



Журнал

Редактор Евгений Беркович

**СЕМЬ
ИСКУССТВ**

Наука

Культура

Словесность

5 / 2014

Журнал
«Семь искусств»

Май 2014

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 978-1-291-88887-4

Семь искусств
Ганновер 2014

Журнал

«Семь искусств»

Май 2014

© Евгений Беркович (составление и редактирование)

Компьютерная вёрстка и техническое
редактирование Изабеллы Побединой

Семь искусств
Ганновер 2014

Содержание

Мир науки

Габриэль Мерзон	
Всегда в поиске	6
Григорий Полотовский	
Ещё раз об определении предмета математики и о периодизации её истории	25

Культура

Павел Нерлер	
На пути к социологии Осипа Мандельштама: интегрум-анализ его упоминаемости и цитатности в российских СМИ	34
Николай Овсянников	
Козырев и Пастернак	43
Соломон Воложин	
Почему Ахматова агрессивно не любила Чехова	58

Музыка

Борис Сохрин	
О Берлиозе	66

История и современность

Игорь Юдович	
Красные страницы истории Сан-Франциско	88
Виктор Захаров	
Как Прага не стала русским Оксфордом	106

Галерея

Семён Талейник	
Пародии голландского художника Яна Стена на врачей и пациентов	116
Лея Алон (Гринберг)	
"Причуды мелодий"	136

Психологические тетради

Илья Липкович	
Сны Набокова и кошмары Кафки	144

Мемуары

Александр Боровой	
2003 и другие годы	199
Виктор Лихт	
Три поездки в Грузию	239

Дмитрий Бобышев Я в нетях Человекотекст, книга 3	253
---	-----

Люди

Михаил Юдсон Воспитание масс	295
---------------------------------------	-----

К 100-летию Л.В. Альтшулера

Борис Альтшулер Лев Владимирович Альтшулер в домашнем интерьере: наука, книги, семья	306
--	-----

К 90-летию со дня рождения Булата Окуджавы

Владимир Фрумкин Кто мы есть? За что нам это?	327
--	-----

Печатаем с продолжением

Семён Резник Против течения	340
--------------------------------------	-----

Поэзия

Григорий Фалькович Не проповеди – исповеди жажду	380
Михаил Яснов Осколки элегии	390
Борис Григорин Что не относится ко мне	400
Вероника Капустина Мы кричали шепотом	405
Мишель Деза BREVITAS	414

Проза

Игорь Гельбах Рыба на ужин	425
Елена Матусевич Черное и белое	446

Переводы

Борис Геллер POETRY TRANSLATION	451
Ян Пробштейн Романтики как предтечи модернизма	464

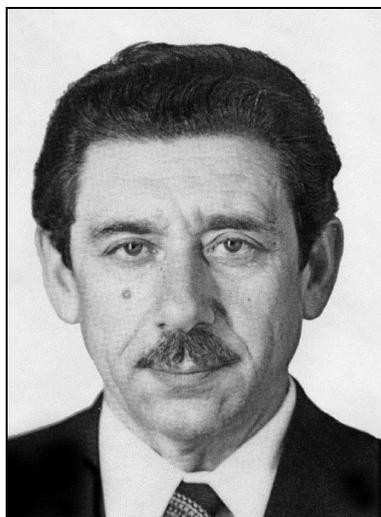
Читальный зал

Владимир Козаровецкий Кто написал «Евгения Онегина»	486
--	-----

Яков Корман	
Роман «Золотой теленок» как литературный источник произведений В.Высоцкого	500
Дмитрий Хмельницкий	
В защиту Ильфа и Петрова	519
Об авторах.....	546

Габриэль Мерзон Всегда в поиске *Per aspera ad astra!*

К истории ФИАН
Михаил Исаакович Дайон*



Михаил Исаакович Дайон



Михаил Исаакович Дайон, рядом с которым я работал почти пятьдесят лет, был талантливым физиком-экспериментатором, создателем новых методов исследования космических лучей и элементарных частиц. Наша небольшая лаборатория, сформированная и выпестованная Артёмом Исааковичем Алиханьяном, которая в 1951 оказалась в стенах Физического института им. П.Н. Лебедева Академии наук (ФИАН), обязана М.И. Дайону очень многим. Он был из тех, кто определял

* Михаил Исаакович Дайон Москва, 2011

научное лицо лаборатории, её успехи и достижения. Ему досталась нелёгкая обязанность постоянно замещать А.И. Алиханяна во время его частых и продолжительных поездок в Армению, где он возглавлял Ереванский Физический институт (ЕрФИ) и две высокогорные научные станции: «Арагац» и «Нор-Амберд».

М.И. Дайону принадлежит основная заслуга в спасении нашей лаборатории после кончины А.И. Алиханяна, когда дирекция ФИАН пыталась лабораторию упразднить: включить её в состав Лаборатории космических лучей и полностью изменить её тематику. Именно твёрдая, несгибаемая позиция Михаила Исааковича позволила предотвратить такое развитие событий и сохранить самостоятельность, традиции и научные направления нашей лаборатории. При этом, будучи человеком скромным, лишённым наполеоновских амбиций, он не претендовал на формальное руководство ею, и сам предложил на вакантную должность заведующего лабораторией «варяга» в лице В.А. Царёва.

Я долго не мог отважиться писать о М.И. Дайоне. Мешали прошлые обиды, и понадобилось время, чтобы они сгладились, улеглись, забылись. Эти обиды происходили из его непростого тревожно-мнительного характера, его недоверия к людям, его закрытости. Он редко улыбался. Мне кажется, не имел близких друзей, во всяком случае, в нашей лаборатории. Ко мне он тоже относился недоверчиво, даже с некоторой подозрительностью, всегда держал дистанцию. Помню, я порекомендовал для работы в его научной группе молодого специалиста выпускника Московского инженерно-физического института (МИФИ) В.А. Рябова. Спустя некоторое время Михаил Исаакович сказал мне: «Я боялся, что Вы подсунете слабого сотрудника, но он проявил себя очень хорошо!»

М.И. Дайон был выдержан, вежлив, безупречно порядочен, справедлив, умел воздавать должное заслугам других. Тем не менее, обидевшись, мог взорваться до крика и даже иногда выражал свои бурные чувства крепкими словами. Однажды А.И. Алиханян со смехом рассказал, как в пылу ожесточённого спора с нашей сотрудницей Н.В. Шостакович Михаил Исаакович, сгорая, несколько раз называл её именем своей «любимой» тещи.

Михаил Исаакович Дайон родился в разгар Гражданской войны 23 июня 1918 г. в Воронеже в семье аптекарского служащего. Год спустя через город маршем двигался с юга России на Москву кавалерийский казачий корпус Добровольческой Белой армии под командованием генерала Шкуро. Внимание генерала,

который возглавлял конную колонну, привлекла молодая женщина, гулявшая по улице с симпатичным сероглазым младенцем. Поравнявшись с нею, генерал, не слезая с седла, наклонился, взял ребёнка на руки, несколько раз покачал его, демонстрируя благие помыслы Белого движения, перекрестил и вернул матери... Через много лет М.И. Дайон со слов своих родных рассказал нам об этом эпизоде с его участием. Корпус Шкуро был разгромлен под Орлом и до Москвы не дошёл. Впоследствии, заполняя обязательную для поступающих в ФИАН анкету, Михаил Исаакович написал: «В Белой армии не служил...», что, как мы видим, было чистой правдой.



В том же 1919 г. он осиротел: внезапно умер отец. В 1924 г. мать окончила Воронежский медицинский институт, а в 1927 г. они вдвоём переехали в Ленинград, где жили их родственники. По окончании средней школы-девятилетки в 1935 г. семнадцатилетнего Мишу Дайона как победителя городской физической олимпиады зачислили на физико-математический факультет Ленинградского университета, помещавшегося со старинным зданием двенадцати коллегий у стрелки Васильевского острова. Длинный университетский коридор студенты-физики прозвали «арестометром». В 1937-1938 гг. портреты, висевшие на его стенах, постоянно менялись, безошибочно указывая, кто из вождей впал в немилость и арестован. Студент Михаил Дайон, долго ожидавший приёма в комсомол, по-видимому, не проявил себя рьяным общественником и был отчислен из кандидатов в ряды ВЛКСМ. К счастью, это не имело для него пагубных последствий.

В 1940 г. Михаил Исаакович окончил Ленинградский университет и получил место ассистента на одной из кафедр Физического факультета. В этой должности он проработал всего год. Грянула Великая Отечественная война, и ему пришлось осваивать далеко не мирную профессию. 8 августа 1941 г. младший лейтенант Михаил Дайон стал командиром огневого взвода, а затем и командиром батареи зенитной артиллерии на подступах к Ленинграду. Основной костяк его подчинённых составляли девушки, в прошлом, студентки Ленинградских ВУЗов. Командовать ими было очень не просто. В армии он прослужил до весны 1946 г.



Как-то я спросил, много ли немецких самолётов сбивала его батарея. «Может быть, один или два», – признался Михаил Исаакович. В ответ на удивлённый возглас о низкой эффективности артиллерийского огня он пояснил: – «Тогда ведь не было радаров, главной задачей зенитчиков было вести заградительный огонь, который заставил бы вражеские самолёты повернуть назад». Он имел всего две наградные медали: «За оборону Ленинграда» и «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.». Рассказывать о войне, её тяготах и мерзостях М.И. Дайон не любил.

Однажды, получив увольнительную в Ленинград, он случайно встретил на улице своего однокашника А.О. Вайсенберга, работавшего до войны в Ленинградском физтехе вместе с братьями Алихановыми. А.О. Вайсенберг посоветовал Михаилу Исааковичу написать им по поводу устройства на работу в их московскую Теплотехническую лабораторию № 3, которая

впоследствии была преобразована в Институт теоретической и экспериментальной физики (ИТЭФ). В результате, по ходатайству А.И. Алиханяна, 15 мая 1946 г. через год после окончания войны М.И. Дайон был демобилизован из армии и направлен на работу в Москву. В Ленинграде его уже ничего не удерживало. Мать умерла в 1944 г., не пережив голода блокады.

В Москве он нашёл то, что искал. Под руководством А.И. Алиханяна М.И. Дайон приступил к исследованиям космических лучей, которые были одним из немногих мирных направлений ядерной физики того времени. Поскольку космические лучи поглощаются в атмосфере Земли, измерения велись на высоте 3250 м в горах на высокогорной научной станции «Арагац» близ Еревана. В Москве готовили научную аппаратуру и обрабатывали результаты измерений.

Вскоре группу физиков, руководимую А.И. Алиханяном, передали из Теплотехнической лаборатории в Институт физических проблем (ИФП). Его создатель и первый директор академик П.Л. Капица в то время находился в опале и был вынужден заниматься наукой на своей подмосковной даче в посёлке Николина гора. (Поэтому все документы того времени, хранящиеся в личном деле М.И. Дайона, подписаны заменявшим П.Л. Капицу будущим президентом Академии наук А.П. Александровым.) Лаборатория А.И. Алиханяна тайно помогала П.Л. Капице приборами и материалами. С начала 1951 г. она вошла в состав ФИАН.

Первая научная публикация М.И. Дайона касалась разработки и изучения свойств малоэффективных счётчиков. От обычных счётчиков Гейгера-Мюллера они отличались тем, что вероятность их срабатывания (эффективность) под действием быстрых однозарядных частиц была меньше единицы, т.е. они допускали просчёты. Обычно термин «малоэффективный» воспринимается в негативном смысле. Однако, как известно, недостатки суть продолжения достоинств. Эффективность этих счётчиков зависела от ионизирующей способности частиц, что позволяло её измерять. Это оказалось важным, например, для идентификации протонов космических лучей, ионизирующая способность которых возрастала при торможении в веществе. Через много лет мы использовали тот же метод для прецизионных измерений первичной удельной ионизации, производимой быстрыми однозарядными частицами в благородных газах. Но вместо малоэффективных счётчиков использовалась уже более совершенная методика: искровая камера низкого давления.

С помощью магнитного спектрометра М.И. Дайон и его коллеги экспериментально доказали присутствие протонов в потоке космических лучей на высоте 3250 метров над уровнем моря, а также измерили их интенсивность и энергетический спектр. Тем самым была решена важная научная проблема того времени, касающаяся состава космического излучения. Ей М.И. Дайон посвятил свою кандидатскую диссертацию, которую успешно защитил в 1950 г. спустя всего 4 года после возобновления прерванной войной научной деятельности.



В середине 1940-х годов число известных элементарных частиц материи можно было пересчитать по пальцам одной руки. Кроме протона, нейтрона, электрона и позитрона имелся ещё лишь мюон. Нейтрино считалось гипотетической частицей, пион был открыт С. Пауэллом лишь в 1947 г. Попытки определить состав космических лучей путём измерения импульса (по кривизне траекторий в магнитном поле спектрометра и длине пробега ионизационного торможения в веществе) были предприняты в 1948–1949 гг. и на Арагаце. Они привели к сенсационным результатам. По мнению авторов, эксперименты указывали на существование нескольких новых элементарных частиц, названных варитронами. Увы, эти выводы оказались ошибочными и были вызваны как переоценкой точности измерений, так и недооценкой того, что механизм торможения частиц в веществе не всегда носил ионизационный характер. Несколько позже в этой драматической коллизии удалось разобраться, применяя более совершенные методы измерений, в создании которых участвовал и М.И. Дайон.

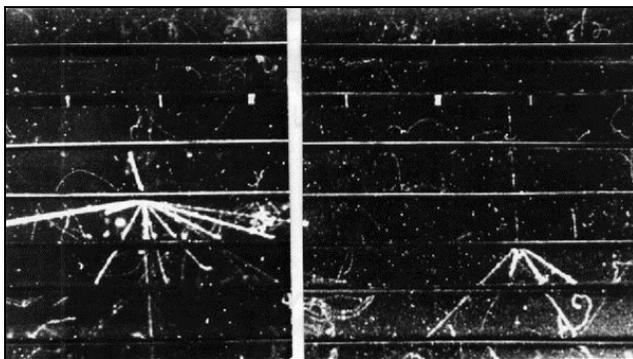
В 1950 г. в «Журнале теоретической и экспериментальной физики» прошла дискуссия о варитронах, но оппонентам убедить друг друга не удалось. Как рассказывал А.И. Алиханян, по следам этой дискуссии в Отделе науки Центрального комитета партии было принято решение, в котором учёным предписывалось «срочно разобраться, какие существуют элементарные частицы, и каковы их свойства»(?!).



Высокогорная научная станция «Арагац» (3200 м над уровнем моря)

Убедиться, что торможение частицы имеет ионизационный характер, можно было путём измерения плотности её следа перед остановкой в веществе. Для этого оказалось удобным использовать камеру Вильсона: трековый детектор, позволяющий фотографировать следы, образованные при конденсации паров водно-спиртовой смеси на ионах, которые создаются на траектории заряженной частицы. Разработкой такого прибора М.И. Дайон вместе с В.М. Фёдоровым занимались в 1952–1953 гг. Им удалось сконструировать и изготовить камеру Вильсона объемом около 40 л с медными пластинами внутри. В отличие от своих аналогов она имела двухстороннее расширение и освещение «на просвет», облегчавшее фотографирование треков. Утолщение следа при торможении частицы в пластинах и отсутствие дочерних продуктов свидетельствовали, что она теряла свою энергию только на ионизацию. Камера была установлена на Арагаце под магнитным спектрометром. Её применение заметно повысило достоверность экспериментов. Михаил Исаакович гордился этим достижением. Однако, высоко оценивая вклад В.М.Фёдорова, поставил его на первое место в списке авторов публикации.

Увеличение плотности следа при замедлении частицы было видно невооружённым глазом, но Михаил Исаакович полагал, что оно нуждается в объективной оценке. Он предложил мне заняться этой проблемой и разработать способ измерения плотности следов с помощью микрофотометра. Так появилась наша первая совместная печатная работа, опубликованная в 1955 г. в журнале Известия Академии наук. Наша следующая статья открывала первый выпуск нового журнала «Приборы и техника эксперимента», который начал выходить с 1957 г. и где впоследствии часто публиковались мы оба.



Следы космических частиц в камере Вильсона с медными пластинами, созданной М.И. Дайоном и В.М. Фёдоровым и установленной под магнитным спектрометром на Высокогорной научной станции «Арагац» (1953 г.).

Июль 1954 г. по нездоровью мне пришлось провести в подмосковном санаторий «Поречье». Там я познакомился с ровесником ленинградцем Юрием, красивым барственного вида парнем, фамилия которого, как оказалось, совпадала с девичьей фамилией моей матери. На этом основании у Юрия возникло предположение о нашем отдалённом родстве. Узнав, что я из ФИАНа, он сообщил, что там же работает его двоюродный брат М.И. Дайон.

По возвращении в Москву, я в присутствии В.М. Фёдорова рассказал Михаилу Исааковичу о встрече с Юрием и пошутил на счёт того, не являемся ли мы с ним дальними родственниками. Он не на шутку рассердился и, когда мы остались одни, в резкой форме отчитал меня, напомнив о выступлении на съезде партии секретаря Свердловского райкома Москвы Е.А. Фурцевой. Она жёстко критиковала ФИАН за то, что там якобы работает много родственников. Я был смущён упрёком

М.И. Дайона, но пришлось признать его правоту. Позже, моя тётя, врач по профессии, которая в 1920-е годы училась в Воронежском медицинском институте, подтвердила наше дальнейшее родство и рассказала, что по приезду в Воронеж она некоторое время гостила в семье М.И. Дайона. Впрочем, на наши отношения эти обстоятельства не повлияли, и никто из нас более о них никогда не вспоминал.

В те же годы, используя возможности магнитного спектрометра, Михаил Исаакович выполнил детальные исследования электронов и мюонов космических лучей. Он измерил спектр энергии электронов на высотах гор и экспериментально изучил развитие электронно-фотонных каскадов в тяжелом веществе. При этом была подтверждена справедливость каскадной теории, описывающей развитие электромагнитных ливней. Спектр и интенсивность космических мюонов были измерены как на уровне моря, так и под землёй на глубине 40 м водного эквивалента. Было показано, что ослабление потока мюонов с глубиной следует предсказаниям теории ионизационного торможения заряженных частиц в грунте.

Артём Исаакович Алиханян настаивал, чтобы в проблеме варитронов мы разобрались сами внутри нашей лаборатории. Памятуя это, я решил провести стереоскопический анализ фотографий следов в камере Вильсона для тех частиц, которые считались кандидатами на варитроны. Результат оказался ошеломляющим: из 16 кандидатов только один удовлетворял строгим критериям отбора. Измерить длину пробега, а следовательно, и массу для остальных 15 частиц было невозможно, поскольку они уходили в стеклянные окна или в дно камеры Вильсона. Свои выводы я изложил в форме отчёта и передал его А.И. Алиханяну. На следующий день, с волнением ожидая встречи с ним, я увидел в коридоре ФИАН Михаила Исааковича, и мне захотелось всё ему рассказать. В ответ он громко закричал на меня: «Неужели Вы не понимаете, что это было известно и до Вас! Зачем Вы выпячиваете свои заслуги!?!». Стало ясно, что невольно я посыпал соль на его старые раны: он и без меня прекрасно понимал ситуацию. Больше в нашей лаборатории разговоры о варитронах не поднимались, а эти работы из списка своих публикаций Михаил Исаакович исключил.

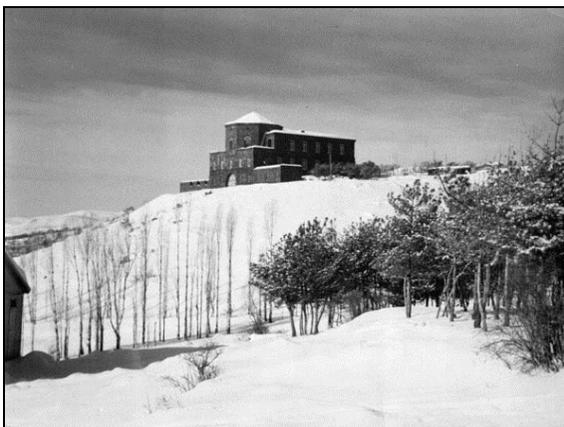
Кстати, в его личном деле хранится копия Решения Учёного совета ФИАН от 29 июня 1953 г. о присвоении ему учёного звания старшего научного сотрудника. К моему великому изумлению, лишь 10 из 18 членов Учёного совета проголосовали «за». Научное сообщество не прощает учёным их ошибки.

Несомненно, это было эхом участия М.И. Дайона в работах по варитронам. Восемь лет спустя он был избран на одноимённую должность старшего научного сотрудника почти единогласно (20 «за» при только одном воздержавшемся).

В начале 1960-х годов Михаил Исаакович, в поисках новых методов регистрации заряженных частиц, занялся разработкой детектора, получившего название искрового счётчика, или искровой камеры. Идеи создания такого прибора буквально витали в воздухе. От него ждали более высокой точности измерений координат прохождения частиц, чем давали самые тонкие счётчики Гейгера-Мюллера диаметром 4-5 мм, которые использовались в магнитных спектрометрах. Наиболее заманчивыми и простыми казались воздушные плоскопараллельные искровые счётчики, способные без герметизации работать на открытом воздухе. Михаил Исаакович с энтузиазмом отдался решению этой задачи. Выяснилось, однако, что присутствие кислорода, молекулы которого с легкостью захватывают электроны ионизации, заметно затрудняет развитие разряда вдоль траектории частицы. Более того, образуемые при этом фотоны выбивают новые электроны с катода искрового счётчика и инициируют ложные разряды вдали от места прохождения частицы. Михаил Исаакович построил первый в мире искровой магнитный спектрометр на воздушных искровых счётчиках. Эта идея широко использовалась в дальнейшем, в том числе и в нашей лаборатории. Наполнение искровых детекторов инертными газами (гелием, неоном, аргоном) позволило снять проблему ложных разрядов и обеспечить точность локализации частиц около 100 мкм (при нормальном давлении газа), т.е. на порядок лучше, чем давали счётчики Гейгера- Мюллера. Вслед за этим М.И. Дайон инициировал исследования искровой камеры высокого давления (8 атм) и предложил мне их возглавить. Здесь, благодаря сокращению диффузии электронов на треке с ростом давления, нами была достигнута рекордная по тем временам координатная точность около 30 мкм.

Особо осязаемый эффект дало применение в экспериментах, так называемых, широкозасорных искровых камер с разрядным промежутком несколько сантиметров и более. В этих камерах искра точно повторяла прямолинейную траектории частицы. Возникал вопрос: будет ли искра следовать вдоль винтовой траектории в магнитном поле? Ответ мог дать только эксперимент. И он был подготовлен М.И. Дайоном к декабрю 1968 г. на высокогорной научной станции «Нор-Амберд». Однако перед новым годом его неожиданно вызвали по семейным делам в

Москву, и эксперимент был проведен в его отсутствие А.И. Алиханяном и Т.Л. Асатиани. В 1970 г. за этот результат его авторы вместе с создателями стримерной искровой камеры Б.А. Долгошеиным, Б.И. Лучковым, Г.Е. Чиковани и В.Н. Ройнишвили были удостоены Ленинской премии по физике. Тем самым, заслуженная награда из рук Михаила Исааковича ускользнула. Думаю, что, он глубоко переживал случившееся, и, скорее всего, это и было причиной, почему впоследствии он долго отказывался писать воспоминания для мемориального сборника, посвященного А.И. Алиханяну.

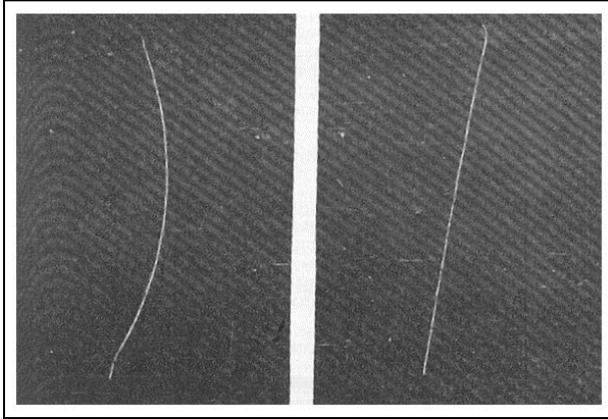


Высокогорная научная станция «Нор-Амберд» (высота 2000 м)

Достижения в развитии искровой методики были отражены в монографии «Искровые камеры» (Москва, Атомиздат), вышедшей в свет в 1967 г., где Михаил Исаакович выступил одним из соавторов. Два года позже по результатам своих исследований космических лучей и итогам развития новых экспериментальных методов он успешно защитил докторскую диссертацию.

Размышляя о возможностях, которые открывает высокая координатная точность искровых камер, Михаил Исаакович сформулировал принцип целеуказания, ныне широко используемый в экспериментах по физике высоких энергий. Продолжение следа частицы, зарегистрированной искровыми камерами, в мишень, откуда она пришла, позволяет определить точку ее рождения. Это особенно важно, если мишенью служит ядерная фотоэмульсия. Тогда эту точку легко найти без долгого и утомительного просмотра на микроскопе, что позволяет изучать

процессы рождение вторичных частиц. Принцип целеуказания был проверен М.И. Дайоном экспериментально и успешно применялся с его участием в эксперименте E-128 на ускорителе У-70, о чём подробнее говорится ниже.



Следы частиц в широкоазорной искровой камере с разрядным промежутком 40 см (магнитное поле 10 Тл).

Слева: в плоскости магнитного отклонения;
справа: в боковой плоскости, параллельной магнитному полю

Наступила пора, когда искровые детекторы оказались востребованы в исследованиях по физике элементарных частиц. В 1968 г. началась подготовка к совместному прецизионному эксперименту ИТЭФ и ФИАН по измерению вероятностей мод распада положительно заряженного каона (K^+), в том числе его редкого радиационного распада на мюон, нейтрино и гамма-квант. Последний можно было наблюдать по двум электронно-позитронным парам, возникавшим при его конверсии.

Для этой цели М.И. Дайон вместе с молодым сотрудником его группы С.А. Крыловым и другими разработали стримерную камеру с пластинами из тяжелого свинцового стекла, где происходила конверсия фотона. (В стримерных камерах траектория частицы выглядит как цепочка коротких искр (стримеров) и напоминает следы в камере Вильсона.) При разработке стримерной камеры пришлось решить ряд сложных технических задач, связанных, в частности, с искажением формы треков из-за электризации пластин под действием высоковольтного импульсного электрического поля.

Стримерная камера была частью сложного экспериментального комплекса, содержавшего магнитный

спектрометр, ливневые искровые камеры, сцинтилляционные и черенковские счётчики.

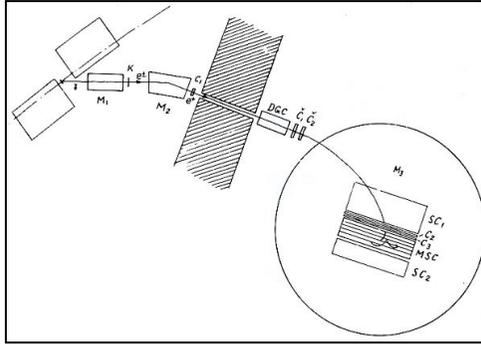
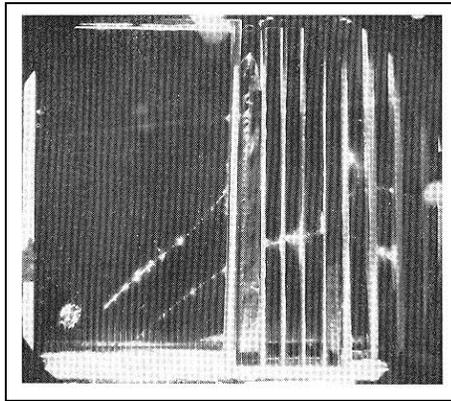


Схема магнитного спектрометра со стримерными камерами для изучения распадов каонов. M_1 отклоняющие магнит; К свинцовый конвертер; C_1 сцинтилляционные счетчики; DGC, C_2 черенковские счетчики; SC и MSC стримерные камеры



Фотография следов K^+ мезонов в обычной стримерной и многопластинной стримерной камерах

Каоны генерировались в мишени, облучённой протонами с энергией 10 ГэВ ускорителя ИТЭФ. Было зарегистрировано более 100000 искомым событий. Это позволило с высокой статистической точностью определить относительные вероятности различных каналов распада каона, в том числе и вероятность $(5,8 \pm 3,5) \times 10^{-3}$ радиационного распада. Полученные результаты заслужили всеобщее признание и вошли в Международные таблицы свойств элементарных частиц. Однако основное значение

проведенных исследований состоит в обнаружении радиационного распада каона и измерении его вероятности.

Начиная с 1957 г. научные интересы заведующего лабораторией А.И. Алиханяна переместились от физики космических лучей в сторону ускорительной физики и физики частиц высоких энергий. Он всё чаще и всё дольше бывал в Ереване, где сооружался крупный кольцевой электронный ускоритель с энергией 6 ГэВ. Ответственность за лабораторию практически полностью легла на плечи Михаила Исааковича. И это не было простой формальностью. Ему приходилось отвечать за все стороны нашей деятельности: от научных планов до техники безопасности.

Осенью 1958 г. в лаборатории произошло чрезвычайное происшествие. Во время компрессионных испытаний большой пузырьковой камеры объёмом 0,6 м³ из-за превышения допустимого давления толстое стекло, закрывающее рабочее пространство камеры, разлетелось на куски. Грохот взрыва разнёсся по всему зданию. Люди, работавшие с пузырьковой камерой, спаслись чудом: в этот момент они вышли покурить. Тогдашний директор ФИАН академик Д.В. Скобельцын наложил на М.И. Дайона дисциплинарное взыскание.

Примерно в то же время у меня произошла серьёзная размолвка с Михаилом Исааковичем. По какому-то поводу, который сейчас не помню, он собрал сотрудников лаборатории и после своего выступления попросил высказаться и меня. Что-то в моих словах ему не понравилось, и он во всеуслышание прокомментировал их в обидной форме: «Спасибо. Мы выслушали Вашу филиппику, а теперь предоставим слово другим». После собрания я подошёл к нему и заметил, что он никогда бы не позволил сказать то же самое, например, А.И. Алиханяну, а в мой адрес это оказалось возможным, поскольку я нахожусь в его подчинении. Он поморщился и ответил резкостью, после чего наши отношения надолго охладелись. Впрочем, между нами существовал, скорее, худой мир, чем добрая ссора. Михаил Исаакович ценил и пропагандировал на учёных советах и семинарах ФИАН наши работы по исследованию ионизирующей способности частиц и даже предлагал выдвинуть их на Государственную премию. Я же, будучи проформом лаборатории, отстаивал его интересы, когда он в 1977 г. претендовал как фронтвик на новую квартиру.

После защиты докторской диссертации Михаил Исаакович, обнадёженный теоретическими расчётами сотрудника ФИАН В.А. Царёва, задумал эксперимент по исследованию

реакции рождения нейтральных пионов фотонами на ядрах атомов гелия. Эксперимент, который можно было поставить на Ереванском электронном ускорителе, позволил бы проверить и уточнить теорию, описывающую эту ядерную реакцию. В 1974 г. Ф.Ф. Каюмов из научной группы М.И. Дайона под его руководством разработал самоуправляемую гелиевую искровую камеру. Она соединяла в себе достоинства трекового детектора и ядерной мишени. Камера регистрировала ядра отдачи гелия, образованные в процессе рождения нейтральных пионов фотонами, а появление ядра отдачи служило сигналом для создания триггера, который приводил в действие всю экспериментальную установку. Эта работа проводилась совместно с Ереванским физическим институтом (ЕрФИ) и Объединённым институтом ядерных исследований (ОИЯИ) в течение 6 лет. Полученные результаты позволили проверить и уточнить теорию процесса рождения нейтральных пионов фотонами высокой энергии.



Научная группа М.И. Дайона в 1980 годы.
Слева направо: В.М. Раппопорт, Н.В. Владимирский,
М.И. Дайон, Ф.Ф. Каюмов

В феврале 1978 г. умер А.И. Алиханян и встал вопрос о дальнейшей судьбе лаборатории. Не успели мы вернуться с похорон из Еревана, как к нам нагрянул руководитель нашего Отделения ядерной физики и астрофизики С.И. Никольский и заявил, что по решению директора ФИАН Н.Г. Басова лаборатория упраздняется, а её коллектив вливается в Лабораторию космических лучей. В этот момент мы с М.И. Дайоном сидели в кабинете А.И. Алиханяна, обсуждая как

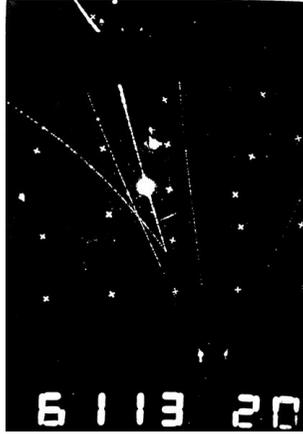
нам жить дальше. После слов С.И. Никольского, Михаил Исаакович встал и твёрдым голосом произнёс: «Неправда! Это решение подсказано Басову Вами! Но мы будем отстаивать самостоятельность лаборатории!». Я тоже выразил протест против авторитарного стиля руководства С.И. Никольского. И случилось почти невероятное: он отступил, и лаборатория сохранилась! Решающую роль здесь, безусловно, сыграла непреклонность Михаила Исааковича.

Потребовался год, чтобы ситуация с новым заведующим лабораторией определилась. Им стал 44-летний Владимир Александрович Царёв, работавший до того в Отделе фотомезонных процессов ФИАН. Это был разносторонний широко эрудированный физик-теоретик, в то же время хорошо понимавший проблемы современного физического эксперимента. Пригласил его и уговорил возглавить нашу лабораторию Михаил Исаакович, который сам решительно отказался занять эту должность. Мотивы его нежелания мне не известны. Возможно, дело было в возрасте (М.И. Дайону уже исполнилось 60 лет) или же в его природной скромности и отсутствии тщеславия. Он не захотел быть и заместителем В.А. Царёва и предложил на это место меня.

1979 г., в течение которого решался вопрос о новом заведующем, был непростым и в истории страны. Советская армия вторглась в Афганистан, и усилились гонения на протестовавшего против этого шага сотрудника теоретического отдела ФИАН академика А.Д. Сахарова. Однажды, когда мы обсуждали с Михаилом Исааковичем проблемы лаборатории, к нам подошёл наш парторг и заявил, что партийный комитет ФИАН требует одобрить коллективное письмо, осуждающее А.Д. Сахарова. М.И. Дайон рассердился и накричал на парторга. Смысл его возражений сводился к тому, что ФИАН должен заниматься наукой, а не политикой. Это был хороший пример: никто из сотрудников лаборатории письмо не подписал.

Приход В.А. Царёва оживил работу лаборатории. Возникли новые темы и направления её деятельности. Сам же Михаил Исаакович, будучи *всегда в поиске*, включился в крупномасштабный эксперимент E-128 на ускорителе У-70 Института физики высоких энергий (ИФВЭ) в Протвино близ Серпухова. Сотрудничество E-128 объединяло физиков ФИАН, ИФВЭ, МИФИ и ИТЭФ. В эксперименте, который выполнялся с помощью магнитного спектрометра СКИФ со стримерной камерой, изучались взаимодействия нейтрино, генерированных на ускорителе, с ядерной фотоэмульсией объёмом 22 л в качестве

мишени. Анализируя картину столкновений нейтрино в фотоэмульсии, удалось наблюдать рождение «странных» частиц, изучать их распады и измерять время жизни. Поиск столкновений нейтрино в эмульсии был облегчён благодаря применению принципа целеуказания, предложенного Михаилом Исааковичем в 1969 г. Эксперимент продолжался с 1986 г. по 1993 г. и принёс новые данные о характере взаимодействия нейтрино с веществом.



Распад Λ -частицы, зарегистрированный в стримерной камере.
(Эксперимент E-128)



Фотография мюонного трека в мюонном идентификаторе.
Эксперимент E-128)

Конец 1980-х и начало 1990-х годов были непростым временем в жизни Михаила Исааковича. Весной 1988 г. состоялся визит в ФИАН секретаря Московского городского комитета партии Б.Н. Ельцина. «Новая метла чисто метёт», и он посоветовал решить кадровые и финансовые вопросы Института

за счёт сотрудников старше 65 лет. Многие действующие доктора наук пожилого возраста, в том числе М.И. Дайон, были переведены на должность научного консультанта. Их материальное обеспечение не пострадало, но они уже не могли занимать какие-либо административные должности. Да и каково было это обеспечение! При стремительном росте цен месячная заработная плата М.И. Дайона в начале 1990-х годов была эквивалентна, примерно, 15 долларам!

Его научные интересы в те годы сконцентрировались на проблеме автоматизации обработки треков в ядерной фотоэмульсии с помощью полуавтоматических микроскопов. На этом материале сотрудник группы В.М. Раппопорт защитил диссертацию, став третьим (после С.А. Крылова и Ф.Ф. Каюмова) кандидатом наук, подготовленным М.И. Дайоном. Однако средств на продолжение этих исследований не хватало, и работа двигалась крайне медленно. Михаил Исаакович ощущал свою не востребованность и однажды посетовал мне, что В.А. Царёв мало привлекает его к решению научных проблем лаборатории.

В 1999 г. М.И. Дайон, В.М. Фёдоров и я решили подготовить сборника воспоминаний об Артёме Исааковиче Алиханяне. У меня хранилась магнитофонная кассета с записью его рассказа о работе в ленинградском Физтехе. Качество записи было низким, и для её расшифровки понадобились наши совместные усилия. Мы собирали также воспоминания московских, ленинградских, ереванских и зарубежных коллег А.И. Алиханяна. Михаил Исаакович долго не соглашался писать для сборника, но потом сдался и принёс превосходную статью «А.И. Алиханян в московской лаборатории». Он настоял на том, чтобы статья вышла за подписью трёх авторов: его, В.М. Фёдорова и меня. На самом деле, вклад двух последних был невелик.

К лету 2000 года книга была практически готова, оставалось лишь её тиражировать. 13 июня М.И. Дайон и я обсуждали последние поправки, которые нужно было внести в сборник, чтобы передать его в типографию. Беседуя, Михаил Исаакович пожаловался на боль в области живота и пообещал завтра же обследоваться у хирурга. Я поглядел на него: передо мною сидел крепкий стройный молодой человек с густой тёмной шевелюрой без единого седого волоса. Внезапно он откинулся назад и глаза его закрылись. Я бросился за водой, Алёша Русецкий побежал в медпункт, но всё было тщетно. Михаила Исааковича не стало.

Он умер в родной лаборатории, как умирает солдат на поле боя. Ушёл от нас полный творческих и физических сил, прожив почти 82 года, из которых 55 лет отдал науке, а 5 лет защите Отечества.

Автор признателен своим коллегам по Лаборатории элементарных частиц ФИАН Ф.Ф. Каюмову, В.А. Рябову и своему другу сотруднику ИТЭФ В.А. Смирнитскому за помощь в работе, а также работникам Отдела кадров ФИАН Ю.А. Кузнецову и Н.Ю. Бордачёвой, любезно предоставившим документальные материалы из личного дела М.И. Дайона. Особую благодарность приношу В.М. Березанской за фотографию М.И. Дайона времён Великой Отечественной войны.

Москва, сентябрь 2011 г.



Григорий Полотовский Ещё раз об определении предмета математики и о периодизации её истории



ема, обозначенная в заглавии, далеко не нова – более того, по-видимому, это одна из “вечных” тем и, возможно, многие не найдут ниже ничего существенно нового. Тем не менее, мне представляется полезным ещё раз обратиться к указанным вопросам, которые так или иначе приходится затрагивать при чтении курса истории математики.

Что такое математика? Начнём с широко известного определения, данного Ф. Энгельсом в 1878 г. в «Анти-Дюринге»[1]: *“Чистая математика имеет своим объектом пространственные формы и количественные отношения действительного мира...”*

Мне кажется, что у математика, задумавшегося над этой дефиницией, неминуемо возникнет ряд вопросов, например,

Вопрос 1. Математическая логика (а также в большой мере топология, теория алгоритмов, алгебраическая геометрия, computer science, ...) – это пространственные формы или количественные отношения?

Вопрос 2. Что такое пространственные формы и количественные отношения?

Вопрос 3. Что такое действительный мир и каковы в действительности взаимоотношения действительного мира и математики?

На последний вопрос как бы ответил сам Энгельс, завершив приведённое выше начало цитаты пояснением *“стало быть, весьма реальный материал”*. Однако многочисленные высказывания Энгельса показывают, что он понимал связь математики с действительным миром откровенно вульгарно:

“Результаты геометрии представляют собой не что иное, как естественные свойства различных линий, поверхностей, тел и, соответственно, их комбинаций, которые большей частью встречались уже в природе задолго до того, как существовали люди (радиолярии, насекомые, кристаллы и т.д.)”;

«Любая математическая операция «совершается самой природой», которая «оперирует этими дифференциалами, молекулами, точно таким же образом и по точно таким же законам, как математика оперирует своими дифференциалами»;

“Смещение математических действий, допускающих математическое доказательство, проверку, – так как они основаны на непосредственном материальном созерцании, – с такими чисто логическими действиями, которые допускают доказательство путём умозаключения и которым, следовательно, не свойственна положительная достоверность, присущая математическим действиям $\langle \dots \rangle$ ”;

“Математические понятия взяты не откуда-нибудь, а только из действительного мира. Они заимствованы из внешнего мира, а не возникли в голове из чистого мышления”.

Для иллюстрации неочевидности вопроса о связи математики с действительностью мой учитель Д.А. Гудков¹ приводил на своих лекциях по истории математики следующую схему.



Если с первой связью (стрелка 1) можно с небольшими оговорками² согласиться, то простые числа уже не так близки к действительности – вспомните Л. Кронекера (1823–1891): “Бог создал натуральные числа, всё остальное – дело рук человеческих”. Теорема Евклида может и вообще не иметь к действительности

¹ Дмитрий Андреевич Гудков (1918-1992) – профессор Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. В 1969 г. он нашёл классификацию неособых кривых степени 6 и открыл (в виде гипотезы) сравнение в топологии вещественных алгебраических кривых, доказательство которого в последовавших работах В.И. Арнольда и В.А. Рохлина ознаменовало начало современного этапа в исследованиях по 16-й проблеме Гильберта. Д.А. Гудков также автор книги “Н.И. Лобачевский. Загадки биографии” (1992 г.).

² Конечно, для строгого дедуктивного использования натуральных чисел и они требуют формального описания – например, с помощью аксиоматики Пеано.

никакого отношения, поскольку вопрос о наличии в природе бесконечности, насколько мне известно, не решён. Можно ли тогда говорить, что стрелка b отвечает непосредственной связи с действительностью?

Нет никаких сомнений в том, что А.Н. Колмогоров (1903-1987), взявший определение Энгельса за основу в своей во многом основополагающей статье “Математика” (см. [2]), понимал недостатки этого определения лучше других. В частности, он пытался подправить это определение – например, снять Вопрос 2 не слишком конкретным разъяснением “Запас количественных отношений и пространственных форм, изучаемых математикой, непрерывно расширяется”, или непосредственно вставляя в определение наряду с “пространственными формами и количественными отношениями” математическую логику. Почему же Колмогоров не отказался от определения Энгельса? Ответ на этот вопрос представляется мне совершенно очевидным: в условиях, мягко говоря, идеологической несвободы сделать это было невозможно.

Негодность определения Энгельса была ясна многим математикам. Ряд из них предложили свои варианты определения математики. Приведу некоторые примеры.

Л.Д. Кудрявцев в 1980 г. писал [3]: “Чистая математика – это наука, изучающая специальные логические структуры, называемые математическими структурами, у которых описаны определённые отношения между элементами”. Мне не кажется удачной идея определять понятие “*математика*” через понятие “*математическая структура*”, хотя Н. Бурбаки [4] делает то же самое: “Математика есть набор абстрактных форм – математических структур”.

В недавней статье [5] Л.Д. Кудрявцев развернул своё определение: “Математика изучает определенного рода логические понятия и отношения между ними. Для этих понятий даются логические определения и постулируются их связи. Определяются теоретико-множественные, топологические, метрические, геометрические, аналитические, алгебраические и вероятностные структуры, которые и представляют собой предмет, изучаемый математикой”. И далее: “Математические структуры представляют собой часть информационного поля, которое существует наряду с материальным (физическим) полем. Информационное поле состоит из реально существующих абстрактных фактов. <...> Информационное поле содержит в себе разнообразные логические (не только математические) структуры,

все сведения о материальном (физическом) мире, о законах его развития, взаимодействии его частей, о его прошлом и будущем”.

Перечислительный подход, не кажется мне обнадеживающим: пропущены, например, “алгоритмические” структуры, да и кто вообще даст гарантию, что с развитием математики не возникнут структуры какого-то неведомого пока вида? Что касается концепции информационного поля из последней цитаты, то в первой части (“реально существующие абстрактные факты”) она не слишком ясна, а во второй части (“все сведения о материальном мире,..., о его прошлом и будущем”) информационное поле по сути берёт на себя функции Создателя.

Определение, предложенное Д.Х. Муштар, А.Н. Шерстневым и В.А. Бажановым для “Татарской энциклопедии”: “Математика – наука о структурах, порядке и отношениях, возникшая в процессе развития практики вычислений, измерений и описания форм (реальных и абстрактных) объектов и отношений между ними и основанная на логических доказательствах и численных выкладках”³, даёт, на мой взгляд, наиболее удачное из вышеприведённых описание математики, но и его нельзя считать определением в логико-математическом смысле: оно опирается не на неформализованные понятия (структура, порядок, отношение) без выделения каких-то понятий в качестве исходных, неопределяемых.

Мне кажется, что обречённость попыток дать “настоящее” определение математики ясна с самого начала. Конечно, эта мысль не является новой. Например, по мнению Г. Вейля (1885-1955) “Вопрос об основаниях математики и о том, что представляет собой в конечном счете математика, остаётся открытым. Мы не знаем какого-то направления, которое позволит в конце концов найти окончательный ответ на этот вопрос, и можно ли вообще ожидать, что подобный «окончательный» ответ будет когда-нибудь получен и признан всеми математиками” (см.[6], с. 16). По этому же поводу А.П. Юшкевич (1906-1993) писал [7]: “Если меня спросят, что же такое математика, я не сумею ответить” и “Не знаю, возможно ли одной, хотя бы и длинной фразой определить, что же такое математика, если не говорить шуточно, что это предмет, которым занимаются так называемые математики <...>”⁴.

³ Пользуюсь случаем поблагодарить профессора В.А. Бажанова, сообщившего мне это определение.

⁴ Кстати, в той же статье [7] А.П. Юшкевич писал: “Недостаточность принятого за отправное определения Энгельса была ясна А.Н. [Колмогорову] с самого начала”.

Чем же заменить (хотя бы в курсе истории математики) определение предмета математики? Д.А. Гудков полагал, что вместо определения математики следует описать её место среди других наук, и в качестве такого описания считал адекватной схему, предложенную Г. Грассманом (1809-1877) в его знаменитой статье [8], в самом начале которой написано: “Верховное деление всех наук состоит в разделении их на реальные и формальные науки, из которых первые отображают в мышлении бытие, как самостоятельно противостоящее мышлению. Их истина заключается в согласии мышления с этим бытием. Наоборот, формальные науки имеют своим предметом то, что полагается самим мышлением. Их истина заключается в согласии процессов мышления с самими собой”.

Студентам Д.А. Гудков пояснял подход Грассмана следующей схемой, называя стрелку 1 “первым отражением”, а стрелку 2 – “вторичным отражением” действительности.



Из сказанного выше мне представляется совершенно неоправданной практика, когда, скажем, на лекции без всяких комментариев даётся “классическое” определение математики через *“пространственные формы и количественные отношения”*⁵. Во-первых, это ничему не учит. Во-вторых, при всём искреннем уважении к А.Н. Колмогорову я не вижу никакого смысла в канонизации его подходов со всеми деталями. Наконец, мне кажется неэтичным как приписывать это определение А.Н. Колмогорову, так и сообщать, что это определение принадлежит Ф. Энгельсу, не сказав при этом о полном непонимании Энгельсом современной ему математики. Тщательное обоснование последнего утверждения можно найти в замечательной статье Ж. ван Хейенорта⁶ [9], где, в частности,

⁵ Мне довелось присутствовать на такой лекции уже в постсоветский период.

⁶ Жан ван Хейенорт⁶ (1912-1986) в 1932-1939 гг. был личным секретарём и телохранителем Л.Д. Троцкого, затем до 1945 г. – секретарём IV Интернационала. Разочаровавшись в марксизме, Ж. ван Хейенорт в 1946 г. закончил университет в Нью-Йорке и в 1949 г. защитил

убедительно показано, что “Энгельс был столь же незнаком с историей анализа, сколько и с его принципами” и что “Для Энгельса математика фактически неотличима от физики, она как бы ветвь физики”⁷. Приведу только несколько цитат из Энгельса по [9]: “Квадратный корень из минус единицы не просто противоречие, а даже абсурдное противоречие, действительная бессмыслица. <...> Если только мы привыкнем приписывать корню квадратному из минус единицы или четвёртому измерению какую-нибудь реальность вне нашей головы, то уже не имеет особенно большого значения, сделаем ли мы ещё один шаг дальше, признав также и спиритический мир медиумов”; “Во всякой системе с нечётным основанием теряет силу различие чётных и нечётных чисел”; “Математические аксиомы самоочевидны для европейцев, но, конечно, не для бушменов и австралийских негров”⁸; “Лейбниц – основатель математики бесконечного, по сравнению с которым индуктивный осёл Ньютон является испортившим дело плагиатором”.

О периодизации истории математики

С точки зрения преподавания истории математики разбиение длительного пути её развития на отдельные периоды является прежде всего удобным и необходимым инструментом. В таблице ниже приведены известные мне подходы к периодизации истории математики. Конечно, следует иметь в виду, что каждая периодизация в значительной степени условна (как правило, границы периодов ориентировочны, региональные особенности не учитываются, в каждом новом периоде сохраняются черты предыдущих и т.д.).

Периодизация, предложенная В.В. Бобыниным (1849-1919), была бы безупречной, не будь она столь бедной.

диссертацию по геометрии. Позже его интересы переместились в область математической логики, а затем – в историю логики и математики и в философию. В 1965-1986 гг. он преподавал философию в различных университетах США.

⁷ Ср. с высказыванием В.И. Арнольда [10]: “Математика – это часть физики, являющаяся, как и физика, экспериментальной наукой: разница только в том, что в физике эксперименты стоят обычно миллионы долларов, а в математике – единицы рублей”. Впрочем, я не знаю математиков, согласных с этой формулировкой, и подозреваю, что в процитированном высказывании главным является его полемический или какой-то тактический смысл.

⁸ По-моему, неплохая иллюстрация и к вопросу о пролетарском интернационализме.

Классическая периодизация Колмогорова изложена в той же знаменитой статье “Математика”, что и обсуждавшийся выше его подход к определению математики. Последующие авторы, включённые в таблицу, принимают границы периодов, предложенные Колмогоровым⁹, подразделяя некоторые периоды на более короткие.

t	В.В. Бобынин	А.Н. Колмогоров	А.Д. Александров	Д.А. Гудков	Г.М. Пологовский
+1950	Дедуктивная математика	Современная математика	Современная математика	Современная математика	Современная математика
			Абстрактная математика		
+1800		Математика переменных величин	Математика общих понятий	Математика переменных величин	«Абстрактно-общая» математика
+1600	Индуктивная математика	Период элементарной математики	Период элементарной математики	Математика постоянных величин	«Конкретно-наглядная» математика
-500		Период зарождения математики	Период зарождения математики	Праматематика дворцовых цивилизаций	Праматематика дворцовых цивилизаций
-3000			Момент зарождения	Праматематика первобытного общества	Праматематика первобытного общества

Так, Д.А. Гудков делит начальный период на “праматематику первобытного общества”, характеризующуюся накоплением опыта счёта и различения геометрических объектов, и на “праматематику дворцовых цивилизаций” – период накопления математических фактов. Приставка “пра” призвана подчеркнуть чисто индуктивный характер математики этих периодов. А.Д. Александров делит на части период “современная математика”, что тоже представляется обоснованным, поскольку он уже достаточно продолжителен и не является однородным. По поводу его деления и названий частей могут быть разные подходы. Так, А.П. Юшкевич [7] считал, что математику XIX и первой половины XX века можно охарактеризовать названием “эпоха нестандартной математики”, а вторую половину XX века – временем вычислительной и машинной математики. Мне кажется, что характерной чертой математики двух последних веков является также появление серии “отрицательных” результатов (доказательство неразрешимости трёх классических задач древности, недоказуемости V постулата Евклида, открытие алгоритмически неразрешимых проблем, логической непротиворечивости континуум-гипотезы и т.п.).

⁹ Отмечу, что выделение “момента зарождения” в периодизации, предложенной А.Д. Александровым, представляется мне неестественным.

Однако названия “средних” периодов представляются мне неадекватными. По поводу неудачности термина “период элементарной математики” ясно высказался А.П. Юшкевич в [7], мотивируя это как неопределённостью самого термина “элементарная математика”, так и явной неэлементарностью (при любом разумном понимании этого термина) многих математических достижений античности¹⁰. Мне представляются неверными также названия “математика постоянных величин” и “математика переменных величин”: конечно, древним грекам не свойственны были выражения типа “пусть x пробегает значения от 0 до 1”, однако ни апории Зенона, ни теорию Евдокса отношений величин, ни его же метод исчерпывания, ни “Трактат о конфигурации качеств” Н. Орема (XIV в) – примеры можно продолжать – нельзя отнести к математике постоянных величин. Я не сомневаюсь (по-моему, это ясно видно из текста Колмогорова), что эти названия периодов – ещё один “идеологический рудимент”, спровоцированный известным высказыванием Энгельса: “Поворотным пунктом в математике была декартова переменная величина. Благодаря этому в математику вошли движение и диалектика...”. Замечу, что мои (последний столбец таблицы) названия этих периодов тоже не кажутся мне удачными – я их оставил за неимением лучших.

Замечание. Этот текст написан уже после того, как был сделан устный доклад, поэтому у меня есть приятная возможность поблагодарить участников VIII Международных Колмогоровских чтений за заинтересованное обсуждение.

Нижегородский госуниверситет
имени Н.И. Лобачевского

Литература

1. Ф.Энгельс. Анти-Дюринг. Перевоорот в науке, произведенный господином Евгением Дюрингом. – М. «Политиздат», 1983. 482 с.
2. А.Н. Колмогоров. Математика в её историческом развитии. – М., Наука, 1991. 223 с.
3. Л.Д.Кудрявцев. Современная математика и её преподавание. – М.,Наука, 1985. 170 с.
4. Н. Бурбаки. Очерки по истории математики. – М.: ИЛ, 1963. 292 с.
5. Л.Д. Кудрявцев. О математике // Математика в высшем образовании, 7 (2009). С. 9-20.
6. М. Клайн. Математика. Утрата определённости. – М.: Мир, 1984. 16 с.

¹⁰ А.П. Юшкевич писал в [7]: “Как-то раз я попробовал затронуть этот вопрос в беседе с А.Н. Он выслушал мои замечания, но ответил только: «Интересно: об этом стоит подумать» и этим ограничился”. По-видимому, на этот вопрос у А.Н. Колмогорова не было уже ни сил, ни времени.

7. А.П. Юшкевич. А.Н. Колмогоров о сущности математики и периодизации её истории. Историко-математические исследования, 35, 1994. С.8-16.
8. Г. Грассман. Чистая математика и учение о протяжённости. В кн. Математика. Метод, проблемы и значения её. – Спб.: Образование. 1913. (Серия «Новые идеи в математике», сборник первый.)
9. Ж. ван Хейенорт. Ф. Энгельс и математика. // Природа, 1991. № 8, С. 90-105.
10. В.И. Арнольд. Что такое математика? – МЦНМО, 2002. 104 с.



Павел Нерлер На пути к социологии Осипа Мандельштама: интегрум-анализ его упоминаемости и цитатности в российских СМИ¹

Александр Смольянский

Новый виток в гонке вооружений гуманитария



Информационная система Integrum – это служба баз данных, состоящая из крупнейшей электронной коллекции русскоязычных документов и информационно-поисковой системы для их обработки. Это как бы гигантская библиотека, в которой все под рукой и всплывает как бы по первому требованию.

Библиотека бесплатная. Получив или приобретя то или иное информационное пополнение, «Интегрум» обходится с ним далее как с товаром и ведет себя как комиссионный или букинистический он-лайн магазин, работающий от процентов. Поставщик информации получает свою долю только в том случае, если его информация была разыскана и приобретена пользователем. Вместе с тем сравнение немного хромает, если учесть, что приобретенный у «Интегрума» товар уже оцифрован, проиндексирован и встроен в определенный корпус отобранных текстов, то есть приведен «Интегрумом», так сказать, в товарный вид.

На конец 2013 года в «Интегруме» имелось почти 8000 баз данных, сведенных в 37 тематических групп и состоящих из примерно 500 миллионов документов. Среди них – полные архивы тысяч СМИ, большинство из которых начинается в первой половине 1990-х гг. Базы «Интегрума» обновляются ежедневно, увеличиваясь в среднем на два источника и на 40 тысяч

¹ Эта статья написана на основе расчетов, выполненных А. Смольянским.

документов в день. Общий объем документов уже превысил один терабайт (или 2⁴⁰ байт!).

«Интегрум» располагает своего рода «дышащим» конкордансом, или словарём из 10 000 наиболее частотных слов русского языка со специальными обучающими функциями².

«Интегрум» имеет весьма совершенную многофункциональную информационно-поисковую систему «Артефакт», обеспечивающую эффективную навигацию в подопечном себе информационном пространстве. Это несравнимо более продвинутый инструментарий, чем, скажем, информационно-поисковые машины Интернета, вслепую шурующие в мировом океане информационного мусора. И, хотя поиск в Интернете – процедура трудоёмкая и испытание для терпения, итог поиска нередко неутешителен: гора ненужного – и кучка искомого, при этом без гарантии качества или хотя бы полноты добытой информации. Не дает Интернет и доступа в полнотекстовые архивы СМИ.

«Интегрум» же, в отличие от Интернета, умеет прицеливаться, то есть ограничивать область изначального поиска, он работает не в безбрежном хаосе, а в хорошо структурированном и разгороженном пространстве сообщающихся друг с другом массивов и систем данных.

Система «Артефакт» многофункциональна и располагает разветвлённым языком запросов со сложным синтаксисом, осуществляет поиск слов с запутанной морфологией и даже с опечатками, поиск дат и людей, сортировку результатов по разным критериям и т.п. Отсюда, кстати, ясно, что половина успеха при пользовании «Интегрумом» – это грамотно поставленный запрос.

«Интегрум» позволяет строить гипотезы не на субъективной оценке нескольких случайно обнаруженных фактов, а на основе анализа колоссального русскоязычного материала. Так что применение «Интегрума» — это новый виток в «гонке вооружений» в сфере научной гуманитарной мысли.

В считанные секунды на монитор выводится любой документ, отражающий всю палитру российских СМИ, в том числе материалы множества провинциальных изданий, знакомство с которыми без «Интегрума» было бы просто весьма затруднено, чтобы не сказать невозможно. При этом гарантируется «качество» каждого выхваченного по запросу документа – его аутентичность

² См.: *Integrum: точные методы и гуманитарные науки* / Ред.-сост. Г. Никипорец-Такигава. Вступ. сл.: В. В. Иванов. Предисл. А.Я. Шайкевич. М.: Летний сад, 2006. 430 с.

и репрезентативность, что не может не сказываться и на обоснованности выводов и качестве конечного научного результата.

Осями, вокруг которых крутится «Интегрум», являются Россия и русский язык. Все его базы данных так или иначе связаны с ними, что делает его самой крупной на сегодня электронной коллекцией информации о России вообще.

В целом Интегрум-анализ – инструмент широкого профиля. Он вполне мог бы явиться инструментом консенсусного закрепления неологизмов в живом словаре. Есть и обратная задача – проверка на вшивость существующего словаря, определение бездействующих слов, даже таких красивых, как слово «шерешь», которым гордился Николай Асеев и даже хвастался им.

Изначально «Интегрум» не предназначался для академической науки, тем более для гуманитариев. Его адресатом были совсем другие пользователи – отчасти, компьютерно более продвинутые, но главное – более состоятельные, так как годовая лицензия на «Интегрум» удовольствие дорогое!³ В основном, из числа крупных компаний, банков и информационных агентств.

Первопроходцами из гуманитариев стали филологи. Стремление «Интегрума» сохранять любой русскоязычный документ (и в этом «Интегрум» на «комиссионку» уже не похож) сулит им новые и дополнительные перспективы.

Первые попытки применения «Интегрума» в филологии и в других гуманитарных областях все же напоминали стрельбу из пушки по воробьям: они были достаточно примитивны и сводились к поиску и анализу отдельных примеров, благо их нахождение с помощью «Интегрума» и даже подбор определенной совокупности с самого начала были не слишком трудным делом.

Со временем «Интегрум» стал создавать все новые и новые инструменты для автоматической обработки полученных данных, в частности, специальные сервисы «Сравнительной и относительной упоминаемости (статистики)» и «Частотный словарь языка СМИ». С их помощью доступными стали фиксации первого упоминания исследуемого объекта в базах «Интегрума» или построения различных нормированных рядов опирающиеся на довольно сложные запросы и сделанные по ним расчеты.

Рассчитываться могут, например, а) абсолютное количество документов, в которых объект встречается в каждой заданной временной точке, б) процентное отношение документов,

³ Впрочем, любой может при необходимости приобрести кусочек «Интегрума» *on line* на ограниченную сумму.

в которых объект встречается, к общему количеству документов, которые содержатся в «Интегруме» в каждой заданной временной точке, в) процентное отношение документов, в которых объект встречается в одном контексте, к количеству документов, в которых он встречается в другом контексте, г) процентное отношение количества документов, в которых объект встречается в одном контексте, к количеству документов, в которых он встречается в любом контексте, д) процентное отношение количества документов, в которых упоминается один объект, к количеству документов, в которых упоминается другой объект и т.п.

Появление этих и других сервисов, как бы специально «заточенных» под нужды аналитики (в том числе и социального или гуманитарного профиля) окончательно убедило учёных в целесообразности освоения и полезности практического применения Интегрум-анализа.

Серьезным ограничителем, конечно же, является платность «Интегрума» как ресурса. Поэтому необходимость или предпочтительность использования «Интегрума» надо всякий раз серьезно и конкретно обосновывать. Тем не менее в настоящее время все большее количество университетов (иногда вскладчину) приобретает кампусные лицензии, в результате чего количество пользователей и ценителей «Интегрума» среди ученых-гуманитариев неизменно растет.

Вместе с тем освоение «Интегрума» все еще затруднено тем, что способы применения его баз данных и инструментов систематически еще нигде не были описаны. Назрела необходимость не только в консолидации опыта ученых, активно пользующихся «Интегрумом», но и в создании своего рода «методички» по его применению, а главное – в определении границ его возможностей и места в ряду инструментов точного гуманитарного анализа. Иными словами – в выявлении и демонстрации тех типов научных задач, чьи решения стали возможными благодаря использованию «Интегрума».

Мандельштам и интегрум-анализ: социология Осипа Эмильевича

Осип Мандельштам проложил одну из магистральных линий русской поэзии XX века и оказал колоссальное влияние на всю русскую литературу 2-й половины XX века.

На интуитивном уровне поэзия Мандельштама обладает, – как бы в качестве побочного эффекта, – явно повышенной

афористичностью и, как следствие, высокой цитируемостью (как явной, так и скрытой).

Разумеется, это влияние отчетливо прослеживается в литературной сфере – прежде всего в творчестве многих десятков поэтов, среди которых как малоизвестные авторы, так и Нобелевские лауреаты. Но влияние Мандельштама на потомков к этому не сводится и этим не ограничивается.

Многие строчки поэта, такие, например, как «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...», «Мы живем, под собою не чуя страны...», «Сохрани мою речь навсегда...», «Пространством и временем полный...», подобно грибоедовскому «Горю от ума», уже давно уже «разошлись на цитаты» и вошли в широкий словарно-языковый обиход.

Нас будут интересовать преимущественно случаи внелитературного употребления мандельштамовских текстов, особенности их усвоения в медиасфере, то есть в актуальной текущей журналистике, естественно-научной периодике и, возможно, в других словесных пластах. По возможности, будут учитываться как явные, так и скрытые цитаты, парафразы и коннотации, особенности их употребления внутри статей и статейных заголовках.

Эмпирическим полигоном и одновременно идеальным инструментом, с помощью которого производился собственно анализ, был Integrum – система, которую без преувеличения можно уподобить расширяющейся информационной галактике.

В биографии самой этой системы есть пересечения и с событиями посмертной мандельштамианы. А именно: начало полноформатной деятельности «Интегрума» пришлось на 1991 год⁴, точнее, это точка отсчета ретроспективы его основных информационных баз, что совпало со столетним юбилеем Осипа Мандельштама, пришедшимся на самое начало года (на 15 января).

Собственно говоря, Мандельштам для «Интегрума» – нетрудный орешек, но авторитетного корпуса текстов Мандельштама до недавнего времени в него так и не было заведено.

Уже говорилось, что интегрум-анализ особенно хорошо чувствует себя в социологии и политологии.

Что ж, поговорим тогда о социологии Мандельштама.

⁴ Интегрум стал реально работать на рынке с 1995 г. Архивов по периоду до 1993 г. очень мало, а архивы за 1990 и 1991 гг. есть лишь по единичным изданиям. Поэтому качество данных за этот период уступает более поздним датам.

Цитатность

Цитатность – это встречаемость (частотность) отдельных цитат из того или иного автора. Анализ таблицы 2 говорит о сравнительно цитатности мандельштамовских стихов в медиасфере. Лишь немногие фразы или отдельные выражения выказывают относительную «конкурентоспособность» на этом интеллектуальном «рынке».

Например: «Под собою не чужа страны...» или «кремлевский горец» из того же стихотворения, но при этом политическая лирика явно доминирует в этом внутримандельштамовском ряду (далее следуют «век-волкодав» и «руки брадобрея»). Иные, чисто художественные, цитаты, запомнившиеся современникам поэта, так и не вошли в медийное сознание (от силы 2-4 упоминания в год).

Интересно, что этот вывод не распространим на других поэтов: лирические цитаты из Маяковского, Ахматовой и Пастернака оказались весьма и весьма популярными, то же наверняка можно сказать и о пютчевском «уме и аршине».

Таблица 1

Встречаемость отдельных цитат из О.Мандельштама и др. поэтов, раз (1992-2007 гг.)*

Цитата	Всего	В т. ч. по сегментам СМИ:		
		Центр	Регионы	Интернет
Из О. Мандельштама:				
«Под собою не чужа страны...»	1068	439	288	138
«Под собою не чужа страны...»**	664	262	209	88
«кремлевский горец»	856	368	209	133
«век-волкодав»	523	252	148	51
«век-волкодав»**	411	189	127	42
«руки брадобрея»	255	124	54	38
«В Петербурге мы сойдемся снова...»	61	26	23	5
«Россия, Лета, Лоредея...»	57	33	2	16
«Слово, в музыку вернись...»	54	27	12	6
«Глубокий обморок сирени...»	41	10	19	7
«Красота – не прихоть полубога...»	41	20	11	4

Из В. Маяковского:				
«Если звезды зажигают...»	1899	494	732	240
Из Ф. Тютчева:				
«Умом Россию не понять...»	1630	786	435	174
Из А. Ахматовой:				
«Когда б вы знали, из какого сора...»	1217	456	453	144
Из Б. Пастернака:				
«Быть знаменитым некрасиво...»	497	244	152	41
«Свеча горела на столе...»	471	119	241	32
Из М. Цветаевой:				
«Искусство при свете совести»	50	31	13	1

* Всего учитывалось 5204 источника.

** Без имени Мандельштам в двух смежных предложениях.

Один интересный методический момент. Большинство цитат неотрывны от своего автора и от его имени, но в некоторых случаях они существуют как бы и в отрыве от него. Так, около 1/3 упоминаний «под собою не чужа страны» и 1/4 «веков-волкодавов» встретились без того, чтобы имя Мандельштама всплыло в пространстве хотя бы двух фраз от места своего упоминания.

За это время «кремлевский горец» был зафиксирован 533 раз в 231 публикации. Больше всего таких публикаций – в «Московском комсомольце» (10), «Новом мире» (9), «Новой газете» и «Октябре» (по 8), «Новом времени» и «Континенте» (по 6). А вот в «Красной звезде» ни одной броской цитаты из Мандельштама вообще не было.

Максимальная цитируемость ахматовской строки – «Когда бы вы знали, из какого сора...» - примерно такая же: 13 («Российская газета»). А вот цитатный рейтинг тютчевского «Умом Россию не понять...» вчетверо выше (в том же «Московском комсомольце» - 40 раз)!

Интересно, что такая, например, цитата, как «Мастерица виноватых взоров», пошла по рукам не только в отрыве от автора, не только в отрыве от правил цитатности (то есть без кавычек), но и в отрыве от адресата – Марии Петровых. Таких цитат несколько, и я приведу только одну: *«Мастерица виноватых взоров и маленьких бытовых трагедий, Улицкая протащила контрабандой*

*в свою классическую прозу совершенно психоделический кусок*⁵
Но ведь кроме цитат есть еще и парафразы!

Примечательна инструментализация и трансформируемость образа «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...». Образ как таковой – довольно популярен, особенно в силу своей, как выясняется, универсальности и применимости к чему угодно, а не только к городу на Неве.

Первой этим воспользовалась Алла Пугачева, однако не географически, а гендерно: первую строчку она переделала на свой, на девичий лад: «Я вернулась в мой город...»

А так – к чему эти «знакомые слезы», кроме Ленинграда и Питера, только ни прилагались: и к Красногвардейску в Крыму, и к Красноярску, и даже к Парижу (причем в случае Собчака!).

Забавная аберрация про Путина: именно этой строчкой называлась одна из заметок о его посещении одного города. И какого бы Вы подумали?

– А вот и не угадали: Лейпцига!..

Цитатность в социальных медиа (блогосфере)

Сравнительно недавно «Интегрум» разработал инструментарий и для аналогичного сканирования и анализа блогов, то есть социальных медиа. В настоящее время в социальных сетях («LiveJournal», «ВКонтакте», «Твиттер», «Facebook», «Google+», «Mail.ru» и других зарегистрировано около 29 миллионов блогов, многие миллиарды записей!

Для экспериментального зондажа блогосферы на предмет присутствия в ней цитат из Мандельштама, Пастернака, Тютчева и Бродского⁶ была выбрана «гомеопатическая» недельная доза. Навскидку была взята неделя с 20 по 27 октября 2013 года, число экспертно предложенных цитат из каждого поэта было равно 5 (из Мандельштама – 6, но 2 из одного и того же стихотворения).

Неожиданно в лидерах оказался Мандельштам. Встречаемость цитат из нег составила 3888, из них 95,2 % пришлось на словосочетание «Век-волкодав», а еще 3,4 % – на «Под собою не чуя страны». Третьим идет «Я вернулся в мой город...» (0,7 %). Из социальных сетей доминирует «В контакте» - 99,3 %, у идущего вторым «Твиттера» – всего 0,5 %. Среди отдельных блоггеров по частоте цитирования Мандельштама на

⁵ «Казус», который снял Юрий Грымов // Тихоокеанская звезда. Хабаровск. 2005. 2 декабря).

⁶ Наше исследование, по свидетельству А. Смолянского, является вообще первым зондажом такого рода.

указанной неделе лидировали Александр Алехин и Юлия Земляникина – соответственно, 20 и 10 раз.

Цитаты из Тютчева встречались на неделе 1396 раз, чаще всего – «Умом Россию не понять...» (64, 6 %) и «Мысль изреченная есть ложь...» (19,2 %). А цитаты из Пастернака и Бродского – на порядок реже: соответственно, 402 и 212 раз. У Пастернака в лидерах «Свеча горела на столе...», у Бродского - «Ниоткуда с любовью...». У всех лидируют «В контакте» и «Твиттер», но в случае Пастернака доля «Твиттера» достигала 26,8 %.

Возможность пролистать навскидку конкретные случаи убеждают в том, что довольно часты цитаты-пересмешники, иногда очень смешные. Например, «Умом Россию не понять, а другими местами очень больно». Или: «Лежало сало, на столе, лежало сало...»

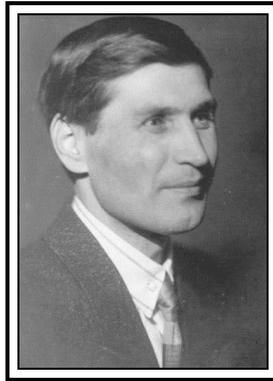
Полученные для блогосферы результаты интегрального анализа представляются тем более интересными, что и сама виртуальность становится в целом все более и более привычной «средой обитания» для Мандельштама.



Николай Овсянников Козырев и Пастернак



литературные фигуры, фамилии которых стоят в заголовке статьи, в наши дни по степени известности совершенно несопоставимы. Между тем, к концу 20-х гг. минувшего столетия популярность Михаила Козырева среди читающей части страны была настолько велика, что крупнейшее кооперативное издательство Москвы «Никитинские субботники» предприняло издание четырехтомного собрания сочинений этого смелого писателя-сатирика. Его роман «Подземные воды» (1928) вызвал приступ ярости у руководства Комакадемии и РАППа, начавших травлю автора в подконтрольной печати. В итоге это привело к фактическому запрету на литературную деятельность.



Михаил Козырев

Не желавший смириться Козырев в течение нескольких лет продолжал посылать свои произведения (пьесы, скетчи, повести) в советские издательства, которые под разными предлогами отказывались их публиковать. Его последней попыткой возвращения в литературу было направление в 1936 г. в ГИХЛ фантастико-сатирической повести «Пятое путешествие Лемюэля Гулливера». Фашистская атрибутика изображенной им страны под названием Юбераллия, призванная прикрыть общую антисталинскую направленность произведения, не смогла

обмануть бдительность рецензентов: под благовидным предлогом текст был отвергнут. В 1941 г. Козырева арестовали, отправили в Саратовскую тюрьму и в 42-м уничтожили.

Вряд ли Борис Пастернак читал это произведение. Его знакомство с Козыревым в 20-е гг. носило, скорее всего, шапочный характер, а в идейном отношении к середине указанного десятилетия они далеко разошлись. Сомнительно, чтобы и Козырев был усердным читателем поэзии Пастернака. С поэзией как литературным занятием он покончил еще в ранней молодости, к футуризму, особенно левому, относился с недоверием; Маяковского, которым восхищался Пастернак, в начале двадцатых едко пародировал. Своими литературными учителями он считал Гоголя и Салтыкова-Щедрин. Но как личность, к концу того же десятилетия оказавшаяся в центре общественного внимания, Пастернак представлял для Козырева некую загадку. «С кем вы, Борис Леонидович?» - в канун решающих событий, очевидно, хотелось ему спросить автора «Теоретической философии Германа Когена». Конечно, будь у Козырева возможность прямо задать этот вопрос Пастернаку, он, скорее всего, прозвучал бы риторически. Публикация в 1923 г. в Лефе «Высокой болезни» и участие поэта в составлении библиографии о Ленине, кажется, окончательно провели между ними разделяющую черту.

Черта чертой, но мощное присутствие Пастернака в культурном и общественном пространстве не могло оставить Козырева – глубокого аналитика советской жизни и смелого критика ее реалий – равнодушным наблюдателем этого процесса. В ходе подготовительной работы к роману «Город энтузиастов» (перв. ред. - май 1929), посвященному попытке создания с помощью утопических проектов на месте старой Москвы коммунистического города-сада, Козырев не мог не задаться вопросом о моральной ответственности авторов подобных утопий. Ответственности перед людьми, ради счастья которых они (утопии) выдумывались и осуществлялись.

Так в романе появляется главный герой – интеллигентный молодой человек Александр Локшин, выбрасывающий диковатую идею об осуществлении в масштабах всей страны *денификации* (отмены ночи с введением искусственного освещения и круглосуточной занятости населения). В памяти Козырева были живы не менее экстравагантные мечтания поэтов-футуристов конца 10-х – начала 20-х гг. Разве не Борис Пастернак в своем трактате «Диалог» («Знамя труда», 1918, № 203), рисуя картину будущего, ратовал за упразднение, пусть пока еще не глобального

атмосферного явления, но глобального, по крайней мере, в общественных масштабах - частной собственности?

И вот Козырев проводит в своем романе как бы внутренний эксперимент, заставляя поэта-футуриста образца 10-х – 20-х гг. лично осуществлять свою идею. Стоит лишь представить молодого Пастернака с помощью машины времени перенесенным в начало тридцатых годов и поставленным во главе наркомзема (где же еще легче всего было упразднить частную собственность основной массы российского населения?), как мы тотчас получим героя «Города энтузиастов» Александра Локшина. Интеллигентность, нерешительность, чудаковатость, влюбчивость (все эти качества – общие у Локшина с Пастернаком), как только герой становится во главе дела, сразу оборачиваются для него, советского администратора, неодолимым препятствием. И хотя его безумная идея осуществляется, сам он терпит личное поражение: потерю семьи и возлюбленной, отчуждение друзей и близких, утрату престижного положения, известности и, как итог - глубокое разочарование в затеянном начинании.

Жизнь, между тем, явила характерный парадокс: к моменту выхода третьей редакции козыревского романа (1931) осуществилась как раз идея Пастернака, а не Локшина: с частной собственностью было покончено. Козырев, экономист с добротным дооктябрьским образованием, не мог не понимать воистину ужасающего значения этого события: государство, упраздняющее частную собственность, а значит, экономическую свободу личности, делает невозможным наличие всякой другой свободы.

Четыре года, разделившие выход в свет «Города энтузиастов» и начало работы над «Пятым путешествием Лемюэля Гулливера», со всей жесткостью подтвердили правильность данного вывода.

Мысль о написании антиутопии о «тотальном» государстве возникла у Козырева, очевидно, после убийства Кирова и совершенных по его следам массовых казней и депортаций. Возник непростой вопрос – о личности повествователя, могущего верно разглядеть и передать правду об увиденном. Обитатель тотального государства, в силу зараженности ложью, которая вошла в его плоть и кровь, сделать это не в состоянии. Он даже не понимает, что жлет, поскольку лгут все вокруг. Писать от третьего лица, как это делали утописты прошлого, означало резко сузить пространство для излюбленных литературных приемов Козырева. Оставалось либо самому отправляться в тотальное государство (скажем, на Марс, но тогда

повествование сдвинулось бы в далекие времена межпланетных путешествий, и встал вопрос о другом государстве – из которого автору предстояло отправиться в тотальное), либо отправлять в него иностранца из нормальной буржуазной страны.

Выбор Козырева пал на свифтовского Гулливера. Вот как объясняет актуальность и привлекательность этого литературного персонажа в глазах тогдашних интеллектуалов и симпатию к нему советских читателей Вадим Перельмутер: «Гулливер помогал осознать природу охватившего всех чувства «неуюта», ибо человек никогда не вровень с окружающим и с окружающими: он либо больше, либо просто "иначе"». Но имел место еще и совершенно конкретный факт, повлиявший на выбор Козырева.

В 1927 г. из США в Москву в качестве корреспондента агентства «Юнайтед Пресс» прибыл 29-летний Юджин Лайонс, так называемый fellow-traveller (сочувствующий путешественник), близкий к американской компартии и готовый в самых ярких красках расписывать страну своей мечты. Лайонс свободно говорил по-русски, назывался Евгением Натановичем и происходил из еврейской семьи, проживавшей до революции в одном из белорусских местечек. До своего «обратного» путешествия он в течение 4 лет работал в США в качестве корреспондента ТАСС и опубликовал апологетическую книгу о жизни и смерти американских анархистов Сакко и Ванцетти, причисленных в Советском Союзе к лику пролетарских героев-мучеников. К моменту прибытия в СССР в глазах советских властей Лайонс был совершенно «свой человек», и в ноябре 1930 г. стал первым из иностранцев, удостоенных личной встречи в Кремле со Сталиным. Однако открывшаяся ему советская действительность привела к полному крушению его заокеанских иллюзий и поспешному бегству из СССР в 1934 г. На следующий год в Лондоне вышла его книга «Modern Moscow», написанная с жестких антисталинских позиций. С этого момента имя Лайонса сделалось в СССР непроизносимым, а сам он как бы не существующим. Нельзя исключить, что Козырев встречался и даже беседовал с Лайонсом в Москве, но, независимо от этого, история советского путешествия этого американского «Гулливера» была ему хорошо известна.

Торжество бесчеловечных режимов, установившихся к тому времени в Советском Союзе и Германии, заставляет писателя задуматься об их общих истоках. Идейным родоначальником тоталитаризма (такого термина он еще не знал и использовал понятие «тотальное государство») он прямо называет священную корову мировой философии – «божественного» Платона, автора

знаменитого трактата «Государство». Правда, авторский комментарий к имени древнегреческого философа, который мы встречаем на 26-й странице повести, больше всего напоминает замысловатую культурологическую провокацию, главным адресатом которой был, по нашему мнению, Борис Пастернак.

Человеку, мало-мальски знакомому с философской биографией Б. Пастернака, читая вышеупомянутый комментарий Козырева, нетрудно заметить умело расставленные в нем «болевые точки». Для Пастернака, более чем для кого-либо из современников, была непререкаема «божественность» Платона, в контексте Козырева получившая едко ироническую окраску. Изучению, в том числе академическому, трудов этого философа Пастернак посвятил годы. На один любопытный для нас факт указал лучший знаток жизни и творчества поэта Лазарь Флейшман, обратив внимание на сближение стихотворения Пастернака «К другу» с «платоновским государством». От Платона пролегал близкий сердцу поэта мостик к итальянским неоплатоникам – второй духовной родине Пастернака. Между тем, по Козыреву, один из них, «итальянский писатель времен возрождения», - это политический мошенник, прикрывшийся именем Платона с целью облагородить свои реакционные идеи о сохранении средневековых кастовых порядков, которым угрожал быстро развивавшийся в тогдашней Италии капитализм. Он-то, итальянец, будто бы и является автором «Государства». Но через несколько строк Козырев пишет, что не итальянец, а «Платон (*не нарочитая ли оговорка? Н. О.*) рекомендует уничтожение людей с физическими недостатками и специальные браки для военного сословия, где наилучшие самцы соединяются с наилучшими самками». И снова: «Идеи Платона (!) в настоящее время являются основой национал-социалистического учения о государстве, идеальное государство Платона считается фашистскими государствоведами возвышенным образцом целостного (тотального) государства, призванного спасти буржуазный строй». Зачем понадобился Козыреву этот несколько сомнительный довесок к своему комментарию?

Думается, дело в том, что в 1935-1936 гг., когда это писалось, уже явно для всех обозначился расистский, антисемитский характер установившегося в Германии режима. Только такой режим, считал Козырев, мог однозначно восприниматься Пастернаком в качестве открыто враждебного, направленного не столько идейно, сколько *лично против него как еврея*. Режим, напоминал Козырев (разумеется, не одному

Пастернаку), взявший на вооружение самые реакционные идеи Платона.

Адресность этой части комментария становилась очевидной в свете событий повести, происходящих сразу по прибытии Гулливера в Юбераллию. Он арестовывается за незаконное пересечение границы и попадает в очередь людей, ожидающих «милостивого» приговора императора – гуманиста, позволяющего каждому преступнику выбрать наиболее подходящий вид самоубийства. Описание этих самоубийств для советского интеллигента тех лет имело настолько прозрачный подтекст, что всякая ассоциация с гитлеровским режимом, тогда еще вовсе не думавшим закрывать границы для недовольных, кажется искусственной.

Первым громким событием такого рода, потрясшим страну в 1924 г., было самоубийство Ю.Х. Лутовинова. По свидетельству мемуариста Г. Григорова, лично знавшего Лутовинова, в это время «среди бывших революционеров-подпольщиков было много случаев самоубийств». Много разговоров вызвало самоубийство председателя московской ЧК Панюшкина, от которого, якобы, требовали арестовать старых товарищей по дореволюционному подполью. Есть основания считать, что намеченная, но так и не написанная «Повесть о достохвальном товарище Седьмом, его жизни и деяниях, в связи с историей города Лутошанска, изложенная Михаилом Козыревым», была задумана как своеобразный отклик на участвовавшие самоубийства бывших революционеров. Неясность обстоятельств, связанных с названными происшествиями, за которыми последовали не менее частые и загадочные смерти известных людей в результате «несчастных случаев», самоубийств, и медицинских ошибок (Г. Атарбеков, А. Мясников, М. Фрунзе, С. Есенин, А. Богданов, В. Бехтерев, Г. Котовский, К. Еремеев, Б. Савинков, В. Маяковский, Н. Алилуева, С. Киров, В. Менжинский, М. Горький), многих современников наводили на мысль об их неслучайном характере.

Умерший в ЧК при невыясненных обстоятельствах старик Балаев из козыревского романа «Девушка из усадьбы» (1924), повесившийся поэт из «Ленинграда» (1925), убитый бюрократами в белых халатах писатель Худосеев из «Повести о собаке» (1926), рабочий, разбившийся насмерть при возведении праздничной декорации, из «Подземных вод» (1928), заводской сторож, погибший по вине беспечного руководства, из «Города энтузиастов» (1931), будто предвещают сцены массовых казней-самоубийств «Пятого путешествия».

Показав заурядность, банальность правителя Юбераллии, Козырев ставит вопрос не столько о его личной ответственности и даже не столько о причинах, позволяющих примитивному садисту стать во главе государства. Автор заставляет задуматься о вещах более глубоких и страшных – банальности самого зла, его обыденности, приемлемости для окружающих, упокоении в их сознании. Убийство великого ученого В.М. Бехтерева (1927 г.) было страшно не только и не столько потому, что являлось тяжким преступлением, приказ о совершении которого отдан главой государства. Был убит действительно великий человек и ученый, причем убит за слово правды. Но оно было особенно страшно общественным молчанием, сделавшимся привычной реакцией на подобные события, принятием творимого зла, ставшего банальностью. Какова жизнеспособность такого общества и такого государства? – задается вопросом Козырев. Ответ на него как раз и дается в сценах массовых казней-самоубийств, которые наблюдает Гулливер по прибытии в Юбераллию. Желания палача (императора) и жертв (его подданных) странным образом совпадают: он хочет их казнить, они – покончить с собой. Что это – государство или огромный «Дом сумасшедших» (название задуманной, но не написанной Козыревым пьесы)? Это был приговор обществу, где зло стало общепринятой нормой, убийство заурядным событием, правда тягчайшим преступлением, подлинная наука ненужной, а психиатрический диагноз государственной тайной.

Итак, автор почти не скрывает, а уж такому умному читателю, как Б. Пастернак, прямо говорит, что за государство он выбрал в качестве прообраза Юбераллии и какой из двух тоталитарных режимов, имеющих *общие* идейные истоки, интересуется его на самом деле, несмотря на встречающуюся повсюду фашистскую атрибутику.

Незадолго до своего бегства из «лучшей из стран мира» Гулливеру удается прочесть «одно из новейших философских сочинений», которое объяснило ему то, чего до конца он еще не понимал. «Автор этого сочинения на протяжении двух тысяч страниц доказывал, что реален не предмет, а его отражение в зеркале, что только это отражение в действительности существует, а сам предмет иллюзорен и его бытие определяется лишь бытием отражения. "Истинный философ, – писал автор, – не обратит взор свой к призрачной и тленной вещи, если он зрит ее нетленное и божественное отражение". Только это отражение и может, по мнению автора, явиться объектом суждения и, следовательно, научного исследования, а так как известно из опыта, что подобные

исследования всякий раз приводят к убеждению о непознаваемости отражения, то автор приходит к выводу, что все истинно реальное непознаваемо, а следовательно, по принятой в Юбераллии логике, только непознаваемое реально. Далее он вполне последовательно показывает тщетность всяких попыток познания мира, потому что "нож разума ломается о его поверхность", а следовательно, полную ненужность науки).

Сатирическое перо Козырева здесь снова целит в Пастернака, ознакомиться с историей философских увлечений которого (дело, надо признать, не простое) ему, очевидно, пришлось. Обнаруженный Гулливером трактат – это, скорее всего, так и не написанный Пастернаком философский труд, призванный подытожить его многолетние блуждания по зачарованным дебрям Платона, Беме, неоплатоников, Когена, Гуссерля, русских символистов и итальянских футуристов. Рамки статьи, к сожалению, не позволяют углубиться в обоснование нашего утверждения. Ограничимся лишь цитатой из «Манифеста итальянских футуристов» Ф. Маринетти (М., 1914), касающейся борьбы с так называемым «психологизмом», в отрицании которого Пастернак стоял на тех же позициях:

«Уничтожить Я в литературе, т.е. всю психологию. Человек окончательно испорчен библиотекой и музеем, подчинен ужасающей ломке и мудрости, и абсолютно не представляет теперь интереса. Итак, уничтожить его в литературе. Заменить его наконец материалом, сущность которого надо настичь интуитивно, чего никогда не смогут сделать физики и химики. Выслушивать на свободе сквозь предметы и капризные двигатели дыхание, чувствительность и инстинкты металла, камней, дерева и т.д. Заменить психологию человека, отныне исчерпанную, лирическим завладением материала».

Уничтоженного в литературе человека мы как раз и встречаем на страницах козыревской повести. Таким человеком становится сам герой-повествователь Гулливер – сначала императорский рассказчик, затем официальный летописец, а затем человек, объявленный властями Юбераллии «не существующим». «Гулливер совершил невозможное, невозможен и сам. А раз он не возможен – его и не существует. Начальник полиции добавил: "Кормить не будем и сам сдохнет". Еще одна утопическая идея футуристов – литература без человека – осуществилась. Но не только в антиутопии Козырева, а и в стране победившего социализма, где реального человека, описанного русской классической литературой, сменил массовый человек толпы и чисто лабораторная конструкция – «положительный герой

соцреализма». Эта замена отражала, как и «волшебное зеркало» Юбераллии (о нем ниже), то, что происходило в жизни. Одним из первых советских писателей, ставших жертвой этого процесса, был сам Козырев, после публикации романа «Город энтузиастов» негласно (решение принималось в тихих кабинетах Главлита) признанный не существующим. Он совершил невозможное – усомнился в осуществлении одной из главных утопий первой пятилетки – создания коммунистического города-сада, следовательно, невозможен как писатель он сам. Слова начальника полиции из «Пятого путешествия Гулливера» в голове какого-нибудь советского надсмотрщика за литературой претворились примерно в следующее: «Печатать не будем, пусть подыхает с голоду».

Козыревский Гулливер, однако, выжил – он сбежал из «лучшей из стран мира» в родную Англию. Сравнительно долго (по советским меркам тех лет) прожил и Михаил Козырев – очевидно, до лета 1942 (начала немецкого прорыва к Волге). После «Гулливера» он даже успел написать довольно объемистый роман «Рост» (1940), где весьма оригинально и провокационно показал как раз то, о чем говорилось в предыдущих абзацах – исчезновение «просто человека» и появление человека нового образца.

Теперь же самое время обратиться к механизму, позволявшему государственному устройству Юбераллии сохраняться бесконечно долго. Им было упомянутое «волшебное зеркало» - повсеместно распространенный, необходимый предмет (очевидно, массового производства), с помощью которого человек видел окружающее в приукрашенном виде. Приходящее на память зеркальце из пушкинской «Сказки о мертвой царевне и семи богатырях» тут ни при чем. Волшебное зеркальце Пушкина не занималось приукрашиванием, чем и вызвало гнев царицы. Волшебное зеркало Козырева, если и имеет литературного предшественника, то, очевидно, знаменитое «Зеркало» Б. Пастернака (1926). Изображенное поэтом зеркало (общепринятая метафора формы познания) из обычного предмета комнатной обстановки превращается в самого поэта (недаром «Я сам» - его первоначальное название), и воедино слитый с отражаемой действительностью, он выходит в мир, «в сад, бурелом и хаос». Но выходит не как человек, личность, субъект, а как отражающая поверхность, сразу приводящая на память поверхность, о которую «ломается нож разума» из обнаруженного Гулливером философского трактата. Невозможность его, зеркала (читай: автора), отделения от того, что им отражается – основа известного

пастернаковского тезиса о так называемой «свободной субъективности», впервые заявленного в его докладе 1913 г. «Символизм и бессмертие». Как показал Л. Флейшман, молодой Пастернак опирался в нем на философскую систему Гуссерля.

Эдмунд Гуссерль, безусловный философский революционер начала XX века, перенес «внимание с проблемы познания на проблему познаваемого бытия, а проблему бытия – в отличие от прежней "позитивной" философии <...> понимал как проблему бытия познающего субъекта. Это означало отказ от разделения процесса познания на субъект и объект, отказ от истолкования предмета познания как противостоящего субъекту» (Флейшман). Предметом его философии «стал анализ структуры процесса переживания общезначимых истин (процесса, понятого как непрерывный поток). При этом "фетишизму деятельности" <...> она противопоставила понимание истины как самораскрытия бытия» <...>, «а процесса познания – в соответствии с этим – как созерцания бытия (а не деятельности)». Такое понимание, замечает Л. Флейшман, «пронизывает все поэтическое мышление Пастернака».

По Гуссерлю получалось, что изначальной истины нет («все истинно реальное непознаваемо» - утверждалось в юбералльском трактате), ей лишь предстоит бесконечно раскрываться. Но как без опоры на истину и без деятельного познания мира избежать капитуляции перед любой, в первую очередь социальной несправедливостью?

Рассказывая о раннем Пастернаке, Л. Флейшман не обходит вниманием участие последнего в борьбе с психологическим направлением немецкой философии того периода. «Антипсихологический пафос объясняет тщательное "стирание" лирического "Я" в лирике Пастернака <...> Так, тезис об отчуждении "живой души" у поэта прямо конструирует метонимический ход, при котором пейзаж заменяет личную жизнь».

Как известно из «Манифеста итальянских футуристов», «человек... не представляет теперь интереса». Его заменяет пастернаковское зеркало. Не Михаил Козырев, а сама жизнь показала: оно легко превращается в «волшебное зеркало» Юбераллии. В условиях тоталитарных режимов оно начинает отражать не «сад, бурелом и хаос», а «шоссе, запланированное на следующую пятилетку», причем отражать таким образом, «чтобы шоссе не просто отразилось, но материализовалось, чтобы мираж чудесным образом превратился в реальность и люди по нему "ездили"». Е. Добренко, автор цитируемой книги, приводит

ключевое для нас высказывание Мераба Мамардашвили о том, что власть в стране (неважно, Юбераллию или СССР иметь в виду) держится «господством изображений, заменяющих собой то, что они изображают», т.е. по сути, волшебных зеркал Козырева. «Этот феномен, – продолжает Е. Доренко, – Мамардашвили называл логократией» (т.е. властью слова). Ложь, сделавшаяся привычкой для обитателей Юбераллии и необходимостью для власти, не имеющей других целей, кроме самосохранения, – это результат воздействия волшебного изображения. Для описания сознания человека, живущего в условиях логократии, Мамардашвили, вряд ли читавший книгу Козырева, использует, тем не менее, тот же образ зеркала: «Сознание такого рода очень напоминает комнату, в которой вместо окон сплошные зеркала, и вы видите не внешний мир, а собственное изображение. Причем отвечающее не тому, какой вы есть, а тому, каким вы должны быть».

Таких людей, т.е. существ, какими советские люди *должны быть*, Козырев изобразил в 3-й, заключительной, части своего последнего романа «Рост». Но сейчас нам важны не они, а завершение разговора о проблематике государственных идей Платона в «Пятом путешествии Гулливера».

В идее расовой исключительности, лежащей в основе расистского характера государственного устройства Юбераллии, для Козырева важнее вторая часть понятия – «исключительность», поскольку расистские реалии использованы им в основном в качестве маскировочного средства. В основе названной идеи лежит так называемая доктрина избранных (*chosen people* по Карлу Попперу), представляющая собой «одну из попыток осмыслить историю теистически, т.е. исходя из того, что автором разыгрываемой на сцене истории пьесы является Бог», избравший «один из народов в качестве исключительного инструмента его воли и что этот народ наследует землю» (Поппер). Ср. у Козырева: «Юбераллия называется лучшей из стран мира <...>, так как только она находится под скипетром его величества императора, которого дал юбералльцам сам господь Бог» и который, являясь, таким образом, инструментом божественной воли, «...дал юбералльцам во владение ту страну, которую они сейчас населяют...». При этом необходимо понять, что основные характеристики доктрины избранных присущи двум наиболее важным версиям историцизма – расистской или фашистской философии истории с одной (правой) стороны и марксистской с другой (левой). (Изложено по К. Попперу). «На место избранного народа, – продолжает Поппер, – расизм ставит избранную расу <...>, служащую инструментом осуществления предназначения

человечества и в конечном счете наследующую землю. Историческая философия Маркса на его место ставит избранный класс, являющийся орудием построения бесклассового общества, которому также уготовано наследовать землю». Отсюда видно, что ключевое значение для определения историко-философских истоков тоталитаризма, художественное видение которого дается Козыревым, имеет понятие «избранничества» (или «исключительности»), а не расистской или марксистской атрибутики.

Но чтобы не осталось и капли сомнений, какую из двух современных ему тоталитарных утопий он выбрал в качестве главного предмета уничтожающей сатиры и аналитического осмысления, на протяжении всей книги автор постоянно напоминает об этом. Мы, например, узнаем, что в Юбераллии осуществлены не столько расистские идеи фашистских государствоведов, сколько «все лучшее из мечтаний поэтов, законодателей и философов всех стран и народов». В другом месте мы читаем, что юбераллы «прекрасно понимали друг друга, и никто не обманывался в истинном смысле таких слов, как «милость императора» (ср.: советское «забота вождя»), «добровольно явился» (советская параллель: «осознав свои ошибки перед партией и народом»), «отеческое внушение» (как тут не вспомнить «твердое слово вождя»), «сознание своей вины» (у нас – знаменитое «раскаяние в содеянных преступлениях»). Голодный прекрасно знал, что он голоден, хотя его язык произвольно произносил заученное – «у нас нет голодных». Совершенно очевидно, какого рода ассоциации возникли бы при этом у советского человека середины 30-х. Вот еще одно напоминание: «Пребывание в столь юном возрасте на каторжных работах способствовало, по мнению правительства, выработке у них уважения к законам государства». Как тут не вспомнить 12-летних «каторжников» сталинских лагерей. Но ярче всего советские реалии выступают в «Пятом путешествии...» при описании дряхлеющей много лет борьбы между сторонниками длинных бород (сталинско-бухаринской линии в партии. Н.О., далее в скобках даются мои пояснения) и коротких (троцкизма): «Нынешний император, вступивший на престол после того, как его предшественник (имеется в виду негласно наследственное положение Троцкого как второго по значению вождя революции после смерти Ленина) был благодаря проискам короткобородых (т.е. троцкистов) изгнан из страны, не оправдал ожиданий этой партии, помогавшей ему добиться власти (имеется в виду поддержка, оказанная Сталину во внутривнутрипартийной борьбе

бывшими сторонниками Троцкого, в т. ч. Каменевым). Получив императорский скипетр (*статус вождя партии*), он отрекся от своих заблуждений (*т.е. левой линии*) и, объявив себя сторонником длинных бород (*противников Троцкого, прежде всего бухаринцев*), предписал всем своим подданным в трехдневный срок переменить свои убеждения. Большинство населения поспешило выполнить это мудрое предписание, и длинная борода восторжествовала». «Короткобородые, открыто выступившие против императора (*активные члены троцкистской оппозиции*), были разбиты, многие из них казнены, многие заключены в тюрьмах, многие скрылись в соседней стране – Узегундии, а те из них, которые остались на свободе, были весьма существенно урезаны в своих правах».

Невидимо присутствующий Троцкий, эта незаживающая рана Сталина, в итоге становится как бы невольным виновником опалы, постигшей Гулливера:

«Тут язык мой понесся как лошадь без узда.

- Что? Вопрос о том, до какого размера следует отпускать бороду. Но не все ли равно? Ведь этот вопрос...

Я не кончил. Лицо короля изменилось. Выпученными глазами он уставился на меня и как будто ничего не видел. Вот-вот он упадет в обморок.

Я понял, что сказал лишнее. Стараясь не смотреть на короля, я попятился к двери и, быстро пересчитав ступеньки, спрятался в своей камерке.

Я ожидал всего, только не этого. Король искренне верил в важность пресловутого вопроса».

Нельзя обойти вниманием еще одну важную тему повести, связанную с историческими корнями сталинского абсолютизма, увиденными Козыревым гораздо раньше и глубже многих послевоенных исследователей тоталитаризма. Почему этот правитель, считавшийся подданными «чем-то вроде полубога, если не представителем самого творца», изображен Козыревым как заурядный, недалекий, порою жалкий старик? И почему, несмотря на давно установившееся представление об Иване Грозном как о жестоком, но вовсе не глупом, хорошо образованном для своего времени правителе, в чертах императора «лучшей из стран мира» проглядывает именно он? Почему, наконец, автор не идет по самому безопасному и выигрышному с цензурной точки зрения пути: не дает в императоре (разве бы он не смог?) ядовитой пародии на Гитлера? Не потому ли, что, как и многие интеллектуалы середины 30-х, увидел в этом диктаторе не столько реальную угрозу миропорядку, сколько театральность,

маскарад, скорее ловкость и удачливость, чем основательность и опору на твердые народные устои? Очевидно, Гитлер казался ему неким разбушевавшимся бесенком, которого злой фокусник вытащил из шляпы, а наскоро приготовленный в его пропагандистской мастерской расовый миф – жалкой выдумкой политических приспособленцев и узколобых социальных экспериментаторов. Казалось, такой правитель и на таких идеологических подпорках, если и способен удержаться у власти в цивилизованной стране, то недолго. Гитлер продержался немногим более 12 лет, причем тотальная война за установление нового мирового порядка, погубившая его режим, вовсе не была для него каким-то внешним фактором, а неотъемлемой частью его существования, тем самым как бы запрограммированного на самоуничтожение. Ни Иван Грозный, ни Сталин подобных целей (мировое господство) перед собой не ставили и схожими методами правили гораздо дольше – до своей естественной смерти. Гитлер для подавляющего большинства современных немцев – кошмар, лекарство от которого, кажется, найдено и действует. Сталин для нас – по-прежнему никуда не уходящая реальность и угроза, а Иван Грозный – главная историческая парадигма, дающая силу и мифологизируемому Сталину, и многomu другому, накрепко засевавшему в нашем историческом сознании. Выходит, Козырев вновь оказался прозорливее других: его император – некий по-советски опошлившийся, хотя и не поменявший, как у М. Булгакова, профессию, царь Иван Васильевич.

По тексту «Пятого путешествия...» сплошь разбросаны параллели, аллюзии и скрытые цитаты, назначение которых – показать связь между Юбераллией и Московским царством Ивана Грозного. «Императора Юбераллии дал сам господь б-г», - значилось в главной книге страны под названием «Грамматика». Утверждение дьякона Агапита, жившего в шестом веке, что император получает власть от Бога и «хотя телесно ...подобен всем иным людям, по власти...подобен Б-гу», было в начале 16-го века повторено главным идеологом самодержавия Иосифом Волоцким. Юбераллия считалась (это отражено в названии) лучшей из стран мира. По свидетельству историков, Иван Грозный от своих воспитателей и приближенных постоянно слышал, что он – великий царь величайшей державы мира. «Божьим милосердием некоторое государство нам высоко не бывало», - считал он. Козыревский Гулливер отмечал, что «...такого раболепства и низкопоклонничества, какое царствовало во дворце...не видел нигде». В своих «Записках» С. Герберштейн, посетивший Москву при Грозном, писал, что государь «...имеет власть как над

светскими, так и над духовными особами и свободно, по своему произволу, распоряжается жизнью и имуществом всех. Между советниками, которых он имеет, никто не пользуется таким значением, чтобы осмелиться в чем-нибудь противоречить ему или быть другого мнения». «Никто не смел говорить царю правды», – замечает Н. Костомаров. «Утверждение опричнины, – пишет он в другом месте, очевидно, было <...> чудовищным орудием деморализации народа русского». Вот характерный ответ царских советников на его вопросы: «...ведает Бог да государь: как ему, государю угодно, так и нам, холопам его».

Но больше всего напоминает о Грозном история войны Юбераллии и Узегундией в описании козыревского Гулливера. Так же, как император, мечтавший о завоевании Узегундии, Грозный мечтает о завоевании Ливонии. Так же, как от императорского террора бегут в Узегундию сторонники короткобородых, от Грозного бегут в соседние государства князь Курбский и другие противники тирании. Так же, как уверовавший в победу император Юбераллии, Грозный лично возглавляет в 1562 г. военный поход на Литву. Описанные Гулливером дезертирство, разруха и обнищание населения, вызванные затянувшейся войной, разительно напоминают описания русскими историками аналогичных процессов в Московском царстве. «Победа», о которой возвещает бежавший с фронта император, живо напоминает «победы» царской армии 1563-64 гг. в Литве и возвращение из литовского похода в Москву напуганного и растерянного Ивана Грозного. Однако, система власти, установленная в Юбераллии и Московском царстве, позволяла подобным образом воевать очень-очень долго. Она позволяла так же долго удерживаться на троне состарившемуся ничтожеству, ведь единственная цель, на которую были заточены ее механизмы, – это самосохранение.

Козыревская Юбераллия – это долго гниющая (здесь, будучи экономистом, автор опередил предвиденье Дж. Оруэлла в романе «1984») ядовитая смесь опричнины, СССР и Третьего Рейха. Смесь, пока еще способная порождать новых чудовищ.



Соломон Воложин Почему Ахматова агрессивно не любила Чехова



не кажется, я понял. Сразу скажу, а потом подумаю, как это доказать или проверить.

Озарило меня оттого, что я наткнулся на очередное прозрение про нищезанство Чехова:

«М[андельштам] не знает и не хочет знать, что трём сёстрам билеты в Москву не продаются, – а ведь именно в этом, в экзистенциальной неразрешимости бытовых ситуаций – нерв чеховского повествования» (Ссылка на Ю. Левина. Лосев. Солженицын и Бродский как соседи. С.-Пб., 2010. С. 95).

То есть Лосев понял, а я лишь понял, ЧТО он понял. (Дочитав статью до конца, я понял, что Лосев так и не определился. Но мне-то что?)

В нищезанстве есть, – за что оно симпатично, мне, по крайней мере, – мистическое, метафизическое. А у Ахматовой (и Мандельштама) такой черты в их нищезанстве не было. Она была акмеистка, то есть враг символистов с их залётами куда-то в позитивное невообразимо высокое, хоть и не религиозное. Чехов же вырвался не только из серой жизни семьи своего отца, но и из христианства. Так у христианства-то есть и мистическое, и метафизическое. Вот чеховский идеал и получил их в наследство, хоть сам Чехов был врач и материалист. Вырвавшись из морального христианства, он попал в область... ну если не аморальную, то над Добром и Злом. Её в реальности нет. Она есть только во внутренней жизни личности (как у христианина - Бог). Как художник Чехов эту область не показывает, а на неё только указывает, доводя читателя чуть не до взрыва показом совершенно непереносимой безысходности обычной жизни.

«Чехов только «подводит» читателя к метафизической проблематике» (Ссылка на Чудакова. Там же. С. 99).

Ахматова тоже ненавидит обычную жизнь. Но, в отличие от Чехова, так далеко её идеал не улетает. Ей достаточно просто выйти из ряда вон в ЭТОЙ жизни. Из обычного ряда. Что – вполне

достижимо. И выглядит позорной ничтожностью относительно принципиальной недостижимости чеховского идеала. – Её подсознание не могло что-то возразить вызову Чехова. И ей оставалось только его не любить. Под разными предлогами.

А лучший способ защиты – это нападение.

Вот она и нападала, лучше на недалёких, наверно, любителей Чехова, совсем не понимавших его нищезанцем. Как, например, на Лидию Чуковскую. Смотрите на той совершенно извращающие Чехова слова: «...хватило гениальности преобразовать горе человеческое в гармонию» (Там же. С. 90). Ну как было над такой не поиздеваться, тем паче, что она ж не сможет уязвить Ахматову серьёзно. Она ж не литературовед, она и ударит в ответ да не добьёт:

««Вы сказали мне один раз, - продолжала я, - что герои Чехова лишены мужества, а вы не любите такого искусства: без мужества. Но у Чехова-то хватило мужества написать [и идёт перечисление]»» (Там же. С. 89-90).

Ну где было Лидии Чуковской дожать Ахматову (Чехов действительно мужественный, раз до ТАКОЙ крайности доводил), – где было Чуковской дожать, раз она вместо принципиальной недостижимости повела в гармонию, что принципиально достижима: вот – художественная гармония, если не жизненная.

Если на Ахматову нападали за нелюбовь к Чехову – она уходила от ответа.

Или темнила, мол, сама жила в такой серости, какая у Чехова сплошь. Тогда как из других источников известно, что её окружение было очень даже яркое.

А могла и просто ерунду сказать.

Хороший пример достижимости того, что из ряда вон, даёт «Сероглазый король». Лирической героине и выдать себя нельзя (даже и в отсутствие мужа, похоже, из ревности короля-то и убившего): ни заплакать, ни вскрикнуть. Если она раз себе это разрешит, в отсутствие мужа, - она не сможет сдержаться и в его присутствии. Так что нельзя... И всё-таки сила чувства так велика, что она себе разрешает. Да такое, что как бы возрождает сероглазого короля: будит ночью дочку. У той серые глаза.

И – это не Вечность, не вневременность Чехова (которую он, не сдержавшись, аж образно выдавал в текст иногда):

«В Ореанде сидели на скамье, недалеко от церкви, смотрели вниз на море и молчали. Ялта была едва видна сквозь утренний туман, на вершинах гор неподвижно стояли белые облака. Листва не шевелилась на деревьях, кричали цаикады и однообразный, глухой шум моря, доносившийся снизу, говорил о

покое, о вечном сне, какой ожидает нас. Так шумело внизу, когда еще тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет. И в этом постоянстве, в полном равнодушии к жизни и смерти каждого из нас кроется, быть может, залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенства» («Дама с собачкой»).

Процитированный пример из Чехова, вообще говоря, не привязан к фабуле, а не будь упомянуты Ялта и Ореанда – и к сюжету. То же с любым образным выражением метафизического. Например, апричинности, когда Треплев вдруг поправляет галстук дяде. Это могло б произойти с любым, чем-то по сюжету взволнованным, персонажем из другой пьесы. Некоторые образы метафизического Чехов даже не стеснялся повторять из произведения в произведение. Например, зелёный луч при заходе солнца.

И это – потому что метафизическое у Чехова не имеет связи с проклято-пошлою реальностью.

Такой идеал в чеховское время был настолько экзотичен, что большинству людей просто в голову не укладывался. А Чехов, будучи до мозга костей художником, не смел его давать ни «в лоб», как публицисты и журналисты делают, ни почти «в лоб», образно, как лирики, сатирики и вообще представители прикладного искусства, искусства, призванного, в частности, усиливать заранее известные эмоции. Чехов к своему идеалу подводил и читателя оставлял – в огромном напряжении неприятия всего-всего окружающего. В напряжении из-за столкновения противочувствий. Ни одно из которых он сам не разделял. Как бы предлагая нам самим «понять», к чему он нас подталкивает. Иногда лишь не выдерживая, как в приведённых примерах, и давая образное выражение любезной ему метафизики.

Из-за этого большинство его понимало или совсем неадекватно (как та же Чуковская), или как безразличного ко всему. Лишь подсознанием воспринимая (из-за чего Чехов приобрёл при жизни большую славу, а после смерти – ещё большую), что он – огромный художник, гений.

Я это определяю предельно резко: художественность есть сложноустроенность (противоречивость текста даёт нецитируемое и подсознательное переживание, лишь в последствии искусства озаряющее словесным пониманием подсознательного).

Никто из чеховских персонажей достичь метафизического не может (разве что – сойдя с ума, как Коврин в «Чёрном монахе»).

А все более-менее приблизившиеся у него есть всего лишь пошляки.

Пафос же творчества Ахматовой был противоположный: не пошлость, а исключительность.

«Действительно, символистская и постсимволистская... поэтика, в рамках которой работала Ахматова, требовала изображения необычных героев в экстремальных обстоятельствах... тогда как у Чехова inferнальные ахматовские «бражники и блудницы», «гости из зазеркалья» изображались бы претенциозными дилетантами или говорливыми профессорами, от загадочных любовников... пахло бы обедом, а трагедия индивидуальной жизни заключалась бы не в мистериальной жертвенности, а в её пошлой ничтожности и бессмыслице» (Там же. С. 94-95).

Ну взять лирическую героиню «Сероглазого короля».

Кто она для Чехова? Женщина, изменявшая мужу, родившая не от мужа ребёнка, и, тем не менее, сумевшая сделать так, что всё, во всяком случае, для посторонних – шито-крыто. Пошлая баба. Даже если та и считает себя вправе так поступать. Даже если та и утверждает для себя это право как-то внешне.

Ахматова же настаивает: не пошлость, а исключительность.

Раз это не пошлость, то это исключительность.

Доказательство от противного.

То есть здесь, собственно, нет столкновения противоположностей, сшибки двух хорошо. То есть, здесь нет художественности, понимаемой так, как сказано выше. Здесь просто образно сказанное рассуждение.

И так – всегда.

(Как факт, я никогда от Ахматовой не заплакал, мороз по коже никогда не побежал, не цепенел я и т.п.)

«...та, что сейчас танцует», бражница и блудница, – пошлая, а «я» – исключительная. Наездницы стройные, на которых похотливо смотрят и которые похотью отвечают на похоть, – пошлые, а «я» – исключительная. Женская истерика плохому семьянину – пошлость, а «я» – и в истерике исключительная. Придворным дамам отдаваться принцу по его желанию пошло? – Да. Но не в случае, если дама принца таки любит.

И т.д.

Так если Ахматова чувствует, что она не дотягивает до художественности, как Чехов, претендуя на выражение такого же,

ницшеанского типа, идеала... То как она будет иначе к Чехову относиться, как не с активной нелюбовью...

10 апреля 2014 г.

Смыслы: образный и художественный

Потерял я себя в последнее время.

Набрасываюсь на создателя произведения (на Макаревича), если идеал его (пошлое ницшеанство) мне не нравится, не нравится за то, что всего лишь только образный смысл у него в произведении, осознаваемый, а не больше: нет подсознательного.

То, - чтоб, наверно, отмыться от позора, - набрасываюсь за то же (нет подсознательного, нет противоречивого) на (Николая Островского) автора с противоположным идеалом, мне нравящимся.

То бросаюсь, как в омут, не в силах совладать с сочувствием, в воспевание художников, у которых никакой противоречивости в картинах и в помине нету (у того, кто был лицом «Союза Русских Художников»). И плевать мне было на вещи современников из этого «Союза». И я самым нечестным образом притворился, что не наплевать.

Точно так же, под влиянием чувства симпатии, я берусь писать о таком же непротиворечивом австрийце (Хойбергере), но вдруг поворачиваюсь к нему на 180 градусов за то, что логика меня выводит опять к пошлому ницшеанству в нём.

Мне что-то катастрофически не везёт находить противоречивые произведения... Которые я считаю художественными в пику непротиворечивым, всего лишь образным.

Только с ними я чувствую себя хорошо. Я хвалю авторов за художественность. А потом набрасываюсь на их идеал, если он мне не по нраву. И никто не может меня упрекнуть в предвзятости по идейным соображениям. Я ж за художественность (за подсознательное) хвалил? – Хвалил. – Всё. Значит, я объективный. И, значит, имею полное право за не моего типа идеал – хаять. И волки сыты, и овцы целы...

Нет. Я признаю, что такой мой опус содержит противоречие и за то может быть не принят теми, кому неприятно читать об искусстве и получать неприятные уколы, если их идеал с моим не совпадает, и они, выходит, получили пощёчину, совсем не ожидая такого, когда начинали читать. Они-то хотели только блаженствовать. А тут – удары по самолюбию. – Противно читать такое. Согласен.

Но мне-то – удовольствие такое писать.
А поводов нет.

МОЙ НАРОД

Мой народ, не склонивший своей головы,
Мой народ, сохранивший повадку травы:
В смертный час зажимающий зёрна в горсти,
Сохранивший способность на северном камне расти.

Мой народ, терпеливый и добрый народ,
Пьющий, песни орущий, вперёд
Устремленный, встающий – огромен и прост –
Выше звёзд: в человеческий рост!

Мой народ, возвышающий лучших сынов,
Осуждающий сам проходимцев своих и лугов,
Хоронящий в себе свои муки – и твёрдый в бою,
Говорящий бесстрашно великую правду свою.

Мой народ, не просивший даров у небес,
Мой народ, ни минуты не мыслящий без
Созиданья, труда, говорящий со всеми, как друг,
И чего б ни достиг, без гордыни глядящий вокруг.

Мой народ! Да, я счастлив уж тем, что твой сын!
Никогда на меня не посмотришь ты взглядом косым.
Ты заглушишь меня, если песня моя не честна.
Но услышишь её, если искренней будет она.

Не обманешь народ. Доброта – не доверчивость. Рот,
Говорящий неправду, ладонью закроешь народ,
И такого на свете нигде не найти языка,
Чтобы смог говорящий взглянуть на народ свысока.

Путь певца – это родиной выбранный путь,
И куда ни взгляни – можно только к народу свернуть,
Раствориться, как капля, в бессчётных людских
голосах,
Затеряться листком в неумолчных шумящих лесах.

Пусть возносит народ — а других я не знаю судей,
Словно высохший куст, — самомнение отдельных людей.
Лишь народ может дать высоту, путеводную нить,

Ибо нѣ с чем свой рост на отшибѣ от леса сравнить.

Припадаю к народу. Припадаю к великой реке.
Пью великую речь, растворяюсь в её языке.
Припадаю к реке, бесконечно текущей вдоль глаз
Сквозь века, прямо в нас, мимо нас, дальше нас.
1965

«пропаганда исключительности, превосходства... по признаку... языковой принадлежности»
(http://base.garant.ru/12127578/#block_1).

Последнее есть выписка из закона Российской Федерации "О противодействии экстремистской деятельности".

И эта выписка имеет отношение к стихотворению Иосифа Бродского. Начало поэтической деятельности которого я давно считаю ницшеанской.

Ницшеанцы же часто грешат тем, что выражают «почти в лоб» свой идеал (так я люблю заострять характеристику образного выражения смысла произведения).

В данном стихотворении народ является образом Вечности, как той метафизичности, которая присуща настоящему ницшеанству.

(Я хочу повторить тут мысль-прощение способу «почти в лоб»: слишком необычен ницшеанский идеал и не режет слух, что он выражается образно и только. Здесь, правда, есть и буквальное выражение: **«бесконечно»**)

Недостижимость бесконечности – тоже есть: **«прямо в нас, мимо нас, дальше нас»**.

Это спасает ницшеанство от опошления достижимостью. Которая пышет во всех строчках, кроме последней.

Русский-то народ, будучи противоречивым, действительно имеет в своём характере и что-то иррациональное. Что возвышает его в глазах поэта-ницшеанца. И, просто приобщаясь к такому народу, такой поэт может себя обмануть, что он, поэт, сам взмывает над пошлостью.

Тактика, очень характерная для Ахматовой.

Не случайно Ахматова произнесла такие слова, услышав это стихотворение:

«...только об одном стихотворении Бродского имеется недвусмысленно восторженное и сопровождаённое пояснением её высказывание. Это высказывание я уже процитировал выше. Повторю, Ахматова записывает в дневник после встречи с Бродским 11 сентября 1965 года: «Мне он прочёл “Гимн народу”».

Или я ничего не понимаю, или это гениально как стихи...»» (Лосев. Солженицын и Бродский как соседи. С.-Пб., 2010. С. 115).

Блок, будто бы сказал про Ахматову, что поэт пишет, как бы обращаясь к Богу, а Ахматова – как бы к мужчине. До неё, наверно, дошли эти слова и язвили. И тогда понятны другие её слова о Бродском:

«...В чём-то семидесятилетия Ахматова считала двадцатипятилетнего Бродского мудрее себя. Она неоднократно возвращается к мысли Бродского о том, что главное в поэзии – это величие замысла. «И снова всплыли спасительные слова: “Главное – это величие замысла”»» (Там же. С. 112).

Она не дотягивала до недостижимости метафизического в нашей жизни, а Бродский – дотягивал. Вон, хоть бы в последней строчке данного стихотворения.

В том же и состоит величие для нищезанства – выразить это недостижимое метафизическое.

Ясно ж, – мне, по крайней мере, – что, если обобщать на всю поэзию, то главное – это выразить подсознательное. А мало ли, какое оно бывает...

5 мая 2014 г.



Борис Сохрин О Берлиозе

Публикация Елены Иоффе



...рассказывать о его произведениях, разбирать их я почти не буду. И не потому, что я люблю его меньше, чем Вагнера; наоборот, я люблю его больше, но интуиция мне подсказывает, что Вам будет легче понять его произведения и без моих объяснений. Я больше расскажу о самом Берлиозе. Потому что, когда я говорю о поэте, художнике или композиторе "люблю", я имею в виду и творчество и самого творца, как человека, не в смысле каких-нибудь биографических сплетен, а как духовный факт, ставший частью моего сознания, обогативший меня. Наше богатство или в частном случае моё богатство – эти титаны, и их творчество, и они сами.

Почему-то мне хочется процитировать стихи Бодлера.

...Эти войны титанов, их боль, их усилия,
Богохульства, проклятья, восторги, мольбы –
Дивный опиум духа, дарящий нам крылья,
Переключка сердец в лабиринте судьбы.
То пароль, повторяемый цепью дозорных,
То приказ по шеренгам безвестных бойцов,
То сигнальные вспышки на крепостях горных,
Маяки для застигнутых бурей пловцов.
И свидетельства, Боже, нет высшего в мире,
Что достоинство смертного мы отстоим,
Чем прибой, что в веках нарастает всё шире,
Разбиваясь об Вечность пред ликом Твоим

Говоря "Берлиоза я люблю больше, чем Вагнера", я не оцениваю их творчество объективно. Вагнер кое в чём даже, пожалуй, гениальнее Берлиоза. То есть, в его музыке есть такое, чего Берлиоз не достигал. Но Берлиоз-человек мне много ближе, и соответственно мне ближе его музыка.

Вот интересно: Вы, наверное, думаете, Зинаида Васильевна, что я сейчас пересказываю только то, что мне давно известно. Сажусь и выкладываю давно постигнутое. А это не

совсем так. Вот только сейчас я понял кое-что новое для себя. Очевидно, подсознательно я понимал это давно.

Я писал выше: "Исчезла потребность слушать Вагнера, потому что опостытели романтика, романтизм". Как же так? Ведь Берлиоза я люблю всё больше. А ведь Берлиоз не меньше романтик, чем Вагнер! Выходит, я соврал Вам!

Когда-то Лев Толстой изобразил, как Наташа, рассказывая Пьеру о том, как она любит покойного князя Андрея, вдруг поняла, что уже не любит его.

И я только что ясно осознал, в чём дело. В музыке Берлиоза меня так трогает, так близко мне многое, что необязательно подпадает под определение "романтизм", и кроме того, сам романтизм Берлиоза не претит мне, потому что это другой романтизм, это романтизм **французский**. А между немецким и французским романтизмом большая разница.

Немецкий романтизм – это тоска по каким-то полуреальным временам и пейзажам, по чему-то несбыточному. Это всегда что-то туманное, какими бы красками оно ни сияло, это потоки сентиментальности, если это шутливость, то какая-то беззубая, во всяком случае, это не ирония. Да и шутливость-то редкая, как бы лишь для приличия, а больше всё серьёзность, в чём-то похожая на ограниченность, немецкая серьёзность.

Внутренне не доверяешь этому **немецкому** романтизму, чувствуешь, что он где-то лжив. И ведь сколько раз жизнь подтверждала эту догадку. С одной стороны – тоска по полуреальным временам и пейзажам, а с другой – цепкость, практичность, отличное понимание своей выгоды, которое немцы (тот же Вагнер) всегда проявляли. Сентиментальность до слезливости – и жестокость, да ещё бухгалтерски пунктуальная – вплоть до бухенвальдов. Моей еврейской натуре этот немецкий романтизм и эта немецкая серьёзность часто претят, и во всей классической немецкой литературе один Гейне не укладывается в эти рамки. Потому-то я и знаю, что он гораздо больше еврей, чем немец (да и сами немцы это знают отлично).

А **французский** романтизм – это хотя тоже стремление к необычному, яркому, колоритному, но стремление, похожее на бунт против обыденности, это порывы к идеалу, к абсолютному, если сравнить немецкую и французскую романтическую литературу. В обоих случаях это склонность к преувеличениям, но немцы как-то ханжески преувеличивали свою чувствительность, добродетели, а французы гиперболизировали человеческую отвагу ("Три мушкетёра" и т.д.). Французский романтизм это часто бунтарство и часто, в отличие от немцев, ирония, порождённая

критическим отношением к миру, даже смех, даже горький, часто "театральный", Если будете когда-нибудь перечитывать книги знаменитого французского романтика Гюго, обратите внимание, как он ироничен (даже он, которого иногда называли немцем среди французов, достаточно несправедливо, конечно). Вот я и объяснил, почему романтизм Берлиоза не опостылел мне. А конкретно ниже.

Немного не к месту, но придётся объяснить и парадокс с Брамсом.

Я уже говорил, что из композиторов XIX и начала XX века любимыми назвал бы четырёх: Брамса, Берлиоза, Дебюсси, Скрябина. И из всех четверых только Брамс как человек безразличен мне, даже, может быть, немного антипатичен.

Моё объяснение, почему я, так любя музыку Брамса, не испытываю симпатии к нему самому сведётся к двум пунктам:

1. Потому, что не всё же всегда можно объяснить, и нет правил без исключения.

2. В Брамсе-человеке я не вижу **почти** ничего близкого мне (что кроется за словом "почти", скажу потом, и это, может быть, многое объяснит и мне самому).

Если б этот мой небрежный труд, довольно неожиданный для меня самого, был не о музыке, а "обо всём понемногу", я подробнее рассказал бы Вам о том, что из всех "творческих людей", с которыми я сталкивался в жизни, симпатичнее всех мне бывали художники (хотя и далеки-то часто от "высокой нравственности", и пьяницы-то). Пииты же и вообще литераторы обычно много антипатичнее: тщеславней, себялюбивей и мелочней. Но как-то чуждоватее всех часто оказывались музыканты, у меня даже составилась эдакий стереотип: какие-то они абстрактные люди, музыка у них – сама по себе, жизнь – сама по себе. Со столько до столько они, музыканты, витают в своих музыкальных эмпиреях, а со столько до столько живут вполне благоразумно и практично, со вкусом кушают, не забывают о своей выгоде. Это конечно, только собирательный образ, составившийся из чёточек каких-то людей, отражающий характерное. Так вот Брамс мне кажется похожим на этот образ, на этот стереотип. К этому я ещё вернусь.

Все мы, как ни верти, эгоисты и любим в других то, что чувствуем в себе. Знаете, Зинаида Васильевна, что я люблю в Маяковском, в Рембо, в Бодлере, в Верлене, в Генрихе Гейне? **Неприкаянность**. Все они были неприкаянными. С первого поверхностного взгляда может показаться, что Генрих Гейне тут лишний. Что, Генрих-то Гейне неприкаянный? Генрих-то Гейне,

чьего ума, смеха, "когтей и зубов" боялись многие? Но это только с первого взгляда. Генрих Гейне был вдвойне неприкайнным, потому что своим беспощадным умом всегда сам осознавал это своё свойство и горько иронизировал по этому поводу. Лучше всего об этом сказано в его замечательных "Признаниях". Маяковский же, например, или Верлен бывали как бы большими детьми, не создававшими этого, хотя и Маяковский написал незадолго до смерти:

*Надеюсь, верую,
веки не придёт
ко мне позорное благоразумие...*

Мне думается, что в некотором смысле инакость свойственна творчеству: если человек одержим искусством, если это призвание, то ему уже грозит неприкайность. Ведь если он действительно одержим, разве не рискует он ради своего искусства пожертвовать своим счастьем, своей судьбой, своей выгодой?

Но ведь отлично известно, сколько было людей искусства, продавших своё искусство, применившихся к обстоятельствам, пожертвовавших своим искусством ради благополучной жизни, удобств и благ. Хотя не так уж мало было и других, тех, кто ради своего искусства пожертвовал и счастьем и удобствами и благами, да просто и не в состоянии был прожить. И ведь именно эти неприкайные чаще и были самыми талантливыми, самыми одарёнными.

Возвращаюсь к Брамсу, а потом и к Берлиозу.

Эта неприкайность, характерная для тех великих, которых я люблю, не очень была присуща Брамсу. Ну, победствовал немного в молодости, побродил со скрипачом Иоахимом по Германии, играл в кабачках в Гамбурге, так это даже принято было у молодых музыкантов. Потом нашёл более надёжное место. Начал издавать первые сочинения. Они попали на глаза Шуману. Он первый разглядел в нём гения, как в своё время и Шопена-иностранца. Написал восторженную статью. Пригласил к себе, пригрел. После этого слава и благополучие.

Личная жизнь его сложилась не очень удачно. Он остался холостяком. Незадолго перед смертью (ему было около 65) он пошутил: "Ну, теперь уж ни жены, ни оперы". Отношения его с женщинами, которые его любили, не привели к женитьбе, по моему, по той причине, что он боялся потерять свободу, прогадать. Колебался, колебался, да так и остался холостяком. На многочисленных фотографиях Брамс в окружении своих близких,

эдакий благодушный толстяк-здоровяк с окладистой бородой, немного похожий на нашего Стасова. В общем, преуспевающий бюргер-интеллектуал.

Во время франко-прусской войны, когда немцы были опьянены победой (ещё бы, наконец-то реванш за прошлые унижения, за то, что совсем недавно, победоносная революционная Франция, босая и голодная, была вымуштрованных пруссаков, а потом Наполеон гонял их, как зайцев, и в нескольких сражениях его небольшое войско разгромило их огромные армии, и ведь Наполеон нёс свет, отменял крепостное право!), так вот, когда немцы были опьянены победой и раздувались от высокомерия (они-то ничего хорошего не принесли Франции, но зато победили!), в эти годы Вагнер неистово кричал в многочисленных своих статьях о "превосходстве немецкого духа", уже договорился о превосходстве "германской расы", призывал навсегда придавить французов. Он также вымещал свою затаённую обиду и злобу за то, что когда-то, будучи сравнительно молодым, тридцати пяти лет, он приехал во Францию и прожил там несколько лет в наполеоновской надежде покорить её своим гением, заставить французов благоговеть, ослепить их – ведь Франция была духовным центром Европы – а французы и не подумали перед ним склониться, да и поставленный в Париже "Тангейзер" не имел успеха.

За Брамсом такого не числится, но и он, охваченный петушиной гордостью, писал музыкальные оды во славу прусского оружия и верноподданнические гимны своему прусскому императору и Бисмарку.

Короче, в этом человеке, в Брамсе, я не вижу почти ничего близкого мне. Так почему же так близка мне его музыка, почему она так "берёт меня за сердце". Не может быть так, чтобы человек, её написавший, был во всём чужд. И я догадываюсь. В душевном и умственном складе Брамса было одно, что присуще и мне ничтожному. **Самоуглублённость**, своего рода **созерцательность**. Брамс, самодовольно улыбающийся в окружении толстых немцев и немок – это одно, а Брамс наедине с самим собой – другое.

Я слишком ушёл от Берлиоза, но зато сейчас я лучше объясню, почему люблю музыку Брамса больше, чем вагнеровскую. Теоретики часто называют Брамса не романтиком, а "последним венским классиком". (Венские классики – это Гайдн, Моцарт, Бетховен.) Брамс жил в эпоху расцвета романтизма, и это наложило отпечаток на его музыку: в ней явны и романтические интонации. Но сам Брамс – человек не романтического склада. Он

философ, лирик, всматривающийся в себя и в мир. Его музыке свойственен также и трагизм.

Я ведь всегда сперва чувствую, а позже, если задумываюсь, – осознаю. Я не романтик, скорее самоуглублённый созерцатель, и в звуках музыки Брамса узнаю себя.

Наконец-то возвращаюсь к Берлиозу. И опять несколько слов не о нём – о Вагнере, чтобы сравнить их. С первого взгляда может показаться, что Вагнер и Берлиоз – во многом близнецы. Ещё бы, хоть один – немец, а другой – француз, творчество каждого из них мощно и монументально настолько, что во всём XIV веке больше некому с ними сравниться. Мало того, оба они величайшие революционеры и оба – в области симфонической и оперной музыки – преобразовавшие оркестр, нашедшие в мире звуков ещё небывалые до того звучания и эффекты.

Но сходство между Вагнером и Берлиозом во многом мнимое. В них больше было противоположностей.

С первого взгляда может показаться, что оба они были очень сильными людьми. Но сказать это категорично можно только о Вагнере. В истории музыки трудно встретить ещё такой характер. Если судить по биографии Вагнера, то и его можно вроде бы внести в мой список "неприкаянных". Действительно, в молодости он революционер, вместе со своими друзьями Бакуниным и Ракелем организатор восстания в Дрездене. После подавления восстания, заочно приговорённый, он бежит за границу (одно время его прячет Лист у себя в Веймаре) и много лет скитается в изгнании, несколько из них – в Париже. Уже пожилым и завоевавшим славу, "реабилитированный", он возвращается в Германию, где даже один из германских королей, Людвиг Баварский, помешавшийся на его музыке, предоставляет в его распоряжение буквально все государственные финансы. Чуть ли ни первым занятием государства Баварии становится постановка опер Вагнера – не в театре, а прямо на лоне матери-земли, причём сам Людвиг Баварский, изображая Лоэнгринга, приплывал по настоящему озеру в челне, запряжённом настоящими лебедями. (Позже в Баварии был построен знаменитый Байрейтский театр – до сих пор один из храмов искусства в Европе, существующий только для того, чтобы ставить оперы Вагнера и никого другого.) Но и после этого Вагнеру хватало передрыг: его оперы разорили Баварию, народ возмутился, Вагнеру пришлось бежать и прятаться, а влюблённый в него Людвиг Баварский позже совсем помешался и при таинственных обстоятельствах утонул в том самом озере.

Вроде бы сплошная неприкаянность. Но в

действительности вовсе нет. Вагнер шёл на риск и играл "ва-банк", потому что был уверен в себе, в том, что своё возьмёт. Он был чудовишно трудоспособен (как бывают, по-моему, только немцы, ведь неисчислимое множество даже бездарных немцев оставили потомству тысячи томов учёных книг, комментариев, исследований). Кроме того, он был способен растоптать любую привязанность, отплатить чёрной неблагодарностью любому человеку, идя напрямик к своей цели. Такой неблагодарностью он отплатил многим, помогавшим ему. Он обладал цепкостью и настырностью. Для иллюстрации приведу один факт, касающийся и Вагнера и Берлиоза.

Берлиоз, непонятый Францией музыкант, в то время только что похоронил свою жену, которая много лет была больна. Ради неё он был вынужден годами растрчивать себя на журналистику и другую "чёрную" работу и почти не сочинял музыку. Так вот Берлиоз не один год добивался постановки на сцене Гранд-опера своей оперы "Троянцы в Карфагене". Люди, от которых это зависело, тормозили. Они знали, что публика привыкла к традиционной комической опере или к не менее традиционной "Большой опере", в которой было мало хорошей музыки, зато много треску, эффектов, декораций, и потому эти заправила были уверены, что публика не поймёт огромного новаторского произведения, слишком глубокомысленного для неё, слишком непривычного. Они боялись провала и, естественно, убытка. Берлиоз добивался даже через министров постановки своей оперы. Причём постановка её, а тем более успех, были бы для Берлиоза великим благодеянием, поправили бы его дела и позволили бы снова интенсивно взяться за музыку.

А в это время в Париже появился тридцатилетний немец. Он привёз свою новую оперу "Тангейзер", уверенный, что ею повергнет Париж к своим ногам. Он начал добиваться постановки в той же Гранд-опера. Заправила обозлились: мало им одного Берлиоза, так тут ещё и какой-то никому неизвестный немец с такой же огромной, как у Берлиоза, и такой же неисполнимой сумасшедшей затеей. Вагнер начал действовать тоже через министров, и так как у него был уже довольно большой круг знакомых и пошли в ход интриги, то "заправила", в конце концов, вынуждены были согласиться на постановку какой-нибудь из опер. Надо было выбирать из двух, а постановка той, которую отвели, откладывалась на неопределённые времена. Вагнер отлично знал, что Берлиоз добивается этого уже много лет, что это ему необходимо. Кроме того, Вагнер знал, кто такой Берлиоз, что это единственный его соперник в мире, единственный гений, не

уступающий ему. И Вагнер проявил всю свою изворотливость, его марионетки буквально осаждали министерство, и, в конце концов, в колебавшемся министерстве вагнеровская чаша весов перевесила. Заправилам дали указание ставить Вагнера.

Это означало, что "Троянцы" в ближайшие годы поставлены не будут. А Берлиоза только что обнадёжили. Спустя какое-то время расплатой Вагнеру и поводом для торжества и злорадства Берлиоза послужил полный провал "Гангейзера".

Когда на другой день Вагнер неистовствовал у себя (вовсе не усомнившись в своей гениальности, он был не из тех, кто после провалов теряет веру в себя – как произошло спустя полвека с Рахманиновым, например), и ему принесли письмо. Какой-то молодой и никому не известный человек, даже не назвавший себя, написал ему: "Вы гений и Ваша музыка завоюет мир. Мне стыдно за свою нацию, аплодирующую только жалким красотам и неспособную услышать красоту. Но я хочу, чтобы Вы знали, что не все французы таковы. Франция ещё поймёт, что такое Ваша музыка и т.д." Этот молодой человек был замечательный эссеист и критик, и великий поэт, сам провозвестник целой эпохи в литературе – Шарль Бодлер.

Во всём этом есть диалектика: то, что Франция часто бывала несправедлива к своим гениям, – следствие национальных черт её характера, которые я люблю. В Германии иногда бывало трудно писателю, если его творчество не укладывалось в верноподданнические или националистические рамки, хотя бы потому, что сам народ не столько литературного, сколько музыкального склада в отличие от французов, о которых можно бы сказать наоборот. Во Франции всё как-то иначе, чем в Германии. Конечно, французы – очень националистический народ в смысле приверженности традициям, национальному духу. Но как-то это у них само собой, не навязчиво, не в пику другим народам, без национального бахвальства и высокомерия, а чаще наоборот – с усмешкой – над собственными недостатками. Склонность французов к откровенности, отсутствие ханжества часто вредило им. Уж если они и над величайшими своими святынями издевались, как, например, Вольтер над Жанной д'Арк, то не удивительно, что и к другим своим "великим" часто бывали равнодушны или несправедливы. Может быть потому, что слишком их у Франции было много (одним больше, одним меньше – какая разница!), а вернее потому, что Франция всегда была страной духовной свободы, всегда отличалась разнообразием взглядов и вкусов. Если немцы стадно объединялись в своём благоговении перед "великим", то во Франции всегда находились

и поклонники, и равнодушные, и инакомыслящие. Французы всегда любили своих писателей, но редко удивлялись своим великим – эка невидаль! Горький хорошо написал, что Францию талантом не удивишь. Зато часто "нефранцузское", пришедшее издалека ошеломляло их. Так Францию охватила вагнеромания (когда в самой Франции жил человек, не менее достойный поклонения, но так и не дождавшийся его – ни при жизни, ни после смерти – Берлиоз) или повальное увлечение Достоевским и т.д.

Как и Стендаль, Берлиоз родился в Гренобле. Отец его был замечательный врач и очень хороший человек, из тех, что всю жизнь благодетельствуют, лечат неимущих даром. Поэтому он в этой провинции был очень знаменит. Но, как это случалось не раз, раннюю музыкальность сына принял за блажь и много лет вместе с матерью, конечно, менее категоричной, яростно сопротивлялся увлечению сына. Хотел видеть его врачом. Пришлось Гектору поступить на медицинский факультет в Париже. Но он с лекций и из анатомички убежал в оперу на Глюка и на концерты, где открыл Бетховена. А потом поступил в консерваторию и ухитрился около года морочить своих родителей, которые думали, что он продолжает учиться на врача.

В консерватории он быстро настроил против себя большинство профессуры, приверженной канонам и неспособной понять дерзкого и самобытного юнца. А главное, его возненавидел сам директор, знаменитый Керубини. Однажды в консерваторской библиотеке Гектор додразнил его до того, что директор бегал за учеником вокруг стола – на потеху зрителям. Керубини был, по-видимому, плохим человеком, в его биографии числится оскорбление Бетховена, который написал ему письмо с выражением восхищения, **уже будучи Бетховеном**, и не получил ответа. Он был себялюбивейший интриган. Кого-то из великих в будущем, кажется, Листа, он отказался принять в консерваторию, сославшись на его иностранное происхождение (сам он был итальянец). В дальнейшем он был всю жизнь врагом Берлиоза и много ему навредил. Вместе с тем он был, конечно, один из великих композиторов. Брамс считал его оперу "Медея" лучшей в мире.

По давнишней традиции по окончании консерватории студенты сочиняли что-либо на соискание так называемой Римской премии. Получивший первую или вторую Римскую премию отправлялся на два года в Рим, на виллу Боргезе, и жил там на полном иждивении у государства. "Соискать" Римскую премию можно было в течение нескольких лет. Наконец, после

ряда неудачных подач Берлиоз получил премию и отправился в Рим. Началась жизнь на вилле Боргезе достаточно беззаботная. Община из художников и музыкантов. Одним из условий, входивших в устав виллы, было – в течение двух лет не отлучаться из Рима, в противном случае теряешь все льготы. Но в остальном жизнь была вольготной: творчество, приключения, шутки, взаимное поддразнивание. В Риме Берлиоз познакомился с таким же молодым Мендельсоном, и они сблизились. Правда, Мендельсон был не очень искренен: в письмах к матери в Германию он писал, что этот Берлиоз – варвар, музыка его – сплошное безвкусие. Оно и понятно: Мендельсон – весь талант, но весь – сдержанность, чувство меры и формы, романтик, но не "бешеный". Позже Берлиоз узнал об этом "лицемерии" Мендельсона, но, очевидно, простил его: Мендельсон спустя много лет встретил его очень радушно и способствовал его успеху в Германии.

И всё-таки жизнь в Риме тяготила Берлиоза, его романтическая натура тянула его к приключениям, а здесь привязанность к месту, рутинка. Итальянская музыка также была чужда ему. И вот через год он нарушил устав и покончил с лауреатством. Дело было так. Он вдруг узнал об измене своей подруги-пианистки, с которой познакомился перед отъездом в Рим. Она обещала дожидаться его, а сама вышла замуж за известного музыкального фабриканта – Плейеля. Берлиоз купил кинжал и отправился верхом и пешком убивать её и себя. По дороге он впутался в какое-то приключение, так и не добравшись до Франции и раздумал. Это был расцвет романтизма, когда знаменитые писатели Гюго, Нодье, Дюма, де Мюссе и др. не только в своих книгах, но и в жизни не изменяли романтизму (говорят, Теофиль Готье вместо постели даже спал в специально заказанном роскошном гробу). Так что вся эта история с кинжалом в духе времени. На самом деле, он даже не был особенно влюблён в ту пианистку.

Ещё до получения премии и отъезда в Рим Берлиоз впервые увидел Гарриетт Смитсон. В Париж тогда приехала английская театральная труппа и ставила Шекспира. Успех был сенсационный. Париж помешался на Шекспире. Захвачены были даже такие великие актёры, как знаменитая Мари Дюрваль, подруга Жорж Занд. И весь Париж был у ног примадонны – Гарриетт Смитсон.

Берлиоз не пропустил ни одного представления, а в примадонну влюбился и пытался "довести это до её сведения". Но разве могла "первая женщина в Париже" заметить какого-то

безвестного студента консерватории? И он постарался её забыть с помощью "пианистки" и поездки в Рим.

Когда он, наконец, не дотянув почти год до срока, положенного на прожитие на вилле Боргезе, добрался до Парижа (уже без кинжала), английская труппа, а с ней и Гариетт Смитсон, снова выступали в Париже и опять с бурным успехом. Случайно Берлиоз и Гариетт оказались соседями по отелю. Берлиоз опять влюбился, но по-прежнему с сомнительными шансами на взаимность. И вот он пишет знаменитую Фантастическую симфонию, программную, с романтическим сюжетом, целиком о Гариетт Смитсон.

В первой части – она называется как-то вроде "Волнения, страсти, сомнения" – переживания Берлиоза. Вторая – знаменитая "Сцена в полях" – его продолжающиеся раздумья и сомнения на фоне пейзажа, причём музыка навеивает картины пейзажа и смен времени дня (подобных ей по силе очень мало). Оканчивается вторая часть тревожно: сперва слышны напевы двух перекликающихся пастухов, потом отдалённые раскаты грома, приближается гроза и явно темнеет, снова грустно наигрывает пастух (кажется, гобой), но другой не отзывается ему, только грохочет гром.

Третья часть – замечательный, один из моих любимых, прихотливый, ритмически очень необычный вальс. Это бал, на котором Берлиоз видит героиню симфонии с другим. Он выпивает яд, и всё последующее уже его бред.

В гениальной Четвёртой части кажущееся ему в бреду "Шествие на казнь". За убийство героини его ведут на казнь, подводят к гильотине, и в последний момент он снова видит её издалека, звучит её тема, но она обрывается – ему отрубает голову. Этот момент почти натуралистичен: всё ясно видишь, гремят барабаны.

И не менее потрясающая последняя Пятая часть, сконцентрированный Гоголь "Страшной мести" и "Вия". Называется "На шабаше ведьм". Берлиоз на том свете, он попадает на шабаш. Адские, гротескные, издевающиеся мотивы переплетаются со старинным церковным напевом "Диес ире" – день гнева (после Берлиоза этот напев использовали многие, в том числе Лист в "Плясках смерти" и Чайковский в "Манфреде"). Раздаются даже удары колокола. Как и во всей симфонии здесь встречаются даже необыкновенные эффекты. В искусстве оркестровки равных Берлиозу не было. Например, слышатся удары кости о кость – это зловещий танец скелетов. И вдруг среди этого дикого шабаша появляется Она, раздаётся её тема, но искажённая,

обезображенная, окарикатуренная, оказывается, она сама – ведьма (не лестно ли было Г. Смитсон?). Всё оканчивается каким-то диким вихрем, колокол звучит 12 раз – и всё исчезает.

Симфония исполнялась в одном из лучших залов Парижа (то ли Консерватория, то ли Гранд опера) при большом стечении народа. Причём присутствовала вся интеллигенция, все знаменитости. Интересно и, конечно, с юмором описал это Гейне. Прямо напротив оркестра в ложе сидела Гариетт Смитсон, и все присутствующие знали, что симфония о ней. Сам Берлиоз тоже был в оркестре: бил в барабан и одновременно в тарелки. При этом, рассказывает Гейне, он так выразительно взглядывал на Гариетт Смитсон, "что в зале не было человека, введённого в заблуждение относительно этих взглядов". Гейне, конечно, несколько преувеличил. В наши дни такая демонстративность была бы смехотворна, но тогда это было в "романтическом духе времени". Таким образом, он и покорила Г. Смитсон.

Свадьба. Кажется, венчание в Нотр-Дам, и вообще, свадьба пышная. После этого год или около того счастья, о чём свидетельствуют "Мемуары" Берлиоза, где он о таком очень личном пишет скупой и сдержанно. После этого начинаются несчастья. Жена Берлиоза, выходя из кареты, сломала ногу, сцену приходится оставить надолго. Лечение обходится дорого, а денег у них нет: английская родня Смитсон – промотавшиеся дворяне, Берлиоз, естественно, безденежный, потому что триумфально исполнявшаяся год назад Фантастическая симфония больше не возобновлялась, да и новые его сочинения исполнять никто не берётся. Берлиоз весь уходит в журналистику, статьями зарабатывая на жизнь. Первые несколько лет он безупречен по отношению к своей жене, борется за её жизнь, за её здоровье. Но, несмотря на то, что он лез из кожи, случилось, что они не один день сидели без еды и дров.

Через несколько лет после случившегося несчастья, вылечившись, Смитсон вернулась на сцену. Но, увы! за это время произошло много перемен. Состав английской труппы изменился, изменилось настроение парижан, и, видимо, изменилась и сама Смитсон. Вместо прежних триумфов она встречает равнодушие и даже провалы. Она отчаянно борется, но это уже безнадежно. Короче: в прошлом знаменитая, даже великая актриса, теперь "утратившая свой талант", позабытая. (Я не упомянул о том, что у Смитсон и Берлиоза родился сын, его назвали Виктор.)

Смитсон заболела снова, ещё серьёзней. Я не знаю, чем она болела. Видимо, началось с того, что с нами, простыми смертными, не случается – с нервов. Биографы и сам Берлиоз в

"Мемуарах" свидетельствуют, что болезни обрушились на неё одна за другой. Скоро она уже почти не выходила из дому и всё реже вставала. Она пристрастилась к вину и стала пить втайне от мужа. Кроме того, она изводила Берлиоза ревностью, очевидно, не веря, что он, молодой и красивый, может не изменить ей. Он и изменил, если верить "Мемуарам", после двухлетней пытки ревностью, тогда ещё совершенно необоснованной.

Это случилось на 7-м или 8-м году их женитьбы. После этого их брак превратился в формальность, но по-прежнему до самой её смерти, наступившей ещё через два-три года, Берлиоз большую часть тяжело зарабатываемых денег тратил на её лечение и вообще на то, чтобы не позволить ей совершенно опуститься. А сын жил в основном у родителей Берлиоза в Гренобле.

Его любовница, а в дальнейшем вторая жена, испанка или полуиспанка, была тоже актрисой, но посредственной. Звали её Мария Ресио. Видимо, она была мелочна, тщеславна и коварна. Да и сам Берлиоз упоминает её – женщину, с которой был связан много лет, которую возил с собой по всей Европе – он упоминает её как-то без души. Похоже, что он любил её, но это была любовь-презрение.

Зинаида Васильевна, я думаю, Вы, как и я, не станете как-нибудь "морально оценивать", осуждать и т.п. Конечно, Берлиоз не был ни святым, ни героем, только скажу, что в "Мемуарах" о Смитсон он всегда говорит с благоговением. Есть там слова приблизительно такие по смыслу: "Мы принесли друг другу такое счастье, какого больше не знали и заплатили за это семью (или восемью) годами взаимной пытки, взаимного мучительства". Конечно, самая трагическая роль досталась Гарриетт Смитсон; мне нравится её лицо на портретах, хотя портреты той поры, романтические, идеализирующие, но кое о чём можно догадаться.

А о том, как Берлиоз бывал несправедлив, Вы, наверное, знаете из романа Виноградова "Осуждение Паганини", если, конечно, Виноградов не присочинил. В течение долгого времени Берлиоз в своих статьях всячески оскорблял Паганини и кроме того способствовал распространению клеветнических вымыслов о нём. А было это в один из самых тяжёлых периодов жизни Берлиоза, когда он вынужден был совершенно оставить музыку, чтобы не умереть с голоду вместе с больной женой. Наконец, Берлиозу после долгих хлопот предоставили помещение и музыкантов, и он мог впервые за несколько лет дать концерт. Он дирижировал своей Фантастической симфонией. Народу было много, и успех был большой. А когда отаплодировали и стали расходиться, на сцену поднялся хромой уродливый старик и упал

перед Берлиозом на колени. Это был Паганини, перед которым, несмотря на его дьявольскую славу, преклонялся весь мир. Кажется, он тут же и сказал: "Бетховен умер, но теперь и я могу умереть спокойно, потому что Вы – его наследник". В письмо, присланное Берлиозу на другой день, Паганини вложил чек на огромную сумму денег. Это Паганини-то, которого обвиняли в жуткой скупости. А Берлиоз будто бы подобные мнения о Паганини поддерживал в журналах. Паганини был циничным человеком, гораздо более трезвым, чем Берлиоз, он прекрасно знал человеческую природу, различал низменные побуждения под благообразными доводами, поэтому он и плевал на мнение людей, рассчитывавших на поживу. Но как только на его пути оказался гений – всей его мнимой скупости как не бывало.

И вот благодаря этим деньгам Берлиоз смог на два или три года оставить проклятую каторгу – журналистику, обеспечить жену всем необходимым – самыми дорогими лекарствами, уходом, избавлением от бытовых забот и целиком уйти в творчество. Благодаря Паганини он создал симфонию "Гарольд в Италии" (в которой много прекрасного, но она уступает Фантастической), а главное – одно из гениальнейших своих творений, симфонию с хорами "Ромео и Джульетта". Он давно мечтал написать симфонию на этот сюжет.

Участь Берлиоза во Франции – как это ни звучит неуместно – похожа на участь Маяковского у нас: то же яростное стремление "быть понятым родной страной" и та же великая бескомпромиссность, нежелание идти на уступки дурному вкусу, моде, всему тому, что помогло бы "сделать карьеру". (Маяковскому это перед его смертью диктовали, пытались навязать)

Берлиоз давал свои концерты через большие интервалы времени. Поскольку все произведения Берлиоза для огромных составов – хоров и оркестров, то каждый раз на осуществление концерта ему приходилось затрачивать непомерно много энергии. Чаще концерты оканчивались успехом, иногда триумфом, и в Германии, например, естественным результатом этого было бы всеобщее признание, слава, поклонение всей нации, "прочное положение" и уже регулярное, постоянное исполнение произведений – с энтузиазмом, особенно новых.

А во Франции вслед за концертом наступало полное забвение – и всё сначала. Слишком много было у Франции мастеров, все они были довольно талантливыми композиторами и – ведь всё относительно – все они были пигмеями рядом с Берлиозом. Но они были академиками и т.д. и каждый из них

боролся за "место под солнцем", а французы, вовсе не так погружённые в музыку, как немцы, а занятые политикой, литературой, живописью, вообще жизнью, французы с удовольствием ездили в оперу или на концерты – на всех этих Галеви, Герольда, Адана, Тома, Давида, Гретри и других. Можно без преувеличения сказать, что многие из этих композиторов, начиная с маститого Керубини, старались всячески мешать Берлиозу, чувствуя, что он может затмить их. Но были и другие причины более "идеального", а не столь низменного порядка.

А в это время в других странах – в России, и особенно в Германии – слава Берлиоза доросла до огромных размеров. Позже многие немцы не избежали его влияния, как например Рихард Штраус.

Ещё при жизни Г. Смитсон, но уже после полного разрыва с ней, Берлиоз отправился в своё первое турне по Европе, в основном, по Германии. Он был в Германии несколько раз (в России – два раза, оба с триумфом, хотя второй раз это был уже потерявший интерес к жизни старик). В общей сложности он провёл в Германии несколько лет жизни. Это были сплошная слава и поклонение, которые только пару раз омрачились. Так однажды Берлиоз столкнулся с немецким национализмом: в каком-то месте при исполнении драматической легенды "Осуждение Фауста" его пытались освистать. Как посмел какой-то француз положить на музыку нашего великого Гёте! (Кстати, "Осуждение Фауста", по-моему, единственная вещь в музыке, равноценная первоисточнику. "Фауст" Гуано – хорошенькая опера, но рядом с "Фаустом" Гёте она нуль.)

Освистать Берлиоза всё-таки не удалось, а в мемуарах по поводу этого случая, может быть, удивлённый а, может быть, и раньше успевший разглядеть это в Германии, он восклицает: "О патриотизм! О национализм! О кретинизм!"

Но такое происходило очень редко. В основном было признание. Случалось, что после концерта музыканты со слезами на глазах благодарили его и уверяли, что ничего подобного не пишет сейчас никто в мире, что им-то, старым музыкантам, ясно, насколько это прекрасно.

Можно сказать, что от нищеты Берлиоза спасли Германия и Россия. Почти всё, что он заработал в жизни, было получено благодаря турне по этим двум странам. В России его первым почитателем был Глинка, считавший его самым крупным после смерти Бетховена композитором. В мемуарах Берлиоз рассказывает, как однажды после триумфа на концерте в Москве он повернулся в сторону Франции и в сердцах воскликнул: "Вот

так-то!" Ведь он был до мозга костей француз, любил свою Францию, и трагедия его заключалась в том, что она его не понимала.

Последняя треть жизни Берлиоза (а дожил он до 60 с чем-то) – сплошные утраты. Трагично, как и первая, умерла его вторая жена, Мария Ресио, которую он всё-таки любил. Зловещей шуткой судьбы было то, что Берлиозу через много лет выпало ещё повидать своих мёртвых жён. Лет через 25 после смерти Смитсон городские власти решили уничтожить кладбище, а захоронения перенести на другое место. Он должен был присутствовать при эксгумации. В рассказе об этом на последних страницах "Мемуаров" чувствуешь и ужас, и боль... но это нужно читать. Спустя несколько лет, незадолго до смерти композитора та же история повторилась и с Марией Ресио.

Но самый страшный удар постиг Берлиоза лет за 6 до смерти. Его и Гарриетт Смитсон сын уже давно вырос, и они оба очень любили друг друга. Да собственно, к этому времени, когда Берлиоз превратился в другого человека (ничего не осталось от бунтаря, от казавшегося вулканом, от участника июльской революции 1830, который шёл дирижируя саблями впереди толпы восставших, оравших Марсельезу), к этому времени, когда жизнь сломила Берлиоза, единственной его великой любовью стал сын. Виктор Берлиоз окончил военно-морское училище и стал морским офицером. Он благополучно участвовал в нескольких плаваниях, кажется, даже был в кругосветном, и вот из одного плавания не вернулся, а потом отец узнал о гибели корабля и сына. Деда и бабки, родителей Гектора, души не чаявших во внуке, уже не было в живых.

Это, видимо, доконало Берлиоза. С ним произошло то, что случалось со многими людьми искусства, не знаю медицинского термина, но, в общем, – истощение нервной системы. Современники вспоминают последние его годы сильно постаревшим, одиноким, иногда навещающим знакомых, чтобы куда-то девать себя, но живущим уже как бы во сне. На последних страницах мемуаров он говорит о себе, что часто сам не замечает, как засыпает прямо на улице, сидя на тумбе.

И неожиданный, странный, последний эпизод его жизни. Незадолго до смерти, покончив с творчеством, даже, может быть, уже и забыв, что он всю жизнь отдал музыке, он уезжает из Парижа на родину, где не был лет 30 и где не осталось в живых ни одного родственника. Он едет не в Гренобль, а в какой-то маленький городишко поблизости, где он бывал в отрочестве, в городишко своей первой любви. Ему было четырнадцать, а ей –

шестнадцать. Всё это было, конечно, совершенно невинно, да, собственно, ничего и не было – первая любовь. Девушкой её звали, кажется, Эстелла. И, представьте себе, он разыскал 65-летнюю женщину, вдову, мать нескольких уже взрослых детей, явился к ней, а потом написал ей письмо. В этом почти безумном письме он молит приютить его, говорит, что любит её так же, как любил мальчишкой, что не просит ничего, только возможности видеть её рядом, только её присутствия и участия.

Она же была так перепугана этим его порывом, что сбежала в деревню к дочке, и оттуда написала ему письмо, уговаривая образумиться. И они переписывались довольно долго. Он – всё о том же, а она утешала его, её письма бывали даже ласковы, а иногда с ханжескими рекомендациями утешиться в Боге, в церкви.

Берлиоз, кстати, всю жизнь был атеистом, как и его отец, крупнейший медик, воспитанный на традициях французских просветителей. Вся жизнь, но что касается последних лет – трудно сказать. Его последнее произведение, которое я не слышал и вряд ли услышу, считающееся одним из шедевров – оратория "Детство Христа" – искренне, как и всё, им написанное.

Теперь более обше о причинах его такой несправедливой творческой судьбы. Оказывается, что Берлиоз во всей французской музыке – "белая ворона". Он как бы особый феномен. И это было бы не удивительно, если бы его музыка была немецкой по духу. (Впрочем она и казалась слишком немецкой некоторым враждебным ему музыкантам.) Одиночество Берлиоза потому и поразительно, что музыка его, напротив, поразительно французская.

По-моему, дело здесь вот в чём. Можно создать некую классификацию, как и все классификации, очень условную и относительную. Можно сказать, что у Франции две души. Одна – буйная, мятежная, дерзко-насмешливая, чувствительная, другая – утончённая, наделённая обострённым чувством меры и такта, трезвая, склонная к анализу, к сдержанности, к точности, к "стилю". И ежели взглянуть на французскую литературу, то оказывается, что и та, и другая – обе души Франции – нашли очень много своих выразителей.

Первая душа – Рабле с его буйным смехом; **Виктор Гюго** с его бурным романтизмом; **Бальзак** с его совсем не по-французски недостаточным чувством меры и пропорции, но с мощью, с жизненной силой; великие поэты, рвавшие все традиции и каноны: буйный **Франсуа Вийон** в средние века и не менее дерзкие **Бодлер** и много позже **Рембо**, глубоко мрачный **Верлен**.

А **вторая душа** (имён, пожалуй, ещё больше) – весь классицизм: **Корнель, Расин**, великие поэты **Пьер Ронсар, Дю Белле** и другие, в XIX веке отчасти даже **Стендаль** (очень его люблю), более Бальзака склонный к анализу и к трезвой чёткости, строгости формы, а тем более **Мериме, Альфред де Мюссе** (это я называю романтиков), позже **Жюль Ренар, братья Гонкуры и Мопассан**, в противовес Рембо и Верлену – великие поэты **Малларме, Эредиа, Леконт де Лиль** и т.д. Можно перечислять ещё долго и в "первой" душе и во "второй". Стендаля же, например, или Мопассана можно, поколебавшись, отнести отчасти к "первой душе".

Так вот в музыке Франции всё обстоит почему-то иначе. "Вторая душа" Франции нашла десятки своих выразителей в музыке, можно сказать даже сотню, но в этой сотне окажется уж слишком много "гениев на час", порождённых модой и померкших со временем. А "первая душа" Франции если и нашла отчасти своё отражение в некоторых сторонах творчества немногих композиторов – Мегюля, Госсека, Керубини, Гуно, Бизе, Цезаря Франка, отчасти даже в творчестве Дебюсси, то **чистым** выразителем "первой души" был только один – Берлиоз.

Почему так – не знаю. Ведь и в литературе и в живописи, например, этих выразителей "первой души" было достаточно, а в музыке только один.

Если бы Берлиоз родился в стране вроде Италии, а тем более Германии, среди народа, для которого музыка – нечто более важное, чем литература, его оценили бы по достоинству. Но во Франции народ, любящий музыку так, между прочим, зато действительно любящий литературу, прессу, злобу дня, жизнь, так вот такой "литературный" народ не слишком задавался вопросом, кто из сотни развлекающих его и соперничающих между собой композиторов – гений, а кто всего лишь "рыцарь на час". Народ этот ездил по вечерам в оперу, мимоходом забегал на концерты, и тот, кто случайно оказывался на концерте Берлиоза и имел слух, может быть, и поражался мощи и необычности его музыки, восторженно аплодировал, но выйдя с концерта, в вихре дел быстро забывал об этом, и имя Берлиоза по-прежнему оставалось полубезвестным. Что же касается многочисленных композиторов, современников Берлиоза (ведь от них в первую очередь зависела его творческая судьба), некоторые из них были действительно талантливы, но сейчас достаточно послушать их (хотя бы Адама и Обера у нас в Малом Оперном), чтобы, сравнивая с Берлиозом, убедиться в их ничтожестве рядом с ним. Делая карьеру, все они враждовали друг с другом, каждый был высокого мнения о самом

себе, и очень многие из них, наверняка недоброжелательствовали Берлиозу, этой "белой вороне", сочиняющему, с их точки зрения нечто противоречащее вкусу, дикое и бесформенное, претендующему на славу и грозящему их потеснить. А кроме того, Берлиоз никогда не считался с их мнениями и не шёл на сближение с теми из них, которые могли оказать ему услугу, принести ему "практическую пользу".

Но и будущее – после смерти Берлиоза – недостаточно исправило несправедливость. Берлиоз так и остался "отшельником". Ни школы он не породил, ни отдельных продолжателей. Даже те немногие французские классики, которых можно считать большими симфонистами, слабо перекликаются с Берлиозом. Сен-Санс, например, очень близкий немецким классикам по форме, по духу – выразитель другой (не берлиозовской), второй души Франции – солнечной, страстно сдержанной, лаконичной.

Может быть, ближе всех к Берлиозу Цезарь Франк, но первых, и эта близость слишком отдалённая, во-вторых, уж если кто и немец среди французов, так это именно Цезарь Франк, музыка которого довлеет к мистичности, к некоторой туманности, чего напрочь нет у Берлиоза.

А после Цезаря Франка, когда начался новый расцвет французской музыки, породивший замечательных композиторов: Венсана д'Энди, Габриэля Форе, Шоссона, Дюпарка, а потом и великих: гениального Дебюсси, Равеля – когда началась яростная война с засильем немцев, с влиянием Вагнера и вообще немецкой музыки, которая душила во французской музыке её самобытность, многие композиторы (например, Дебюсси), – а все они были выразителями **второй души** – в пылу борьбы свалили в одну кучу с немцами и Берлиоза только потому, что он был "белой вороной", что он оказался единственным выразителем **первой души** Франции. Только потому, что развитие французской музыки пошло в одном направлении, и Берлиоз оказался как бы в стороне от этой дороги. Ну конечно, достаточно было всегда и защитников Берлиоза, но разве не грустно то, что до сих пор его надо было защищать, его, кем Франция должна была безоговорочно гордиться?

В наше время Берлиоз – один из самых знаменитых классиков и для всех народов – одна из вершин Франции, но сама Франция не очень явно считает его своим "полномочным представителем" в стране музыки. Пожалуй, Гуно, Бизе, Массне, Форе, Дебюсси, Равель исполняются больше и чаще.

А для меня самое обидное – мнение Дебюсси о Берлиозе.

По Дебюсси французская душа – это сдержанность, даже рационализм, это мудрое чувство меры, это ненависть к фальши и к преувеличениям, к романтизму, к сентиментальности. Такими были "чистые французы", зачинатели национальной музыки – Куперен, Рамо и др. А Берлиоз – это неистовство, пренебрежение чувством меры, это романтизм (для Дебюсси равнозначный фальши), а потому, дескать, Берлиоз не француз, а немец. Долой его!

Но если Дебюсси прав, то что делать со многими величайшими французами? Придётся выбросить и Вийона, и Гюго, и Бальзака, и Бодлера, и Рембо, и даже, как это ни парадоксально, самого Дебюсси. Потому что Дебюсси сам не полностью соответствует своему образцу. Его музыка далеко не рационалистична, она слишком лирична и есть в ней даже некий мистицизм.

И наконец, о самой музыке Берлиоза. Начну с того, что в ней я узнаю человека, которого только что пытался описать и который мне по душе.

Увы! Нам никогда не суждено полностью, по достоинству оценить Берлиоза. Потому что один из самых характерных симфонистов, никогда не писавший камерной инструментальной музыки, он создавал свои симфонии с хорами и без оных для огромных составов, часто для нескольких оркестров и нескольких хоров – в расчёте на исполнение не в залах, не под потолком, а под открытым небом. Тогда это звучало потрясающе. Раз в 10-15 лет во Франции, а чаще в Соединённых Штатах это осуществляется.

Собрать такой огромный состав не так уж легко, а дирижировать лавиной инструментов и голосов под силу немногим (сам Берлиоз был великим дирижёром), и поэтому он исполняется гораздо реже других классиков.

У нас в России многие вещи Берлиоза не исполняются. И я, прослушавший почти всё Бетховена, всё Шопена, почти всё Шумана, Брамса и очень многое Вагнера, не слышал большинство произведений Берлиоза. Довольно часто у нас дают только "Фантастическую симфонию", одну из самых лёгких для исполнения: во-первых, без хора, во-вторых, с обычным по размерам оркестром. Кроме того, я слышал симфонию "Гарольд в Италии", симфонию с хорами "Ромео и Джульетта", "Реквием", увертюры "Веверлей", "Корсар", "Король Лир", "Римский карнавал", "Бенвенуто Челлини", немногие отрывки из "Осуждения Фауста". Целиком всё "Осуждение Фауста" – самое огромное и одно из гениальнейших созданий Берлиоза – я слышал только один раз в нашей филармонии: исполняли эстонцы, и

партию Маргариты пела Жермена Гейне-Вагнер.

Никогда не слышал и мало надеюсь услышать "Траурно триумфальную симфонию", посвящённую памяти жертв июльской революции, о которой молодой Вагнер с восторгом писал: "...музыка эта будет близка и понятна любому уличному мальчишке..." Не думаю, что доведётся услышать оперу "Бенвенуто Челлини", оперы "Беатриче и Бенедикт", "Троянцы в Карфагене", знаменитый "Те Деум", ораторию "Детство Христа" и многое другое, менее известное.

Я давно уже "охладел" к музыке Вагнера (кроме его "Тристана"), увы! давно "утратил потребность" слушать Бетховена – композитора, если уж объективно, более великого даже, чем Берлиоз, а вот Берлиоза слушать, мне кажется, никогда не расхочется. Боюсь, что мне не хватит умения изобразить – почему.

Я уже написал где-то выше, что многое близкое мне в музыке Берлиоза может существовать и вне романтизма, но что и сам романтизм Берлиоза мне не приедается, не набивает оскомину, как, например, романтизм Вагнера. Подобно музыке Вагнера и других немецких романтиков – от Вебера до Брукнера – музыка Берлиоза это романтические порывы и, с точки зрения современного человека, преувеличения. Но содержание этих порывов другое. Слушая Вагнера, я погружаюсь в мир мистики. Романтизм Берлиоза – это **его личные** страсти, сомнения. Я словно слышу удары его неспособного успокоиться сердца. И интонационно его музыка ни с чем несравнима. Я всегда воспринимаю в его музыке эту увлекающую меня, благородную интонацию, и как бы я ни любил великих немцев, у них, даже у Шумана, наверное, самого близкого к Берлиозу, нет подобной интонации, потому что она – **французская**.

И вот это как раз то, что не обязательно связано с романтизмом, но свойственно французам: часто в его музыке я слышу смех, или нет, это неверно, не смех, а **мощную, и в то же время нервную иронию**. Ирония эта всегда слита с состраданием, вдруг пронизывается грустью, тоской по чему-то.

В "Реквиеме", Зинаида Васильевна, Вы этого, пожалуй, не найдёте, потому что "Реквием" – это заупокойная католическая месса, кстати, сочинённая тоже в память о жертвах революции. Если Вы захотите, я принесу Вам его. Я только боюсь, что Вы не оцените, не поймёте его просто потому, что у нас исполнение плохое.

В "Реквиеме" я люблю всё от первой до последней ноты. И первую часть, самую скромную, такую церковную, приглушённую, но полную изумительных мелодий, и гениальный

"Офференториум" и маленькие части. Но особенно люблю "Лакримузу". Это традиционная – во всех реквиемах – медленная, жалобная, трогательная часть, в переводе – "Слёзная". Но у Берлиоза она – необычна. Чередуются две темы. Первая – порывистая, нервная, взлёты изломанной мелодии, вторая сменяющая её – необыкновенной красоты, для меня никакая шубертовская "Аве Мария" с ней несравнима. Затем обе эти темы, сливаясь, становятся мощным потоком. Вы убедитесь в этом, когда послушаете американцев под управлением Шарля Мюнша.

Одна из удивительных особенностей Берлиоза: воздвигая гигантские пирамиды, он мог быть одновременно и замечательным миниатюристом. Враги обвиняли его в грубости, а он, в действительности, часто поражает тонкостью, изяществом отделки деталей. Вы должны различить это в "Реквиеме", хотя бы слушая "Санктус". Редко кто достигал таких тонких акварельных красок и колорита в оркестровке.

Берлиоз **прежде всего** лирик. Я не сказал бы так ни о Бетховене, ни о Вагнере – его близнецам по масштабу. Слушая Бетховена или Вагнера, я могу забыть об авторах музыки, а слушая Берлиоза, я всегда вижу перед собой его самого. Бетховен и Вагнер не всегда говорят о себе, часто вообще о мире, о многом как бы вне автора. Огромная симфония Берлиоза захватывает меня как лиричнейшая песня. Кто-то назвал оркестр Берлиоза огромной гитарой.

Но лучше всех о Берлиозе сказал Генрих Гейне. Впрочем, Гейне о многом сказал лучше всех. Если бы я сразу процитировал Гейне, можно было бы обойтись без длинных объяснений. Вот что он сказал: "Это жаворонок величиной с орла".



Игорь Юдович

Красные страницы истории Сан-Франциско

Мне снилось, что теперь в притонах Сан-Франциско...



Сан-Франциско. Не много в мире городов, которые вызывали бы у миллионов людей так много эмоций. Известность и популярность СФ несравненно больше его крошечного размера, историю города изучают в школах и университетах, а о его скандальной славе и удивительной красоте слышаны, наверно, все. Говорят, что СФ похож на европейские города. Кому-то он напоминает Испанию, кому-то – несуществующую «Гренландию», но как-то даже странно сравнивать 160 летнего «мальчишку» с тысячелетними европейскими старожилками. Город даже по американским стандартам неприлично молод. Еще живы внуки пионеров Золотой лихорадки, и еще пару лет назад на традиционных сбор у фонтана Лотты собирались последние очевидцы великого землетрясения 1906 года.

Кажется, о СФ известно все, ведь город возник на глазах двух ежедневных газет, не считая десятка других газет и журналов, в эпоху хоть и ранней, но вполне массовой фотографии. И вместе с тем история города полна загадок и белых пятен. В чем причина? Может быть, наш знаменитый сан-францисский туман вместе с не менее известным сан-францисским ветром перемешал правду и вымысел в сейчас совершенно неразделимую смесь? Уже начиная с Золотой лихорадки городские легенды становились фактом истории, зачастую подменя исторические факты. Поэтому трудно ответить даже на казалось бы простые вопросы: действительно ли в 1850-х годах СФ был «фронтным» городом, где на фоне полного беззакония правила сила? Почему сгорел город и сколько людей погибло в землетрясении 1906 года? Кто все же спроектировал и построил знаменитый Голден Гейт Бридж (мост «Золотые Ворота»)?

Один из таких вопросов – и существует много различных ответов в многочисленных источниках по истории города – что

собой представлял Барбари Кост (Barbary Coast), знаменитый на весь мир район борделей, или – район красных фонарей, если использовать современную терминологию? Был ли это обычный бизнес, как утверждают многие? И можно ли, учитывая, что история и современность в СФ соприкасаются постоянно, повторить его сегодня, скажем, в районе Тендеролоин (Tenderloin), как предлагают местные «прогрессисты» и некоторые официальные городские деятели?

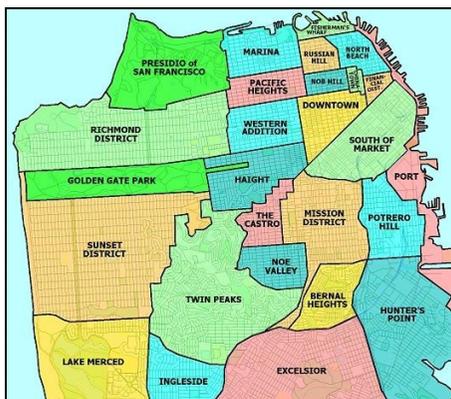
Я попытаюсь рассказать историю района, вернее, районов красных фонарей СФ. Как это начиналось и во что вылилось. Есть ли в этой истории романтизм, как считают некоторые, и нормальный ли это бизнес, как считают многие – судить читателю.

Ночная жизнь современного большого города это не только рестораны и бары, развлекательные заведения на Бродвее, театры и опера и не только ночная работа тысяч и тысяч водителей такси, развозчиков продуктов, полицейских и работников госпиталей, уборщиков небоскребов и клерков отелей. В самом центре города, на грязных и небезопасных улицах Тендерлоина (Tenderloin), всего в нескольких кварталах южнее уважаемой Юнион Сквэр (Union Square) сотни бездомных делят тротуары и подворотни с продавцами наркотиков и уличными проститутками. Последним в этом холодном и ветреном городе приходится совсем не сладко. То ли особенности профессии, то ли профессиональная гордость не позволяют укрываться теплыми одеялами, а колготки с электрообогревом не изобрели даже в Америке. Впрочем, колготки – спецодежда только для женщин. В СФ это только один из многих известных подвидов проституции: город широк и демократичен, услуги клиентам предлагают также мужчины, бывшие женщины, бывшие мужчины и те, кому все равно. Проституция в Калифорнии сегодня запрещена, и стоящих на улицах без дела девушек (ограничимся в дальнейшем только наиболее популярным подвидом) безжалостно отлавливает полиция, но можно, например, делать вид, что звонишь по телефону из тех последних оставшихся в городе телефонных будок, при этом с надеждой взирать на проезжающие мимо автомобили с потенциальными клиентами... и мечтать о возврате добрых и таких недавних времен.

Когда-то бордели СФ гремели на весь мир. Во второй половине 19 века СФ был настоящим портовым городом и как всякий уважающий себя портовый город имел свои районы борделей. Самый знаменитый, Barbary Coast, как бы объединял в себе легендарный еще с французский времен Storyville – район

проституток в Новом Орлеане и столицу американского уголовного мира Hell's Kitchen в Нью-Йорке. Добавьте к этой комбинации многочисленные игорные заведения, курильни опиума, сотни салунов и вечно пьяных разноплеменных матросов – в результате получится Barbary Coast, лежащий южнее Телеграф Хилл, между – и включая – улицы Бродвей, Эмбаркадеро, Вашингтон и Грант.

Barbary Coast находился в правом верхнем углу города, примерно там, где сегодня расположены районы Financial District, Чайнатаун и Nort Beach, ближе к границе между ними. Весь город в 1870-е помещался в правой верхней четверти сегодняшней территории.



Еще во времена Золотой лихорадки (1848-1856) игорный бизнес оккупировал район Portsmouth Square. В то же время по соседству, у подножия Телеграф Хилл образовался район Sydney Town, обитателями которого были не только проститутки, но и члены двух самых жестоких уличных банд своего времени – «Сиднейские утки» и «Гончие собаки». Со временем, к середине 1860-х эти два района слились в один, и на свет появился Barbary Coast, названный так по знаменитому пиратскому побережью Северо-Восточной Африки, месту пиратства, грабежа и дележки награбленного многочисленными пиратами вышеуказанного побережья.

Центром района была улица Пасифик (Pacific), которую в городе не называли иначе, как Террифик Пасифик (Terrific Pacific – ужасная Пасифик). Переулки Barbary Coast носили соответствующие устрашающие имена: аллея Дьявола, аллея Мертвых, угол Убийц (угол улиц Керни и Джексон). В 1870 население Barbary Coast было примерно 20 тысяч человек, из них около 3 тысяч зарабатывали на жизнь продажей интимных услуг.

Почти все они находились на самых низких ступеньках социальной лестницы. На самом верху были профессиональные грабители и рэкетеры, потом шли владельцы салунов, так называемых «танцевальных залов» и непристойных театров. Немного ниже шли продавцы наркотиков, мошенники, владельцы опиумных притонов. Сутенеры, которых не надо путать с респектабельными бизнесменами, владельцами небольших, но очень дорогих публичных домов, стояли еще ниже, совсем рядом с проститутками. Отдельной и очень авторитетной кастой были хозяева агентств по набору матросов. Эта работа требовала гремучей смеси коварства, мошенничества и грубой физической силы.

Barbary Coast не испытывал недостатка в пороках. Отбросы со всего мира чувствовали себя там, как рыба в воде. Салуны, жестоко конкурирующие между собой, были на каждом шагу – в прямом смысле слова: только на одной стороне одного квартала Пасифик их могло быть более десяти. Для привлечения посетителей использовались любые средства – от живых медведей у входа до приличных музыкантов внутри. И, конечно, все они имели штат официанток, которые «могли пробудить жажду у камня». Наш сегодняшний СФ, с его какими-то 80-100 убийствами в год, показался бы райским местом жителям города 1860-80-х. Редкий день обходился без крови, и уж совсем редко полиция вмешивалась во внутренние разборки Barbary Coast.

Вот как, может быть, чересчур витиевато описывает Barbary Coast один известный историк, свидетель того времени. «Негодяи всех национальностей устроили здесь непрекращающийся карнавал... Это огромный театр, где сверкающие стилеты, охотничьи ножи, смертельные наркотики и дерзкие морские револьверы – непременные атрибуты страшной пьесы, непрерывно идущей на этой сцене. Распушенность, безнравственность, пьянство, обжорство, грязь, вызывающие отвращение болезни, безумные кутежи, бедность, нищета, богатство, богохульство и смерть – все здесь. Сам ад, разверзшись у наших ног, справляет здесь свою обедню».

Среди обычных мерзостей иногда возникали совершенно дикие вещи. Так, в баре «Кабанья Голова» вершиной развлечения были ежедневные сексуальные отношения между женщиной и огромным кабаном. В другом баре человек по имени Грязный Том МакАлир зарабатывал на жизнь тем, что на потеху публике пил любую жидкость. Но, безусловно, главным бизнесом района была проституция, разделенная по цене на три уровня. На самом низшем были так называемые «ясли» и «конюшни», где белые и

черные женщины арендовали узкие стойла, разделенные только ширмой. Это удовольствие стоило мужчинам 25-50 центов. Для ускорения сервиса и увеличения оборачиваемости стойла клиентам не разрешалось снимать с себя ничего, за исключением шляпы. Клиенты так и делились на обычных и вежливых – тех, что шляпу снимали.

Следующая ступень – «танцевальные залы», где девушки, иногда не старше 12 лет, разносили напитки посетителям во время какого-нибудь примитивного представления. Девушки получали комиссионные за проданные напитки и стабильную зарплату 15-25 долларов в неделю. Основной целью было напоить клиента в стельку, и, если у него еще оставались силы стоять на ногах, а главное – деньги в бумажнике, то девушка вела его на второй этаж в спальню. Вариантом «танцевальных залов», где иногда все же танцевали, были так называемые «мелодеоны», где танцы были запрещены, а юные «актрисы» разыгрывали на сцене внешне пристойные мелодрамы, хотя основная цель была та же: напоить зрителя-клиента и увести его в спальню. Самой известной «актрисой» была Лотта Крэбтри, работавшая в Белла Юнион, пожалуй, самом знаменитом «мелодеоне» на углу Керни и Вашингтон.

Наконец, на верхней ступени находились небольшие и очень уважаемые публичные дома, управляемые «мадам», занимающие богатые дома с прислугой. Здесь и девушки и посетители, часто из «другого» мира, были гораздо более высокого класса. Клиент обычно прибывал вечером и оставался на всю ночь. Стоило это довольно дорого – до 30 долларов за ночь.

Прежде чем рассказать о двух других районах – на улице Мортон и в Чайнатауне – я хотел бы вернуться на несколько десятков лет назад, в 1848 год.

До начала Золотой лихорадки население СФ, не считая индейцев, было ровно 812 человек, из них 412 были военными форта Президио. Жизнь в городе была тихая, даже захолустная. Гражданское население было разделено на три примерно равные группы: старые, еще испанские семьи, где традиционно существовал культ женщины; мормоны, нашедшие приют в СФ в 1847 году и жившие весьма замкнуто; и наконец, быстро увеличивающаяся в размерах собственно американская община, состоявшая в основном из мелких и средней руки бизнесменов, перебравшихся из Новой Англии, в основном из Бостона. Традиции, церковь и сами размеры городка никак не способствовали возникновению бордельного бизнеса. Все резко изменилось после исторической находки Джеймса Маршалла в

январе 1948 года. Сначала тысячи, а затем десятки и сотни тысяч людей хлынули в Калифорнию, и почти все – через СФ. Те, что поумнее, сразу обосновались в городе. Большинство пыталось разбогатеть на золотых приисках Mother Lode, но многие из них вернулись в СФ через несколько месяцев или лет. Как ни тяжела была жизнь в СФ, но осенью и весной в горах было значительно тяжелее (зимой золото не добывали совсем и золотоискатели проводили время в барах мелких равнинных городков, в Сакраменто или в «столичном» Сан-Франциско).

Кто были эти люди, вошедшие в историю под именем «forty-niners» - люди 49-го года? Практически одни мужчины, и около 80% из них были неженатыми людьми моложе 30 лет. Соотношение мужчин и женщин среди новоприбывших к 1850 году было 6000:1, а по переписи того года женщин во всей Калифорнии было 8%. Если попытаться несколькими словами что-то сказать о «качестве» форти-найнерс, то оно было, мягко говоря, не очень. Так в большой ирландской общине около половины были в прошлом серьезные уголовники, сосланные в Австралию и сбежавшие оттуда в СФ. Молодого, голодного и оборванного мужчину прежде всего надо было накормить и обстирать, поэтому первыми доходными бизнесами времени Золотой лихорадки были многочисленные «столовки» и прачечные. И, конечно, нехватка женщин чувствовалась с каждым днем все больше. Свято место пусто не бывает, закон рынка сработал и в этом случае. Уже летом 1849 в городе появились чилийские, перуанские и мексиканские проститутки – им понадобилось меньше времени добраться до Калифорнии. В 1850 до наших берегов добрались первые представительницы этой профессии из Китая. Их специально привозили – в основном из Шанхая – для обслуживания быстро растущей китайской общины. Как ни плохо было с количеством женщин в других этнических группах, ничто не могло сравниться с китайской. Только в самых исключительных случаях мужчине удавалось привезти жену. В 1850 году среди 782 прибывших китайцев были только две семейные пары, а в 1852 – только семь семей на примерно 25 тысяч китайских иммигрантов. Даже в 1876 году в Чайнатауне было всего 2 тысячи женщин на 47 тысяч населения: только 100 из них не были проститутками.

В общем, ставшая классической фраза француза Альбера де Руссо: «В Сан-Франциско есть также честные женщины, но их немного», - имела под собой серьезные основания.

К середине 1860-х в городе сложилась уникально благоприятная ситуация для резкого развития бордельного бизнеса: огромный спрос из-за все еще совершенно ненормального

соотношения мужчин и женщин, серьезные деньги, хлынувшие в город с серебряных копей соседней ненаселенной Невады, полная коррумпированность полиции и городской власти и, наконец, уже упомянутый факт наличия огромного (по понятиям своего времени) круглогодично работающего порта. Широко распространено мнение, что на широкую ногу бордельный бизнес поставил ирландец Кристофер Бакли, бывший функционер Демократической партии в Нью-Йорке. Он начал с покупки Snug Cafe, расположенного рядом с временным Сити-Холлом на углу улиц Керни и Вашингтон, но очень быстро стал контролировать не только местное отделение Демократической партии, но и весь город. Деньги, получаемые в основном за протекционизм, с помощью подставных лиц (одним из них был знаменитый Литтл Пит, «крестный отец» китайской мафии) вкладывались в создание новых борделей и салунов в Чайнатауне и Barbary Coast.

Впрочем, к этому времени в городе появился еще один район красных фонарей, на этот раз в совершенно невероятном месте – на улице Мортон, практически в центре свехреспектабельного торгового района вокруг Union Square. Эта крошечная - всего в два квартала улица - сейчас переименованная в Maiden Lane, в 1870-х стала южным филиалом Barbary Coast, причем самым модным и напряженно работающим филиалом.

Бордельный бизнес на улице Мортон возник на два с лишним десятилетия позже, чем на Barbary Coast и в Чайнатауне. К тому времени уже давно отшумели Золотая и Серебряная лихорадки, и Сан-Франциско превратился в большой и красивый город, официальную столицу огромного района сан-францисканского залива и неофициальную столицу всего Западного побережья Америки. Кстати, история Америки не знала такого практически мгновенного роста. Для того чтобы достичь численности населения СФ в 1875 Нью-Йорку, Филадельфии и Бостону понадобилось около 200 лет. Все вокруг неузнаваемо изменилось, но больше всего – люди. Хотя авантюристов и проходимцев в СФ всегда хватало, но не они уже были главными действующими лицами в жизни города. На смену им пришли люди совсем другого толка, более цивилизованные и образованные. Похоже, что стремление на Запад было в крови у молодой и энергичной американской нации, а Сан-Франциско – столица Запада – был естественным конечным пунктом для осуществления мечты. Поэтому никого не должно удивлять, что уже к концу 1860-х Сан-Франциско был на первом месте в Америке по относительному количеству людей с высшим образованием, на этом месте он остается и сегодня. Этих людей

привлекал в город аромат новизны и, конечно, возможность хорошо заработать – великое калифорнийское поле возможностей представляло собой еще почти не освоенную целину.

Поэтому бизнес на улице Мортон был основан на совершенно других принципах. Спаивание, одурачивание и вымогательство остались привилегией Barbary Coast. На улице Мортон «покупатель» приходил за вполне определенным товаром – это был район борделей и только. Два небольших квартала представляли собой как бы один большой торговый центр, где, правда, торговали только одним товаром, но при почти неограниченном разнообразии качества, форм и цен. Задолго до учреждения ООН, тоже, как известно, изобретенной в Сан-Франциско, улица Мортон была образцом мирного сосуществования десятков этнических «государств» в условиях жестокой экономической конкуренции. У каждого борделя была своя клиентура и своя финансовая ниша. Мексиканские женщины стоили 25 центов, негритянки, китаянки и японки – 50 центов, француженки – 75 центов (обидно за француженок!), белые американки стоили дорого – целый доллар. Заметьте, как по мере роста предложения падали цены на интимные услуги: основной закон рынка работал прекрасно.

Еще дороже стоили очень красивые или очень молодые женщины. Но на совершенно особом месте были рыжие проститутки. Назовите это еще одной странностью, предрассудком или суеверием СФ, но в 19 веке мужчины города были убеждены, что никто не может сравниться по «качеству» с рыжими женщинами, среди которых уже на совершенно недостижимой высоте находились рыжеволосые еврейки (в прейскуранте писали – «цена – договорная»). Мадам, у которой работали две-три такие женщины, наживали состояние за пару лет. Легендой улицы Мортон была мадам – бывшая проститутка - Lodoform Kate. Уже позже, в 1890-х она создала империю из 12 борделей, во главе каждого была рыжеволосая еврейка. Госпожа Кейт в совсем не бедном городе считалась женщиной очень состоятельной, в отличие от работающих на нее женщин.

Кстати, кто были эти женщины, зарабатывающие себе на жизнь таким своеобразным и нелегким трудом в цивилизованной стране неограниченных возможностей? Большинство из них (оставим на время в стороне проституток Чайнатауна, там все было по-другому) были бедными и необразованными девушками, которых привела в СФ надежда найти хорошую работу и выйти замуж. Но бедность и отсутствие образования не самые лучшие составляющие на пути к счастью. Зато для работы в борделе всего-

навсего надо было быть не очень старой и не очень страшной. Многие смотрели на эту работу как на временную или даже как на возможность выйти замуж, но давным-давно известно чем оборачиваются благие намерения. Мало кому удавалось накопить деньги и купить какую-нибудь прачечную или салун неподалеку. Даже если женщине везло и она не заражалась сифилисом, то все равно срок работы в борделе не превышал 5-6 лет: на этой работе сгорали быстро. После этого она в лучшем случае выходила замуж за первого встречного остолопа, в худшем – опускалась на дно, спивалась и рано умирала.

Иногда попадались исключения и в проститутки шли неглупые девушки из обеспеченных семей; часто именно они становились хозяйками заведений – мадам. И уж совсем редко кому удавалось вырваться в «другую» жизнь. Уже упоминаемая и безумно талантливая Лотта Крэбтри, смогла порвать со своим прошлым и знаменитым благодаря ей мелодием Белла Юнион, уехать в Нью-Йорк и стать очень популярной и самой высокооплачиваемой актрисой своего времени. И хотя подобные случаи были редкими, надо признать, что у женщин, работавших в борделях Barbary Coast и улицы Мортон, была возможность найти другую работу, выйти замуж или накопить небольшую сумму денег для открытия своего бизнеса.

Ничего подобного даже теоретически не существовало в Чайнатауне. Реальная жизнь китайских общин в 1860-1920 годах мало чем отличалась от жизни рабов в южных штатах до Гражданской войны. Китайцы не могли стать гражданами США, не могли выступать свидетелями в суде, не могли жениться на белой женщине. В СФ им не разрешалось жить за пределами Чайнатауна – закон был отменен только в 1914 году. Большинство рабочих профессий, практически все, где существовали профсоюзы, были недоступны. Удивительно, как долго в демократической стране и в городе, который гордится своей расовой терпимостью, существовали расистские законы, направленные против китайцев. Знаменитый *Chinese Exclusion Act*, принятый американским Конгрессом в 1882 году, отменили только перед Второй мировой войной, а Сан-Франциско понадобилось еще 15 лет, чтобы разрешить китайцам строить и покупать дома за пределами Чайнатауна. Оставим за рамками этих заметок вопрос о причинах случившегося. В данном случае нам важно понять, что Чайнатаун представлял собой гетто и жил по своим внутренним законам. Эти законы были установлены местными же китайскими мафиози, которые контролировали практически всю внутреннюю жизнь общины. В свою очередь, главари местных крупнейших

гангстерских семей – их было шесть, и каждая семья представляла определенный географический район Шанхая – были полностью подчинены руководителям в континентальном Китае, в Шанхае. Естественно, что проституция была большим и даже по мягким законам 19 века во многом нелегальным бизнесом. Попросту говоря, девушками торговали. В 1869 году главная газета города, *San Francisco Chronicle*, писала, что каждое китайское судно привозит в город группу девушек, которых продают на рынке. Никто из них не приезжал работать в бордели добровольно. В лучшем случае их заманивали обещанием богатого мужа-американца, в худшем – просто похищали. При любом раскладе в СФ их ждала страшная и очень короткая жизнь.

Все начиналось в большом подземном зале китайской церкви на улице Дюппон, сейчас – улица Грант, где устраивали торги. Девушек раздевали догола и выстраивали на небольшом возвышении. Сопротивляющихся били бамбуковыми палками, самых строптивых пытали каленым железом, но очень редко убивали – они стоили слишком дорого. Начальная цена обычно была 400 долларов, но могла подняться до 3 тысяч в случае особо привлекательных девушек (в Шанхае товар продавали перекупщикам по оптовой цене 40 долларов за «штуку»). После аукциона девушки становились собственностью заплатившего «мастера», который мог делать с ними все, что вздумается. Большинство продавались, вернее – сдавались в аренду, в бордели. В этом случае мастер формально сохранял за собой «собственность». В борделях девушек ждала нечеловеческая эксплуатация, болезни и ранняя смерть. В Чайнатауне было совсем немного проституток старше 20 лет.

Количество борделей в Чайнатауне было просто невероятным, надо при этом напомнить, что даже к 1890 году китайская община на 90% состояла из мужчин. Известно, например, что в 1885 году специальная комиссия городских властей обследовала шесть (всего шесть из примерно 40!) кварталов Чайнатауна. В результате было обнаружено 567 проституток, 104 борделя, 26 курилен опиума, 109 забаррикадированных игорных притонов. Как ни странно, но среди боссов бордельного бизнеса в Чайнатауне были и женщины. Наиболее известной в Чайнатауне и за его пределами была Ah Toy, которая, возможно, была первой китайкой-проституткой СФ в самом начале 1850 года. Она была красивой, высокой и очень неглупой женщиной. История ее весьма необычна. Она изначально была небедной женщиной и плыла в Сан-Франциско вместе с мужем. Но муж умер на корабле во время плавания, после

чего на нее «положил глаз» капитан корабля, который не жалел ни времени ни денег, чтобы добиться ее внимания. Поэтому, сойдя на берег, она уже имела и деньги и опыт. Оказавшись в Сан-Франциско и поймав первые взгляды случайных прохожих, она быстро сообразила, что грех не использовать такую редкую финансовую возможность. В 1850-м ей было 22 года, и она быстро нашла клиентов среди белых богатых американцев. Заработав серьезные деньги, она стала одним из главарей нелегального ввоза живого товара из Китая. Первый комитет Бдительности – еще одна невероятная страница истории раннего СФ – в 1851 году попытался было покончить с проституцией в городе и, в частности, расследовал дело Ah Toy, но ей удалось ускользнуть из рук Правосудия. Вскоре, благодаря ей, машина транспортировки девушек-рабынь из Китая заработала на всех оборотах, хотя официально Ah Toy была всего-навсего одной из рядовых и законных владелиц примерно десяти публичных домов. Ah Toy была одним из самых богатых людей города и с помощью хорошо смазанной деньгами коррумпированной системы успешно отражала все попытки городских властей ввести повышенные налоги на бордельный бизнес. Со временем она вернулась в Китай, вела там жизнь богатой аристократки, но после вернулась в Калифорнию, где тихо и незаметно прожила ровно до ста лет. Ах Той

Итак, начиная с самых первых дней Золотой лихорадки, Сан-Франциско на славу потрудились организуя и развивая свои многочисленные районы «красных фонарей». Надо сказать, что сами по себе бордели были абсолютно законными, и огромная часть населения Сан-Франциско, как в целом и всей Америки, относилась к ним терпимо. Хотя в 19 веке моральные ценности были основаны все на тех же десяти библейских заповедях, но люди тогда, как и сейчас с удовольствием их обходили. Бордели существовали практически во всех странах мира, включая Россию, где особенно знаменитые были в Москве и Нижнем Новгороде. Тем не менее отношение к подобному бизнесу у людей было различное. Часть блюстителей закона и самих законодателей всегда была недовольна тем, что все попытки регулирования и налогообложения работы борделей кончались ничем. В свою очередь, многим жителям города явно не нравилось, что эти районы были рассадниками преступности и заразных болезней. Как и в наше время, так и в 19 веке в СФ существовали сотни религиозных, общественных и женских организаций, и многие из них объявили войну бордельному бизнесу. Эта война то усиливалась, то затихала, но никогда не прекращалась.

Во времена Комитетов Бдительности (1850-60-е) главной оппозиционной силой были различные женские движения, которые пытались цивилизовать общество. В 1860-е была впервые сформирована полиция нравов. Ситуация для порядочных женщин осложнялась еще и тем, что вплоть до конца 1860-х бордельные районы оставались внутри мест проживания большого количества горожан.



Ах Той

В то время почти весь город помещался между улицами Монтгомери и Ларкин и еще не был разделен на явно выраженные «спальные» и «рабочие» районы. Поэтому обычный путь на работу, за покупками или к врачу мог закончиться – и часто заканчивался – столкновением с проститутками или мужчинами, стоящими в очереди в бордель: очереди, особенно по субботам, могли достигать 40-50 человек. Можно себе представить, как мало удовольствия для замужней женщины было жить рядом с борделем. Одна из жительниц города писала в выходящем в городе журнале «Эра»: «Нет ничего нормального в том, что молодые мужчины тратят вечера, вынюхивая, как собаки, все эти мерзкие места, заглядывая через трещины и щели в дверях и окнах... И все это на глазах добропорядочных женщин и порядочных мужчин, идущих в церковь или из церкви». Другая современница в письме сестре в 1854 году писала: «Когда я шла по улице, эти создания [проститутки] привлекли мое внимание хихиканьем, ерничаньем и дерзкими репликами в адрес друг друга. Когда я поравнялась с ними, то они нагло смотрели мне в лицо, безнравственно и бессмысленно хихикая... Никогда не ходи по

улицам этого города одна, но только в компании человека, который может тебя защитить и проучить эти мерзкие создания».

Интересно, что улица Мортон так и осталась «по пути» для многочисленных покупателей дорогих магазинов на Union Square. Порядочная женщина, случайно завернувшая на улицу, серьезно рисковала репутацией. Поэтому в начале 1890-х полиция установила два поста – на входе и на выходе с улицы – единственной целью которых было предупреждать прохожих, случайно повернувших «не туда».

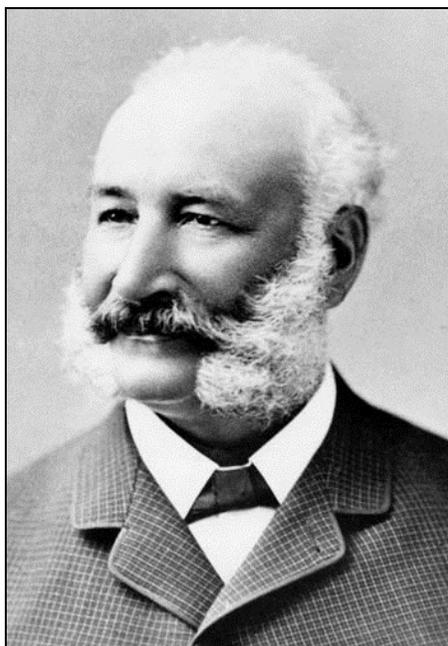
Благотворительные и религиозные организации усилили свою борьбу в 70-80-е годы. Первое на Западном побережье отделение Армии Спасения было основано в 1883 году в самом центре Barbary Coast, в 400-м квартале улицы Пасифик. Многочисленные уличные проповедники всевозможных религиозных направлений приходили каждую субботу в районы борделей и объясняли посетителям, какое зло их там окружает. Но очень долгое время все попытки покончить с этим бизнесом или ограничить его введением сверхвысоких налогов проваливались с треском. Причина была очевидной – коррумпированность городской власти и полиции. Было, например, широко известно, что без взятки нельзя получить разрешение на продажу спиртных напитков. Расценки в разные годы широко варьировались: в 1900-м простое разрешение стоило «дополнительные» 100 долларов, то же самое, но с правом круглосуточной продажи – до 500 долларов. Любые попытки чисток, облав и наведения порядка заканчивались арестом десятка проституток, работавших без разрешения, и нескольких попавших под горячую руку пьяниц. Доходило до смешного: в 1879 году судили танцовщицу с Barbary Coast за то, что во время танца «она неприлично высоко подняла юбку».

Но всему приходит конец. Началом конца районов «красных фонарей» в Сан-Франциско было мощное общественное движение, которое в истории города известно как «моральная реформа». Идея этого вначале чисто просветительского движения была следующая: все зло идет от бедности и плохого воспитания. Так как в Калифорнии каждый честно работающий может достичь определенного материального благополучия, то истинная причина бедности – в пьянстве, моральном разложении и нежелании работать (пожалуйста, не спешите сообщить об этом «открытии» своим законодателям из демократической партии – они прекрасно это знают и без вас). Поэтому нужно, во-первых, изолировать детей из плохих семей и дать им приличное воспитание и образование, во-вторых, создать комплекс социальных и

административных реформ, который поможет самим бедным и опустившимся на дно людям.

Возможно, возвращение города в здоровое состояние началось с удивительного для второй половины 19 века явления: в городе была создана независимая, частная, благотворительная система дошкольного образования. Теоретиков у этого нового для Америки движения было много, но человеком реально осуществившим дело на практике был один из богатейших жителей города, которого звали Адольф Сутро (Adolf Sutro). Сутро, прусский еврей, человек с начальным инженерным образованием, прибыл в СФ в 1850 году, когда ему было 20 лет. Сначала он открыл табачную лавочку, потом занимался разными мелкими и средними бизнесами, но его время пришло позже – в конце 1860-х. Огромная гора Комсток в соседней Неваде, состоявшая почти из чистого серебра, была к этому времени полностью скрыта и углублена до такой отметки, когда возникли непреодолимые проблемы с вентиляцией, доставкой руды на поверхность и, особенно, с откачиванием воды из шахты. Сутро всего-навсего предложил техническое решение - туннель длиной в почти 10 километров (!) с коммуникациями для подачи воздуха, вывоза руды и откачивания воды, и, самое главное, нашел инвесторов, людей, которые поверили в этот сумасшедший проект. Один мой знакомый, доктор геологических наук, рассказывал, что он помнит, как на лекции в Ленинградском Горном институте профессор назвал этот проект гениальным. Сутро организовал акционерную компанию, для которой собрал около трех миллионов долларов в Америке и получил кредит на 750 тысяч долларов от крупного лондонского банка. Деньги честно отработали, и к тому времени как Сутро продал свою компанию, все инвесторы хорошо заработали, а Сутро стал очень (надо бы написать слово «очень» прописными буквами) богатым человеком. Он вернулся в Сан-Франциско и стал покупать недвижимость. Одно время он владел двенадцатой частью города! Но его еврейская душа требовала большего. Жители Сан-Франциско хорошо знают о его подарках городу, о собранной им самой большой частной библиотеке в стране (полностью погибшей во время землетрясения и пожара 1906 года), о самой большой в стране коллекции египетских древностей, о феноменальном Клиф Хаузе и еще более удивительных Сутро Бас (бассейнах Сутро), о том, что он был первым мэром города евреем. Но мы сейчас вспомним о том, что он вместе с местными филантропистами Купер, Уиггин, Мэри Крокер, Джейн Стэнфорд и Фиби Хёрст основал Golden Gate Kindergarten Association – систему

бесплатных детских садов. В 1895 году в 43 детских садах было 3588 детишек из бедных семей.



Адольф Сутро

Следующим этапом борьбы была попытка сократить и ограничить время работы многочисленных забегаловок и магазинчиков, продававших алкоголь; в 1888 году в городе было 4000 таких мест. Сарра Купер, одна из основателей движения «моральная реформа», писала: «Пьянство и лень – единственные реальные причины бедности в Сан-Франциско». К 1890-м годам все главные религиозные движения города – протестантские, католические и иудейские – в основном были согласны с мнением Сарры Купер и не только занимались просветительской деятельностью среди бедных, но и организовали мощное давление на Сити Холл, требуя ограничить количество разрешений на продажу алкоголя и закрыть бордели. В очередной, и не последний раз, в городе вспомнили о иудейско-христианских ценностях и семейной морали, под знамена которых реформаторы смогли привлечь действительно широкие массы горожан, которые в Америке еще и избиратели.

После определенного успеха в антиалкогольной пропаганде направление главного удара переместилось на «коварный» бордельный бизнес, «хитростью и обманом завлекающий в свои сети несчастных мужчин», а также против самих распутников, «не понимающих прелестей нормальной семейной жизни и предпочитающих эрзац борделей». В 1895 году священник М. Отис начал кампанию за закрытие борделей на улицах Чайнатауна, прилегающих к церкви Св. Марии. Через два года Большое жюри обнародовало страшные подробности существования борделей на Пасифик. После этого отец Отис усилил свою борьбу, объединившись с главой епископальной церкви священником Р. Фоте и представителем католических церквей пастором Т. Карахером. В 1912 к «священному союзу» присоединился воинственный и бескомпромиссный лидер евангелистов города Д. Уэстенберг. Последний открыл свою миссию в центре Barbary Coast и объявил, что если «бизнес» на Barbary Coast не будет закрыт, то он собирается объехать все крупные города страны и всюду призывать к бойкоту Панамы-Пасифик всемирной выставки. Эта выставка, посвященная открытию Панамского канала, как ожидалось, должна была состояться в Сан-Франциско, чем ужасно гордились жители города. Для усиления угрозы он начал фотографировать бордели и все, что в них происходит, и посылать снимки в крупнейшие газеты и журналы Америки. Как всегда, в добрых демократических традициях страны, началась дискуссия в местной прессе и обществе. Многие были против крестового похода за чистоту нравов и предпочитали политику жесткого регулирования. Надо сказать, что под нажимом реформистов определенные законы уже были приняты в 1912 году, и некоторые считали это достаточным. Клэйтон Херрингтон, уважаемый городской судья, писал в 1915 году: «Сан-Франциско ничем не хуже других больших городов. На самом деле, наш город лучше большинства тех, что я видел своими глазами».

Популярный (хоть и мафиозный) мэр города Джеймс Рольф в страстном письме Уэстенбергу (впрочем, не отправленном), ссылаясь на традицию города «живи сам и дай жить другим», писал: «Я отвечаю Вам, кто мне кажется, является главным представителем всех праведников, я отвечаю всем делающим себе рекламу фарисеям и всем узко мыслящим истерикам, кто так громко призывает реформировать мораль других людей. В моей администрации я предлагаю очень бережно прочертить линию, разделяющую порядок и развлечение, как бы скромно или странно это развлечение ни было. Многие люди,

которые сейчас призывают к нетерпимости и запретам, не успокоятся, пока полностью не уничтожат все развлечения и увеселения, которые являются жизнью города и принесли ему славу во всем мире... Мы просим мир прийти к нам и праздновать».

Но личное мнение мэра так и осталось его личным мнением, а к голосу избирателей Джеймс Рольф прислушивался очень внимательно. В начале 1917 город принял решение закрыть бордели Barbary Coast. В том же году Америка вступила в Первую мировую войну, и Сан-Франциско стал важнейшим военным портом. Сразу после этого гражданская и военная полиция создали специальное подразделение, которое занялось очисткой города от проституции. Закрытие борделей Barbary Coast стало официальной победой реформистов и проповедуемой ими философии моральной чистоты. Естественно, несогласных было много, и естественно, запрещенный бизнес ушел в подполье.

20-е и 30-е годы были очень сложными и противоречивыми в истории Америки. Великая Депрессия и сухой закон во многом помогли нелегальному существованию проституции и тесно связанным с ней питейными и игровым бизнесам. В 1937 году, когда экономическое положение в городе существенно улучшилось, власти города наняли известного детектива и бывшего высокопоставленного сотрудника FBI Эдвина Атертона и поручили ему представить ясную картину сан-францисского подполья. Отчет Атертона, на который он потратил 16 месяцев, потряс город. Оказалось, что под руководством братьев МакДоноу была создана империя из примерно 135 постоянно действующих публичных домов. Нарушение разрешенных часов работы салунов стало скорее правилом, чем исключением. В городе существовало множество подпольных клиник, где делали аборт (тогда запрещенные) и еще больше игорных домов. Атертон подсчитал, что полиция получает по крайней мере 1 миллион долларов в год в виде взяток, при этом он назвал имена. Случился грандиозный скандал, но, пожалуй, это было последний скандал подобного рода в истории города, тем более – в истории, связанной с районами «красных фонарей».

Внимательный читатель наверняка заметил, что вся последняя часть этих заметок посвящена Barbary Coast. А какова судьба двух других бордельных районов – Чайнатауна и улицы Мортон? Страшная и очень напоминающая судьбу Содома и Гоморры. То, что не смогли сделать люди и законы, сделала стихия. 18 апреля 1906 года в Сан-Франциско произошло самое сильное в истории страны землетрясение (если условно не считать Аляску Америкой). Страшные толчки силой в 8.25 балла,

длившиеся 45 секунд, смогли только частично разрушить город, но привели к пожару, который нечем было тушить: все главные водоводы, идущие с восточного берега залива, были разрушены. Город горел три дня, и весь Доунтаун – около 700 кварталов – сгорел почти полностью. Когда дым наконец рассеялся, потрясенные жители увидели, что от всего центра города остались нетронутыми только несколько чудом уцелевших зданий... и четыре квартала Barbary Coast. Чайнатаун и улица Мортон сгорели дотла. В подземельях Чайнатауна нашли смерть примерно 2000 человек, никогда не учтенных ни в одной официальной статистике. Воистину, на этот раз Б-г наказал людей очень избирательно. И хотя Чайнатаун и весь центр города отстроились очень быстро, красные фонари в центре города погасли навсегда. Нигде, кроме Barbary Coast, проституция после землетрясения официально не существовала.

Вот и вся история. Осталось сказать пару слов – в общем.

Проституция существовала и будет существовать всегда. Похоже, никогда не закончится дискуссия, разрешать или не разрешать ее официально. Как никогда остро стоит этот вопрос в Сан-Франциско в начале 21 века. Речь идет о двух районах: Тендерлоин и улицы Капп\18-й улицы в районе Мишен. Разрешать или не разрешать? В Сан-Франциско за 160 с лишним лет попробовали оба варианта. Первый породил женщин-рабынь, преступность и дикую коррупцию; второй привел к возникновению нелегальной проституции, определенной преступности и недовольству части мужского населения и «прогрессистов», борцов за права человека. Взвесив все «за» и «против» я за второй вариант.

Или, может быть, я просто боюсь мести матушки-природы?

Декабрь 2013
Сан-Франциско

(Эта статья представляет значительно доработанную и расширенную версию статьи в сан-францисской газете «Новая жизнь», напечатанную в 1996 году)



Виктор Захаров

Как Прага не стала русским Оксфордом

Возникновение, развитие и крах русского образования в Чехословакии



В последние годы стало очевидно, что явление русской эмиграции, даже если взять только период между двумя мировыми войнами, не едино и многолико. Безусловно, важен взгляд на феномен эмиграции в целом. И в то же время общая картина складывается из отдельных явлений. Одному из таких явлений и посвящается это сообщение.

Особое место в создании системы русской науки и образования за рубежом принадлежит Чехословакии. Объяснение этому кроется в поддержке русской эмиграции со стороны чехословацкого государства во главе с президентом Т.Г. Масариком. Именно он был инициатором кампании, получившей название "Русской акции". За короткий период в Чехословацкой республике (ЧСР) было создано большое число учебных и преподавательских мест (со стипендиями), организовано множество учебных заведений, научных учреждений и союзов.

Велик вклад русских ученых в различные сферы чехословацкой культурной и научной жизни (достаточно вспомнить хотя бы Пражский лингвистический кружок во главе с Романом Якобсоном). Но была и другая сторона деятельности русской ученой эмиграции в Чехословакии. Это – организация системы русского образования в ЧСР для русской молодежи. Прага заслуженно получила название "русского Оксфорда", центра подготовки кадров для будущей постбольшевистской России. При этом не следует забывать и Братиславу, Брно, Ужгород и другие города, где также были учебные заведения.

Был создан Союз русских академических зарубежных организаций с центром в Праге, который включал как русских ученых, так и представителей чехословацкого правительства. Основная цель союза формулировалась подготовка молодежи "в

интересах будущей судьбы русского народа ... и сохранения духовных сил для строительства Новой Великой России". Увы, этим надеждам на возвращение на родину не суждено было сбыться.

Уникальным примером русских научно-образовательных учреждений за рубежом был Русский народный университет в Праге (РНУ). Деятельность его подробно освещена в ряде публикаций (Пятнадцать лет работы Русского свободного университета в Праге (1923-1938). – Прага, 1938; Пашуто В.Т. Русские историки-эмигранты в Европе. – М., 1992. – С. 45-54; Раев М. Россия за рубежом. История культуры русской эмиграции 1919-1939. – М., 1994. – С. 83-85; и др.), базирующихся на воспоминаниях эмигрантов и на фонд РНУ, переданном в составе Пражского заграничного архива в Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ. Фонд Р-5899 (2 оп., 345 ед. хр., 1923–1943 гг.). Среди материалов фонда – положение о Русском народном университете, устав университета, протоколы общих собраний комитета слушателей, опись имущества университета и другие материалы.

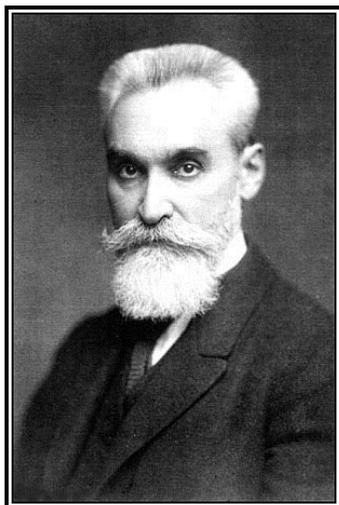
Русский народный университет в Праге был открыт 16 октября 1923 г. при пражском Земгоре (Объединение российских земских и городских деятелей) по образцу Московского городского народного университета имени А.Л. Шанявского, т.е. как несколько облегченная и не связанная жесткими программами комбинация различных курсов.

Университет создавался в сложной политической обстановке. Земгором руководили правые эсеры, многие из которых были вывезены из России чешскими легионерами. И предлагая весной 1920 г. создать в Праге "центр прогрессивных русских", именно на них рассчитывало опереться чехословацкое министерство иностранных дел (МИД) для налаживания связей с будущей Россией. Не следует забывать, что во главе МИДа тогда стоял Э. Бенеш, который проводил проэсеровскую политику и которого даже называли "чешским эсером".

Здесь, наверное, будет уместно напомнить, что эсеры (социалисты-революционеры) стояли на социалистических позициях. В то же время политическая ориентация большей части русской эмиграции, пополнившейся к середине 1921 года 150-тысячной армией генерала Врангеля, была скорее промонархической. Нелишне напомнить, что большинство молодых людей – кандидатов в студенты – прошли через мясорубку гражданской войны и презирали и ненавидели так называемую "демократическую левую". И идея призвать в Прагу

известных профессоров и молодых людей для создания здесь "русского Оксфорда" натькалась на взаимное неприятие. Большинство политически мыслящих эмигрантов воспринимало Прагу как "бастион" эсеров, а с другой стороны, эсеры, действуя через чехословацкий МИД, соглашались принимать только людей с "правильных" (то есть, левых) политических взглядов. Например, известны три телеграммы, посланные из МИДа в Константинополь в сентябре 1921 г., требующие воспрепятствовать прибытию в ЧСР под видом студентов монархистов и "людей Врангеля".

Значительную роль в создании РНУ и наполнении его "человеческим материалом" сыграли Алексей Степанович Ломшаков (1870–1960) и Павел Иванович Новгородцев (1866–1924).



Павел Иванович Новгородцев

Первый из них, известный инженер-изобретатель и организатор производства, сразу был принят на работу на заводы "Шкода" и мог не беспокоиться о себе. Однако его беспокоила судьба своих коллег и молодежи, проведшей лучшие годы на фронтах мировой и гражданской войн. А.С. Ломшаков, опираясь на свои связи в торгово-промышленных и финансовых кругах, попытался перебороть левую ориентацию чехословацкого МИДа. И это ему удалось. Возглавив в октябре 1921 г. Комитет по обеспечению образования русских студентов в ЧСР, А.С. Ломшаков стал осуществлять контроль над приемом

студентов и над приглашением профессоров. И чешские власти, в конце концов, пошли на то, чтобы отказаться от политического принципа отбора и перейти к отбору по деловым качествам. В результате с 1 ноября 1921 г. по 1 февраля 1922 г. число русских студентов, прибывших в Прагу на иждивение чехословацких властей, возросло в 5 раз и составило почти 1500 чел. Это означало конец эсеровской власти над русской колонией, которой эсерам удалось добиться в мае 1921 г., когда был ими воссоздан Земгор, получивший львиную долю государственных средств для оказания финансовой помощи эмиграции.

Для реализации своей программы Ломшаков привлек П.И. Новгородцева. П.И. Новгородцев, известный юрист, один из создателей и лидеров Конституционно-демократической партии (кадеты), а после октября 1917г. участник Белого движения, не отказался от предложения Земгора, возглавил его лекционный отдел, разработал программу РНУ, привлек к его работе многих известных ученых. И если А.С.Ломшаков стал врагом № 1 для левых, то П.И.Новгородцев, согласившись сотрудничать с Земгором, стал предателем в глазах правых. Так, выдающийся представитель русской исторической науки, академик П.Н.Кондаков, отказался сесть с П.И.Новгородцевым за один стол, другие перестали подавать ему руку. Далеко не все смогли понять, что главное – подготовка высококачественных кадров, а не политическая ориентация. "Наши правые коллеги, конечно, не могли вступать в сотрудничество с социалистическим учреждением, даже по делам просветительского характера", – писал М.М.Новиков, многолетний ректор РНУ, приглашенный в Прагу именно П.И. Новгородцевым. Для П.И.Новгородцева эти политические и человеческие разногласия оказались роковыми – в 1924 г. его не стало.

Эти обстоятельства создания РНУ показывают, в какой борьбе создавался в Праге русский образовательный центр. К чести русской эмиграции нужно сказать, что, в основном, противоречия преодолевались. Русский народный университет в Праге был создан и еще при жизни П.И. Новгородцева начал успешно работать.

Первоначально основной целью университета было оказание помощи русским студентам, обучавшимся в чехословацких вузах, а также ознакомление граждан ЧСР с русской культурой, историей и искусством. Университет предоставлял всем желающим возможность бесплатно учиться, знакомиться с различными отраслями знаний. Для этого в университете организовывалось чтение курсов, лекций и докладов,

преподавание иностранных языков, посещение музеев, выставок, практические занятия и семинары. В составе РНУ действовали следующие отделения: общеобразовательное, начальных знаний, прикладных знаний, специальных курсов (стенографии, бухгалтерии, счетоводства и т.п.). Особым успехом пользовались курсы иностранных языков, помогавшие эмигрантам приспособиваться к новой жизни.

Бессменным ректором университета был зоолог М.М.Новиков (1876-1960), оставивший свой пост только в 1939 г., когда в Прагу пришли немцы.

Среди преподавателей университета были известные ученые, такие как историки А.А.Кизеветтер, А.В.Флоровский, П.А.Остроухов, С.Г.Пушкарев, философы С.Н.Булгаков, Н.О.Лосский, литературоведы Е.А.Ляцкий, А.Л.Бем, лингвист С.И.Карцевский, экономисты П.Б.Струве, П.Н.Савицкий и многие другие. Преподаватели с успехом читали лекции и доклады, а также вели кружки не только в Праге, но во многих других городах Чехии, Моравии, Словакии и Подкарпатской Руси.

Постепенно значительное место в деятельности университета стала занимать научная работа, состоявшая в организации научных обществ и издательской деятельности. На базе университета в 1926г. возникло "Философское общество", в 1932г. – "Педагогическое общество". С 1928 г. стали выходить "Научные труды" университета, посвященные научным исследованиям в различных областях. Осенью 1933 г. при университете было основано Русское научно-исследовательское объединение (НИО), куда вошло большинство русских ученых, проживающих в ЧСР.

До 1927-28 гг. работа университета шла по нарастающей. Однако в конце 20-х гг. РНУ попал в полосу серьезных материальных трудностей. В годы мирового экономического кризиса заметно сократилась финансовая помощь со стороны чехословацкого правительства. И в самой эмигрантской массе произошли серьезные психологические изменения. Жажда к учению, появившаяся у молодежи после долгих лет войны, начала постепенно уменьшаться. В результате в деятельности университета наметился спад. Так, если в 1928-29 учебном году суммарный объем лекционных часов составил 5669 час., то все последующие годы он снижался и в 1932–33 гг. составил 1328 час. (См. Статистика лекционной деятельности РНУ в 1923–1933 гг. // Документы к истории русской и украинской эмиграции в Чехословацкой республике (1918-1939) / Сладек З., Белошевская Л. и др. – Прага, 1998. – С. 58-59). В отчете за 1932 г.

указывалось: "...Видное место в деятельности Университета занимает устройство лекций в провинции при посредстве чешско-русских культурно-просветительных организаций, работающих в провинциальных городах республики. Однако недостаток средств поставил Университет в необходимость в отчетном году значительно сократить эту отрасль своей деятельности. ... За полным отсутствием средств Университет вынужден был вовсе приостановить в отчетном году свою научно-издательскую деятельность, ограничившись выпуском в 1931 г. IV тома Научных Трудов".

Все это побудило руководство университета к его реорганизации. Как водится, начали с переименования: в 1934 г. РНУ был переименован в Русский свободный университет (PCY). Акцент работы при этом сместился с учебной деятельности на научную. Появились также и новые направления работы. В 1933-1935 гг. был создан Русский заграничный культурно-исторический музей. Директором его стал В.Ф.Булгаков (последний секретарь Л.Н.Толстого). Целью музея было хранение, изучение и экспозиция памятников и материалов, относящихся к истории, жизни, творчеству и быту русской эмиграции. Музею удалось приобрести уникальные коллекции, которые были размещены в 8 помещениях Збраславского замка. Экспозиция включала 4 отделения: художественное, архитектурное, истории эмиграции, русской старины с отделом автографов и большим собранием фотографий.

В целом можно сказать, что PCY, несмотря на трудности, успешно справлялся с научной, учебной и культурно-просветительной работой. Схема и результаты работы PCY (РНУ) к 1938 г. в общем виде выглядели следующим образом:

"I. Учебно-просветительская деятельность:

1) низшая ступень (школы грамоты в Праге, Ужгороде, Кошице);

2) средняя ступень (курсы счетоводства, стенографии, бухгалтерии, торговой корреспонденции, востоковедения, массажа; курсы языков в Праге, Брно, Колине, Кладно, Роужнице, Ужгороде);

3) высшая ступень (лекции и курсы в Праге и 35 других городах, дискуссионные вечера, концерты и литературные вечера с лекциями, специальные курсы: землемерные, дорожно-строительные, медицинские).

II. Научная деятельность:

1) Научно-исследовательское объединение;

2) Философское общество;

- 3) Педагогическое общество;
- 4) Кружки и семинарии (всего 23).

III. Издательская деятельность:

- 1) научные труды университета;
- 2) отдельные брошюры;
- 3) сборник "Московский университет";
- 4) "Записки Научно-исследовательского объединения";
- 5) брошюры НИО.

IV. Русский культурно-исторический музей:

- 1) художественное отделение;
- 2) архитектурное отделение;
- 3) отделение истории русской эмиграции;
- 4) отделение русской старины;
- 5) издательская работа.

V. Участие в юбилеях и др. культурных начинаниях;

- 1) 175-летие Московского университета;
- 2) 100-летия смерти А.С.Пушкина;
- 3) дни русской культуры;
- 4) участие в научных съездах.

VI. Стипендиальный фонд им. Московского университета.

VII. Ужгородское отделение: лекции, курсы русского языка.

VIII. "Справочный листок" (еженедельная газета РСУ в Праге. Под ред. М.С.Стаховича и А.А.Воеводина (1934-1939)).

Всего за 15 лет работы РНУ (PCY) в архиве университета зафиксировано 38166 часов учебных занятий и 514134 посещения.

Положение в мире в 1930-е годы, экономические и политические проблемы Чехословакии привели к тому, что "Русская акция" фактически была свернута. Большая часть русских и украинских учреждений прекратила свое существование. Сохранились лишь несколько, в их числе и РСУ.

После 1938 г. (мюнхенский сговор) часть ведущих деятелей русской эмиграции покинула Чехословакию. В марте 1939 г. ЧСР была оккупирована германскими войсками. На ее территории был создан протекторат Богемии и Моравии. Серьезные изменения в политическом статусе ЧСР не могли не отразиться на деятельности РСУ.

М.М.Новиков вспоминал: "...Весной 1939 года Прага была оккупирована гитлеровской армией. Правда, жизнь с внешней стороны изменилась мало, но над ней повис какой-то зловещий туман... 18 октября 1939 года я переехал со всем своим имуществом в Братиславу. ...Вскоре после этого ... мое детище, Свободный университет, перешел в руки бывших оппозиционных

элементов, утратил свой традиционный славянский характер, подпал под контроль немецких нацистов, с помощью которых мог развернуть на некоторое время расширенную деятельность" (Новиков М.М. От Москвы до Нью-Йорка. Нью-Йорк. Изд-во им Чехова, 1952. – Цит. по: Евсеева Е.Н. Русский народный (свободный) университет в Праге (1923–1949 гг.) // URL: http://zaross.rsuh.ru/nauch/zs4_rsuniv_k.html).

О деятельности РСУ во время войны имеется лишь одна, но большая работа, основанная на изучении личных фондов русских эмигрантов в Архиве Академии наук и в ГАРФ (Аксенова Е.П., Досталь М.Ю. Русский Свободный университет (Русская ученая академия) в годы второй мировой войны // *Rossica*. – Прага. – 1998–1999. – № 2. – С. 85-102.).

После отъезда Новикова Совет преподавателей РСУ 16 апреля 1939г. избрал ректором ботаника, доктора естественных наук В.С. Ильина (1882-1957), настроенного антисоветски.

Лояльность В.С. Ильина по отношению к фашистскому режиму позволила РСУ продолжить и в чем-то даже расширить свою работу. В 1940 г. в состав РСУ вошла "Русская библиотека им. Т.Г.Масарика в Праге". К тому времени деятельность библиотеки почти прекратилась из-за "тяжелого материального положения" и "объективных условий". Поэтому Совет общества "Русская библиотека" решил, что лучшим выходом из создавшегося положения будет вхождение библиотеки в РСУ. В 1940г. в РСУ вошло и "Русское историческое общество", существовавшее с 1925 г. Общество находилось на грани закрытия. Очередной 4-й том "Записок" РИО, подготовленный к печати, был запрещен немецкой цензурой. Выход из такого положения многим виделся в объединении с РСУ.

Таким образом, к 1941 г. РСУ объединил под своей крышей почти все наиболее значительные научные и культурно-просветительные учреждения и организации русской эмиграции в Праге. Можно сказать, что в тех непростых условиях университет объективно играл спасительную роль для остатков русской колонии в Праге.

В начале 1942 г. по распоряжению имперских властей в Чехии и Моравии прежнее наименование университета было заменено на другое – Русская ученая академия в Праге (*Wissenschaftliche Russische Akademie*).

В отчете за 1942/43 учебный год отмечалось, что "изменение названия не повлекло за собой изменения характера деятельности". Однако очевидно, что деятельность Академии уже не могла носить свободный и независимый характер. Ректор

В.С. Ильин принадлежал к той части эмиграции, которая рассчитывала на помощь Гитлера в освобождении России от коммунистов. Поэтому он стремился представить немецким властям университет как учреждение, работающее в русле фашистской политики и готовящее кадры для управления Россией после ее "освобождения" вермахтом. Эта политика поддерживалась частью преподавателей. В то же время другая часть профессуры и чешских патриотически настроенных деятелей сочли невозможным дальнейшее сотрудничество с университетом из-за прогерманской политики его руководства.

В 1942 г. в РСУ насчитывалось 14 семинариев и научных кружков: по теории и истории права, политической экономии, социальной и экономической географии, истории хозяйственного быта, новейшим методам организации государства и народного хозяйства, коммерческим знаниям, литературе, русскому языку, русской истории, истории русской культуры, военной истории, естествознанию и географии, математике и физике, сельскому хозяйству и другие.

У русских эмигрантов снова возродилась надежда вернуться на родину. Особое место занимали курсы русского языка, приносившие неплохой доход. Наряду с курсами для взрослых были открыты русские курсы для детей. Медицинские курсы подготовили большое количество сестер милосердия. Педагогические курсы выпускали учителей сельской и низшей школы. Курсы социальной помощи готовили работников по оказанию помощи неимущему населению, беженцам, детям, больным. Курсы по изучению современной России знакомили с разными сторонами советской жизни. Курсы по организации торговых и промышленных предприятий давали практические знания "для восстановления Родины, разоренной большевиками, уничтожившими всякую частную инициативу". Курсы по изучению устройства государств подготавливали "к реорганизации строя на новых национал-социалистических основах". Курсы для подготовки судебных и административных деятелей готовили кадры для судебного и административного аппаратов "в освобождаемых областях России".

Однако время расставило все на свои места. После перелома в войне надежды на возвращение угасли, да и оккупационным властям система русского образования стала ни к чему. 19 июня 1944 г. немцы приостановили деятельность Академии. С этого момента ее руководству пришлось сворачивать всю работу. Поскольку были закрыты курсы русского языка,

Академия потеряла значительный источник доходов. Дотации от чешского Министерства школ также прекратились.

8 февраля 1945 г., перед тем, как бежать из Чехословакии, В.С.Ильин назначил исполняющим обязанности проректора П.А.Остроухова, который и руководил университетом в оставшиеся годы. Летом 1945г. Академии было возвращено название РСУ. Еще некоторое время руководство пыталось вдохнуть новую жизнь в деятельность университета. Однако финансовые трудности, политика советских властей и прокоммунистического правительства К. Готвальда, направленная на преследование эмигрантов, привели к тому, что к лету 1946г. РСУ практически закончил свою работу. В ноябре 1948 г. П.А. Остроухов обратился к властям Чехословакии с просьбой, чтобы они "вышеуказанное общество (РСУ в Праге) вычеркнули из списка обществ", которую МВД ЧСР 2 марта 1949 г. и удовлетворило.

Таким образом, Русский народный (свободный) университет в Праге просуществовал четверть века. Наряду с другими русскими учебными заведениями в Чехословакии он позволил встать на ноги многим представителям русского "потерянного поколения". Всего высшее образование в ЧСР получило свыше 3 с половиной тысяч русских эмигрантов, цифра весьма внушительная. Он дал возможность русским ученым-эмигрантам продолжать свою научную и педагогическую деятельность, а русской молодежи получить образование на русском языке, в духе русской национальной культуры.

© Захаров В.П., 2006



Семён Талейник Пародии голландского художника Яна Стена на врачей и пациентов



Возможно, я и ошибаюсь, но художник Ян Стен более часто, нежели его собратья по перу, как мне представляется, использовал сюжеты, в которых персонажами являлись врач и пациенты. Из его 500 предполагаемых полотен мне удалось найти десять, которые я внимательно просмотрел, развесив перед собой и читателями на стене виртуальной галереи, прочувствовал как врач, проанализировал как дилетант в живописи, и о моём впечатлении решил рассказать.



Автопортрет (1670)

Многие другие, и более знаменитые и менее известные художники (Иероним Босх, Рембрандт ван Рейн, Винсент Ван Гог, Лукас ван Лейден, Караваджо, Эдвард Мунк, Габриэль Мэтсю, Ватто, Питер Брейгель, Ян Лис, Ян Викторс, Адриан Браувер, Ян Сам Ван Хам, Джуди Лестер, Лонги Пьетро, Р. Хинкли, Лука Филдес, Сальвадор Дали, Фрида Кало) написали единичные полотна, касавшиеся больных или врачей, обстоятельств их встреч

или результатов лечения, и даже высмеивающие их пороки и ремесленничество.

СТЕН, ЯН ХАВИКС (Steen, Jan Havikszoon 1626-1679), голландский художник, родился в Лейдене (Нидерланды). Учился в Утрехте у Николаса Кнупфера, в Гааге у Яна ван Гойена и в Харлеме у Адриана ван Остаде. После завершения учёбы и появления первых его полотен был принят в гильдию живописцев в Лейдене в 1648. В 1654-1660. Ян Стен по наследству от своего отца владел пивоварней в Делфте. С 1661 по 1669 годы жил в Харлеме, а с 1669 и до самой смерти содержал таверну в Лейдене. Умер Ян Стен в Лейдене 3 февраля 1679 и был похоронен на кладбище при главной церкви города - Петерскерк, построенной в 15 веке.



Автопортрет с лютней. (3-я четверть XVII в. 1665).
(Музей Тиссена-Борнемисы. Мадрид)

Ян Стен выдающийся мастер жанровой живописи, был наиболее жизнерадостным и, может быть именно поэтому, самым популярным в Голландии художником-жанристом. Он не замыкался, подобно своим современникам, в узкий круг изображений быта одного какого-либо сословия, а срисовывал быт и нравы бесчисленных образов безымянного героя-простолюдина. Умел находить смешное в человеческих отношениях и сценах из повседневной жизни, в которых действие происходит в комнатах, на кухне или в таверне, но всегда с добродушным юмором и затаённой или открытой улыбкой.

На своих полотнах художник рассматривает жизнь, как огромную комедию нравов, отражая в них сцены грубоватого народного юмора из жизни крестьян и горожан, отличающиеся острой, иногда сатирической характеристикой персонажей. Эту свою тему он сумел показать так метко и жизненно, с таким юмором, что и теперь, через триста лет после смерти художника, глядя на его произведения, невозможно не отдать должное его таланту и не посмеяться вместе с ним от всей души.

Картины Стена – "картины-улыбки": они приглашают зрителя рассмеяться в ответ, и это лучше, чем придирическое морализирование. На небольших по размеру картинах все видно до мелочей: каждый кирпичик стены, каждая плитка пола, гвоздики на мебели, узоры на коврах. На этих полотнах художника множество иносказательных деталей - дань старонидерландской традиции (картины и лютни на стенах, горелка для воскурений на полу, пёсик, натюрморты с посудой и книгами на столе, скорлупа от яиц на полу и пр.).

Одежда пациенток характеризует их социальный статус, одежда врачей - профессиональную принадлежность. Стен рисует в банальных жизненных ситуациях узнаваемые, легко "читаемые" всеми позы, жесты, выражения лиц. Сила Стена в деталях, которые можно долго рассматривать, любясь их красотой и точность. Это как украсить анекдот всеми узнаваемыми деталями.

На автопортретах художник Ян Стен изображает и себя в различных обстоятельствах. На первом автопортрете - у задрапированного тяжёлой бархатной тёмно-красной шторой с кистями распахнутого окна, со смутно просматриваемым сквозь него пейзажем. Разумеется, если это не нарисованное панно на стене. Длинноволосый, с узкими кокетливыми усиками во всю длину губы, моложавый мужчина сидит, положив руки на бедра, предплечьем одной накрыв кисть другой. У него подчёркнуто-серьёзное выражение лица, даже с напряжённой вертикальной морщинкой на лбу, говорящей, возможно, о его сосредоточенности. Его взгляд устремлён в сторону зрителя или зеркала, изображение в котором помогало ему в создании эскиза автопортрета. Либо этот портрет был написан по памяти.

Художник облачён в тёмный сюртук или укороченную куртку - весту (хотя мы и не видим коротких рукавов), с аккуратно уложенным батистовым блестящим белым воротничком без обычных кружев. Возможно, что свой характер и нрав он правдоподобнее отобразил на приписываемом ему ещё одним автопортрете с лютней. Этаким жизнерадостный упитанный повеса, в красном ярком берете и того же цвета галстук, камзоле

с длинными рукавами, отороченными батистом с кружевами, в штанах – ренгравах и накинутом небрежно широченном плаще с красной подкладкой. Прямо-таки – типичный плейбой XVII столетия из Голландии, свободный художник и содержатель таверны...

Когда рассматриваешь картину художника, который изобразил встречу врача с пациентом, равно как и больного с посетившим его или оказывающим ему помощь врачом, то можно увидеть многое из того, на что не обратишь внимания на полотне с иным сюжетом. Помимо красок, использованных художником из выбранной им палитры, для наилучшего изображения персонажей, либо пейзажа, обстановки, среди которых располагаются герои полотна, запечатлены те или иные моменты в отношениях врача и пациента.

Почти всегда художник изображает те или иные предметы, свойственные только этим обстоятельствам, как важные нюансы картины. Я не говорю об одежде или предметах, характеризующих врача или больного. С теми или иными вариантами – это могут быть и одежда, и предметы быта, обстановки квартиры. Но в то же время неизменными атрибутами являются, кресло в котором сидит пациент, реде ложе, постель, кровать, а также приборы, инструменты свойственные врачу, акушерке, медсестре. Пациентками у Яна Стена, вызвавшими врача на дом обычно являлись женщины. А вот зубы он удаляет мужчине. Какой сердобольный дамский угодник...

Так, например, на представленной первой картине художника Яна Стена, (Рис 3) привлекает внимание своим медным отблеском большой таз и бутылка, очевидно, со снадобьем на столе. Перед ним в кресле с сидит бледная пациентка со страдальческим выражением на лице и взглядом, обращенным не столько к врачу, сколько ко Всевышнему с мольбой о помощи. Тем более что сам лекарь в это время, на мой взгляд, похоже демонстрирует процесс размышления, подкрепляя его типичным жестом указующего перста, направленного на висок, и отвлеченным взглядом, в котором нет ни грамма сочувствия и сопереживания. Он выдумывает, подбирает нужные слова...

Уже совершенно другой, надменный взгляд у врача на следующей картине (Рис 4). Кстати, судя по знакомому лицу, одежде больной, её куртки бардового цвета с оторочкой из белого меха, перед нами та же пациентка. Но уже при следующем визите другого врача, более старшего либо более знаменитого, без залихватских усов и без свисающих из-под шляпы волос, но, возможно, более авторитетного и более, по-видимому, дорогого.

Да и одетого в костюм побогаче, как мне показалось. О самомнении и важности можно судить по его позе и выражению наигранного достоинства на лице, но без дешёвой показухи, как у первого лекаря...



Визит врача на дом

Он небрежно нащупывает пульс, почти в такой же манере, как и предыдущий, а второй рукой подкрепляет жестом свои рекомендации по лечению или применению того лекарства, которое держит в своей руке служанка пациентки.

Я хочу подчеркнуть важность отражения эмоций на лицах больного человека, страдающего и нередко опасющегося слов и действий врача, могущего причинить ещё большие муки или усилить и без того присущий им страх. О цвете лица и тела, наличии признаков вызванных болезнью: исхудание, явную немощь, вынужденную или страдальческую позу и особенно выражение лица и взгляд больного. Да и по лицу врача и его выражению тоже, нередко видно его отношение к пациенту: сочувствующее, сопереживающее или безразличное, человека, выполняющего свою работу, не более, а то и чванливого показушника с выражением самозначительности в жестах, позе и выражении лица.

Сидящего на переднем плане картины ребёнка мало интересуют разговоры врача с больной мамой, он продолжает с увлечением играть. Но собачка на бардовой подушке не отводит глаз от чужака и следит в напряжённой позе за каждым его движением.



Визит врача (1661-62), Музей Веллингтона, Лондон

Но на это полотно можно посмотреть и иными глазами, как его оценивают те исследователи, которые меньше всего верят в изображение художниками истинно страдающих от болезней женщин, настоящих больных, а больше "мнимых", изнывающих от дефицита любви. И тогда на первый план выступает добрый юмор и шуточный образ врача. Становится понятным преобладание на картинах пациенток женского пола. Ведь для мужчин проблем с удовлетворением своего желания ни в ту пору, ни ранее, ни сейчас не существовало и не существует, особенно в Голландии, где пока ещё не закрыт квартал "Красных фонарей" в центре Амстердама – самый цивилизованный бордель всех времён...

В живописи и литературе того времени доктора нередко изображались такими жизнелюбивыми шарлатанами, дающими весьма отвлечённые советы на вполне ощутимые деньги. Визит врача к молодой даме, страдающей "сердечной слабостью от любви" – одна из любимейших тем Яна Стена. Хотя тот же сюжет

обыгрывали и другие его современники, братья по кисти, но ни один не смог сделать это так виртуозно, как он.



Ян Стен. Больная и врач. Конец 1650-х - начало 1660-х гг.
Амстердам, Рийксмузей

На рассматриваемой нами картине (Рис 5) Яну Стену удалось показать весьма колоритный контраст между пышущей здоровьем и бодростью фигурой доктора и внешним обликом его тщедушной и бледной пациентки. На правой стене, позади болящей, висит картина "Весёлый собутыльник", что подчёркивает комичность происходящего. (Описание картин на этом рисунке позаимствовано у тех, которые могли видеть картину, ибо репродукция этого не позволяет). Прямо перед нами - полотно с изображением Венеры и Адониса, самыми знаменитыми любовниками во всей античной мифологии. А мальчик, о котором мы уже говорили, выше, когда сочувствовали грустному пониманию картины с больной мамой, введён художником в сюжет полотна для напоминания о Купидоне - шаловливом сыночке богини любви, с его луком и стрелами. И собачка в ошейнике с сердечком символизирует преданность и любовь. Вкрапление в картину всех описанных деталей создаёт

необходимую композицию для напоминания о самом действенном лекарстве для страждущей женщины - лекарстве, называемом любовью.

На следующей картине, посвящённой также визиту врача, Ян Стен, как бы для контраста, показывает явно другого врача, сочувствующего своей пациентке. Пока он считает число ударов пульса, сверяясь по часам, что не делали два первых доктора, выясняет её жалобы, пациентка с доверчивым выражением лица, превозмогая недомогание, пытается их рассказать врачу. Голова её покоится на подушке в светлой наволочке с блеклыми крупными цветами на ней. Розово-белый чепец повязан на шее. Фасон и оторочка куртки такая же, как и на предыдущих двух картинах, и отличается лишь расцветкой.

Обстановка комнаты свидетельствует о менее богатой пациентке, нежели изображенной на двух предыдущих картинах, хотя её одежда не менее нарядна. Возможно, это остатки былой роскоши, унесенной болезнью и одиночеством... На почти голой стене, рядом с постелью, закрытой пологом, висит люстра. А на другой - часы-ходики с гириями. На полу перед креслом больной печурка, либо ладанка для воскурения аромата с торчащим фитилём или горелкой.

Врач кажется весь во внимании. Он старается вникнуть в жалобы больной и одновременно определяет биение её пульса. Как обычно, не раздевшись, в шляпе и тёмном плаще с белеющим из-под его ворота кружевным воротничком, в коротких штанах и чёрных чулках, в высоких мягких туфлях без шнурков и, возможно, без застёжек.

Весьма любопытна сценка на нижеследующей картине Стена.

Врач держит в правой руке склянку то ли с лекарством, то ли с мочой пациентки, судя по цвету и поводу для разглядывания содержимого, ибо для лекарства многовато жидкости, да и цвет её весьма напоминает предполагаемое... Возможно, то это придумка автора композиции, ещё одна заморочка или шутка. А левой – нащупывает пульс совершенно не по-врачебному. Уж мне-то это понятно, но не художнику.

Рыжеволосая страдальца смотрит на врача с надеждой и сомнением, а служанка с полным доверием или удивлением из-под накинутой косынки или платка. На больной белый атласный чепец, застёгнутый под подбородком, свободное широкое тёмно-бежевое платье с красным лифом и большим декольте, бархатная курточка, отороченная светло-голубым (куница или ласка) мехом. На шее -

небольшой круглый кулон на цепочке. Видны из-под платья кончики красных остроносых туфель.



Врач облачён в тёмные укороченные широкие штаны (ренгравы), тёмно-фиолетовую рубашу, подпоясанную округлым чёрным ремешком. Из - подворотничка видна кружевная белая оторочка, как и из рукавов. Свободный не запахнутый плащ с широкими проймами для рук. Тёмные мягкие туфли с завязками-шнурками и круглая не высокая шляпа коричневого оттенка с более светлым околышем свисающим небольшой ленточкой слева.

На стене - небольшая традиционная лютя, картина в тёмной деревянной раме и ключ на гвозде. Виден угол алькова одинокой женщины. На столе или полке у стены напротив - металлическая кружка, под полкой - бочонок с откинутой крышкой, а рядом - прислонённый жезл или посох врача. Только мне остался непонятным большой золотистый или блестящий шар, будто присоединённый к посоху. Для ручки он непомерно велик.

Ниже мы видим врача и его пациентку уже в совершенно другой обстановке. Он был вызван, очевидно, к одной из девиц, внезапно почувствовавшей себя плохо, во время весёлой вечеринки. Она несколько напугана или обескуражена явкой врача. Возможно, его вызвал кто-нибудь из участников веселья, не поставив её в известность, либо в тот момент, когда она, возможно, перед этим внезапно потеряла сознание и отключилась. Не исключено, что это сделала девица, игравшая на клавире, судя по её любопытствующему выражению лица с затаённой ухмылкой. И

даже несколько злорадным или торжествующим его выражением. Кстати, женщина, играющая на клавире, по тем временам, было явлением крайне странным и даже считалось неприличным, ибо расценивалось, как символ распутства.



Визит врача. 1663-65. Филадельфия Музей искусств

Врач обеспокоен и желает разобраться в случившемся с внешне здоровой девицей. Он должен сориентироваться и понять, как можно быстрее, что произошло, и поэтому так внимательно всматривается в лицо, задаёт вопросы и считает пульс. Он очень озадачен и это видно по его сосредоточенному лицу. Возможно, ей стало плохо от излишнего возбуждения, выпитого алкоголя на фоне ещё скрытого периода или скрываемой беременности? В её лице мне показались испуг и нежелание откровения...

Остальным нет дела, но один из участников веселья поспешно удаляется. Уж не виновник ли этот парень, стоящий в дверях, всего случившегося с девушкой. Его пытается остановить одна из подруг, не понимая поспешный уход с веселья, конец которого ещё не предвиделся. Но тщетно. Другой парень куражится, показывая селёдку, утащенную им со стола, накрытого для трапезы. Он совершенно отключен от разыгрывающейся ситуации с приходом врача. Возможно, что он даже не знает, что это врач. Трагизма на этой встрече с врачом не ощущается. В то же время иронии и доброго юмора достаточно.

Некоторые исследователи считают, что на этой картине можно увидеть самого Яна Стена, поскольку он часто рисовал

себя на своих картинах. В данном случае, возможно, это и есть автор, ухмыляющийся лохматый парень с рыбой в руке.

Смотрим дальше.



Томящаяся от любви женщина. (Alte Pinakothek The Lovesick Woman Munich 1660 Старая Пинакотека, Мюнхен)

На картине, названной «Томящаяся от любви женщина», нет больной пациентки. Но страдания, томящейся в отсутствии любви женщины, и её жалобы, завуалированные естественной стеснительностью, вызвали необходимость близких людей пригласить на дом врача для её освидетельствования. Ян Стен не обошёл вниманием эту щекотливую ситуацию и, со свойственным ему, скрытым юмором написал это полотно во всех деталях.

Перед нами богато обставленная комната с цветными витражами на окнах, со статуей на шкафу и многочисленными фигурками в нём, традиционным пёсиком неясной породы и просто красивой масти. У стола, покрытого яркой тяжёлой скатертью, в кресле восседает страдальца в яркой красной кофте, отороченной белым мехом или бархатом, чепце, продолжающимся длинными полосками в виде шарфа, в длинном широком светло-фиолетовом платье. В показном или истинном изнеможении, раскинув ноги, безвольно опустив на подлокотники руки, повернув голову к врачу, тщетно просит о помощи. А элегантно разодетый эскулап в чёрной шляпе с высокой тульёй и узкими полями, с кружевным жабо, плаще, накинутом на одну руку и бриджах, оканчивающихся на голенях кружевам, галантно

склонился над пациенткой, традиционно держа руку на пульсе протянутой руки. Его угодливая улыбка и подобострастная поза выдают в нём понимающего ситуацию хитреца, готового заработать на мнимой больной неплохой куш.



«В кресле полулежит молодая женщина. Она только что оправилась после легкого обморока. Старая служанка привела ее в чувство применявшимся народным средством – запахом сжигаемого шерстяного шнура, полуобгоревший огарок которого ещё заметен в стоящей на полу горелке. Врач, толстый и обрюзгший, отвлечённо прислушивается к словам старухи с ехидным выражением лица, красноречиво ухмыляется, предполагая «причину» болезни молодой женщины, мечтающей о любви. Характерная для творчества художника в эти годы цветовая гамма в сочетании красного и белого, выделяет фигуру женщины среди других персонажей, подчеркивая иной, чем у двух других участников сцены, строй ее мыслей и чувств. Как всегда, блестяще передана фактура ткани и пушистого меха. Кристально прозрачный графинчик на оловянной тарелке, голубая фаянсовая чашечка, серебряная ложка, возможно, пергаментный и сафьяновый переплеты книг и другие предметы, находящиеся на столе, покрытом фиолетовой бархатной скатертью, составляют один из лучших натюрмортов, включённых в картину». Это цитата из описания приведенной картины Юрия Ивановича Кузнецова «ГОЛЛАНДСКАЯ ЖИВОПИСЬ XVII-XVIII ВЕКОВ В ЭРМИТАЖЕ»...

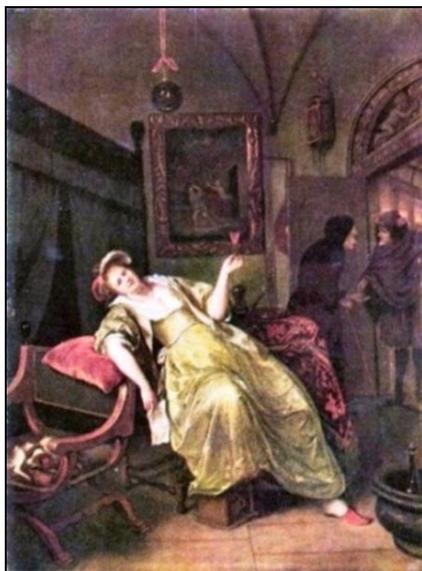
Здесь не врач должен помочь. Но она не может опуститься до незаконной связи с мужчиной, а женихи почему-то не толпятся у входа. А может быть это вдовушка в расцвете лет? Мы ведь ничего не знаем, кроме того, то нарисовано и то, как названа картина. Но я в ней нашёл то, что описал. Может и ошибаюсь...



Для контраста можно посмотреть, как ведёт себя женщина в предчувствии или в ожидании встречи с любовником на другой картине под названием: «Идёт гость». Посредницы, или, скорее, сводница и мать или служанка, пожилая женщина получает деньги, уплаченные за свидание вперёд. На картине показана обстановка богатого дома. На стене в центре заднего вида - большая картина в покрытом золотой краской багетовом окладе. Тяжёлые бархатные партеры над альковом или перед входом в спальню. Потолочная цветная люстра, люшня на стене за дверью, над ней, похоже, настенные часы. В заставленной мебелию комнате кресла с гнутыми спинками и ножками из дорогого дерева, большая напольная ваза для ароматических воскурений, многочисленные пуфики, подушечки, тяжёлая цветная скатерть, традиционный аккуратный пёсик, спящий в кресле. А над входной дверью арочный богатый горельеф с фигурками из мифологии.

Но значительно колоритнее всего этого интерьера мы видим на переднем плане крупная фигура дамы, вальяжно откинувшейся на спинку кресла в томном ожидании гостя. Мне не кажется её поза удобной для отдыха или расслабления. Скорее она

наряжена в тревожном ожидании того, чем кончится разговор между старушкой и сводницей.



Идёт гость. 1665

Женщина ещё не старая, но уже перезревающая и осознающая это. Лицо её не дышит сладострастием, хотя и отражает гормональный прилив и сексуальную напряжённость. Она задумчива и несколько грустна, понимая, как устраивается её свидание. Унизительно для неё то, что она оплачивает приход жиголо... Это не больная женщина, а отягощённая томлением из-за любовного дефицита, не удовлетворённая, и только предвкушающая. Вспоминается пошленькое выражение: «Там лекарство не поможет, где замешана любовь»...

Её богатое платье золотистого цвета, широкое и свободное ниже стягивающего пояса под грудью, декольте окаймлено белым воротником, накладывающимся на вырез платья. Широкие буффы рукавов окачиваются кружевными колечками выше локтей. Красные замшевые туфельки без задников и на невысоком каблучке, рассчитаны не на гуляние, а чтобы их легко можно было сбросить с ноги.

А сейчас мне хочется представить картину, которая была выставлена на продажу на аукционе Sotheby's – в январе 2009 года за начальную цену от \$900 тыс. до 1,2 млн.

Во многих картинах Стен пародирует социальное явление – женщины томящейся от любви – явление, исследованное Голландскими медицинскими кругами в это время. В эти годы в университетах Лейдена и Утрехта, якобы, были написаны около семнадцати диссертаций на тему любовного недомогания.

Поначалу «страдалиц» лечили эфирным маслом и другими снадобьями, но, в конце концов, пришли к выводу, что единственное лечение для томящейся от любви женщины должно быть получено от любовника. Врачей приглашали, чтобы уговорить упрямых отцов позволить потенциальным поклонникам нанести визит их страдающим разведенным дочерям или молодым вдовушкам. Мужская проституция была востребована.



Возможно, эта картина – пародия, была вдохновлена популярными театральными спектаклями, в которых медицинские шуты осматривали меланхолических женщин, якобы страдавших от отсутствия любви...

У молодой «больной» розовые щеки, вялая усмешка и вызывающе выставленная грудь, нетерпеливый, лукавый взгляд – явные «сексуальные полутона», как описывают эту сцену в литературе....

Врачу передают «инструмент для впрыскивания укрепляющего». Это не клистир, не абортарий, и мало похож своей величиной и несуразностью на шприц. Это вообще явный бугафорный предмет, привнесенный в разыгрываемую сцену для придачи ей характера фарса или комедии.

Присутствующие, очевидно актёры труппы, разыгрывающей эту сцену, толпятся в открытых дверях перед комнатой «страдалицы», смеются, пьют, ёрничают, пошло острят, тем более, что есть для этого хороший повод. Под чёрной одеждой «врача» виден театральный костюм шута. Ширинка врача расстегнута, как бы подчёркивая, что всё главное предвидится в дальнейшем, если не поможет «вливание» этим псевдомедицинским инструментом, плохо имитирующим фаллос.

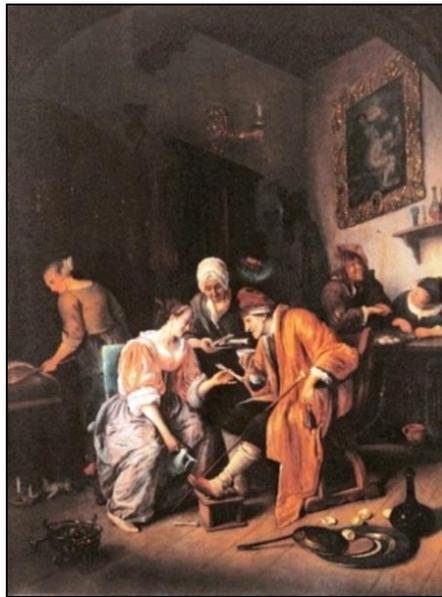
Куда уж больше, как не посмеяться над этой картиной «лечения», страдающей от отсутствия любви молодой женщиной. И Ян Стен справился с этой задачей, написав гротеск и слегка похулиганив.

Особняком среди картин Яна Стена о визите врача или лечении пациента стоит картина «Немощный старик», на которой врача вообще нет, а показан сам старый больной мужчина в окружении хлопчущей вокруг него, сочувствующей и помогающей ему в лечении родни. Возможно, что среди этих женщин разного возраста и присутствует фельдшерка или местная знахарка, но определить или утверждать это я не могу. Это может быть и женщина в белом чепце, которая подаёт небольшим ухватом некий предмет, напоминающий кость, второй такой же, уже остывший держит в руку молодая женщина - дочь или внучка и предлагают её старику, как средство лечения. Но он не берёт его, и, возможно, не только потому, что обе руки его заняты. В левой опущенной - тёмным мешочек, напоминающий кисет или кошелёк тех времён, а во второй руке у него чашка с питьём. Взгляд старика любопытствующий, но сомневающийся. А у целительниц добрые и снисходительные улыбки по поводу его недоверия или нерешительности. По-видимому, старик всё же не верит в эти косточки для лечения своей ноги в повязках, одна из которых, внутренняя, под чулком, похожа на гипсовую, в виде сапожка, так как стопа его находится под прямым углом к голени. Рядом с деревянным ящичком, подставленным под больную ногу, лежит третья такая же «косточка», которую он, возможно, откинул. Всем известны капризы стариков, да ещё больного, немощного.

Скорлупа яиц, валяющаяся на полу, как пишут исследователи, художественных символов голландской школы живописи, олицетворяет бренность бытия. Несмотря на немалое число женщин в комнате, посуда (сковородки и тарелки) лежат на полу, рядом – графин. Спереди от старика – традиционная горелка для воскурений. Левее на полу щенок, лакающий из своей тарелки, а также молодая женщина, как будто у очага, помешивающая угли или готовящая пищу, а может быть и стирающая бельё. Две

кумушки справа за столом, на котором лежат куриные яйца, о чём-то весело болтают. В глубине комнаты видна зелёная шляпа с пером на голове обращённого к нам спиной ещё одного присутствующего человека. Лица и фигуры молодых женщин нарисованы с явной симпатией художника и любителя женщин. Их причёски, шеи, руки и декольте свидетели этого неравнодушия.

Золочёный канделябр на стене и картина в позолоченной багетной рамке не говорят о нищете, хотя одежда старика имеет затрапезный вид: старый мятый обвисший красный халат, небрежно надетый на голову тоже скомканный колпак, неаккуратно натянутый чулок... Художник нарисовал бытовую обстановку без прикрас и обмана, но с немалой порцией юмора и насмешливости. И в этом – весь Ян Стен.



Больной (немошный) старик

Не знаю, почему лекарь, удаляющий зуб у юноши наречён «шарлатаном», но выглядит эта сцена, действительно, не очень по-врачебному. Скорее, как пытка, хотя «пытаемый» не скован и не пытается удрать, освободиться, а лишь страдает от боли, старается не двигать головой, но дёргает ногами и крепко сжимает в кулаке левую кисть. Его лицо выражает страдание и ожидание боли. С этим чувством знакомы все кому, когда-либо, удаляли зубы. Ведь

боль то мгновенная, а её предчувствие - мучительно и тревожно. И удаляет этот эскулап зуб, очевидно, без должного обезболивания, хотя на бочке с настилом – столом, стоят склянки с возможным противоболевым снадобьем, которым он смазал предварительно область операции.

По привычному шаблону, Ян Стен, облачает врача в такой же накинутый на одно плечо, на сей раз, коричневый плащ, с не свежим, но ещё белеющим воротничком. Он в чёрной шляпе с высокой конической тульёй, какие тогда, по-видимому, носили в Голландии, если судить по всем охваченным нами полотнам. На его шее видна цепь с медальоном. Рукава плотной широкой светлой сорочки с мелким узором заканчиваются более светлыми манжетами, возможно кружевными. В правой руке он держит пинцет или зажим, которым уже захватил зуб и приготовился его выдёргивать... Левая рука как бы с открытой «лодочкой» кистью то ли для охвата подбородка, чтоб не дёрнулась голова в момент удаления зуба, то ли приготовилась принять удалённый зуб. Лицо сосредоточено и серьёзно.

В те далёкие времена, когда в отличие от сегодняшних шикарных, стерилизованных до мельчайших деталей, зубокабинетов, где и врач, и сестра работают в масках и стерильных перчатках, зубы лечили, а вернее удаляли, везде, где только можно было привлечь клиентов: на базарной площади, на ярмарках, во время праздников и представлений. Для этого на невысокой платформе устанавливали стол и стулья под зонтом, вывешивали яркие знамена с изображениями удалённых зубов, порой даже нанимали музыкантов, барабанщиков, жонглеров, фокусников. А иногда саму процедуру вырывания зубов называли фокусом. Лечение зубов в тот период было процедурой прилюдной, из этого делали своеобразное шоу, возможно, что и с целью рекламы.

Обстановка рыночного "зубокабинета" была рассчитана на воздействие на толпу (мучительный вид, отражающийся на лице пациента, сочувствующие люди, присутствующие при удалении зубов). Почти так же, как и при аутодафе во времена инквизиции, когда прилюдно сжигали, вешали, давили, четвертовали и топили...

Этим занятием не гнушались до XII в. жрецы, священнослужители, монахи, колдуны, знахари, шаманы, Позднее лечили и удаляли (чаще) зубы пастухи, цирюльники, банщики, кузнецы, гравёры, мастера ювелирных дел. И даже палачи. В Германии их называли "зуболомами" или «зубодробителями», во Франции – "зубовырыватели" (*arracheurdes dents*), в Италии –

"каваденти", в Англии "зубошашители" (tooth-drawers), в России – "зубодерами».

Шарлатаны, как назвал свою картину Ян Стен, назвали тех врачей которые, якобы, использовали для удаления зубов жилы лягушек без применения щипцов. Но художник назвал свой персонаж явно не по этому. Скорее для привлечения внимания или эпатажа, так как этому целителю подошло бы больше также бытовавшее название – «площадный зубодер».



Врач-шарлатан

Вы только всмотритесь в лица и позы собравшихся плотным кольцом вокруг людей. Спиной к нам в красной подпоясанной рубашке, в непомерно большой для него шляпе, с обручем в одной руке и палочкой-погонялкой - в другой, стоит паренёк. Недвижим, как изваяние. Лица его мы не видим, но представляем выражение ужаса или любопытства на нём. О весёлом предвкушении забавного фокуса говорит лицо девочки в коричневом платье, склонившейся всем корпусом и наклонившей головку, чтобы лучше разглядеть невиданные раньше ею подробности действия, совершаемого этим заезжим доктором. Стоящая слева женщина, может быть мать пациента или его бабушка в коричневом платке и корзиной на согнутом локте, с ужасом и состраданием, сжав судорожно переплетённые пальцы рук, наблюдает процесс лечения и ждёт его благополучного конца,

шепча молитву. Вообще, детские лица вокруг с менее трагичными, даже весёлыми любопытными взглядами, а у крестьян они, напротив, сосредоточены, серьёзны и внимательны.

Таково моё видение и моя индивидуальная оценка и впечатление после просмотра, анализа и описания полотен Яна Стена, посвящённых врачам и их пациентам с позиций врача и дилетанта в живописи. Настоящих пациентов на этих десяти полотнах оказалось только двое мужчин: первый - это немощный старик с поломанной ногой, а второй молодой страдалец, которому вырывали зуб. Все остальные - женщины, по-видимому страдавшие только от отсутствия любви. У меня нет никаких оснований и прав критиковать этого художника, так как я не принадлежу к этой избранной Богом талантливой когорте живописцев, рисовавших окружающую жизнь во всём её многообразии, но высказать некоторое удивление в обоснованности такого однообразия тематики их всё же можно себе позволить. Он просто подшутил над нами и "надул" зрителей, а особенно зрителей-врачей, которые, как и я, возможно, увидя первые две-три картины, подумали о больных женщинах, а они все оказались мнимо больными, хотя любовь бывает весьма болезненным страданием. Правда, наряду с отсутствием настоящих больных, он сумел показать их одежду, которая по фасону была примерно тоже однообразна, как и композиции и обстановку квартир в пределах полотен. У Адриана Браувера, напротив, все пациенты были мужчины, а обстоятельства лечения весьма разнообразными. И в этом Брауэр, мне кажется, интереснее. Вот такие оценки, трактовки и размышления вызвали у меня это неожиданное и любопытное знакомство с картинами прекрасного голландского живописца Яна Стена.



Лея Алон (Гринберг) "Причуды мелодий"



днажды она рассказала мне сказку, полную тайны, но где-то на самом "дне" её притаилась печаль, раздумья о жизни, о рождении красоты. Она сама написала эту сказку, но её я помню смутно, зато сохранила новеллу, похожую на сказку, которую Ителла Мастбаум посвятила своему поселению Долев. Новелла ли, сказка ли, а может быть маленькая поэма?..

Когда тучи "салятся" на гору Долев, дома, деревья, кусты и цветы погружаются в туман, становятся таинственны и прозрачны. Мерцающие шары огней возникают тут и там, и звуки падающих капель создают ощущение перешептывания и тихого переговаривания. Видно, как тучи бегут сквозь предметы, обнимают, увлекают, и ты чувствуешь себя частью этого таинства, этого действия, этой красоты. Тайны, разлитые вокруг, завораживают. Они приглашают к игре, к чудачествам, и вспоминается "Сон в летнюю ночь" Шекспира, где явь и сказка переплелись в игре и дурачествах, и уже не знаешь, где что. Да и зачем знать? Пусть везде будет сказка.

Можно отдаться ей, забыть обо всем, попасть в мир, где душа легко летает и общается с волшебством. Я растворяюсь в этой сказке, и вот: я уже капля, прыгаю с листка на листок, сверкаю и позваниваю, и стараюсь подольше задержаться на кончике ветки. Зима, тепло, и волнующе хорошо!

Я вспомнила эту новеллу, полную красок и музыки, когда оказалась на выставке картин художницы, выставленных в Иерусалимской русской библиотеке. Быть может, если бы я не знала название выставки, наверное, оно родилось бы во мне тут же, на месте, совпадая с тем, что дала художница: "Причуды мелодий". Вокруг тебя была музыка, ты слышал её и в картинах, посвящённых музыке, и в пейзажах.

Тихо шептались между собой деревья, лукаво пряталась за дымкой тумана птица, жадно тянулись к дождю травы, тихо

стонало под ветром дерево... И всё это откликалось в твоей душе,
рождая музыку...



Берег Балтийского моря, 1981,
бумага, акварель, карандаш, 52/62



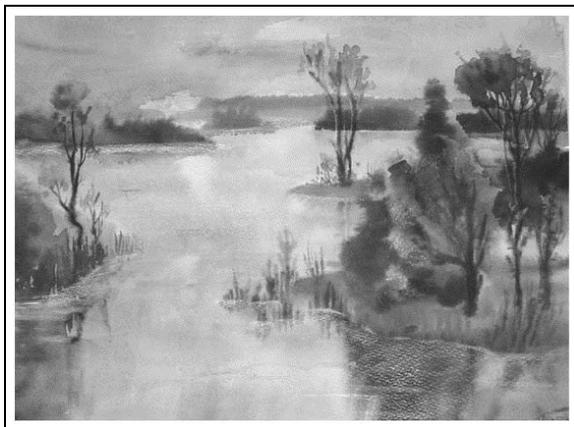
Туман на реке, 1977,
бумага, акварель, 48/36

Я долго не могла отвести глаза от одной акварели и пыталась понять, почему. Может быть, чем-то напомнила она мне Прибалтику, где прошло моё детство и юность, с её хмурым небом, и частыми дождями... Оранжевый шар солнца наполовину сокрыт тучей. Свет его словно смешался со светом тучи: сине-оранжевые сполохи предупреждают о грозе. Небо совсем близко подступило

к воде, взволновало, нахмурило её, передало ей свой беспокойный цвет. И только цапли на сухом светлом островке вглядываются в мир, будто хотят понять, что ждёт их...

Они часть этого мира, это их море, их туча, их дом, их тихий островок. Трудно представить, как бы выглядела акварель без трёх этих птиц, будто слившихся с взволнованным морем. Они придают ей особую интонацию. Картина живёт, неожиданно напоминая мне акварель Ителлы "Дождь в Иерусалиме". Там очень важная сорока вышагивает под дождём, сопровождая девочку с зонтиком. И, глядя на эту пару, ты не можешь скрыть улыбку, столько тепла и фантазии в этом иерусалимском сюжете.

Пейзажи Ителлы передают состояние её души, навеянное встречей с природой. Озёрный край. Островки зелени. И вода. Чистая, глубокая. Небо и вода. Впечатление тишины, покоя, которым дышит земля.



Озёрный край 1980,
бумага, акварель, 46/35

А вот ещё одна акварель. Розово-серый туман подобно завесе отдалил от тебя деревья. Их силуэты едва различимы. Где-то, почти невидимые, качаются тонкие кусты растений. И в серой густоте тумана – журавли. Ты едва угадываешь их очертания. "Розовый туман"... И отдельная картина – "Голубой туман". Как по-разному реализована фантазия художницы, её тайна.

Бывает: ты проснулся, и мир видится тебе словно сквозь призму душевной непогоды. Едва различимы очертания всего, что попадает в поле твоего зрения. Так и в природе, всё словно ушло,

спряталось от тебя. Ты видишь и не видишь. Мир сокрыт. Мысли ли это, реальность ли?



Розовый туман, 1978,
бумага – torshon, акварель, карандаш, 45/56



Голубой туман, 1972,
японская бумага ручной работы, чернила, 50/55

Мне приходят на память стихи Аллы Айзеншарф, поэтессы, которую я люблю. В них, как и в работах Ителлы Мастбаум, тоже звучит раздумье о жизни, тихая музыка.

Меня об этом не просили:
Петь поутру, как небо сине,
Как растворяются в тумане

Деревьев сонных караваны,
Как тихо прядает листва,
И всплески лепятся в слова.
Но, Боже правый, Боже правый,
Себе ли я пою во славу?!

Но увлѣкшись акварелями, я не рассказала о серии, посвящённой музыке.



Серия "Причуды мелодий"
Трио, 2014
холст, масло, 65/80

Может быть, потому что акварели видела впервые, о музыкальной серии писала в эссе, посвящённом творчеству Ителлы Мастбаум. Первые наброски этой серии рождались на фестивале классической музыки в Кфар-Блюме. Ителла рисовала, слушая музыку. Ей хотелось передать чувства, которые пробудили в ней звуки музыки. Она спешила сделать этюды. Было это много лет тому назад, но уже после этого Ителла не раз возвращалась к работе над ними. Они словно бы "дозревали" в её душе.

Появлялись новые детали, что-то иначе осмысливалось. Годы приносили зрелость. Она заканчивала их и давала им имена: "Квартет", "Арфа", "Соло", "Пианистка"... Рождалась серия "Причуды мелодий" из десяти картин.

В них – почерк Ителлы Мастбаум: соединение поэзии, музыки, тайны, фантазии. В них – её душа, тонко чувствующая мир, умеющая страдать и радоваться жизни. И когда я пишу эти строки, вспоминаю вновь, как в Кфар-Блюме Ителла собирала перья павлина. Он ронял их, а она, будто вернувшись в детство,

тихо шла за ним и поднимала лёгкие, нежные, поражающие своим цветом перья.



Серия “Причуды мелодий”
Соло, 2009,
бумага, настель, 58/53



Серия “Причуды мелодий”
Концерт М.В. Юдиной, 2009,
Бумага, настель, 70/54



Серия “Причуды мелодий”
Концерт, 2009,
бумага, пастель, 56/57

В её картинах линии поют, соединяются, разъединяются, образуя непередаваемый узор, сплетённый из тонких нитей, словно она создавала их вот теми самыми павлиньими перьями, которые передали ей тайну и красоту своего цвета.



Серия “Причуды мелодий”,
Мечтания, 2009,
Бумага, пастель, 59/54

Музыкант слышит звуки, а художник? Его музыка создаётся цветовой гаммой, этим удивительным сплетением линий, нежностью или суровостью красок. Знакомые, но каждый раз по-новому воспринимаемые мной картины...



Серия “Причуды мелодий”
(Скрипачка), 2009,
Бумага, пастель, 48,5/60

Мне кажется, воедино слились капли падающего на иерусалимскую мостовую дождя, голубой туман, обволакивающий собой синий ствол одинокого дерева, чистота воды в краю озёр, и ещё многое другое, что ложится на душу, как мазок кисти художника ложится на чистый холст, чтобы этим выразить своё видение мира и передать другим его красоту...



Илья Липкович Сны Набокова и кошмары Кафки

Продолжение. Начало в №9-10/2013

1. Сон и пробуждение «творца» в романе «Приглашение на казнь»

Кошмар в царстве кривых зеркал.

Превращение слов в вещи и другие метаморфозы



ема поддельной реальности является основной в самом сновидческом романе Набокова «Приглашение на казнь» (1935-1936). Как в свое время заметил известный критик и историк П.Бицилли, темы «жизнь есть сон» и «человек-узник» в литературе известны, но «ни у кого эти темы не были единственными и не разрабатывались с таким совершенством и последовательностью» [1, с. 248]. Действительно, роман этот необычен. Главный герой романа – несчастный узник Цинциннат Ц., которого осудили на смерть «за какую-то гносеологическую гнусность», заключили в крепость и вот-вот собираются казнить. Цинциннат явился в этот фантастический мир абсурда и произвола из подлинного мира, он *непрозрачен*, хоть и привык тщательно это скрывать, принужденный существовать в обществе «прозрачных», каковыми являются его тюремщики, адвокат, жена, ее семья и любовники и прочие обитатели романа, принадлежащие пошлому миру механических изделий. Можно по-разному интерпретировать символический смысл этой цинциннатовой непрозрачности. Так, П.Бицилли считал, что непроницаемость указывает на то, что Цинциннат пришел из мира лейбницеvских монад – единых и неделимых сущностей-идей, представляющих собой замкнутые системы, неповторимые и не подверженные тлетворному влиянию преходящего. Правда, по его мнению, в целом персонажи Набокова-Сирина – это скорее пародии монад: «Каждый из них слеп и глух, абсолютно “непрозрачен”, карикатура лейбницеvской “не имеющей окон” монады. Отношения между ними состоят из чисто механических притяжений и отталкиваний» [2, с. 448]. Но это, так сказать, общая

мысль о набоковских героях (*монадность* – вообще одна из излюбленных категорий Бицилли как литературного критика), а в романе Набокова, как мне представляется, непрозрачность героя означает его инаковость и защищенность от лучей, испускаемых неким всевидящим авторитарным оком в том мире, куда оказался заброшен Цинциннат. И вот непрозрачность Цинцинната разоблачена, и мир его сжимается до размеров тюремной камеры, а око общественности превращается в дверной глазок, сквозь который надзиратель следит за каждым движением заключенного.

Удивительной находкой тут является инверсия литературного штампа: тогда как романтический автор XIX века использовал бы барочно-сказочную атмосферу сновидения для противопоставления ей пошлости обыденного мира, Набоков, наоборот, вскрывает «неподлинность» и кукольность обыденного мира, «моделируя» его как сон. Действующие лица романа напоминают то марионеток, то дурных актеров, забывающих свои роли и заглядывающих в шпаргалки по мере необходимости («Пропустил насчет гимнастики, – зашептал мсье Пьер, просматривая свою бумажку, – экая досада!»). По замечанию, сделанному Набоковым на одной из своих лекций, «сон – это представление, театральная пьеса, поставленная в нашем сознании при приглушенном свете перед бестолковой публикой. Представление это обычно бездарное, со случайными подпорками и шатающимся задником, поставлено оно плохо, играют в нем актеры-любители» [3, с. 253].

По ходу сна-пьесы герои часто как бы меняются ролями, словно перетекают из одного в другого по логике сновидения, *причем происходит это незаметно для самого повествователя*. Вот мы видим, как «на широкий каменный парапет, поросший поверху каким-то предприимчивым злаком, положил локти адвокат, его спина была запачкана в известку.<...> Родион [тюремщик – *И.Л.*] нашел где-то метлу и молча мел плиты террасы. Цинциннат, обойдя террасу, опять вернулся к южному ее парапету. Его глаза совершали беззаконнейшие прогулки. Теперь мнилось ему, что он различает тот цветущий куст, ту птицу, ту уходящую под навес плюща тропинку. – Будет с вас, – добродушно сказал директор, бросая метлу в угол и надевая опять свой сюртук. – Айда по домам. [Родион, незаметно для рассказчика и Цинцинната, превращается в директора, который, правда, сохраняет простецкую манеру речи, свойственную тюремщику – *И.Л.*] – Да, пора, – откликнулся адвокат, посмотрев на часы. И то же маленькое шестие двинулось в обратный путь. Впереди – директор Родриг Иванович, за ним – адвокат Роман

Виссарионович, за ним – узник Цинциннат, нервно позевывающий после свежего воздуха. Сюртук у директора был сзади запачкан в известку» [теперь сюртук адвоката незаметно переходит к директору – *И.Л.*]. Здесь, как во сне, происходит частичное слияние нескольких разных объектов, когда один «физический» персонаж или предмет может одновременно обладать характеристиками нескольких реальных лиц или предметов. Подмены и превращения осуществляются посредством незаметной для сновидца переброски меток и этикеток с одного объекта на другой (как, например, передача директору запачканного известкой сюртука адвоката), которые как бы открепляются от одних предметов и прикрепляются к другим. Подобные отождествления в сновидениях намекают на скрытое или тайное сходство между различными персонажами, в известном смысле даже на их взаимозаменяемость. Важно тут для передачи атмосферы сновидения и то, что повествователь в каждый момент времени «знает» (то есть *не сомневается, что знает*), кто есть кто, даже если герои по ходу дела меняют свое обличье. В своем эссе о Гоголе Набоков делает характерное замечание о сновидческом (по его мнению) приеме в повести «Нос», «где рассказывается о несчастном, чей нос отправился сам по себе бродить по городу (как бывает в сновидениях, когда вы прекрасно понимаете, что некто – это такой-то, но вас при этом совершенно не смущает, что он смахивает на кого-то другого или вообще ни на кого не похож...)».

В то же время Набоков использует атмосферу сна не только для демонстрации пошлого абсурда, но и как пространство, в котором автор получает полную свободу для «овеществления» или «реализации» метафор. Этот прием в «Приглашении» и других произведениях Набокова был отмечен целым рядом исследователей, которые, правда, не связывали его с моделированием логики сновидения (см. работы [4,5,6]). Так, в интересной статье Т. Смирновой о «Приглашении» [6] приводится множество примеров того, каким образом происходит овеществление метафор в романе: иногда это довольно тонкие поэтические метафоры, но главным образом процесс овеществления захватывает банальные уподобления и фигуры речи – окаменевшие языковые формы (клише), которые как бы на время оживают, вызволенные на свободу черной магией сновидения, и продолжают сомнительное свое существование. Например, адвокат сидел на койке, «погруженный по плечи в раздумье», Цинциннат «брал себя в руки и, прижав к груди, относил в безопасное место», ивы в Тамариных Садах «плачут в

три ручья без причины», а Родион, как кажется читателю, вынимает настоящую головку лука, а не часы-луковицу: «Родион медлительно двигался по камере и, когда захрипели перед боем часы <...>, вынул откуда-то из-за пояса луковицу и сверил». Превращение в птиц слуг за обедом, которые «... метались, как райские птицы», «роня перья на черно-белые плиты», «резво разносили кушанья (иногда даже перепархивая с блюдом через стол)», овещает поэтическое сравнение, которое могло бы зародиться в голове Козьмы Пруткина или г. Лебядкина. Вообще в романе много таких сдвигов и замещений, одновременно ужасных и по-клоунски комических. Пугало, упомянутое Марфинькой на свидании с узником («– Ах, знаешь, на мне предлагает жениться – ну, угадай кто? никогда не угадаешь, – помнишь, такой старый хрыч, одно время рядом с нами жил, все трубкой через забор да поглядывал, когда я на яблоню лазила. Каков? <...> Так я за него и пошла, за пугало рваное, фу!»), материализуется в виде настоящего пугала: когда Цинцинната везут на место казни, он видит из кареты, как «Марфинька, сидя в ветвях бесплодной яблони, махала платочком, а в соседнем саду, среди подсолнухов и мальв, махало рукавом пугало в продавленном цилиндре» (важно тут не только оживление пугала, но и то, что Марфинька при его вторичном появлении занимает ту же позицию – на яблоне, причем *бесплодной*, яблоня тут играет роль связующего звена). Куда более грациозным является превращение паука в акробата: «Паук спустился к нему на ниточке и сел на палец. <...> Родион двинулся, глядя вверх на уходившего под купол цирка крохотного акробата». Тема цирка получает свое дальнейшее развитие в ряде сцен, что (по мнению Смирновой [6, с. 826]) является примером того как, «“слово” обретает материальность в мире произведения». Я бы сказал, что метафора распускается в сознании спящего и заполняет собой внутреннее пространство сновидения. «Вдруг», как это может случиться только в сновидении, прямо в камере узника разворачивается цирковое представление: вот палач, мсье Пьер, «закатал правый рукав. Мелькнула татуировка. Под удивительно белой кожей мышца переливалась, как толстое круглое животное. Он крепко стал, схватил одной рукой стул, перевернул его и начал медленно поднимать. Качаясь от напряжения, он подержал его высоко над головой и медленно опустил. Это было еще только вступление. Незаметно дыша, он долго, тщательно вытирал руки красным платочком, покамест паука, как меньшей в цирковой семье, продельвал нетрудный маленький трюк над паутиной. Бросив ему платок, м-сье Пьер вскричал по-французски и оказался стоящим на руках <...> Тихо

отпахнулась дверь – и в ботфортах, с бичом, напудренный и ярко, до сиреновой слепоты, освещенный, вошел директор цирка. <...> Что-то хрустнуло, и м-сье Пьер, выпустив изо рта стул, перекувырнулся и очутился опять на полу. Но, по-видимому, не все обстояло благополучно. Он тотчас прикрыл рот платком, быстро посмотрел под стол, потом на стул, вдруг увидел и с глухим проклятием попытался сорвать со спинки стула вшившуюся в нее вставную челюсть на шарнирах. Великолепно оскаленная, она держалась мертвой хваткой. Тогда, не потерявшись, м-сье Пьер обнял стул и ушел с ним вместе. Ничего не заметивший Родриг Иванович бешено аплодировал».

Как заключает из приведенных и других подобных примеров Т. Смирнова, прием овеществления метафор, когда повествователь из слов создает целый мир, является основным в романе. В результате «слово оживает и превращается в предмет». В то же время, справедливо замечает она, для слушателя (читателя) мир романа представляется иллюзорным, «невсамделишным». Как согласовать эту иллюзорность с превращением слов в материальные объекты, что, казалось бы, должно было привести к противоположному результату? Искусственность мира в романе, отвечает она, происходит оттого, что превращение слов в объекты совершается прямо на глазах у читателя и обыгрывается через тему театра и актеров. По моему мнению, все же центральным элементом или стержнем, объединяющим и присутствующим во всех указанных (и других) приемах, так сказать, *материальной основой* всей возводимой автором конструкции, является неумолимая *логика сновидения*. Так и в оживляемых метафорах с самого начала присутствует характерный привкус сновидения. В сущности, реализация метафоры – это частный случай объективирования в сновидении призраков-идей сновидца (основного субъекта сновидения), и если сновидец – поэт, то выбор метафор в качестве строительного материала сновидения представляется весьма закономерным. Метафоры естественным образом реализуются в сновидении как *метаморфозы*, каковые, как позднее скажет герой «Ады» Ван Вин, «суть такая же принадлежность снов, как метафоры – стихотворений».

Нам могут возразить, что сновидение, бред – это довольно шаткая, скажем так, не серьезная, основа как для строительства романа, так и для его анализа. Действительно, что если взглянуть на прием овеществления слов с более «серьезных» историко-культурологических позиций? Без сомнения, каждый, кто прочитал хотя бы одну книгу о культуре средневековья (я прочел «примерно» три) сразу же обратит внимание на поразительное

сходство этого приема с глубинным признаком средневекового мышления и культуры – отсутствием грани в сознании людей между «словами и вещами». Историк и культуролог Й. Хёйзинга подробно описал этот феномен в своей знаменитой книге «Осень средневековья», объясняя его символическим мышлением, присущим эпохе позднего средневековья. В главе с характерным названием «Отцветшая символика» он, то любуясь, то ужасаясь, рисует картину того, как «весь мир становится полем действия всеохватывающей символизации и покрывается каменными цветами символов» и аллегорий – персонифицированных символов, в которые имеет тенденцию превращаться буквально все, чего коснется сознание средневекового человека. Как замечает автор, символизм «черпает силы для роста не только в поэтическом воображении и восторге, но, как сорняк, захватывает мышление, вырождаясь в болезнь ума». Приводится характерный пример персонификации понятия «пост», в разыгрываемой сцене на ритуальном представлении: «Добродетели и переживания персонифицируются в представлениях людей еще до некоторой степени произвольно; но и вещи, в понимании которых для нас нет ничего антропоморфного, Средневековье не боится превращать в аллегорические персонажи. Фигура Поста, выступающего против воинства Карнавала, – не порождение безумной фантазии Брёгеля; стихотворение *Bataille de karesme et de charnage* [Битва поста и мясоеда], где сыр сражается с ржаным хлебом и колбаса – с угрем, относится к концу XIII в. и уже в 1330 г. вызвало подражание испанского поэта Хуана Руиса. Уместно также напомнить здесь поговорку "Quaresme fait ses flans la nuit de Pasques" – "Пост печет блины в ночь на Пасху". Кое-где процесс образного воплощения идет еще дальше: в некоторых северогерманских городах в церкви на хорах подвешивали куклу, звавшуюся Постом; в среду на Страстной неделе веревку перерезали, и "кукла-голодарь" ("hungerdock") падала вниз прямо во время мессы» [7, с. 252].

В своей известной книге «Слова и вещи» Мишель Фуко подробно и умно (а нередко и заумно) обсуждает превращение языка в систему примет-символов и его полное слияние с миром вещей в культуре Ренессанса. Могут возразить, что подобная объективизация языка, вера в язык как единственную реальность жизни, в его особое бытие как самоцельного предмета, а не просто средства коммуникации, присуща каждому истинному поэту, и перетекание слов в вещи вовсе не должно удивлять читателя в поэме-романе Набокова. Не в этом ли и заключается «давно забытое древнее врожденное искусство писать», как позднее

запишет Цинциннат в своем дневнике. Все это так, но постоянная демонстрация автором приема овеществления метафор безусловно наталкивает читателя на определенные параллели. Кажется, что Набоков возрождает забытое средневековое искусство иносказания, аллегорического письма. Именно к такому выводу пришел П. Бицилли (кстати, не только тонкий литературовед, но и крупный медиевист) в своем блестящем очерке «Возрождение аллегории» [2], главным образом посвященном романам В. Сирина «Приглашение на казнь» и «Отчаяние». Такое прочтение безусловно имеет право на существование. Должно быть, многое в романах Набокова-Сирина напомнило Бицилли об аллегории (причем Бицилли вовсе не упрекает В.Сирина в попытке возродить отживший литературный жанр, ведь, замечает он, если считать аллегорию искусством низшего сорта, тогда и «Божественную комедию» тоже следовало бы отнести к «псевдоискусству»). Сам факт демонстрации Инобытия, говорит Бицилли, намекает на Иносказание (аллегию). Интересно, что в более раннем своем очерке Бицилли отметил, что Сирин достиг поразительного совершенства в устранении границы между духовным и телесным: «Я не знаю другого писателя, у которого бы нашла столь полное разрешение одна из главных задач искусства: воспроизведение безусловной взаимозаменяемости телесного и душевного. У Сирина всякий образ, рисуемый им, мы воспринимаем эмоционально, и всякая эмоция, всякая мысль у него находят в себе телесное воплощение, единственно адекватное и безусловно необходимое» [8, с. 448].

В своей книге «Элементы средневековой культуры» [9], Бицилли выделил слияние телесного и духовного как важный элемент средневекового мышления, неразрывно связанный с символическим представлением мира. Предлагаю небольшой «конспект», составленный из разрозненных отрывков, однако передающий ход мыслей автора, в чем-то очень созвучный «Осени средневековья» (удивительно, обе книги вышли в 1919 году): «... важно отметить, что <...> не мыслится никакой разницы между словами Писания и “вещами”: телесные вещи ведь созданы в качестве “примеров” духовных вещей. <...> В этом состоит назначение предметов – быть символами их обязанности. Иначе не могло бы и быть науки аллегорического толкования Писания. <...> Духовному смело приписываются физические свойства. По еретическому представлению “души, когда они исходят из одной оболочки, т. е. тела, бегут столь быстро, что если бы какая-нибудь душа вышла из тела в Валенсии и вошла (в другое тело) в какой-нибудь деревне в графстве Фуа и на всем пространстве между

этими местами шел бы сильный дождь, то на нее попали бы едва три капли”. Так перекидывается мост между обоими мирами. Символическое мышление преодолевает пропасть, их разделяющую. В сущности, между ними нет принципиального различия. “Материальное” и “духовное” – только градации: материальное “ниже”, “хуже” духовного, но не мыслится в каком-либо ином плане. <...> Все понятия, все отвлечения – в равной степени “вещи”, и это роднит их между собой. <...> Объективирование, приписывание всему предметного существования, связывается со смутным представлением о материальности всего. <...> Можно говорить о “духовном теле”: такое тело (*corpus spiritale*) человек получит при воскресении. Адам до грехопадения видел свет, исходящий от лица Божия, наружными очами (*exterioribus oculis*), ибо тогда, – когда его тело повиновалось душе, – его наружные очи были духовными очами – *per innocentiam tunc spiritales fuerunt*. После же грехопадения у наших праотцев отверзлись плотские очи.»

Бицилли отмечает необычайную распространенность метафор в средневековой культуре и высказывает предположение, что средневековый человек воспринимал их буквально. «Значит ли это, что он [автор приводимой Бицилли в качестве примера проповеди – *И.Л.*] и мыслит абстракции конкретно и приписывает им предметное существование? Мы говорим “душа болит”, “мелькнула мысль”, “идет дождь”, и никому не придет в голову утверждать, что мы все это так буквально себе и представляем. Степень насыщенности метафорами в средневековом языке большая, но само по себе это доказывает, может быть, только то, что язык еще не успел, так сказать, догнать мышление. Весь вопрос и сводится к тому, имеем ли мы дело с метафорами или с подлинным и адекватным выражением мысли. Как это доказать? Известно, что в развитии человеческой речи был период, когда то, что для нас является метафорами, продолжающими обращаться в употреблении только потому, что они уже умерли и влачат призрачное существование, было когда-то самым точным воспроизведением мысли» [9, с. 150].

Кажется, что текст «Приглашения» с его последовательно проводимой буквализацией метафор действительно хорошо вписывается в средневековое видение мира. Однако, как мне представляется, аллегоризм в романе довольно мнимый: пользуясь указанной техникой, автор скорее *искусно пародирует* средневековый стиль, нежели действительно пытается создать «всамделишные» аллегории. В набоковской алхимии переплавки слов в вещи отсутствует основной ингредиент аллегории, ее

материальная основа – непосредственное употребление слов как символов, когда, например, «смерть» превращается в «Смерть». Аллегория – это овеществленный, персонифицированный символ. Набокову как Художнику безусловно было свойственно символическое восприятие мира, однако ему чуждо непосредственное включение символов в текст, символическое не выходит на поверхность в мире Набокова, а прячется где-то в тени фраз, высылая читателю своих заместителей: тайные знаки и приметы. Именно в избегании проторенных дорог, ведущих писателя через поля, усеянные окаменевшими цветами символов (используя выражение Хёйзинги), как мне кажется, и заключается таинственная способность Набокова воссоздавать мир заново, оживляя затертые от длительного употребления фигуры речи.

В [2] Бицилли указывает на многочисленные примеры пародии в «Приглашении», сравнивая его то с Гоголем, то с Салтыковым-Щедриным. Однако он больше говорит о пародии-гротеске и, кажется, совсем не замечает присутствия в романе *пародиш-игры*, отсылающей скорее к героям Льюиса Кэрролла, чем Салтыкова-Щедрина, и разрушающей аллегорическое толкование текста (вспомним, что Сирий даже перевел «Алису в стране чудес» на русский язык, правда, в те годы он, видимо, еще не доверял буквальному переводу, и Алиса у него превратилась в Аню). Даже использование Набоковым старинного, давно забытого слова «ловитва», как-будто соединяющего слова «ловля», «молитва», «битва» (а, возможно, и «love»), напоминает нам о *словах-бумажниках* из «Алисы в Зазеркалье». Действительно, над «Приглашением» витает кэрролловский дух словесной игры – дух *номинализма* (слова обозначают ровно то, что было определено говорящим, не больше и не меньше, утверждал Кэрролл-математик вместе со своим героем Шалтаем-Болтаем), опрокидывающий аллегорическую интерпретацию текста с точки зрения наивного средневекового *реализма*, предполагающего самостоятельное бытие слова. Это игровое отношение к языку, безусловно, противопоставляется в романе казенно-бюрократической атмосфере общества, в котором приходилось жить Цинциннату, где действительность подгоняется под общие мерки и понятия, где необычные слова, которые оканчиваются как-то по-особому («на ижицу, что ли»), изгоняются, равно как и *непрозрачные* члены общества (довольно *прозрачный* намек на упрощение алфавита, и не только алфавита, в Советской России), а все, что не вписывается в установленную систему понятий, как бы вовсе не существует («То, что не названо, – не существует. К сожалению, все было названо»). Правда, в ранее цитированной

статье [1] Бицилли отмечает виртуозную игру слов у Сирина прежде всего как средство *оживить слово*, при этом выворачивая реальность наизнанку, эта игра выполняет «функцию восстановления какой-то действительности». Эту же функцию выполняет, по его мнению, и развитие темы «Жизнь есть сон» в романе. Сон здесь, по мнению критика, есть иносказание Смерти, таким образом формула превращается в «Жизнь есть Смерть». Не знаю, читал ли В. Сирин указанные статьи Бицилли (опубликованные в том же журнале «Современные записки», где в 1935-1936 г. печатался роман «Приглашение на казнь») и если читал, какова была его реакция. Вероятно, она вызвала бы усмешку у человека, считавшего аллегорию довольно сомнительным видом искусства. Интересно, что в корнеллевских лекциях Набокова по русской и западной литературе слово «аллегория» встречается всего восемь раз (на, примерно, тысячу страниц текста), и всякий раз в пренебрежительно-ироническом ключе, как нечто уныло-педантичное, обычно с целью предостеречь студентов от соблазна аллегорического истолкования разбираемых произведений. Представляется, что, обволакивая свой роман в сон, автор как раз скорее *снимает* интерпретацию своего романа как аллегорию, нежели усиливает ее. Сновидение – это и место обитания овеществленных метафор, и, само по себе, – своеобразная метафора для обозначения аллегорического способа восприятия действительности, когда может обнаружиться таинственная связь между любыми двумя предметами-образами. Как выразился Хейзинга, заключая указанную главу своей книги, «мышление стало слишком зависимым от воплощения в образах; зрительная сторона, столь важная для позднего Средневековья, сделалась всемогущей. Все мыслимое было превращено в пластическое и изобразимое. Восприятие мира достигло состояния покоя – словно собор, залитый лунным сиянием, внутри которого мысль могла наконец погрузиться в сон» [7, с. 254].

Однако Бицилли очень верно заметил, что в «Приглашении» автор стремится найти способ *восстановления действительности*, реализуя определенную модель творчества, по которой «сущность творчества <...> сводится к поискам того “непонятного и уродливого зеркала”, отражаясь в котором, “непонятный и уродливый предмет” превращался бы в “чудный, стройный образ”» [1, с. 247]. Критик здесь ссылается на сцену свидания Цинцинната с матерью Цецилией Ц., которая рассказывает Цинциннату про забаву своих детских лет – «нетки» (набор всяких нелепых и бесформенных предметов, как бы *слепков*

небытия), к которым полагалось особое зеркальце. Кривизна зеркальца была специально так подобрана, что, отражаясь в нем, «бессмысленная нетка складывается в прелестную картину, ясную, ясную...». Кривизна нетки, преломляясь в кривом зеркальце, таким образом устранялась: «нет на нет давало да, все восстанавливалось, все было хорошо», вспоминает Цецилия. Для понимания романа представляется крайне важным, что автор использует атмосферу сновидения не только для демонстрации небытия (это искажение «первого порядка»), но и для моделирования такого зеркала, своей кривизной компенсирующего изначальное искривление мира, или (заимствуя выражение Набокова в «Других берегах») для передачи какого-то намека на «стройную действительность прошедшей и предстоящей яви», которая нет-нет, да и мелькнет где-то «за шкочущей путаницей и нелепицей видений». Таким образом, восстановление искаженного «подлинника» методом двойного отображения осуществляется в романе как двойное сновидение (или сновидение внутри сновидения). К этому мы еще вернемся, но вначале попробуем проанализировать наиболее запутанный и, как представляется, важный пласт в романе: отношения между Автором, Рассказчиком и Героем.

Автор – Рассказчик – Герой

Текст «Приглашения» написан, в основном, с точки зрения повествователя, ведущего рассказ от третьего лица, хотя иногда личность рассказчика как бы переливается в главного героя Цинцинната и смешивается с ним. Самое необычное в романе – это то, что и Цинциннат, и другие, более расплывчатые участники этой драмы, и сам повествователь погружены в кошмар, который занимает все произведение. Рассказчик словно обзревает все с точки зрения дремлющего сознания некоего субъекта, находящегося за пределами произведения (скажем, подлинного Цинцинната), и сообщает нам о том, что способно охватить око дремлющего, включая всевозможные несообразности и метаморфозы – как, скажем, замену одного персонажа другим чуть ли не в пределах одного предложения (например, см. вышеприведенный отрывок из сцены прогулки Цинцинната) – и прочий абсурд, подумать о нелепости которого ему недосуг. Потом, проснувшись, он, может быть, вспомнит об этом, но все действие романа протекает как бы *изнутри* сна до момента пробуждения. Рассказчик неразрывно связан с Цинциннатом – это видно из того, что иногда речь Цинцинната переходит в речь рассказчика. С другой стороны, рассказчик в значительной степени отчужден от остальных персонажей, он практически

ничего не знает об их прошлом, внутреннем мире, о том, что они думают, и в большинстве случаев просто указывает на них, сообщая по мере необходимости об их действиях как автор пьесы, при этом иногда путаясь, кто есть кто. В течение этого основного сна (назовем его *мета-сном*) главный герой видит сны и бредит наяву, что создает дополнительный эффект «вложенных снов». В некоторых снах происходит дальнейшее усиление кошмара. Но в то же время внутри «мета-сна» герою являются неполные и невнятные картины, блики подлинной жизни, и в его сознании наступают просветления, какие-то вспышки творческого огня. Он пробует записывать свои мысли – сначала получается несвязный бред, но с каждым разом его высказывания становятся все более осмысленными, хотя его мыслям трудно пробиться сквозь пелену бреда и сжимающий горло страх.

Вот как начинаются записи Цинцинната: «и все-таки я сравнительно. Ведь этот финал я предчувствовал этот финал». Следующая запись: «А может быть (быстро начал писать Цинциннат на клетчатом листе), я неверно толкую... Эпохе придаю... Это богатство... Потoki... Плавные переходы... И мир был вовсе... Точно так же, как наши... Но разве могут домыслы эти помочь моей тоске? Ах, моя тоска, – что мне делать с тобой, с собой? Как смеют держать от меня в тайне...» Но вот, пробираясь сквозь сон как сквозь туман, его строки приобретают силу, начинают звучать, его прорывает (гл. 8): «Я еще многое имею в виду, но неумение писать, спешка, волнение, слабость... Я кое-что знаю. Я кое-что знаю. Но оно так трудно выразимо!». Затем следует еще более связный текст, в котором Цинциннат как будто понимает значение происходящего, свою погруженность в двойной сон, поскольку то, что ему кажется явью, есть полусон: «А ведь с раннего детства мне снились сны... В снах моих мир был облагорожен, одухотворен; <...> в моих снах мир оживал, становясь таким пленительно важным, вольным и воздушным, что потом мне уже бывало тесно дышать прахом нарисованной жизни. К тому же я давно свыкся с мыслью, что называемое снами есть полудействительность, обещание действительности, ее преддверие и дуновение, то есть что они содержат в себе, в очень смутном, разбавленном состоянии, – больше истинной действительности, чем наша хваленая явь, которая, в свой черед, есть полусон, дурная дремота, куда извне проникают, странно, дико изменяясь, звуки и образы действительного мира, текущего за периферией сознания».

Одновременно нарастает и ужас пробуждения в «небытие», как будто цинциннатово скомканная действительность,

в которую он заключен, и не есть небытие: «Но как я боюсь проснуться! <...> У меня, кажется, скоро откроется третий глаз сзади, на шее, между моих хрупких позвонков: безумное око, широко отверстие, с дышащей зеницей и розовыми извилинами на лоснистом яблоке. <...> Я все предчувствую! И часто у меня звучит в ушах мой будущий всхлип и страшный клопочущий кашель, которым исходит свежеобезглавленный». У Цинцинната во сне страх пробуждения (равносильного смерти) борется с нарастающим осознанием своего высшего авторского предназначения и, значит, бессмертия. «Стой! Вот опять чувствую, что сейчас выскажусь по-настоящему, затравлю слово. Увы, никто не учил меня этой ловитве, и давно забыто древнее врожденное искусство писать <...>. Не умея писать, но преступным чутьем догадываясь о том, как складывают слова, как должно поступить, чтобы слово обыкновенное оживало, чтобы оно заимствовало у своего соседа его блеск, жар, тень, само отражаясь в нем и его тоже обновляя этим отражением, – так что вся строка – живой перелив; догадываясь о таком соседстве слов, я, однако, добиться его не могу, а мне это необходимо для несегодняшней и неутушной моей задачи». В последнем предложении сформулирована суть набоковского отношения к задаче писателя, по нему можно судить, что Цинциннат дошел до уровня его создателя и достоин спасения. Внимательный читатель заметит подобные «заимствования жара и блеска» почти в каждой строке этого романа-поэмы: скажем, «фирменный» набоковский прием образовывать метафоры не просто путем уподобления предметов или отношений между ними, а напрямую перенося (словно примеряя) качества (атрибуты) с одного образа на другой. Мы уже видели как этот, более общий, прием используется для овеществления метафор. Вот еще несколько примеров: «*густые башни крепости сливались с тучами*», «*был жаркий, насквозь синий день*», «*совершилось полное слияние темноты и тишины <...>. Сначала на черном бархате, каким по ночам обложены с исподу веки, появилось, как медальон, лицо Марфиньки: кукольный румянец, блестящий лоб с детской выпуклостью, редкие брови вверх, высоко над круглыми, карими глазами. Она заморгала, поворачивая голову, и на мягкой, сливочной белизны, шее была черная бархатка, а *бархатная тишина платья, расширяясь книзу, сливалась с темнотой**».

Разумеется, все происходящее в романе (включая абсурдную логику замещения и перетекания героев и рассказчика друг в друга) контролируется до последней мелочи автором, присутствие которого проявляется в разнообразных,

расставляемых им повсюду артистических эффектах (например, описанный выше прием реализации метафор) и в первую очередь – в виртуозности языка: «Спустя некоторое время тюремщик Родион вошел и ему предложил тур вальса. Цинциннат согласился. Они закружились. Бренчали у Родиона ключи на кожаном поясе, от него пахло мужиком, табаком, чесноком, и он напевал, пыхтя в рыжую бороду, и скрипели ржавые суставы <...> Описав около него круг, они плавно вернулись в камеру, и тут Цинциннат пожалел, что так кратко было дружеское пожатие обморока». Или вот волшебное-завораживающее описание камеры узника во время его отхода ко сну: «Некоторое время все молчали: глиняный кувшин с водой на дне, поивший всех узников мира; стены, друг другу на плечи положившие руки, как четверо неслышным шепотом обсуждающих квадратную тайну <...>». След, оставляемый рукой Автора замечается и в тщательно продуманных комических эффектах и двусмысленных фразах. Например, мсье Пьер, скрывая до времени от Цинцинната свою истинную роль, притворяется человеком, ему сочувствующим и даже из-за него пострадавшим (якобы его обвинили в попытке помочь Цинциннату бежать из тюрьмы). Цинциннат колеблется, верить или нет, неужели и вправду тот хотел его спасти? Ответ палача заключает в себе скрытую истину: «... решайте сами, недоверчивый друг. Так ли, иначе ли, – но сюда я попал из-за вас. Более того: мы и на эшафот взойдем вместе».

Как заметил Вл. Ходасевич, в своем очерке о Набокове-Сирине, в свои произведения автор поселяет на правах героев литературные приемы, которые, «точно эльфы или гномы, сную между персонажами, производят огромную работу: пилят, режут, приколачивают, малюют, на глазах у зрителя ставя и разбирая те декорации, в которых разыгрывается пьеса» [10, с. 241]. В «Приглашении» его сверхприем – это использование структуры и абсурдной логики сновидения для высвобождения из небытия и демонстрации целой серии таких блестящих литературных приемов-эльфов.

Вот несколько связанных общим сюжетом отрывков (на этот текст часто ссылаются исследователи «Приглашения»), которые хорошо иллюстрируют сновидческую технику этого произведения, позволяя понять некоторые создаваемые автором эффекты. Цинциннат погружен в сонный мир, в котором свойства объектов могут изменяться по ходу действия: вот узник Цинциннат пододвигает стол к окну, чтобы выглянуть из окна своей камеры; застигший его за этим занятием тюремщик Родион, «который уже с полминуты стоял подле [неожиданное прозрение,

как это часто случается во сне! – *И.Л.*]), возвращает стол на прежнее место, Цинциннат «попробовал – в сотый раз – подвинуть стол, но, увы, ножки были от века привинчены». Получается, что прошлый эпизод ему почудился и забылся, но после Родион невозмутимо повторяет рассказ, сообщая о том, как он его только что снимал со стола: «Очень жалко стало их мне, – вхожу, гляжу, – на столе-стуле стоят, к решетке рученьки-ноженьки тянут, ровно мартышка квелая». Рассказчик не пытается ничего прояснить, он и сам то и дело совершает явные ошибки, типичные для состояния бреда, – например, путает персонажей. Директор тюрьмы Родриг Иванович начинает говорить с Цинциннатом, а продолжает разговор как ни в чем не бывало тюремщик Родион: «Да-с, – продолжал тот [“тот” – ссылка на говорившего до этого директора – *И.Л.*], потряхивая ключами [а это уже Родион! – *И.Л.*]» – что, впрочем, никого не удивляет.

Действительно, в этом романе-сне ни Цинциннат, ни рассказчик (которому в обязанности вроде бы вменяется критический анализ происходящих событий) не способны по-настоящему удивляться противоречиям и ловушкам, расставленным тут и там творческим воображением автора – на то это и сон. В рассказе Борхеса «25 августа 1983 года» рассказчик (сам Борхес) видит себя во сне разговаривающим с «другим» Борхесом, каким он должен был стать через двадцать три года, в 1983 году (кстати, сам рассказ написан в 1983 году, то есть сон этот ретроспективен). Тот, «другой», Борхес говорит первому: «Удивительно, нас двое и мы одно». «Впрочем, во сне ничто не способно вызвать удивление», – продолжает рассказчик. Изумительная тонкость этого замечания в том, что на самом деле во сне сновидец, разумеется, способен испытывать удивление (скажем, в начале этого же рассказа он отмечает: «Удивительно, но хозяин [гостиницы] не узнал меня», да и его постаревший на двадцать три года двойник тоже говорит во сне «Удивительно...»), но удивление во сне вызывают искажения «вторичного порядка», а вовсе не то, что должно было бы вызывать (и уже после пробуждения вызывает) настоящее удивление. Скажем, удивление возникает во сне не совсем по адресу и имеет иной вкус по сравнению с удивлением, испытываемым наяву, и в «Приглашении» Набокову удается передать читателю эту разницу.

Благодаря тому, что сознания персонажей (без ведома рассказчика) проникают друг в друга, у читателя создается ощущение, что то, что ему казалось сначала частным бредом Цинцинната, теряет локальный характер и постепенно захватывает всех участников, включая и рассказчика; все они *как будто*

снятся одному сновидцу, находящемуся за пределами повествования, – по-видимому, в том же месте, где находится и сам Автор, который прячется в тени подразумеваемого сновидца и приводит в действие весь этот кажущийся случайным, а на самом деле идеально продуманный и слаженный механизм.

Интересно, что большинство исследователей проигнорировали интерпретацию «Приглашения» как «мета-сна» – возможно, они сочли ее недостаточно убедительной или слишком тривиальной. Так, Т. Смирнова в ранее цитированной статье [6], разбирая вышеприведенный эпизод со столом, рассуждает, что после неудачной попытки Цинцинната пододвинуть стол можно предполагать, что «вся предыдущая сцена происходила, по всей вероятности, в воображении Цинцинната <...>. Все становится на свои места. Но через несколько страниц, в разговоре с адвокатом, Родион упоминает о происшедшем <...>. Получается, что это все-таки было в действительности, так как Родион не мог знать то, что происходило в воображении Цинцинната [курсив мой – И.Л.]». Подобным же образом Смирнова анализирует эпизод, когда на свидание с Цинциннатом «явилась вся семья Марфиньки, со всею мебелью»: «Мы опять не можем точно определить, то ли воображение Цинцинната дополняет знакомые лица предметами обстановки, с которыми они связываются в его сознании, то ли это вполне естественное проявление абсурдности окружающего его мира. Предположим, что все это – лишь воображение Цинцинната. Но этому противоречит то, что шкаф появляется “со своим личным отражением (...полоса солнца на полу, оброненная перчатка...)”. Именно эту перчатку, как мы узнаем чуть позже, потерял “молодой человек” Марфиньки (“Ее кавалер озабоченно шел сзади, неся поднятые с полу черную шаль, букет, свою фуражку, единственную перчатку”). “Перчатка” принадлежит к физическому миру, по отношению к которому воображение Цинцинната представляет собой совсем другую реальность. Если все это происходило в его воображении, каким образом перчатка, о которой он не мог знать, из мира реального попадает в мир, созданный воображением Цинцинната? [курсив мой – И.Л.]. Т. е. в этом эпизоде, как и в предыдущем, все-таки присутствует некий элемент, придающий ему реальность, хотя сам по себе он кажется полным абсурдом».

Как утверждает Смирнова, «“Наложение” друг на друга разных планов, когда мы не можем с определенностью сказать, что же было на самом деле, является характерной чертой романа». Это верно, мы не можем сказать, что же было «на самом деле», но

заметим, что как раз Родион очень даже хорошо мог знать, что происходит в воображении Цинцинната, так же как и перчатка из реального мира могла легко проскользнуть мир, «созданный воображением Цинцинната», поскольку весь этот сонный мир *есть порождение единого дремлющего сознания*, контролируемого абсолютной властью над текстом Набокова-автора, – из него и вырастают мосты, соединяющие в определенные моменты сознания или псевдосознания иллюзорно-независимых персонажей.

Отступление. «Случай Достоевского»

Тут я позволю сделать себе небольшое отступление. Подобные «телепатические» мосты между персонажами встречаются и у других писателей – скажем, у Достоевского, но случай Достоевского более сложный, чем Набокова, поскольку сновидческий характер его произведений менее очевиден для читателя или может показаться результатом особой психической организации самого Достоевского, а вовсе не тщательно разработанным приемом. На этот счет у критиков могут быть разные мнения. Скажем, В. Ходасевич в ранее цитированном эссе [10] противопоставил намеренную демонстрацию приемов у Набокова-Сиринна тщательному скрыванию их у Достоевского: «Сирин не только не маскирует, не прячет своих приемов, как чаще всего поступают все *и в чем Достоевский, например, достиг поразительного совершенства* [курсив мой – И.Л.], но напротив, Сирин сам их выставляет наружу, как фокусник, который, поразив зрителя, тут же показывает лабораторию своих чудес» [10, с. 241]. То есть для Ходасевича была очевидна вся «умышленность» приемов Достоевского. А.Л. Бем, тонкий аналитик и знаток творчества Достоевского, кажется, был склонен видеть за скрытыми ходами Достоевского-автора потайные черты его личности. Так, в своем очерке «Тайна личности Достоевского» [11] он прямо связывает сновидческий характер творчества Достоевского (он называет его произведения «произведениями-снами») с определенной чертой его личности, а именно – со способностью сознания раздваиваться и одновременно существовать в разных личностных оболочках. Он цитирует известную фразу из воспоминаний Н.Н. Страхова, так описавшего раздвоение личности у Достоевского: «человек предается очень живо известным мыслям и чувствам, но сохраняет в душе неподдающуюся, неколеблущуюся точку, с которой смотрит на самого себя, на свои мысли и чувства». Бем замечает (правда, ссылаясь на Фрейда, хотя мне кажется, что тут и без него все достаточно очевидно), что в сновидении «Я» сновидца (субъекта

сна) расщепляется на «Я» наблюдателя и на «Я» одного или нескольких действующих лиц сновидения, в которых «объективируются» душевные переживания сновидца. Бем затем связывает это с расщеплением единого сознания автора на множество индивидуальных сознаний его героев, между которыми, таким образом, устанавливается связь через *общее* у них сознание рассказчика-сновидца, который как тень следует всюду за своими героями: «бледная, точно призрачная фигура – она всюду присутствует, она все видит и все знает, но сама остается за кулисами». Бем заключает, что «этот странный наблюдатель чужой жизни собственно есть единственное лицо, в себе вмещающее всю сложную трагедию человеческих страстей». Далее он соединяет этот анализ произведений Достоевского с анализом личности автора: «Достоевский в своих больших романах <...> дробит свое “Я”, идентифицируя разные стороны своей психики с отдельными персонажами. Собрать воедино “Я” Достоевского по его творческим снам – заманчивая задача, но столь же трудная, как вскрыть личность сновидца по снам его» [11, с. 189]. В другом очерке, посвященном анализу «Хозяйки», Бем высказался еще более определенно о влиянии душевной организации Достоевского на его творчество, говоря, что «Достоевский в своем творчестве пользовался материалами своих душевных переживаний и окрашивал самое творчество в тона этих переживаний. Даже больше – Достоевский переносил в свои произведения самый механизм своих душевных видений, придавая своим сновидениям и галлюцинациям черты реально протекающих событий. Он как бы эксплуатировал свою душевную болезнь в целях художественного творчества» [12, с. 111].

Интересно, что Бем прямо не указывал – в подтверждение своей сновидческой интерпретации творчества Достоевского (хотя, может быть, имел в виду) – на тот очевидный факт, что героям произведений Достоевского свойственно вдруг выказывать поразительную пронизательность о мыслях и душевных переживаниях других персонажей: нередко один персонаж почти дословно цитирует самые сокровенные и задушевные мысли-идеи другого, однако как будто в слегка искаженной и нарочито опошленной пародийной форме, намекая этим своим двойничеством на некоего, связующего героев, скрытого посредника. Тему двойничества у Достоевского с блеском разрабатывал М.М. Бахтин в рамках своей знаменитой концепции полифонического романа (его труд «Проблемы творчества Достоевского» появился в 1929 г., несколько позже указанных работ А.Л. Бема), а затем и с привлечением теории средневекового

карнавала и «Менипповой сатиры» (в гл. 4 книги «Проблемы поэтики Достоевского» (1963) – переработанной и расширенной редакции «Проблем творчества»). Возможно, выдвинутое Бахтиным положение о принципиальной диалогичности текстов Достоевского и «неслиянности» голосов сознаний его героев было догматически усвоено, так что очевидный (и крайне важный для самого Бахтина) факт *общего происхождения этих голосов* из одного *расщепленного* (или «расколотого», используя выражение самого Бахтина) сознания оказался как бы затерт или заслонен этими другими более важными положениями (например, об отсутствии у Достоевского авторитарного авторского голоса, всегда ощущаемого в «монологических романах», скажем, Л.Н. Толстого). Однако в гл. IV («Диалог у Достоевского») «Проблем творчества» читаем следующее характерное рассуждение (без изменений перенесенное в «Проблемы поэтики», гл. 5, раздел 4): «Два героя всегда вводятся Достоевским так, что каждый из них *интимно связан с внутренним голосом другого*, хотя прямым олицетворением его он больше никогда не является (за исключением черта Ивана Карамазова). Поэтому в их диалоге реплики одного задевают и даже частично совпадают с репликами внутреннего диалога другого. *Глубокая существенная связь или частичное совпадение чужих слов одного героя с внутренним и тайным словом другого героя – обязательный момент во всех существенных диалогах Достоевского*; основные же диалоги прямо строятся на этом моменте <...> В диалогах Достоевского сталкиваются и спорят не два цельных монологических голоса, а два *расколотых голоса* (один, во всяком случае, расколот). Открытые реплики одного отвечают на скрытые реплики другого. Противопоставление одному герою двух героев, из которых каждый связан с противоположными репликами внутреннего диалога первого, – типичнейшая для Достоевского группа [курсив мой – И.Л.]» [13, с. 285].

Интересно, что о сновидениях у Достоевского вовсе не упоминается в первой редакции бахтинского труда, однако во второй редакции, говоря о «карнавализации» и элементах «мениппеи» у Достоевского в указанной гл. 4, Бахтин отмечает, что «Достоевский очень широко использовал художественные возможности сна почти во всех его вариациях и оттенках. Пожалуй, во всей европейской литературе нет писателя, в творчестве которого сны играли бы такую большую и существенную роль, как у Достоевского» [13, с. 167]. Однако Бахтин, кажется, прямо не говорил о *сновидческом характере* произведений Достоевского в целом, и, безусловно, был далек от

того, чтобы считать это пристрастие Достоевского к сновидениям своего рода *материальной основой* полифонии, возможно и возникающей в результате расщепления сознания некоего сновидца на «расколотые» голоса героев.

Я несколько отклонился от основной темы и остановился на сновидческом характере творчества Достоевского, вовсе не имея в виду детальное сравнение сновидческих приемов у Набокова и Достоевского и, тем более, не для того, чтобы проследить, в какой мере их произведения отражают душевные состояния и/или болезни их создателей (Набоков явно не одобрил бы подобное «душекопание»), а только для того, чтобы оттенить «случай Набокова», который, безусловно, должен быть и для критика и для читателя более очевиден, чем «случай Достоевского». С точки зрения читателя (моей, по крайней мере), чтение обоих авторов напоминает опыт сновидения: в случае Достоевского это сон, при котором спящий не осознает, что это сон и переживает все по-настоящему – читатель как бы против своей воли попадает на сцену и втягивается в действие, полностью захватывающее его сознание; в случае же Набокова это такой сон, когда знаешь, что спишь и в конце концов благополучно проснешься. Поэтому представляется странным, что «пробудившись» от чтения романа Набокова, читатели и критики совершенно утрачивают воспоминание о только что пережитом опыте сновидения. Действительно, интерпретация «Приглашения» как глобального сна или «мета-сна», которая всячески выпячивается самим автором (например, в цитированных выше отрывках в статье Т. Смирновой), не является общепринятой и упоминается у набоковедов довольно редко (о сновидческих приемах «Приглашения» ничего не говорится ни на посвященных роману страницах Википедии – кладезя народной премудрости, ни в обширных комментариях к роману в пятитомнике произведений Набокова русского периода, выпущенного издательством «Симпозиум» к 100-летию со дня рождения писателя [14, с. 603-634]). Очень сходную с моей интерпретацию «Приглашения» дает Дж. Конноли в книге [15, с. 181], где он представляет текст романа Набокова как попытку воспроизвести сновидение находящегося за пределами текста сновидца, когда голос повествователя становится «выражением сознания спящего на речевом уровне». Интересно, однако, что в обзорной статье, опубликованной в редактируемом им же сборнике статей [16], целиком посвященном «Приглашению», Конноли вообще не упоминает об интерпретации «Приглашения» как сновидения (заметим, что сборник [16] вышел через пять лет после [15]).

Возможно, единственным исследованием, целиком посвященным сновидческим элементам «Приглашения», является замечательная статья Л. Фостер [17] (опубликованная на английском языке в 1974 г. в Германии в довольно пестром по содержанию сборнике литературоведческих статей и, кажется, не переиздававшаяся и не переводившаяся на русский язык). К сожалению, я получил возможность ознакомиться с ней уже после того, как моя статья была в основном закончена, разумеется, за исключением нижеследующего раздела.

«Типология абсурда» Людмилы Фостер

В статье [17], озаглавленной «Гносеологическая гнусность Набокова: Сюрреалистическое видение реальности в “Приглашении на казнь”», Л. Фостер прямо заявляет, что текст романа последовательно реализует «логику сновидения» (видимо, заимствуя выражение у самого Набокова из его очерка о Гоголе). В статье автор справедливо, хотя, возможно, в чрезмерно полемически заостренной форме отмечает, что «особая логика сновидения и создаваемое ею уникальное видение мира» было незамечено русской эмигрантской критикой. При этом она выявляет модернистский характер творчества Набокова, отдаляющий его, по мнению автора, от русской (в частности, эмигрантской) литературы и «прибывающий» (как бы помимо его собственной воли) к модному тогда течению сюрреалистов (в этом отходе от отечественных традиций художественного реализма, по ее мнению, и заключается «гносеологическая гнусность» самого Набокова). Без сомнения, модернизм Набокова очевиден уже в его ранней прозе и, в частности, проявляется (с моей точки зрения читателя) в его игре с читателем и в использовании приема «ненадежного рассказчика», к которому в известной мере прибегали почти все представители литературы модернизма. Вспомним характерную фразу из знаменитого рассказа Борхеса «Тлён, Укбар, Orbis tertius», которая может послужить визитной карточкой литературы XX века: «мы засиделись, увлеченные спором о том, как лучше написать роман от первого лица, где рассказчик о каких-то событиях умалчивал бы или искажал бы их и впадал во всяческие противоречия, которые позволили бы некоторым – очень немногим – читателям угадать жестокую или банальную подоплеку».

В произведениях, написанных с точки зрения ненадежного рассказчика (или рассказчиков), важна также и позиция, занимаемая «истинным» автором (не «физическим» или «эмпирическим» автором, а «образцовым» автором, используя выражение У. Эко, как бы просвечивающим сквозь текст «как

совокупность художественных приемов, как инструкция, распisanная по пунктам, которой мы должны следовать, если хотим вести себя как образцовые читатели» [18, с. 32]), а именно – степень его контроля над рассказчиком. С некоторой условностью можно расположить сочинения такого рода в виде точек на континууме, где на одном конце (скажем, для определенности, левом) располагаются произведения, в которых Автор до мельчайшей детали контролирует рассказчика и таким образом максимально обособлен от него, а на противоположном – произведения, авторы которых избегали полного контроля над текстом, как бы доверяясь спонтанному процессу «автоматического письма» (подобно тому, как пациент психоаналитика, посредством свободных ассоциаций, пытается забраться в потемки своего бессознательного) и тем самым как бы сливаясь со своим рассказчиком в одно целое. Я думаю, мало кто станет возражать против того, что на нашей условной схеме Набоков занимает положение среди модернистов крайнего левого крыла, в то время как литература, созданная сюрреалистами (как бы высоко или низко ее ни оценивать) находится на противоположном, правом фланге. Ошибиться тут трудно, гораздо сложнее было бы определить степень авторского контроля над текстом и «местоположение» Автора, скажем, у Ф.М. Достоевского (о чем мы уже говорили выше), которого, без сомнения, можно смело отнести к родоначальникам модернизма: вспомним его ненадежного рассказчика в «Братьях Карамазовых» (кстати, искусная игра автора с читателем через, и как бы за спиной, рассказчика – это один из немногих элементов в творчестве Достоевского, которые вызывали интерес и даже восхищение если не у В. Набокова, то, по крайней мере, у В. Сирина, который многому у Ф.М. научился в этом плане). Действительно, между Набоковым и сюрреалистами «дистанция огромного размера», и поэтому «сюрреализм Набокова» требует дополнительного разъяснения, однако Л. Фостер, помимо фантазмагии и искажения реальности у Набокова и сюрреалистов, не указывает на другие признаки их близости, да и неясно, кого именно из писателей-сюрреалистов она имеет в виду. Могут возразить, что как раз сходства в отношении «искажения реальности» и «фантазмагии» вполне достаточно, а мое сравнение по признаку контроля автором рассказчика, возможно, совершенно и неуместно в данном контексте. Однако, как я ранее пытался показать, отношения между повествователем, героем и автором играют важную роль в романе *именно для создания атмосферы сновидения*. Поэтому кажется странным, что Л.

Фостер, при описании сновидческих приемов в «Приглашении», не обращает внимания на *центральную роль рассказчика* в реализации сновидческого замысла автора. С другой стороны, как и авторы-сюрреалисты, Л. Фостер придает большое значение символической интерпретации текста и находит в романе множество скрытых символов, требующих расшифровки. Так, в тщательно создаваемой автором иллюзорной и бутафорски-театральной псевдо-реальности она видит «систему символов», обличающих фальш и обман воспринимаемой героем реальности, а кошмары, в которых реализуются тщетные попытки Цинцинната убежать из тюрьмы, его бесконечные блуждания, неизменно завершающиеся возвращением в камеру, по ее мнению, символизируют идею «жизнь есть западня». Здесь уместо вспомнить о том, что подобное символическое прочтение художественного текста противоречило эстетике Набокова: если бы он просто хотел сказать, что жизнь есть западня, то, видимо, не стоило тратить столько сил и художественных средств на изготовление этого кошмарно-изящного лабиринта кривых зеркал, неотвратимо загоняющих героя в ловушку.

Говоря о присутствии сюрреализма в набоковском тексте, трудно удержаться от того, чтобы не привести здесь в качестве характерного примера сюрреалистической прозы фрагмент из сочинения Андре Бретона и Филиппа Супо «Магнитные поля» (1919), написанного с применением техники автоматического письма, которое считается предвестником сюрреализма (читать до конца не обязательно):

«Вы не знаете шахтёров, созидающих театры в пустынях. Сопровождающие их миссионеры совсем разучились разговаривать на родном языке. На скрещении дорог приходят женщины за илистой водой, что выплёскивает холм цвета несчастливых ночей. Каждый вечер мы слышим тёмный звук, болезненно проходящий через наши усталые уши: это исхудавший путешественник присаживается на край оврага. Оранжевые дорожные мотки постепенно затихают. Напуганные покрывающей их тенью, они кружат плотными массами и садятся на его запylённые щёки. А он не видит ничего, кроме долгожданного деревенского тепла и сквозняка, который окончательно огрубит оконеченные ладони. Приближается ночь, и его глаза смыкаются. Сон, пылающий и терпкий: доблестный галоп забвений, вечно виноватое чудовище, молчаливые родники изношенных дней, несчастья премириванных людей, дым ясных слов и затемнённых линий. Кто сможет развезть эти непрерывно рождающиеся кошмары? Умолкают разочарованные мошки, единственный

надёжный компаньон – груда камней на обочине дороги. Значит, никакой возможности узнать, какое преступление совершил этот мужчина, глубоко спящий под звуки звёздных песнопений. Сновидения заводят хоровод: одежды женщин с ободранной кожей, вздохи умирающих от голода птиц, вопли деревянных кораблей, глубины подводных бездн. Сквозь руки растений проскальзывает рыба с запачканными лохмами. Напуганный моллюск отчаянно зовет к спасителю в омывающих его водах. Лохматая рыба не знает жалости, и без усталости режет поддерживающие её корни. Куда она плывёт – не ведает даже море: захороненные города, тепло задохнувшихся тел, предсмертные хрипы конькобежцев за жизнь, просаленные недуги бродячих животных, газ без цели, свет дней, опьянение бульваров, абстрактные облака западных небес, раскаты замирающего смеха, взгляд, распиливающий пополам, замураванный маринад, регистрация минеральных источников и паразитов, магазин грядущих страданий».

Сходство со сновидческими приемами Набокова (мастерски раскрытыми в статье Л. Фостер) здесь усмотреть очень трудно, да и ощущение сновидения, честно говоря, при чтении этого текста у меня не возникает, хотя, фантазмагория, которую Л. Фостер определяет как «последовательность случайно связанных между собой образов (*sequence of haphazardly associative imagery*)», безусловно присутствует.

Л. Фостер справедливо указывает на то, что абсурд и сюрреальная «логика сновидения», создающая эффект фантазмагии, пронизывает ткань романа Набокова. Однако, читая ее исследование, содержащее массу микроскопически-тонких наблюдений о вербальных приемах в романе, иногда кажется, что ткань эта как бы ткется сама собой, посредством систематического использования автором различных словесных приемов. Скажем, эффект сновидения создается путем применения семантически смещенного глагола «убрать» к существительному «луна» в страдательном залоге и с характерным использованием наречия «уже» во фразе «луну уже убрали». Или вот исследователь обращает наше внимание на то, что в романе противоречащие логике объяснения часто прикрываются такими вроде бы невинными словами, как: «зато», «очевидно», «повидимому», «должно быть». Например, во фразе «на стуле все еще валялись кожаный фартук и рыжая борода, оставленные, *повидимому*, Родионом» (невольно вспоминается знаменитая начальная фраза «Процесса» Кафки: «Кто-то, *повидимому*, оклеветал Йозефа К., потому что, не сделав ничего дурного, он

попал под арест»). Или, замечает матери Цинциннат: «Это – пустой циферблат, но *зато* каждые полчаса сторож смывает старую стрелку и малюет новую».

Мне все же кажется, что простым применением таких, чисто вербальных, сдвигов и искажений, каковые можно было бы автоматизировать, скажем, обработав нормальный текст компьютерной программой, которая бы генерировала искажения по некоторым правилам, вроде указанного выше, сновидческие эффекты «Приглашения» вряд ли можно было бы получить. Для того, чтобы по достоинству оценить филигранную работу автора, полезно произвести такой мысленный эксперимент: представим, что в тексте «Приглашения» все ошибки повествователя устранены рукой некоего излишне ретивого «корректора». Затем полученный таким образом текст обрабатывается компьютерной программой, которая генерирует и вносит в текст какое-то количество подобных погрешностей, порождаемых «правилами» вроде тех, которые мы видели в одном из выше рассмотренных примеров. Скажем, в некоторых предложениях типа «Х сказал» Х будет заменен на «тот», приводя к замещению персонажа Х случайным персонажем из предыдущего предложения. В результате действительно получится не имеющая эстетической ценности и не несущая никакой смысловой нагрузки словесная путаница. Более того, атмосфера ночного кошмара вряд ли будет при этом передана, скорее всего, читатель просто поймет, что по недосмотру корректора были допущены опечатки.

Однако в чем же заключается пресловутая логика сновидения в романе? Л. Фостер предлагает своеобразную классификацию или типологию «сюрреалистических ситуаций», ответственных за логику сновидения в романе: (1) «совершенно невероятные действия, оставленные необъясненными», (2) «правдоподобные действия, в дальнейшем не признаваемые», (3) «неправдоподобные действия, на действительности которых в дальнейшем настаивается (перевожу с английского коряво, но буквально, сохраняя важный здесь страдательный залог, покрывающий мраком сновидения таинственную фигуру этого *настаивающего* субъекта: *implausible actions the actuality of which is later insisted upon*)» и (4) «неправдоподобные действия с неправдоподобными же объяснениями». В этой классификации почему-то отсутствует очевидный и крайне важный для логики сновидения пятый элемент: «правдоподобные действия с неправдоподобным объяснением» (скажем, рассказчик вспоминает, что Цинциннат был определен на фабрику детских игрушек по причине малого роста); правда, далее автор отмечает, что

окружающие Цинцинната реальные объекты часто выглядят, как будто увиденные во сне («*dreamlike*»), ссылаясь при этом на В. Шкловского (видимо, имеется в виду его знаменитая концепция *остранения*).

Действительно, подобная классификация (с добавлением указанного пятого элемента), видимо, исчерпывающим образом описывает содержание любого сновидения, а также может быть использована для группировки различных элементов романа, что Фостер мастерски продемонстрировала в своей статье. Скажем, примером второго типа может послужить попытка Цинцинната заглянуть в окно камеры, используя для этого стол, который впоследствии оказался накрепко привинченным к полу. Как пример третьего типа сюрреалистической ситуации приводится указанный ранее эпизод свидания, когда к Цинциннату явилась вся семья со своей мебелью и даже зеркальным шкафом со своим собственным отражением – налицо абсурдная ситуация. Но потом она получает «подтверждение»: о визите свидетельствует тюремщик Родион, вспомним и пресловутую оброненную перчатку, отмеченную также в анализе Т. Смирновой как предмет, принадлежащий «реальному миру».

Могут возразить, что «грамматика» сюрреальных ситуаций, предложенная Л. Фостер состоит из бинарных отношений, как, например (во второй группе): А (возможное событие)←В (его отрицание), в то время как в романе встречаются многочленные цепочки, скажем: А (Цинциннат пододвигает стол, влезает на него, и пытается заглянуть в окно) ← В (отрицание события «А» – ножки стола привинчены) ← С (подтверждение события «А» Родионом). Однако подобные сложные ситуации можно разложить по указанным группам. Для этого придется объединить некоторые бинарные *отношения* в составные *события (действия)* (об этом, правда, Фостер ничего не говорит). В нашем примере мы можем объединить отношение (А←В) в единое неправдоподобное событие $D=A←V$ и представить указанную цепочку в виде двух бинарных отношений: $(A←V)←C$, где $(A←V)$ относится ко второму типу и $(D←C)$ – к третьему. Заметим, что отношение $A←C$ (в нашем примере – подтверждение правдоподобного действия), разумеется, не представляет собой сюрреальной ситуации. Таким образом, при помощи «грамматики Фостер» можно, при желании, описать и более сложные, вложенные структуры. Эта *вложенность* сама по себе представляет существенную черту логики сновидений и указывает на важную роль рефлексии (часто многократной) в сознании сновидца, о чем, к сожалению, совсем не говорится в статье

Фостер. Действительно, кажется, что ее тонкий анализ сюрреальных ситуаций все же упускает (или, скажем, оставляет без должного внимания) важнейший элемент сновидения: расщепление сознания спящего на «Я» сновидца (пассивного зрителя) и множество прочих «Я», т.е. перетекающих одно в другое сознаний героев сновидения. Эффект расщепления сознания играет ключевую роль и в анализе сновидений у Фрейда, и в приведенном выше анализе сновидческих произведений А.Л. Бемом (как драматизации или реализации бреда) и, наверное, должен быть принят во внимание при анализе любого произведения, так или иначе использующем логику сновидения. Так, Х.Л. Борхес начинает предисловие к своей антологии «Книга сновидений» с высказывания Джозефа Аддисона, что «душа человеческая, во сне освободившись от тела, является одновременно театром, актерами и публикой», а от себя прибавляет, что «она выступает и как автор сюжета, который ей грезится». У разных авторов эффект расколотого «Я» достигается тем «минимальным требованием», которое отделяет «просто абсурд», или словесную игру-путаницу, от абсурда сновидения. Скажем, классический и кристально чистый пример расщепления сознания спящего: в далеком от сюрреалистических фантазмагорий стихотворении «Сон» М.Ю. Лермонтова (столь восхищавшим Набокова), в котором герой видит себя во сне истекающим кровью на песке, в долине Дагестана, и ему, умирающему, снится вечерний пир в родимой стороне, на котором идет веселый разговор о нем. Лишь одна его участница не весела, погруженная в грустный сон, в котором она видит долину Дагестана, а в долине той «знакомый труп» (обратим внимание на прилагательное «знакомый», мгновенно соединяющее воедино разбросанные части сознания сновидца). В этом отношении классификация Л. Фостер, почти не различающая ни субъектов, ни разных уровней сновидения, представляется несколько «плоской» или формально-механистической. Безусловно, необходимо принять во внимание, что за объяснением или подтверждением каждого явления или действия, «правдоподобного» или «неправдоподобного», равно как и за отсутствием объяснения или подтверждения, скрываются, по крайней мере, три части расколотого сознания сновидца, три «Я»: одно действует, другое объясняет, подтверждает, отрицает, или оставляет что-либо без объяснения, а третье воспринимает это объяснение или его отсутствие. Однако в статье эта идея не развивается, хотя, возможно, подразумевается. Не претендуя на составление

исчерпывающей классификации логики сновидения, во второй части моего эссе я попытаюсь перечислить некоторые элементы логики или стилистики сновидения, которые, как мне кажется, позволяют отделить «простой абсурд» от «сновидческого абсурда».

Роман-сказка о спящем царевиче в королевстве кривых зеркал

Возвращаясь к роману, отметим, что автор намеренно и весьма искусно играет элементами кошмара (подмена действующих лиц, перетекание их друг в друга, отсутствие логического контроля над ситуацией со стороны Цинцинната и рассказчика, нарушения функции памяти) для создания определенных эффектов. Так, существование сновидца за пределами текста создает необыкновенно мощный эстетический эффект: у книги словно появляется новое (третье) измерение, некая запредельная идеальная точка, где выправляются все искажения плоского мира, в котором пребывают герои, и вот существование этого запредельного места служит доказательством и гарантией бытия Творца. («Он есть, мой сонный мир, его не может не быть, ибо должен же существовать образец, если существует корявая копия», – мерещится Цинциннату). Эту «точку», безусловно, можно интерпретировать и в метафизическом ключе как призрак потустороннего или инобытия [19], или с привлечением сюжетов гностических мифов [20] – подобные интерпретации романа интересны, но не являются обязательными. Важно, что потустороннее у Набокова возникает как результат тонкой игры литературных приемов: путем тщательно расставленных зеркал автор, играя с читателем, и прячется от него, и одновременно намекает на свое присутствие, «является» читателю, таким образом эстетизируя потустороннее и превращая его в игру приемов, и тем самым *предохраняя его от опредмечивания и опошления*. Эта игра Набокова чем-то напоминает игру и самого Цинцинната: «чужих лучей не пропуская, а потому в состоянии покоя производя диковинное впечатление одинокого темного препятствия в этом мире прозрачных друг для дружки душ, он научился все-таки притворяться сквозистым, для чего прибежал к сложной системе как бы оптических обманов».

Безусловно, понимание «Приглашения» как единого пространства, построенного на кошмаре некоего находящегося за пределами текста сновидца, не есть «последнее слово», закрывающее все дальнейшие интерпретации романа; это всего лишь *точка входа*, или проникновения, читателя в произведение, позволяющая, однако, понять, *как сделано* данное произведение, –

что должно помочь читателю разобраться также и в том, что оно означает, так сказать, прочувствовать его «изнутри», исходя из сверхзадачи автора, а не пытаться интерпретировать его в терминах какой-то параллельной системы (скажем, гностического мифа или определенной философии).

В конце романа для многих читателей остается неясным, приведен ли приговор в исполнение, но вот декорации этого шутовского представления как бы распадаются и обращаются в прах («Все расплозлось. Все падало. Винтовой вихрь забирал и крутил пыль, тряпки, крашенные щепки, мелкие обломки позлащенного гипса, картонные кирпичи, афиши; летела сухая мгла»). Роман заканчивается много раз интерпретированной набоковедами фразой «... и Цинциннат пошел среди пыли и падших вещей, и трепетавших полотен, направляясь в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему», каковая, по моему мнению, означает процесс пробуждения ото сна: спящий просыпается, и чары злого волшебника, создавшего этот заколдованный мир (интересно, что сам Набоков называл «Приглашение на казнь» *самым сказочным своим романом*), рассеиваются благодаря творческому пробуждению самого Цинцинната, декорации сна разрушаются, рассказчик и его дремлющее око растворяются в небытии, а автор, как и положено ему, выходит из своего укрытия на сцену и предстает перед восхищенным читателем.

Важной сновидческой деталью построения романа является то, что сознание Цинцинната как бы расщеплено на две половинки: Цинцинната №1 – героя сновидения и Цинцинната №2 – зрителя внутри сновидения. Цинциннат-зритель наблюдает за происходящим, со-переживает («Другой Цинциннат, поменьше, плакал, свернувшись калачиком») и все время «примеряет» на себе, как бы он поступил на месте «действующего» героя. «Другой Цинциннат» является как бы тенью героя: «призрак, сопровождающий каждого из нас – и тебя, и меня, и вот его, – делающий то, что в данное мгновение хотелось бы сделать, а нельзя...», – объясняет рассказчик, превратившись на миг в настоящего *рассказчика-сказочника*. В этом *другом Цинциннате* и укрывается подлинная и неистребимая цинциннатовая душа, каким-то образом соединенная с той «точкой», которую он на мгновение уловил во взгляде матери во время их свидания: «ту последнюю, верную, все объясняющую и ото всего охраняющую точку, которую он и в себе умел нащупать». В конце романа, за секунду до казни, Цинциннат №2, вдохнув в себя подлинное сознание героя, покидает сцену, полностью освободившийся от тленной

своей оболочки – лежащего на эшафоте Цинцинната №1: «... а другой Цинциннат <...> с не испытанной дотоле ясностью, сперва даже болезненной по внезапности своего наплыва, но потом преисполнившей веселием все его естество, – подумал: “Зачем я тут? Отчего так лежу?” – и, задав себе этот простой вопрос, он отвечал тем, что привстал и осмотрелся.»

Подведем итоги нашего обсуждения. Использование Набоковым эффектов сновидения в «Приглашении» – не просто игра приемов, оно имеет свое назначение, поскольку материя сновидения идеально подходит для творческой задачи Набокова, которая заключается в том (на мой взгляд), чтобы продемонстрировать:

1. *Призрачность существования Цинцинната в царстве абсурда*, где действительность скомкана и как бы является чьей-то ошибкой, плохо поставленной пьесой, отражением в кривом зеркале.

2. *Ужас смерти и небытия*, охвативший героя, чему служит зыбкая атмосфера сна, подвергающая сомнению целостность сознания героя, осознающего себя в мире, из которого его личность как бы «вычтена». Сон здесь опять – самое подходящее средство, поскольку позволяет расщепить «Я» героя на две половинки: пассивного зрителя и действующее «само по себе» лицо, как бы отчужденное от личности героя. Крайне важна и неопределенность снов, когда не понимаешь, сон ли это, и вот в том-то и весь ужас, что нет ничего подлинного, на что можно было бы опереться. Например, во время свидания с матерью, Цинциннату всё кажется, что она такая же пародия как и все остальные участники нелепого фарса, призрак-мистификатор, твердящий заученную роль, пока он вдруг не замечает по какому-то неуловимому выражению ее глаз «нечто настоящее, несомненное (в этом мире, где все было под сомнением), словно завернулся краешек этой ужасной жизни и сверкнула на миг подкладка».

3. *Разрушение чар призрачного мира абсурда* силой пробуждающегося творческого сознания героя. Эта задача спасения или вызволения героя реализуется в рамках модели сновидения как игра сознания внутри сновидения: оно как бы прорывается к своему подлинному «Я», извлекая из хранилищ памяти нужные ему элементы для раздувания творческой искры, и вот, посредством творчества, сознание преодолевает ужас небытия и пробуждается к подлинной действительности, становясь как бы соразмерным сознанию самого автора. Сознание героя («другой Цинциннат») выходит на волю.

Механизм наведения и последующего снятия чар злого волшебства представляет из себя, как уже было сказано, конструкцию из двух кривых зеркал: первое, внешнее зеркало – это мета-сон, составляющий сновидческую ткань романа, второе, внутреннее зеркало – это творческий сон героя, вложенный в основной сон.

Выше я написал: «чувствуешь ужас»; но, честно говоря, читатель Набокова чувствует не ужас, а, скорее, эстетическое наслаждение. Вот автор представляет картину истекающей жизни своего героя, искусно налагая исполненный ужаса голос Цинцинната (изнутри текста) на наши читательские ощущения (снаружи текста): «Итак – подбираемся к концу. Правая, еще непочатая часть развернутого романа, которую мы, посреди лакомого чтения, легонько ощупывали, машинально проверяя, много ли еще (и все радовала пальцы спокойная, верная толщина), вдруг, ни с того ни с сего, оказалась совсем тощей: несколько минут скорого, уже под гору чтения – и... ужасно!» Может быть, и «ужасно», но ужас этот эстетизирован автором, и выходит не очень страшно. Набоков на это заметил бы, что цель его как раз в том и состоит, чтобы доставить читателю эстетическое наслаждение: «искусство – это божественная игра» (с ударением как на слове «божественная», так и на слове «игра»), а пугать читателя – это удел авторов криминальных романов, к которым он, кстати, относил и не любимого им Достоевского. Все же – почему «ужас Набокова» кажется столь декоративным, скажем, в сравнении с ужасом, испытываемым при чтении Кафки или Достоевского?

2. Кошмары Кафки

Элементы логики кошмара у Кафки

Говоря о передаче ощущения сновидения и использовании атмосферы сновидения в произведениях Набокова, трудно удержаться от соблазна сравнить технику Набокова в романе-сне «Приглашение на казнь» с техникой другого мастера сновидений, Франца Кафки. Впрочем, последнего, видимо, интересовала лишь наиболее мрачная разновидность сновидений – кошмары. Как заметил Х.Л. Борхес, в своих произведениях Кафка описывал тщательно разработанные кошмары. «Никто еще не догадался, что произведения Кафки – кошмары, кошмары вплоть до безумных подробностей», – писал он в своей короткой рецензии на роман «Процесс» (приблизительно в 1937-1938гг, [21]). Произведения Кафки напоминают кошмары не только из-за того, что в них постоянно происходит нагромождение всевозможных препятствий и отсрочек, и, как и в снах, случаются чудесные превращения и

метаморфозы, а по некоторым более тонким признакам сновидения (элементам «логики» или скорее *стилистики* сновидения):

1. *Утрата или видоизменение первоначальных целей героев*, часто не замечаемая ни ими, ни рассказчиком, что напоминает ускользание цели в сновидениях. В творчестве Кафки оно занимает центральное место, в особенности, в романах «Замок» и «Америка».

2. *Избыточность логической аргументации в сновидениях*. В своей известной лекции о сновидениях Анри Бергсон отмечал, что в снах наблюдается скорее переизбыток, чем недостаток логического, – абсурд усугубляется стремлением сонного сознания объяснить происходящее. Как замечает Бергсон, сновидец «избежал бы нелепостей, если бы присутствовал в качестве простого зрителя при дефилировании образов, составляющих его сновидение. Но когда он во что бы то ни стало хочет дать им объяснение, его объяснение, имеющее целью соединить между собой несоответствующие друг другу образы, не может не быть объяснением странным, граничащим с нелепостью» [23, с. 996-7]. На «связь абсурда с избытком логики» у Кафки обращает наше внимание и известный «специалист по абсурду» А. Камю [24, с. 113].

3. *Нарушения работы памяти, обычные в сновидениях*. К этой категории отнесем предвосхищение сновидцем или героем некоторых (часто неблагоприятных) событий, которые могут произойти в скором будущем, – как будто «вспоминая» будущее и, наоборот, ложная память (*déjà vu*) относительно событий, как будто имевших место в прошлом (в сновидениях мы часто вспоминаем якобы имевшие место реальные факты или ранее снившиеся нам сны, которые часто фабрикуются в рамках основного сновидения). В то же время обычные предметы и явления часто кажутся как бы впервые увиденными («остраненными»). Возможно, многим читателям покажется странным, что Борхес «распознает» присутствие кошмара в романе Кафки «Процесс» уже в такой, казалось бы, невинной фразе на самой первой странице романа, на которой описывается чиновник, явившийся сообщить Йозефу К., что он находится под арестом: «Он был <...> в хорошо пригнанном черном костюме, похожем на дорожное платье – столько на нем было разных выгачек, карманов, пряжек, пуговиц и сзади хлястик, – от этого костюм казался особенно практичным, хотя трудно было сразу сказать, для чего все это нужно».

4. *Взаимопереплетение и взаимопроникновение сознаний отдельных персонажей, что указывает на наличие общего с ними сознания сновидца.* Персонаж сновидения может проявить осведомленность относительно обстоятельств или мыслей другого персонажа, которые никак не должны быть известны первому. Так, некоторые появляющиеся во сне персонажи и предметы, до этого как бы незнакомые, «узнаются» героем сновидения (например, цель и назначение нового персонажа становится – вдруг! – известной главному герою еще до того, как тот начинает действовать), а сам герой может быть узнан людьми, совершенно ему незнакомыми и ранее не виденными. Этим как бы намекается на существование остающегося за кадром сновидения его основного «автора» – сознания сновидца, порождением которого (и его заместителями) являются все участники ночного «представления».

5. Наконец, уже отмеченная в первом пункте, *«неадекватность» реакции героя на абсурдность ситуации:* он обращает внимание на второстепенные и побочные несообразности, и его удивляет не то, чему бы на самом деле следовало удивляться. Так же происходит и в сновидениях: ни действующие лица, ни сновидец не удивляются в должной мере ни происходящим у них на глазах превращениям и метаморфозам, ни абсурдности кем-то установленных правил и законов. Наоборот, герой сновидения воспринимает этот абсурд как часть от века существующего порядка. В знаменитом рассказе Кафки «Превращение», проснувшись насекомым, коммивояжер Грегор Замза, по замечанию Камю, удручен единственно тем, что хозяин будет недоволен его отсутствием: «У него вырастают лапки и усики, спина становится выпуклой, на животе выступают белые крапинки, и все это его не то чтобы не удивляет – это звучит недостаточно выразительно, – “немного смущает”. Весь Кафка в этом оттенке» [24, с. 113].

Впрочем, интерпретация произведений Кафки как кошмаров, видимо, мало кого интересует, исследователям гораздо больше нравится толковать Кафку в контексте антиутопий, притч с философско-политическим подтекстом и психоанализа. Например, при сравнении «Процесса» Кафки с «кафкианским» романом Набокова «Приглашение на казнь», исследователям сразу бросается в глаза, что в обоих произведениях изображается абсурдное «наказание без преступления», при этом почему-то кажется уместным, прежде всего, отметить как «фундаментальное» отличие тот факт, что у Кафки герои подавлены комплексом вины, а у Набокова – совсем нет [16, с. 42].

Возможно, что у многих читателей мгновенное ощущение сходства романов возникает при сопоставлении сцены поедания завтрака Йозефа К. чиновниками, явившимися объявить ему, что он арестован, и аналогичной сценой поедания директором тюрьмы цинциннатова ужина в камере узника. В одном исследовании, сопоставляющем «Приглашение» с различными «гранями и оттенками» Кафки [25], автор даже пытается доказать, что Цинциннат – это символ подготавливаемого Набоковым побега из русской в английскую литературу. Безусловно, можно сравнивать Набокова и Кафку в том плане, что Цинциннат переживает творческое пробуждение и как бы становится соавтором (чем он, прежде всего, и интересен Набокову), тогда как, подобно гоголевским чиновникам «маленький человек» Кафки не обладает творческой искрой, да и автора не заботит его творческое развитие. Набоков, впрочем, вряд ли согласился бы с этим: в своей лекции, посвященной рассказу Кафки «Превращение», он, к удивлению некоторых исследователей, сравнивает его героя с гением, говоря что «семья Замза вокруг фантастического насекомого – не что иное, как посредственность, окружающая гения» [28, с. 337]. Это замечание Набокова скорее характеризует не пропасть, разделяющую Грегора и его семью, а пропасть, разделяющую Набокова и Кафку – двух гениев литературы XX века. По остроумному замечанию И.Ефимова, нужно сравнивать Цинцинната не с героями Кафки, а с самой Кафкой: их сродство он обнаружил, сопоставляя дневники Кафки с цинциннатовыми текстами внутри романа [26].

Однако данное эссе преследует достаточно узкую цель: выявить, в чем сходство и отличие *сновидческих приемов* у этих авторов. И в произведениях Кафки, и у Набокова встречаются, как приемы, указанные выше элементы логики (или стилистики) сновидения. Скажем, вкус сновидения чувствуется *уже в самой первой строке* «Приглашения», в которой сообщается, что «сообразно с законом, Цинциннату Ц. объявили смертный приговор шепотом», или вот, замечает рассказчик в скобках, «закон требовал, чтобы они [прокурор и адвокат – И.Л.] были единоутробными братьями, но не всегда можно было подобрать, и тогда гримировались», или когда рассказчик бесстрастно отмечает, что «луну уже убрали» – тут важно даже не то, что в романе луну можно убрать, как элемент декорации, а то, что рассказчик нам об этом сообщает как об элементе повседневной рутины – вроде «полы уже помыли» (см. пятый элемент нашего списка: *ни действующие лица, ни сновидец не удивляются в должной мере абсурдности правил кем-то от века заведенного порядка*). В

качестве более тонкого примера элементов пятой группы у Набокова можно привести эпизод из рассказа «Посещение музея» (1938), в котором реальность плавно переходит в сновидение, что показано автором как постепенное погружение в сновидение сознания героя-рассказчика. Так, когда герой входит в комнату опекуна музея, тот наклеивает марку на конверт, очевидно предназначенный к отправке. После этого, однако, он тут же бросает запечатанное им письмо в мусорную корзину. Рассказчик сообщает об этом как о некоей странности, однако странным ему кажется не абсурдность самого действия – то есть выбрасывание конверта на который только что была наклеена марка, а некоторая необычность сопровождающего это действие телодвижения: «– Чем могу вам служить? – спросил он, бросив запечатанное им письмо в мусорную корзину: *этот жест показался мне необычным, но я не счел нужным вмешаться*». Эффект сновидения здесь проявляется не только (и не столько) в абсурдности действия, но и в этом несколько «смещённом» удивлении рассказчика: его удивление направлено не совсем на то, что должно было вызвать изумление, а также в неопределённости употребленного рассказчиком глагола «вмешаться» (во что и как мог тут герой *вмешаться?*).

Возможно, Кафку в гораздо большей степени, чем Набокова, занимали первый и второй элементы (вспомним бесконечные рассуждения героев Кафки, с каждым новым витком незаметно отходящие от первоначального вопроса, как лодка от пристани), однако обыгрывание логической аргументации, порождаемой работой сновидения (элемент 2), можно без особого труда обнаружить и в сновидческих произведениях Набокова: так, в «Даре» герою снится, как мимо него парами проходят слепые дети в темных очках, которые, *в целях экономии, учатся ночью*. Рассказчик в «Приглашении» сообщает нам, что «пятнадцать лет было Цинциннату, когда он начал работать в мастерской игрушек, куда был определен по причине малого роста». Или вот Цинциннат вспоминает, как «когда-то в детстве, на далекой школьной поездке, отбившись от прочих, – *а может быть, мне это приснилось*, – я попал знойным полднем в сонный городок, до того сонный, что? когда человек, дремавший на завалинке под яркой белой стеной, наконец встал, чтобы проводить меня до околицы, его синяя тень на стене не сразу за ним последовала... *о, знаю, знаю, что тут с моей стороны был недосмотр, ошибка, что вовсе тень не замешкалась, а просто, скажем, зацепилась за шероховатость стены...*» [курсив мой – И.Л.].

Однако используются указанные элементы или приемы сновидения у Кафки и Набокова по-разному. Например, Кафка редко использует настоящие фантастические сны или бредовые видения героев в своих произведениях (у Набокова Цинциннат рассуждает, словно видя перед собой картину Эшера: «должно быть, с крепостью случился легкий удар, ибо спускавшиеся лестницы, собственно, поднимались и наоборот»). Персонажи Кафки не летают, словно птицы, а если им случается превратиться, скажем, в жука, то дальнейшее существование героя уже проходит в строгом соответствии с некоторыми «естественными» законами. Элементы абсурда в мире Кафки не эстетизируются и не смакуются так, как это происходит в набоковских текстах. Правда – и это представляется мне важным, – повествователь у Кафки напоминает повествователя «Приглашения» тем, что он тоже как бы *погружен в сон и заключен в одном пространстве со своим героем*. В противоположность, например, рассказчику Льюиса Кэрролла, который отнюдь не следует за Алисой сквозь зеркальную грань, а остается с читателем, рассказчик Кафки ухитряется проникнуть в Зазеркалье: он всюду сопровождает своего героя и видит вещи как бы сквозь полуприкрытые веки некоего остающегося за кадром сновидца. Но в отличие от набоковского рассказчика, рассказчик у Кафки холоден и бесстрастен и не использует никаких явных эстетических, бьющих на эффект приемов – скажем, путать персонажей или создавать явно абсурдные описания реальности, позаимствованные в театре кукол (вроде «луну уже убрали»), тем самым *выдавая присутствие автора*, который в набоковских текстах всегда где-то витает над текстом, как ангел-хранитель. Рассказчик Кафки просто следует за героем и объясняет точным и вежливым языком все его бесконечные затруднения, не замечая того, как он и его герой все больше отклоняются от заданной цели, запутываясь в бесконечном лабиринте, выстроенном чьей-то невидимой рукой.

Сновидческая техника Кафки в действии

В качестве примера, иллюстрирующего приемы Кафки, возьмем начало его первого романа «Америка» (создававшегося в 1911-1914 г.), в котором действительность еще изображалась несколько более реалистически, чем в последующих его работах – тем интереснее проследить, как на фоне «социального романа» проступают контуры сновидения. В начале первой главы («Кочегар») рассказчик представляет нам главного героя, шестнадцатилетнего Карла, который в данный момент как раз прибывает на корабле в Нью-Йорк. Как мы узнаём, он был «отправлен опечаленными родителями в Америку из-за того, что

некая служанка соблазнила юношу и родила от него ребенка». Рассказчик объясняет, что Карл, который уже было собрался покинуть корабль, в спешке вспоминает, что оставил свой зонтик в каюте, однако поскольку его чемодан слишком тяжел, он не хочет тащить его с собой и оставляет с каким-то случайным знакомым на верхней палубе, а сам пытается найти дорогу назад в свою каюту на нижней палубе. После беспорядочного кружения по кораблю, он понимает, что окончательно заблудился и, не раздумывая, стучится в первую попавшуюся дверь. Когда его впускают, он замечает, что каюта очень небольшая («тесно прижатые друг к другу, громоздились, словно в кладовке, койка, шкаф, стул и этот мужчина»), и хозяин запросто предлагает ему улечься на койку – «там просторней» (!). Во время разговора Карл как будто даже забывает о своей цели – найти свою каюту, чтобы забрать зонтик и вернуться к знакомому, с которым он оставил чемодан. Но оказавшись на кровати он вдруг вспоминает: «– Господи, я же совсем забыл про чемодан!». Обитатель каюты, который оказался кочегаром корабля, очевидно, хорошо знаком с расположением кают на судне и предлагает пойти вместе с Карлом, *однако чуть позже*. В его, внешне мотивированное, объяснение незаметно вплетается абсурд сновидения: «Чемодан или украден – тогда ничем не поможешь, или тот человек оставил его, и мы скорее его отыщем, когда судно совсем опустеет. То же и с вашим зонтиком». В ходе довольно обстоятельного разговора – для первого знакомства и при том, что герой находится в спешке – кочегар сообщает Карлу, что собирается покинуть корабль, потому что его притесняет главный механик, некто Шубаль. Он прямо-таки обрушивает на Карла поток жалоб. Вот как это выглядит в описании рассказчика: «Ведь я на стольких кораблях служил! – Тут он одним духом выпалил подряд названий двадцать, Карл совсем запутался. – И отлично служил, меня хвалили, я всегда умел угодить моим капитанам, а на торговом паруснике я даже несколько лет проходил. <...> А здесь, в этом гробу, где все по струночке, где и пошутить нельзя, здесь я, выходит, ни на что не гожусь, только болтаюсь у Шубаля под ногами, здесь я лодырь, которого давно пора выгнать, а жалованье получаю только из милости. Вы можете это понять? Я нет». Карл принимает все это чрезвычайно близко к сердцу, но не знает, чем может помочь. Тут он опять вспоминает о чемодане. Карла теперь удивляет (точнее, как говорит рассказчик, «он не понимает»), зачем он так трясся всю поездку за этот чемодан, если сейчас его совершенно не беспокоит его потеря (ему бы скорее следовало удивляться, почему его *сейчас* не беспокоит возможная потеря чемодана,

очевидно, ценного для него предмета, если он всю дорогу не спускал с него глаз). Действительно, как сообщает рассказчик, Карл почти не спал все пять ночей путешествия, опасаясь посягательств «маленького словака, расположившегося слева от него, через две койки». Тут в рассказ вплетаются элементы кошмара и *тень рассказчика сливается с сознанием Карла*: «Этот словак только и ждал, когда Карл, вконец ослабев, задремлет, чтобы быстренько перетянуть к себе чемодан длинной тростью, с которой он днем все время играл или упражнялся. При свете дня словак выглядел вполне безобидно, но едва наступала ночь, он время от времени поднимался со своего места, озабоченно посматривая на чемодан Карла». Читатель надеется, что они, наконец, отправятся за злополучным зонтиком, а потом, быть может, найдут и чемодан. Но вместо этого Карл следует вместе с кочегаром в канцелярию, где тот намеревается «высказать господам все, что он думает». В канцелярии Карл вдруг выступает адвокатом кочегара, чувствуя по отношению к нему какую-то понимаемую и принимаемую им без слов ответственность (рассказчик сообщает, что, когда кочегара попросили немедленно удалиться, он «обратил свой взгляд на Карла, словно тот был его сердцем, коему он безмолвно жаловался на свое горе»). Карл выходит вперед, достает из потайного кармана свой паспорт (который он «вместо дальнейших представлений в раскрытом виде положил на стол») и излагает «суть дела», на первый взгляд логично, а по существу абсурдно вплетая не относящиеся к делу и сомнительные аргументы: «— Я позволю себе сказать, — начал он, — что, по моему мнению, с господином кочегаром поступили несправедливо. Есть здесь некий Шубаль, который его подсиживает. Господин кочегар благополучно служил на многих кораблях, которые он может вам перечислить, он прилежен, усердно исполняет свою работу, и в самом деле непонятно, почему именно на этом корабле, где служба не столь уж и трудна, не в пример паруснику, он оказался не ко двору [характерный для кафкианской риторики незаметный уход в сторону, абсурд, балансирующий на грани комического и жуткого. Курсив мой — И.Л.]. Стало быть, только клевета препятствует ему в продвижении по службе и лишает одобрения, которое в иной ситуации он бы непременно снискал. Я изложил лишь суть дела, свои конкретные жалобы он выскажет сам». Карл в псевдо-рациональном, объективированном виде воспроизводит ранее услышанный им сумбурный и эмоциональный поток жалоб кочегара, в котором не содержалось никаких фактов или доказательств того, что с ним действительно поступали

несправедливо. Абсурд здесь возникает из-за попытки логически оформить наивный «аргумент» кочегара, что поскольку на других кораблях у него не было никаких нареканий, то, стало быть, и здесь их не должно быть (непонятно только, почему ему приходилось так часто менять место работы, если его всюду так ценили).

Сцена в канцелярии напоминает скандалы в гостиных в стиле Достоевского, но как бы при сниженном температурном режиме и, пользуясь словами Набокова, словно «поставленная в нашем сознании при приглушенном свете». Затем начинает говорить кочегар, но он несет такую околесицу, при этом упоминая массу второстепенных подробностей и имен людей, не имеющих прямого отношения к делу, что Карл не выдерживает, он опять выступает вперед и просит кочегара излагать яснее. Он заключает свою тираду словами «мне-то вы всегда так складно все излагали!», в которых содержится изрядная доля преувеличения (кочегар излагал свои жалобы Карлу не очень складно и всего один раз). Карл и сам чувствует, что солгал и, как нам передает рассказчик, его сознание реагирует на эту невинную ложь следующим образом: «Если в Америке можно красть чемоданы, то и приврать немного тоже не грех», – подумал он в оправдание себе». Эта ирония представляет собой великолепный пример «остроумия», которое мы иногда наблюдаем в наших снах. Фрейд в своей работе о связи остроумия с бессознательным тонко выявил общие элементы у приемов остроумия и механизма сновидения (сдвиг, сгущение), здесь же мы имеем дело с *остроумием внутри сновидения*, где сдвиг происходит по отношению к самому механизму остроумия, производя на свет весьма сомнительную иронию: соединение (предполагаемой) кражи чемодана с «ложью» Карла, так сказать, на фоне статуи Свободы («если в Америке можно *то*, то, стало быть, можно и *это*») – довольно сомнительный выход для самоиронии: не шутка, а скорее весьма тонкая *пародия на шутку*, абсурд в квадрате. Это, кстати, очень типичный пример комического у Кафки, похожим ироническим замечанием героя мы скоро завершим затянувшееся обсуждение этого романа, точнее, одного эпизода из романа.

Тут, по логике развития скандала (вспомним знаменитые сцены в романах Достоевского), происходит неожиданное появление самого Шубаля, который все это время, очевидно, подслушивал за дверью и только и ждал удобного момента, чтобы появиться (как это случается во сне, когда появляется герой, словно заранее заготовленный сознанием спящего). Он готов тут же все документально опровергнуть, а если потребуется, то и с

помощью «непредвзятых и беспристрастных свидетелей, которые ждут за дверью». Интересно, что Карлу сразу становится ясно, что это именно он: «В этот миг в дверь постучали, будто только и ждали там этого вопроса. <...> На пороге стоял мужчина <...> по виду не очень-то подходящий для работы с машинами, и все-таки это был – Шубаль. Если бы Карл не понял этого по лицам присутствующих, на которых отразилось известное удовлетворение – в том числе и на лице капитана, – он непременно догадался бы об этом по ужасу кочегара <...>».

Помимо капитана, морских офицеров и чиновников в канцелярии находился еще человек «в штатском, с тонкой бамбуковой тросточкой, которая, поскольку он держал руки на бедрах, *тоже торчала как шпага*» (образ штатского формируется в сознании, как бы сделанный из подручного материала: шпага переплавляется в трость, возможно не без участия трости «маленького словака»). Этот «человек с тросточкой» еще несколько раз как бы между прочим упоминается рассказчиком (багровое лицо его, увиденное Карлом, после того как он переменял положение в комнате почему-то *смущает* Карла). Вскользь упоминается, что господин этот «извлек из кармана маленькую записную книжечку и, видимо, занявшись каким-то своим делом, переводил глаза с книжечки на Карла и обратно» – видимо, он делал это от скуки, потому что кочегар со своими беспорядочными жалобами окончательно уморил его, как и всех присутствующих. И вот – кульминация этой сцены: неожиданно выясняется, что господин с тросточкой оказывается богатым американским дядюшкой Карла (к которому он, собственно говоря, и направляется), и вдобавок является важной фигурой – сенатором. «Однако, – повторил господин Якоб и не совсем уверенно шагнул к Карлу, – в таком случае я – твой дядя Якоб, а ты – мой дорогой племянник. Я же все время это предчувствовал! – сказал он капитану, прежде чем обнять и расцеловать Карла, который принял случившееся без единого слова». Карл же только думает о том, как это новое обстоятельство может отразится на судьбе кочегара («На первый взгляд Шубалью от всего этого никакой пользы не предвиделось»). К тому же он не вполне верит в то, что это и в правду его дядя, поскольку его дядю звали Якобом, а фамилия его, разумеется, должна быть такая же, как девичья фамилия его матери, Бендельмайер, господин сенатор же был ему представлен как Эдвард Якоб (то есть, получается, что Якоб – это не имя, а фамилия сенатора). Карл подробно разясняет всем это видимое несоответствие, но дядя (а вслед за ним и все присутствующие) только смеются от такой наивности («Должно

быть, он изменил фамилию», наконец догадывается Карл; следуя Л. Фостер обратим внимание на обилие «должно быть» и «повидимому» в романе) и дядя, видимо, чтобы окончательно рассеять недоверие своего племянника, тут же, прилюдно рассказывает все подробности спешного отъезда Карла из Германии, именно, что родители выслали его в Америку за то, что его соблазнила забеременевшая от него служанка. Эта служанка, как оказалось, и оповестила дядюшку о приезде Карла, написав ему письмо, в котором сообщались название корабля и даже особые приметы Карла, по которым дядя смог бы опознать племянника среди других пассажиров. Дядюшка даже занес эти приметы из письма в свою записную книжку, этим и объясняется, почему он то и дело заглядывал в нее, а потом смотрел на Карла, сверяя приметы. Остается не объясненным, и никого не удивляет, как он догадался зайти в канцелярию и что он там делал все это время, вместо того, чтобы разыскивать Карла среди пассажиров (так в свидениях наше внимание следит за мелкими неувязками, оставляя незамеченной главную несообразность). Дядя уже собрался было зачитать вслух наиболее пикантные отрывки из письма служанки («тут он вынул из кармана два огромных, убористо исписанных листа и помахал ими в воздухе»), однако затем рассудительно заметил: «я не хочу ни развлекать вас дольше, чем это надобно для необходимого разъяснения, ни, тем паче, особенно в первые минуты встречи, бередить, возможно, еще не угасшие чувства моего племянника». Тем не менее он уже достаточно много успел рассказать присутствующим (в пошлейших и неуместных выражениях) о развитии семейной драмы, в результате чего «родители во избежание уплаты алиментов и скандала попросту посадили своего сына, моего дорогого племянника, на корабль и отправили в Америку, снарядив его, как нетрудно заметить, для такого путешествия непростительно безответственно и скудно». При этом в сознании Карла пробегают воспоминания о том, «как это случилось на самом деле». Мы узнаем, что у Карла не было никаких чувств к служанке, она просто затащила его в постель, где и произошел механический акт любви: «но тут она несколько раз как-то по-особенному ткнулась в него животом, Карл вдруг ощутил, что она как бы стала частью его самого, и может, именно поэтому его охватило чувство тоскливой беспомощности». *Внешнее* описания ситуации дядей как анекдота (карнавально обыгрывается тема *узнавания героя* ранее незнакомым персонажем, который *объективизирует* героя как «известного» типа – вот, мол, полюбуйтесь, каков мой племянничек и вся его семья!), налагаясь на *внутреннее* описание (воспоминание Карла в пересказе

повествователя, в котором мастерски используется прием *остранения*), создает изумительный эффект отчуждения героя, перенесения его в какой-то совсем иной мир. Герой, «зажатый» между внешним и внутренним описаниями, тем не менее ускользает от любой попытки определить его, остается непроницаемым (как был непроницаем и набоковский герой – Цинциннат Ц.). Эффект усиливается вежливым замечанием Карла дяде, что в его рассказе «были кое-какие ошибки»: «... то есть, я хотел сказать, на деле не все обстояло так, как ты рассказываешь. Но отсюда, издалека, тебе и вправду трудно судить о наших делах, к тому же, я думаю, большой беды не будет, если господа с некоторыми неточностями узнают об истории, которая вряд ли их слишком волнует». Так происходит дематериализация героя, он проскальзывает в какую-то трещину в бытии. Его вещи: чемодан, оставленный со случайным знакомым и зонтик, оставленный в каюте, мерцают как два якоря, слабо связывающие его с вещным миром. Читатель все еще надеется, что они всплывут в его памяти. Действительно, тут Карл вспоминает (в последний раз) про свой чемодан: «– Боюсь только, мой чемодан потерян... – И тут Карл вспомнил все, что произошло и что еще оставалось сделать». Однако остается не ясным, что же именно *«оставалось сделать»*, по крайней мере, никаких попыток найти чемодан (или тем более зонтик, который уж точно должен был быть в каюте) Карл не предпринимает, все мысли его по-прежнему – о кочегаре, который неожиданно занял какое-то важное место в его жизни; однако когда выяснилось родство Карла с важной особой, кочегар как-то сразу отдалился от него. Глава заканчивается тем, что Карл с дядей на шлюпке покидают корабль, и Карл думает, сможет ли дядя стать для него тем, чем был кочегар.

После этого чемодан и зонтик, кажется, совсем исчезают из поля зрения героя и рассказчика, однако неожиданно опять появляются в третьей главе, когда дядя оповещает Карла о том, что полностью разрывает с ним отношения (из-за того, что племянник, якобы без спросу, оставил его, чтобы погостить пару дней в загородном доме дядиного друга). Письмо, переданное ему господином Грином, оканчивается следующим образом: «Если господин Грин забудет вручить тебе твой чемодан и зонтик, напомни ему об этом. С наилучшими пожеланиями благополучия твой преданный дядя Якоб». Карл тут же осведомляется у Грина: «– Вы принесли мне чемодан и зонтик? [Кажется, в сознании Карла задержалась только последняя фраза письма – *И.Л.*] – Вот он, – сказал Грин и поставил на пол возле Карла старый дорожный чемодан, *который до этого каким-то образом прятал в левой*

руке за спиной. – А зонтик? – спросил Карл. – Все здесь, – сказал Грин, *выхватывая из темноты зонтик, который, оказывается, висел у него за ручку из кармана брюк*» [курсив мой – И.Л.]. Предметы возникают перед нами, как по мановению волшебной палочки или будто из шляпы фокусника, при этом рассказчик задним числом осознает, что они все время находились здесь, только почему-то он их раньше не замечал. «– Вещи принес некий Шубаль, старший механик линии "Гамбург – Америка", утверждая, что обнаружил их на корабле. Вы могли бы при случае поблагодарить его [такой случай вряд ли когда-нибудь может ему представиться! – И.Л.]. – По крайней мере теперь мои старые вещи со мной, – сказал Карл и положил зонтик на чемодан. – Но впредь вы должны лучше присматривать за ними – так велел сказать вам господин сенатор, – заметил Грин, а затем спросил, вероятно из любопытства: – Что это, собственно говоря, за странный чемодан? – С такими на моей родине солдаты уходят на военную службу, это старый солдатский сундучок моего отца. Вообще-то он очень удобный, – улыбнулся Карл, – если, конечно, не оставлять его где попало». Кажется, что последнее замечание Карла представляет собой довольно сомнительную разновидность остроумия, граничащего с бредом: подобные шутки заставляют нас смеяться во сне, но рассыпаются при пробуждении. Сразу не ясно, в чем странность этого шуточного замечания. Быть может, в его неуместности в устах Карла в данной ситуации. Например, предположим, что Карл благополучно вернулся домой и рассказывает родителям об эпизоде с пропажей чемодана. Потом он благодарит отца за то, что он ему позволил взять чемодан и говорит, что «вообще-то чемодан очень удобный». «Да, конечно, если только не оставлять его где попало», отвечает отец. В этом случае никакого ощущения «сдвига по фазе» не было бы, наоборот, в данном контексте это воспринималось бы как вполне удачная и уместная ирония. Но в устах Карла эта ирония выглядит странной, и не только потому, что является *самоиронией*, а потому, что объект самоиронии – сам герой – совершенно недосыгаем для иронии. Ирония всегда «замещает» живое существо (явление) некоторой копией – *персонажем анекдота*, на который она нацелена – тем самым свойства персонажа как бы полностью фиксируются, делая героя *прозрачным*. Карл же неуловим и неопределим, и эта «домашняя» самоирония, оттеняя разверзнувшуюся у его ног пропасть и странным образом контрастируя с его неустроенностью, неукорененностью в бытии, создает тонкий эффект балансирования героя на грани бытия и небытия.

Могут спросить, для чего понадобилось так подробно проследживать эпизод с зонтиком и чемоданом. «Фрейдистски» настроенный читатель, возможно, пожелает докопаться до символического смысла этих предметов. Мне же представляется, что тема зонтика и чемодана, то исчезающих, то всплывающих в памяти, а потом и материализующихся таким необычным образом – это своего рода музыкальная партия, которая эстетически оформляет и озвучивает пронзительную оторванность Карла от опредмеченного, устоявшегося мира вещей.

Сновидческие приемы Кафки более явно очерчены в последующих произведениях, в особенности в небольших рассказах-притчах. В рассказе «Стук в ворота» (1917) мы узнаем о странном происшествии (повествование идет от первого лица): «Все началось с невинной шалости. По дороге к дому мы с сестрой проходили мимо запертых ворот. Не знаю, из озорства ли или по рассеянности постучала моя сестра в ворота или не стучала вовсе, а только погрозила кулаком». Дорога заворачивает, и через некоторое время они проходят мимо деревни. «Для нас это была совсем незнакомая деревня, но едва мы поравнялись с первым домом, как изо всех дверей высыпали люди и стали кивать нам, не то приветствуя, не то предостерегая нас. Они и сами были напуганы. Они ежились от испуга и показывали пальцами на усадьбу, мимо которой мы прошли, и толковали про стук в ворота. Хозяева усадьбы подадут на вас жалобу, и сейчас же начнется следствие». Тут, как во сне, герой вдруг узнан и оказывается в центре внимания. Ни брата, ни его сестру, кажется, не удивляет нелепость обвинения. Брат совершенно спокоен и успокаивает сестру характерным для сновидений аргументом, еще более нагнетающим ощущение абсурда: «скорее всего, она вовсе и не стучала, а если бы и стукнула разок, так никто никоим способом не может это доказать». Брат думает, как «уладить все самому», и отсылает сестру домой «хотя бы переодеться, чтобы предстать перед важными господами в приличном платье». Тут дело принимает несколько иной оборот: героя настигают всадники с пиками, среди которых оказываются судья и его помощник, и предлагают ему войти в крестьянскую горницу. Оказывается, что им нужен именно он. «Я все еще рассчитывал, что меня, горожанина, с первых же слов выделят из этой крестьянской толпы и отпустят даже с почетом. Но судья вскочил в горницу раньше моего, и не успел я переступить порог, как он встретил меня словами: “Вот кого мне жаль”». Горница крестьянского дома превращается в тюремную камеру: «Комната скорее походила на тюремную камеру, чем на крестьянскую горницу. Пол выложен

каменными плитами, стены темные и сплошь голые, только кое-где вделаны железные кольца; посередине – нечто среднее между нарами и операционным столом». Рассказ заканчивается неутешительно: «Вдохну ли я когда-нибудь иной воздух, кроме тюремного? Вот основной вопрос, который встает перед мной, вернее, встал бы, если бы у меня была малейшая надежда на освобождение».

Местоположение Автора в произведениях Кафки и Набокова

Самоустранение Кафки-автора в своих произведениях (так соответствующее его скромности и неуверенности в себе в жизни; вспомним, например, его нежелание публиковать свои работы) создает действительно потрясающий эффект нагнетания ужаса и атмосферы абсурда, откуда уже никакой Набоков не вытащит. Об этом отчаянии и безысходности у Кафки очень точно написал Вл. Вейдле в своей книге «Умирание искусства» [22, с. 70]. Он отмечает, что благодаря спокойному, «неромантическому» тону повествователя Кафке удалось «передать все то, никогда еще не выраженное, безнадежно-темное и, конечно, непередаваемое до конца, что заключено, как ночная тьма, в хрустальный сосуд...»; «кажется, что перед нами разворачивается прозрачная аллегория, которой вот-вот мы угадаем смысл. Этот смысл, он нам нужен, мы его ждем, ожидание нарастает с каждой страницей, книга становится похожей на кошмар за минуту перед пробуждением, – но пробуждения так и не будет до конца. Мы обречены на бессмыслицу, на безвыходность, непробудную путаницу жизни, и в мгновенном озарении вдруг мы понимаем: только это Кафка и хотел сказать».

Вот пример из рассказа Ф.Кафки «Приговор» (1912). Герой его вступает в странный разговор с отцом, в ходе которого гордость за физически еще крепкого отца («"мой отец все еще гигант", подумал про себя Георг») замещается нежными чувствами к морально и физически слабеющему отцу, смешанными и с чувством сыновней вины, а затем неожиданно сменяются страхом перед *вдруг* обнаружившимся коварством отца – тот, *как оказалось*, уже давно ведет тайную игру против сына. В эту игру, как выясняется, вовлечен и друг Георга: из-за письма к нему в далекую Россию у Георга и начинается этот разговор с отцом (возможно, в ходе обдумывания письма Георг незаметно засыпает, и все дальнейшее является его сновидением). Отец *вдруг превращается* в грозную фигуру, внушающую страх, как бы даже вырастает в размерах: «Теперь он стоял без всякой поддержки и пинал воздух ногами. Проницательность исходила от него лучами.

Георг стоял в углу, как можно дальше от отца. *В какой-то момент он твердо решил* очень внимательно за всем следить, чтобы какой-нибудь обходной маневр сзади или сверху не застал его врасплох. *Теперь это давно забытое решение опять промелькнуло в его мозгу и исчезло, словно кто-то продернул короткую нитку сквозь игольное ушко* [курсив мой – И.Л.]».

У Набокова подобный же эффект постижения и ускользания смысла (как в дурном сне) не является читателю произвольно (как бы за спиной автора), как чистый итог прочитанного, а эстетически обыгрывается и опосредуется автором, тем самым снимая эффект ужаса, претворяя его в эстетическое наслаждение. В качестве примера возьмем отрывок с «аналогичными» сновидческими приемами из рассказа Набокова «*Terra Incognita*» (1923), где используется сложная конструкция двойного сна-бреда: герою снится, что у него бред, в котором на самом деле проступают контуры пошлой реальности. Герой (он же рассказчик) повествует о приключении в неведомой стране. Рассказ стилизован под перевод с иностранного языка (местами напоминает Жюль Верна или Ал. Грина), при этом оставаясь узнаваемо набоковским: «Носильщики <...> рослые бадонцы глянцевитой коричневой масти, с густыми гривами, с кобальтовой росписью между глаз, шли легким и ровным ходом. Томная жара, бархатная жара. Душно пахли перламутровые, похожие на грозди мыльных пузырей, соцветья *Valieria mirifica*, перекинутые через высохшее узкое русло, по которому мы с шелестом шли». Нарастает ощущение сновидения, которое маскируется автором, как болезнь, – заметьте, автором, а не рассказчиком, – что является примером авторского вторжения в повествование, его перемигиваний с читателем за спиной повествователя: «Я говорил себе, что голова у меня такая тяжелая от долгой ходьбы, от жары, пестроты и лесного гомона, но *втайне знал* [вот мелькнула узнаваемая тень сновидения, курсив мой – И.Л.], что я заболел, догадывался, что это местная горячка, – однако решил скрыть свое состояние от Грегсона и принял бодрый, даже веселый вид, когда случилась беда». Здесь, как и у Кафки, показывается тонкая изнанка сновидения, но куда более явно, как бы дразня читателя цветным его покрывалом; рисунок сна более явно прочерчен там, где у Кафки лишь намечен ускользающий его след. Это различие видно и в сравнении последующих деталей и намеков. Вот у Набокова усиливается «нажим карандаша», обнаруживая факт сновидения, когда рассказчик сообщает нам, как бы между прочим, что его напарник Грегсон обращается к нему, «но не по-английски, а на каком-то другом языке, дабы не понял Кук». У Кафки в

«Приговоре» аналогичная, казалось бы, деталь подана гораздо тоньше, сновидение чуть-чуть намечено, но полностью не раскрывается и не эстетизируется автором: «Уже много лет я поджидаю, когда ты придешь ко мне с вопросом! Думаешь, меня что-нибудь еще волнует? Может, думаешь, я газеты читаю? На тебе! – и он [отец – И.Л.] швырнул в Георга газетной страницей, которая каким-то образом тоже попала в постель. Старая газета, с уже совершенно неизвестным Георгу названием [курсив мой И.Л.]».

Различие здесь не только в том, что в рассказе Набокова повествование ведется от первого лица, тогда как в рассказе Кафки – от третьего; в «Приглашении на казнь» повествование велось от третьего лица, и все же разница с приемами Кафки огромна. Скажем, в эпизоде со старой газетой набоковский рассказчик не удержался бы и, быть может (позволим себе пофантазировать за Набокова), заметил, что *газета была почему-то русская и, насколько Георг мог понять, бегло пробежав глазами по странице, целую полосу занимала статья, перемежаемая столбцами девятизначных цифр, говорившая тяжелыми и невероятно скучными фразами о неизбежности надвигающегося кризиса, несмотря на наличие каких-то ирисов и оазисов, – Георг удивился тому, что отец умеет читать по-русски, он ведь всю жизнь это скрывал!* – обыгрывая то, что Георг, удивляясь, что его отец читает русскую газету, вовсе не удивляется, как это он сам способен бегло читать по-русски.

В то время как рассказчик Кафки – это тень, следующая за героем, а автор *самоустраняется*, оставляя зияющую пустоту на том месте, где читатель ожидает увидеть истинного создателя этого мира призраков, у Набокова автор постоянно показывает кончик своего носа (или иногда языка) и, разумеется, в конце произведения не забывает выйти на сцену, чтобы получить свою долю зрительских аплодисментов. Заметим, что метафора *читатель – зритель, отгороженный от сцены рампой* (и, таким образом, *пребывающий в полной безопасности*), приложима к любому произведению Набокова (то, что читатель у Набокова является не «пассивным зрителем», а вовлекается в тонкую литературную игру, этому не противоречит) и совершенно неприложима к произведениям Кафки, у которого читатель, правда, также отгорожен от героев, но не театральной рампой, а какой-то невидимой завесой, сотканной из ночных кошмаров. Автор тут не «является» читателю даже в конце произведения (да и вообще в большинстве произведений Кафки никакого конца нет), а главное – *отсутствует атмосфера безопасности*, которую

Набоков гарантирует своему читателю, какая бы погода (или непогода) ни разыгрывалась за манящими лучами рампы на страницах его произведений. Кафка, погружая читателя в страну кошмаров, оставляет его как бы без *авторского присмотра*, заставляя его одного присматривать за заблудившимися в своих сновидениях героями. Это ощущение заключенности в безжизненное пространство, в котором сновидение соединяет своими узлами всех спящих мира, оставляя одного читателя бодрствующим (*а на самом деле тоже погруженным в сон, в котором он и видит себя бодрствующим*) охранником этого сонного царства, замечательно передается в миниатюре «Ночью» (1920), которую я позволю себе здесь привести целиком:

«Погрузиться в ночь, как порою, опустив голову, погружаешься в мысли, – вот так быть всем существом погруженным в ночь. Вокруг тебя спят люди. Маленькая комедия, невинный самообман, будто они спят в домах, на прочных кроватях, под прочной крышей, вытянувшись или поджав колени на матрацах, под простынями, под одеялами; а на самом деле все они оказались вместе, как были некогда вместе, и потом опять, в пустынной местности, в лагере под открытым небом, неисчислимое множество людей, целая армия, целый народ, – над ними холодное небо, под ними холодная земля, они спят там, где стояли, ничком, положив голову на локоть, спокойно дыша. А ты бодрствуешь, ты один из стражей и, чтобы увидеть другого, размахиваешь горячей головешкой, взятой из кучи хвороста рядом с тобой. Отчего же ты бодрствуешь? Но ведь сказано, что кто-то должен быть на страже. Бодрствовать кто-то должен».

В «Приглашении», как и в романах Кафки, читателю вроде бы тоже передается это ощущение ускользающего смысла, о котором говорил В. Вейдле. Вот Цинциннату грезится оригинал, испорченную копию которого он обзревает; ему кажется, что он ухватил смысл, но тот постоянно ускользает: «Вот с такого ощущения начинается мой мир: постепенно яснее дымчатый воздух, – и такая разлита в нем лучающаяся, дрожащая доброта, так расправляется моя душа в родимой области. – Но дальше, дальше? – да, вот черта, за которой теряю власть... Слово, извлеченное на воздух, лопается, как лопаются в сетях те шарообразные рыбы, которые дышат и блистают только на темной, сдавленной глубине. Но я делаю последнее усилие, и вот, кажется, добыча есть, – о, лишь мгновенный облик добычи!». Вспомним рассказ Набокова «Слово» (1923), где герой-рассказчик слышит заветное слово, которое, проснувшись, он забывает. Как и в «Terra Incognita» и в «Приглашении», рассказчик, а с ним и герой, живой или мертвый,

просыпаются. Заканчивая чтение, и мы благополучно просыпаемся с ощущением изящно выполненной развязки и легкой грусти. В произведениях же Кафки, ослепительно трагичных, пробуждения и рассеяния ночного кошмара не происходит. Продолжая сравнение чтения с опытом сновидения, чтение Кафки, как и Достоевского, напоминает сон, погрузившись в который спящий (читатель) не знает, что проснется. Однако Кафка еще более «радикален», чем Достоевский: у того хотя и не знаешь, что спишь, но в конце чтения все же проснешься, а у Кафки же пробуждения не будет. Вот окончание рассказа «Приговор»: «Георг почувствовал, как что-то гонит его из комнаты. Стук, с которым отец рухнул за его спиной на постель, все еще стоял у него в ушах. На лестнице, по ступенькам которой он несся, как по наклонной плоскости, он сбил с ног служанку, которая как раз собиралась наверх для утренней уборки. "Господи!", вскрикнула она и закрыла передником лицо, но он уже скрылся. Он выскочил за ворота, его несло через проезжую часть к воде. Он уже крепко схватился за поручни, как голодный за кусок хлеба. Он перепрыгнул на другую сторону, как превосходный гимнаст, каким он в юности был к родительской гордости. Все еще цепко держась слабеющими руками, он разглядел между спицами ограды омнибус, который легко заглушил бы звук его падения, слабо вскрикнул: "Милые родители, я ведь вас всегда любил", и разжал руки. В этот момент через мост шел совершенно нескончаемый поток машин».

Демонстрация ужасного и «остранение» у Набокова и Кафки

Для того чтобы сравнить технику «демонстрации ужаса» у Кафки и Набокова, представляется уместным более детально описать метод показа ужасного и в произведениях Набокова. Как уже было сказано, у Набокова «ужасное» возникает из способности человека увидеть мир как бы в отсутствие своего «я»; мир, из которого личность и сознание наблюдающего его индивида вычтены; мир, «каков он есть на самом деле». Происходит отчуждение сознания от самого себя, разложение, или раздвоение, личности, и сознание будто наблюдает себя со стороны как механическую куклу: при этом привычные предметы человеческого обихода «расчеловечиваются». Для художественного воссоздания таких ситуаций Набоков, следуя толстовской традиции, использует технику «остранения», или, пользуясь его собственным выражением, прием «художественного сдвига значения», «диссоциации» (см. эссе Набокова «Искусство литературы и здравый смысл» [29, с. 474]). Интересно сравнить

описание ужаса в незаконченном рассказе Толстого «Записки сумасшедшего» и в рассказе Набокова «Ужас». Первые приступы ощущения ужаса возникают у героя рассказа Толстого в детстве, в результате открытия им того, что люди могут не любить друг друга, и усиливаются после услышанных им евангельских историй о мучениях Христа. У героя Набокова первый опыт ужаса – это искаженный образ наклонившегося к нему лица матери, воспринятый им при пробуждении как перевернутый мир, лицо «с усиками, вместо бровей». У героя Толстого ужас возвращается в зрелом возрасте от сознания того, что его жизнь не имеет смысла, его «я» само себе опротивело: умирать страшно, но и жизнь бессмысленна, жить стало неинтересно, герой воспринимает себя как «другого», свое бытие – как небытие. У Набокова, как мы видим, «демонстрация» ужаса происходит на уровне «чистой» экзистенции, без привлечения категорий этики и религии – что, видимо, отражает отличие его восприятия жизни от мироощущения Толстого и, в общем, усложняет его художественную задачу. Герой Набокова испытывает ужас, вдруг утратив связь с миром: «...я был сам по себе, и мир был сам по себе, – и в этом мире смысла не было. Я увидел его таким, каков он есть на самом деле: я глядел на дома, и они утратили для меня свой привычный смысл; все то, о чем мы можем думать, глядя на дом... архитектура... такой-то стиль... внутри комнаты такие-то... некрасивый дом... удобный дом... – все это скользнуло прочь, как сон, и остался только бессмысленный облик, – как получается бессмысленный звук, если долго повторять, вникая в него, одно и то же обыкновеннейшее слово. И с деревьями было то же самое, и то же самое было с людьми. Я понял, как страшно человеческое лицо <...> чем пристальнее я вглядывался в людей, тем бессмысленнее становился их облик. Охваченный ужасом, я искал какой-нибудь точки опоры, исходной мысли, чтобы, начав с нее, построить снова простой, естественный, привычный мир, который мы знаем».

Мы не будем заниматься подробным анализом этого рассказа, замечу только, что почти в каждом произведении Набокова героям его приходится преодолевать (успешно или безуспешно) этот ужас небытия, возникающий вследствие «расчеловечивания» мира, отчуждения его от человека и выпадения человека из мира. Каким образом это можно соотносить с кафкианским ужасом? Мне представляется, что Кафка шел по тому же пути отчуждения и «остранения» мира, но в каком-то смысле «пошел дальше», предположив устранение не только сознания героя, *но и самого автора*. Это как бы наиболее

«радикальный» метод отчуждения мира – открепление его не только от сознания персонажа, но и от сознания его творца – Автора.

Анализируя технику создания кошмаров у Кафки и принимая во внимание его «самоустранение» из произведения, можно задать вопрос: следует ли вообще считать произведения Кафки литературой – ведь сны сами по себе, лишённые организующего воображения и замысла Автора, это действительно бред, который не может называться литературой. К такому выводу и пришел В.А. Кругликов в своем эссе «Пара-сказ о метафизике Ф. Кафки» [27]: «Его тексты отделены от литературной вселенной прозрачной, но очень прочной пленкой, они закрыты и никак не связаны с литературными объектами. Поэтому он даже не дыра в транспарентном мире словесности, который живет как литература, а он вне его упорядоченного устройства или его беспорядочного хаоса, но главное – он внутренне не связан с теми тропами, которые пролагает в хаосе литературного воображаемого любой художественный артефакт». Поэтому, утверждает автор, перечитывая Кафку, читатель подвергает себя добровольному истязанию: «читать Кафку можно <...> – перечитывать нельзя». Видимо, не иначе как склонностью к мазохизму объясняется противоположный вывод о необходимости перечитывания Кафки у А. Камю, который начинает свое известное эссе об абсурде в творчестве Кафки с фразы «Мастерство Кафки – в умении заставлять перечитывать». Представляется, что отсутствие Автора в произведениях Кафки не означает, что они действительно записаны рукой спящего, как бы в процессе сновидения. Если следовать Борхесу (которого, кстати, В.А. Кругликов выбрал в качестве своего проводника в царство кошмаров), то кошмары Кафки, как и сновидения Набокова, как и любые рассказанные сны, следует признать результатом творческого вымысла автора и, стало быть, продуктом творчества. С точки зрения Кругликова, у Кафки нет литературных приемов, нет и литературного замысла, нет творчества. Созданные им тексты якобы представляют собой результат случайной работы абсурда, как в реальном сне, где отсутствует «временная протяженность»: «картинки кошмара наползают друг на друга, натуральная последовательная смена и появление тех или иных персонажей, одушевленностей, объектов действия в кошмарах случайно – они появляются неизвестно когда и неизвестно где и откуда». Но этот случайный механизм, как и любой не творческий случайный процесс, безусловно, можно имитировать и моделировать алгоритмически, посредством наложения и

перемешивания определенных «образов-картинок». Для этого нужно лишь ввести соответствующие этому перемешиванию правила. Сомнительно, чтобы было возможно создать такой «генератор Кафки». Например, было бы весьма непросто сгенерировать текст «Приговора» с неожиданным появлением этой старой газеты «с уже совершенно неизвестным Георгу названием» в постели, газеты, которая до этого как бы случайно упоминалась в рассказе несколькими страницами ранее, в момент появления Георга в комнате отца: «Отец сидел у окна в углу, всячески украшенном памятными вещами покойной матери, и читал газету, глядя на нее искоса и пытаясь тем самым приспособить свои слабеющие глаза». Еще более сложно было бы обучить компьютерную программу воспроизвести тонкую метафору, сравнивающую всплывание воспоминаний (быть может, ложных) в сознании Георга и их исчезновение, с тем, что как будто «кто-то продернул короткую нитку сквозь игольное ушко». Таким образом, как мне представляется, «отсутствие» автора у Кафки является скорее литературным приемом, чем признаком отсутствия такового. В контексте данного эссе, может быть, уместно поставить и такой вопрос: является ли Кафка творцом с точки зрения критерия литературного творчества самого Набокова? Как известно, ответ на этот вопрос утвердительный, поскольку Набоков не только ставил Кафку (и, в частности, его «Превращение») в ряд высших достижений литературы XX века, но, что любопытно, его знаменитая формула искусства «красота плюс жалость – вот наиболее близкое к определению искусства, что мы можем предложить» [28, с. 325], была им высказана именно в связи с анализом творчества Кафки.

Заключение

Суммируя сказанное, повторю, что сходство у Кафки и Набокова в том, что оба автора используют технику сновидений в своих произведениях так, как (возможно) никто до них этого не делал – вводя рассказчика внутрь сновидения, как бы незаметно для него самого погружая его в сон и тем самым отдаляя от мира бодрствующих. Отличие же их в том, что у Кафки автор избегает эстетизирования и самоустраивается, оставляя читателя одного, в то время как Набоков, если и прячется от читателя, то превращает это в литературный прием и игру с читателем, и сам прием этот не скрывается автором а, наоборот, всячески им выпячивается. Можно было бы провести более детальное сравнение «техники сновидений» у Кафки и Набокова в отношении того, какие разновидности абсурда или логики сновидений находят большее применение у каждого автора. Вероятно, выяснилось бы, что

Набокова в большей степени занимает вплетение абсурда в работу памяти и творческое воображение героев, объективизация или овеществление метафор, начинающих в метаморфозах сна как бы жить второй жизнью. С другой стороны, Кафку, видимо, больше интересует то, как абсурд постепенно вплетается и размывает внешне логичные рассуждения героев, трансформируя и отдаляя в бесконечность их первоначальные цели, и при этом все более захватывая, замещая собой сознание героев и подавляя их свободу. Подобный анализ потребовал бы гораздо более систематического изучения произведений этих авторов.

Отметим, что «дремлющий рассказчик» – это довольно редкая бабочка в литературных лесах, которая встречается, быть может, только в двух-трех разновидностях. Мы попытались рассмотреть только две: черно-белую кафкианскую и разноцветную – набоковскую. Ловцы и коллекционеры литературных сновидений, возможно, сумеют отыскать и другие, не менее интересные ее разновидности. Например, известный ученый и писатель Умберто Эко, посвятивший (по собственному признанию) многие годы изучению небольшой повести Жерара де Нерваля «Сильвия» сообщает нам [18] о том, что рассказчик «Сильвии» как бы находится в полусне, чередуя воспоминания о прошлом с рассказом о событиях настоящего, тем самым запутывая и погружая в сонную атмосферу наивного читателя и одновременно втягивая в своеобразную литературную игру более искушенного («образцового») читателя. За всем этим скрывается настоящий (или «образцовый») автор – Эко называет его просто Нерваль, – который умело нагнетает атмосферу сновидения («точно мы смотрим на что-то сквозь полуприкрытые веки»), и, в частности, достигает этого эффекта, по тонкому наблюдению У. Эко, используя глаголы в несовершенном прошедшем времени, которые могут передавать (во французском языке) и длительность, и многократность, причем «никогда нельзя точно сказать, когда это время передает многократность, когда длительность, а когда и то и другое» [18, с. 27]. «Именно многозначность этого времени делает его таким удобным для пересказа снов и кошмаров», замечает он. Вспомним и другого знаменитого «ловца снов» – выдающегося сербского писателя Милорада Павича. Возможно, изучение сновидческой литературы в отношении приемов построения «логики сновидения» у разных авторов (а не только в плане анализа сновидений конкретных литературных героев) – занятие не такое уж праздное, но достойное бодрствующего ума литературоведов. В этой связи хочу отметить недавно опубликованные (правда микроскопическими тиражами)

фундаментальные исследования В.В. Савельевой[30] и Д.А. Нечаенко[31] по поэтике сновидений в русской литературе.

Автор выражает признательность Э. Фагель за советы по улучшению стиля, а также всем прочитавшим ранние редакции этого эссе – за моральную поддержку.

Литература

1. *Бицилли П.* В. Сирин «Приглашение на казнь». Его же «Соглядатай». В сб.: В.В. Набоков: Pro et Contra /Под ред. А. Долинина. СПб, 1997. Т.1, с. 245-248 (впервые: «Современные записки», Париж, 1938).
2. *Бицилли П.* Возрождение аллегории. В кн.: *Бицилли П.* Трагедия русской культуры. Исследования. Статьи. Рецензии. М.: Русский путь, 2000. с. 438-450. (впервые: «Современные записки», Париж, 1936).
3. *Набоков В.* Лекции по русской литературе. М.: Независимая газета, 1998.
4. *Полищук В.* Жизнь приема у Набокова. В сб.: В.В. Набоков: Pro et Contra /Под ред. А. Долинина. СПб, 1997. Т. 1, с. 809-822.
5. *Паперно И.* Как сделан «Дар» Набокова. В сб.: В.В. Набоков: Pro et Contra /Под ред. А. Долинина. СПб, 1997. Т. 1, с. 485-507.
6. *Смирнова Т.* Роман В. Набокова «Приглашение на казнь». В сб.: В.В. Набоков: Pro et Contra /Под ред. А. Долинина. СПб, 1997. Т. 1, с. 823-836.
7. *Хёйзинга Й.* Осень средневековья. Пер. с нидерл. М.: Айрис-пресс, 2004.
8. *Бицилли П.* Жизнь и литература. В кн.: *Бицилли П.* Трагедия русской культуры. Исследования. Статьи. Рецензии. М.: Русский путь, 2000. с. 476-487. (впервые: «Современные записки», Париж, 1933).
9. *Бицилли П.* Элементы средневековой культуры. В кн.: *Бицилли П.* Избранные труды по средневековой истории: Россия и Запад. М.: Языки славянских культур, 2006. с. 107-232. (впервые: Одесса, 1919).
10. *Ходасевич В.* О Сирине. В сб.: В.В. Набоков: Pro et Contra /Под ред. А. Долинина. СПб, 1997. Т. 1, с. 238-244 (впервые – в газете «Возрождение», Париж, 1937).
11. *Бем А.Л.* Тайна личности Достоевского/Православие и культура. Сб.ст. Берлин. 1923. с.181-196
12. *Бем А.Л.* Драматизация бреда: («Хозяйка» Достоевского)/Вокруг Достоевского : в 2 т. – М. : Рус. путь. Православие и культура. Т. 1: О Достоевском: сб. ст. Прага, 1929. с. 99-131 (впервые в сб. на чешском языке под загл. A.L. Bém. Tajemství osobnosti Dostojevského . Pr. 1928).
13. *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. Собрание сочинений: В 7 т. М.: Русские словари; Языки славянских культур, 2002. Т.6, 800с.
14. *Набоков В.* Собрание сочинений русского периода: В 5 т. СПб: Симпозиум, 2004. Т.4. 1935-1937. Приглашение на казнь. Дар. Рассказы. Эссе. с.784
15. *Connolly J.W.* Nabokov's Early Fiction: Patterns of Self and Other /Cambridge Studies in Russian Literature. Cambridge University Press, 1992.

16. *Connolly J.W.* Nabokov's «Invitation to a Beheading»: A Critical Companion. Northwestern/Aatseel Critical Companions to Russian Literature. First edition by Connolly, JW. Northwestern University Press, 1997.
17. *Foster L.* Nabokov's Gnostic Turpitude: The Surrealistic Vision of Reality in «Priglasenie na kazn'» /Mnemosina: Studia literaria russica in honorem Vsevolod Setchkarev, ed. J. T. Baer and N.W. Ingham. München: Fink, 1974. с. 117-129.
18. *Эко У.* Шесть прогулок в литературных лесах. СПб: Симпозиум, 2007.
19. *Alexandrov V.E.* Nabokov's Otherworld, 1991 (В рус. пер.: *Александров В.Е.* Набоков и потусторонность. СПб: Алтейя, 1999).
20. *Давыдов С.* Гносеологическая гнусность Владимира Набокова. В сб.: В.В. Набоков: Pro et Contra/ Под ред. А. Долинина. СПб, 1997. Т. 1, с. 470-484.
21. *Борхес Х.Л.* Франц Кафка. «Процесс». Сочинения: В 4 т. СПб: Амфора, 2005. Т. 1, с. 413-414.
22. *Вейдле В.* Умирание искусства. М.: Республика, 2001.
23. *Бергсон А.* Сновидение. В кн.: *Бергсон А.* Творческая эволюция. Материя и память/Пер. с фр. Минск: Харвест, 1999. С. 980-1004.
24. *Камю А.* Надежда и абсурд в творчестве Кафки. В кн.: *Альбер Камю.* Творчество и свобода. Статьи, эссе, записные книжки. М.: Радуга, 1990. с.110-118.
25. *Voegeman M.B.* "Invitation to a Beheading and the Many Shades of Kafka" in Nabokov's Fifth Arc: Nabokov and Others on His Life's Work. 1982.
26. *Ефимов И.* Процесс Цинцинната Ц. и казнь Иосифа К. В сб.: Бремя добра. 1993. С. 150-163 (впервые: "Страна и мир", 1985. №8, с. 79-86).
27. *Кругликов В.А.* Пара-сказ о метафизике Ф.Кафки./ Человек и искусство. Антропос и поэсис. Вып. 1. Москва, 1998. http://philosophy.ru/iphras/library/a_p/00.html
28. *Набоков В.* Лекции по зарубежной литературе. М.: Независимая газета, 1998.
29. *Набоков В.* Искусство литературы и здравый смысл, 1942. В кн.: Набоков о Набокове и прочем. Интервью, рецензии, эссе. М.: Независимая газета, 2002. с. 465-479.
30. *Савельева В.В.* Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей. Алматы: Жазушы, 2013.
31. *Нечаенко Д.А.* История литературных сновидений XIX-XX веков: Фольклорные, мифологические и библейские архетипы в литературных сновидениях XIX-начала XX вв. М.: Университетская книга, 2011



Александр Боровой

2003 и другие годы

Часть первая

1 января 2003 г. Среда



аконец я решил начать эти записки. Более двух лет назад самые разные события, чаще всего печального характера, начали наталкивать меня на эту мысль. Самопроизвольно то появлялись, то исчезали в памяти какие-то отдельные сцены, отдельные диалоги, мысли, которые «хорошо было бы записать». Все было некогда или лень.

Осенью уже прошедшего года, придя на остановку, чтобы ехать на работу, я вдруг обнаружил, что не представляю на какой автобус надо садиться и даже в какую сторону ехать. Пришлось отойти в сторону и по крупицам начать собирать и обновлять в памяти все, связанное с такой привычной за десятилетия поездкой. Постепенно провал был ликвидирован и до сих пор пока не возвращался.

Но колокол прозвонил.

Все мелкое позвякивание постоянно забываемых фамилий, отдельных событий и лиц, мест, куда положил очки или ножницы, слилось теперь в предупреждающий и тревожный удар колокола.

Практически все части моего тела и до этого вели себя не самым лучшим образом. Часть из них уже поплатилась за это и была безжалостно удалена. Но, то, что касается памяти, то, что касается головы, воспринимается особенно серьезно. Прособиравшись еще тройку месяцев (теперь уже только из-за занятости) я сел за компьютер.

Как назвать то, что я собираюсь писать?

Дневник? Но в дневнике основное внимание должно уделяться текущим событиям. А я уже предчувствую, что они станут только поводом для воспоминаний и размышлений.

Более того, я постараюсь как можно меньше касаться своих сиюминутных рабочих дел.

К сожалению, много хороших названий уже использовано.

Например, Юрий Карлович Олеша написал «Ни дня без строчки» («Nulla dies sine linea») – прекрасные записки, которые я перечитывал раз пять.

Или «Подводя итоги» Сомерсета Моэма. Человек решил подвести итоги и в свои 60 лет написать правдивую и откровенную вещь. Так сказать, под самый занавес. Откуда ему было знать, что занавес не опустится еще лет двадцать и что со многими откровениями он явно поспешил.

Недавно прочел дневник С. Есина – «На рубеже веков». Может быть размахнуться еще шире и назвать – «На стыке тысячелетий», просто и скромно?

Нет, подожду с названием.

Некоторое время тому назад моя сестра Наташа – Наталья Александровна Боровая написала записки о нашей семье, начиная с прапрадеда. Мне они очень нравятся, и я собираюсь использовать их, когда представится случай.

Теперь, на какого читателя я рассчитываю?

Было бы прекрасно, если бы сыновья, внуки и внуки, другие члены семьи когда-нибудь заинтересовались тем, что я написал. Этого для меня было бы вполне достаточно. Но опыт первой книги – «Мой Чернобыль» показывает, что добиться внимания именно этой аудитории пока не удалось.

Во всяком случае, я уверен в поддержке самого дорого мне читателя – моей жены.

Но все же писать собираюсь так, чтобы и незнакомый с нашей семьей человек понял, о чем идет речь.

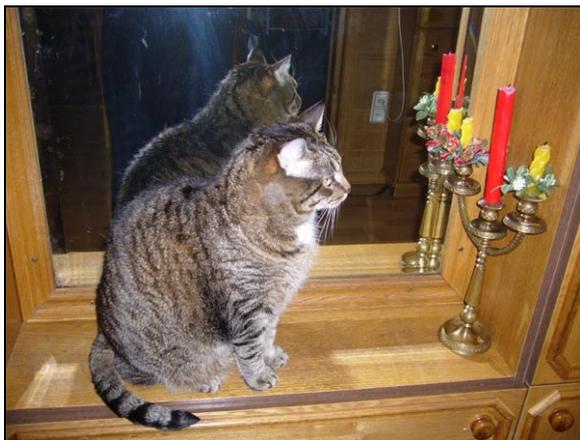
И еще, постараюсь писать, в основном, о хороших людях.

3 января. Пятница.

Зима выдалась настоящая. Морозы ночью до минус 250-300. Снег. Все заносит. Никакие снегоуборочные машины и дворники не справляются. Припаркованные во дворе автомобили занесены по крыши. Автолюбители подручными средствами, включая детские лопатки, обреченно ковыряются вокруг заснувших машин. Скверик под окнами принял сказочный облик, а дома напротив почти не видно. Очень красиво.

Обе наших кошки спят уже не по 15 часов, как летом, а все 20. Одну зовут «Кошка Кира». Она старенькая, больная, но все еще сохраняет большой запас изящества и вредности. Вторая, с легкой руки внучки - Ирочки называется «Кошка Федя». На самом деле это никакая не кошка, а огромный и толстый (почти 7 кг) кот, Киркин сын. Спокойный, ласковый, похожий на уменьшенную копию тигра и, наверное, с точки зрения кошек, глуповатый. Кира прошла огонь и воду (подвалы и помойки) и медные трубы (обожание взрослых и детей). Федя – ничего кроме обожания не видел и нигде, дальше нашей квартиры, не бывал.

Киркина вредность всегда искупалась ее самоотверженным материнским инстинктом, который распространялся не только на многочисленных котят, но и на человеческих детей.



Федя на подзеркальнике в передней

Особенно она любила внука Сашу. Гуляла с ним, отгоняла других кошек и собак, которые были крупнее ее в несколько раз, пыталась вылизывать и даже кормить. Саша относился к такой заботе с пониманием.

Как-то на прогулке при приближении гремящего грузовика Кирка полезла на дерево, призывно мяукая, а мальчик, с трудом переваливаясь на еще непослушных ножках, пытался полезть за ней.

Выходные кончаются, и завтра надо идти на работу.

12 января. Воскресенье.

Опять мороз. Потеплело ненадолго, посыпало все снежком и, снова, – 25°. Казалось бы зима, как зима. В моем детстве такая температура случалась почти каждую зиму и длилась неделями. Хорошо это помню, поскольку можно было не ходить в школу. Что делать, на то она и Россия. Все это понимали, готовились к зиме и даже радовались морозцу. Но сейчас, за 12 лет (с момента начала «великой перестройки») постоянный дефицит топлива, не ремонтирующиеся теплостанции и теплоцентрали, развалившаяся система коммунального хозяйства, сгнившие батареи отопления в домах – все эти и многие другие достижения привели к тому, что жители, особенно жители глубинки, потихоньку вымерзают.

Телевидение показывает, как переселяют больницы, в которых отказала отопительная система, как в поселках под С-Петербургом и на дальнем востоке стоят замерзшими целые кварталы, как отвозят в морг тело ветерана войны, замерзшего в своей квартире. 27 тысяч не отапливаемых домов.

Вот он истинный результат огромной работы, проделанной Горбачевым, Ельциным и иже с ними. Никаких отчетов Президента и Правительства не нужно. Все предельно ясно.

На сегодня хватит о грустном настоящем. Лучше вспомнить о прошлом.

12 января сто лет тому назад родился Игорь Васильевич Курчатов. С утра большой праздник в институте. Торжественное заседание, митинг.

Я пришел на преддипломную работу в «Курчатовский институт» через год после смерти его основателя и никогда не видел Игоря Васильевича. Правда, еще во время моего обучения в МИФИ был случай, когда на кафедре, где я подрабатывал лаборантом, возник сильный переполох и распространились слухи о приезде «Бороды». Через какое-то время техническому персоналу и студентам было велено покинуть помещение, что я и сделал, поскольку в своем лице представлял обе эти категории. Много позже стало известно, что «Бородой» за глаза называли «самого главного атомного академика» - Курчатова.

О нем написано много. Если исключить неизбежную макулатуру, то есть и серьезные биографические книги, и многочисленные воспоминания. Последние написаны людьми, работавшими с академиком, но, к сожалению, подавляющее большинство этих воспоминаний очень официальные. Я их читал и чем больше, тем больше хотелось узнать о человеческих чертах И. В. (второе сокращенное обозначение для Игоря Васильевича, принятое в институте).

Пришлось приставать с вопросами к старым сотрудникам института, но они, чаще всего, не могли на них ответить и просто приводили разные случаи, когда Курчатов разыгрывал кого-то или шутил.

Один эпизод я позволю себе рассказать.

Два научных сотрудника, один из которых позднее стал академиком и другой, отличающийся, прежде всего, длинными «запорожскими» усами и несколько выпуклыми глазами (назовем его Томашук), жарко поспорили. Речь шла о новой идее, предложенной Томашуком. Слово за слово и будущий академик

позволил себе назвать оппонента «хрен моржовый». Томашук не пошел по обычному пути, не воспользовался неиссякаемыми богатствами русского языка для ответа обидчику, а побежал к И.В. и подал ему докладную записку с описанием произошедшего. Курчатов выслушал пострадавшего и обещал принять меры, чтобы никто не смел в дальнейшем его так называть.



Игорь Васильевич Курчатов

На следующий день на двери лаборатории, в которой работали спорщики, появилось официальное распоряжение директора. В нем строго запрещалось в ходе научных споров сравнивать тов. Томашука «с половым членом моржа».

Разговаривая с сотрудниками я довольно быстро сделал для себя один вывод – Курчатов был совсем не таким открытым, веселым и простым человеком, как пропагандировала официальная версия. Демократичным, но не простым. Очень скрытным, но очень тонко поддерживающим имидж открытости и доступности. Поэтому люди, годами работавшие с ним рядом, хорошо помнившие его остроты, забавные выражения, прозвища, которыми он охотно (и чаще всего, очень верно) награждал окружающих, настоящего Курчатова не рассмотрели или почти не рассмотрели. Только в воспоминаниях его товарища и соратника академика А.П. Александрова проскальзывает что-то, что говорит об очень сложной натуре нашего первого директора, но А.П. был сам далеко не простым человеком и поэтому «только проскальзывает».

Относительно недавно мне в руки попал журнал «Исторический архив», в котором, наряду с другими очень интересными документами, было приведено содержание секретной справки Наркомата государственной безопасности, отправленной И.В. Сталину в июле 1945г. Там приводились краткие характеристики советских ученых, которые могли претендовать на освободившееся место Президента Академии наук.

Об И.В. Курчатове говорится следующее: «По характеру человек скрытный, осторожный, хитрый и большой дипломат».

Вот так!

Очень меня интересовало следующее. Не подлежит сомнению, что Курчатов был талантливейший, великий, организатор. Но каков масштаб его, как ученого?

Год 64 или 65, глубокий вечер. Все сотрудники уже ушли и в одноэтажном здании, остались двое, я – молодой инженер и руководитель нашего сектора Петр Ефимович Спивак, долгие годы работавший с И.В.

Я пытаюсь обнаружить место, где опять подтекает моя вакуумная камера и бормочу усталые ругательства. Не знаю точно, чем занят Спивак. Он возится в большом зале со своей огромной установкой и я почти уверен, что их общение сопровождается более красочными выражениями, чем мой лепет.

Сколько таких вечеров тогда прошло.

И вот, в один из них, мы почти одновременно выходим в коридор. Спивак – покурить, а я – чтобы отдохнуть от вида медленно, но неизбежно падающей стрелки вакуумметра.

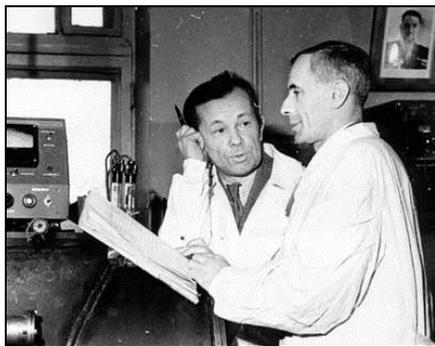
Смутно помню начало разговора, только какими-то окольными путями он вдруг выходит на Курчатова. Спивак рассказывает, что он, еще до окончания войны, пришел к «Бороде» с идеей попытаться обнаружить двойной бета-распад (не буду здесь рассказывать, что это такое, скажу только, что уже лет 70 в разных странах группы физиков ищут этот процесс и особенно один из его видов, который пока так и не нашли).

«Я готовился, думал и занимался оценками почти полгода» – говорит Спивак. «Борода» послушал недолго, отложил мои расчеты и за 5 минут сам все оценил на доске. А потом сказал, что не время. Хорошая физика, интересный эксперимент, но не время его начинать. Несколько раз повторил».

«Как это за пять минут оценил? Это невозможно!»

«Для него возможно. Я несколько раз убеждался, что у него очень многие проблемы ядерной физики уже были глубоко

продуманы, выбраны детальные планы, как к ним подступиться. Ему, наверное, самому безумно хотелось исследовать и то, и это. Но ... «не время».



Петр Ефимович Спивак (справа) и Юрий Александрович Прокофьев
в лаборатории

Потом разговор перешел на что-то другое.

Сейчас много пишут о том, что в это время И.В. был единственный из специалистов, который знакомился со всеми материалами нашей разведки. И знал очень многое, то, что уже достигли Ферми, Оппенгеймер, другие ученые, работавшие над атомной бомбой в Америке. То, чего его сотрудники еще никак знать не могли. И ему постоянно приходилось помнить о том, чтобы ни словом, ни намеком не обнаружить источник своих невероятных, с точки зрения окружающих, знаний. Незаметно подсказать им. Незаметно для них самих подвести к верным решениям.

О том, насколько это было трудно – отдельный разговор.

Но вот только двойной бета-распад никак не входил в область задач физиков, работавших над оружием. И заниматься тем экспериментом, о котором говорил Спивак, хоть и начали за границей, но начали позже.

И еще один вечер, уже начало 70-х. И еще один замечательный человек – академик И.К. Кикоин. Высокий, очень худой, в неизменном своем черном костюме. В его огромном кабинете жарко, я постоянно вытираюсь платком, а академик откровенно зябнет. Ходят слухи, что он болен туберкулезом и температурит. Попасть в этот кабинет – немалая честь и, хотя мне эта честь выпадала уже не раз, я каждое посещение чувствую себя как на экзамене. Сейчас это ощущение совершенно уместно, поскольку И.К. держит перед собой недавно изданный в

издательстве «Наука» написанный нами (мною и двумя моими товарищами) учебник по электромагнетизму и очень тихо и мягко высказывает свои замечания.

«Почему Вы пишете, что создание термоядерной энергетики - дело ближайшего будущего? Насколько ближайшего? Хорошо будет, если Ваши внуки застанут это «будущее», но я что-то сильно в этом сомневаюсь».

Надо сказать, что фраза о термоядерной энергетике в книге совершенно лишняя. Ничего больше об этом предмете там нет, просто авторам, постоянно упоминавшим Ампера, Фарадея, Максвелла и других ученых 19 века, захотелось показать свою современность и разносторонность. Тем не менее, я искренне удивляюсь.

«Как же так, постоянно всюду пишут, что скоро человечество термоядом овладеет. Надо увеличить размер камеры – бублика и хотя это технически трудная задача, но вполне разрешимая. И даже Курчатов говорил...»



Чаще всего я вспоминаю Исаака Константиновича Кикоина в его кабинете, сидящего за столом

Вдруг тень набегает на лицо академика, какая-то горькая тень и он еще тише, чем обычно говорит:

«Игорь Васильевич был прекрасным ученым, но никто не мог предвидеть всех трудностей. Даже ученый такого масштаба, как он».

Кикоин был очень скуп на хвалебные определения. На моей памяти просто звания «ученый» удостоивались от него немногие, в основном, классики науки. В этом он полностью походил на своего друга – Льва Давидовича Ландау. Последний, как рассказывают, на каком-то торжественном вечере, при словах «Провозгласим этот тост за славных советских ученых!» с места (но громко) произнес – «Учеными бывают только коты и секретари!».

Курчатов великолепно разбирался в способностях людей к физике, технике. Юрий Александрович Прокофьев как-то сказал – «Людей принимал на работу и расставлял, как Станиславский актер». Но Станиславский сам – великий актер.

Многие мне рассказывали, что поздними вечерами, когда удавалось вырваться из дневного гнета важнейших дел, он обходил лаборатории. Входил, расспрашивал, смотрел записи в журналах, иногда сам проверял измерения. Делал это не по обязанности – для удовольствия. И сразу вникал в проблемы. Советовал. Потом, иногда через месяцы, снова заходил и спрашивал – «Успехи есть?». Если следовали его советам, то в подавляющем большинстве случаев успехи (и значительные!) были.

В 1986 г. началась моя более чем двадцатилетняя черновыльская эпопея. Через год работы на разрушенном блоке, с 1987 г. я стал довольно часто встречаться с людьми, занимающими высокие посты в государстве – членами Правительственной комиссии, руководителями министерств, партийными начальниками, известными учеными. По большей части это были талантливые и интересные люди, но для меня «номером первым» всегда оставался директор нашего института – Анатолий Петрович Александров. После своих поездок в Чернобыль, практически ежемесячно, я приходил в его кабинет и докладывал о работе группы ученых «Курчатовского института», командированных на ЧАЭС и отвечающих за безопасность «Саркофага».

А.П. никогда меня не торопил. А я тем более не торопился покидать знаменитый кабинет, в котором раньше работал Курчатов, и который сохранял многие его вещи и сам дух Великого Атомного Проекта. Иногда я пытался выпрашивать у А.П. какие-нибудь интересные подробности об Игоре Васильевиче. Обычно хозяин кабинета, пожевав по своей привычке губами, отвечал достаточно уклончиво. Но однажды он произнес фразу, которая мне хорошо запомнилась.

«Не я это первый сказал, но сказано это точно. Курчатова отличало то, что он всегда знал чему и до каких пор можно верить и, главное кому и до каких пор можно доверять».



Удостоверение А.П. Александрова, сохранившееся в его семье

Игорь Васильевич прожил чуть больше полувека – 57 лет и еще 27 дней.

Люди, знавшие Курчатова молодым, говорили о его хорошем здоровье. Это был высокий, сильный человек. И ему очень понадобились все силы и весь запас здоровья, который только и позволил продержаться последние 17 лет.

После двух инсультов, ударов, как говорили раньше, долго выздоравливал, ходил с палкой. По телефону шутил: «Вас приветствует дважды ударник...».

Свеча его догорела до конца, до самого доньшка, ничего не осталось. Академик присел на скамейку. Прикрыл глаза, откинул голову. И... умер. Счастливая смерть. А была ли счастливой жизнь уже не узнать.

«Во многия мудрости – многия печали. И умножая мудрость свою, умножаешь ты и горечь сердца своего». (Екклесиаст, Библия.)

24 января, четверг.

Утро. Вот как проходило это утро, похожее на многие другие за последние три – четыре года. Я встаю около 8 часов и тихо направляюсь в ванную. Кошки, которые только что крепко спали на Томиной половине нашей широкой кровати, необъяснимым образом оказываются впереди и неторопливо, по такой сонной синусоиде тоже идут по коридору в сторону ванны и кухни. Пока я бреюсь и принимаю душ, обе сидят у двери. Как только я выхожу, Кирка начинает потягиваться от нетерпения, а Федя иногда даже подвывает.

Потом они получают свою порцию рыбы и едят ее в разных концах кухни. Федя ожесточенно глотает куски и всегда

успевает обогнать Киру. Иногда, даже не доев своей миски, он садится недалеко от Кириной и ждет. Ждет с пользой для себя, поскольку Кира при виде голодного «котенка» (в два раза большего, чем она сама) от миски отходит.

Я берусь за приготовление завтрака, во время которого Федя стоит задними лапами на табуретке, а передними пытается встать на край раковины, чтобы посмотреть, что я там мою и чищу. При этом он громко гудит, как модель самолета с электрическим моторчиком.

Встает Томик, и мы сидим друг напротив друга и разговариваем, а если молчим, то думаем, как уже много раз проверено, об одном и том же.

Федя сидит у стола на приставленной табуретке и снова гудит.

Потом...

Я поднимаюсь на 5 этаж (наша трехкомнатная квартира на втором) в свой «кабинет», в малюсенькую однокомнатную квартиру-студию (комната объединена с кухней), запускаю компьютер и пишу эти строки. Студия полна света, мой растущий с годами, пессимизм почти растворяется в солнечных пятнах, лежащих на столе и паркете, и я включаюсь в работу.

25 января, пятница.

Татьянин день. Поздравляем (точнее, Томочка поздравляет, а я присоединяюсь) Таню Коломейцеву. Никогда этот день за какой-то праздник не считал, даже в период студенчества. А знал людей, которые считали и честно праздновали. Например, Сашу Шубина, Александра Павловича. Про него уже третий год надо говорить «праздновал». Помню, как он сидел на лекции рядом со мной, писал стихи на бумажке и восхищался тем, как хорошо рифмуются слова «День всех Татьян» и «немного пьян». Текста, соединяющего эти великие поэтические находки, я уже не помню. Отправляюсь работать.

28 января, понедельник.

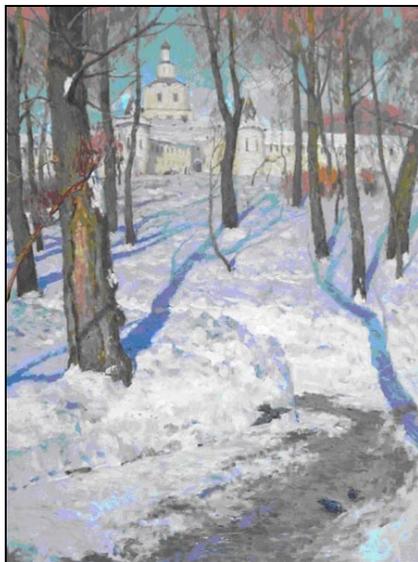
Сегодня в телевизионных новостях промелькнуло сообщение о том, что закрывают Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева. Закрывают, передают здания церкви, а 10 тысяч собранных в музее икон – в Третьяковскую галерею. В запасники, конечно (и то, если там найдется место).

Что здесь можно сказать?

Если слух подтвердится и это случится, то художникам и искусствоведам, добившимся открытия этого музея, нищим научным сотрудникам, собиравшим в экспедициях драгоценные доски, реставраторам с обожженными реактивами руками,

раскрывавшими иконы, экскурсоводам, рассказывавшим о житиях святых в центре коммунистической Москвы, всем этим подвижникам десятилетия спасавшим великое искусство, живым и умершим наконец «воздастся по делам их» от нашего демократического правительства. Как уже воздалось от него миллионам других нуждающихся и обремененным.

Остановлюсь на минуту. Вернусь в теперь уже далекие 70-е годы. Вспомню...



Зима. Андроников монастырь. Музей Андрея Рублева.
Художник – Тюлин Владимир Дмитриевич

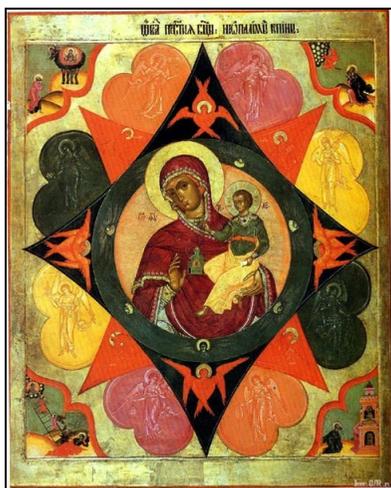
«Довлеет днєви злоба єго».

Когда я впервые прочитал эти слова, то не понял их. Только через несколько минут размышления удалось перевести на обычный этот старинный и прекрасный язык. Сиюминутные заботы, «злоба дня», довлеют над нами, отвлекают нас от истинно важных дел.

Церковнославянский язык звучит совершенно иначе, торжественней и глубже, чем наш повседневный. Язык проповедей и богослужений, далекий от мирской суеты.

Пушкин создал новый русский язык, на котором мы (часто безуспешно) стараемся общаться. Но как гениально он владел и этим, старым языком!

«И он к устам моим приник
И вырвал грешный мой язык,
И празднословый и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой»



«Неопалимая купина» – одна из моих любимых икон
в Рублевском музее

Так вот, прочитал я впервые слова о злобе дня на доске, довольно криво прибитой к стене. На эту доску каждый мог повесить то, что ему нравилось. Бумажки с рецептами старой русской кухни соседствовали с выписанными интересными фразами из древних книг или даже молитвами. Еще висели рисунки карандашом, акварельки, какие-то палочки и гвозди.

Помню, что меня прямо поразила одна фраза, авторство которой (правильно ли, нет ли?) было приписано Кириллу Белозерскому:

«Икона – это окно, через которое Господь заглядывает в твою душу»

Задумайтесь! ОН испытует тебя. И в твоей душе навстречу его свету распахивается окно.

Как ясно это, должно быть для верующего человека!

И как понятна становится обратная перспектива икон, о которой спорят художники, искусствоведы и даже математики.

На тебя смотрят.

Тематика записок, колеблющихся на доске, определялась направленностью того учреждения, в котором она висела. А учреждение называлось Музеем древнерусского искусства имени Андрея Рублева. Доска висела в его запаснике и все, кто хотел, прикрепляли к ней свои бумажки. Особенно много их появлялось после возвращения сотрудников из экспедиций.

В течение нескольких лет (насколько помню, с 1976 г.), почти каждый месяц в выходные дни мы с Томочкой вырывались из злобы дня и приходили сюда, чтобы посмотреть, как работают реставраторы.



Схема Андроникова монастыря. P – корпус, в который мы приходили, чтобы увидеть как работают реставраторы

«Чтобы получить цвет голубой в медный ковш насыпь медных же опилок, налей кислого молока и положи творога. Ковш закрой крышкой, крышку замажь глиной. И в печи на самом малом огне томи его три дня». Так советовала одна из записок на доске.

Не знаю, по такому или другому рецепту готовил голубую краску старинный мастер. Но вот осторожно, специальной тряпочкой снимает реставратор с доски потемневшие чешуйки. И под ними проступает голубой цвет, чистый как цвет весеннего неба. Мы следим за ее руками и то, что происходит, представляется нам почти чудом.

Зачем вообще мы сюда попали?

Какую роль сыграла живопись и особенно древнерусская живопись в моей жизни?

Долго придется рассказывать. И отвлекаться. И, говоря о людях, пользоваться все больше прошедшим временем, а иногда и давно прошедшим.

Если разбить все повествование на небольшие разделы или главы, то первую следовало бы назвать «Тетя Таня. Мое знакомство с живописью».



Моя Бабушка – Елена Евгеньевна Боровая (урожденная Кнорре).
Она еще совсем молодая, ждет второго ребенка, моего будущего отца

Первый мой московский дом, в который Мама и Папа принесли своего первенца в сентябре 1938 г., расположен был в одном из самых прекрасных уголков Москвы. Он стоял на углу переулков Островского, которому сейчас возвратили название – Пречистенский, и Большого Власьевского.

Там, в районе, который до начала XIX века носил название «Конюшенная слобода», в тихих переулках, среди дворянских особняков, появившихся здесь после пожара Москвы в 1812 г. и стоявших теперь с облупленными колоннами и увечными львами, среди деревянных сарайчиков и зеленых дворов, прошло мое детство. Во время войны многочисленные заборы были разобраны на дрова, все дворы стали проходными, а сам район представлял собой просто идеальное место для игры в прятки и казаки-разбойники.

В большой семикомнатной квартире, принадлежавшей раньше семье Боровых, а точнее – моему Дедушке, после революции образовалось подобие «вороньей слободки». Впрочем, почти все квартиры в то время были коммунальные, жилья катастрофически не хватало.

Дедушка умер осенью 1934 г.



Мой Дедушка – Александр Алексеевич Боровой

Я никогда его не видел. Но каждый день Бабушка вспоминала его и рассказывала о нем. Он жил вместе с ней и разговаривал со мной.

Бабушка осталась в этой квартире с двумя сыновьями: моим будущим отцом – Александром Александровичем и моим

дядей – Георгием Александровичем. Тетя – Ирина Александровна была замужем и жила отдельно.

А через четыре года появился я. И так уж сложилось в моей жизни, что Бабушка – Елена Евгеньевна Боровая, принявшая на руки спящего внука, завернутого в кружевные пеленки, стала на долгие десятилетия самым любимым и самым главным в моей жизни человеком.

Осенью 1942 года мы с Бабушкой вернулись из эвакуации и стали жить вместе с Папой в большой комнате этой квартиры, раньше она называлась «залом».

А в соседней комнате, бывшей «гостиной», жила тетя Таня, дочь дедушкиного брата, известного до революции анархиста Алексея Алексеевича Борового. Родители ее развелись, после этого мать сошла с ума.

Поэтому, пока дедушкин брат находился в эмиграции, читал лекции в Швейцарии и во Франции, дружил с Кропоткинским и Лениным, а российская полиция поджидала приват-доцента на родине, Таня росла и воспитывалась сначала в семье его отца (моего Прадеда), а потом в семье брата – моего Дедушки.

После революции Алексей Алексеевич вернулся в Москву с новой женой и стал активно помогать большевикам. Это было логично, поскольку полная анархия по его теории должна была наступить уже после построения социализма (так и случилось, как мы видим, только все пошло еще хуже, чем при анархии).

Через несколько лет после смерти его хорошего знакомого В.И. Ленина, и еще задолго до окончательной победы социализма бдительные большевики отправили его в ссылку. Вскоре он там умер.

Так Татьяна Алексеевна и осталась жить со своими родственниками. Не стану еще больше отвлекаться, скажу только, что отношения с ними после болезни и смерти Дедушки были не очень близкими. Со всеми, кроме меня.

1 февраля, суббота.

Ничего особенно интересного не произошло. Вечером продолжаю главу.

Мне, в пору начала нашей дружбы с тетей Таней, было 4 года.

По двум сохранившимся блеклым фотографиям и воспоминаниям родственников я был очень худенький, довольно симпатичный и, главное, очень тихий и послушный ребенок. Первое определялось природой – темными глазами, светлыми вьющимися волосами и правильными чертами лица. Тихость и

послушание определялись врожденной застенчивостью, постоянным ожиданием нового несчастья, которое поселилось во мне на долгие годы после ухода мамы, и еще многими причинами, среди которых, возможно, не последнее место занимало постоянное недоедание.

Одновременно, я был очень образованный для своего возраста ребенок. Здесь уже целиком Бабушкина заслуга. Она постоянно занималась со мной, когда готовила, шила, вязала, даже трудно сказать, когда она делала перерывы в наших занятиях, разве что во время сна. К приезду в Москву из эвакуации (1942 г.) я умел читать, писать (с «ужасными» по выражению Бабушки ошибками), считал в пределах 100. Счет давался мне легко, позже, но еще до школы, я мог устно и очень быстро умножать друг на друга двузначные и даже трехзначные числа. После школьных занятий эти способности во многом угасли, но, тем не менее, до сих пор меня трудно обмануть в магазине (если предварительно не отвлечь).

Еще в моем мозгу постоянно присутствовала смесь из греческих мифов, персонажей русской истории, крылатых латинских фраз, пушкинских стихов и Бабушкиных воспоминаний о многочисленных родственниках.

Я смутно помню прибытие из эвакуации в Москву. Но два, связанных с этим события, как будто проглядывают в тумане.

Невысокая женщина, пахнувшая цветами, обняла меня в передней и сказала: «Тусик! Помнишь меня? Я – тетя Таня. Какой хороший мальчик вырос!»

Второе событие состояло в том, что войдя в комнату, я увидел на буфете горку белого хлеба и страшно расстроился. В свои 4 года я не знал (точнее, не помнил), что на свете существует белый хлеб и решил, что это – заплесневелый черный. Как могли люди дать заплесневеть такому количеству хлеба – не могло уложиться в сознании мальчика, пережившего эвакуацию, подобную той, из которой мы вернулись.

2 февраля, воскресенье.

Снова прорыв в тумане и горькие дни замелькали передо мной. Но именно эти дни надолго подружили меня с тетей Таней.

Бабушка больна. У нее высокая температура, бред, крупозное воспаление легких. Она сначала перестала откликаться и узнавать других людей, только когда я ее обнимал шептала: «Тусенька, я сейчас, сейчас».

Соседи приносили какую-то еду, днем тетя Таня организовала дежурства родственников и знакомых. Ночью мы оставались одни. Я научился включать электрическую плитку,

подогреть воду и поить Бабушку из чайника с длинным носиком. Она уже никого не узнавала, только задышалась и стонала. Самый любимый человек, уходил из моей жизни.

Но смиловался Бог.



Тусик с Тетей Таней (перед войной в 1941г.) и просто Тусик (после возвращения в Москву из эвакуации, осень 1942 г.)

Новое и сложное слово произнесла тетя Таня: «Сульфидин». «Тамара помогла достать сульфидин, договорилась с женой (какая-то фамилия, я не знал ее)». А чуть позже – «Пойдем Тусик, бери саночки, пойдем за лекарством».

Зачем она взяла меня с собой? Трудно сказать. Боялась одна идти в дом к важным людям? Хотела показать меня, чтобы нас пожалели? Для чего взяли саночки, я догадывался. Идти, наверное, далеко и назад меня могут на них подвезти.

Я уже говорил, что память на прошлое у меня далеко не такая, как, например, у Льва Толстого, который отчетливо все помнил чуть ли не со дня своего рождения. Она, наверное, хуже, чем у среднего человека, но вдруг какой-то эпизод, какая-то картина предстает с внезапной яркостью. Так ярко помню я недолгое наше путешествие. Вышли мы из углового дома (переулок Островского 22) через черный ход, мимо сарая через двор с высокими чугунными воротами на Большой Власьевский переулок и, пройдя немного по нему, повернули направо, в Гагаринский. Шел медленный снег. Переулки были совсем занесены. В середине – узкая расчищенная колея для машин и повозок, по бокам, за высокими сугробами тропинки для пешеходов. С моего роста середину улицы не видно. Санки, которые я тащил за собой, были большие и еле пролезали по

протопанной тропинке, цеплялись то слева, то справа за сугробы. Людей почти не было, редко попадались женщины в ватниках, в платках и в валенках.



Мы с Бабушкой на фоне дедушкиной библиотеки, мне 2 года (1940 г.)
У Бабушки необыкновенно красивые – золотые с бронзовым отливом длинные и густые волосы. Прясть этих волос долго хранилась у нас в семье. Как жаль, что фотография не цветная!

Я шел, сопел и что-то фантазировал.

Скоро мы пришли, поднялись по черной лестнице и вошли на кухню. Там женщина с забытым мною именем, но удивительным и на всю жизнь запомнившимся отчеством – «Эмильевна», вступила с тетей Таней в разговор. Содержание этого разговора я уже совершенно не помню и поэтому предоставляю слово тете, которая позже его очень темпераментно и часто пересказывала. Этот пересказ я и запомнил.

Она (Эмильевна) спросила нашего Тусика: «Сколько мальчику лет?».

А он отвечает: «Четыре полных года и еще три месяца».

«А месяцы зачем?»

«Вы понимаете, когда лет немного, то нужно считать и месяцы».

Тут она закричала: «Коля! Коля! Пойди сюда на минуточку! Какой ребенок интересный. Он совершенно как взрослый разговаривает, взрослым русским языком»

Дверь на кухню раскрылась, и в нее вошел генерал.

Он был в полной форме и с большим количеством орденских колодок.



Н.Н. Бурденко

Этот момент я помню. Да и трудно его было совсем не запомнить. Генералов я видел на фотографиях в газетах, но все же чин этот представлялся мне существующим почти за гранью реальности.

Продолжаю тетин рассказ.

Генерал поздоровался, нагнулся, заглянул Тусику в лицо и так серьезно его спрашивает:

«А по латыни ты можешь что-нибудь сказать, подходящее к моменту»

А Тусик вдруг так тоненько и звонко говорит: «Veni, Vidi, Vici»

(«Пришел, увидел, победил») – знаменитое послание Юлия Цезаря).

Уходили мы полными победителями, нагруженными трофеями. Тут были и ампулы сульфидина и блестящий значок и, трудно даже себе представить, две шоколадные конфеты в красивых фантиках. Вдохновленный подарками я сам тащил санки назад.

Позже, когда Бабушка совсем выздоровела, она мне много рассказывала об этом генерале. Звали его Николай Нилович

Бурденко, и был он замечательным русским врачом, академиком и главным хирургом Красной армии.

Каждый раз проезжая мимо госпиталя его имени или знаменитого института его имени я вспоминаю, что среди тысяч людей, обязанных ему своей жизнью была моя Бабушка. И, скорее всего, я.

Этот визит произвел на тетю Таню сильное впечатление. Мы еще больше подружились, и она стала приглашать меня к себе в комнату, когда к ней приходили гости. К сожалению, никогда больше я не выступал столь успешно в разговорном жанре.

«Ты каждый день, ложась в постель
Смотри во тьму окна
И помни, что метет метель
И что идет война».
(С. Маршак)

5 февраля, среда.

Засыпаю поздно, не раньше полуночи, часа ночи, а просыпаюсь, часто, в 6 или даже в 5 часов. Лежу, думаю обо всем и в результате не высыпаюсь. Раньше, в молодости, спать по 6 часов было мне совершенно достаточно. Да и в недавнее время, например, в первые годы после Чернобыля я месяцами мог спать по 5-6 часов. А сейчас – мало, днем хожу и зеваю. Коты прекрасно знают, когда я проснулся. Кирка вылезает из-под Томиного одеяла (она спит под одеялом, только голова на Томиной подушке), садится и смотрит на меня, ожидая, когда я догадаюсь пойти на кухню и насыпать сухого корма в мисочку. Федя ждет того же, развалившись в дверях. Долго не наступает зимнее утро.

Почему тетя Таня и ее частые гости сыграли для меня такую большую роль в открытии мира живописи? Да потому, что она была искусствоведом – хранителем картин и работала сначала в Музее нового западного искусства, а потом в Пушкинском музее. И ее гости были тоже искусствоведами или художниками, или, на худой конец, просто большими любителями искусства. Был бы я постарше, то, наверное, мог бы несравненно больше почерпнуть из знакомства с этими очень интересными, а часто и очень знаменитыми людьми. Вечером, за круглым столом в небольшой комнате можно было увидеть прекрасных графиков, ленинградцев – отца Георгия Семеновича и сына – Ореста Георгиевича Верейских. (На стене, над комодом висели рисунки Г.С. – зима, дерево, перепутанные ветром ветви и еще портрет молодой тети Тани). Рядом с ними за столом иногда сидели тетины подруги и

сослуживицы. Я помню только их имена – Татьяна... и Нина Викторовна.

Случалось, приходил кто-нибудь из Кукрыниксов. Их рисунки хранились в одном из ящиков комода.



Кукрыниксы. Рисунок Г.С. Верейского

Гости разговаривали, спорили, иногда кто-то подходил к полке, брал и открывал альбом или показывал иллюстрацию в принесенной с собой книге. Я не шалил и не вмешивался в беседу. Сидел на венском стуле у стенки и для лучшего кругозора подкладывал под себя две толстых книжки. Таким образом все было видно и слышно.

Потом пили чай. Каждый приносил что мог. Щепотку заварки, сахарин, редко – сухарики. Я слезал со стула и шел в свою комнату, к Бабушке. Она мне твердо сказала, чтобы я не участвовал в чаепитиях. Мы жили еще скромнее, чем музейные работники, получавшие «служащие» карточки и ничего дать к чаю, как правило, не могли.

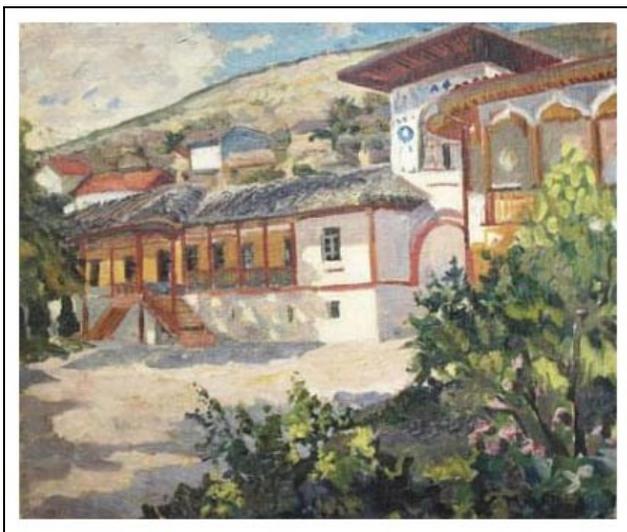
Будет время, расскажу о нашем тогдашнем быте.

Теперь я понимаю, что притягательная сила этой комнаты для приходивших людей крылась не только в тетиных собственных качествах, но и в том, что несколько лет она была гражданской женой известного художника и заместителя директора Музея нового западного искусства – Сергея Ивановича Лобанова.

Работала в то время Татьяна Алексеевна Боровая главным хранителем этого музея.

Дядя Сережа был по всем отзывам очень интересный, и очень образованный человек. То, что он был прекрасный

художник, легко было убедиться по картинам, развешенным по стенам. Пейзажи средней полосы и удивительная страна «Крым», южные деревья, скалы, море.



Одна из картин С.И. Лобанова (Дяди Сережи),
хранящаяся в Русском музее

После его смерти в 1942 г. друзья и сослуживцы сохранили традицию совместных вечерних чаепитий.

Когда гостей не было, тетя Таня усаживала меня за стол, листала альбомы и «объясняла» картины. Я специально поставил «объясняла» в кавычки. Живопись, музыку любят объяснять плохие экскурсоводы и плохие музыковеды.

Тетя была хорошим специалистом. Она рассказывала не о том, что направо изображено дерево, а налево корова, а о художнике, о времени, о технике рисования. Спрашивала у меня – какое настроение вызывает картина. Иногда кого-то горячо хвалила или ругала. Терпеть не могла большинство передвижников и многих народных художников СССР.

И совершенно обожала западное искусство конца XIX и начала XX века. Французских импрессионистов и постимпрессионистов, Пикассо, Модильяни.

Я помню, как однажды передо мной были открыты два альбома – один с картинами Айвазовского, а другой с «Восходом солнца. Морским пейзажем» Клода Моне.

И когда я сказал, что первый нравится мне больше, то тетя Таня произнесла целый монолог, весьма обидный для знаменитого русского (может быть правильнее – армянского?) художника. Как огорчились бы, слыша его многие новые русские, купающие сейчас плодовитого Айвазовского. Тетя говорила о том, что чем больше он «вырисовывает» воду, море, тем мертвее оно выглядит на картине.



Клод Моне. Восход солнца. Морской пейзаж

«Тусенька, все люди любят смотреть на огонь, на плывущие облака, на воду. Они завораживают нас, кажутся почти живыми. А у Айвазовского – трудно представить, что вода живая. Его вода не завораживает.

А вот Моне...»

Сейчас, почти прожив свою жизнь, я хочу согласиться с ней. Если пытаешься рассказать о предмете все, все подробности, ты не оставляешь ничего для воображения слушателя. И предмет становится ему не интересен.

Когда меня брали в музей я ходил за тетей по залам и, надо сказать, быстро уставал.

Картин было очень много, и надо было не только слушать, но и помнить разные музейные правила. Не говорить громко, не бегать, не показывать пальцем и не трогать руками понравившиеся скульптуры. Сил это отнимало очень много.

14 февраля, пятница.

Валентинов день. День всех влюбленных. В этот день родилась Бабушка, сто семнадцать лет назад. Ей и следовало

родиться в этот день. Встретив в ранней юности Дедушку она потом всю свою долгую жизнь беззаветно его любила.

Те 27 лет, быстрых и счастливых, которые были они вместе и те 36 долгих и горьких лет, когда она оставалась одна.

1 марта, суббота.

Снова «злоба дней», мелкая суета одолевала меня и не давала писать. Сегодня мы с Томочкой вернулись из обычной субботней поездки, и я пошел наверх. И вместо того, чтобы писать убедительные ответы на глупые вопросы по поводу объекта «Укрытие» сел за эту рукопись.

Попытаюсь продолжить рассказ о своем «начальном образовании» в искусстве.

После войны Музей современной западной живописи, в котором работала тетя, был закрыт, а собранная в нем коллекция разделена между Москвой (Музей имени Пушкина) и Ленинградом (Эрмитаж).

Основу этой коллекции составляли картины и скульптуры из собраний двух русских купцов, двух меценатов - Ивана Абрамовича Морозова и Сергея Ивановича Щукина.



Старинный особняк на Пречистенской улице

Когда-то усадьба принадлежала генералу Тучкову, потом графу Потемкину, а с 1899 года ею владел купец Иван Морозов, который и организовал здесь галерею живописи. Уже в советское время галерея была национализирована, а в доме был создан Музей нового западного искусства. Сейчас, насколько я знаю, здесь находится выставочный зал Академии художеств.

Прекрасно я помню рассказы музейных работников о том, как молодой Щукин увидел в Париже картины Моне, совершенно влюбился в них и тут же купил «Сирень на солнце». Но на этом не остановился и скоро имел уже десятки полотен этого художника.

Благодаря ему можем мы сейчас в России любоваться на стога сена, Руанский собор и водяные лилии в Живерни – деревушке под Парижем, где Моне жил и рисовал свои любимые цветы.

А еще (как я прочел много позже), Сергей Иванович и его братья привезли в Москву 26 (!) картин Ренуара, полотна Писарро, Сислея, Дега, Гийомена и Сезанна.

Щукин купил в Москве красивый дом в Большом Знаменском переулке и устроил там картинную галерею, которая по воскресеньям была открыта для публики. Часто сам хозяин находился среди посетителей, отвечал на их вопросы о художниках и, вообще, проводил как бы маленькие экскурсии.

Морозов тоже не отставал. В его собрании сияли имена художников Боннара, Гогена, Сезанна, Ван Гога, Сислея, Моне, Ренуара и скульптора Майоля.

Удивительное художественное чутье позволило московским собирателям оценить импрессионистов и постимпрессионистов на много лет раньше чем весь мир понял их и буквально помешался на этих картинах.

И вот теперь, в пылу борьбы с низкопоклонством перед западом Музей в 1948 г. ликвидировали. Конечно, это была ошибка. Продуманные, прекрасные экспозиции, по которым посетитель мог, шаг за шагом пройти по дороге современного искусства, требовали гораздо больше внимания, знаний и просто площадей, чем это могли предоставить такие перенасыщенные экспонатами гиганты, как Пушкинский музей или Эрмитаж.

Моя бедная тетушка истратила все известные ей русские и французские бранные слова для характеристики чиновников разом погубивших многолетнюю работу и ее самой, и ее товарищей. Вечерние чаи стали напоминать не собрания эстетов, а наброски к известной картине Репина, поскольку на них обсуждались и писались страстные письма.

Вот только, к счастью, всегда находились практичные люди, которые препятствовали отправлению этих писем в высокие инстанции.

И к еще большему счастью, не нашлось среди музейных работников, как тогда осторожно говорили, информатора. Еще более похудевшая и начавшая горбиться тетя Таня стала ходить на работу в Пушкинский музей. Чаепития не прервались, более того, на них стали появляться новые лица, из которых мне больше всего запомнилась одна супружеская пара.

Устал писать. Тем более, что дошел до того момента, когда необходимо будет рассказать о человеке, к которому, как я

считаю, можно применить множество самых превосходных определений.

2 марта, воскресенье.

Томик себя плохо чувствовала всю ночь. Началось с беспричинного страха, а кончилось сильным ознобом и высоким давлением. Под утро она заснула, а я на кухне долго царапал карандашом по обложке какого-то журнала, пытаюсь вспомнить, как выглядели и что говорили мои действующие лица, отдаленные от сегодняшней жизни многими десятками лет и несколькими поколениями.

Поколениями, над которыми «довлеет» совсем другая злоба, совсем других дней.

3 марта, понедельник.

Вечером смотрел телевизор. Некоторая группа (правда, хочется назвать ее поярче, например – «кодла» или даже «мафия») посредственных артистов, захвативших сейчас телевизионный экран, пока другие мафии захватывали нефть и газ, любит присваивать своим членам превосходные степени.

Постоянно звучат эпитеты «великий», «великая». Они суют друг другу в руки всевозможные призы и вешают на грудь поспешно придуманные награды.

Еще эти люди не пропускают ни одной возможности вспомнить, как тяжело жилось им при советской власти, как их притесняли, не замечая выдающихся талантов. Кое в чем с ними можно согласиться, поскольку при советской власти их талантов, действительно не замечали, по причине их малости. Но вот жили они далеко не плохо. И, вот парадокс, то небольшое, что все-таки сделала часть этих людей в искусстве, она как раз и сделала при советской власти и во многом благодаря ей.

А сейчас их «величие» сводится к исполнению песен под «фанеру»

Нет, не только в физике, вспоминая слова Ландау, но и во всем другом будем очень осторожны и бережны к превосходным степеням.

Так вот, после войны на тетиных чаепитиях стали появляться немолодые (а по моим тогдашним понятиям – совсем старые) супруги. У мужа были строгие черты лица, густые брови и поредевшие надо лбом, волнистые волосы. Зимой он носил так называемую «боярскую» шапку. Вот, пожалуй, и все что я помню об его внешнем облике.

Хотя, нет. Была еще палка, которая ставилась за шкаф в маленьком коридорчике, ведущим к двери бывшей гостиной.

Палку, каюсь, я, проходя к тете, трогал и даже осторожно переставлял.

Жену я совсем плохо помню, круглое лицо, очки, темная одежда.

Звали их Павел Дмитриевич и Прасковья Тихоновна Корины.



П.Д. и П.Т. Корины

Павел Дмитриевич Корин навсегда останется в летописях русского искусства в трех ипостасях: выдающийся художник, крупнейший коллекционер русских икон и прекрасный реставратор. Каждая из этих ипостасей широко известна.

Что мне о нем написать? Что, прежде всего, всплывает в памяти? Немногие детские впечатления и рассказы старших.

Тетины гости, все без исключения, относились к нему совершенно по особому, я бы сказал «трепетно». Это объяснялось не только и не столько тем, что к моменту появления в Островском переулке он уже был признанный портретист, автор многих строгих и торжественных полотен. Полотен, от которых (как мне всегда представлялось) прочная связующая нить, протянулась к Нестерову, Рериху и все дальше, дальше вплоть до Рублева и Феофана Грека. Трепетное отношение вызывали и не прекрасные коринские мозаики, украсившие станции Московского метрополитена «Комсомольская кольцевая» и «Новослободская», выполненные через несколько лет после победы. Работники Музея не относились к большим поклонникам прикладного советского искусства, но признавали, что Корин «все делает блестяще». Нет, трепет вызывало не это. А то, что они видели эскизы к его будущей картине «Русь уходящая», и эскизы эти всех потрясли. Единодушно считалось, что сама картина, когда она будет написана, станет выдающимся событием мирового искусства.

Помню из разговоров, что задумана была эта картина еще в его молодости, когда Корины (Павел Дмитриевич, Прасковья Тихоновна и брат Павла Дмитриевича) жили на чердаке одного Арбатского дома, где была мастерская братьев. Жили они трудно. Корин преподавал, писал плакаты и вывески, подрабатывал, как только мог.

В 1925 г. умер Патриарх Тихон. Павел Дмитриевич пошел в Донской монастырь, где происходило отпевание. Многие тысячи людей собрались сюда проститься с главой церкви, долго не признававшего власть большевиков и смирившегося с неизбежным лишь в самом конце своей жизни. Собравшимся казалось, что вместе со святителем уходит в прошлое и само русское православие. И было это не очень далеко от истины. Реальное, хотя и далеко не полное, примирение новой власти с церковью произошло через много лет, а патриарший престол, вплоть до середины Великой отечественной войны оставался пустым.

На Корина, глубоко верующего человека, произвели огромное впечатление собравшиеся в монастыре духовные лица и миряне, люди, с которыми навсегда была связана прежняя, грешная и святая Россия.

«Не жизни жаль с томительным дыханьем,
Что жизнь и смерть! ... – А жаль того огня,
Что просиял над целым мирозданьем –
И в ночь идет!.. И плачет уходя!...»

(А. Фет)

5 марта, среда.

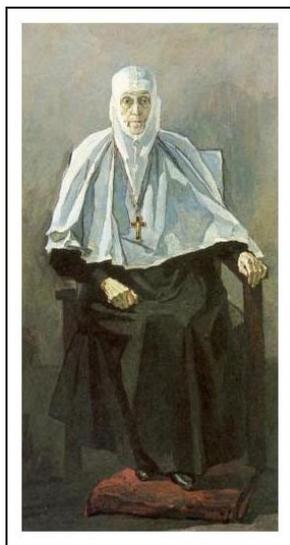
Долгие годы писались эскизы к картине «Русь уходящая»: «Схиигуменья мать Фамарь», «Юродивый», «Слепой», «Отец и сын», «Митрополит Сергей» и многие, многие другие. Удивительна была сила их воздействия. Достаточно сказать, что Максим Горький, увидев первые зарисовки, принял самое деятельное участие в судьбе художника, организовал его поездку в Италию и Францию, добился, того, что бывшая прачечная на Девичьем поле была переоборудована в дом-мастерскую художника.

Теперь там музей. В нем хранится эскиз общей композиции будущего полотна «Русь уходящая». Мое впечатление – величие и скорбь.

Как то в отсутствии Павла Дмитриевича и Прасковьи Тихоновны, зашел разговор о том, что только Бог мог охранить их столько лет от преследования властей. Сделать так, что им простили знакомство с Николаем Бухариным, восхищавшемся коринским искусством. И покровительство руководителя ОГПУ – Генриха Ягоды, портрет которого тот заставил писать Корина в своей квартире, на Лубянке. И близкое общение с целым рядом других людей, осужденных и расстрелянных в страшном 1937 году.

Как рассказывала Бабушке тетя Таня, почти сразу после смерти Горького «друзья-художники» начали бомбардировать высокие инстанции доносами на Корина.

Инстанции не замедлили с принятием мер.



П. Корин «Схиигуменья мать Фамарь». Эскиз к иконе «Русь уходящая»

Его картины в Третьяковской галереи были удалены с выставки в запасники.

В прессе появились злопыхательские статьи.

Встал вопрос о выселении Кориных из дома-мастерской.

«Что же его спасло?» – спросила Бабушка.

Достоверного ответа на этот вопрос тетя не знала. Среди работников музея ходили слухи, что за художника заступился Алексей Толстой, который в это время работал над продолжением

своего романа о Петре 1, пользовался поддержкой и уважением власти и считался крупнейшим авторитетом во всем, что касалось искусства и русской истории. Шепотом говорили и о том, что при одном из посещений Сталиным особняка на Спиридоновке, где жил писатель, Толстой стал рассказывать о необычайно талантливом художнике и просил ему помочь.



П. Корин. Митрополит Сергей, будущий Патриарх.
Эскиз к иконе «Русь уходящая»

Во всяком случае Корина как то сразу оставили в покое.

И в дальнейшем прощали многое, самое главное, не скрываемую им глубокую религиозность. Более того, власть ценила и награждала Павла Дмитриевича. В конце жизни он обладал всеми возможными титулами: народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Ленинской и Сталинской премий.

В квартире-музее Корина стоит огромный подрамник, с натянутым на него и загрунтованным холстом. На холсте ничего нет.

Корин так и не создал свою великую картину.

Вторая его ипостась – собирательство, коллекционирование икон. Но, написав эти слова, я понял, что они не полно, не точно, может быть, и не верно передают суть того

дела, которым занимались Корины всю свою жизнь. Правильнее было бы написать – спасение русских икон. Древних и просто прекрасных «окон, через которые Господь заглядывает в твою душу».

Спасение икон требовало много сил и немалых денег. Даже у народного художника и лауреата средств не хватало. Однажды я услышал слова какой-то из тетиных подруг – «Опять Корины постыятся, совсем перестали есть. Наверное, купили икону».

К чести музейных работников они постоянно старались чем-нибудь угостить, деликатно и незаметно подкормить художника и его жену.

Об иконах за столом у тети Тани говорили мало. При мне один из гостей раскрыл портфель, вынул из него небольшую икону и со словами – «Посмотрите, Павел Дмитриевич, старая она или нет», протянул ее Корину. Тот взял икону очень бережно, обеими руками. Посмотрел и стал рассказывать о ней. Я, к своему огорчению, совершенно не помню, что именно. Но зато помню, что, отдавая икону, художник что-то попросил у жены. Она вынула из большой сумки белый платок или косынку, в которую П.Д. завернул икону и передал ее владельцу.

Корины завещали свое собрание икон и картин государству. Всем нам и навечно.

15 марта, суббота.

Долго не писал. Но сейчас настроение хорошее – позади обычное наше субботнее путешествие, о них я упоминал. Уже лет пять, почти каждую субботу мы с Томочкой в 11 часов утра садимся в красный жигуленок, здороваемся с водителем – Сережей и отправляемся в недолгие странствия по магазинам, выставкам, паркам, музеям, просто красивым улицам нашего города. Еще, каюсь, посещаем небольшие и недорогие ресторанички или кафе. Почти всегда мы едем вдвоем.

Москва поразительно быстро меняется. Сегодня мы собрались посетить переулки моего детства и, хотя были здесь всего несколько лет назад, все время отмечаем перемены. Особнячки отреставрированы, обнесены красивыми оградками. Рядом с ними новые, богатые дома, многие из которых нисколько не диссонируют со старинным окружением. Садов, правда, совсем не стало. Не стало и маленьких магазинчиков, в которые я бегал после войны покупать хлеб и дешевые карамельки для Бабушки. И очень мало прохожих, редко – редко пройдет еще не высленная из престижного района старушка.

В угловом доме по бывшему переулку Островского, а теперь Пречистенскому переулку, идет ремонт. Еще живы деревянные рамы в наших окнах, но стоять им не долго. Так же, как и окну, за которым была комната тети Тани.

Через несколько лет после войны дружбе нашей пришел конец. Характер у Тети был трудный, соответствующий ее одинокой и нелегкой жизни.

Как это часто бывает в своих бедах винила она тех людей, от которых видела больше всего добра. Однажды вечером она влетела в нашу комнату и начала кричать на Бабушку и обвинять ее сначала в каких-то кухонных мелочах, потом в неправильной информации переданной общим знакомым, и дальше, и дальше, в пренебрежении, в испорченном детстве и погубленной молодости. Бабушка слушала молча, только на глазах ее выступили слезы. Когда Тетя, хлопнув дверью, ушла, она мне сказала: «Тусенька, она сама не знает, что говорит, не надо ее слушать». Потом помолчала и добавила: «А я так расстроилась, не из-за себя. Просто вспомнила, что она и на Дедушку Сашу кричала, не понимала, что он умирает, не пожалела его тогда».

Может быть сейчас, прожив 65 лет, я последовал бы Бабушкиному совету и отнесся к Тете с терпимостью. Но тогда простить ей такие безжалостные слова и поступки я не смог. Что-то щелкнуло в моей душе, как замок двери, и она навсегда закрылась для Тети Тани. Я стал ее избегать. Односложно отвечал на вопросы. И никогда больше не входил в ее комнату, отказываясь под любыми предлогами. Помню, как через много лет она пришла к Бабушке в гости на нашу новую квартиру, я поздоровался и сразу ушел к товарищу.

Умерла она от рака в городской больнице, картины и папки с рисунками частично взял музей, частично родственники и знакомые. В комнате поселились другие люди.

Я смотрел на окна и вспоминал круглый стол и лампу, и лица сидящих вокруг нее...

А потом, в воображении своем, покинул их и темным длинным коридором, тихо пошел туда, где провел свое детство. Справа осталась комната, где жил мой дядя – младший Бабушкин сын с женой и двумя ребятишками – Ирочкой и Алешенькой. Потом шла комната соседей и, не доходя кухни, малюсенькая «комната для прислуги», в которой одно время жила моя довоенная няня – Варюша. Я повернул налево и вошел в

переднюю. Высокая дубовая дверь вела из передней в нашу комнату.



Томочка и я. Наша любимая фотография. 1977 г.

Эта большая комната в 30-35 квадратных метров недаром называлась «залом». Папа частично перегородил ее старинным огромным буфетом, который и по сей день стоит в его квартире. Еще в ход пошел прадедушкин шкаф и занавеска. Образовалась выгородка – наша с Бабушкой спальня. В оставшемся Г образном пространстве самым главными были три вещи – книжные шкафы, обеденный стол и рояль.

В шкафах плотно стояли сотни и сотни книг Дедушкиной библиотеки – мои лучшие друзья и мои учителя. Вот полка, на которой размещался трехтомник «Жизнь животных» Брэма, а ниже – черные с золотом корешки «Энциклопедического словаря» Брокгауза и Эфрона, бесчисленные тетрадки старых журналов, запрятанные сзади сочинения князя Кропоткина и книги отца тети Тани – Алексея Алексеевича Борового. Спрятан в дальнем углу был и томик «Нового Завета», подаренный моей прабабушке монахинями Знаменского скита. Ближе к окну - обеденный стол, вокруг которого я любил бегать и подпрыгивать – центр нашей повседневной жизни.

Наконец рояль, большой концертный рояль.

Все эти вещи пришли сюда в комнату из далекой, богатой и, главное, очень счастливой Бабушкиной молодости.

Томочка взяла меня за руку. Пора возвращаться домой.

Мы едем, я смотрю на нее и знаю, что мы думаем об одном и том же.

Святая наука – расслышать друг друга
Сквозь ветер, на все времена...
Две странницы вечных – любовь и разлука –
Поделятся с нами сполна.
Чем дольше живем мы, тем годы короче,
Тем слаще друзей голоса.
Ах, только б не смолк под дугой колокольчик,
Глаза бы глядели в глаза.
(Б. Окуджава)

20 марта, четверг.

Чувствую, что так и не доберусь до конца рассказа о Рублевском музее, если буду разрешать своей памяти слишком далеко уводить повествование от главного русла. *Modus in rebus* – во всем должна быть мера, как сказал бы маленький Тусик, так редко выглядывающий теперь из своей постаревшей оболочки.

Шли годы, я любил ходить по музеям и с удовольствием листал в маленьких книжных лавках на Арбате альбомы по искусству. Постепенно история русской живописи (светской) выстраивалась передо мною в виде некоторой цепочки.

Сначала парсуны (портреты) времен Петра I, портреты конца XVIII века, сельские мотивы Венецианова, классики с бесконечными античными сюжетами, потом передвижники, стремящиеся как можно больше и как можно реалистичнее рассказать зрителю про своих героев.

Русские импрессионисты, пытающиеся передать свое видение, свое ощущение природы и человека. Наконец, в двадцатом веке пришли художники «замахнувшиеся» на то, чтобы написать ИДЕЮ.

Так это долгое время мне представлялось.

Конечно, это была до предела упрощенная схема. Множество художников вмещали в своем творчестве несколько направлений, как бы представляли одновременно несколько звеньев цепочки. Были и такие, которые вообще ни в какие направления не укладывались, например, гениальный Врубель.

Что касается изображения ИДЕИ, то хорошим примером (правда, взятым не из русского искусства) может служить «Герника» Пикассо. Ужас войны – вот о чем кричит это полотно.

Я потому обратился к «Гернике», что недавно, читая воспоминания о П. Корине, обнаружил следующие строки:

«...знаменитый реставратор Павел Корин, вернувший к жизни сотни произведений древнерусского искусства, признался, что именно «Герника» примирила его с творческими принципами и поисками Пикассо, которые россиянин прежде не разделял: «Когда я увидел это полотно, этот большой холст, прекрасную тональность, волевою и энергичную прорисовку деталей, это меня захватило. Я с сомнением приближался к «Гернике» — неожиданно картина произвела огромное впечатление. И после того, что я увидел, я изменил отношение к Пикассо, он стал для меня большим мастером. Я почувствовал: он человек ищущий, мятущийся и мятежный. Я почувствовал: много мучений, много дум вкладывает он в искусство».

Это значит, что Пикассо удалось написать ИДЕЮ.

В моей цепочке не нашлось места для древнерусской иконописи. Она все еще была мне не понятна и в сконструированную схему никак не вписывалась.

23 марта, воскресенье.

Почти ничего нового, кроме рабочих дел. Вечером надо ехать на Украину в Славутич и продолжить там сражение за заключение контракта, которое длится почти год. Интересно, что борьба идет не с заказчиком — Чернобыльской станцией, пригласившей специалистов из «Курчатовского института», а с нашими украинскими партнерами по выполнению контракта. Их мучает страстное желание выпихнуть курчатовцев из работы любыми путями. Во-первых, это позволило бы заполучить все деньги (хотя наша доля и так составляет менее трети). Во-вторых, они, как черт ладана, боятся нашего присутствия в этой работе, ибо в противном случае, как говорил Петр I: «Дурь каждого, каждому явлена будет». Вот они и волят почти год, постоянно прося отсрочек и засылая заказчику негодные документы.

31 марта, понедельник.

Вернулся из Славутича 28 марта. В очередной раз все поставили на свои места. Партнеры опять взяли тайм-аут. Посмотрим...

С отчасти успокоенным сердцем приступаю к следующей главе о моем «художественном образовании». Пусть она называется: «Прозрение»

Поскольку дальше речь пойдет об иконах, то надо сказать несколько слов о моем отношении к религии.

Ясное представление о том, что многие люди верят в Бога, я получил, вернувшись в Москву, после эвакуации. Дело в том, что Бабушка не могла выходить на улицу — у нее было довольно

редкое психическое заболевание, называвшееся «боязнь пространства». Правильнее его было бы назвать «боязнь открытого пространства» в отличие от клаустрофобии, хорошо известной боязни замкнутого пространства. Развилось оно во время первой мировой войны в тот период, когда Дедушка числился пропавшим без вести.

Гулять со мной Бабушка не могла. А вот бывшая моя няня – Варюша, помогавшая Бабушке по хозяйству, как правило, брала меня с собой во время походов по магазинам. А ходя по магазинам, она часто, во всяком случае, во время всех многочисленных православных праздников, заходила в церковь.

Надо сказать, что в эти годы церковь переживала некоторый ренессанс. В сентябре 1943г., после ночной беседы Сталина с тогдашним Патриаршим местоблюстителем, митрополитом Сергием и сопровождавшими его митрополитами Алексием и Николаем, был созван Поместный Собор (с помощью вождя это удалось организовать за 4 дня), избран Патриарх - Сергей, были разрешены к открытию духовные семинарии, академия, разрешено издательство православных журналов. Открывались заколоченные прежде храмы, и после уборки и ремонта, в пределах возможностей военных лет, в них начинали идти службы. Священников не хватало и, как говорили старушки на паперти (а я слушал) в какой-то церкви мужчину, знающего службу, рукоположили сначала в дьяконы, а потом, в этот же день, в священники.

Варюша молилась, а я стоял рядом. Церкви были переполнены. Женщины, женщины, молодые и старые, одетые во что-то темное, вытирающие слезы концами своих платков. Усталые, худые, иконописные лики, ожившие этюды Корина.

Огромное Горе и еще Вера, Надежда, Любовь.

Трудно мне было стоять среди этих людей. К тому же с высоты моего роста почти ничего видно не было, а слова, которые я слышал, были неразборчивы и непонятны. Поэтому, потихоньку прошептав – «пойду в садик», я выбирался из храма и сидел в небольшом церковном садике, наблюдая за воробьями.

Однажды, здесь ко мне присоединился очень истощенный, прямо прозрачный, старичок, который держал в руке горбушку хлеба, постоянно отщипывал от нее маленькие кусочки и ел, не роняя ни крошки. Я сразу понял, что он из Ленинграда, пережил там блокаду. Я уже видел таких людей, прозрачных от голодания.

«Хочешь хлеба?» – предложил старичок. Здесь Бабушкины указания звучали однозначно – у чужих людей еду не брать, тем более что у них самих, наверное, дома голодные дети.

«Спасибо, нет» – сказал я, и чтобы сразу прояснить ситуацию в свою очередь спросил его – «А Ваши дети сейчас дома?». Старичок, казалось, удивился – «Родных детей у меня нет. Рано призвал Господь на служение. Вот они – мои дети». И показал головой на толпу людей, выходящих из храма, среди которых была и Варюша.

Та подошла к нам и попросила у старичка благословения. Тут я заметил у него под обычным пальто, поверх рубашки большой крест. Мы еще немного со старичком поговорили, потом Варюша на меня за что-то рассердилась и отвела домой. Дома она стала сразу же Бабушке выговаривать, а та соглашалась и тихо улыбалась. Позже все объяснилось. Варюша бранила ее за то, что и сама Бабушка в Бога не верит, и ребенка «не просветит». Оказывается, что я на вопрос приезжего батюшки, кто был Христос, ответил, что «Бог такой, на кресте его прибили, у него в ручках гвоздики», а на вопрос, кто же его распял, ни минуты не задумываясь, сказал – «Фашисты».

После такого провала на экзамене по закону Божьему за мое просвещение взялись с трех сторон. Бабушка, пока я бегал вокруг стола, преподавала мне классический курс истории религии и атеизма. Варюша, выкраивая паузы в магазинных очередях, объясняла обрядовые тонкости православной жизни (чаще всего, почерпнутые у местных старух или ею же и придуманные).

Прозрачный старичок (имя его я забыл, а спросить теперь не у кого), периодически встречался со мной в скверике и рассказывал прекрасные и грустные сказки. Часть из них запомнилась мне почти дословно. И поэтому, много, много позже, когда я познакомился с Евгением Алексеевичем Кармановым и получил доступ к его библиотеке, то установил, что кроме Библии пересказывал он мне и, так называемое Евангелие Детства - не признанные церковью за достоверные рассказы о детстве Иисуса. И пересказывал только несколько самых добрых историй из этой книги.

Вот, в двух словах, то, что я помню из этой сказки.

Мальчики лепили голубей из белой глины. У всех выходило что-то совсем не похожее на птиц. Только у Иисуса, они были, как живые.

Вдруг он зачерпнул воду из лужи, на которой была тонкая цветная пленка, провел рукой по голубям и они окрасились в разные цвета.

Вот тогда один старший мальчишка подбежал и начал со злобой растаптывать голубей Иисуса. Тот замахал руками, закричал: «Спасайтесь, спасайтесь, улетайте!».

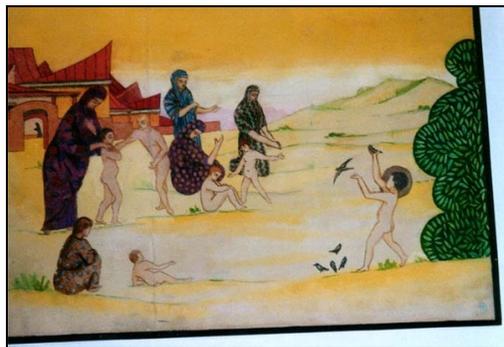


Иллюстрация к одной из историй, рассказанных Прозрачным старичком

Вот тогда один старший мальчишка подбежал и начал со злобой растаптывать голубей Иисуса. Тот замахал руками, закричал: «Спасайтесь, спасайтесь, улетайте!».

И голуби улетели.

А Мария, которая все видела, подбежала, подняла сына на руки и... заплакала. Она еще раз убедилась, что ангел сказал правду.

Но тогда придет и день, когда его замучают.

После его рассказов я стал очень религиозен, выпросил у Варюши бумажную иконку и спросил Бабушку, можно ли ее повесить на спинке кровати. Бабушка сказала, совершенно как взрослому: «Тут, Тусенька, ты решаешь сам».

Иконка висела до моего вступления в октябрята. Сам я ее и снял. Вера моя продержалась недолго, а последующее увлечение физикой и другими естественными науками возвращению к православию никак не способствовало.

А Старичок тихо растаял, как Снегурочка. Он так же, как и она, дожил только до весны. Почти до Пасхи. Варюша про него сказала – «Почил в Бозе» и «Царство небесное».

Еще одна светлая лампада в моей жизни.

(продолжение следует)



Виктор Лихт

Три поездки в Грузию

Поездка первая

Утираем нос союзному министерству



то было весной 1978 года. Я занимался тогда в аспирантуре Московской консерватории. А одна из забот аспиранта, как известно, – подготовка к будущей защите диссертации, для каковой требовалось определенное количество "печатных листов", то есть публикаций по теме. Хорошую возможность для этого давали научные конференции, после которых в свет выходили сборники с тезисами докладов. Подобную конференцию той весной и вознамерилось провести союзное министерство культуры на базе Тбилисской консерватории.

Вначале, как обычно, собрали заявки. Потом потребовали, чтобы потенциальные участники прислали свои тезисы заранее. Далее объявили, что поскольку заявок слишком много, будет произведен отбор. Кто будет отбирать, по каким критериям осталось неясным. Как и неясно, многих ли отсеяли в результате. Во всяком случае, судя по количеству людей, которые все-таки приехали в Тбилиси, и по тому, что от всех участников после конференции потребовали, чтобы тезисы были сокращены вдвое, отбор не был драконовским. Тем не менее, мне было сказано, что мой доклад "не прошел".

От Московской консерватории на конференцию собирались четыре человека, но завернули меня одного. По странному совпадению я был в этой компании единственным "инвалидом пятого пункта". Еще более удивительным совпадением можно считать и то, что среди множества участников я позже евреев тоже не встретил (здесь, правда, могу и ошибаться, потому что около семидесяти человек были разбиты по секциям, и всех знать просто не мог).

Понятно, каким это было щелчком по носу моему профессиональному самолюбию! На кафедре тоже восприняли министерский отказ как удар по своему престижу. Мой научный руководитель Борис Михайлович Ярустовский тогда лежал в больнице из-за сердечной аритмии, поэтому его решили не

беспокоить. Заведующий кафедрой Алексей Иванович Кандинский взял дело в свои руки. Прежде всего, он велел мне позвонить в министерство и решительным тоном потребовать дать возможность прочитать отрицательный отзыв. "Вы имеете на это полное право. Они могут "закрыть" фамилию рецензента, но отзыв показать обязаны".

Я позвонил. Министерский чиновник, фамилию которого я за давностью времени благополучно забыл, сказал, что рецензию они показать не могут. "Но ведь речь идет о моей будущей диссертации, – настаивал я. – Если претензии справедливые, я должен о них знать. На кафедре глава, на которой основан доклад, никаких принципиальных возражений не вызвала. Может, мы все просто чего-то не видим или не понимаем?" В ответ собеседник на той стороне провода принялся убеждать меня, что знакомиться с рецензией мне совершенно не обязательно. "Ничего страшного не случилось, – говорил он мне. – Не драматизируйте события. Представьте, что вы, переходя улицу по правилам, случайно попали под автомобиль, тут же нет вашей вины". Я, как мне казалось, резонно возразил, что после такого происшествия водитель наехавшего автомобиля попал бы под суд. "Ну представьте, что он скрылся. Это же не последняя конференция в вашей жизни!" Я продолжал настаивать, но мне было заявлено твердо – рецензию я не увижу.

Тем временем Алексей Иванович добился в ректорате, чтобы меня все-таки командировали в Тбилиси вместе с теми, кто прошел министерское чистилище. И договорился с другим профессором, Евгением Владимировичем Назайкинским, который летел на ту же конференцию, чтобы возглавить работу как раз той секции, по которой должен был проходить мой доклад, что мне дадут выступить сверх программы.

Так я отправился в Тбилиси незваным гостем.

В результате всех этих пертурбаций я очутился на конференции с опозданием. Прилетев, выяснил две вещи. Во-первых, пока наш самолет был в воздухе, случилось знаменитое румынское землетрясение, эхо которого ощутили и в Москве, и в Тбилиси. Тут и там я слышал рассказы про то, как ездили столы и накренились шкафы, но сам, разумеется, ничего не почувствовал. Во-вторых, уже прошли первые два дня научных бдений, и назавтра после моего прилета у наших грузинских хозяев был запланирован выходной с поездкой гостей в Мцхету, древнюю столицу Грузии, и в монастырь Джвари, тот самый, который

расположен "там, где, сливаясь, шумят, обнявшись, будто две сестры, струи Арагвы и Куры".

Все поехали на автобусе. И только мы – на "Жигулях". Мы – это четверо аспирантов Московской консерватории: Марина Астахова, Леша Кандинский (сын Алексея Ивановича и дальний родственник родоначальника абстракционизма в живописи), Саша Меркулов и я. Машина же появилась благодаря Марине. Ее отец работал в каком-то союзном министерстве, она привезла от него привет сотруднику аналогичного грузинского министерства по имени Гизо, и тот взял Марину, а заодно и ее приятелей под свою опеку. Мои соученики уже два дня катались от одной грузинской достопримечательности к другой. Мне было предложено присоединиться к их тесной и теплой компании.

До Джвари, а потом и в Мцхету, к патриаршей церкви Светицховели, мы ехали в автобусном кильватере. И побродили там вместе со всеми. Потом вся группа возвращалась в Тбилиси с тем, чтобы отдохнуть и вечером еще побывать на спектакле столичного оперного театра, но Гизо спросил нас: "А хотите, съездим в Гори?" Конечно, хотим! Любопытно же посмотреть, как выглядит музей Сталина спустя 20 с лишним лет после развенчания культа личности и спустя почти два года после празднования 70-летия другого генсека, уже переплюнувшего прежнего по количеству наград.

В Гори все было так, словно никаких двадцати лет не прошло. Я невольно вспомнил, как в 1962 году впервые попал в Грузию. Плыли мы из Сочи в Батуми на теплоходе, и первым грузинским городом, в котором нас выпустили на берег, был Поти. Сам город находился сравнительно далеко от порта, мы отправились туда пешком. И еще издали увидели огромную статую. "Будь это раньше, – сказал я своей спутнице, – ни минуты бы не сомневался, что это памятник Сталину. Но сейчас?" Дело-то происходило после очередного исторического съезда, по решению которого тело вождя втихую вынесли из двуспального мавзолея, превратив его вновь в односпальный, а по стране прошла кампания по сносу памятников.

Подойдя ближе, мы убедились, что не по всей стране. В Поти статуя стояла незыблемо. Вскоре довелось увидеть точно такие же или почти такие же памятники в Батуми и в Тбилиси. Парк на Мтацминде назывался именем Сталина, в центральном зале тбилисского вокзала висел огромная картина в духе мифической финальной сцены из кинофильма "Падение Берлина"...

Из разговоров с грузинскими знакомыми мы поняли, что это выражение не столько непреходящей любви к земляку,

сколько стойкой нелюбви к московской власти. Тогда я и услышал впервые анекдот, в котором звучало объявление на вышеупомянутом вокзале: "Поезд Тбилиси – Советский Союз отправляется". Оказавшись в том же Тбилиси через год, я убедился, что культ Сталина пошел на спад. А в 1978-м уже и парк лишился его имени, и картина на вокзале исчезла, пропали и многие памятники.

И лишь в Гори время словно застыло. Сталин в центре города стоял (и стоит до сих пор!), музей поражал своим великолепием. Правда, народу в нем практически не было.



Гори. Памятник Сталину

Меня, помнится, развлек один экспонат: письмо вождя редактору некоей газеты, в котором Иосиф Виссарионович отечески журил того за преувеличение роли личности... Сталина в истории и назидательно объяснял, что всеми своими грандиозными успехами СССР обязан вовсе не лично Сталину, а мудрому коллективному руководству ВКП(б)...

На обратном пути Гизо объявил, что хочет сводить нас в ресторан. И закатил грандиозный пир с обильными возлияниями. При этом сам он не пил (за рулем!), Марина воздержалась от вина тоже, Саша оказался слаб по этой части. Практически все досталась нам с Алешей. И я впервые в своей жизни обнаружил, что и сухим вином можно назююкаться весьма основательно. Во всяком случае, обратную дорогу в Тбилиси я помню очень смутно, в памяти осталась разве что чурчхела, которую наш гостеприимный хозяин купил у каких-то мальчишек, продававших ее у дороги. Приехав в гостиницу, я намертво заснул, а проснулся лишь к вечернему спектаклю. Что это был за спектакль, опять-таки не помню, какая-то местная эпическая тягомотина, под которую я еще несколько раз прочно засыпал...

Когда мы в ресторане пытались уговорить Гизо, что тоже должны участвовать в оплате обеда, он твердо сказал: "Не

обижайте! Вы мои гости. Когда я приеду к вам – вы будете угощать меня". И в течение следующих дней он не только возил нас повсюду после конференческих заседаний (в частности, мы побывали в замечательном этнографическом музее под открытым небом, где в натуральную величину и в естественных условиях были представлены образцы домов из разных областей Грузии), но и платил везде, где вход был платный, покупал буклеты, словом, сорил деньгами направо и налево. Перед последней встречей с ним мы решили его хоть как-то отблагодарить и купили вскладчину красивый грузинский набор – металлический кувшинчик для вина с бокалами. Подарок он принял, но тут же остановил машину у магазина грампластинок, забежал туда и вышел с дисками ансамбля "Опера" для каждого!

И еще один характерный штрих. В предпоследний день застучал мотор его машины, и Гизо с тревогой сказал, что это, наверное, что-то серьезное. Тем не менее, он велел нам на следующий день быть на том месте, где мы всегда с ним встречались. К каковому и подъехал... на другой машине. И объяснил, что его автомобиль действительно нуждается в ремонте, а этот он одолжил у коллеги по работе. Разумеется, тот не отказал: гости для грузина – дело святое!

Вернемся, однако, к самой конференции. Выступить мне дали, доклад мой вызвал живейший интерес на секции. А на заключительном, так сказать, пленарном заседании всех участников, где были объявлены по три лучших доклада от каждой секции, мое сообщение назвали первым. Пользуясь тем, что, как я уже сказал, всем было велено забрать присланные тезисы и ополовинить их для будущей публикации, я подошел к тому самому чиновнику, который беседовал со мной в Москве по телефону, а теперь тоже приехал в Тбилиси. Представился. Спросил, слышал ли он, как оценили тут отвергнутый министерством доклад.

– Слышал, – ответил он, глядя куда-то мимо.

– Так я могу теперь прислать свои тезисы для публикации?

– Нет.

– Но почему?!

– Вы участвовали в работе конференции по собственной инициативе, а министерство ваш доклад не пропустило и пересматривать своих решений не будет.

– Но доклад ведь был признан лучшим!

– Не имеет значения.

Я понял, что снова попал под ту же машину. И качество моей работы тут, и правда, не при чем. Более того, у меня вообще появилось сомнения, существовала ли в природе та отрицательная рецензия, которую от меня так тщательно скрывали. Скорее, чей-то палец просто ткнул в нехорошую фамилию, и обладатель руководящего перста сказал: "Этого не надо!"

Однако что же делать? Признать, что я слетал в Тбилиси только ради экскурсий по Грузии и престижного упоминания со сцены, вернуться домой без права на публикацию?

Назайкинский к тому времени уже улетел. В растерянности я подошел к заведующему кафедрой истории музыки Тбилисской консерватории Гулбату Григорьевичу Торадзе, который был соруководителем секции, где прозвучал мой доклад, и рассказал ему о новом министерском афронте. "Ничего, – сказал он мне, – присылайте свои тезисы. Публиковаться сборник будет тут, и решать, что войдет, будут тоже тут".

И действительно, когда через год я снова прилетел в Тбилиси, то получил толстый сборник, в котором были и мои тезисы. Грузины в очередной раз продемонстрировали, что анекдот насчет поезда "Тбилиси – Советский Союз" – не такое уж преувеличение.

Поездка вторая Полет на автомобиле

Примерно через год после вышеописанных событий, в 1979-м, доцент нашей кафедры Елена Борисовна Долинская сказала мне, что в Тбилиси снова проводится конференция, в которой стоит поучаствовать. На сей раз никакого отбора не было. Тем не менее, сообщила она мне это поздно, билетов на рейс, которым летела она сама и еще одна наша аспирантка, уже не было. Я вылетел чуть позже. Зная, что первое заседание уже началось, прямо из аэропорта отправился в консерваторию и попал в зал, что называется, с корабля на бал.

Примостился на последнем ряду. И тут ко мне подходит Елена Борисовна и сообщает две новости. Во-первых, участников мало, поэтому первоначально запланированного второго заседания, на котором я и рассчитывал выступить, завтра не будет. Следовательно, докладывать нужно прямо сейчас. Во-вторых, конференция, оказывается, посвящена оперному театру, а не истории музыки вообще, как сообщалось ранее. Поэтому мне нужно на ходу что-то придумать, чтобы мой доклад, который к оперному театру не имел никакого отношения, каким-то образом все же оказался с оперой связанным. Я пришел в ужас, но отступать некуда: за нами не просто Москва, а оплаченный

консерваторией полет в Тбилиси и командировочные... Что-то я там импровизировал минут пятнадцать, мне даже похлопали. Может, за то, что скоро кончил, как говорит Соллертинский в известном рассказе Андроникова...

Потом выяснилось еще, что конференция студенческая, а не аспирантская, поэтому и публикации тезисов не будет. В утешение мне вручили толстенный том, который издали по следам прошлогоднего слета.

Зато в сэкономленный от заседания день наши гостеприимные хозяева отправились вместе с нами в Кахетию. Теперь я ехал вместе со всеми в автобусе. Сначала нас повезли в Цинандали. Мы побывали в Доме-музее князей Чавчавадзе, том самом, где Грибоедов встретил свою Нину и где она провела после его гибели всю сужденную ей жизнь. Были в часовне, где они венчались, в винных подвалах, заложенных Александром Чавчавадзе, и ставших основой старейшего в Грузии винного завода. Проехали и по другим селеньям, известным миру благодаря названиям грузинских вин: Киндзмараули, Саперави, Ахашени... Потом отправились в построенный в XI веке кафедральный собор Св. Георгия (Цминда Георги) в селении Алаверди. А к вечеру добрались до Телави, где нам предстояло переночевать в гостинице.

К тому времени фильм "Мимино" уже вышел на экраны, поэтому в разговорах между собой мы, и хозяева, и гости, этот город у слияния рек Иори и Алазани называли исключительно Тель-Авивом.

В гостинице нас, разумеется, пригласили в ресторан, где все фигурирующие выше названия обнаружились снова, но уже на многочисленных бутылках замечательных грузинских вин.

Дело происходило в ночь на воскресенье христианской Пасхи. Это запомнилось мне очень хорошо, и вот почему. На экране телевизора, работавшего в зале ресторана, в полночь появились титры знаменитой американской комедии "Некоторые любят погорячее", которая в советском прокате шла под названием "В джазе только девушки". В советском, но не в грузинском! Более того, когда позже, во времена перестройки, общесоюзное ТВ показало этот фильм без купюр, сделанных советской цензурой, я вдруг понял, что видел в Телави именно такой вариант, потому что сцены, специально оговоренные тут как вырезанные, в грузинском телепоказе присутствовали. Нам объяснили, что этот фильм всегда демонстрируют тут в пасхальную ночь, чтобы отвлечь молодежь от религиозного дурмана, то бишь от всенощной.

Обильные возлияния, сопровождаемые не менее обильными закусками, продолжались часов до трех утра (интересно, что никто ресторан не закрывал и гостей не выпроваживал!). Так что заснул я, наверное, часа в четыре. А в пять грузинские ребята разбудили нас, чтобы продемонстрировать в другой гостиничной едальне еще одну местную кулинарную достопримечательность – хаш.

Для тех, кто его не едал: это нечто вроде русского холодца, только в виде... горячего супа. С хашем полагалось обязательно выпить стакан водки. Как нам объяснили, жирный хаш вкушают именно в пять утра, потому что в такое время его ели грузинские крестьяне, перед тем как отправиться на целый день в поле. А поскольку в это время аппетит еще не проснулся, в дело как раз и идет водка – для возбуждения оного. Признаться, голова трещала после практически бессонной ночи и немалого количества сухого вина, так что пить водку и впихивать в себя жирнящий горячий суп совсем не хотелось, но не обижать же хозяев, предусмотревших для гостей и эту аттракцию!



Телави. Памятник Ираклию II

После раннего завтрака мы погрузились в автобус и подъехали к замку Ираклия II с памятником этому царю. Место сие хорошо известно тем, кто видел уже упомянутый фильм "Мимино". Именно тут останавливает свой грузовик герой Фрунзика Мкртчяна, чтобы спросить дорогу на аэропорт. Кстати, наши грузинские друзья объяснили нам, что, во-первых, там не аэропорт, а вертолетный аэродром, а во-вторых, хотя шофера и посылают направо, на самом деле, аэродром находится сзади по ходу движения грузовика.

Ну а мы вернулись в Тбилиси, где меня ожидало захватывающее приключение.

Для понимания, что произошло в дальнейшем, надо сказать, что и на этот раз в нашей маленькой московской делегации была дочка высокопоставленного чиновника всесоюзного масштаба. Кажется, он был какой-то важной шишкой в Госплане. Поэтому Ира Степанова (она хороший музыковед и до сих пор работает в Московской консерватории) провела все свободное от конференции время не с нами, а с личным шофером и референтом председателя грузинского Госплана, прихватив с собой и Долинскую.

Меня на сей раз в компанию не взяли, но когда зашел разговор о том, как добираться в тбилисский аэропорт, Ира вдруг сказала: "Витя, да зачем тебе тащиться на городском автобусе, который к тому же ходит раз в два часа! Приходи к нам в гостиницу, мы тебя захватим". Я с удовольствием согласился. Мало того, что доедешь с комфортом, так еще выигрыш во времени, позволяющий еще раз побродить по Тбилиси!

В назначенный час прихожу в гостиницу, расположенную в самом начале проспекта Руставели (сам я, как и другие иногородние участники, жил в этот раз в общежитии цирка). В холле нет ни Иры, ни Елены Борисовны. Звоню в их номера – телефоны не отвечают. Поскольку выезд был назначен впритык ко времени регистрации, начинаю нервничать: уж не уехали ли они без меня? Но у стойки администратора мне говорят, что ключи от этих номеров еще не сданы. Жду, ибо ничего другого не остается – на автобус я уже опоздал.

За час до времени отлета, то есть минут за 20 до начала регистрации в аэропорту, мои запыхавшиеся попутчицы вбежали в холл. Потом выяснилось, что все происходило как в известной песне: "Мы были оба. – Я у аптеки! – А я в кино искала вас!" Ира и Елена Борисовна стояли на одном углу, а референт с шофером ждали их на другом. Мобильников тогда не водилось, но в машине председателя Госплана, к счастью, был специальный телефон для связи с начальством. Только благодаря этому они в конце концов нашли друг друга.

Но ведь у них еще чемоданы не собраны! В итоге, когда мы выехали из гостиницы, регистрация в аэропорту на наш рейс уже началась.

Клянусь, я никогда больше не ездил на автомобиле с такой скоростью! Наша черная "Волга" летела по разделительной

полосе, и мне порой казалось даже, что мы вот-вот оторвемся от шоссе и воспарим. И самолет не понадобится!

Нас никто и не думал останавливать – машина была со спецномером. Мы домчались в аэропорт тогда, когда самолет еще был на земле. Но регистрация-то уже окончилась! Госплановский референт Гиви добрался до самого высокого аэрофлотовского начальства, однако все было бесполезно – наши места успели продать...

Пришлось переоформлять билеты на другой рейс. Думаю, что у обычных пассажиров и тут бы ничего не вышло, но госплановское давление в данном случае сработало.

Отправились коротать время до своего нового рейса. И не где-нибудь, а в зале для депутатов Верховного Совета, в котором в тот час никого кроме нас не оказалось, хотя все остальные залы ожидания были, как всегда, забиты. Любезный Гиви угощал нас кофе с печеньем, заказанными в спецбуфете, а также разнообразными байками из жизни начальства. Сам он был весьма молод и очень похож на тогдашнего чемпиона мира по шахматам Анатолия Карпова. Поэтому среди рассказов были и подробности из закулисья не состоявшегося матча Карпов-Фишер. Кажется, именно тогда я впервые услышал про знаменитую Джуну, экстрасенса, которая, как уверял Гиви, пользовала самого Леонида Ильича. Гиви при этом уморительно воспроизводил "сиськимасиськи" престарелого генсека.

Видимо, беседа была столь увлекательна, что мы бы пропустили и новый рейс, если бы за нами не прибежала взволнованная стюардесса. Нас погрузили все в ту же черную "Волгу" и подкатили прямо к трапу самолета. Вся команда, видимо, полагая, что привезли какое-то важное начальство, выстроилась у трапа, приветствуя трех московских музыковедов.

...В Москве я предпринял попытку отдать Елене Борисовне деньги, которые она заплатила за меня при перерегистрации в связи с опозданием на рейс. Но она категорически отказалась даже назвать сумму.

- Мне неудобно! – настаивал я.

- Глупости! – отвечала она. – Во-первых, вы опоздали по нашей вине. Во-вторых, вы аспирант, а я доцент и зарабатываю в несколько раз больше. Вот когда станете профессором, тогда и отдадите долг.

Профессором с тех пор стала она, а я, занявшись журналистикой, так и не добрался до этих высот. Поэтому до сих чувствую себя должником Елены Борисовны.

Поездка третья Композиторские разборки

В третий и последний раз я ездил в Грузию то ли в самом конце 1986-го, то ли в начале 1987 года. В то время я уже работал во всесоюзном музыкальном журнале, куда и пришел замечательный грузинский композитор Гия Канчели со своей просьбой послать корреспондента на очередной пленум Союза композиторов Грузии.

Пленум-то был очередной, да вот обстановка перед ним сложилась чрезвычайная. Незадолго до того Канчели избрали руководителем Союза (кажется, первым секретарем, а председателем был Сулхан Цинцадзе). И мало того, что активизировались противники и завистники Канчели, так и многие поддерживавшие его ранее композиторы, в том числе и некоторые ученики, стали обвинять новоиспеченного избранника в том, что он, дескать, зажимает других авторов, продвигая только собственное творчество.

Гия Александрович мог с полным основанием отвечать им, что его музыку продвигать не надо, она говорит за себя сама. Однако он стал действовать иначе. Правление Союза по его инициативе решило провести пленум, на котором прозвучали бы произведения всех членов композиторского сообщества, причем по их собственному выбору, а не отобранные специальной комиссией, как это практиковалось во всех композиторских организациях СССР. И пригласить на этот пленум гостей из всех республик, чтобы они высказали свое мнение о представленной музыке. Для пущей объективности сам Канчели на пленуме присутствовать не собирался, объяснив это поездкой на премьеру своего сочинения где-то в Европе (где про притязания его коллег ничего не знали, да и никогда уже не узнали).

Когда Гия Александрович обратился к главному редактору нашего журнала Юрию Семеновичу Кореву со своей просьбой, тот сразу предложил послать в Тбилиси Наталью Михайловну Зейфас, автора уже вышедшей к тому времени книги о творчестве самого Канчели. Дескать, кому как не ей должна быть близка грузинская тема. Гия Александрович замахал руками: "Ни в коем случае! Что бы она ни сказала, все же решат, что это я на нее повлиял!" Присутствовавшая при разговоре Наташа предложила мою кандидатуру: "Он у нас тоже автор книги о грузинском авторе, но живущем в Москве и в нынешних разборках в республике никак не участвующем" (в 1986 году действительно вышла моя книга о Ревазе Габичвадзе). "Вот это то, что надо", – одобрил Канчели. И я отправился в Тбилиси.

О подробностях самого пленума рассказывать не буду. В обширной программе попадались интересные работы, но таких композиторов, имена которых были уже и так известны за пределами Грузии. Большая же часть сочинений оказалась из разряда тех, про которые говорят, что им суждено прозвучать только два раза: первый и он же последний. А про взаимные претензии даже вспоминать не хочется. Главными крикунами, выступавшими против Канчели и поддерживающего его Цинцадзе (он, как и Гия, своей работы на пленуме не выставил, чтобы не занимать дефицитное время, полностью отданное коллегам), были как раз те, которым стоило бы помолчать. А те, кто высказывал, быть может, и обоснованные претензии к руководству, думаю, нынче тоже уже не вспомнят, вокруг чего тогда ломались копыя. Если же и вспомнят, так улыбнутся: столько нервов тратили из-за какой-то чепухи, вместо того чтобы заниматься делом...



Большой зал Тбилисской консерватории

Зато мне приятно заметить, что именно тогда я впервые познакомился с творчеством двух весьма самобытных и достойных авторов, с которыми нынче хорошо знакомы и в Израиле, потому что они оба сейчас живут и успешно работают тут. Это Йосеф Барданашвили и Реувен Кажилоти (в Грузии его звали Рубеном).

Кстати, я и не подозревал, что они евреи. Я вообще поражаюсь тому, как время от времени тот или иной человек, известный мне в качестве грузина, вдруг оказывался моим соплеменником. Интересно, что сами грузины своих евреев хорошо отличали и никогда не ошибались в идентификации. Как

вы их распознаете? – удивлялся я. У них ведь фамилии грузинские, да и видом они, на мой взгляд, ничем от грузин не отличаются. И тут слышал порой самые фантастические ответы. Однажды мне доказывали, что все фамилии, оканчивающиеся на "швили" – еврейские. И Николоз Бараташвили тоже еврей? – спросил я. Нет, как можно! Он не только не еврей, но из рода грузинских князей. Теория рухнула. В другой раз на еврейство претендовали фамилии на "дзе", но и тут пример князей Чавчавадзе оказался убедительным опровержением. Словом, я бы так и пребывал в неведении, как они друг друга различали, если бы Сосо Барданшвили, как его называют друзья и хорошие знакомые, не рассказал мне как-то, что грузинские евреи, даже неверующие, в отличие от большинства русских евреев-атеистов, кое-какие традиции в быту все же соблюдали. Поэтому, видимо, и были всегда заметны среди соотечественников-грузин.

Между прочим, именно в этот приезд я побывал на знаменитой площади в старом квартале Тбилиси, где по соседству располагаются синагога и мечеть, а неподалеку от них – православный храм. Грузины этим соседством очень гордились. И тогда никто, кажется, еще и представить себе не мог, что вскоре этому городу, всегда славившемуся своей терпимостью к иноверцам и людям других национальностей (вспомним хотя бы армяно-грузинский квартал Авлабар, воспетый в "Хануме" Авксентия Цагарели!), предстоит пережить и кровавый разгон мирной оппозиционной демонстрации, и националистический угар времен президента Гамсахурдиа, и войну с Россией... Не предвидел этого и я, сидя за пиршественным столом и в роскошном рабочем кабинете-бункере у гостеприимного Сулхана Федоровича Цинцадзе, наслаждаясь прогулками по колоритным грузинским улочкам, упиваясь спектаклем Театра марионеток Резо Габриадзе, сыгранным так, что я, казалось, стал понимать грузинский язык, хотя до этого только с трудом читал вывески и заголовки в книгах и газетах.

По возвращении в Москву я предложил музыковеду из Московской консерватории Светлане Савенко, которая тоже побывала в Тбилиси, написать о пленуме, чтобы рецензия не выглядела официальной позицией журнала, как могло бы стать в том случае, если бы ее написал я. Результат можно охарактеризовать названием, которое носят несколько опер разных авторов, – "Тщетная предосторожность". Светлана Ильинична не стала дипломатничать, а высказала все, как думала. И тут же посыпались письма возмущенной грузинской композиторской

общественности: предвзятая критика, односторонний взгляд, "происки Канчели"...

Пока продолжалась наша "любовь путем взаимной переписки", грянула ночь 9 апреля 1989 года. И все эти смешные взаимные претензии ушли в прошлое. Интересно, вспоминает ли их сейчас кто-нибудь кроме меня?



Дмитрий Бобышев Я в нетях

Человекотекст, книга 3 продолжение. Начало в №12/2013 и сл. «Голодовка» на Бродвее



а первой же странице нашего эпистолярного диалога Струве упомянул «самого Гинзбурга», который перекинул ему через границу в незапамятные 60-е годы альманах «Синтаксис». Это был тот самый Алик Гинзбург, в чьи руки я незадолго до того передал подборку моих ранних стихотворений, а с нею и свою дальнейшую литературную судьбу, пошедшую с того времени по ухабам со всё усиливающимся креном в сторону инакомыслия, независимости, несовместимости с официозом. Сыграл свою роль и Глеб Петрович, который не стал, конечно, держать свежий ворох диссидентщины у себя под спудом, а переслал тексты в «Грани», где они и были напечатаны. И, соответственно, «Свобода» огласила такой факт в эфире. Поясняю младым, не знакомым с нашими обстоятельствами племенам: радио «Свобода», издательство «Посев» и журнал «Грани» считались тогда главными идеологическими врагами советского общества, – в ряду других страшилищ, о которых и упоминать-то не рекомендовалось.

В то время я об этой опасной публикации не знал и лишь удивлялся, встречая в редакциях плотную, как бы из толстой резины сделанную, стену недоверия и опаски, отталкивающую меня. А узнав, перестал удивляться: что ж, ещё одно лыко в строку. Не канули в историю события, когда «Комсомолка» громила нас «со товарищи» за студенческую газету «Культура», не так давно центральные «Известия» грозно корили меня, затесавшегося среди других «Бездельников, карабкающихся на Парнас», а ленинградская «Вечорка» ругала мои стихи (по ошибке приписав их Бродскому) в «Окололитературном трутне». Теперь вот это... Получалось так, что Гинзбург и Струве, вольно или невольно, при активном содействии советской цензуры, творили из меня диссидента. Добавил к тому свою лепту и Александрас Штротмас, литовско-московский диссидент, который, по его словам,

осуществлял переправку «Синтаксиса» за границу. Позднее, много позднее я дружески принимал его с женой у меня дома в Урбане. Таким образом, ещё один круг событий замкнулся. Я приготовил вкуснейшую боковину на гриле, но, увы, разбил миску с соусом. Он попросил горчицу, но это бы полностью нарушило мой кулинарный рецепт! В результате наша встреча продолжилась на следующее утро в пивной за большим кувшином «Аугсбергера».

А сейчас давайте-ка из того хронотопа, когда я в нью-йоркской квартирке под шум законных поездов писал ответ на последнее письмо Глеба Петровича, – хотя бы в четыре прыжка достигнем далёкой будущей даты 29 мая 1993 года. Но можно прыгнуть туда и в обратном направлении – назад, из равноудалённого «сейчас» – в ту же самую давно прошедшую дату!

В Москве в Библиотеке иностранной литературы (с несколько карнавально звучащим со слуха именем Рудомино) открывается конференция на тему царской и советской цензуры. Сама тема до этой поры находилась под запретом, была не только необсуждаемой, но даже как бы и несуществующей. Такая конференция (да ещё международная), плюс выставка – это сенсация, вызывающая, однако, не ажиотаж, а оцепенение. Публика не готова, да и пресса осторожничают: залетают лишь отважные интервьюеры. Между тем, цензуру в России и СССР годами изучали мои коллеги по Иллинойскому университету – слависты Марианна Такс Чолдин и Морис Фридберг. Марианна, распорядительница международного библиотечного фонда, всё это и устроила, – разумеется, во взаимодействии с Катей Гениевой, как она дружески называет директора библиотеки. Морис, мой босс по Славянскому отделению и автор книги «Red Pencil (Красный карандаш)», ведёт на следующий день семинар с бывшими цензорами и неожиданно приглашает участвовать меня.

Выступают низложенные, но нисколько не пристыженные цензоры, рассказывают эпически о своих подлых приёмчиках, о «чёрных», о «серых», о каких-то ещё бесцветных списках не только на запретные книги и темы, но и на авторов, а затем Морис объявляет меня. Цензоры (их десятка три) умоляют о перекуре. Мудрый, как змей, Морис перерыва не даёт – иначе они разбегутся.

Ну, что ж – это мой час, и я читаю им «Русские терцины», напечатанные пока лишь в парижском «Континенте». Каждое десятистрочие посвящено одной из больших российских тем и потому, должно быть, подпадает под их запрет, как и вся эта поэма или даже книга терцин. И, конечно, сам автор. И, разумеется, весь журнал «Континент», а также факт напечатания за границей без

цензурного разрешения. Словом – всё! По старой (ещё даже по свежей) памяти моих слушателей коробит от этой нагрузки на их запретительные инстинкты.

– Вы, разумеется, были во всех тех списках, не сомневайтесь! – сказал мне после чтения доверительно один из них. И я был утешен.

Это было отмщенье стихами всему институту цензуры. Колобок моей памяти победно укатился обратно, в ту же нью-йоркскую мешанину надежд, изумлений, усилий, тревог и планов, откуда выкатился – в момент аналогичный, мстительно-торжественный, но уже не для меня, а для «того самого Гинзбурга». Сейчас я разьясню эту очень условную и неожиданную параллель.

Позвонила поэтесса Малкина, живущая неподалёку в Кью Гарденс, и предложила нам с Ольгой составить ей компанию в театр, – один из тех, которые называются «off-off-Broadway». В настоящем театре на Бродвее мы уже побывали для ознакомления: я не любитель мюзкомедии (назовите её хоть мюзиклом), но отдал должное профессионализму всех-всех участников спектакля «Кордебалет». Ольга уверяла меня, что актёры играют, поют и танцуют одновременно, – никакой фонограммы, чему я весьма приблизительно поверил. И объяснила, что помимо этой коммерческой развлекаловки для туристов есть ещё и серьёзные театры «офф-Бродвей», где ставят Чехова и Теннесси Уильямса. А ещё более и далее «вне Бродвея» – экспериментальные театрики, и там, несмотря на всякую всячину, не исключены интересные и неожиданные спектакли.

Что ж, отправились, запарковали Пифа на пустыре, нашли вход в театрик на каких-то задах и – действительно! – были удивлены: войдя, мы оказались внутри лагерной зоны, в родном советском ГУЛАГе. Зрители (их было немного в маленьком зальце) оказались окружены, для пущей убедительности, колючей проволокой. Ещё более я изумился (и убедился тоже), увидев на скамье амфитеатра Алика и Арину Гинзбургов. Арина узнала меня:

– Дима, садитесь к нам!

Выяснилось, что спектакль поставлен по их книге, вышедшей в издательстве «Посев», – это был сборник под названием «История одной голодовки». Смелчак режиссёр, какой-то отчаянный беглый венгр, переработал в диалоги и мизансцены эту, по существу, документальную хронику, подбил труппу американских актёров, и вот на сцене происходит захватывающая любовная история!

Голодовку протеста устраивает политзаключённый Алик, добиваясь женитьбы на своей невесте Арине.

Актёры, нью-йоркские «вольняшки», каким-то нюхом, чудом своего таланта преобразившиеся в советских зэков, возбуждённо бегают по крохотной сцене и в проходах амфитеатрика, точно воспроизводя ужимки полуголодных, угнетаемых, унижаемых, но неистребимо свободных людей. Сверху на них тупо орёт эмвэдэшный начальник лагеря, плетёт сеть фальшивых интриг и угроз кагэбэшный опер, а внизу лирический и хитроумный Алик сражается за свою любовь. Несмотря на видимую несправедливость, наш Ромео отнюдь не безоружен. Во-первых, он может отказаться от еды – это шокирующе действует на администрацию, особенно в сочетании с гласностью. Второе оружие – поддержка его сотоварищей: писателя-диссидента Юлия Даниэля, религиозника-баптиста и двух националистов – литовского и русского. Несмотря на различия, здесь они едины и солидарны, включаясь в общую голодовку протеста. А гласности приходится добиваться самим. Помогает случай.

Старший надзиратель Кишка (имя подлинное) развлекается тем, что строжайше запрещено его «подопечным», – он слушает по коротковолновику «вражеские голоса» и записывает на магнитофон популярные шлягеры. Но вот беда: «маг» сломался, а исправить некому. Заключённый Гинзбург соглашается починить; при этом голодный протест из-за такого сотрудничества проваливается. Якобы! Начальство торжествует, передаёт ему аппарат, но (из бдительности) без микрофона.

Реальный Гинзбург, сидящий через Арину от меня, шепчет:

– Ничего, поменяешь клеммы, и наушник работает как микрофон!

Действительно, так и поступает сценический Алик... На обрывках плёнки он записывает интервью с жалобами и протестами зэков, Даниэль начитывает свои лагерные стихи, а сам Алик обращается за помощью к мировой общественности. И завершает блестящей концовкой: «Передача организована по недосмотру администрации лагеря. Вёл передачу Александр Гинзбург.»

Может быть, одной лишь Арине известными путями плёнка попадает на Запад, и вскоре тюремщики слушают по Бибиси, Голосу Америки, по радио «Свободе», Дейче Велле и даже Иси Пари это чудо радиожурналистики. Зэки одновременно начинают новый этап голодовки.

Где-то вверху в гигантской машине подавления раздаётся треск, бряк, пук, какая-то пружина лопается, начальству лагеря дают по шапке, а Ромео получает свою Джульетту в жёны. Хэппи энд по-советски!

Актёры и зрители, стоя, аплодируют реальным Алику и Арине. А я получаю приглашение печататься в «Русской Мысли», где они работают оба, а также повод заявить шутейно при случае, что, мол, сидел с «самим Гинзбургом» в лагере. Правда, в театральном. И не в Потьме, а на Бродвее, даже «вне-вне-Бродвее». И всего 2 часа.

Нью-Йорк – это ещё не Америка

Обратимся снова к письму моего многоуважаемого корреспондента, на вопрос которого я не смог ответить (отчего и заглохла наша переписка): «А что Вы будете делать в Милвоки? Преподавать?»

Дело в том, что ольгины краткосрочные контракты в колледжах истекали, а я с заработком всё никак не определялся, и она всю весну рассылала свои «резюме». Запрашивала работу по всей стране. И вот отозвался университет штата Висконсин: им нужен антрополог, а точнее – специалист по каменному веку и его лохматым обитателям – мамонтам и тем, кто на них охотился. Это как раз Ольга и есть. Нет, нет, не охотница, а собирательница древностей и специалистка со степенью магистра и с находящейся в зачаточном состоянии докторской диссертацией. Контракт – на год в Милуоки (а не в «Милвоки», дорогой профессор Струве!), где находится ответвление университета, – с возможностью продления и с условием там и остаться, если за этот срок диссертация будет закончена и защищена.

Ну что, едем? Или не едем? Для жительницы блистательного Метрополиса это будет существенный отрыв от стиля жизни, к которому она привыкла, порой тяготясь, порой пользуясь им, зная его досконально и этим по праву гордясь. А Милуоки всё-таки – глубинка, провинция. Средний Запад. Получается – как бы это выразиться по-русски, по-суриковски? – Меншиков в Берёзове! Если бы я успел зацепиться в Нью-Йорке, мы может быть там и остались. В последней моей попытке я подал запрос на свободное место корректора в «НРС» (вряд ли оно нас прокормило бы!), но и здесь – увы. Взяли на эту должность какую-то невзрачность из Минска. Оставалось – ехать.

Зашёл попрощаться с Довлатовым, а заодно переадресовать подписку на «Новый Американец».

– Милуоки? Хихик! – неожиданно мелкий смешок отпустил он при своём крупном и заметно разросшемся теле. – Это

ж город, как бы сказать, отнюдь не для высоколобых интеллектуалов...

Да уж, не Брайтон Бич! «Город дураков», – слишком много пьют пива, – такой стереотипный образ о пивной столице Америки имеется у нью-йоркских снобов, к которым отнёс себя и Довлатов. Но эта пошлость исходила скорей не от интеллектуалов, а от бейсбольных болельщиков: «Милуокские пивовары», – так называлась тамошняя команда, за которую вряд ли кто-то (или когда-то) болел в Большом Яблоке.

Наступил день переезда. Температура – за 100 градусов по Фаренгейту, а желающие узнать, сколько это по Цельсию, сами пусть вычитают 32, умножают результат на 5 и делят на 9. Духота, влажность, вязкость воздуха. В ущельях Манхэттена неостывший за ночь камень пышет солнцем нового дня, а немногим уличным пешеходам поддают жару наружные выдохи кондиционеров, установленных в бутиках и галереях. Зато если ты, потный, нырнёшь в их прохладу, получишь несравненное минутное наслаждение, словно ты погрузился в миллионерский бассейн. Дольше оставаться нельзя – для продавщиц и приказчиков ты превращаешься в потенциального покупателя всей этой роскоши и подвергаешься процедуре заманивания и обольщения, предшествующей вежливому вытеснению тебя прочь. Нет уж, лучше самому оттуда – в горячий и липкий воздух, приправленный запахами разогретого бетона, дыханием моторов и далёкой мечтой о ледяной кружке пива. Вот сюда бы и вставить дополнением смелый и неожиданный эссе Лили Панн с подзаголовком «Летние размышления о нью-йоркской теме в русской поэзии», да он затерялся уже в интернете. Кроме того, неясен вопрос копирайта... А сам заголовок (в чём смелость и состоит) читается так: «Формула Бобышева-Бродского». И Найман в её эссе славно завершает громадность трансатлантической темы. Расставаясь с Нью-Йорком, Лили с сожалением называет летний Манхеттен «горячим цехом».

В Кью Гарденс чуть легче, – прелестное это название пусть хоть мысленно овеает наши возбуждённые предотъездные лица. Вещи уже отправлены грузовиком. Мы заранее пригласили оценщиков из трёх перевозных компаний: двух чисто американских и одной русско-эмигрантской, – решили дать шанс соотечественнику поучаствовать в честной конкуренции. Интересный получился опыт.

«Наш» пришёл неопрятный, помятый, заранее чем-то недовольный. На глазок что-то прикинул, на клочке бумаги –

«семь пишем, два в уме» – что-то себе подсчитал, нам представил готовую смету...

На американцев любо-дорого было посмотреть, – что на одного, что на другого. Молодой подчёркивал свою энергичность, пожилой опирался на опыт. Униформа с иголки, фирменный блокнот на удобной дощечке с зажимом, калькулятор, рулетка. Каждый оставил буклет с телефонами. И, конечно, оценка у них ниже, гарантии полней, доставка – день в день. Что ж, дядя Вася (а может быть, Бенья с извозу), извини и прощай, поучись-ка сначала работать!

А теперь – в путь! Наш Пиф вобрал в багажник всё необходимейшее, на заднем сиденье уместилась Машенька с двумя престарелыми кошками в клетках (одной из них, Робину, только что была удалена киста на шее), Ольга как более опытный водитель села за руль, я с хрустом развернул карты, и мы «ударили дорогу»!

Пиф был оснащён кондиционером, но прохлады внутри кабины обернулась аллергической атакой для Маши из-за летучей шерсти котов-путешественников. Её бесконечный чих заставил держать окна открытыми, и мы мчались на север штата, теряя засморканные салфетки, выдуваемые наружу вместе с обильно роняемой шерстью встревоженных животных.

Урбанистический пейзаж разом сменился видами дикой природы, которая обступила шоссе на выезде, даже ещё в городских пределах. Дорога была выбита в вороных утёсах, повитых плющём. Пересекли Гудзон по мосту, достойному этой реки и названному именем первого президента. Великий мост, великий президент, – чуть не забыл, как его звали: Джордж Вашингтон. Да и река носит имя её первооткрывателя – Хадсона. Ширь, мощь, крепь. Что там – Волга? Иртыш!

Путь наш лежал через весь вытянутый от Нью-Йорка к северу штат с его горами (легче их одолеть, чем произнести название), с безукоризненными дорогами аж до самой Канады. Остановка была запланирована у Ниагары, но уже по ту сторону государственной границы. Я впервые выезжал за пределы этой страны и пришёл в умиление от простоты процедуры. Какие там визы-паспорта, какие там досмотры! Пограничник лишь взглянул на номерной знак нашего бьюика и – «Хэв а найс трип!» – дал отмашку. Ольга ожидала сложностей только из-за кошек и запаслась справками о прививках, но не понадобилось и это.

Мы уже побывали здесь прежде, дивились на это чудо света, но с американской стороны. Со смотровой площадки мы тогда видели ширь, высоту и размах водопада, а с прогулочного

судна «Дева влаги» – вообще ничего: в ослепляющем облаке брызг слышался лишь оглушающий рёв водной массы.

С канадской стороны мы теперь можем взглянуть на непомерную плотную толщ низвергающейся воды: почти твёрдый на вид пласт – рядом, протяни лишь руку! – плавно перегибается и, гремя, рушится в тартарары. Канадские полицейские не дают задержаться машинам, штрафуют, заставляют циркулировать воскресных туристов, всё напирających в поисках стоянки. А счастливицы, уже заплатившие за постой, продолжают раскошелиться в ресторане с головокружительным видом на это кишение.

Находим бесплатное пристанище в парке ниже по течению, – гул водопада сюда лишь доносится, постоянно навеваемая отсюда водная пыль увлажняет траву, делает её густо, нарядно зелёной, а стволы сосен – оранжево красными. Этому эффекту помогает послеполуденное солнце. И – никого, кроме нас, да невиданных чёрных белок, которых явно тянет к пикниковому столу, где Ольга уже развернула нашу «скатерть-самобранку». Оксюморонных белок отпугивают наши усталые раздражённые кошки, привязанные к дереву и уже перепутавшие свои поводки.

Нам предстояло прокатиться по Канаде на запад, въехать вновь в США у Детройта и пересечь весь штат Мичиган наискосок до соименного ему Великого озера. И вот отсюда, с того берега, (в чём и заключалась красота символического замысла!) пересечь озеро на пароме и прибыть по воде в славный город пивоваров на место жительства.

Действительно, последний этап нашего переселения был не менее впечатляющ, чем первый: ковчег, вместивший поезд и несколько десятков автомобилей (здесь, впрочем, считают на дюжины), мы – в пассажирской каюте, поскольку Машу укачивает, кругом – зеленоватые воды, сродни с Ниагарскими, но без берегов и с барашками волн. Озеро-море!

И появилась о том приблизительно-гекзаметическая запись в моей тетради.

Милые Оки

Нечто большое держать надо мужу под боком:

бабу, добычу, судьбу...

брег океанский попать, либо гору снести на горбу!

Иль по Великим озёрам подплыть к Милуокам.

Тут и у ока – для колбочек донных – улов:

чёрные дыры в лазури...

К ним, леденцовые, льстятся зелёные волны-лизуньи;

лёд на просвет полурозов и полулилов.
Кто паруса расписал – свинари ли, свинарки?
(визг поросячий для глаз) –
краской свирепой и флажной, для влажной прохлады, как раз:
синий со звёздами грот, полосатый спинакер.
Да не осудят регату Дюфи и Вламинк!
У цветowych какофоний,
у белосытых берёз и ковровых газонов на фоне:
торты азалий и клювы магнолий-фламинг.
Да, ничего Мичиган, моложавое море,
давняя встреча вождей –
тоже, впрочем, пернатых... Здесь даже размеры стрижей
вшестеро пуще. И всё тут в ажуре, в мажоре.
Есть и куда заглядеться – в каурый накал,
в истинно Милые Оки,
чуть виноватые – мол, далеко мы, но не одиноки...
Я их неблизко, зато как надёжно сыскал.

Королевская кровь

Такое у меня сложилось стихотвореньице вскоре по прибытии на новое место. И пошёл писаться цикл, основанный на совершенно ином опыте, на слуховых, тактильных и зрительных ощущениях, прежде не испытанных, на той красочке, из-за отсутствия которой покинул Шагал свой Витебск. Да и не могло существовать того яркого и живительного цвета ни на Белой, ни на Малой, ни даже на Великой Руси, которую всю, от края и до края, исходил Царь Небесный, – не крестом благословляя, однако, а красным знаменем.

Белый, синий, красный
Русский флаг прекрасный.

Это Ольга вспоминала из белогвардейского скаутского лагеря не то присказку, не то считалку о том, что сначала было, а теперь опять стало Российским национальным государственным флагом. Но дело состоит в том, как распределить эти краски: можно получить ведь и французский Триколор, и английский Юнион Джек. В сущности, и здесь развевались те же цвета, а их конфигурацию я обозначил в названии цикла «Звёзды и полосы». Потом, чтоб не показалось это со стороны как-то слишком торопливо-патриотично или, не дай Бог, политически услужливо, я объяснял: «Жизнь в Америке, как и везде, идёт полосами: белая полоса, красная полоса. Но среди них попадают и звёзды.» При этом я вспоминал одну совершенно конкретную встречу. Однажды

в сверх-дорогом магазине Голливуда, куда мы забрели всей семьёй, как в музей, мне попались навстречу две, как сперва показалось, бесцветных старушки. Одна на миг вскинула взгляд карих, влажно ярких глаз, встретясь с моими, и я узнал в ней блистательную Кэтрин Хэпбёрн. Что это было – укол моложавого интереса? Если бы она ещё и кивнула мне головой вбок, я, наверное, так и пошёл бы за ней... Куда же девалось моё драгоценное семейство? Я едва разыскал их, потерявшись в этом храме взыскательного консьюмеризма.

Но Милые Оки радовали другим. Озеро оказалось в это время года хранилищем прохлады, вода в нём серебрилась, переливалась оттенками и меняла цвет чуть ли не каждые четверть часа. Дальнему кораблю здесь хотелось бы бросить якорь, растению – укорениться. Квартиру нам нашла та самая дама из Славянского отделения университета, которую я упоминал безымянно в связи с эмигрантскими встречами. Это была Екатерина Фёдоровна Филиппс-Юзвигг, но мы за глаза и условно называли её «Катюшей», несколько не убавляя почтения к её возрасту, ещё вовсе не пожилому. Сама она принадлежала Второй волне и помимо типичных черт, присущих этому стереотипу, была дамой приятной во многих отношениях, но не без капризов. Тем не менее, мы стали дружить с ней семейно, «домами», хотя дом был у неё, а семья – у меня, и даже стали – окрестив Машеньку – кумовьями.

Квартира, которую она нам сосватала, однако, была так себе: первый этаж на проезжей, хотя и очень зелёной улице не сулил покоя и безопасности, что впоследствии и подтвердилось. Кроме того, жилище следовало освежить ремонтом, пока наши вещи не были ещё доставлены перевозчиком (молодым и энергичным – выбор Ольги). За дело взялись – нет, не нанятые шабашники, а сами новосёлы, то есть мы: раж (а если хотите, то «драйв») был силён, домохозяин дал скидку на материалы, а ближайший супермаркет предоставил напрокат всю нужную технику. По боку – кисти! С помощью валиков, играючи, покрыли потолки краской «слоновая кость», тем же цветом, что стены; тяжёлой машиной всего-то за час-полтора (с перерывами на замену сгоревших пробок) я отциклевал паркет, Ольга пропылесосила, и мы нанесли на него прозрачный лак. Пошли всей семьёй погулять, пока всё это сохнет.

Наша улица вывела к парку, разбитому высоко над озером. Поляны перемежались с дубравами. Посреди луга роскошно доцветала катальпа – ещё одно невиданное дерево. Старички в белых бейсбольных шапочках и шортах гоняли массивные шары

по ярко зелёной площадке. Дивясь такой гладкой поверхности газона, я присел на корточки и провёл по нему ладонью, и – никакой синтетики, живая трава, плотно льнущая к земле!

На береговом обрыве находился торговый павильон с видом. Нам налили местного пива в кружки, тут же покрывшиеся инеем и росой. «Будвайзер», однако, припахивал жжёным сахаром, и впоследствии я всегда заказывал здесь другое – горький «Аугсбергер». А вернулись домой в чистые свежие пустоты квартиры, – тут уже и стоит фургон перевозчика.

Город пивоваров выглядел вполне ярколище и полнокровно. Череда внушительных небоскрёбов образовывала Даунтаун у озёрного побережья. Над самим берегом красовалось творение великого Сааринена, по виду – многоэтажная этажерка с ящиками – это был музей. Его вертикали здесь брали верх над горизонталями не менее великого Фрэнка Ллойда Райта, который был представлен в числе прочих строений греческой церковью в виде летающей тарелки. Или же – в виде пасторской шляпы!

Кстати, открытку с «Дамой со шляпой» Ван Донгена я послал Гале Руби в непредставимо далёкий Ленинград. Помимо типового набора знаменитостей (голландцы-итальянцы-французы), были в музейной коллекции примечательные артефакты местных талантов, – например, зеркальная камера, вступив в которую, можно было обнаружить себя головокружительно несущимся в мировом пространстве среди туманностей и галактик. На выходе из неё хотелось в молитвенном умилении поцеловать музейный пол: – Здравствуй, Земля!

Город пивоваров воспринимался отсюда чуть ли не съедобным, как ватрушка, а ещё верней – пицца, наполовину откушенная озером и остальными полукружиями расходящаяся от делового центра: зелёная зона, жилая, торговая, транспортная, рабочая, вновь пригородно-зелёная... Население тоже казалось добродушным, отнюдь не по-столичному. Женщины, правда, избегали встречаться зрачками, но нередко дарили 10%-ную улыбку, не разжимая губ, а мужчины, встретившись, выдавали стандартное «Хай», либо же – чуть заметный кивок бейсбольного козырька. Это умиляло меня миролюбием, пока я не углядел здесь вторым слоем предосторожность: мол, я тебе не обижу, а ты? И я тебя нет. Древний, как подъём рыцарского забрала, смысл приветствия...

Тут мы с Ольгой как раз и познакомились с подходящим семейством, и где ж? В винном магазине, вестимо. Ведя довольно сдержанно домашнюю экономику, мы, тем не менее, пытались жить красиво: впрок запасали галлонами бургундское к мясу и

рейнское к рыбным блюдам, а к закускам вполне допускалась рюмка-другая немецкой водки примерно того же класса. И вот на новом месте возникла такая проблема: где лучше закупать эти стратегические продукты? Зашли в специализированный магазин со своим винным погребом. Бутылки по 200, по 400 долларов и выше. Неужели здесь нет нормального столового вина?

– Конечно, есть! – прозвучал вдруг женский голос за моей спиной. – Извините за вмешательство, но вот здесь у них вполне приличные чилийские вина, если не хотите французских. Мы, впрочем, покупаем испанские...

Голос принадлежал даме одетой, как и все здесь, «продуманно кое-как», демократически. Возраст – немного старше нашего, голубые глаза, не по-славянски густые волосы, убранные с выпуклого лба назад. Третья волна совершенно исключалась.

– Русская? Какими путями вы здесь?

– Конечно, я русская... Только здешняя. Позвольте познакомиться: Урусова Лиза.

– Как же вас по отчеству? Елизавета...

– Ах, зовите меня просто Лизанька, я так привыкла.

В этот момент с нею рядом возник благожелательный господин её роста и возраста, но одетый подчёркнуто необычно, в особенности для Среднего Запада: на голове – торреадорская шапочка, чуть напоминающая ушки Микки Мауса, на плечах – глухой чёрный плащ-накидка с застёжкой под горлом.

– Педро Фернандес-Хименес. А можно звать Дино! – представила Лизанька своего мужа, и дальше разговор перешёл – нет, не на гишпанский, на котором уместней говорить с Богом, и не на французский, подходящий для разговора с подругами и друзьями, а, конечно, на общий для всех английский, ибо Дино на русском, сочетающем в себе достоинства всех языков, не говорил. Дамы зашебетали, быстро выясняя, кто из нас кто. Тут же договорились о встрече: те пригласили нас к себе.

Их дом был довольно скромный, расположенный вдали от озера у парка, в котором играло множество мексиканской детворы. Было ли это причиной экономического состояния семьи? Или испанского происхождения Педро? В том, что он – настоящий гранд, я не сомневался. Разумеется, обедневший. На видном месте в гостиной стояла небольшая портретная фотография, которая заставила спросить меня:

– Это кто?

– Его величество король Испании.

– Как? На теперешнего не похож.

– Конечно, это не Хуан-Карлос! Он настоящий король Альфонсо XIII.

Усы, разумеется, дело наживное. Но глаза, взгляд, склад лица, посадка головы, – всё в портрете напоминало нашего нового знакомого. А Лиза Урсова себя настоящей княжной не желала считать, потому и называлась «Лизанька». Её отец – другое дело. Вот кто был князь! Мать Лизы, канадка, даже выучила русский, чтобы петь мужу его любимые романсы.

Мария, прелестная девушка, их дочь-старшеклассница, не чинясь и не ломаясь, сыграла что-то знакомое на гитаре. Потом – что-то незнакомое. Сели за стол с превосходной сервировкой. Младший сын Энрике, держа спину прямо и в то же время естественно, вёл со мной вежливый, чуть иронический разговор о погоде. А наша Машенька, его сверстница, тут же уселась на стуле кулём и уставилась носом в тарелку. Таков был её протест против светских условностей, а заодно и – существующего миропорядка; она вступала в конфликтный возраст американского «тинэйджера».

Имя Дино оказалось уменьшительной формой от Педро и в то же время его альтер эго, литературным псевдонимом, которым он подписывал свои испанские стихи, переводимые им самим на английский. Печататься? Нет, никогда. Но он охотно их дарил, и вскоре преподнёс мне стихотворный этюд о Музе, несравненной Эрато, находящейся в безрадостном Лимбе. Голос поэта вызывает её оттуда в лучшие места. Посвящение привожу по-испански, поскольку оно понятно (или – непонятно) и без перевода:

«En testimonio de ofecto, a Dmitry V. Bobyshev,
poeta y amigo, de Leningrado en el Wisconsin,
que se nos marcha al Illinois. Mayo 1985. Dino».

Пышность образов смущала меня, мешая ответить «в том же ключе», ибо он был мне не свойствен. Кроме того, стала подтверждаться его рассказами другая ипостась нашего Дино – мужественная и, возможно, предосудительно опасная. Он не раз намекал на какие-то внезапные обстоятельства, заставившие его бросить собственность в Европе и тайно пересечь Пиринеи (Лизанька при этом каменно умолкала), чтоб оказаться здесь, в саваннах Висконсина. Какая же была для того причина, какие обстоятельства? Без подсказки не догадаться.

Но вот интересный эпизод, вспоминаемый им с удовольствием: Дино, оказывается, виделся однажды с маршалом Жуковым. И – где? В Индии! Ничего удивительного: маршал, тогда министр обороны, ездил в Индию и Бирму в 50-е годы, –

всплыли у меня в памяти какие-то газетные хроники. Дружба народов, бхай-бхай. Это было в 20-х числах января 1957 года – нахожу сейчас подтверждение. Приземистый квадратный мужчина в белом кителе, окружённый переводчиками, чиновниками, дельцами, в толпе которых находится наш Дино, посещает военное училище. Там идут занятия по рукопашному бою. Старый маршал берёт карабин с примкнутым к стволу «байонетом» и показывает, «как надо». Он делает несколько выпадов, вонзая «байонет» в чучело врага. Дино в восторге от Жукова! «Байонет», оказывается, штык. А – Дино?

Мы встречались потом не раз. В отсутствии Ольги они с Лизанькой возили меня, чтоб я не скучал, собирать дикую спаржу. Её побеги считались тут сорняками и вырастали – как-то все разом и вдруг – из прошлогодней травы по краям фермерских полей, но только в определённые дни весной. А мы с Ольгой ездили с этой необычной четой по грибы в северные лесопарки штата или просто – на озеро Мичиган, подальше от города.

Помню, как Педро в его чёрном плаще стоял с посохом на верху дюны. Величественный вид – как оттуда на озеро, так и с берега на него. Просто – лев! Вот он взмахнул толстой палкой и большими шагами побежал вниз по склону. И я подумал: «А ведь это бежит в нём королевская кровь!»

Астронавтика

Но придётся на время отложить описания многих красот и забав, связанных с местом, где я оказался со своим американским семейством, и где пришлось прожить нам следующее пятилетие, ибо приехали мы туда не развлекаться... Ольга уже была трудоустроена на год вперёд, и до начала занятий она бурно внедрялась в профессиональную среду, вовлекая и меня в археологические посиделки с толковищами. Собирались на дому то у одного будущего сотрудника, то у другого.

Любили они поговорить о своём деле, как и их русские коллеги, – даже внешне какой-то общий стереотип просматривался. У мужчин почти обязательно наличествовала борода, запущенная в экспедиции, да ещё грубоватый демократизм с намёком на простоту полевых условий. И, конечно, прогрессивность... Более интеллигентный Билл, например, перестраивал свой дом на «зелёный» лад – с экологически чистыми солнечными батареями. Его славная конопатая жёнушка рожала ему детей серийно, несмотря на явное расположение к раку, – она охотно поднимала юбку, демонстрируя бедро, от

которого хирурги отхватили изрядную часть. Но зато другая нога, показываемая заодно, была очаровательна.

Рыжебородый Джек держался атаманом в своей просторной гостиной, – довольно запущенной, с набором случайной мебели. Видно было, что тут с идейно перегруженными головами частенько собирались студенты в пору учёбы. Он был «продуктом Беркли», и этим объяснялась его уверенность в себе, в завтрашнем дне, в том, что он обязательно станет главой кафедры, если только не переберётся в университет посолидней. Я попытался поспорить (к неудовольствию Ольги): что, мол, за разница, как называется университет? Те же книги, те же источники для учёных исследований. Был бы у человека талант!

– Беркли есть Беркли, Димитрий, – снисходительно отвечал рыжебородый, и мне оставалось лишь потрепать за холку чёрного лабрадора по кличке Лайка. Кличка не соответствовала славной, ласковой и молчаливой псине.

Между тем я сам пытался устроиться на работу через агента, которого мне присоветовали антропологи. Я объяснил ему по телефону противоречивые вехи своего трудового пути, мои неясные представления о возможном поприще... Ждал, ждал, да и забыл об этом. Но агент не забыл. Звонит. Согласен ли я быть старшим чертёжником в фирме, несколько отдалённой от Милуоки? Оплата почасовая – семь с полтиной. А много это или мало? Как далеко находится фирма? Он не знает, а мне отвечать надо сейчас. Я сказал, что подумаю. Больше он не звонил.

Археологини, с которыми тем временем сблизилась Ольга, складывались тоже в единый образ ностальгирующей «ню-йоркской принцессы», заброшенной по воле судеб в какое-то захолустье, в самую середину «никуда»... И это при том, что, например, довольно-таки полноватая и всегда чем-то недовольная Лиз находилась в счастливом супружестве с весельчаком-толстяком Джоном, компьютерщиком с амбициозными планами, – ну чего бы ей не радоваться? И – дай Бог этому Джону здоровья, – с него началось наше с Ольгой понимание и признание, и увлечение, и приверженность к электронному чуду по имени Эппл Макинтош. Мы это яблоко надкусили гораздо раньше многих!

Другую «принцессу» звали Труды. Она была уныла, нежна, не очень красива и очень молода. Возможно, она просто скучала по своему парню, оставленному в Нью-Йорке, но зов профессии оказался сильнее, и в этом её поддерживала богатая бабушка, которая в утешение снимала для Труды квартиру в многоэтажном жилом доме с неохватным видом на озеро Мичиган. Прослышав, что я ищу работу (любую, какую-нибудь техническую), она

придумала устроить у себя вечеринку и познакомить меня с одним менеджером «из русских», своим соседом по дому.

Им оказался Миша Вайнер, успешно продвинутый в американскую жизнь господин лет за 50 с седой шевелюрой, чёрными бровями и несколько суетливыми манерами. Его жена Мифа (от библейской «Суламифи») и он стали впоследствии добрыми знакомыми моих милуокских лет. Оказалось, что они оба – дважды эмигранты из Москвы, пожившие в Израиле и потом перебравшиеся с Ближнего Востока на Средний Запад, а Миша – даже трижды эмигрант. Он бегло поминал Польшу, где был рождён, смутно – Казахстан, где работал счетоводом, а потом уже – радужно – Москву, воплотившуюся для него в Мифе. Мифа была зубным техником, и жили они по этой причине в квартирном кооперативе Союза композиторов.

А почему бы и нет? Тут виделась чёткая причинно-следственная связь, несравнимая с моим случайным трудоустройством. Вайнер позвонил мне в понедельник, и уже во второй половине дня я сдавал тест на чертёжника в фирме с громким названием «Astronautics Corporation of America» или, по-нашему, «Астронавтика». Тест был элементарный, но с подковыркой. Давались две проекции некоей детали, и надо было начертить третью проекцию. Подковырку я нашёл и сделал всё правильно, но при этом обнаружил, что едва вижу мелкий шрифт, и ужаснулся самодиагнозу: возрастная дальновзоркость! Вот и молодость миновала... Как же я буду чертить почти вслепую? На вопрос работодателя, сколько я хотел бы получать, я, в ошеломлении от своего медицинского открытия, ответил: «Не знаю». И получил три тридцать в час, минимальную ставку.

Помимо этой в общем-то хорошей новости, я сообщил Ольге и о печальном открытии. Она отнеслась к нему легко – что за проблема! Мы зашли в аптеку и подобрали «очки для чтения», заплатив за них полтора часа моей будущей работы. Вместе с дальновзоркостью исчез и синдром ушедшей молодости; я вновь стал рыть землю копытом, да и газету уже не надо было держать в вытянутых руках...

Так началась моя реальная жизнь в Америке.

«Астронавтика» представляла из себя скорее среднюю, чем мелкую компанию, выпускающую навигационные приборы для военной авиации и даже для космоса, – в Советском Союзе это было бы типичное закрытое предприятие – почтовый ящик. К моему ироническому удивлению, никакого режима секретности, никаких проверок сотрульников я там не замечал. А ведь в довольно многочисленной группе чертёжников (компьютерное

черчение ещё только замысливалось) я обнаружил едва ли не большинство моих компатриотов из Минска, Одессы и Кишинёва, инженеров и техников НИИ, КБ, Бум-Тяж-Строй-Гипро и прочих советских аббревиатур, – людей, кагэбэшню просеянных, прежде чем быть выпущенными за границу.

Позже я убедился, что никакой наивной доверчивости американцев здесь нет, а есть экономический расчёт, сопряжённый с экономическим же инстинктом. Хозяин фирмы Нэйт (Натаниэль) Зелазо, умный польский еврей и инженер-электрик, догадался вовремя сбежать из Польши, то есть до её раздела между Гитлером и Сталиным. Сообразил также (дважды умён!) не болтаться по Европам, а направиться прямо в США. Здесь он поработал на Джeneral Электрик, а потом основал свою фирму вместе с сестрой Нормой, став с ней со-президентами. Дела пошли хорошо, налажился тесный контакт с Израилем, вплоть до открытия там филиала и женитьбы сына Рональда на местной. И фирма стала получать заказы от одного космического и двух военных ведомств.

Что же касается иммигрантов, то Нэйт, будучи сам из их числа, не боялся (в отличие от других тамошних работодателей) брать на работу косноязычных чудиков, потому что понимал простую вещь: если такого инженера назначить техником, то работать он станет квалифицированно, а платить ему можно по минимуму, – будет благодарен и так.

А секретность? На уровне детализировок и интегральных схем она не существовала. Самая большая тайна – кто сколько получает. Эту истину мне разъяснил Миша Вайнер (предварительно узнав, сколько положили мне). И что ж? Немедленно пришлось пустить это правило в дело. На пути домой подсел ко мне в автобусе соотечественник, – кажется, из подсобных рабочих.

– Вас ведь тут взяли драфтсменом?

– Да. Между прочим, по-русски это чертёжник.

– Я знаю. А сколько, к примеру, вы получаете?

– Извините, я вам не скажу. Здесь не принято сообщать о зарплате.

– Почему? – несказанно удивился мой собеседник.

– Очень просто. Если вы получаете больше, то вы меня презираете, а если меньше, то мне завидуете. Так что лучше не говорить.

– Понятно... А всё-таки сколько вы получаете?

Немая сцена...

«Астронавтика» была на диво интернациональна, – наверное, даже больше, чем сама Америка, осознающая себя «плавильным котлом». Нет, плавиться я никак не хотел, мне скорее виделась здесь «мозаика», составляющая свой узор из смальтовых вкраплений. Эта мозаичность особенно проявлялась в обед, когда все спускались в кафетерий. Там, разворачивая коричневые бумажные мешочки с сэндвичами, «астронавты» рассаживались по столам, и – вот что бросалось в глаза: белые садились к белым, чёрные (сами, по своему выбору!) к чёрным; мексиканцы, женщины, наши эмигранты, – все образовывали свои компании.

Сначала я присоединился к двум дамам из Москвы, которые показались мне поинтеллигентней. Первое время мы разговаривали на культурные темы, но постепенно мои сотрапезницы скатились к обсуждению телесериала «Даллас», который я, конечно, снобировал, а также к достижениям своих мужей в деле американизации. И я отсел от них.

– Вы на что-то обиделись? – спросила одна из них.

– Нет, что вы. Но, по правде говоря, вы так часто говорите «мой хазбэнд», что я уже опасуюсь...

– За свой русский? – иронически подхватила она.

– Нет, за свой английский.

Вот, обидел даму. Но язык они коверкали немилосердно, и не один, а сразу два, и оба – великих. То же происходило и в мужских сухомятных застольях, только темы были другие: все мечтали как можно скорей разбогатеть. Один поделился такими намерениями:

– Куплю себе вэн подешёвке, с прогоном за сто майлов. Сто скручу, продам как новый.

У другого планы были крупней:

– Мы с племянником решили взять в банке лоун и купить джанк-ярд.

– А что это – джанк-ярд?

– Ну, свалка битых машин.

– Битых? Зачем же битых?

– Свинчивать хорошие узлы и продавать в мастерские. А остальное – в металлолом!

Я пытался их урезонивать:

– Да что вы, братцы? Там ржавчина, грязь, масло... А здесь вы сидите в тепле, работа не пыльная... Что ещё нужно?

– Бабки не те.

Да, Нэйт Зелазо был скуп на эти самые бабки, экономил на всём. Даже блокнотики для черновых записей нарезались из

старых бумаг, так что писать можно было только на одной стороне листка. Но вскоре прошёл слух о возможном повышении: освободилось место в инженерной группе. Зелазо и тут решил съэкономить: чем брать инженера со стороны, лучше (в смысле – выгодней) выдвинуть одного из своих же эмигрантов-чертёжников с высшим образованием. Предпочтительней, с неплохим английским. И стали нас вызывать к начальству на собеседование. По одному.

Здесь требуется языковое пояснение. Расхожее американское приветствие – это: «Хау ар ю?» или «Хау ар ю дуинг?». И то, и другое значит по-нашему: «Как дела?». И отвечать полагается: «Файн, феньк ю» («Спасибо, ничего»).

Но хитрющее начальство приветствовало каждого вызванного иначе, а именно – на британский (а также – высокосветский) лад:

– How do you do?

Это значило примерно то же самое, но требовало иного ответа. Не замечая такой тонкости, наши образованные и, увы, недоученные бедолаги брякали «файн» и, конечно, отсеивались. К счастью, я эту разницу в момент расслышал и ответил, как полагается, в британском же духе:

– How do you do?

И стал инженером, «белым воротничком». Получив какой-то процент в добавку к моему небогатому жалованью (в этом и состояла выгода), я начал давать задания чертёжникам и вместо джинсов с ковбойками стал одеваться в костюмы с галстуком, сменяемые каждый день – так тут полагалось. Это – уже не тонкость, а твёрдое правило – я узнал от Ольги, и мы завели 5 комплектов одежды по числу рабочих дней в неделе (а через неделю годилось то же самое, только в иной комбинации).

Ну хорошо, а как же работа? Всё-таки – приборостроение, электроника, чуть ли не кибернетика, – тонкая и сверхсложная материя... Здесь можно только воскликнуть: «Молодец, Техноложка!» Чему-то она научила, несмотря на мои прогулы и трючки.

Чему? Ну, во-первых – не бояться техники тем нутряным страхом, которым перед ней трепещет всякий гуманитарий. Во-вторых, научила тому подходу, по которому любая, даже самая творческая работа состоит из по крайней мере девяноста процентов рутинных операций. А то и больше. Их ты одолеваешь один раз, дальше они получают сами. И в-третьих, меня отрядили на так называемую «надёжность» приборов и устройств, чему я уже был наслышан в Alma Mater. Это – общеинженерная

дисциплина, которая сводится к обнаружению слабых мест, и её принципы применимы не только в технике. Да где угодно – от физического единоборства до литературной критики!

Опишу, как происходили наши рабочие дни и сорокачасовые недели (без жульнических «чёрных» суббот, а если праздник приходился на выходные, то гуляли и в понедельник). Вот типичное трудовое утро. Слева от меня сидит очень темнокожий индус, справа – очень светлокочая девушка из Кении, по виду – ну совершенный Пушкин-лицеист, сзади – блондинистый поляк, выпускник одного из советских Электротехов, вокруг – Америка с вкраплениями Гомеля, Одессы, Минска... То и дело ко мне поворачивается курчавая головка «лицеиста». Она учит меня своему родному языку – суахили. Моего запаса слов из хемингуэвской охотничьей практики явно не хватает. Интересно, как сказать на суахили «Я вас люблю»?

– Так нельзя говорить на суахили, – отвечает она по-английски.

– А как надо? – продолжаю любопытствовать я.

– Мой цветок расцвёл, можешь его сорвать.

Какая прелесть! Без этих двусмысленностей, прямо к делу... Но я осознаю, что меня уже занесло во флирт, прекращаю разговоры и с головой погружаюсь в работу. Теперь меня окликают индус, говорит что-то непонятное с диким акцентом. Я дважды переспрашиваю его, прежде чем соображаю, наконец, что он произносит русскую фразу:

– Димитрий, от работы кони дохнут!

Я обалдеваю, потом поворачиваюсь назад и вижу смеющееся лицо Тадеуша. Это, конечно, он подучил индуса!

Но чаще всего на лице у Тадеуша – благородная меланхолия. Во-первых, это хороший тон, а во-вторых у него есть на то свои основания. В Америку он прибыл в гости к чикагской бабушке, да и бросил якорь здесь, на Великих озёрах. А вот жену его – гарную украинскую дивчину, красавицу Электротеха, да ещё с голубоглазым в папу младенцем выписать к себе непросто. И всё это происходит на фоне польских волнений: бушует «Солидарность», Папа Римский навещает родную Польшу, партаппарат Объединённой Рабочей партии парадоксально страшится рабочих, советская военщина угрожает вторжением...

Наши эмигрантские «пикейные жилеты» только это и обсуждают, – все они уверены, что «русские нападут», и каждый считает обязанностью сообщить своё мнение Тадеушу. Тот выслушивает, мрачнеет, не ожидая сам ничего хорошего. Здесь русский я один, – мои соотечественники чётко от меня

отмежёвываются. И ведь действительно, вспоминая исторические разделы Польши, генералиссимуса Суворова, да и высказывания нашего свет Алексан-Сергеича про «спор славян между собою», трудно открититься от хотя бы косвенной ответственности за происходящее. А ещё была и Катюнь...

Вот одному из наших эмигрантов позвонили из дому, – там родня включила новости, на экране – танки. Что говорил телевизор, никто, конечно, не разобрал, но вывод и без того был ясен: «Русские ввели свои войска». Тадеуш просто темнеет от этой новости. Через пять минут позвонили: отбой, это всего лишь манёвры в Белоруссии. На Тадеуша было мне стыдно взглянуть, – теперь уже из-за моих компатриотов.

Как стало известно позднее, генерал Ярузельский сам справился, – своими же силами. В воскресенье звонил Славинский с дежурства на Би-Би-Си, сказал, что по польскому радио целый день играли Шопена, как у нас в подобных ситуациях (68-й год, советские танки в Праге) играли «Лебединое озеро». И я испытал облегчение: чувство позора за свою страну отступило. Написалось стихотворение.

Польше

Бравурно говорлив, чернокрылат и лаков,
жемчужную картавинку рояль
пророкотал и выплеснул, восплакав...
Но благородный звук никак не окрылял
ни «Польшу нежную, где нету короля»,
ни бурно негодующих поляков.

Увы, не волновал блистательный клавир
ни прелестью прохлад, ни прелью жара,
которыми он Истину кривил:
заполонил эфир как раз, когда Варшава
белками, бедная, от немоты вращала.
И плыл аккорд по клавиши в крови...

Конечно, под прямым присмотром сюзерена...
Но – свой же, свой! – на марсовых полях,
чтобы страна не стала суверенна,
орла когтит орёл, и с ляхом бьётся лях.
– Тадеуш, ты хорош не тем, что ты поляк,
лишь – ежели мышление созрело!

Виновен ли при том со-братственный народ?
В другом бараке общего режима

ярмо ему больней и дольше трёт.
Но, чтобы Музы ввек беда не раздружила,
наш дивный Мандельштам, свои распялив жилы,
о Польше пел, небесный патриот...

Всё той же властью несправедной замучен...
Виновен ли со-ангельский ему
со-херувим в лазури благозвучий,
что музыка его маскировала тьму –
прославленный Шопен – куда зовущий?

Хотя бы в этот час чахоточно зардейсь!
Не отдадим серебряного дара!
И дорог мне поляк, но не гордец.
Скорее ты со мной, гордячка, солидарна,
пока расстрелянную шубкой смотришь странно
в сестричестве растерянных сердец.

Я старался не ввязываться в эмигрантские споры, но как тут удержаться? Меня задевала намеренная путаница двух понятий – «русского» и «советского», национального и идеологического. Эта разница и это сходство сбивали спорщиков с толку и в то же время позволяли манипулировать понятиями – каждому в свою пользу. По одной версии получалось, что не обязательно русские виноваты, виновата система и, следовательно, ответственны все советские, а по противоположной – виноваты во всём именно русские, ибо таков их национальный характер. Это они придумали анкетный «пятый пункт», долгое время считавшийся атавизмом, направленным специально для выявления евреев, для ущемления их прав. И вдруг «пятый пункт» приобрёл обратную ценность, стал пропуском на выезд. Людям, как оказалось, были нужны не равные права, а лишь – привилегии. И советские, ассимилированные в русской культуре, воспитанные в атеизме евреи обратились к своим корням, истории, даже к Богу (к Б-гу). В государстве Израиль пресловутый пункт вообще переместился с пятого на первое место, а в Америке, где он оказался довольно-таки отсутствующим, советских евреев иначе, чем «русскими», никто и не называл. Вот тут и разберись, кто есть кто.

В интернациональной фирме Натаниэля Зелазы напряжений по такому скользкому поводу не чувствовалось. Этнические шутки были запрещены. И всё же иногда какие-то прошлые национальные обиды отыгрывались на единственном

русском. Вдруг подскакивал ко мне ветеран войны Миша Бейкер и эдаким забиякой выпаливал:

– Русские – нация рабов и поработителей!

– Ну что вы, Миша... вспомните, вас в войну русская женщина от немцев прятала. Вы же сами рассказывали.

– Да, было. Только украинка. Но для меня – это то же самое.

– Ну, пусть украинка. А ведь она рисковала жизнью.

– Рисквала.

– Вот видите.

Ничего очевидного тут не было, но Миша успокаивался. Зато подъезжал грек в светлом костюме, обычно самодовольный, – приятель наследника фирмы Рональда Зелазы. У него были свои претензии: чёрные полковники во время путча расправились с его отцом. Я тут же вспомнил Слуцкого: «Когда убили Белояниса, в тот самый день, когда убили, собрались, не побоялись...» И этот грек (совсем не Белоянис) обращался с обвинением персонально ко мне:

– Ваш русский Сталин убил моего отца!

– Во-первых, Сталин не русский. Он был грузин Джугашвили. А во-вторых, исполнители убийства были, скорей всего, местными греками, а не приехавшими из-за границы русскими агентами...

Он умолкал, поскольку так оно, возможно, и было, а я себе думал:

– Ну, каково тебе, образчику большинства, оказаться здесь нацменом? Таково ли, как было им там, – еврейскому, либо иному, хотя бы и греческому меньшинству? Каково, например, татарам слышать поговорку про незваного гостя? Ау, прекраснородные, широкобородые почвенники и славянофилы, где вы? Почему ж не помогают ваши благонамеренные идеи и мысли? Или они, как говорится, на таком расстоянии «не работают»? А тут ещё Юрий Павлович Иваск прислал мне (в поддержку, что ли?) книгу-эссе «Заметки о русском» академика Лихачева – она нисколько не помогла, а удивила, даже оттолкнула меня примером национального нарциссизма, где предстаём мы эдакими добрыми светлоокими богатырями. Как бы не так! «О Русская земле! уже за шеломянем еси!» – это всё, что осталось мне от «Слова о полку». И от всего Достоевского тоже лишь одно – «Смирись, гордый человек!»

Смирись – или скажи что-то своё. И я стал сочинять прямо на рабочем месте книгу стихов – об этом и ещё о многом, – которую назову так же, как название следующей главы.

Вот оно, это название.

«Русские терцины»

Там не было ответов, там были столкновения вопросов на темы, болезненные для всякого русского: кто мы есть и почему нам бывает так позорно, кто в этом виноват и что делать, – столкновения, из которых порой высекались если не ответы, то новые вопросы. Откуда суть пошла холопство и угодничество на Руси, Запад мы или Восток, кто такой «православнейший народ» и с чего он оказался таким нехристом? Перемалывались исторические, славянские и, конечно, советские мифы. Словом, это был психоанализ моего русского «мы».

Я начал эту вещь ещё там, в советском бытии, а точнее – в комнате с законным ангелом на Петроградской стороне и, помня ахматовское высказывание о том, что большая поэма требует своей оригинальной строфы (не писать же её «кубиками четверостиший»), такую строфу, как мне казалось, изобрёл сам. Как троеперстие, я взял троестишие в качестве ритмической единицы и стал над ней экспериментировать так и эдак, высчитывая наименьшее число строк, чтобы строфа явилась бы в правильных терцинах, но чтоб – ни строчкой больше.

Наилучшим оказалось десятистишие: в нём проявлялись все элементы дантовской *Terza Rima* и в то же время оно было самодостаточно по объёму. Получилась простая красивая форма, напоминающая по структуре сонет, только короче. И я сочинил специально «терцину о терцине» (по образцу уже имеющегося у нашего классика «сонета о сонете»):

Мала терцина. Смысл – наоборот:
чем он крупнее (и – русей), тем лучше.
На первой рифме гнёшь дугою вход.

впрягая тезу – женское трезвучье.
За нею – ТРОЙКУ отзвуков мужских,
и – с тезой антитеза неразлучна.

Но, чтобы смастерился ёмкий стих,
пора готовить выход, как у Данта.
Есть девять строк. Всё высказано в них.

А на десятой – поворот. КУДА-ТО...

Это десятистишие возникло, когда уже большая часть книги была написана, а поставил я его в самое начало, обозначив номером 0 (ноль), ибо содержанием его была форма. Я так

возгордился своим открытием (надо же, под ногами валялся такой слиток золота, и никто не замечал!), что уже стал мечтать, как строфа эта будет названа моим именем. Чёрта с два! Не ведал я, что изобретаю велосипед. Поздней, когда в мире произошли многие крупномасштабные события, когда, и в самом деле, по невиданности и неслыханности напоминая летающую тарелку, появился экстравагантный литературоведческий журнал НЛЮ, там были напечатаны материалы из архива Михаила Кузмина, и в том числе несколько неопубликованных стихотворений. И два или три из них (но не более четырёх) оказались написаны «моим» терцинным десятистрочием!

Видно было, что волшебный мастер, засунув руку в русскую просодию, вытащил случайно этот перл и, поигравшись немного, его отбросил, заскучав или занявшись другим. Но я-то ведь не подобрал у него, не подтибрил, а нашёл и даже изобрёл его сам задолго до НЛЮ, что подтверждается публикацией «Русских терцин» в парижском «Континенте» в 1982 году. И даже ранее – несколько таких строф под названием «Малые терцины» я напечатал в 81-м году в «Русском альманахе», вышедшем тоже в Париже. А вот Гандельсман эту строфу то ли у меня, то ли прямо у Кузмина подобрал и подтибрил, накатав ею целый роман в стихах, и – ни тебе спасибо, ни мне пардону...

Разочарования (признаться, не такие уж огорчительные) пришли позже, а тогда меня увлекали не только ладная и ловкая форма, но и разгорячённость спора «про и контра» внутри каждой из русских тем. Недаром я в самом начале стал инстинктивно придерживаться разогнавшееся было перо. Нет, то была не только опаска на случай обыска: ведь крамолы и без того достаточно лежало в столе, стояло у меня на полках. Уже на Западе я задним числом понял, в чём было дело: там не хватало мне второй точки опоры, недоставало взгляда извне. И вот я его получил.

Компактная форма позволяла держать незаметно мою записную книжку между деловых бумаг. Одна часть мозга лениво учитывала статистику отказов при испытаниях наших приборов, а другая распределяла голоса в многоголосой фуге моего сочинения. Дома я перепечатывал написанное за день на портативной «Оливетти». По правде сказать, на что-либо другое просто не было времени.

Дело в том, что ещё в начальную пору после нашего переезда сговорились мы с Ольгой подрабатывать к нашим скромным доходам, нанявшись дворниками к домохозяину. Ему принадлежал довольно большой участок и два квартирных дома, в одном из которых мы и жили. Нужно было мыть лестницы,

ввинчивать лампочки взамен перегоревших, стричь траву или сгребать снег в зависимости от сезона. За это хозяин скашивал нам часть квартплаты.

Оказалось, что не все из этих обязанностей удавалось выполнять играючи, с лёгкой улыбкой. Приходилось, например, по нескольку раз рвануть старую косилку за шнур, чтоб она завелась. А она тут же глохла. Отвозя её в ремонт и загружая в багажник недавно купленного, но очень подержанного Dodge, я зверски растянул себе спину. За золотистую расцветку и милуокский «порт приписки» эта четырёхколёсная шаланда получила славное имя «Голда» в честь Голды Меир, которая жила в Милуоки, прежде чем стать премьером Израиля. Только наша Голда родилась не в Киеве, как та, а на сборочном конвейере где-то в Детройте.

А как же старый добрый Пиф? Его к тому времени вдребезги разбила Ольга, когда везла на заднем сиденье двух визжащих, капризных и выпендрёжных девчонок – Машу и её подружку. К счастью, человеческие существа не пострадали, и девчонки хоть на денёк попритихли.

Исправленная косилка радовала меня недолго. Её попросту украли, а купленную взамен я собственноручно раскурочил, наехав на торчащую из земли колонку газового распределителя. Хозяин долго и внимательно глядел на меня (и был прав), но всё-таки вручил ещё одну, третью.

Зимой эти проблемы отпадали, но начинались другие. Озёрный эффект давал о себе знать: холодные дожди оковывали все тротуары, мостовые и ветви деревьев скользким (и очень опасным!) покровом льда, который ослепительно сверкал на следующее утро. А то вдруг начинался обильный снегопад с причудливыми метелями. Мощные машины из дорожной службы города счищали снег плугами и щётками, одновременно посыпая мостовую солью. Мокрый снег отбрасывался в сторону, на тротуар, как раз туда, откуда я счищал его маломощной машинкой. Борьба была явно неравной.

А хозяин компании тоже оказался скуп-скуп, да щедр: оплачивал своим инженерам вечерние курсы повышения квалификации. Под этим подразумевались компьютерные науки или что-то в этом духе, техническое, но мне удалось убедить отдел кадров (а весь отдел – это одна роскошная полька-блондинка) в том, что хороший английский необходим для работы, и записался в университет, заняв себе ещё три вечера в неделю.

Не столько жено-, сколько взглядо-люб, я тут же, словно школьник, был очарован преподавательницей английского,

гречанкой, прямым ходом сошедшей с одной из эрмитажных ваз: тонкие лодыжки и запястья, сильные бёдра и плечи, эллинский профиль на круглой шее, тёмные кудряшки... Я уже говорил об этом ученическом синдроме раньше, назвав его «бразильским». Теперь он стал «греческим». Красавицын вид портила лишь верхняя губа с довольно заметным пушком. Чтобы охладить свою неуместную очарованность, я стал воображать её красу, какой она будет через 10 лет. А через 20? А дальше в этом ряду следовал портрет Семёна Михайловича Будённого... Это забавляло, отрезвляло, помогало сосредоточиться на занятиях.

Ведь – семья же!

Мой английский продвигался рывками. Вот я уже читаю газету без словаря, пока только местную, – словесно-вычурный «Нью-Йорк Таймс» мне пока не по зубам. Вот слежу с интересом за теленовостями (а ведут их в хорошем темпе), вот уже без страха беру телефонную трубку на работе. Одного я долго не мог уловить: что говорят мои коллеги-американцы между собой, какие мудрые темы они обсуждают?

В один прекраснейший день английское ухо у меня отворилось. И вот что я услышал:

– Моя жена сильно храпит во сне. Спать не даёт. А ваша?

– Не знаю, я сплю крепко. Она сама меня будит, жалуется, что это мой храп её донимает.

Всё-таки от многочисленных стрессов (а их будет ещё больше) мой «чердак» стал несколько набекрень, (нет, не «ку-ку», просто сознание непрерывно расширялось, меняясь), при том, что быт как-то налачился, распорядок въехал в новые, уже полупривычные колеи. Мы даже стали всей семьёй ездить в православную церковь к отцу Фоме, который по-русски не разумел и вёл службу по-английски. Дубовые скамейки с откидными мягкими ступеньками для коленопреклонений тоже были для меня в новинку. А Машенька, подружившись с девочкой из прихода, сама захотела принять Крещение. Нью-йоркские Гирсы были счастливы, что их двоюродная (и единственная) внучка стала христианкой, в честь чего одарили нас цветным телевизором «Сони», – это приобретение мы бы сами тогда не потянули.

Я захотел сфотографироваться у профессионала, чтобы послать матери портрет «благополучного американца». На снимке получился энергичный мужчина с аккуратной причёской и в ладном джемпере, но с крупной «безуминкой» во взгляде.

Семейное счастье, успехи на инженерном поприще, – это, конечно, замечательно, но стоило ли таких усилий? Ну конечно –

да, дважды, трижды стоило, и даже вдесятеро от того. Но кто я теперь? Прежде люди вокруг считали, что, мол, – русский поэт, стихослагатель, а сейчас я – лягушка из известной притчи, провалившаяся в сметану и пытающаяся взбить масло для опоры...

Местная знаменитость

Сначала – о знаменитости настоящей, мировой, хотя и с приветом от давно отошедшей эпохи. Университет пригласил в Милуоки великого битника Аллена Гинзберга, автора поэмы «Вопль», выступить перед студентами. Надо и нам пойти, а уж мне самому – обязательно. Касса, билеты, – правда, недорогие. Полный зал. Для разогрева публики – оглушительная рок-группа. А вот и сама знаменитость – росточком не особо вышедшая, лохмато-плешивенькая, лицом полузаросшая клочковато, во что-то мешковатое одетая, но в руках – необычный предмет, концертно, такая шестигранно перламутровая гармошка, как в цирке у клоуна или у эстрадного конферансье...

Нараспев стал декламировать свободно-небрежно, сам себе подпевая, на концертно подыгрывая, что-то лирическое про очень уж хорошенького юношу, который, увы, не ответил на его романтические притязания. Какой он оказался плохой, непонятливый, и – ах, как жаль! Затем заныл что-то индуистско-буддийское: сутры, мантры; потом запричитал заупокойно-еврейское: кадиш...

Снова грохнула рок-группа. Он и ей подпел к восторгу слушателей. Затем начались его прославленные песни протеста. Против капитализма, коммунизма, против консервативных сил, которые удушают свободу там, в Чили... Против самой Америки, которая затерялась в своих непомерных супермаркетах!

Аплодисменты, одобрительные свистки, толпа собирателей автографов окружает маэстро.

Ну, а моё выступление на Славянском отделении того же университета, конечно, не шло ни в какое сравнение с вышеописанным. И всё ж получилось неплохо. «Пробила» его наша Екатерина Фёдоровна, она же познакомила меня с местной поэтессой Элизабет Уильямс, рыженькой в веснушках дамой, о которой я уже упоминал раньше, а она в свою очередь привлекла ещё одного поэта Лоренса Гастина, и мы подготовили двуязычное выступление. Они читали по-английски переводы, сделанные ранее Чалсмой и Лэнгланом, а я свои тексты по-русски. В дополнение Бетти Уильямс перевела с помощью Ольги мои «Виды». Вообще, соучастники оказались далеко не бездарными и писали сами чудесные стихи. В обмен я перевёл у них по

стихотворению, так что они выступали не только как чтецы, но и как авторы.

Публики собралось чуть больше, чем мой гонорар, который я всё равно не получил, то есть слушателей был самый минимум, но выступление прозвучало неплохо. Местная газета «Milwaukee Journal» откликнулась заметкой «Русский поэт чувствует себя в Америке как дома», а Бетти устроила «Виды» на английском в альманахе «Clockwatch Review» (не знаю уж, как это название лучше перевести – «Глядя на циферблат?»), где он появился в весьма примечательном соседстве.

Дело в том, что в полиции нашего округа служила молодка просто на загляденье, сравнимая (если брать примеры из моих былых восхищений) лишь с Олечкой Антоновой из акимовского театра Комедии, что расположен на Невском, напротив памятника Екатерины. Я невольно дёргал рулём, проезжая (если считать от Невского, уже по другую сторону Земли), когда красотка патрулировала улицы со своим напарником, тоже довольно-таки видным парнем. Её звали Лоренсия Бембенек, поклонники дали ей нежное прозвище «Бэмби». Ах, как они оба впечатляюще шествовали по неблагополучным местам города – неторопливо, в чёрной форме с бляхами, в фуражках, с полицейскими причиндалами на бёдрах: воки-токи, наручники, открытая кобура с торчащей оттуда рукоятью!

И вот случилась история. Бэмби влюбилась и отбила напарника у его жены. Оставленная супруга устраивала сцены, и прекрасоликая Бэмби её пристрелила из табельного оружия. Суд, приговор: пожизненное заключение в исправительном заведении «Тэйчига»...

Там она была образцовой узницей, – училась, даже закончила колледж, расписывала поздравительные открытки и сочиняла стихи. Одно из её стихотворений вышло в том же альманахе, что и мои «Виды». Нетрудно угадать, кто оказался гвоздём выпуска! Привожу этот любопытный текст в моём переводе, поскольку он и в самом деле непрост: во-первых живописует тюремный быт в Америке, а во-вторых является шифрованной ксивой на волю своему полумужу, полувдовцу.

Сложности

В воскресенье, в послеполуденной дрёме
стихла музыка,
помещение наполнилось тишиной.
Вдруг я стала рвать твои письма одно за другим,
и они разлетелись клочками;

твой запах ещё оставался на пальцах.
Я то снимала со стенки,
то возвращала на место
твою фотографию, – снова и снова.
Скажи мне, – ведь то, что я натворила,
это не только мой вымысел, бред...
Ты уже говорил, – это больше, чем бред.
Я знала: у нас так не выйдет,
если я здесь,
а ты там, на свободе.
Совпадения слишком точны,
чтобы их отрицать.
Но мы не продумали
все эти сложности...
И когда ты упорно молчишь,
я теряюсь в догадках
и сжимаю свирепое сердце,
словно кулак,
пока я умею, могу...

После этой публикации адресат учёл все дальнейшие сложности и развёлся с Бэмби. Но её другой поклонник устроил побег из тюрьмы, и на годы они с ним куда-то исчезли. И всё-таки правосудие восторжествовало, как всегда в кино и довольно часто в жизни. Яркую красотку распознали в официантке кафе по ту сторону канадской границы. Но Бэмби не канула в дебрях пенитенциарной системы. Был пересуд, обвинение сняли за недостаточностью прямых улик. Её отпустили, она написала книгу о своих похождениях, прославилась, и о ней было снято два телефильма.

Добро пожаловать в мои воспоминания, Бэмби!

Местная знаменитость (продолжение)

Неполученный мною гонорар был с лихвою восполнен от нового выступления в Мемфисе. На этот раз университет штата Теннесси оплачивал мне перелёт туда и обратно, брал на себя все расходы и сулил ещё порядочную сумму в остатке. Чтобы прирастить мою долю ещё более, мне предложили ночевать не в гостинице, а на дому у одного из преподавателей. Правда, меня предупредили, что он «немного странный». Это был профессор истории, в прошлом полковник, то есть один из тех, кто эту историю скорее делал, чем изучал. Он то ли овдовел, то ли развёлся, а дети выросли и разъехались, так что дом пустовал.

Наверху было 11 (одиннадцать!) спален, внизу – столовая, кухня и несколько залцев, один из которых он предложил мне для ночлега.

– Виски вот здесь в баре, лёд – в холодильнике, – доверительно сказал полковник.

Он дал ключ от входной двери, показал камень у крыльца, под который надлежало этот ключ засунуть, когда буду уходить, а затем взял почему-то газету и повёл меня на задний двор познакомить со своей псарней. Там в просторном вольере прыгала, скуля и хрипя, целая свора ездовых собак хаски, наподобие сибирских лаек, которые отличались от волков лишь хвостами кренделем да глазами бирюзово-небесного цвета. Мы вошли в вольер. Мощные, красивые и несомненно свирепые звери «знакомились» с гостем, обнюхивая галстук его брюк. Некоторые заходили сзади. Тут-то и пригодилась газета, – хозяин деликатно отгонял ею слишком любопытных псов.

Затем он поднялся наверх, и больше я его не видел.

Было ещё не поздно, я вышел, спрятал ключ и прошёлся по красивой, но совершенно пустой улице, жарко подсвеченной закатным солнцем. Особняки, подобные полковничьему, да даже ещё шикарней, стояли просторно, окружённые немалыми лужайками и зелёными изгородями. Вдоль тротуара тянулась аллея платанов с розовеющими в последних лучах стволами. Их основания от самых корней были густо увиты плющом, ровно подрезанным на человеческий рост, не выше.

– Как малые терцины, – подумалось мне.

Я их привёз сюда для двуязычного выступления. Значительную часть перевёл славист Джоел Уилкинсон из Вустерского колледжа в Огайо, где я выступал ранее с лекцией и чтением. Перевёл он их, конечно, без рифм, лишь приблизительно соблюдая форму. Другие переводчики мне уже внушили к тому времени, что английский язык в отличие от русского устал, все рифмы предсказуемы и употребимы лишь для песенок и шуточных поздравлений, так что переводить лучше без рифм. «А, главное, легче» – думал я за них. Но именно по этой причине Джоел внезапно остановился где-то на полпути. Как он сам объяснял, его ментор (не знаю уж кто) запретил переводить, не соблюдая форму оригинала. Иначе, мол, это профанация. Ментор был, конечно, прав, но я сожалел, что его суровость помешала моим планам. Вдруг бы удалось эту книгу издать по-английски? Или – на двух языках?

Вернувшись с прогулки в совершенно пустой дом, я налил себе хорошего скотча и заснул, как младенец.

На следующее утро мне показывали Мемфис. Лил дождь. Миссисипи поднялась почти до уровня дороги, поверхность воды крупно пузырилась. Это не смущало моих сопровождающих: заведующую Славянским отделением Тамару Миллер (Вторая волна, здешняя разновидность Екатерины Фёдоровны) и двух аспирантов, сносно говорящих по-русски. Показывали достопримечательности – всё, связанное с упаковкой, складированием и отгрузкой хлопка... И – всё бездействующее, ровно с отмены рабовладения. Что же делало теперь чернокожее население? Не знаю. Меня возили так, что ни одного чёрного лица я не видел. Единственных (сразу четырёх) «лиловых негров» в красных ливреях я обнаружил под навесом у входа в отель «Пибоди», когда они открывали двери автомобиля, увозили его в гараж (валетная парковка) и провожали нас до входа.

Как и почему мы там оказались? Из предложенной культурной программы мне надо было выбирать между домом-музеем Элвиса Престли и некоей «утиной церемонией». Я понял, что ожидается от «настоящего русского поэта», не подкачал и выбрал последнее.

Пройдя золочёные ворота, мы оказались в колоссальном зале, убранном с субтропической роскошью. Посреди находился фонтан с бассейном, в котором плавали, кувыряясь, не меньше двух дюжин пёстрых уток и селезней с необычно ярким оперением. Далее располагался ресторан, в котором уже собралась нарядная толпа: дамы в шляпах, джентльмены при галстуках. Ланч, но с шиком! Я взял себе омлет и шампанского. Между тем, приближался момент церемонии. Куранты часов под потолком звонко пробили полдень. Слуги в ливреях раскатали красный ковёр от бассейна к одному из лифтов с ожидающе раскрытыми золочёными дверками. Публика с бокалами приблизилась к ковровой дорожке. И утки одна за другой важно зашагали к лифту! Их повезли кормить на 16-й этаж, на крышу, где находилась их постоянная резиденция.

Этому необычному зрелищу предшествовала местная легенда времён основания отеля. Группа золотой молодёжи завалилась сюда отметить удачную утиную охоту. Часть добычи сдали повару, чтобы тот приготовил им ланч, остальное побросали в фонтан и принялись кутить. Когда пирушка подошла к концу, выяснилось, что некоторые утки, лишь оглушённые выстрелами, очнулись и стали плавать в бассейне. Хозяин оставил их у себя, и с тех пор повелась эта традиция, – сама по себе не имеющая какого-либо смысла, но изумляющая своей необычностью, как, впрочем, многие теперешние перформансы, хэппенинги и инсталляции!

Остаток дня я провёл, репетируя завтрашнее выступление с моей чтицей из аспиранток, черноокой южанкой. Ей предстояло всего лишь прочесть уже готовый перевод, но, чтобы чтение стало осмысленным, нужно было разъяснить ей многие русские реалии. Чем больше росло понимание, тем горячее становился её взгляд. Из просто чтицы она на глазах превращалась в почитательницу. Вот этого мне и не хватало! Прощаясь до завтра, я поцеловал девушку.

– Неодолимый адамант дал трещину! – патетически объявила она, перейдя на английский.

Видимо, имелась в виду грань дозволимого. Ах, эта южная смесь из запретов, страстей и церемоний! Кто бы мне перевёл здешние реалии на русский? Умственно поставив себе тройку с минусом за поведение, я попросил одного из студентов доставить меня на ночлег... И вот уже машина ушла, оставив меня на безлюдной улице перед полуосвещённым домом. Найдётся ли ключ? С облегчением я нашарил его под камнем, отпер дверь пустого и сумрачного особняка, прошёл впотьмах дальше и зажёл свет на кухне. Там на круглом столе был разложен диковинный натюрморт: раскрытый кошелёк с деньгами и кредитными карточками, две связки ключей и пистолет армейского образца.

Что это – угроза, испытание для меня или беспечность хозяина? И где он сам: спит ли пьяный или откуда-то за мной наблюдает? Звать его в любом случае не хотелось, а деваться было некуда... Кто знает, может быть, существовала какая-то связь между той девицей и военным историком, – таким странным путём вдруг обнаружившаяся? Я посчитал за лучшее не прикасаться к предметам на столе, потушил свет, пробрался к своему лежбищу и, как ни странно, заснул в надежде на то, что вряд ли он расстреляет меня спящего (впрочем, случилось же такое с Энди Уорхолом!) или затравит своими голубоглазыми бестиями...

К счастью, ничего такого не случилось, и от сновиденных кошмаров мне с утра пришлось переключиться на интервью для местного телевидения, – английский язык, прямой эфир. Вопросы задавала все та же равнодушная чтица. Один из них касался высказывания здешнего художника, побывавшего в Москве и нашедшего, что советские нонконформисты и неофициалы «пишут одну дрянь». Прокомментируйте, пожалуйста. Ну как тут комментировать неизвестного мне нахала, которому показывали незнамо кого и что? Сказал, что знаю прекрасных художников в Москве и Питере, работающих независимо от идеологических установок. Это трудно, и для этого нужно иметь три вещи:

смелость, талант и хорошие краски. Смелости не занимать этим людям, пошедшим наперекор официозу. С талантом сложнее, как и везде: у одних его больше, у других меньше. А с красками и прочими материалами дело плохо у них у всех. В Советском Союзе вообще плохие краски.

Мой ответ очень понравился, и программу показывали многократно. А относительно оплаты выступлений стало ясно одно: чем дороже ты им стоишь, тем больше тебя любят. На чтение собрался целый зал, и немалый. Приезжали даже из городков поблизости, – вот что значит телевизионная раскрутка! Особенно это стало видно на приёме, который последовал за выступлением: прибыла нарядная публика, дамы в мехах обнажили плечи; на пальцах, на запястьях, в ложбинках шей засверкали у них острые лучики. Расспросы и любезности не давали мне за вечер докончить даже бокал шампанского. Один из разговоров был загадочно конкретен:

– Какой компанией вы летите обратно?

– «Американ Эйр», в 6 утра.

– О! Я там служил. Я, кажется, смогу устроить вам приятный сюрприз.

Последнюю ночь я провёл уже не в доме сумасшедшего историка, а в мотеле. От перевозбуждения долго не мог заснуть, а едва забылся – будят:

– Вставайте, профессор!

Это приехали меня проводить студенты-слависты (когда они сами-то спали?), заодно и присвоившие мне степень и возведшие в звание. Я всё ещё был почти во сне, едва отыскал билет и побрёл с чехлом для одежды на плече и с портфелем на колёсиках, волоча его по соединительному хоботу в самолёт.

– Счастливого пути, профессор Бобышев! – грянул мне вслед (по-русски!) небольшой хор провожающих.

Зайдя в полупустой самолёт, я нашёл своё место где-то в хвосте, в зоне для курящих, и попытался закемарить. Не тут-то было! Ко мне приблизились три рослых фигуры в чиновных униформах и при галстуках, – и это в предрассветное утро!

– Вы Дмитрий Бобышев? – прозвучал протокольный вопрос.

– Да (Yes)!

– Прошу вас пройти с нами.

– С вещами?

– Да, с вещами.

Что это могло быть – арест? Иначе почему снимать с самолёта? КГБ и ЦРУ смешались в моём полупроснувшемся

сознании. Меня вывели на площадку, где к двери присасывается хобот. Там стоял ещё один чиновник в полном облачении.

– Дмитрий Бобышев? – задал он тот же вопрос.

– Да (Yes).

– Дорогой профессор Бобышев! Наша компания «Американ Эйр» считает своей честью иметь вас на борту. Мы предоставляем вам место со всеми удобствами в первом классе. Летайте всегда на «Американ Эйр»!

Сиденья пошире, всякие компьютерные подключения, свой телевизор и телефон (чем я тут же воспользовался и сообщил Ольге о моём приближении), меню для многовариантного завтрака и – неограниченно – напитков. Любых!

– Коньяк в половине седьмого утра? Спасибо, нет.

Так, с сознанием набекрень (а по-флотски, где я никогда не служил, – с бескозыркой на бровь) я вернулся в ставшие почти родными Милые Оки.

В академической нише

Мемфисские студенты довольно точно предугадали моё будущее: я получил предложение от декана Висконсинского Университета в Милуоки прочитать у них курс лекций «Русская литература XX века (в переводах)». Отдаю должное доброй воле Екатерины Фёдоровны, – ведь мы ещё и не покумились тогда. Во всяком случае, у неё в руках были хорошие козыри, чтобы запросить для меня временную должность лектора в деканате. Думаю также, что и Ю.П. Иваск давно уже подталкивал осторожную и нерешительную «Катюшу» к такому шагу.

А для меня этот малый шажок оказался огромным скачком, – примерно так высказался Нил Армстронг о своей прогулке по Луне. Впрочем, университетская стезя уже не была столь девственно нетронута, как лунная поверхность для американского астронавта. Прежде всего, я окончил там два семестра английских курсов. Второй оказался точным повторением первого, а преподавательница-гречанка успокаивающе подурнела, точно соответствуя моим предвидениям, так что языку ничто не мешало усваиваться и продвигаться. Кроме того, я записался вольнослушателем на семинар по эстетике, ведомый каким-то (мне лично неизвестным) знаменитым итальянским теоретиком. Он появлялся на занятиях всегда в сопровождении супруги, которая ловила его каждое слово, как бы впервые услышанное, и аспиранта, записывавшего за ним. Через каждые две фразы поминался Аристотель. Вообще, взгляды его на искусство были консервативны, речи напыщены, и я иронически посматривал на тяжёлые руки крестьянина или ремесленника,

которые он, будучи итальянцем, никак не мог держать в покое. Группа была интернациональной, но сугубо женской, и хорошенькие свежие мордашки составляли едва ли не большинство в нашей дюжине. Я оказался между француженкой и немкой, и сразу же переглядывания, реплики, жесты запорхали вокруг меня, словно мотыльки из романа Маркеса, прочитанного когда-то в затрёпанном номере «Иностранки». Вот пышная блондинистая немка ревниво косится на то, как её рыженькая однокурсница гладит рукою мех моей русской ушанки на столе. Завязывается нечто вроде воздушного флирта. Этот эротический жест замечает и наш самозабвенный лектор, прервав очередную цитату из Аристотеля, чтобы задать француженке невинный, но разоблачительный вопрос о её муже, который, оказывается, учится здесь же в аспирантуре. Та – в смущеньи и замешательстве. Немка, очевидно свободная, торжествует. После занятия мы заходим с ней в бар выпить пива для знакомства, затем я провожаю её до дома. Остальное, увы, увы, дело поросычье...

Почему я заговорил здесь о стыдном – вот вопрос. Ради правдивости? Мог бы обойтись и без само-компромата. Или затем, чтоб с удовольствием вспомнить лёгкую белотелую булку с голубыми линзами глаз, которая досталась мне как компенсация за «трудности жизни»? Да, она хотела потом и более частых встреч, и подарков, и даже просила ребёнка... И всё-таки нет, не из-за этого, – сердечно она меня не затронула. А вот почему: чтобы описать чуткие пальчики её соперницы, перебивавшие кроличий мех моей шапки!

Тайная распушенность легко сошла мне с рук, никак не повлияв на семейную жизнь: там по-прежнему царили подчёркнутая надёжность отношений и, можно сказать, мир и согласие. После таких признаний трудно поверить, но я продолжал любить свою жену, – и чем виноватей был, тем крепче. Кроме того, мы ведь тогда выживали (почти по Чарльзу Дарвину), и дух взаимовыручки сделался необходим, как ничто другое. Какие-то трещинки всё-таки появились в нашем девизе «Мы заодно? Заодно!», начертанном на аллегорическом щите. Внутренне я был, конечно, разочарован собой: праведной жизни (уже – по Льву Толстому) не получалось, но успехи в выживании, как мне казалось, должны были уравновесить, а по сути дела даже и перевешивали мои угрызения. Иначе говоря, в тех обстоятельствах Дарвин перебарывал Толстого. Всё чаще возникали конфликты с падчерицей (не исключаю, что она как-то подслушала мой разговор по параллельному телефону); да и вообще – своенравная девочка росла, переживая проблемы

подросткового становления, а у меня своих нагромождалось достаточно. И всё ж, пока Маша не получила водительские права, это были мелочи, – вполне терпимый, легко устранимый сор ежедневности. А сочинилось – следующее:

Тихая молитва

Ангеле Божий, Хранителю мой,
братик небесный в нелюбе земной!
Наших нежнейше-неслышных бесед
на языках человеческих нет.
Слух ни глагола не выловит. Лишь
духу звучит эта тёплая тишь.
Что это – зов? Или весть? Или знак?
Что-то... А сердце оттукнется: – Так!
Братик! Самой неразрывью своей
что-нибудь сделай и мраки отвей.
Вот я, и вот они все потроха
Божьего грешника и батрака.
Что я могу? Только душу – по шву...
Как получился, таким и живу:
крепкий, работал и, слабый, грешил.
Разве что дар не менял на гроши!
Выпрями, если не прочен состав,
и в обстоятельствах не оставь.

Как бы то ни было, как бы она (жизня) с переменным успехом ни шла, а курс «Русской литературы» я получил и присоединил к семейному бюджету некоторую сумму, оказавшуюся как нельзя кстати. Дело в том, что ольгин контракт с университетом заканчивался, а главного условия – получения докторской степени она не выполнила, и потому лишалась обещанного ей постоянного места безвозвратно. Однако, научных материалов у неё было набрано уйма, нехватало лишь времени сесть и всё это обработать и обобщить. Ей до зарезу нужен был для диссертации свободный год. И я этот год ей дал. Конечно, для меня – напряг, дополнительный стресс, но для самолюбия лестный и, что важнее, меняющий мою стезю, выпрямляющий её в желанном, заданном судьбой направлении.

Между тем, в «Астронавтике» прошёл зловещий слухок (может быть, намеренно спущенный сверху Нормой Зелазо) о грядущем большом сокращении штатов. Разговорчики у водопойки, посторонние звонки разом прекратились. Все

струхнули и зашелестели на своих столах бумажками. Тем не менее, шопотки летали от одного рабочего места к другому.

Рядом со мной теперь сидела не кенийская дева, а типичная американская тётка, эдакий жирный бабец в упоении от самой себя, в сознании своих прав и полном наплевательстве на весь свет. Звали её Полетта, – я думаю, это имя было женской производной от Павла, а не от «палитры художника», как она уверяла. Почему её усадили рядом? Очевидно, по принципу несходства и отталкивания рассаживали тут менеджеры сотрудников, – чтоб не болтали приятно друг с другом и повышали производительность. Но сейчас Полетту прорвало:

– Дмитрий, а вы не боитесь, что вас уволят?

– Нет, не боюсь.

– Что ж так?

– Потому что я хорошо и много работаю, Полетта. Ведь кроме того, что я здесь инженер, я ещё и библиотечарь. Составил каталог, держу книги и справочники в порядке.

Увольнения действительно были, но не такие повальные, как ожидалось: сократили двух или трёх мексиканцев и одного из наших, – тихого, семейного и старательного. Пришла красивая полька из отдела кадров вместе с менеджером, поставила ему на стол картонную коробку и велела сложить туда личные вещи.

– Вы уволены!

Через минуту потрясённый инженер с коробкой в руках прошёл мимо онемевших сотрудников и был выведен на улицу. Почему? За что?

– Не принимайте близко к сердцу. Как только экономика улучшится, мы вас тут же позовём обратно...

Стремительность процедуры и, в особенности, эта коробка показали мне не по-хорошему продуманными: чтоб увольняемый не успел наскандалить и чтобы руки его были заняты.

Моя первая лекция состоялась 6 сентября 83-го года, судя по сохранившемуся силлабусу, который помогла оформить Ольга. А содержание курса было делом свободного выбора – и никто, никакой педсовет мне не указ! С наслаждением я поставил любимые книги в список обязательного чтения: Сологуба, Белого, Бунина, Набокова, Пастернака и Солженицына... Замятина, Платонова, Веничку Ерофеева, наконец! Короткие тексты и стихи выдавались на руки в ксерокопиях. Три академических часа в неделю были объединены для удобства лектора в один вечер по вторникам и шли без перерыва.

Записалось человек 20 студентов – ровным счётом, чтобы заполнить аудиторию своей пёстрой толпой. Предложил им для начала сказать пару слов о себе. Пожилая женщина со сломанной рукой назвалась бездомной. Где ж она живёт, где ночует? Это был нетактичный вопрос, но она ответила: на автобусном вокзале. Молодой человек с заносчивым видом объявил себя шизофреником. Очень приятно. Среди девичьих лиц обнаружилось одно знакомое: моя немка заинтересовалась вдруг русской литературой, – сильный ход с её стороны! Но если я хочу быть профессионалом, то встречаться нам иначе никак нельзя. Извините, ни-ни...

Остальные ребята глядели с таким же любопытством, как я на них. Конечно, у каждого имелась практическая задача: заработать три кредита в свою зачётку. Но был также игровой интерес, развлекательный, то есть самый живой, к которому я и обращался. Смешно было бы исключить и познавательную часть в моих лекциях, – каждую из них я честно начинал с опроса по предыдущей теме: вдальбивал знания. А дальше – заливался англоязычным (с прихромом на русский акцент) соловьём, ведомый кормчими звёздами родимой словесности.

Прежде всего – уроки символизма. Владимир Соловьёв – замковый камень и ключ к этому течению, Вячеслав Иванов – кладезь идей. Как можно преодолеть символизм, да и зачем, если он есть азбука, тайный движитель нашего сознания, восприятия и поведения? Яков Бёме, Гёте, Фрейд, Юнг и даже Юрий Иваск подтверждают этот постулат.

Цитатой из Иваска я озадачил студентов. Как-то в разговоре со мной Юрий Павлович дал своё красноречивое определение: «Символ – это образ с гало вокруг него, как бывает у луны в морозную ночь». Я эту метафору принял, но, готовясь, поленился посмотреть «гало» в осточертевшем словаре и произнёс его неправильно по-английски. Получилось совсем другое, нелепое значение, ребята совсем опупели. Пришлось рисовать на доске луну, а вокруг неё несколько концентрических сияний. Вместе разобрались и заменили «гало» на компромиссную «ауру»...

Доской я пользовался не раз для наглядности: чертил конфликтные треугольники, изображал цикличные композиции, находил и более сложные структуры: внёс, например, поправку в вячеслав-ивановскую схему творческого акта из его статьи «О границах искусства». Поправка, во-первых, трансцендентно разъединяла точку, в которой у Вяч. Иванова сходились согласие Мировой Души и согласие косного материала на творческий акт

художника, а во-вторых придавала «теургическое дополнение» как результат художественного воздействия. Ведь, согласитесь, мир с уже написанной «Божественной комедией» отличается от мира, где она ещё не создана... А – с державинской одой «Бог»?

На схемах понятийные туманности становились гораздо ясней для студентов, и в дальнейшем я сделал сообщение на эту тему, участвуя в одной конференции (между прочим – философской, международной), но из публикации докладов как раз схемы-то и выпали... Так что, боюсь, моё небольшое теоретическое открытие безвозвратно пропало. Я ничуть не обольщаюсь относительно научности таких конструкций, но во время занятий они действовали эффективно и эффектно, вдруг раскрывая слушателям глаза на целостный смысл произведений, или на «образ с гало вокруг него, как у луны в морозную ночь».

Слушатели пораскрывали рты, когда я таким способом разобрал «Зависть» Олеши. Анализируя отношения (притяжения и отталкивания) пяти персонажей, я отвёл от каждого две разнонаправленных стрелы к двум другим. И что ж? Вышла пятиконечная звезда! И сразу вспомнилась бескомпромиссная критика Аркадия Белинкова: при всём сочувствии к Юрию Карловичу «гало» неожиданно для меня самого высветило просоветскость романа.

Или, показывая симметричность построения «Лолиты», я вывел им бабочку из одних лишь имён! Энтомология раскодировалась в порочную девочку, предмет истинных вожделений автора. Книга, казалось, сама запорхала, как чешуекрылое насекомое... Что же касается ненавистных Набокову «худосочного доктора и его чаровницы из Чарской», то и тут нашёлся наглядный символический ключ: душа. На доске она вырисовывалась в виде ангела с крыльями, растущими прямо из сердца Лары. Ангел этот преодолевал смерть, действуя согласно с обновляющейся к Пасхе природой, с воскресающим Богом и с поэзией Юрия Андреевича Живаго. Обманчиво реалистический, с виду тургеневско-толстовский роман Пастернака оказывался шедевром позднего символизма.

Семестр завершала карнавалльно-алкоголическая поэма Венички Ерофеева «Москва-Петушки» (к моему удовольствию, в переводе Билочки Чалсмы). Книга сама была снабжена графиками и символами, и это как нельзя лучше подтвердило мои приёмы и придало курсу стилистическое единство. Финальный экзамен был довольно строг. Впрочем, двоек я не ставил. Немка получила пятёрку и вновь сошлась со мной на каникулах.

А мне был предложен новый курс на следующий учебный год.

Сам удивляюсь, как это удавалось всё совмещать. С недоверием читал я в иных мемуарах, как автор после целого дня тяжёлых работ «готовился к лекциям по ночам». Хорош бы я был на утро в «Астронавтике»! Нет, по ночам я спал (как правило, с супругой), а свои многослойные деловые дни я уже описывал. Оставались урывки по вечерам, чтобы перечесть то, о чём предстояло разглагольствовать во вторник, да ещё субботние утра для составления тезисов по-английски, – при этом сильно трепались страницы словаря и часто отвлекалась Ольга от её собственных или хозяйственных дел. И – накануне, в понедельничный вечер утрясая в голове окончательный план полупрограммы, полубеседы.

Был я приглашаем университетом ещё и ещё на семестр, с перерывом или подряд. И каждый раз предлагал им новый курс, – по существу то же самое, но под иным углом зрения. Мне это было самому в интересе, если не в удовольствии. Так, в курс «Утопия и реальность» вставил я андрей-платоновский «Котлован» с его анти-строительством коммунизма и рисовал потом на доске пирамиды Хеопса, направленные не в небеса, а в землю, наоборот. Получался перевёрнутый мавзолей Ленина. Подобную символику социализма я нашёл позднее у Игоря Шафаревича, чей острый ум и суждения были, с сожалением, неверно истолкованы и отвергнуты интеллигенцией. Туда же взял я аксёновский «Остров Крым», который воспринимался как пророчество то ли о свободной России, то ли о её сдаче большевикам с помощью розовых либералов. Книга казалась тогда прозорливым откровением. Ан нет, в истории всё обернулось иначе.

По новым темам пришлось делать новые тезисы и изыскания, а в остальном годились и прежние записи. Случались курьёзные открытия. Считая себя не вправе обойти такое мощное и свежее явление при издыхающем Детанте, как Евгений Евтушенко, я, естественно, включил и его в свой новый силлабус (так же, как и «Андрюшу» Вознесенского в переводе Веры Данам). Из текстов я рекомендовал к чтению те, что казались тематически ближе и потому понятней моим учащимся. Например, стихотворение Евтушенко «Разговор с американскими студентами» (кажется, так в обратном переводе), где поэт рассказывает о своём выступлении в Гарварде, о борьбе за мир и о разрядке напряжённости: тёплый вечер, распахнутые окна в зале, где он читал стихи, доносящиеся снаружи трели американского

соловья, в точности такие же, как у его собрата, курского соловья. Поэты во всём мире понимают друг друга, потому что они братья, – заключает Евтушенко.

Что-то в этой символике показалось мне упрощённым, плоским: и этот фальшивый Детант, и уподобление самого себя лучшему певцу (совсем не само-ироническое), и подозрительный соловьиный братишка... «Не верю!» – сказал я, как Станиславский на репетиции «Мольера». Вот я уже здесь проживаю порядочный срок, кругом зелень, а соловьёв не слышал. Кардиналов – сколько угодно, а тех – ни разу. Да водятся ли соловьи в Америке?

Поплёлся в поздний час в университетскую библиотеку, – благо, что открыта она 24 часа, раздобыл «Орнитологический атлас» и убедился, что, да: нет! Водятся в Европе, Северной Африке и в Азии – от Англии до Китая, а вот в Америке не водятся, и всё тут...

(продолжение следует)



Михаил Юдсон Воспитание масс



Дмитрий Быков – писатель, поэт. Человек-аккумулятор, обладающий невероятной, как говаривали конструктивисты, «энергичностью» – творчество Быкова охватывает чуть ли не все стороны и края ойкуменного бытия. Он неустанно производит прозу, слагает баллады, возрождает жанр стихотворного фельетона, читает популярнейшие лекции, преподает словесность и совесть в придачу (отнюдь не восстание, а воспитание спасет мир!) – словом, поражает, с последней прямоотой скажу, заряженностью и многогранностью таланта. Дмитрия Львовича можно ценить и слушать, или, если угодно, бранить и наушничать – но так или иначе, читать его суждено всем и вся. Дар дан! Сам же он существует по стародавней стэндалевской заповеди: жить, писать, любить. Побеседуем с Быковым.



- Дима, раз уж мир сотворен из букв, то какой тебе видится сегодняшняя Россия - как текст?

– Мы все сейчас, каждый по-своему, пытаемся написать этот текст, дабы запечатлеть в нем сегодняшнюю Россию. Успех водозлазкинского «Лавра» связан, по-моему, именно с тем, что в этом романе сквозь реальность русского средневековья проступает будущее, накладываются и просвечивают разные лексические слои: русская проза сегодня – палимпсест, текст, сквозь который

видно и девятнадцатый, и семнадцатый век. Коллизии сплошь те же самые. Владимир Сорокин попытался переписать «Князя Серебряного» с реалиями будущего – китайскими супами и наркоманией нового типа плюс айфонизация всей страны, – получился «День опричника». Так что сегодняшняя Россия как текст – это опричнина в твиттере, либо житие протопопы Аввакума в формате ЖЖ. Текстам более сложным или разнообразным тут просто неоткуда взяться, а если они и появляются – читатель их элементарно не замечает, поскольку ему нечем их воспринять.

– Твои "Лекции по русской литературе" слушают многие и многие: сия изысканная деконструкция плюс ликбез поразительно популярны. Все же людям явно хочется знать. А тебе самому нравится преподавание, тянет на вечерю – учить?

– Насчет «изысканной деконструкции» – явно не ко мне, я не люблю этого слова, понятия и занятия. Насчет «вечери» – тем более слишком лестно. Учить мне нравится, да, по трем причинам. Во-первых – я уже много раз это говорил, боюсь самоповторов, – школа и институт остаются моим экстремальным спортом: к другим я, к сожалению, мало приспособлен. Во-вторых, это мой способ понимать русскую литературу и какие-то важные вещи в современности: когда о них поговоришь вслух, тем более с умными детьми, – мир становится прозрачнее, стройнее, выявляются скрытые связи и т. д. Наконец, тот, кто связан с молодостью, сам меньше склонен стареть и опускаться: школа или институт разгоняют кровь, освежают душу, развивают реакцию (не в политическом смысле, слава Богу). Это такой ионный душ. Честно говоря, самые интересные разговоры идут у меня сейчас в моей фантастически умной группе на первом курсе МГИМО, либо с коллегами в учительской.

– Можно ли в принципе научить думать (хотя бы школьников) – из аморфной хомолапой массы лепить сапиенсов?

– Да я бы не сказал, что это аморфная масса. Я имею дело – особенно в последний год – с исключительно умными, читающими, активными детьми, которым все интересно. В чем причина такого интеллектуального взрыва – сказать не берусь: то ли в застое у людей не остается достойных занятий, кроме самосовершенствования, то ли МГИМО решил набрать олимпиадников и за этот счет сильно поднялся. Школьные выпускники этого года, кстати, тоже весьма перспективны. Правда, читают они в основном фантастику, но над ней по крайней мере думают. Мне нравится их угрюмость, задумчивость, иногда хмулость – это приметы трудно работающей мысли.

– Ты следишь за судьбами своих выпускников? Они становятся более прагматичными и менее читающими?

– Естественно. И горше всего мне то, что самым талантливым трудней всего трудоустроиться. Я им в этом помогаю посильно, однако всех в «Собеседник» не возьмешь. Они ребята непростые, встраивание в корпоративные отношения сулит им целую череду унижений и ломок, а потому из них получаются вольные художники. Некоторые продолжают учиться за границей – за них я, в общем, спокоен. А что будет с нынешним российским поколением – просто не знаю: идет время большой бифуркации. Вообще-то по всем раскладам должно начаться время бурных перемен и неизбежного интеллектуального возрождения – это, кстати, одно из объяснений: человек ведь тоже эволюционирует, и я верю в направленную эволюцию. Будущее нас формирует и отбирает. Перед войной рождаются мальчики, перед интеллектуальным штурмом – гении.

– *Вроде бы, по позднему Быкову, надо заниматься не политикой, а - главное! - воспитывать детей (это еще Стругацкие, братцы-мокрецы, сроду повторяли). То есть, стоит относиться к окружающему государству, как к явлению природы? И это – пройдет?..*

– Да что ты. Тебе ли – ученику Стругацких – не знать, что в безнадежных условиях никто не снимает с Кандида или Саула обязанности посильно противостоять неумолимому ходу вещей? Это нужно не ходу вещей, а Кандиду и Саулу. Ведь мы не знаем, что является целью мироздания: переброска машин, партеногенез – или формирование нового человека, такого, как Кандид или Саул? Относиться к государству как к явлению природы все равно не получится – хотя и от природы мы по мере сил защищаемся. В России цикличность истории подкрепляется цикличностью континентального климата с его сменой сезонов. Я вижу свою задачу как посильное соучастие в разрыве этой дурной бесконечности: вечно бегать по кругу не может ни один поезд – колеса отваливаются. Думаю, сегодня мы к разрыву этого цикла близки как никогда: все его преимущества исчерпаны, ресурсы утрачены, и население бесконечно устало от самого себя. Как изменится после этого национальная матрица – говорить не буду, хотя догадки есть. В общем, в «ЖД» почти все написано.

– *Что такое, по-твоему, прогресс?*

– А, Миша. Вот это вопрос уже интересный. Предыдущие были по обязанности и на внешние темы, а этот серьезен. Риску предложить свою концепцию, пока нигде не озвученную. Некоторые полагают, что задача прогресса – максимальная

эмансипация, освобождение от всех имманентностей вроде пола, возраста, национальности и т. д. Это отчасти верно – человек все чаще означает лишь то, что он сам из себя сделал, а не то, что ему дано изначально; однако зачем-то ведь Бог создал людей разными, дал им национальный характер, создал возрастные изменения и гендерную психологию... Так что сводить все к освобождению было бы неверно, и вектор прогресса кажется мне другим.

Иногда у меня возникает ощущение, что прогресс в целом направлен к формированию нового эволюционного сообщества – человеиника, соединенного постоянно действующими сетевыми связями. Это будет что-то вроде «Кукушек Мидвича» или кинговского «Мобильника», и это человеческое сообщество, соединенное сетевой телепатией, будет в каком-то смысле эффективнее любых личностей. Поскольку чип, вживляемый при рождении, вполне может стать реальностью через пять лет и соответственно телепатическая связь будет осуществляться даже без айфона – мы подошли к этой новой биологической форме вплотную, и никакая политика ни в какой части света не затормозит эту биотехнологическую эволюцию.

Вторая версия, которая меня еще больше привлекает, – это гениальная догадка Стругацких (и отчасти Аксенова, разделившего Россию на СССР и остров Крым) о том, что человечество будет разделено на две ветки. Помнишь меморандум Бромберга? Очень возможно, что эволюция (а никакие не Странники) поделит нас всех на людей и люденов, и тут встает вопрос: возможно ли их сосуществование? Ведь одна часть человечества обгонит другую стремительно, радикально и безвозвратно. Мы видим это на примере доброго десятка трехлетних мальчиков и девочек, чей IQ достиг 160, и их приняли в Менса. Пока Россия никак не может разобраться с традициями, идентичностью, толерантностью и т. д., – люди делом занимаются. И в России, кстати, процент люденов не ниже, чем в прочем мире, – у меня иной школьник такое вдруг завернет, что всего моего опыта не хватает на аргументированное возражение. Дальше: сравнительно недавно СДВГ – синдром дефицита внимания и гиперактивности – считался болезнью, притом не слишком распространенной. Сегодня им, по разным подсчетам, страдают (или наслаждаются) до половины детей. Это особое состояние ума, который не может сосредоточиться именно потому, что обрабатывает быстрой, информацию впитывает отовсюду, нуждается в постоянном переключении и т. д. Мне самому уже трудно смотреть на компьютере фильм, не отвлекаясь на новости и не доигрывая очередную игру. Новые люди будут стремительней,

разносторонней, эмоционально поверхностней (не уверен, что это плохо, ибо большая часть эмоций у нас тратится все же на ерунду: тщеславие, ревность, страхи и т. д. Я скорее за человека рационального, для которого физиология – не более чем досадная помеха). И вот эти людены, которые не обязательно умней, но в любом случае эффективней, – будут обгонять остальных, которые будут, боюсь, эволюционировать назад, то есть скатываться в архаику. Впрочем, еще Уэллс догадался об этом. Во всем мире это расслоение идет полным ходом, и только уникальные российские условия препятствуют ему – возможно, потому, что нет вертикальной мобильности; и потому это расслоение осуществляется пока в подпольных, скрытых формах, и людены не улетают на высшие этажи, а уходят в подполье разной глубины. О чем, собственно, и написан роман «Сигналы», и по его восприятию в России очень наглядно видно то самое расслоение. Большинство прочло и брюзжит. Меньшинство поняло и молчит, изредка подавая внятные только мне сигналы.

Все это сложно, об этом надо фундаментальные книги писать – но реальным положением, реальной социологией в России сегодня занимаются единицы, и этих единиц не видно, как не видно и российского общества, существующего либо в мафиозных, либо в сектантских структурах.

– В начале XX века количество грамотных в России было мизерным (да и в европах - не сильно лучше). И вот всеобщее образование - и нацизм, тоталитаризм... Техническая революция, выходит, обслуживает человеческую лень и мечту ни о чем не думать? Хищные вещи века хватают живых?

– Нацизм как раз следствие недостаточности образования, его поверхностности. Нацизм, по Умберто Эко, есть прежде всего архаика и эклектика, то есть классические свойства полубразованного слоя. Техническая революция позволяет именно думать, не отвлекаясь на монотонное самообеспечение. Лень телесная никак не связана с умственной. По моим наблюдениям, всякого рода труд как раз нравится умственно ленивым людям – он отвлекает их от страха и беспокойства. Вот почему я не считаю себя трудоголиком в обычном смысле: я работаю, чтобы понимать, а не для того, чтобы отвлекаться от экзистенциальных страхов. Иной труженик работает так же, как другой обыватель включает радио или заводит музыку: чтобы грохот либо информационный шум отвлекал его от собственных проблем. Цель человека – в идеале отказать от всех примитивных занятий по самообеспечению: «Взгляните на птиц

небесных: они ни сеют, ни жнут, ни собирают в житницы; и Отец ваш Небесный питает их. Вы не гораздо ли лучше их?» (Мф 6:25).

– *Понятно, что пророки просто тащили правильные выводы из общеизвестной темной воды. Вот Василий Аксенов написал - и через треть века оно и произошло. А до него еще один Василий, Третьяковский одарил: «Торжествуйте все российские народы, у вас идут золотые годы!» Побудь, глядь, и ты немножко прорицателем: мабуть, трошки про Малороссию и Большого Брата, про Крым и Кремль?*

– Я вижу вектор, а частности меня мало интересуют. Их угадать почти невозможно. Что до вектора, я готов рассказать о нем тебе лично, хотя ты и сам все знаешь. Но как высказаться публично, коль скоро в России любое такое высказывание будет приравнено к разваливанию, экстремизму, какому-нибудь призыву и т. д.? «Я должен ступать осторожно», как говорил Набоков, пытаюсь описать соитие с нимфеткой без единой физиологической детали. Ну, скажем так: Россия давно беременна агрессивным национализмом. Вечная беременность невозможна. Без этой прививки не бывает полноценной нации: соблазн должен быть преодолен и отброшен навеки. Нужно обжечься на вечных разговорах о третьем пути, эксклюзивной духовности и гадающих нам англосаксах. А дальше – медленное и трудное превращение в политическую нацию, которая уже не формирует власть по принципу отрицательной селекции и не передоверяет ей все решения. Как конкретно это будет выглядеть – не знаю. Сейчас нарыв созревает. Возможен сепсис, но думаю, что у России огромный инстинкт самосохранения, включающийся в последний момент. Очень хотелось бы справиться внутренними силами, без всякого рода внешних санкций. От конкретики, пожалуй, уйдем, да она и неинтересна, по-моему.

– *Михаил Борисович Ходорковский за последние десять лет невольно превратился в некий символ борьбы свободы и неволи. Его вызов на выход с вещами - это вещей знак или просто так, олимпийская игра судьбы?*

– Думаю, что в этой будущей эволюции России есть некоторые ниши, которые неизбежно втянут отдельных персонажей помимо их воли. В этом смысле ниша швейцарского эмигранта, возвращающегося после радикальных политических перемен, существует и понятна, и даже многократно описана, но как-то не хотелось бы буквального повторения. Я думаю, что у Ходорковского большое политическое будущее. Хотелось бы обойтись без военных или военно-революционных сценариев.

– *Зачем разные модные беллетристы-анархисты и именитые фантасты ходят в дозор на митинги (тоже разные) - это хоровая хворь? Отрыжка броневика, в разливе желчь, глаголом жечь? Пароксизмы патриотизма, болотная лихорадка?*

– Миша, ну что за штампы? Литераторы активнее других участвуют в политической жизни, поскольку им нужнее всего свобода. Обрати внимание: ни художники, ни музыканты, ни танцовщики (если их устраивает занятость и зарплата) в политику не лезут – им воздух свободы не так нужен для самореализации. Необходим он литературе, театру и кинематографу. Вот представители этих профессий и занимаются политикой – на той или другой стороне. В конечном итоге участники всех митингов и политических дискуссий, при кажущейся полярности их взглядов, хотят одного: свободы и определенности. В этом смысле, думаю, мы все единомышленники. Обрати внимание – идеологический раскол у фантастов, доселе столь монолитных, не приводит к порче отношений, к разрывам, и даже Крым не заставил нас поляризоваться. Дискуссия в обществе – это нормально. Важно лишь, чтобы реальная дискуссия не подменялась доносительством, а политическая жизнь (в которой нет и не может быть единомыслия) – репрессиями. Мы как раз готовы спорить, в этих спорах источник драйва и новых текстов, – не готовы мы только к тотальному выжиганию либо вымораживанию, к затыканию одних и подкупу других.

– *Тема вечная, набегающая волнами: эмиграция - лишь тебе не дано примелькаться! Сегодня, когда мир стал глобальной деревней, банькой с паутиной - казалось, какой смысл в смене заваленки? Не влечет от московских матрешек в Монтре?*

– В Монтре не влечет, и вообще я давно бы уже эмигрировал, если бы хотел этого. Слишком много всего держит здесь. Эмиграция возможна для меня лишь в результате прямого и явного выпихивания отсюда, лишь как альтернатива той или иной форме уничтожения, я никогда не проводил за границей дольше двух-трех недель и надеюсь этот график не менять. Где родился, там пригодился. Зачем-то я здесь нужен такой. Если же придется, см. у Бродского: «Земля везде кругла», далее по тексту. Впрочем, я очень люблю Латинскую Америку, в особенности Перу.

– *Ты не раз говаривал, что тебе проще найти общий язык с твоими врагами... Эх, назвал бы парочку поименно - интересно же!*

– Не с врагами, а с оппонентами – совсем другое дело. У меня диаметральные расхождения с Лукьяненко, с Игорем Карауловым, с Константином Крыловым. Всех этих людей я очень

люблю по-человечески. С Андреем Кончаловским и Михаилом Веллером мы тоже на многое смотрим по-разному. Величайшим российским артистом я считаю Сергея Колтакова, но и его взгляды для меня, пожалуй, слишком радикальны и в каком-то смысле самоубийственны. Однако никто в личном общении не потрясает меня сильнее, чем Колтаков. С Новеллой Матвеевой, моим литературным учителем и любимым поэтом, у меня тоже случаются теоретические расхождения, – но какое счастье испытываю я от каждой минуты разговора с ней! Вот вчера она мне на диктофон напела три новых песни, предупредив, правда, чтобы я их никому не показывал – ей не нравится звучание. Но какие это песни, Миша! У меня всегда, кажется, крышка черепа откидывается, когда я ее слушаю, и какой-то небесный луч ударяет непосредственно в мозг. «Провинциальный вальс», недавно сочиненный, – это абсолютное чудо, и какое мне дело до любых ее воззрений?

– *Вернись к текстам. Расскажи, пожалуйста, о твоей свежей, весьма необычной книге - введи в "Кварталы"!*

– «Квартал» – не квест, как о нем обычно пишут (впрочем, многие, судя по рецензиям, все правильно поняли). Формально это сборник духовных упражнений, рассчитанных на каждый день с 15 июля по 15 октября. В результате правильного и осмысленного их выполнения у вас появятся деньги. В принципе же это нечто вроде духовной автобиографии – плюс, как мне хотелось, развернутое эссе о новой этике, основой которой являются не принципы, а ритуалы. Как я к ней отношусь – отдельный вопрос, но сейчас, мне кажется, пришло время именно для нее. Об этом писал еще Пелевин в «Числах», но он, на мой взгляд, остановился в полушаге от истины. Впрочем, дело не в принципах и не в идеях, а в форме. Это книга, главным героем которой является читатель. Я убежден, что скоро этот жанр – назовем его «витализацией», – станет преобладающим в литературе. Ведь гораздо интересней прожить любовный роман, чем прочитать его! У меня есть мечта написать как раз такую книгу в жанре «Квартала»: сегодня вы звоните любимому, завтра ссоритесь с ним, послезавтра миритесь, потом секс, потом измена, потом разрыв, примирение, совместная поездка... Думаю, этот жанр давно созрел, и мне приятно быть его пионером. Комсомольцем. Коммунистом.

– *Где-то я прочитал, что единственной рентабельной (коммерция-мать!) поэтической книгой в России за последний год была твоя – "Гражданин Поэт". Получается, не продается нынче ни вдохновение, ни рукопись?*

– А, ладно! Множество книг отлично продается, и вот сейчас я выпускаю вместе с Юлией Ульяновой антологию «Страшные стихи» – готическая поэзия от Эдгара По до Гребенщикова. Уверен, что она разоидется. Стихи покупают отлично – правда, иногда это плохие стихи. Но как раз среди поэзии гораздо выше процент хороших текстов, активно издаваемых, – отчасти потому, что в стихах трудней притвориться талантливым. Графомания там видней. Это тебе не проза, где всегда можно сказать «Я так вижу» или «Я русский Пруст».

– *Если бы ты обладал издательством, кого бы ты печатал?*

– Отличный вопрос! Много кого. У нас непозволительно мало переводов серьезной, настоящей американской прозы – до сих пор не переведена ни одна книга моего любимого Уильяма Гэддиса, Дэвида Фостера Уоллеса (чей «Бледный король» сильно повлиял, скажем, на мой роман «Икс»), не переведены «Инструкции» молодого Адама Левина, а Пинчон переведен так, что сделало непонятней, чем по-английски. А Марк Данилевский! «Дом листьев» и остальное, уже совсем безумное! Я начал было переводить Данилевского, перевел где-то четверть, но потом времени не было, и я отдал их издательству в надежде, что закончит кто-то другой. До сих пор ни слуху, ни духу. Я вообще переводил бы и издавал серьезную, хорошую, разнообразную американскую прозу. А в России сколько отличных авторов, Господи! Вот сейчас я дочитываю четвертый том шеститомного, согласно замыслу, автобиографического романа Александра Фурмана, который так и называется «Книга Фурмана». Вот где русский Пруст! Человек принадлежит к уникальному поколению, к тем, кому в 1985 году было 20. Он, как и я, застал необычайно бурную интеллектуальную жизнь позднесоветской Москвы, ту сложнейшую комбинацию, которая стояла на доске и была снесена одним взмахом невидимой руки. А это было прекрасное время, полусектантские театры-студии, непечатаемые крупные поэты со своими аудиториями и адептами, отчетливо наметившаяся конвергенция, которой не пришлось осуществиться... Под конвергенцией я понимаю не только сближение с Западом, но и некое размывание кастовых границ советского общества. Потом все процессы упростились, все смешалось, вместо тонкого и сложного началось грубое и материальное. Но Фурман потрясающе точно и ярко описал свою прослойку, умных детей восьмидесятых, которых я знал и среди которых крутился. Книга еще не закончена, он пишет ее тридцать лет. И выходит она из печати еле-еле – ее взялся издать мало кому известный

«КомпасГид», крошечным тиражом. Почти никто не заметил ее. А между тем замечают и обсуждают такое, что хоть святых выноси. Таких авторов много в России. И некоторых из них я, слава Богу, знаю.

– *Интересно, ты пишешь "в стол"? Или – что бы ты хотел написать, но не издавать?*

– А я и пишу. Окончание тетралогии «Нулевые», из которой изданы только «Списанные», так и лежит – не в столе, а на рабочем столе в компьютере. Кое-что из «Убийц» – второй части – перетекло в «Сигналы», а «Камск» и «Американец» остаются отдушиной: я в них вписываю по чуть-чуть. Чтобы это издавать, время должно закончиться. «Американца» пишу с особым наслаждением – если кто-то читал «Списанные», это история о том, как Свиридов где-то лет через пятнадцать приезжает в перестроечную Москву. Две главы уже опубликованы, скоро, может, напечатаю третью – про то, как он съездил на десятилетие Майдана. Наверное, это единственная книга, которую мне сейчас действительно приятно писать – вся желчь, все прогнозы наихудшего свойства, все презрение к себе и другим сливается туда. Но надо ли это печатать вообще? Может, так и оставить в статусе аутотерапии?

– *Ты не хотел бы сотворить свой учебник по литературе?*

– По советской литературе – уже издан, сейчас выходит вторым расширенным изданием. Это не столько учебник, сколько курс весьма субъективных лекций, которые все-таки, надеюсь, информативны. А с учебником русской литературы замечательно справился Игорь Сухих. Я пока лучше стишки посочиняю, как-то их много пишется в последнее время.

– *Как в тележизике, вопрос читательницы Марины Стратиевской из Арада: "Почему ни смерть Бориса Натановича Стругацкого, ни его прошлогоднее восьмидесятилетие не вызвали сериш передач, воспоминаний, переизданий, экранизаций? Или мы тут в провинции, у Мертвого моря просто не в курсе дискурса"?*

– Пардон, господа, уж не хотите ли вы, чтобы на нынешнем российском телевидении полоскали святое имя братьев Стругацких? Они остаются главными писателями для нескольких поколений, мы и до зрелых-то Стругацких еще не доросли, где уж говорить о поздних! Только начинаем дешифровку «Града обреченного». Их тексты были и остаются настольными процентами для восьмидесяти современных русских читателей. Переиздания идут потоком, самая долгожданная экранизация только что вышла, спровоцировав грандиозные дискуссии с

элементами мегасрача. И не надо нам официальных мероприятий – достаточно того, что в Петербурге появится площадь братьев Стругацких.

– Многие русскоязычные писатели в последние годы пишут, обитая вне России. Это - отдельная ветка письменности? Невольное напитывание другим языком улицы и вокзала - все это подспудно влияет, понятно. Вопрос: эта литература русская?

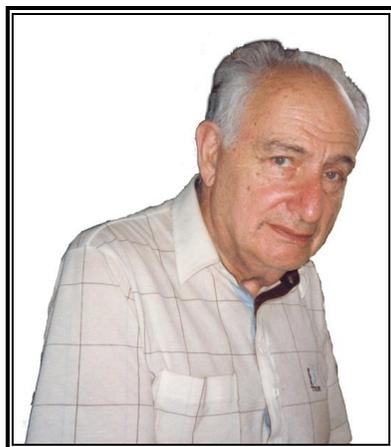
– Ну а как же. Тут дело даже не в языке, а в генетике. Генетика-то у нас русская, и первый ее признак, отличающий именно наших, – раздражение при виде своего, встреченного за границей. Другие радуются. А нам досадно, что и этот пробрался сюда.

– И напослед, естественно - твои творчески-жизненные планы?

– Я дописываю ЖЗЛ про Маяковского и неожиданно для себя хочу написать маленький роман про 1940 год, про ифлийцев, про подсеченное поколение, которое было куда более талантливым и многообещающим, чем вышеупомянутая генерация первой половины восьмидесятых. Как-то вдруг во время бессонницы придумал его – и страшно захотелось написать. Но непонятно, как за него взяться: писать сейчас большую прозу – накануне глобальных изменений, которые всю планету перекроют, – все равно что мыть полы перед цунами, прости за автоцитату. И есть у меня достаточно безумная идея – перевести на русский поэму Роберта Браунинга «Сорделло», которую и по-английски-то никто из носителей языка не понимает. Есть вызов в том, чтобы взяться за предельно трудную, абсолютно бессмысленную, грандиозно прагматическую задачу. 8000 строк пятистопного метафизического ямба с мужскими рифмами. В свободное время этим и занимаюсь. Исключительное наслаждение.



Борис Альтшулер
Лев Владимирович Альтшулер
в домашнем интерьере:
наука, книги, семья
К 100-летию Л.В. Альтшулера*



Лев Владимирович Альтшулер
09.11.1913 – 23.12.2003



омимо начального периода научной деятельности в лаборатории Е.Ф. Бахметева и В.А. Цукермана (1932-1947 гг.), жизнь Л.В.А. четко делится на два больших этапа: работа в Сарове (1947-1969 гг.) и в Москве (1969-1989 гг. – ВНИИОФИ и 1989-2003 гг. – ИВТАН). Уход из ВНИИЭФ был действительно переломом судьбы. В интервью 1990 года, сравнивая начальные условия работы в Арзамасе-16 в 1947 году и потом в Москве, Л.В.А. говорит: «В обстановку бардака я попал,

* Доклад на юбилейных конференциях 05.11.2013г. (Москва) и 12.11.2013г. (Саров).

скорее, когда вернулся с «объекта» в Москву в 1969 году» и там же далее: «Да, возвратясь, я испытал чувства прямо противоположные тем, какие ощущал 22 года назад, переезжая из Москвы на «объект», где действительно были созданы все условия для работы».



Рис .1. Л.В. Альтшулер, 1949 г.

Пришлось всё начинать «с нуля», набирать молодых сотрудников. Один из них вспоминал, что, зная научный масштаб Л.В.А., его гигантские потенциальные возможности и наблюдая его в одном из подвалов ВНИИОФИ, он невольно представил себе картину океанского лайнера, помещенного в деревенский пруд. Однако Л.В.А. сумел создать замечательный плодотворно работающий коллектив, а также множество неформальных групп – некую личную «академию», «президиум» которой располагался у него в квартире и состоял из самого Л.В.А., членов его семьи и любимой собаки Шарика. Об этом ярко вспоминают Павел Васильевич Макаров (Томск) и другие коллеги.

О причинах ухода Л.В.А. с объекта, о работе и жизни Л.В.А. «после Сарова» я написал в статье для юбилейного номера журнала «Атом» (<http://right-child.ru/132-atom.html>) и сейчас не буду повторяться.

На этом снимке (Рис.1) Льву Владимировичу 36 лет, это фото из статьи в журнале «Атом», посвященной первому

испытанию советской атомной бомбы августа 1949 года. Тогда, в 1946-1948 годах Л.В.А. и создал то самое небольшое, несколько десятков сантиметров в диаметре, кумулятивное полусферическое устройство, которое позволило измерять свойства веществ при ударном сжатии до давлений в миллионы атмосфер – см. рис. 3. Именно на этом устройстве Л.В.А. исследовал сотни веществ (от делящихся материалов, что было необходимо при конструировании ядерных зарядов, и до компонентов мантии Земли, что было важно геофизикам) и стал родоначальником нового направления в физике – изучения свойств материи при сверхвысоких давлениях в условиях ударного сжатия. И за это был в 1991 году удостоен Премии Американского физического общества.



Рис .2. Джон Б. Шанер вручает Л.В. Альтшулеру премию Американского физического общества, Вильямсбург, США, 17 июня 1991 г.

Отмечу тут некую семейную преемственность – недавно я тоже получил Премию Американского физического общества – Премию им. Андрея Сахарова 2013 года за защиту прав человека, в том числе прав детей, в современной России.

В течение десятилетий после первых разрешенных в 1958 году публикаций результатов (но, конечно, не метода) этих исследований американские ученые не могли понять, как Альтшулер достигает такой степени сжатия вещества. Некоторые

даже предполагали, что эти опыты русские ставят в космосе путем лобового столкновения баллистических ракет.

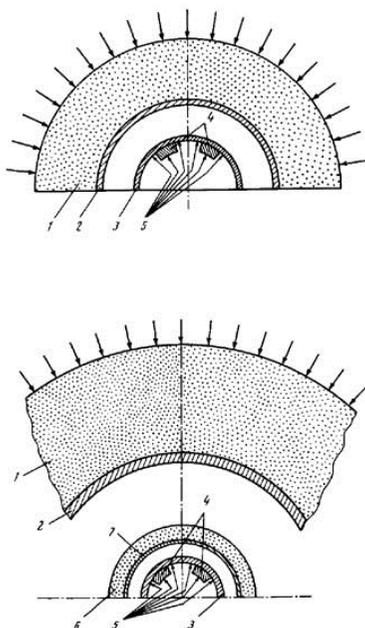


Рис .3. Полусферическая конструкция Л.В. Альтшулера (1947),
усовершенствованная им по идее
Е.И. Забабахина и Я.Б. Зельдовича (1948)

Показанную на рис. 3 конструкцию было разрешено рассекретить только в 1996 году – в докладе Л.В.А. и Константина Константиновича Крупникова на конференции ИСАП-96 в Дубне (см. указанную выше видеозапись выступления Л.В.А.). Доклад тогда же был повторен на Второй международной сахаровской конференции по физике (ФИАН, 20-24 мая 1996 г.) и опубликован в УФН (т. 166, № 5, авторы: Л.В. Альтшулер, Р.Ф. Трунин, К.К. Крупников, Н.В. Панов). Тогда же был рассекречен и метод невзрывных цепных реакций Л.В. Альтшулера, Я.Б. Зельдовича и Ю.М. Стяжкина. Потом последовало множество публикаций с картинкой Рис. 3. Вошла она и в учебники и, кажется, как это иногда случается с классикой, эта конструкция уже «отделилась» в сознании потомков от ее создателя (так в вышедшем в 2013 г. в издательстве «Физматлит» учебнике коллектива профессоров МГТУ им. Н.Е. Баумана «Экспериментальные методы физики

взрыва и удара» – на стр. 240 схема полусферической конструкции есть, а ее автор даже не упомянут).

Должен сказать, что конструкция, представленная на Рис. 3, также спасла Л.В.А. жизнь, спасла всю нашу семью. Известно, что Лев Владимирович, как говорится, резал правду-матку, невзирая на обстоятельства, и делал это очень эмоционально. И название книги его памяти «Экстремальные состояния Льва Альтшулера» имеет двойной смысл – тут и ударные волны, тут и характер.

Вот так он в ноябре 1950 года и высказался о несогласии с линией партии в области биологии перед авторитетной московской комиссией: «Лысенко безграмотный» и т.п. В том же духе, но спокойней, высказался тогда и Андрей Дмитриевич Сахаров, которому простили (все-таки его сам Л.П. Берия пригласил работать над водородной бомбой). А Л.В.А. был приказ изгнать из объекта со всеми дальнейшими последствиями. В первый момент спасло заступничество В.А. Цукермана, Е.И. Забабахина и А.Д. Сахарова. А потом произошли события, о которых Л.В.А. не знал и никогда не узнал. Я благодарен Льву Дмитриевичу Рябеву, опубликовавшему в книге «Экстремальные состояния Льва Альтшулера» эти сравнительно недавно рассекреченные документы. Оказывается, был Приказ Л.П. Берии от 5 января 1951г. «Удалить Альтшулера с объекта. Срок 5 дней. Об исполнении доложить» – не исполнен. Почему? Оказывается, Альтшулера МГБ лишило допуска к секретным материалам – а их ему продолжали каждый день выдавать в Первом отделе. Почему?

Помимо прямого разговора Ю.Б. Харитона с Л.П. Берия и его письма тому же адресату от 22 января 1952 г. о том, что «Альтшулер нужен», была еще докладная Б.В. Ванникова и А.П. Завенягина от 21 января 1952 г. об «отсутствии специалистов, могущих в настоящее время заменить Альтшулера». Одним словом, спасла бомба. Но бомба также и всю советскую физику спасла от «лысенкования».

И тут мне бы хотелось постараться ответить на вопрос, который задавали и задают многие коллеги Л.В.А.: «Зачем? Зачем он так высказывался? Кому он что-то пытался доказать? Зачем это донкихотство с риском для жизни?». Аркадий Адамович Бриш, который и сейчас задается этим вопросом, так и назвал свое выступление в Президиуме РАН 5 ноября 2013 г. – «Рыцарь атомной эры».

Думаю, что Лев Владимирович Альтшулер преподал нам своей жизнью три урока:

1. Одержимость в науке, умение работать и добиваться результата.

2. Любовь к чтению, книге, особенно к поэзии.

3. Острое чувство справедливости, или абсолютное неприятие несправедливости, а также невозможность проявить неискренность, хитрить. Что и заставляло его открыто высказываться при столкновении с несправедливостью.

1. Что касается одержимости наукой, то тут всё уже сказано и известно. Добавлю лишь, что интерес к загадкам квантовой механики и теории относительности я воспринял от отца, хотя это не его сфера физики. А умение работать – это и фамильное, от семьи. На фото – сохранившаяся в семье книга Владимира Александровича Альшулера – отца Л.В.А. и моего дедушки.

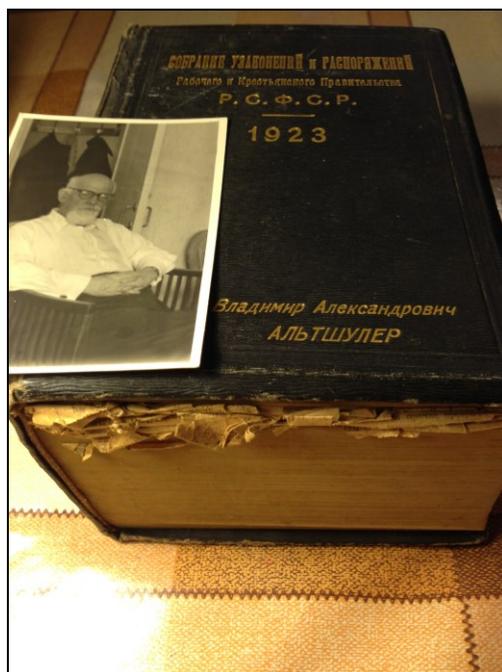


Рис. 4 В.А. Альшулер, Сборник узаконений и распоряжений Рабочего и Крестьянского Правительства Р.С.Ф.С.Р., 1923 г. (1958 стр.)

Это 1923 год, отец Л.В.А. работал юристом Совнаркома и собрал этот 15-сантиметровый по толщине том – свод нормативных актов Правительства РСФСР. Ну а работал он

ненормированно, с полной отдачей. Как и Л.В.А., коллеги подтвердят.

2. Сказать, что Л.В.А. был читатель – значит ничего не сказать. Дома в каждую свободную минуту «приземлялся» на диване и погружался в чтение. Помню со школьных лет в Сарове, что очень часто это был том из 86-томной Энциклопедии Брокгауза и Ефрона, которую отец купил в Москве у букинистов в конце 1940-х. Он жил этим, этими цитатами, особенно стихов, которые ему, как и Вениамину Ароновичу Цукерману, служили как бы орудием в противостоянии мракобесию. Пушкинское «Да здравствуют музы! Да здравствует разум!...», А.К. Толстого «Брось, Трофим, свои замашки, / У науки нрав не робкий, / Не заткнешь её теченья / Ты своей дрянною пробкой!» (здесь Л.В.А. специально для Т.Д. Лысенко переделал первую строчку последней строфы оригинала «Послания к М.Н. Лонгинову»), и постоянно цитировалась его же «История государства российского от Гостомысла до наших дней» («Земля была обильна, порядка только нет»). И в те же годы травли биологии, генетики, физики (конец 1940-х – начало 1950-х) в доме звучали строки из студенческой поэмы «Евгений Стромынкин» (автор Герман Копылов), отражающие обстановку на Физфаке МГУ того времени: «...Что глуп Эйнштейн, что сволочь Бор, / Что физик - не макроприбор, / А социальное явление». В 1954 году – самое начало «Оттепели» - в доме появились привезенные из Москвы на папиросной бумаге странички Твардовского «Василий Теркин на том свете», где снизу на титуле было написано «Изд-во Тогосветной литературы» (слова «Самиздат» тогда еще не существовало) – для того времени это были революционные по смелости стихи.

Но главной для Л.В.А. все-таки была классика. Татьяна Федоровна Костина, которая помогала Л.В.А. в последние годы его жизни и много ему читала, когда он потерял зрение, вспоминает: «Он очень любил читать наизусть, декламировать стихи. А помнил он многое: Пушкина (фрагменты «Медного всадника», «Моя родословная», отрывки из многих стихотворений), Лермонтова («Воздушный корабль», «Два гренадера», «На Севере диком», «Прощай немытая Россия...»), Тютчева («Эти бедные селенья», «Умом Россию не понять», «Я встретил Вас и всё былое»), раннего Маяковского, Гумилева, Северянина и т.п... И буквально накануне кончины он просил меня почитать ему Пушкина и Лермонтова. Просто удивительно, тем более в его состоянии, какое наслаждение он испытывал от этих стихов, от их звучания...».

3. О справедливости. Эпизод декабря 1946 года, напомним, что в стране катастрофическая нехватка продовольствия, люди на селе умирают от голода. Л.В.А. приехал из Москвы в командировку в Саров (окончательно мы переехали из Москвы в Саров в мае 1947 г.), обедает в начальственной, т.н. «генеральской», столовой. За столом еще два человека, один из них секретарь Горкома партии, который за тарелкой супа между прочим рассказывает, какие трудные сейчас времена: «У нас рабочие за станками в голодный обморок падают». Услышав это, Л.В.А. кладет ложку и спрашивает: «Покажите мне, где в Уставе вашей партии написано, что рабочие должны голодать?». Как говорил мне отец, товарищ этот посерел, медленно с трясущимися руками поднялся и со словами «что вы такое говорите» ушел в другой конец зала и к супу своему не вернулся.

Почему Л.В.А. это сказал? Потому что он свято верил в идеалы социализма, потому что его отец – ветеран социал-демократического движения в царской России – боролся за власть рабочих и крестьян, потому что Л.В.А. этих рабочих считал ничуть не хуже себя или того секретаря горкома, а в том, что они голодают, видел нарушение принципов провозглашенного справедливого и равноправного для всех общества. Ну а смолчать тогда в столовой он просто не мог в принципе – считал бы это для себя невозможной трусостью, неискренностью. И так повторялось много раз и в разных ситуациях.

В том же 1946-м в Москве 6 апреля на дне рождения Вени Цукермана Л.В.А. произносит тост (навеянный сообщением об окончании Нюрнбергского процесса и казни фашистских главарей): «Я счастлив, что дожил до момента казни нацистских преступников. И я надеюсь дожить до нашего Нюрнбергского процесса». За столом полно народа, квартира коммунальная, но никто не донес. А Вениамин Аронович только сказал: «Ну, Лёвка опять треплет языком». Я много позже, уже в новые времена спросил отца: «Почему так жестко, ведь ты же верил в идеалы Революции, социализма, коммунизма?». И он пояснил, что, конечно, верил, но не мог простить таких глупостей и преступлений власти против страны и социализма как:

- (1) коллективизации с её массовым истреблением самой работоспособной части крестьянства;
- (2) уничтожением перед войной всего комсостава Красной Армии;
- (3) неподготовленности 22 июня 1941 года, в результате чего погибла 3-миллионная армия, немцы захватили полстраны, и победа далась невероятными жертвами;

(4) и не мог простить А.А. Жданову гибель в блокаду 2 миллионов ленинградцев.

Но это всё – о глобальном. А вот характерный эпизод, о котором вспомнил средний сын Л.В.А. Александр. Конец 1950-х, отпуск, они на «Волге» заехали по дороге в какой-то совхоз. Отец, как всегда, разговорился о жизни с мужиками, которые стали жаловаться, что уже 3 месяца не получают зарплату (знакомый ныне сюжет). «А где живет председатель совхоза?», – спросил Л.В.А. Подъехал на «Волге» к дому, вызвал председателя на крыльцо и отчитал его, не выбирая выражений. Тот слушал молча, испугался, конечно. Он же не знал, что это за начальник приехал на машине и с орденами на груди.

И так всегда – мгновенная реакция при столкновении с любой несправедливостью и неправдой. И сознание личной ответственности – и в малом и за всё, что происходит в стране. Он никогда не ощущал себя частью целого, поэтому и предложения вступить в партию всегда отклонял.



Рис. 5. Л.В. Альшутлер и А.Д. Сахаров, Москва, 1987 г.

Интересно, что точно такая же личная позиция была у Андрея Дмитриевича Сахарова, о чем он пишет в своих «Воспоминаниях». В основе их многолетних дружеских отношений было, конечно, то самое чисто нравственное неприятие несправедливости. Оба изначально верили в социализм как самое справедливое общество, оба остро переживали его «извращения». Но, как пишет Л.В.А. в своих воспоминаниях «Рядом с Сахаровым», Андрей Дмитриевич в его обобщающей критике СССР пошел гораздо дальше. Покинули они Саров навсегда в одном и том же поезде в один день 14 сентября 1969 г.

Общались они и в Москве. Эпизод, наверно, 1970 года. Брат Александр, живший тогда с родителями, принес подпольно изданную самиздатскую брошюру «Время не ждет» - программа преобразования СССР с резкой критикой нового эксплуататорского класса чиновничьей номенклатуры и т.п. Отец решил обсудить это с Сахаровым, приехал к нему домой на Сокол. Андрей Дмитриевич брошюру уже читал, обсудили всю эту политику прямым текстом вслух, не обращая никакого внимания на «стены», у которых «есть уши». А потом отец переключился на научно-секретную тематику. И тут Андрей Дмитриевич его сразу остановил, пояснив: «Понимаете, Лев Владимирович, у Вас есть допуск к сверхсекретной информации, у меня он тоже есть. А у тех, кто нас сейчас слушает, такого допуска нет. Так что давайте оставим эту тему».

Тут я обязан очень кратко прояснить основной движущий мотив общественной деятельности А.Д. Сахарова. Да, как и Л.В.А., и все его коллеги по ядерному проекту СССР, он с полной отдачей и сознанием высочайшего долга перед страной участвовал в создании страшного оружия. Ядерное равновесие с США было восстановлено, а затем в течение многих лет поддерживалось, благодаря чему, возможно, человечество избежало третьей мировой войны. Но мы – физики знаем, что при увеличении двух уравновешивающих друг друга сил в десятки, сотни, тысячи раз это равновесие становится всё более неустойчивым. По мере неограниченного наращивания ядерных потенциалов СССР и США также возрастала и вероятность случайной ошибки с катастрофическими последствиями для обеих стран и для всего человечества.

Андрей Дмитриевич Сахаров был одним из немногих, кто ясно понимал, насколько мы все висим на волоске. И не мог не действовать. Выход один – надо кончать с противостоянием, договариваться и разоружаться. Об этом он в 1967 г., написал М.А. Сулову (об этом письме «для служебного пользования» Сахаров никогда не говорил, его обнаружил Г.Е. Горелик в середине 1990-х в архиве ЦК КПСС), а не получив никакого ответа, те же идеи конвергенции двух систем изложил в своем знаменитом «Меморандуме» 1968 года, изданном на Западе («Андрей Дмитриевич, зачем Вы обратились к границе?», – спросил его Л.В.А. в июле 1968 года после того как «Меморандум» был опубликован в «Нью-Йорк Таймс», а в Средмаше и на объекте неизбежно разразился скандал. «Я решил обратиться к тем, кто готов меня слушать», – математически точно ответил Сахаров). Но политики, лидеры государств не умели

слушать не только в СССР, они вообще на это не способны нигде и никогда. Принудить их к изменению политики, в том числе к смягчению напряженности, можно лишь колоссальным общественным давлением.

Теперь несколько фото по теме Л.В.А. и Саров.

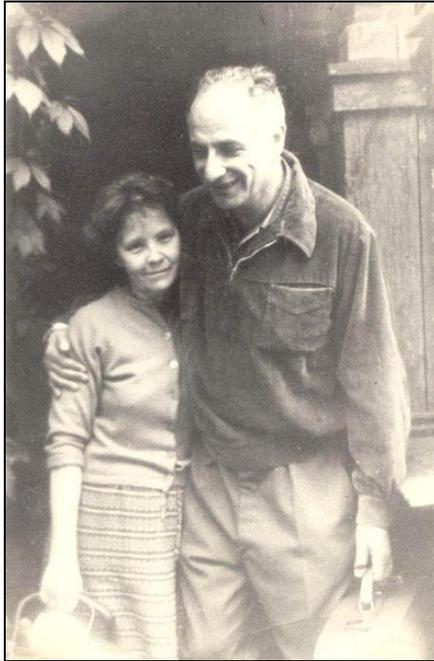


Рис. 6. Последний день в Сарове, 14.09.1969г. С женой на пороге дома

И оказалось, что такое спасительное для человечества давление порождается простым человеческим сочувствием миллионов к беде одного человека, права которого нарушаются. О ключевой роли защиты прав человека в обеспечении международной безопасности А.Д. Сахаров ясно сказал в своей Нобелевской лекции 1975 года. защите прав человека он посвятил последние 20 лет своей жизни. И действительно произошло чудо: ядерные вооружения стали сокращаться на взаимной основе, ракеты с ядерными боеголовками больше не нацелены на города России и США. Хотя, конечно, всегда есть силы, мечтающие о возврате к «холодной войне», к тому оставшемуся в прошлом предельно опасному неравновесному состоянию. Хочется верить, что эти «вечно вчерашние» не лишат будущего нас и наших детей.

Как отметил Михаил Васильевич Жерноклетов в своей статье в книге «Экстремальные состояния Льва Альшулера», на этом фото – не все сотрудники Отдела 20, нет 11 человек, находившихся в тот момент в отпуске или в командировке или на бюллетене. И еще два фото тех дней:



Рис. 7. С сотрудниками Отдела 20, сентябрь 1969 г.



Рис. 8. М.Н. Павловский, В.П. Крупникова, А.А. Баканова, Л.В. Альшулер, М.И. Бражник (Шкуренко), К.К. Крупников, В.Н. Зубарев, А.Т. Завгородний, Саров, сентябрь 1969 г.

Замечу, что К.К. Крупников и В.П. Крупникова (на Рис. 8) специально приехали из Снежинска ко дню отъезда Л.В.А. из Сарова. Но это всё о последних днях в Сарове.

А вот в книге «Экстремальные состояния Льва Альшутлера» есть рассказ Валентины Петровны Крупниковой, который, каждый раз когда перечитываю, не оставляет меня равнодушным. Это о взрывном эксперименте «на площадке» в новогоднюю ночь со сферическим зарядом «Большая модель», воспроизводящим «внутренности» РДС-6 («Слойка-LiДочка» Сахарова-Гинзбурга, испытанная в августе 1953 года). К сожалению, невозможно привести этот рассказ полностью.



Рис. 9. Д.М. Тарасов, Л.В. Альшутлер, М.А. Манакова, Дивеево, 14 сентября 1969 г.

Ограничусь его последним абзацем: «Позвонил начальник отдела - Л.В. Альшутлер: взрыв заряда весом четверть тонны хорошо был слышен в городе, поздравил с успехом и с Новым годом. Часы недавно показали полночь. Когда входили в квартиру Альшутлеров, где сотрудники встречали Новый год, услышали песню, в которой давался запоздалый совет Копернику, как ему было легко и просто доказать «Земли вращенье». Песню эту обычно запевала Анна Андреевна Баканова. Новогодняя ночь продолжалась. Какой наступил год? Пятьдесят второй? Третий? Сейчас уже точно не скажешь. Мы были счастливы...».

О той роли, которую играли в жизни Л.В.А. Вениамин Аронович Цукерман и Юлий Борисович Харитон, говорить не буду. Это слишком хорошо известно. Но считаю своим долгом в этом юбилейном докладе сказать о проблеме, которая волновала Л.В.А. до последнего дня и которой посвящена его последняя прижизненная публикация «Восстановить историческую справедливость» («Известия», 20.09.2003 г.). Речь идет о присвоении имени Ю.Б. Харитона ВНИИЭФу, основателем

которого и бессменным научным руководителем которого в течение полувека был Юлий Борисович. Совершенно справедливо, что ВНИИТФ на Урале стал «имени Евгения Ивановича Забабахина». И совершенно несправедливо, что такое же не случилось с ВНИИЭФ. А любая несправедливость, как уже говорилось, вызывала у Л.В.А. активное неприятие.



Рис. 10. В.А. Цукерман, Л.В. Альтшулер, Ю.Б. Харитон, Саров, 1960-е годы

И теперь, как было обещано, – о семье, которая основа всего.

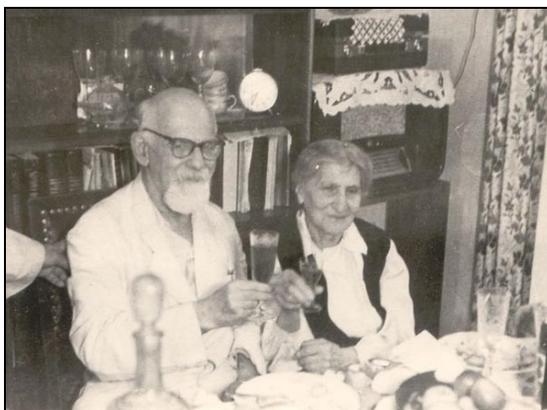


Рис. 11. Родители Л.В.Альтшулера. Золотая свадьба, 1957 г.

О Владимире Александровиче Альтшулере я уже говорил – честнейший, искренне преданный делу Революции человек, всегда работавший с полной отдачей и, как говорится,

пропадавший на работе. Истинным центром большой семьи была мать Л.В.А. Анна Львовна Кершнер. Невозможно перечислить всех тех близких и дальних, о ком она заботилась, кого опекала. И дело ведь не только в том, чтобы накормить. Это была огромная душевная сила притяжения, которое и сделала дом Альтшулеров своего рода «гравитационной аномалией» (по выражению старшего брата Л.В.А.).



Рис. 12

И Сергей, и сестра Ольга – каждый по-своему уникален. Вот эпизод, из которого видно, что это была за семья, что за люди. Сергей всю молодость, до 30 лет, тяжело болел – туберкулез, адские боли, много операций. И вот в конце 1930-х окончательная большая полостная операция, сулившая либо с огромной вероятностью летальный исход либо выздоровление (случилось второе). И что же делает в этой невозможной ситуации молодой журналист популяризатор науки Сергей Альтшулер? – Он договаривается с хирургами, что над операционным столом прикрепят к потолку большое зеркало, а операцию ему будут делать не под общим, а под местным наркозом. И все 3-4 часа операции он наблюдал, как врачи копошатся в его внутренностях, а потом описал это в своей очередной публикации.

И о главном для Льва Владимировича человеке – о его жене и нашей с братьями маме Марии Парфеньевне Сперанской.

Что касается отзывчивости, справедливости, готовности помочь – тут они с Л.В.А. были полные единомышленники. Но вот что сказал Л.В.А. на одном важном высоком совещании в Арзамасе-16, когда его отделу предложили заняться новой оборонной тематикой: «Это вопрос непростой, и я должен посоветоваться с женой Марией Парфеньевной». И он не шутил.

Интересен эпизод самого начала жизни и работы четы Альтшулера-Сперанской в Сарове – это 1947 или 1948 год. Вдруг Марию Парфеньевну приглашают в МГБ и делают выговор (хорошо, что этим ограничились, другие в аналогичной ситуации получали срок). Речь пошла о ее отце, Парфении Львовиче Сперанском, который в сердцах сказал скандальной соседке по московскому коммунальному подвалу: «Ты тут потише, у меня зять атомную бомбу делает». Откуда он узнал, неизвестно, поскольку Лев Владимирович и Мария Парфеньевна – люди ответственные и гостайну никому не выбалтывали. Но вот и Израиль Соломонович (в быту Леонид) Галынкер, близкий друг Л.В. Альтшулера и В.А. Цукермана, арестованный в 1948 году, когда его следователь на Лубянке спрашивал о друзьях, отвечал: «Арестуйте их, а атомную бомбу купите в Америке».



Рис. 13. М.П. Сперанская (1916-1977)

Мария Сперанская безвременно скончалась в 1977 году, и это был страшный удар для Льва Владимировича. Годом позже в письме Изабелле Александровне Адамской (с ней и ее математическим отделом он тесно сотрудничал во время работы во ВНИИЭФ) Л.В.А. написал: «Андрей Дмитриевич позвонил мне довольно скоро после катастрофы и пожелал “сохранить себя как личность”. Это трудная задача...».

Тут я хочу сказать об одном значимом для Л.В.А. обстоятельстве, о котором он, к сожалению, не узнал, поскольку выяснилось это после его кончины. Дело в том, что предки М.Сперанской по линии матери – князя Высотские. А как сообщается в недавно вышедшем исследовании, Высотские находились в родстве со знаменитым родом графов Каменских – графиня Елизавета Сергеевна Высотская (урожденная Каменская) – прабабушка Марии Парфеньевны. А род Каменских прослеживается до XII века, до тиуна (боярина) Киева Ратши (Рачи), внук которого Гориславль был соратником Александра Невского. Лев Владимирович очень любил «Мою родословную» Пушкина, часто декламировал «Мой предок Рача мышцей бранной Святому Невскому служил». И он был бы совершенно счастлив, если бы узнал, что те же пушкинские слова вправе произнести и его жена Мария Парфеньевна Сперанская.

Следующие снимки – результат их долгой совместной жизни – по нарастающей: с первенцем, с двумя и с тремя сыновьями:



Рис. 14. Родители с Борей, Казань, 1943 г.



Рис. 15. Они же с Аликом и Борей, Саров, 1947 г.



Рис. 16. А мама снимает: Л.В.А. с Борисом, Александром и Мишей, Саров, 1957 г.

И несколько фото – в продолжение семейной истории и рода Альшутеров.

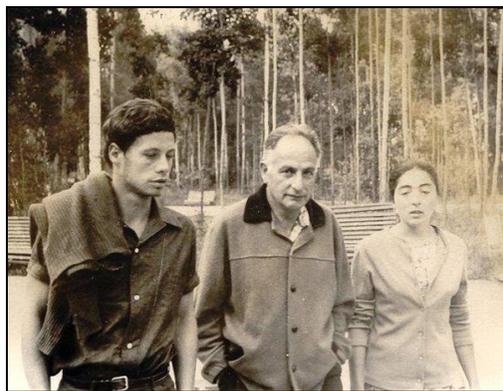


Рис. 17. Л.В.А. со средним сыном Александром и женой Бориса Ларисой Миллер – после алтайского похода, Новосибирск, 1967 г.



Рис. 18. Внуки Л.В.А. старший Илья и младший Павел с родителями, 1976 г.

И «Здравствуй, племя младое незнакомое» – сын Оксаны Ворониной и Павла Альтшулера, правнук Л.В.А. – подарок к его 100-летнему юбилею, родившийся 8 июля 2013 года.



Рис. 19. Данечка, правнук Льва Владимировича, 2013 г.

И на заключительном фото Л.В.А. со своим, как он говорил, «самым талантливым аспирантом».

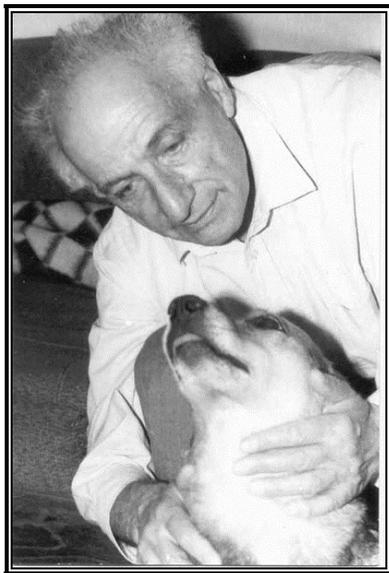


Рис. 20. Л.В. Альтшулер с любимой собакой Шариком, Москва, 1985 г.

Этого Шарика в 1982 году младший сын Л.В.А. Миша вместе с одним хорошим человеком, притащившим байдарку, спас со льдины посреди Москвы-реки - напротив Киевского вокзала, и в течение 11 лет, до своей кончины в преклонном и уважаемом собачьем возрасте, этот бродячий пес был полноправным членом семьи Альтшулеров.

Вот как пишет о нем Л.В.А. в своих записках 1989 года «Воспоминания и размышления пожилого физика»:

«С Шариком можно шутить почти на любые темы, говорить о легкомысленном поведении его мамы, обсуждать религиозные вопросы. Он знает, что “принципами мы не поступаемся”. И не обижается. И всегда по утрам он приходит к кровати и тычется носом в руки, грудь и щеку, и мы оба довольны. “Тогда расходится в душе моей тревога... и в небесах я вижу Бога”». Шарик тоже видит бога, но не в небесах, а на кровати. И этот бог я. “Трудно быть богом?”. Нет, совсем не трудно».

И в заключение поделюсь одним из самых приятных воспоминаний детства. Мне лет десять. Отец обучил меня поднимать его утром с постели – тащить одеяло и вопить:

«Подъем! Вставай, старый хрыч!». Увы, сейчас это «вставай» может реализоваться только в нашем воображении и памяти. И я благодарю организаторов и участников конференции за память о Льве Владимировиче Альшутере.



Владимир Фрумкин

Кто мы есть? За что нам это?

Булат Окуджава и сегодняшняя Россия

К 90-летию со дня рождения

*Вы – армия перед походом
в преддверии грозных атак.
Отставка вчерашним свободам!
Всё собрано в жёсткий кулак.*

Б. Окуджава, 1991

*Жалко лишь, что родина померкла,
что бы там ни пели про неё.*

Б. Окуджава, 1996



В этом 1990 года Окуджава посетил Нью-Йорк. Он был тогда гостем нашей Русской школы при Норвичском университете, уютно расположившемся среди зелёных гор Вермонта. В Манхэттене Булата почему-то больше всего удивил и задел за живое

Мир компьютеров и кнопок!.. Чем же мы не угодили?
Отчего же своевременно нас не предупредили,
что мы знали: что посеем, то и будем пожинать?
Отчего нас не на кнопочки учили нажимать?

Намёк прозрачен: нас всю дорогу учили нажимать не на кнопочки умных машин, а на кнопки, курки и гашетки, несущие смерть. Неисповедимы пути и причуды поэтической мысли: вид витрин с электронной техникой рождает бурный каскад новых вопросов, обращённых поэтом к читателю и к самому себе:

Кто мы есть? За что нам это? Что нас ждёт и кто поможет?
Или снова нас надежда на удачу облапошит?
Или всё же в грудь сомнений просочится тайный яд?
Или буду я, как прежде, облапошиваться рад?

Для обдумывания вопросов из стихотворения «Манхэттен» у Булата оставалось семь лет жизни. Некоторые из

них были либо риторическими, либо слишком трудными и ясного ответа не получили. Самый простой задан в конце первой строки: *Кто поможет?* Если имеется в виду помощь *извне* – никто, и Окуджава это прекрасно понимал. Вопросом *За что нам это?* станут, надо полагать, заниматься будущие поколения историков и философов. Пойдём дальше. Наглядный ответ на то, *что нас ждёт*, даёт картина сегодняшней России, предсказанная поэтом в 91-м году:

Отставка вчерашним свободам!
Всё собрано в жёсткий кулак.

Есть тут и вопрос о *тайном яде сомнений*, целительном веществе, которое может спасти общество от новых трагических ошибок. Просочится ли оно когда-нибудь в наши души? Или нас снова и снова будет *облапошивать* обманчивый мираж удачи? Вопрос этот был задан поэтом не случайно. В его сознании *яд сомнений*, освобождающий от пустых иллюзий и напрасных ожиданий, уже действовал повсюду. И отнюдь не тайным был этот яд. Он становился всё более явным, причём настолько, что, доживи Окуджава до нашего времени, он был бы, как пить дать, зачислен в *национал-предатели* и *пятую колонну*.

Ливан или Иван?

«Запрещается распространение недостоверной информации..., умаляющей авторитет Российской империи, СССР, Российской Федерации, их Вооружённых сил», – гласит законопроект, внесённый в Госдуму депутатом от «Справедливой России» Олегом Михеевым. Его коллеги, «озабоченные уровнем любви россиян к родине, подготовили сразу несколько законодательных инициатив, предусматривающих наказание за недостаточный патриотизм».

<http://www.newsru.com/russia/28mar2014/love.html>

За последнее десятилетие своей жизни Булат Шалвович написал, наговорил и напел немало такого, что – с точки зрения сегодняшней власти и обслуживающих её пропагандистов – умаляет авторитет России по меньшей мере в двух её ипостасях: советской и постсоветской, сегодняшней. А также авторитет российских Вооружённых сил. Примеров – хоть отбавляй. Вот, навскидку, про российскую империю советской эпохи:

Я живу в ожидании краха,
унижений и новых утрат.
Я, рождённый в империи страха,
даже празднествам светлым не рад.

Всё кончается на полуслове
раз, наверное, сорок на дню...
Я, рождённый в империи крови,
и своей-то уже не ценю.

А это – о Вооружённых силах:

Вы говорите про Ливан...
Да что уж тот Ливан, ей-богу!
Не дал бы Бог, чтобы Иван
на танке проложил дорогу.
Когда на танке он придёт,
кто знает, что ему приспичит,
куда он дула наведёт
и словно сдуру что накличет...

Так начинается стихотворение, написанное под впечатлением от разговоров с израильскими друзьями во время гастролей Окуджавы в декабре 1992 года. Речь шла об угрозах существованию этой маленькой, окружённой врагами страны, где *кровью и порохом пахнет от близких границ*, как сказано в другом стихотворении Булата, написанном тогда же в Иерусалиме. Как видно, чаще всего упоминался Ливан, где наращивала силу и влияние коварная и агрессивная «Хезболла». С него и начал Булат свой ответ друзьям, вылившийся в стихи. А закончил он его так:

Когда бы странником – пустяк,
что за вопрос – когда б с любовью,
пусть за деньгой – уж лучше так,
а не с будёнными и с кровью.
Тем более что в сих местах
с глухих столетий и поныне –
и мирный пламень на крестах,
и звон малиновый в пустыне.
Тем более что на Святой
Земле всегда пребудут с нами
и Мандельштам, и Лев Толстой,
и Александр Сергеич сами.

Тогда, в 92-м, многим казалось, что новая Россия уже никому не угрожает. Афганская война три года как кончилась. До первой чеченской оставалось два года, и ещё никто не мог предсказать ни её, ни – тем более – вторжения в Грузию, ни бескровного блицкрига в Крыму. С чего это вдруг вздумалось

поэту припугнуть своих бывших соотечественников Иваном на танке? Советского Союза больше нет, отменена мессианская коммунистическая доктрина, отброшены имперские амбиции. Входявшие в империю республики и её сателлиты, все как один, отпущены на свободу. Кому теперь придёт в голову заняться реваншем и снова ринуться на чужие земли, да ещё *с будёнными и кровью?*

У Окуджавы были на этот счёт свои соображения.

Я умел не оболыцаться даже в юные года, – написал он в середине 1980-х. И остался верен себе и теперь, через год после распада СССР. В ту пору у него возникла такая формула: *Советский Союз кончился, но советская власть осталась.* Это была очень трудная для него пора расставания с последними иллюзиями и обретения нового знания о своём отечестве. Именно в это время стал он расставаться и с некоторыми из облюбованных им издавна слов. И прежде всего – с пронизывающим его поэзию словом *надежда.*



Надежды маленький оркестрик

уверенно звучал у Окуджавы на протяжении 60-70-х годов, хотя и не всё в его хозяйстве было ладно: *кларнет пробит, труба помята, фагот, как старый посох, стёрт, на барабане швы разлезлись...* Но он не замолкал, потому что этот поизносившийся оркестрик был в *сговоре с людьми*, современниками и единомышленниками поэта, романтиками-шестидесятниками, упорно верившими в чудо – в то, что стоит лишь избавиться от ненавистного дряхлеющего режима, как страна оживёт, встрепенётся и тут же начнёт обустривать свободную и нормальную жизнь.

В 80-е годы манящий голос надежды зазвучал глуше. Я ощутил это, занимаясь составлением второго сборника окуджавских песен, который вышел в «Ардисе» в 1986 году. В

предисловии к нему я написал, что слово «надежда» было – до недавнего времени – «одним из наиболее заметных в поэтическом мире Окуджавы. В сознании читателя оно ассоциировалось с безусловным Добром, с тем немногим, что помогает выстоять, для чего стоит жить. *Не расставайтесь с надеждой, маэстро*, – не то молил, не то заклинал поэт, обращаясь к Моцарту, к себе, к своему поколению. Из окуджавской лирики 80-х годов слово „надежда“ почти исчезло».

Это наблюдение дополнил впоследствии филолог М.И. Жук, заметивший, что «в дискурсе Окуджавы 80-х – 90-х годов» в концепт „надежда“ всё настойчивее проникает компонент *сомнение*: «В произведениях этого времени поэт использует по отношению к слову „надежда“ такие определения, как „пустая“, „поздняя“, „бедная“, „былая“, „напрасная“, „робкая“». (Диссертации по гуманитарным наукам).

Одно из таких произведений Булат сочинил в Париже в марте 1987 года. Вначале это были стихи. В мае, приехав в Вашингтон по приглашению Института русских исследований имени Джорджа Кеннана, «придумал музыку», о чём сообщил перед тем, как спеть новую песню у меня дома 18 мая в городке Оберлин (штат Огайо).

На Сретенке ночной надежды голос слышен.
Он слаб и одинок, но сладок и возвышен.
Уже который раз он разрывает тьму.
И хочется верить ему...

Шла горбачёвская перестройка, и очень хотелось верить, что уж на этот-то раз что-то получится, что дело не кончится хилой короткой оттепелью, за которой – снова зимняя тьма. Но конец песни печален: верить-то хочется, но вдруг всё кончится, как кончалось всегда?

А если всё не так и всё как прежде будет,
пусть Бог меня простит, пусть сын меня осудит,
что зря я распахнул напрасные крыла.
Что ж делать? Надежда была.

Булат потом заменил *напрасные крыла* на *счастливые*. И выбросил второе четверостишие (*Что нужно нам с тобой? Не горы золотые, а чистые глаза и руки молодые...*). Мелодию, однако, сохранил прежнюю. Медленная, минорная, меланхоличная, она усиливает ощущение неосуществимости, безнадежности, навеваемое последней строфой.

Та же тема – то ли верить и надеяться, то ли нет – преобладала и в наших тогдашних разговорах. «А вот интересно, если станет у нас посвободнее и начнёт меняться жизнь, кто раньше воспрянет, русские или украинцы?» – неожиданно спросил Булат, когда мы прогуливались с ним по кампусу Оберлинского колледжа. И рассказал, что в деревне Калужской области, где он преподавал в школе после фронта и Тбилисского университета, основным рационом жителей была свинина. Свиной забивали осенью. Украинцы делали из них колбасы, коптили окорока и прочие вкусности, а русские рубили туши на куски и бросали в бочки с солёной водой. «Зачем вам эта солонина сдалась, посмотрите, что ваши соседи делают!» – говорил им Булат. «Да знаем, – отвечали те. – Но... возиться неохота». «Вот такая философия!» – с горечью закончил свой рассказ Булат.



Кто мы есть?

Ни я в своём предисловии к сборнику 86-го года, ни Максим Иванович Жук в своей диссертации не вдавались в вопрос о том, что же вызвало эту нисходящую, затухающую эволюцию, выражаясь филологически, *концепта «надежда» в дискурсе Окуджавы*. Ответить на этот вопрос не так уж сложно, если присмотреться к другому процессу, который происходил тогда в сознании поэта, – к процессу постижения неприятных истин о стране, в которой ему довелось родиться и жить.

Я и раньше знал, что общество наше деградировало, но что до такой степени – не предполагал. Есть отдельные достойные сохранившиеся люди, но что они на громадную толпу?.. Не хочется ни торопиться, ни участвовать в различных процессах, происходящих в обществе. Хочется тихо, молча, смакуя, не озираясь, не надеясь, не рассчитывая...

Это – из его письма осени 1989-го года. Помню, что меня удивила мерцающая в этих строчках нотка безнадежности. *He*

надеясь, не рассчитывая... Ещё больше удивило, можно сказать, поразило, стихотворение, *первая строфа* которого появилась в «Вечерней Москве» 4 февраля 1991 года:

Ребята, нас вновь обманули,
опять не туда завели.
Мы только всей грудью вздохнули,
да выдохнуть вновь не смогли.

Мы только всей грудью вздохнули
и по сердцу выбрали путь,
и спины едва разогнули,
да надо их снова согнуть.

Ребята, нас предали снова,
и дело как будто к зиме,
и правды короткое слово
летает, как голубь во тьме.

Эти стихи, звучащие, как сигнал тревоги, навеяны грозными событиями 1990 – начала 1991 годов. Вот некоторые из них.

1990, январь: погромы армян в Баку. В город вводятся войска, объявлен режим чрезвычайного положения. 130 погибших, около 700 раненых.

Март: для нейтрализации сторонников выхода Литвы из состава СССР власти направляют в Вильнюс танки.

Май: столкновения в Ереване между ополченцами и частями Советской Армии, 24 погибших с армянской стороны.

Декабрь: председатель КГБ СССР Крючков выступает по телевидению с заявлением о заговоре западных стран против СССР и их намерениях добиться его распада. 20 декабря уходит в отставку министр иностранных дел СССР Эдуард Шеварднадзе, заявив, что в стране существует угроза установления диктаторского режима.

1991, в ночь с 12 на 13 января: штурм телевизионной башни в Вильнюсе.

Диагноз – большевизм

– Булат Шалвович, что кажется Вам самой страшной бедой нашей страны? – спросил у поэта в 1992 году журнал «Столица». Ответил он так:

– **То, что мы строили противоестественное, противоречащее всем законам природы и истории общество и сами того не понимали. Более того, до сих пор по-настоящему**

степень этой беды мы не осознали... Мы по-прежнему не умеем уважать человеческую личность, не умеем видеть в ней высшую ценность жизни, и пока всё это не будет у нас в крови, ничего не изменится, психология большевизма будет и дальше губить нас и наших детей. К сожалению, она слишком сильна и разрушительна и необыкновенно живуча...

<http://www.stolitsa.org/678-bulat-okudzhava-my-bolny-mechemsya-v-bredu.html>

Через год тема «большевизм в постсоветской России» прозвучала вновь – в интервью Андрею Крылову для газеты «Подмосковные известия» (11 декабря 1993):

– Но у нас, повторяюсь, нет никакого демократического общества. У нас большевистское общество, которое вознамерилось создавать демократию, и оно сейчас на ниточке подвешено.

Серьёзность диагноза – *у нас большевистское общество* – усугубляется тем, что к тому времени у Окуджавы не осталось никаких иллюзий относительно истинной природы этого общества. Оно, как оказалось, мало чем отличалось от другого тоталитарного монстра XX века – фашизма.

...Мы и сами были не лучше фашистов. У нас был такой же фашистский режим. Но тогда (15 лет тому назад.– В. Ф.) я этого не понимал.
<http://magazines.russ.ru/bereg/2004/6/ok11.html>

Открылось поэту и то, что его сограждане, глубоко завязшие в своём тоталитарном прошлом, могут – рано или поздно – вновь возжелать над собой вождя, диктатора, тирана:

Нашему дикому обществу нужен тиран во главе?
Чем соблазнить обывателя? Тайна в его голове,
в этом сосуде, в извилинах, в недрах его вещества.
Скрыт за улыбкой умильно злобный портрет
большинства...

Начальная строка этого стихотворения, опубликованного «Дружбой народов» в апрельском номере 1991 года, так и просится в пишущийся ныне «единый учебник истории». Она могла бы стать эпиграфом к его разделу, посвящённому России начала XXI века, построившей властную вертикаль с фигурой сильной личности на самом её вершине. Но не станет. Официальные историки даже Иосифа Виссарионовича Сталина, уничтожившего миллионы своих подданных, именуют не иначе как «эффективным менеджером». А на нынешнего его наследника взирают с обожанием снизу вверх.

Ну, а кто бы обнарудовал сегодня, в разгар массовой патриотической истерии, трагическое стихотворение 1991 года, посвящённое поэту Владимиру Корнилову? «Новая газета»? «Грани.ру»? «Эхо Москвы»? «Ежедневный журнал»? «Дождь»? Эй, кто там ещё не утратил мужества, элементарной порядочности и остатков совести?

Хрипят призывом к схватке глотки,
могилам братским нет числа,
и вздёрнутые подбородки,
и меч в руке, и жажда зла.

Победных лозунгов круженье,
самодовольством заслан свет...
А может, надобно крушенье,
чтоб не стошнило от побед?

Нам нужен шок, простой и верный,
удар по темечку лихой.
Иначе – запах ада скверный
плывёт над нашей головой.

Неужели российская власть не может самоутвердиться другим способом?

23 июня 1995 года, стоя перед микрофоном на парижской сцене, Окуджава отвечал на вопрос, как он относится к войне в Чечне. Поэт назвал её страшным явлением,

которое будет помниться много, много десятилетий, если не столетий... Этот маленький народ, в котором нет даже миллиона,– допустим, он даже очень-очень самовлюблённый и очень сложный,– всё-таки надо считаться с национальной психологией... Тем более – такого маленького народа. (Аплодисменты) А его в прошлом веке в течение 50 лет уничтожали... В этом веке в 44-м году выслали весь народ на гибель. И сейчас опять уничтожают. Ну что такое? Неужели российская власть не может самоутвердиться другим способом? Неужели для этого нужно убивать своих же сограждан?

(Цитата по расшифровке фонограммы концерта в зале ЮНЕСКО, изданной впоследствии на двух CD под названием «Когда опустеет Париж».)

Окуджава не дожил до второй чеченской войны – очередного акта самоутверждения российской власти, за которым

последовали грузинский поход 2008 года, крымская кампания 2014 года и конфликт с Украиной.

Милитаристский способ самоутверждения приносит, конечно, не только моральное удовлетворение, но и реальную пользу – приобретение территорий. «Широка страна моя родная» растеклась-расстелилась аж на девять временных поясов. Неоглядное русское приволье вызывало восторг и вдохновляло многие поколения народных певцов и профессиональных поэтов. Но почему-то стало – под конец жизни – «доставать» русского поэта Булата Окуджаву: его настигла чрезвычайно редкая для российского человека болезнь – агорафобия¹.

Меня удручают размеры страны проживания.
Я с детства, представьте, гордился отчизной такой.
Не знаю, как вам, но теперь мне милей и желаннее
мой дом, мои книги, и мир, и любовь, и покой.

А то ведь послушать: хмельное, орущее, дикое,
одетое в бархат и в золото, в прах и рваньё –
гордится величием! И всё-таки слово «великое»

Заметьте: *величием* (а на самом деле – размерами!) страны в равной мере кичатся все – и верхи, и низы. Те, кто одеты *в бархат и в золото*, и те, кто – *в прах и рваньё*. Вывод этот легко подтверждается историей императорской России. В определённые её моменты гордость за непомерно разросшуюся державу накаляется и вскипает, превращаясь в патриотическую истерию, смешанную с ненавистью к явным или потенциальным врагам Государства. В один такой момент, в дни польского восстания 1863-1864 гг., Александр Герцен писал в своём «Колоколе»: «Дворянство, литераторы, ученые и даже ученики повально заражены: в их соки и ткани всосался патриотический сифилис».

Родина померкла...

За год до кончины Окуджава написал стихотворение, в котором он размышляет о русских людях – из далёкого вчера и нынешних, сегодняшних. Звучит оно вначале тихо и проникновенно, с мягкой, певучей грустью:

Мне русские милы из давней прозы
и в пушкинских стихах.
Мне по сердцу их лень, и смех, и слёзы,

¹ Агорафобия – боязнь открытого пространства.

и горечь на устах.

Интонация первой строфы окрашивает и две последующие, но к концу четвёртой плавное течение стиха внезапно прерывается громким горестным возгласом:

Мне по сердцу их вера и терпенье,
неверие и раж...
*Кто знал, что будет страшным пробужденье
и за окном – пейзаж?*

Открылось за окном поэту нечто такое, что заставило его воспроизвести устрашающий образ диких скифов, привидевшийся в 1918 году Александру Блоку:

Что ж, век иной. Развенчаны все мифы.
Повержены умы.
Куда ни посмотреть – *всё скифы, скифы, скифы.*
Их тьмы, и тьмы, и тьмы.

И с грустью озираю землю эту,
где злоба и пальба.
И кажется, что русских больше нету,
а вместо них толпа...

«Мы больны, у нас дикое, больное общество», – не раз говорил Булат, наблюдая российскую жизнь из-за океана летом 1990 и 1992 годов. В то время теленовости из России уже можно было принимать через кружившие над планетой спутники. Окуджава и Фазиль Искандер, другой почётный гость Русской школы, ходили на ежедневные просмотры, как на работу. Новости были невесёлые: забастовки, протесты, грызня в верхах, вечная нехватка то того, то другого, выступления «красно-коричневых». Булат заметно тревожился, мрачнел. Возвращаясь на родину, делился своими тревогами и мыслями, своим пониманием обступивших страну проблем – с друзьями, со слушателями его выступлений, с читателями журналов и газет.

А вообще всё наше общество больное. Оно живёт ещё старыми стереотипами, старой структурой. Оно не может жить энергично, по-новому. Оно учится этому, привыкает. С болью, с кровью, с ужасом. (На концерте в Киеве, 1990.)

Мы семьдесят лет деградировали, дичали. Знаете, есть замечательный пример из Библии. Когда Моисей уводил

евреев из египетского плена, он вёл их сорок лет вместо пяти дней, чтобы вымерло поколение, которое было рабами, и чтобы появились люди, свободные от чувства рабства. А мы – не просто рабы, которые страдают от тягот, мы – профессиональные рабы, которые гордятся своим рабством... (Из интервью в Донецке, февраль 1991.)

Переживаемые им «муки прозрения» прорывались у него в таких строках:

Нет, не от гриппа или умопомрачения,
не на фронте, не от пули палача –
как обидно умереть от огорчения,
раньше времени растаять, как свеча...

В 1996 году у Булата появилось четверостишие, в котором несколькими словами очерчен конечный вывод о прожитой жизни и о стране, в которой она прошла:

Ничего, что поздняя поверка.
Всё, что заработал, то твоё.
Жалко лишь, что родина померкла,
что бы там ни пели про неё.

Ниточка и ножницы

В интервью газете «Подмосковные новости», процитированном выше, Окуджава невольно воспроизвёл образ из своей ранней песенки о висящем на ниточке бумажном солдате: **У нас сейчас большевистское общество, которое пытается создавать демократию, и оно сейчас на ниточке подвешено.** Далее следует фраза, смысл которой понятен без объяснений лишь тем, кто помнит, что за два месяца до интервью, в октябре 1993 года, в Москве была подавлена попытка коммуно-фашистского переворота: **И когда мы видим, что к этой ниточке тянутся ножницы, мы должны как-то их отстранить. Иначе мы проиграем, погибнем, ничего не создадим.**

Ножницы, подбиравшиеся к ниточке, на которой было подвешено будущее России, находились тогда в руках хасбулатовых, рущких и баркашовых. Увы, то, что не получилось у них, вполне удалось их преемникам, перерезавшим ниточку под одобрительные крики толпы. Страна, так и не увидев настоящего дневного света, вновь погружается во мглу. И всё же есть выход у её жителей, и подсказан он тем же Булатом Шалвовичем Окуджавой, подарившим своим согражданам под конец жизни такую вот грустную улыбку:

Дойдя до края озверения,
в минутной вспышке озарения,
последний шанс у населения –
спастись путём переселения.

Булат Шалвович любил хорошую шутку. Не сомневаюсь, что ему бы понравилась и эта, весны 2014 года, услышав которую он наверняка бы вспомнил о почудившемся ему когда-то Иване, въезжающем на танке на Святую Землю:

A Russian guy is entering the US.

He is at the customs.

Customs agent looks at his passport and asks:

– Nationality?

– Russian.

– Occupation?

– No, just visiting...²



² В американскую таможенную службу входит пассажир из России.

Предъявляет паспорт. Чиновник:

– Национальность?

– Русский.

– Профессия? (Другое значение – «оккупация»)

– Нет, что вы! Просто погостить...

Семён Резник Против течения

Академик Ухтомский и его биограф
Документальная сага с мемуарным уклоном
(продолжение. Начало в №12/2013)

Часть вторая

Глава десятая. Под руководством Н.Е.Введенского

1.



роженец села Кочкова Вологодской губернии, Николай Евгеньевич Введенский родился в 1852 году в многодетной семье сельского священника. Отец определил мальчика в духовную семинарию, полагая, что сын пойдет по его стопам. Надеждам тем не суждено было сбыться.

После отмены крепостного права в России, по известному выражению Льва Толстого, «все перевернулось и стало укладываться заново». И укладывалось таким необычным образом, что именно духовные семинарии стали рассадниками свободомыслия. Юный Введенский не столько изучал богословие, сколько накачивался идеями Чернышевского и Писарева – властителей дум его поколения. Идеи эти сводились к двум-трем простым положениям: 1) Правящие классы намеренно держат народ в темноте и несправии. 2) Долг интеллигента и всякого образованного человека – просвещать народ и поднимать его на борьбу за светлое будущее.

Усвоив эту премудрость, 20-летний Николай Введенский поступил в Санкт-Петербургский университет, а в летние каникулы отправился просвещать народ. Первое «хождение в народ» сошло благополучно, но следующим летом его зацапали в одной из деревень Калужской губернии.

После трех лет заключения, большую часть в одиночке, Введенский в 1877 году предстал перед судом на знаменитом процессе 193-х. Власти готовили процесс более трех лет, намеревались провести его с большой помпой, вскрыть на нем черное нутро врагов отечества, рядящихся в тогу народных заступников. Но процесс был так бездарно подготовлен, что подсудимые предстали на нем самоотверженными жертвами

антинародной деспотии. Большинство подсудимых было оправдано. Оправдали и Николая Введенского.

Восстановившись в университете, он стал специализироваться по кафедре физиологии профессора И.М. Сеченова, знаменитого автора «Рефлексов головного мозга». Этой книгой молодежь зачитывалась с таким же упоением, как романом Чернышевского «Что делать?», статьями Писарева, Добролюбова, Варфоломея Зайцева.

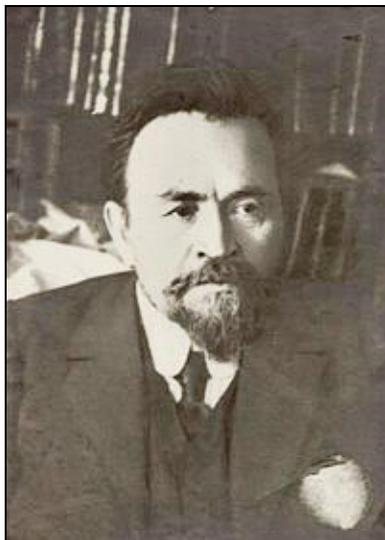


Иван Михайлович Сеченов

Став одним из ближайших учеников Сеченова, Введенский по окончании университета был оставлен при кафедре – «для приготовления к научной деятельности». На летние месяцы он теперь выезжал за границу: работал в ведущих лабораториях Германии, Австрии, Швейцарии. В 1884 году стал приват-доцентом, в 1889-м, после переезда Сеченова в Москву, был избран экстраординарным профессором университета.

Любопытно, что сам Сеченов рекомендовал на свое место профессора Харьковского университета А.Я. Данилевского, а профессор химии Н.А. Меншуткин – приват-доцента И.П. Павлова. Введенского рекомендовал известный гистолог и физиолог, академик Ф.В. Овсянников. На заседании Совета физико-математического факультета Данилевский был дружно провален, тогда как за Павлова и Введенского проголосовало большинство профессоров. Введенский получил на один голос больше, поэтому

факультет рекомендовал, а Совет университета утвердил его кандидатуру.



Николай Евгеньевич Введенский

И.П. Павлов был на три года старше Введенского. Для него, это был тяжелый удар, причем, не только по самолюбию. Работал он в лаборатории при клинике С.П. Боткина, получая символическое жалование. Между тем, он уже обзавелся семьей, у него рос ребенок, жить было не на что. Он уже подавал на кафедру физиологии тогда только образовавшегося Томского университета, но ему предпочли другого претендента, В.Н. Великого – соавтора Павлова по первым научным работам. И вот новый провал – в его родной alma mater! К счастью, через год Павлов был избран профессором фармакологии Военно-медицинской академии (ВМА), а еще через год возглавил отдел физиологии в Институте экспериментальной медицины (ИЭМ), созданном крупным меценатом принцем А.П. Ольденбургским. Из ВМА Павлов уйдет в 1925 году, с ИЭМ будет связан до конца жизни. В этих двух учреждениях будет выполнено большинство исследований Павлова по физиологии пищеварения и высшей нервной деятельности. Они принесут ему мировую славу, Нобелевскую премию, а позднее и корону старейшины физиологов мира.

Н.Е. Введенский не был харизматической личностью, как И.П. Павлов, но в науке был таким же первопроходцем. Он стремился докопаться до сути процессов, протекающих в нервно-

мышечной ткани, измерить и оценить количественно и качественно изменения, которые в ней происходят под разными воздействиями. Он впервые применил технику телефонического выслушивания раздражаемой ткани. В век сложнейших электронных приборов и компьютерного моделирования такая техника представляется примитивной, если не сказать, пещерной, но тогда это был крупный прорыв. Впервые ученые смогли «услышать» то, что происходит в мышце, нервных волокнах и других живых тканях, когда на них воздействуют электрическим током, ядами, растворами кислоты или другими раздражителями. Оказалось, что из шумов в телефонной трубке можно извлекать очень важную информацию. Введенский научился понимать язык этих шумов как никто другой. Через 50 лет, когда оказалось возможным проверить его данные с помощью самопишущих осциллографов, не потребовалось вносить почти никаких поправок, о чем с восхищением писал Ухтомский.

Введенский развернул широкие исследования процессов возбуждения и торможения в нервной системе (пионером этого направления в русской науке был его учитель И.М. Сеченов). Он показал, как увеличение частоты и силы раздражений ведет к постепенному усилению рефлекторной реакции ткани (*оптимум*), а затем к постепенному же ослаблению (*пессимум*). Он установил закон *лабильности*, то есть относительной функциональной подвижности тканей, создал учение о *парабиозе* (состоянии между жизнью и смертью, когда ткань достигает такой степени утомления, что вообще перестает реагировать, но после отдыха как бы оживает). Процесс перехода к парабиозу Введенский подразделил на ряд фаз: *уравнительную* фазу, когда реакции на сильное и слабое раздражения становятся одинаковыми; *парадоксальную*, когда реакция на слабое раздражение становится большей, чем на сильное; и, наконец, *тормозную*, когда наступает полное торможение рефлекторной реакции. Эти и другие понятия прочно вошли в науку.

Опыты проводились чаще на лягушках, реже на кошках и собаках, а когда не требовалось оперативного вмешательства – на себе и своих сотрудниках. Многие открытия и идеи Введенского опережали свое время. Так, он установил, что при повторном раздражении ткани тем же раздражителем и такой же силы ткань может реагировать иначе, чем прежде. Это навело на мысль, что для правильного понимания реакции ткани, органа и организма в целом надо учитывать их прежние состояния, то есть *историю* живой системы, ибо в ней ничто не исчезает бесследно. Такова

одна из новаторских идей Введенского, глубоко воспринятая и развитая Ухтомским.

2.

Алексей Алексеевич начал слушать лекции Введенского и приступил к работе в его лаборатории в 1902 году, студентом третьего курса, пройдя уже университетские курсы физики, химии, математики. Таково было требование, введенное еще Сеченовым: курс физиологии *завершал* естественнонаучную подготовку студента; приступать к ее изучению, студент должен был после того, как освоит основные законы неживой природы.

Сотрудники кафедры встретили Ухтомского с недоверием: *князь-богослов* и *физиология* представлялись несовместными. Но он хорошо вписался в коллектив лаборатории, а через пару лет занял в нем ведущее место, второе после Введенского. Это признали все сотрудники, включая таких, как И.А. Ветюков и Ф.Е. Тур, хотя они были старше и опытнее, да и работали с Введенским много лет.

Трудно было представить себе столь разных людей, как учитель и ученик. Малорослый, узкогрудый, сутуловатый профессор был почти незаметен рядом с высоким красавцем богатырского телосложения, с военной (с кадетских времен) выправкой. Тогда как Ухтомский был открыт, разговорчив, легко сходиллся с людьми, Введенский был молчалив, замкнут, недоверчив; к новому человеку присматривался с подозрением, задавал осторожные прощупывающие вопросы, так что тот чувствовал, что его придирчиво изучают.

Выступая с научными докладами на съездах и конференциях, Введенский умел увлекаться, говорить ярко и вдохновенно. Но читать рутинные лекции студентам он не любил. Читал скучно, немногословно, заменяя пространные объяснения демонстрацией опытов. В этом он тоже был прямой противоположностью Ухтомского, который на каждую лекцию шел как на праздник, читал увлеченно и мастерски, стремясь раскрыть перед слушателями суть явлений. Демонстрации опытов были для него лишь вспомогательным инструментом. Лекции его были трудны для понимания, но захватывающе интересны. К студентам он относился как к близким друзьям, хорошо знал их личные обстоятельства, готов был войти в их положение, горячо и деятельно отзывался на каждую личную просьбу.

Постепенно между учителем и учеником, при всей их несхожести, установились сердечные отношения. Ухтомский бывал в гостях в родной деревне Николая Евгеньевича, знал его родителей и трех братьев – Вячеслава, Александра и Константина.

Был посвящен и во внутрисемейные отношения, обычно скрываемые от посторонних. К примеру, ему было известно, что Константин был любимчиком отца и особенно матери, из-за чего остальные три брата, очень дружные между собой, его недолюбливали. «А, вообще говоря, это крепкая северная семья, какими держалась и держится наша Северная Русь, – писал Ухтомский уже на закате собственной жизни. – Отпрыски древненовгородских колонизаторов, закладывавших свои починки по дремучим лесам на берегах Сухоны, Юса, Двины. <...> Суровый Север выработал крепких, упрямых и смелых людей, принеших немало нужных и честных людей нашей истории и нашему народу. Покойный отец наших четырех братьев Введенских – глубоко почитаемый всей округой и крестьянством, наставник по всему обиходу жизни. О нем и его семье и до сих пор идет добрая слава, докатившаяся с Сухоны и Шуи и до нашей Ярославщины»¹.

Страстью Введенского была экспериментальная работа в лаборатории. Здесь он мог проводить и часто проводил не только дни, но и ночи. У него был неистощимый запас идей для новых и новых опытов, и он щедро дарил их сотрудникам, заслужившим его доверие. Работе сотрудники должны были отдавать себя целиком, как и он сам. Однажды, когда в воскресный день Ухтомский пришел в лабораторию в середине дня, Введенский сердито спросил:

– Куда это вы шатаетесь?

Семьи у Николая Евгеньевича не было. В.Л. Меркулов знал, вероятно, от Ухтомского, что «Н.Е. Введенский имел какую-то трагическую страсть к замужней женщине, она не хотела развода, и он сублимировал чувство в научный поиск»².

Незадолго до смерти, оглядываясь на пройденный путь, Николай Евгеньевич сказал Ухтомскому:

– Ведь можно сказать, что я провел жизнь в обществе нервно-мышечного препарата.

3.

Первая тема исследований Ухтомского состояла в изучении того, как потеря крови влияет на работу двигательной системы животного. Опыты проводились на кошках и сопровождалась точными количественными измерениями. Ухтомский установил, что при потере крови в работе мышцы

¹ Письмо А.А.Ухтомского Н.Н.Мальшеву от 8 июня 1940 г. «Природа», 1975, № 9, стр. 32.

² Архив автора. Письмо В.Л. Меркулова ко мне от 3 января 1978 г.

происходит последовательная смена парабитических фаз. Это подтверждало взгляды Введенского. Работа была выполнена безукоризненно. Николай Евгеньевич дал добро на ее публикацию, и она появилась в немецком научном журнале. Ученый совет университета отметил ее премией. Так начался путь Ухтомского в науке.

С осени 1904 года студент Ухтомский стал ассистентом профессора Введенского, его обязанностью было готовить и проводить лекционные демонстрации.

Однажды он демонстрировал опыт, показывающий работу двигательного центра коры головного мозга. Но когда он ввел электрод в соответствующий участок мозга собаки, произошел конфуз. Двигательный аппарат животного не прореагировал, вместо этого произошла дефекация. Лапы задергались только после того, как процесс дефекации завершился. Что это? Техническая ошибка эксперимента?

Алексей Алексеевич двадцать раз повторил тот же опыт в лаборатории и убедился, что ошибки не было: если организм подготовлен к дефекации, то раздражение двигательного центра приводит к тому, что животное начинает испражняться, и только после завершения этого акта включается двигательный аппарат. Ухтомский попытался обсудить эти опыты с Введенским, но тот, сосредоточенный на исследованиях парабитоза, не обратил на них должного внимания. Работа не была опубликована. Однако Ухтомский чувствовал, что «здесь что-то есть», и продолжал экспериментировать в том же направлении.

В университете он проучился семь лет вместо обычных пяти, ибо первый год был отдан восточному факультету, а в течение почти всего турбулентного 1905 года занятий вообще не было. 26 мая 1906 года Ухтомский окончил курс с дипломом 1-й степени. Введенский зачислил его на должность лаборанта кафедры. Ему был 31 год, он был сложившимся человеком и вполне самостоятельным исследователем, со своим кругом научных интересов.

В.Л.Меркулов обратил внимание на обширное письмо Ухтомского своему университетскому другу и коллеге по кафедре Н.Я. Кузнецову – впоследствии крупному специалисту по физиологии насекомых. Письмо было написано в продолжение спора о следовых реакциях в нервной системе. Кузнецов не допускал мысли, что при реакции организма на раздражения важную роль играет не только его состояние в данный момент, но «следы» предыдущих состояний. Он назвал это глупостью. Ухтомского его слова задели – настолько, что, придя домой, он ни

о чем другом не мог думать, все мысли вращались вокруг этого вопроса, и, наконец, он сел писать письмо, оканчивавшееся словами:

«Сейчас четверть 7-го утра. Прописал всю ночь и рад, что написал. Мне хочется, чтобы Вы меня поняли, то есть [поняли] то, что меня связывает, так сказать, с физиологией»³.

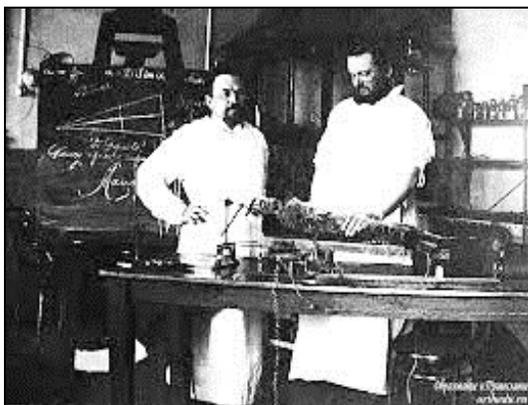
Письмо датировано 23 ноября 1907 года. Оно показывает, что то, от чего отмахивался коллега Кузнецов, для Ухтомского составляло самое главное: он считал, что только ради этого вообще имело смысл заниматься наукой. Письмо обнаруживает обширную эрудицию автора: в нем мелькают имена А. Галлера и Г.Ф.Вольфа, Геккеля и Гиса, Ферворна и В. Оствальда, И.П. Павлова и Н.Е. Введенского. И в нем уже намечены руководящие идеи всей дальнейшей деятельности Ухтомского: для понимания поведения организма в среде обитания важнейшим фактором следует считать *время, историю*, то, что организмом уже пережито.

Введенский привлек Ухтомского к исследованиям так называемой реципрокной (то есть согласованной, сопряженной) иннервации мышц сгибательно-разгибательного аппарата конечностей. Сгибание-разгибание обеспечивается работой мышц-антагонистов: сокращение одной мышцы приводит к сгибанию, противоположной – к разгибанию. Чтобы этот процесс протекал гладко, работа мышц-антагонистов должна быть четко согласована: сокращение одной из них должно совпадать с расслаблением другой и наоборот. Согласованность обеспечивается центральной нервной системой, посылающей в мышцы сигналы возбуждения и торможения. Изучение механизма сгибания и разгибания позволяет проникнуть в систему взаимодействия возбуждения и торможения в нервной системе в целом.

Координация возбуждения-торможения, обеспечивающая ритмичную работу мышц-антагонистов, была исследована предшественниками Введенского и Ухтомского, в особенности детально – британским физиологом Чарльзом Шеррингтоном. Повторяя опыты Шеррингтона, Ухтомский, не забывал о странном поведении двигательного аппарата в его «неудавшемся» опыте 1904 года. Он пришел сначала к догадке, а потом и к четкому выводу, что там тоже имела место координация возбуждения и торможения, но под влиянием возбуждения, подготавливавшего акт дефекации, торможение захватывало *весь* двигательный

³ <http://rudocs.exdat.com/docs/index-380470.html?page=9>

аппарат, то есть и сгибание, и разгибание, поэтому он не включался. Из этого следовало, что тормозящие процессы динамичны, подвижны, они могут делать антагонистами или, напротив, синергистами такие органы, которые в «нормальных» условиях вроде бы никак не взаимодействуют. Это уже было нечто совершенно новое.



Н.Е. Введенский и А.А. Ухтомский в лаборатории

Впрочем, Алексей Алексеевич не торопился закрепить свой научный приоритет. Он вообще меньше всего заботился о том, что называется научной карьерой.

Он не изъявлял желания поехать за границу, хотя стажировка в иностранных университетах была почти обязательным пропуском для работы в русской науке. Польза от таких стажировок была несомненной: они помогали расширить кругозор, познакомиться с передовыми идеями и методами работы, установить связи с коллегами. Согласно сложившейся традиции, только после возвращения из заграничной командировки молодой ученый мог защитить диссертацию и претендовать на должность доцента, а затем и профессора. Такие поездки осуществлялись за государственный счет и были очень выгодны. Как свидетельствовал ученик И.П. Павлова Л.А. Орбели, получивший заграничную командировку в 1908 году, в качестве стипендии командируемым молодым ученым выдавался двойной оклад ординарного профессора. Причем, деньги выплачивались крупными суммами, золотом, за несколько месяцев вперед. Отчета в расходовании этих сумм не требовалось, нужно было только сообщать в казначейство о своих перемещениях, чтобы деньги приходили туда, где реально находился стипендиат.

Командировки, конечно, давались не всем подряд, нужно было пройти конкурс, получить рекомендацию научного руководителя и ученого совета. Но особых трудностей в получении рекомендаций у Ухтомского не было. Однако желания поехать «для усовершенствования» за границу у него тоже не было: за движением мировой науки он следил по публикациям в научных журналах на основных языках и считал это вполне достаточным.

Он годами не публиковал своих научных работ. Тем не менее, его научная репутация каким-то непостижимым образом росла и становилась все более прочной.



А.А. Ухтомский в Рыбинске в период работы над магистерской диссертацией. 1910

8 мая 1911 года Ухтомский защитил диссертацию на степень магистра естествознания под названием «*О зависимости кортикальных двигательных эффектов от побочных центральных влияний*». Если вспомнить, что синонимом термина «кортикальный» является прилагательное «корковый», то название не покажется слишком мудреным. Речь шла о том, как посторонние воздействия влияют на двигательный центр коры

головного мозга и, через него, на двигательный аппарат животного. Ключевым и, безусловно, новаторским здесь было слово «*побочных*».

Обычно ученые – думаю, не ошибусь, если скажу, что это относится к любой экспериментальной науке, – исследуя некое явление или процесс, делают все возможное, чтобы *исключить* побочные влияния или предельно их ослабить: они снижают чистоту эксперимента и затемняют картину. Чтобы избавиться от посторонних влияний, экспериментаторы порой проявляют чудеса изобретательности, часто для этого требуются большие затраты. Ивану Петровичу Павлову для чистоты опытов по выработке условных рефлексов на звук потребовалось возвести звуконепроницаемую «башню молчания», что заняло несколько лет и стоило очень дорого. Проект был осуществлен только благодаря необыкновенной щедрости принца Ольденбургского. Проводя эксперименты в «башне молчания», Павлов мог исключить воздействие на подопытных животных посторонних, не контролируемых звуков.

Ухтомский же сосредоточил внимание именно на посторонних воздействиях.

Ему удалось установить, что центры высшей нервной деятельности, ответственные за отдельные функции организма, во-первых, не зафиксированы анатомически в строго определенных участках мозга, – они могут «плавать». И, во-вторых, и это было особенно важно, Ухтомский показал, что центры нервной системы не изолированы от других центров; они взаимодействуют, усиливая или, напротив, подавляя, тормозя друг друга. Как отметил В.Л. Меркулов, «Алексей Алексеевич в этой диссертации вплотную подошел к формулировке принципа доминанты как своеобразного “функционального органа”, состоящего из обширного числа нервных центров, вступивших между собой во временное сотрудничество»⁴.

Но до формулировки принципа доминанты оставалось еще одиннадцать лет!

Был один аспект в его диссертации, о котором не упомянул В.Л. Меркулов, но о нем стоит сказать.

Н.Е. Введенский стремился доказать, что все случаи торможения в нервной системе в конечном счете сводятся к парабюзу. Такая тенденциозность вызывала недовольство и даже чувство протеста у его учеников и сотрудников. Они видели в этом догматизм стареющего ученого, утрату им восприимчивости

⁴ Меркулов. Ук. соч., стр. 87.

к новому. Это недовольство нашло отражение и в диссертации Ухтомского. Выступая на его защите, Введенский обратился к диссертанту со следующими словами:

– Читая Вашу книгу, я все время чувствовал, что она имеет в виду какого-то врага: и я понял, что враг этот – я⁵.

Однако, в официальном отзыве он написал (совместно с профессором гистологии А.С. Догелем):

«Диссертация кн. Ухтомского представляет очень богатый и разнообразный, тщательно установленный и продуманный материал, внося, таким образом, новый и существенный вклад в литературу по физиологии так называемых психо-моторных центров и для анализа функциональных взаимоотношений между частями центральной нервной системы»⁶.

Такова была культура взаимоотношений в среде бескорыстных искателей истины. В то время это было нормой в науке, но позднее, увы, становилось все более редким исключением. Как написал мне однажды В.Л. Меркулов, «проблема *возникновения феодального хозяйства в науке* – родилась в советское время». Поясняя свою мысль, он продолжал: «Старое поколение русских натуралистов – И.М. Сеченов, А.М. Бутлеров, Д.И. Менделеев, И.П. Павлов, К.А. Тимирязев, братья Ковалевские, Н.А. Северцов, Ф.В. Овсянников, братья Данилевские и иные любили науку по старомодному! А плановое хозяйство диктует а) *дутые обещания, чтобы выбить под них деньги*, 2) *рекламу тематики*, 3) *страх конкуренции и систему мер по удалению талантов куда угодно дальше!*»⁷

Н.Е. Введенский принадлежал к старому поколению натуралистов. Не дать ходу талантливому ученику, чьи взгляды расходятся его собственными? Такое просто не могло придти ему в голову!

Получив степень магистра, Ухтомский, по представлению Введенского, был утвержден приват-доцентом кафедры физиологии.

Защита, как уже указывалось, состоялась 8 мая 1911 года. Сообщение о ней было заблаговременно опубликовано в газетах, откуда узнала о столь важном событии в жизни своего Алексеюшки Варвара Александровна Платонова. Сам он ей об этом не сказал. Она была уязвлена и на защиту не пошла, справедливо решив, что он не желает ее присутствия. Мир науки,

⁵ А.А. Ухтомский. Избранные труды. Л. «Наука», 1978, стр. 93.

⁶ Меркулов. Ук. соч., стр. 88.

⁷ Архив автора. Письмо В.Л. Меркулова от 3 января 1978 г.

кафедра, факультет – это был *другой* мир. Непосвященным он был непонятен, впускать их в этот мир он не хотел, даже самых близких из них.

Но и в этом мире не все было ясно и безоблачно.

За три месяца до защиты им диссертации, в Московском университете разразился скандал, громким эхом отозвавшийся по всей стране и, разумеется, в Питере. Началось со студенческих сходок и демонстраций по случаю кончины Льва Николаевича Толстого – великого еретика, ставшего символом ненасильственного и оттого особенно эффективного противостояния произволу власти и предрассудкам высшего общества. Сходки были запрещены, но продолжались. Министр просвещения Л.А. Кассо издал циркуляр, обязывавший ректора Московского университета для наведения порядка вызывать полицию. Это было грубым нарушением закона об автономии университетов, принятого в 1905 году. Ректор, профессор А.А. Мануйлов, созвал экстренное заседание Ученого совета, зачитал циркуляр министра и заявил, что скорее уйдет в отставку, чем подчинится незаконному приказу. О том же заявили профессора П.А. Минаков и М.А. Мензбир – проректор и помощник ректора. Подать в отставку они не успели: новым приказом министра все трое были уволены. То был еще более вопиющий акт произвола, ибо они избирались Советом университета и, по Уставу, только Советом могли быть смещены. В ответ около 130 профессоров и преподавателей Московского университета подали в отставку, включая цвет русской науки: В.И. Вернадский, Н.А. Умов, С.А. Чаплыгин, Н.К. Кольцов, П.Н. Лебедев, К.А. Тимирязев. Взамен ушедших министр стал *назначать* профессоров и доцентов – снова вопреки университетскому Уставу.

Все это происходило в Москве, но обстановка накалилась и в Питере.

Вскоре Ухтомский заметил, что Николай Евгеньевич Введенский стал к нему предельно сух. Всегда молчаливый, он почти перестал с ним разговаривать. Ухтомский терялся в догадках: что произошло? Чисто научные разногласия такого неудовольствия вызвать не могли – терпимость Николая Евгеньевича была многократно доказана. Чем же недоволен учитель? Прошло немало томительных дней, прежде чем Алексей Алексеевич узнал, что по университету гуляют слухи о готовящейся отставке Введенского и назначении заведующим кафедрой его, Ухтомского; такое решение-де уже принято в министерстве.

Слух был нелеп, но правдоподобен: при «неблагонадежном» прошлом Введенского стремление закусившего удила министра убрать его выглядело вполне понятным, как и замена его князем Ухтомским, которому магистерская степень расчищала путь к профессуре. Сам князь об этом ничего не знал. Он, конечно, не согласился бы занять место своего учителя, тем более приказом министра, через голову Ученого совета. Он поспешил объясниться с учителем, и добрые отношения между ними восстановились; но недоразумение обоим испортило много крови.



Министр народного просвещения Лев Аристович Кассо

В 1918 году Ухтомский был избран вторым профессором кафедры физиологии животных. В 1922 году стараниями Ухтомского было устроено чествование Введенского в связи с 70-летием. В юбилейном докладе Алексей Алексеевич, не жалея красок, очертил выдающуюся роль учителя в развитии физиологии, показал непреходящее значение его научной школы. Тихий и нелюдимый юбиляр был растроган до глубины души. Почти сразу же после чествования он уехал к себе на родину в Вологодскую губернию, там тяжело заболел и вскоре умер. Много лет спустя, в мае 1936-го, Ухтомский записал в дневнике:

«Введенский не был оценен в свое время. Непонятно было, чем он там занимается, репутация его не из тех, что устанавливаются легко и общедоступно. Добчинские решили, что нет ничего такого, что Введенский понимал больше и глубже, чем

было понято ими – Добчинскими! Эпоха Введенского пришла лишь теперь, после этого двадцатилетия начинают открываться уши, чтобы слышать те вещи, которые нащупал и начал предвидеть наш Н.Е.»⁸.

К этому нужно добавить, что «уши начали открываться», главным образом, благодаря усилиям А.А. Ухтомского, не устававшего твердить, что все, что делает он и его ученики, – это развитие идей и продолжение трудов Введенского.

4.

Главой кафедры и главой научной школы после смерти Введенского стал профессор Ухтомский. Однако «школа» выглядела тогда довольно куцей: годы мировой и гражданской войны, сопровождаемые голодом, холодом и болезнями, сильно ее проредили. На кафедре оставался старый сотрудник Введенского И.А. Ветюков, успешно работал молодой научный сотрудник М.И. Виноградов, на смежных кафедрах трудились В.Е. Тур и Н.Я. Пэрна. Можно назвать еще несколько не столь крупных имен – этим, похоже, вся «школа» тогда и исчерпывалась.

Алексей Алексеевич полагал, что пополнением станет кружок студентов, дружно работавших под его руководством в Александрии летом 1922 года. Этим надеждам не суждено было осуществиться.

Глава одиннадцатая. «На вышке»

1.

Анна Коперина приехала из Рыбинска учиться в Петроградском университете осенью 1921 года и первым делом пришла к А.А. Ухтомскому – с рекомендательным письмом А.А. Золотарева. Ей удалось получить место в общежитии, которое находилось во дворе университета, но она приходила к Алексею Алексеевичу два-три раза в неделю, часто засиживалась допоздна и оставалась ночевать: ходить по ночному Петрограду было небезопасно. Следом за ней из Рыбинска, тоже с письмом Золотарева, приехал Николай Владимирский. Из-за болезни он опоздал к началу занятий; в университет его приняли, но места в общежитии уже не нашлось. Алексей Алексеевич приютил его у себя, в профессорской квартире, в верхнем этаже дома номер 29 на 16-й линии Васильевского острова.

О том, что представляла собой эта квартира, ясное представление дают воспоминаниям Анны Копериной (А.В. Казанской), в которые включен даже нарисованный ею план

⁸ Ухтомский. Лицо другого человека, стр. 276. Дневниковая запись, после 1 мая 1936 г.

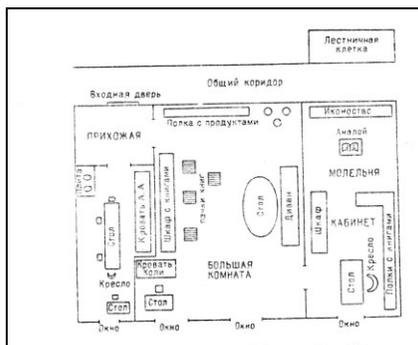
квартиры. Ухтомский прожил в ней («на вышке», как он говорил) сорок лет.

Из небольшой прихожей одна дверь вела в кухню, а вторая – в довольно большую проходную комнату, за которой был кабинет.

Центральное отопление не работало, в квартире царил холод, самым теплым местом была кухня. Плиту топили щепками, дощечками, бумагой – всем, чем придется.

В кухне был большой стол, за которым профессор не только обедал, но и работал; тут же стояла кровать, на которой он спал.

Квартира была сильно запущена, чувствовалось отсутствие женщины. В большой комнате, у боковой стены, стоял книжный шкаф, но полки в нем были полупустыми, а книги лежали стопками на полу. Когда «Владимировна», как по-своейски называл Аню Коперину Алексей Алексеевич, попыталась стереть с них пыль и поставить в шкаф, он пресек эти поползновения, ворчливо заметив, что в чужой монастырь со своим уставом не ходят. Оказалось, что книги лежали именно так, как нужно, любую легко найти, а «лазить по полкам» ему неудобно.



План квартиры А.А. Ухтомского (Из воспоминаний А.В. Казанской)

Еще больший беспорядок царил на открытой полке вдоль узкой стены, напротив двух окон. Полка была уставлена кулечками с остатками профессорского пайка, крупой, мукой, мороженой картошкой и другими «деликатесами». Паек оставался скудным, хотя и не в такой степени, как в «незабываемом 1919-м». В углу за полкой тоже были навалены мешочки и кулечки с провизией, о которой Ухтомский по рассеянности забывал. Там шуршали и пищали мыши. Наводить порядок Владимировна уже

не осмеливалась, и только иногда украдкой переставляла кульки с пола на полку да незаметно смахивала пыль.

Алексей Алексеевич достал мышеловку – маленькую проволочную клетку, в которой дверца захлопывалась, когда мышка дотрагивалась до приманки. Клетку с пойманной мышкой он иногда ставил на стол и, давая мышке кусочки еды из рук, подолгу наблюдал за ее поведением. Потом выносил клетку во двор, открывал дверцу и мышку выпускал. На вопрос Анны Копериной, зачем же он вообще их ловит – ведь они же вернуться, он хитровато подмигнул и ответил, что живет слишком высоко, мышки найдут, чем поживиться у тех, кто живет ниже. Не ждет же Владимировна, что он своей мышеловкой переловит всех питерских мышей. На это она отозвалась звонким смехом. Мыши и крысы – всегдашние спутники голода и запустения; в Питере их были полчища, переловить их мышеловкой было, конечно, невозможно.

Телефона в квартире не было, Алексей Алексеевич с ужасом относился к самой мысли иметь телефон. Дверного звонка тоже не было. Дверь открывали на условный стук, известный «своим». Когда стучался «чужой», Алексей Алексеевич, прикладывая палец к губам, требуя полной тишины, и все присутствующие замирали, дожидаясь, когда непрошенный гость, потоптавшись у дверей, уйдет.

По воспоминаниям Е.И. Бронштейн-Шур, относящимся к более позднему времени, вечерние беседы с посетителями шли при тусклом свете керосиновой лампы. Когда А.В. Казанская прочитала в «Путях в неизвестное» ее публикацию, эта подробность показалась ей неверной. Она помнила, что в квартире было «нормальное электрическое освещение»⁹. Однако другие мемуаристки, бывавшие у Алексея Алексеевича примерно в то же время, что Елена Бронштейн, вспоминали, как профессор открывал им дверь, держа в руках керосиновую лампу, и как при свете десятилинейной лампы с самодельным абажуром проходили их вечерние беседы, хотя в доме и на лестничной клетке было электрическое освещение. М.Г. Цыбина-Рейс как-то даже спросила профессора, почему он не пользуется электричеством, на что тот отшутился:

– Я поссорился с электротокком¹⁰.

Не тем ли объясняется это разночтение, что в 1921-22 годах, когда у Ухтомского бывала и часто ночевала Анна

⁹ <http://rudocs.exdat.com/docs/index-380470.html?page=15>

¹⁰ <http://rudocs.exdat.com/docs/index-380470.html?page=19>

Коперина, в Питере были «временные трудности» с керосином. Выдавали его для государственных нужд по особому разрешению. Вольно или невольно приходилось пользоваться электричеством, которое часто отключали, вернее, редко и ненадолго включали. Позднее, когда нэп набрал обороты, керосин появился в свободной продаже, и Алексей Алексеевич стал предпочитать старую керосиновую лампу капризным лампочкам Ильича.

Питался профессор по-прежнему скудно. К утреннему чаю, как на всю жизнь запомнилось Ане Копериной, полагался ломоть черного хлеба с солью и кусочек сахара «вприкуску», что уже было роскошью. Ужин был таким же, как завтрак. А на обед Владимировна варила «нечто среднее между супом и кашей из круп и картошки».

В большой комнате, за книжным шкафом, в не отгороженном закутке стояла кровать Коли Владимирского, а у противоположной стены – неудобный диван, на котором спала, оставаясь на ночь, «Владимировна». Романтических отношений у нее с Колей не было, но то, что ей приходилось спать в одной комнате с парнем, никого не смущало.

В квартире была еще одна комната – кабинет хозяина. Это была «святая святых». Сюда никто не допускался, даже «Владимировна» в нее заглядывала редко. В ней царил безукоризненный порядок, – и на большом письменном столе, за которым Алексей Алексеевич почти никогда не работал, предпочитая более теплую кухню, и на полках с книгами, и в полуотгороженном углу, где был виден иконостас и аналой с раскрытой книгой. Это была молельня.

Алексей Алексеевич вставал рано, когда его постоялец и гостя еще безмятежно спали, и сразу же проходил в кабинет-молельню. Просыпались они под его вдохновенное пение. В кухню, пить чай, он возвращался веселым и бодрым. Своим юным друзьям он говорил:

– Для того чтобы человек весь день чувствовал себя в рабочем, приподнятом настроении, он должен день свой начинать или с трудных математических задач или же с молитвы, восславляющей красоту и совершенство мира.

А для себя, в дневнике, он писал о том, что молитва является для него глубокой внутренней потребностью – не только душевной, но и чисто физиологической. Она вызывает в организме «совершенное напряжение внимания», «резко вырывает из обыденного, расслабленного состояния».

«Тут своя доминанта, а в обыденной инерции жизни – свои доминанты. Физиологическое состояние там и тут

совершенно особое. И то изобилие мысли, готовности радовать людей, всецелая любовь к людям, которые даются в молитве, и составляют то воспитание доминант, которое ощущается как действие святого Духа в человеке»¹¹.

Поэтому он начинал день с молитвы.

На первых порах это сильно озадачивало его юных друзей.

«Мы в свои 19-20 лет, конечно, давно были неверующими, – вспоминала А.В. Казанская. – Хотя до самой Октябрьской революции, т.е. почти до 16-17 лет, нас заставляли регулярно посещать церковь и исполнять все обряды (вплоть до исповеди и причастия), мы с 14-15 лет верили только в науку и презирали религию. Но религия А.А. Ухтомского была совсем не похожа на ту, которую мы знали в школе и дома. И наше недоумение и удивление скоро стало сменяться любопытством, а потом и благоговением перед религией Алексея Алексеевича – она была сплошной поэзией, наполненной старинными преданиями и легендами. Он знал много древних сказаний о подвигах русских людей, причисленных позднее к святым. Алексей Алексеевич прекрасно знал русскую историю, историю христианства и других религий. <...> У Алексея Алексеевича был прекрасный голос и замечательный слух, и когда он пел псалмы Давида или величание девы Марии Одигитрии¹², мы чувствовали настоящее наслаждение – это было большое искусство в исполнении талантливого художника»¹³.

Любопытство привело Аню и Колю Владимирского в Никольскую церковь¹⁴, где оказалось совсем не так, как в обычных православных церквях. В *этой* церкви не было постоянного хора и причта, мужчины стояли справа, женщины (в одинаковых белых платках) слева по ходу к алтарю, и все дружно пели псалмы и молитвы, причем Ухтомский своим сильным высоким голосом как

¹¹ Ухтомский. Лицо другого человека, стр. 234. Дневниковая запись, 24 декабря 1923 г.

¹² Думаю, здесь не лишне привести энциклопедическую справку: «ОДИГИТРИЯ (греч. Odegetria – "Путеводительница, наставница в пути") – древний, главный и самый торжественный тип изображения Богоматери <...>. Одигитрия – центральный образ византийского искусства. Наиболее ранний тип композиции, сформировавшийся в V в., представляет собой изображение стоящей Девы Марии, фронтально, с Младенцем Христом на левой руке и поддерживающей ее у запястья правой рукой».

¹³ А.А. Ухтомский в воспоминаниях и письмах, стр. 48. Воспоминания А.В. Казанской.

¹⁴ А.В. Казанская ошибочно называет ее Николаевской. Ошибка вызвана, вероятно, тем, что церковь находилась на ул. Марата, бывшей Николаевской (д. 24а, угол Кузнечного пер.).

бы вел за собой весь хор. «Эти богослужения для меня лично превращались в прекрасные мистерии и доставляли мне иногда даже большее наслаждение, чем оперы в Мариинском театре»¹⁵.

2.

В университете все еще было очень мало студентов, ибо «мало кто желал, вернее, имел возможность учиться». Лекции по физиологии – в большой поднимавшейся амфитеатром аудитории – посещало то ли восемь, то ли девять студентов (все, за исключением Николая Владимирского – девушки), да и из них кто-то не редко отсутствовал. Сидели в шубах, зимних шапках и валенках. Курс лекций читал Н.Е. Введенский – тоже в шубе и шапке. Он производил впечатление маленького, согбенного старичка. Второй профессор кафедры А.А.Ухтомский ему ассистировал, проводя демонстрации опытов, а иногда его заменял. К концу семестра Введенский как-то незаметно исчез, курс лекций завершал Ухтомский. Весенний семестр 1922 года он читал весь курс от начала до конца. Потом была – «прекрасная Александрия», о которой читатель уже имеет представление.

В Александрии возникли какие-то трения между профессором и единственным парнем из числа его подопечных, Николаем Владимирским. «Не мне судить, кто из них был виноват в этих разногласиях, но вина я все-таки Колю, так как Алексей Алексеевич был старше нас вдвое и был наш учитель, а учитель всегда должен быть авторитетом»¹⁶.

После возвращения из Александрии Алексей Алексеевич стал тяготиться присутствием Коли в своей квартире, и тот должен был приискать другое пристанище. Ухтомский тяжело переживал этот разрыв и однажды сказал «Владимировне»:

– Никогда не прощу себе, что мог я так близко подпустить к себе человека, настолько мне чуждого!

Коля стал специализироваться по кафедре зоологии, и Аня Коперина не могла простить ему «измены» Алексею Алексеевичу. Однако она сама тоже вскорее «изменила» ему.

Его лекции казались ей слишком трудными и малопонятными, опыты, которые она ставила в Александрии под его руководством, – не особенно интересными. Похоже, что подобное мнение разделяли и другие «александрийцы». Из всех экспериментальных работ, выполнявшихся в Александрии в 1922 году, материализовалась в виде научной публикации только одна –

¹⁵ А.А. Ухтомский в воспоминаниях и письмах, стр. 49.

¹⁶ Там же, стр. 61-62.

Иды Каплан¹⁷. Девушки ездили в Медико-хирургическую академию на лекции И.П. Павлова, посещали его лабораторию. Ухтомский им это и организовал; он сам в студенчестве отнюдь не замыкался на кафедре Введенского, а охотно посещал лекции Павлова, Бехтерева, других крупных физиологов, психологов, психиатров.

На лекциях Павлова, по мнению А.В. Копериной, все было проще, яснее и нагляднее. В Военно-медицинской академии, как мы помним, курс физиологии был адресован будущим врачам и потому акцент делался на относительно простых прикладных аспектах. В университете же кафедра физиологии входила в состав физико-математического факультета, здесь прорабатывались теоретические вопросы, нужные «для выработки мирозерцания». Студентам они казались абстрактными и слишком сложными, тем более что Ухтомский не старался их облегчить. Но не в этом была главная причина их «измены» Алексею Алексеевичу.

Власти все активнее вмешивались во внутреннюю жизнь университета, студенческая вольница подходила к концу, переходить на следующий курс, не сдав всех экзаменов за предыдущий, стало невозможно. Жизнь студентов превратилась в «скачку с препятствиями», как назвал ее Ухтомский. Но и это, по-видимому, не было основным препятствием к тому, чтобы столь преданные ему еще недавно ученицы перестали появляться в его лаборатории.

Его это сильно огорчало. «Духом Александрии», сложившимся там дружеским кружком он очень дорожил. Но, как оказалось, они дорожили этим духом меньше. В его дневнике имеется запись под заголовком: «25 октября 1922 г. В.О. 16 линия, д. 29. Лаборатория физиологической химии (Речь к друзьям)». (В принадлежавшем университету доме, где в верхнем этаже жил Алексей Алексеевич, помещалась лаборатория физиологической химии, отпочковавшаяся от физиологической лаборатории еще при Введенском). Была ли та речь реально сказана перед студентками, или он только намеревался ее произнести, понять трудно. Вот ее начало:

«Наше маленькое общество, собравшееся так удачно в марте и апреле 1922 г., на наших глазах несомненно расточается.

Еще одна попытка собрать распадающееся под влиянием “ветров северных”, так губительных для живого. А ведь эти

¹⁷ А.А. Ухтомский, И.И. Каплан. Сенсорная и моторная доминанта в спинном мозгу лягушки. «Русский физиологический журнал», 1923, т. 6, вып. 1–3, стр. 71–88; А.А. Ухтомский, Собр. Соч., Л.: изд-во ЛГУ, 1950, стр. 173–185.

северные ветры есть [не только] вне нас, в этом холодном городе и серой стране, которые мы охотно браним, но и *в нас самих*. И вот это гораздо страшнее и опаснее, чем всяческие невзгоды совне!»¹⁸

В отчаянной попытке сохранить то, что сложилось в Александрии, Алексей Алексеевич организовал студенческий научный кружок, выступал на нем с докладами о доминанте, рисовал безграничные перспективы, какие открывает новое направление исследований. Но кружок собирался редко, и дальше общих разговоров дело не шло.

«Дорогая Ида Исааковна, – писал Ухтомский своей неуклонно отдаляющейся возлюбленной 22 ноября 1922 г., – придя домой, я понял, что надо было ответить на ваш вопрос о том, что я “очень рассердился” на нашу александрийскую компанию. Я правдиво сказал Вам то, что чувствую в себе: я не рассердился. Но и Вы правы, что что-то произошло. Произошло во мне то, что, может быть, лучше, а может быть, и хуже, чем “рассердился”: я вдруг успокоился в отношении этих работ; в глубине души у меня что-то махнуло рукой, будут эти работы или нет.

До сих пор я жил только надеждой, что они будут. По правде сказать, среди постоянных тревог и волнений кроме этой надежды и не было ничего, на чем можно было бы отдохнуть душой. А теперь я чувствую, что ждать этих работ я перестал, т.е. я не перестал, а “у меня перестало”. <...> Мне это больно, – Александрия наша все более затуманивается и уходит от меня. Но, видимо, и тут остается лишь “успокоиться»»¹⁹.

3.

В начале мая 1923 года, когда «успокоившийся» Ухтомский был один у себя дома на «вышке», к нему громко и требовательно постучали. Стук не был условным, и он затаился в надежде, что непрошенные гости потопчутся и уйдут. Но стук становился все более громким и настойчивым, дверь пришлось открыть. В квартиру ворвались вооруженные чекисты в кожанках (теперь уже ГПУшники), обыскали квартиру, забрали множество бумаг, с ними и самого профессора.

«Одиночки на Гороховой улице в Петрограде, где помещается тюрьма местной Ч.К., представляют собой как бы деревянные гробы (камера 3 арш. длины и 1 ½ – ширины, без окон, таким образом, без дневного света). Там, где при самодержавии было 3 одиночки, теперь 13 с нагрузкой до 24 человек»²⁰.

¹⁸ А.А. Ухтомский. Лицо другого человека, стр. 205.

¹⁹ Там же, стр. 507, Письмо к ИИ. Каплан от 22 ноября 1922 г.

²⁰ С.П. Мельгунов. Красный террор в России., Нью-Йорк, изд-во Brandy, 1979, стр. 160 (со ссылкой на «Социалистический вестник», 1923, № 5)

В такой камере-гробу, номер 265, оказался А.А.Ухтомский. Мысленно он снова прощался с жизнью и, кажется, впервые усомнился в существовании Бога, придающего смысл всему сущему. В свой дневник он позднее перенес надпись, которую сделал там на стене:

«Если судьбы мира бессмысленны, то и все во мне бессмысленно, а стало быть, я не имею никакого основания критиковать бытие. И если моя судьба бессмысленна, то бессмысленно также бытие, которое в себе ее допускает; тут обязательный круг!»²¹

Чем был вызван арест, что ему инкриминировали? На эти вопросы до сих пор нет ответа, и, видимо, не будет до тех пор, пока его дело нетронутым пылится в гебистском архиве.

В сознании Ани Копериной арест Алексея Алексеевича был связан с его религиозностью и порожденными ею недобрыми слухами. С некоторого времени она стала замечать странные взгляды малознакомых соседей по общежитию. А однажды к ней подошел один парень и то ли всерьез, то ли насмешливо спросил: правду ли говорят, что она близко знакома с профессором Ухтомским и если так, то действительно ли он под одеждой носит вериги?

О том, что она бывает в Никольской церкви, она никому не рассказывала, но церковь находилась в центре города, была открыта для всех, ее могли там видеть, как, конечно, и высокую, статную фигуру профессора, громко распевающего псалмы и молитвы.

Да и всем своим обликом Ухтомский походил не на профессора, а на божьего странника: длинная, неухоженная, к тому времени уже совершенно седая борода, длинные закинутые назад волосы, высокие кованые сапоги с заправленными в них брюками, холщевая рубаха-толстовка на выпуск, зимой – облезлый овчинный тулуп и такая же шапка. Недаром однажды, когда он, уже будучи академиком, раньше времени пришел на заседание в Академию Наук, швейцар его принял за заблудшего бродягу. Такие «старцы» бродили по столбовым и проселочным дорогам старой России, собирая «Христа ради» на храм или обитель или просто на пропитание. После революции странников становилось все меньше; тем более выделялся своим *странным* видом профессор Ухтомский. И это в разгар борьбы с «поповщиной», когда советская власть вела погромную кампанию

²¹ А.А.Ухтомский. Лицо другого человека, стр. 218-219. Дневниковая запись от 22-23 сентября 1923 г.

против церкви, и Ленин секретно инструктировал В.М. Молотова и через него всех членов политбюро:

«Именно теперь и только теперь, когда в голодных местностях едят людей и на дорогах валяются сотни, если не тысячи трупов, мы можем (и поэтому должны) провести изъятие церковных ценностей с самой бешеной и беспощадной энергией и не останавливаясь перед подавлением какого угодно сопротивления <...> Чем большее число представителей реакционной буржуазии и реакционного духовенства удастся нам по этому поводу расстрелять, тем лучше. Надо именно теперь проучить эту публику так, чтобы на несколько десятков лет ни о каком сопротивлении они не смели и думать»²².

Однако пик расправ над церковниками под флагом изъятия ценностей для голодающих приходился на 1922 год, а не на 1923-й. Тогда в Петрограде было арестовано и отдано под суд ревтрибунала 87 человек, во главе с митрополитом Вениамином (тем самым, к кому двумя годами раньше Ухтомский обращался с просьбой официально взять под свою руку единоверческие общины Петрограда). Десятеро подсудимых были приговорены к расстрелу, четверых расстреляли, в их числе митрополита Вениамина и коллегу Алексея Алексеевича с юридического факультета Ю.П. Новицкого. Судебный процесс над ними проходил с 10 июня по 5 июля 1922 года, когда А.А. Ухтомский переживал лучшие дни своей жизни в Александрии, наслаждаясь сердечным общением с ученицами, в особенности с ненаглядной Идой Каплан. В его переписке и дневниках, по крайней мере, в той части, что известна на сегодняшний день, эти трагические события следа не оставили: либо он боялся об этом упоминать, либо не на то были направлены его доминанты.

Алексея Алексеевича взяли без малого год спустя. То, что это было связано с антирелигиозной кампанией, похоже на малоосновательный домысел. А.В. Казанская (Коперина) пишет, что после его ареста Никольская церковь была закрыта, имущество ее конфисковано. Пишут и о том, что при обыске в церкви якобы были найдены ценности, замурованные в стене. Если бы так, то арест Алексея Алексеевича не мог бы закончиться благополучно. По наведенным мною справкам, Никольскую церковь закрыли не в 1923, а в 1931 году – на восемь лет позже!

²² В.И. Ленин. Тов. Молотову для членов Политбюро. Строго секретно. 19 марта 1922 г., РГАСПИ Ф 2 Оп. 1 Д. 22947. Цит. по: «Новая газета», 2009, 13 апреля, № 38.

Как бы то ни было, но Аня Коперина перепугалась не только за Ухтомского, но и за себя: ведь могли открыться ее собственные посещения церкви. За это можно было тоже угодить в тюрьму и уж точно вылететь из университета с волчьим билетом.



Суд революционного трибунала над церковными деятелями Петрограда, 1922. Показания дает митрополит Вениамин

Она поспешно забрала документы и уехала в Москву, оставив свои вещи у знакомых. Об Ухтомском старалась не думать, даже справки о его судьбе наводить боялась. О том, что он в конце июля был освобожден, узнала только поздней осенью в Рыбинске, от А.А. Золотарева. Ее страхи можно понять: в Московском университете, куда она перевелась, тоже «все время шли чистки: и за неуспеваемость, и за социальное происхождение, и за идейные шатания»²³.

В январе 1924 года, возвращаясь после зимних каникул из Рыбинска, она решила сделать крюк и заехать в Питер за своими вещами. Навестила подруг-александрiek – четверо из них снимали совместно квартиру и жили коммуной. С физиологией все они распрощались, с Ухтомским контактов не поддерживали и ничего о нем сказать не могли. Вечером, поборов колебания, «Владимировна» решила пойти к нему «на вышку». На душе было скверно: «я шла и боялась его суровой отповеди за внезапный отъезд из Петрограда».

Алексей Алексеевич был один, на условный стук сам открыл дверь. Ее приходу он не удивился, но и не обрадовался. Пропустил ее в кухню, вошел следом и сел к столу. Она села напротив него, «на свое обычное место». Воцарилось молчание,

²³ «А.А.Ухтомский в воспоминаниях и письмах», стр. 68.

для обоих неловкое. Наконец, Алексей Алексеевич спросил, как она провела лето, была ли в Рыбинске, кого видела из общих друзей. Она с облегчением стала отвечать, поняв, что о его аресте и ее поспешном отъезде из Питера разговора не будет. Алексей Алексеевич держался сухо и отчужденно. Только при прощании глаза его потеплели и он сказал:

– А о жизни своей ты мне все-таки напиши!

«Я шла по коридору к лестничной клетке, и в глазах у меня стояли слезы. Никогда впоследствии я не сожалела, что уехала из Петрограда (наверное, потому, что жизнь моя сложилась счастливо), но тогда я плакала в душе о постигшей меня утрате»²⁴.

4.

Это была их последняя встреча.

О своей жизни «Владимировна» ему так и не написала. Объяснила это тем, что не знала, о чем писать, но этому трудно поверить. Полагаю, что ею владела доминанта страха. Она-то понимала, как плохо бывший князь и староста церкви, начинающий каждый день религиозными песнопениями, вписывается в советскую действительность, и чем могут обернуться для нее контакты с таким «пережитком прошлого». Думаю, что Алексей Алексеевич в душе своей ее не осуждал. Он и сам сознавал, сколь чужероден для Страны Советов и благодарил Бога за каждый подаренный ему день.

Анна Коперина успешно окончила МГУ, стала ученым-биохимиком, вышла замуж за своего коллегу Бориса Александровича Казанского, впоследствии академика, директора Института органической химии АН СССР. Она прожила долгую жизнь, умерла в возрасте 94 лет. Имела двух сыновей, оба стали учеными²⁵. Жизнь ее действительно сложилась на удивление счастливо.

5.

Из всей александрийской компании 1922 года одна Ида Каплан хотела и следующим летом работать в Александрии, но арест Алексея Алексеевича этому помешал. Когда он вышел из тюрьмы, большая часть лета уже прошла.

В том доме, где работали физиологи в предыдущем году, его кафедре было оставлено всего две комнаты, и те наполовину с кафедрой химии. У физиологов было два рабочих стола, на одном из них работали две новые сотрудницы, нанятые без него М.И.

²⁴ Там же.

²⁵ 25 Е.В. Вичугинская «Московская ветвь рода Копериных-Щаповых» <http://rostmuseum.ru/publication/historyCulture/2005/vichutinskaya01.html>

Виноградовым, а на другом трудилась студентка четвертого курса Мария Бирштейн. Летом предыдущего года она не работала в Александрии, так как уезжала в Варшаву навестить заболевшего отца. До революции тот был купцом первой гильдии и должен был бежать из Питера от большевиков. Как дочь смогла избежать чисток и благополучно окончить университет, остается загадкой.

Корпус, в котором жили девушки летом 1922 года, тоже отобрали, для физиологов отвели только одну комнату в другом корпусе, в нее поместили двух новых сотрудниц. Для Марии Бирштейн пришлось снять комнату за оградой Александрии. В том же доме, на средства кафедры, можно было бы поселить и Иду Каплан. Алексей Алексеевич мечтал об этом, но, видя, что не сможет предоставить ей прошлогодних условий, звал ее очень сдержанно и испытал облегчение, когда она ответила, что у нее другие планы.

Хотя его выпустили из тюрьмы, дело против него закрыто не было. «О своем будущем ничего твердого не знаю и сказать не могу: будут ли последствия всей этой истории, и какие, – пока не видно», – писал он Иде через две недели после освобождения²⁶.

Он предупреждал, что его почта перехватывается, и просил писать на адрес соседа по дому Никифора Ивановича Лачугова, ставя рядом с фамилией маленький крестик, или же в Петергоф на имя Марии Мироновны Бирштейн, с прибавлением такого же крестика. Эта маленькая подробность говорит о том, что с Марией Бирштейн у него установились очень доверительные отношения.

Ида не побоялась, ответила, и он, ободренный сочувствием, подробнее написал о своем двусмысленном положении:

«Ничего определенного о своей судьбе не знаю. Документы и переписку все еще держат. При желании могут, конечно, сострять какое угодно дело о “контрреволюции”, благо это такое удобное понятие по своей растяжимости и неопределенности. Ведь вот Эренбург в своем прелестном “Хулио Хуренито” с достаточной логичностью обвиняет сферы в контрреволюции за то, что они до сих пор не уничтожили и, как видно, не хотят уничтожить искусство, творчество и понятие свободы! Так что о себе могу лишь повторить Ваше слово: “Хорошо, что хоть на свободе!” Но, может быть, такая неопределенность судьбы имеет свои хорошие стороны? Она

²⁶ Ухтомский. Лицо другого человека, стр. 524. Письмо к Иде Каплан от 13 августа 1923 г.

настраивает человека в более мужественных тонах! Человек, уверенный в себе и своем положении, так легко становится невыносимым животным!»²⁷

Бодриться Алексею Алексеевичу было очень трудно.

«Отрадного у меня лично мало, – писал он в том же письме, – живу серо и безразлично; как сера, тускла и безразлична Александрия нынешнего лета, грезящая старыми воспоминаниями, залитая лужами среди мокрых деревьев, и тоскливо ожидаю[щая] солнышка, которое едва напоминает о себе из-за нависших по-осеннему облаков, бесконечных однообразных облаков...»²⁸.

Действительно ли был столь ненастен александрийский август 1923 года, или он казался таким из-за доминанты ненастья, владевшей его душой, судить не берусь.

За что Алексея Алексеевича арестовали, что ему инкриминировали, почему выпустили, не завершив следствия, когда его (следствие) окончательно прекратили, – об этом точными сведениями мы не располагаем.

Между тем, его шатким положением воспользовались интриганы. Некий Константин Николаевич Кржишковский, врач-физиолог, имел большой опыт практикующего врача, несколько лет работал у И.П.Павлова, однако в науке ничем заметным себя не проявил. В университете он, на волонтерских началах, читал «павловский» курс физиологии пищеварения и условных рефлексов, студенты его лекций не любили. Зато, выражаясь лексиконом того времени, он был партийцем и, благодаря этому, стал председателем предметной комиссии по физиологии. «Из желания всеми правдами и неправдами втиснуться в Университет», он инициировал очередную чистку. Алексею Алексеевичу стало известно, что в инстанциях решается вопрос об удалении трех ведущих профессоров естественного отделения. «Я не годен “по политическим причинам”, Тур “по научной бездеятельности”, а Пэрна “как мистик”», – писал Ухтомский Иде Каплан²⁹.

И Федор Евдокимович Тур, и Николай Яковлевич Пэрна были крупными учеными, давними друзьями Алексея Алексеевича, учениками Н.Е. Введенского.

Ф.Е. Тур был старше Ухтомского на одиннадцать лет, в Санкт-Петербургский университет поступил еще при Сеченове, кандидатскую диссертацию готовил под руководством Введенского, совершенствовался в лучших зарубежных

²⁷ Там же, стр. 525. Письмо к Иде Каплан от 21 августа 1923 г.

²⁸ Там же.

²⁹ Там же, стр. 529. Письмо к Иде Каплан от 14 октября 1923 г.

университетах, создал первую в России лабораторию физиологической химии, разработал и читал новаторский курс под названием «Обмен веществ и физиологическая химия». Параллельно он был профессором и деканом естественного факультета Петроградского пединститута, исполнял обязанности проректора. Обвинить его в «научной бездеятельности» было трудно.

Н.Я. Пэрна был человеком иного склада. С юности он заинтересовался проблемой ритма биологических процессов, причем изучал биоритмы не только на лабораторных животных, но и на себе самом: ежедневно в течение 18 лет регистрировал состояние своего организма в разное время суток. Под углом зрения биоритмов он проанализировал творческие биографии многих великих людей – композиторов, поэтов, ученых, выведя закономерности нарастания и спада творческой активности в разные возрастные периоды. «Мистику» в его работах можно было узреть разве что с кондовых «классовых» позиций.

Н.Я. Пэрна был на три года моложе Ухтомского, но дни его были сочны: он сгорал от быстротечной чахотки. Алексей Алексеевич пошел навестить друга и застал его в постели. Говорил он хрипло, при каждом слове задыхался. Одно легкое у него уже не работало. Было видно, что ему оставалось жить считанные недели. Алексей Алексеевич не стал говорить о готовящейся чистке, чтобы не нервировать больного, а пошел «ходатайствовать о нем, чтобы ему дали умереть преподавателем Университета»³⁰.

Алексей Алексеевич мог хлопотать об умирающем друге, но не о себе самом; перспектива вынужденного расставания с университетом, без которого он не мыслил жизни, его ужасала. «Так наболело на душе все это. Стал я деревянным от этих переживаний. Иногда очень больно. В другое время царит безразличие. Какое-либо дело не идет на ум. Забываюсь только за чтением лекций, – видя внимательные лица, узнающие новое и соображающие то, что слышат в первый раз. Это ужасно приятно, бодрит и радует. А вот и это хотят отнять! Именно это, последнее!»³¹

К счастью, само партийное начальство презирало Кржишковского, – видимо, поэтому его интрига не удалась. Однако положение А.А.Ухтомского оставалось шатким, и на это

³⁰ Там же, стр. 529.

³¹ Там же, стр. 529.

накладывался неотвратно приближавшийся окончательный разрыв с Идой.

«Все это время я живу под ожиданием каких-нибудь новых ударов и неприятностей, – писал он ей все в том же бесконечно длинном письме от 14 октября 1923 г. – Они нависли, как тяжелые осенние тучи. Когда встречаю знакомого, то, по успевшей уже сложиться привычке, тревожусь, не принес ли он чего-нибудь нового, неожиданно тяжелого. Вот это начатки того, что в разившейся форме становится “бредом преследования”. Я по природе очень крепок и здоров, – оттого не поддаюсь духу недоверчивости к людям; до сих пор подхожу к ним открыто и доверчиво. Но когда общий колорит жизни под постоянным ожиданием неприятностей и новых ударов сгущается, когда вдобавок возникает дух принципиальной недоверчивости к встречным людям, тут и начинается то боление человеческой души, которое так типично для всевозможных расстройств мозговой жизни и носит название “брета преследования”. Мы мало вникаем в весь ужас, охватывающий человека в этом состоянии! Евангелие предвидит, что в страшные времена окончательного боления человечества перед разрешением исторического процесса, “люди будут издыхать от страха и ожидания бедствий, грядущих на вселенную” (Ев. от Луки, 21,26). И все это человеческое бедствие будет оттого, что “по причинам умножения беззакония во многих иссякнет любовь” (Ев. от Матфея, 24,12). Конечно, если мир кончится и оскудеет его *raison d’etre*³², то не оттого, что он охладает, увлекаясь к “максимуму энтропии”, а оттого, что иссякнет в нем любовь, не окажется больше способности любить!»³³

Глава двенадцатая. Физиология духа

1.

Если Вы укололи палец, то произвольно отдергиваете руку. Болевое ощущение раздражает окончание нервного волокна, сигнал по нервным каналам возбуждения поступает в мозг; оттуда сигнал идет в мышцу, вызывая ее рефлекторное сокращение. Все это происходит в сотые доли секунды, поэтому реакция нам представляется мгновенной.

Когда речь идет об одном изолированном сигнале, то все довольно просто. Но на нервную систему животного (и человека) обрушивается одновременно множество сигналов – из внешнего и

³² Должно быть (*фр.*)

³³ Там же, стр. 535.

из внутреннего мира. Свет, запахи, температура воздуха, прикосновения, гормоны и другие вещества, вырабатываемые внутренними органами, воздействуют на нервные рецепторы, и они шлют сигналы в мозг. Организм испытывает то голод, то половое влечение, переполненный мочевой пузырь дает сигнал к мочеиспусканию, переполненный кишечник – к дефекации, и так далее и тому подобное, перечислять можно долго. Если бы на каждый внешний и внутренний сигнал нервная система реагировала так же, как на укол иголки, то организм разнесло бы на куски.

Чтобы этого не произошло, нервная система должна реагировать *избирательно, селективно*. Под воздействием наиболее сильных сигналов в мозгу создается относительно устойчивый очаг возбуждения, тогда как другие нервные центры тормозятся, на сигналы не реагируют, более того, они как бы пересылают получаемые сигналы в основной (доминирующий) очаг и усиливают его. Такое состояние довольно устойчиво, оно длится до тех пор, пока не происходит реализации функции, управляемой *доминантным* очагом возбуждения. Затем возбуждение угасает, появляется другой доминантный очаг, тогда как предыдущий уходит вглубь подсознания, но не исчезает бесследно, а как бы дремлет там, чтобы в подходящий момент снова выйти на сцену. Таков всеобщий физиологический закон функционирования нервной системы и контролируемого ею организма. Таков закон *поведения* животного и человека в среде обитания. Этот закон А.А.Ухтомский назвал законом, или принципом *доминанты*. Он формулировал просто:

«Под именем “доминанты” моими сотрудниками понимается более или менее устойчивый очаг повышенной возбудимости центров, чем бы он ни был вызван, причем вновь приходящие в центры возбуждения [сигналы] служат усилению (подтверждению) возбуждения в очаге, тогда как в прочей центральной нервной системе широко разлиты явления торможения»³⁴.

Ухтомский выделил три фазы развития «предметного мышления», как он выразился, выявляющие роль доминанты как посредника между внутренним миром человека и внешним миром, в котором он обитает и действует.

В качестве примера того, как развиваются и сменяют друг друга три фазы доминанты, Ухтомский приводит смену душевных состояний Наташи Ростовской.

³⁴ А.А.Ухтомский. Избранные труды. Л., «Наука», 1978, стр. 9-10.

Вот ее первый бал, когда она переполнена ощущением счастья. Это состояние подготовлено еще до самого бала, его ожиданием, и потому «привлекает к себе в качестве поводов к возбуждению самые разнообразные рецепции». Такова, по Ухтомскому, «стадия укрепления наличной доминанты по преимуществу». Это первая фаза.

На второй стадии доминанта вылавливает из множества внешних раздражителей (рецепций) – «группу рецепций, которая для нее в особенности биологически интересна». У Наташи это князь Андрей. «Она, подняв голову, раздумываясь и видимо стараясь удержать порывистое дыхание, смотрела на него. И яркий свет какого-то внутреннего, прежде потушенного, огня опять горел в ней. Она вся преобразилась. Из дурной опять сделалась такую же, какую она была на бале», – цитирует Ухтомский из романа Толстого и итожит: «Ранее Наташа возбуждена, красива и счастлива для всех, изнутри, экстенсивно. Теперь она хороша, и возбуждена, и счастлива только для одного князя Андрея: доминанта нашла своего адекватного раздражителя». Это вторая фаза.

И третья фаза характеризуется стойким закреплением доминанты. Уже не присутствие князя Андрея, а только имя его служит сигналом, поднимающим в душе все связанные с ним мысли, чувства и ощущения – не столько с ним, сколько с его идеальным образом, как он сложился в сознании влюбленной девочки.

А.В. Казанская (Коперина) вспоминала, что летом 1922 года, в «прекрасной Александрии», в вечерних беседах с ученицами, стремясь передать свое понимание доминанты, Ухтомский иллюстрировал его примерами из художественной литературы, особенно охотно из «Анны Карениной».

«Я хорошо помню, что он подробно, страница за страницей, разбирал, как у Анны складывалась доминанта самоубийства, как у Кити после перенесенного потрясения изменилось отношение к окружающей действительности. <...> Затем он привез как-то из Петрограда недавно вышедшее 2-е издание записок В. Булгакова «Л.Н.Толстой в последний год жизни». Из этой книги он читал нам тоже большие отрывки и показывал, как из болезненной доминанты развилась психическая болезнь Софьи Андреевны и как потом, после потрясения смертью мужа, болезнь эта исчезла, и перестроилась ее личность»³⁵.

³⁵ А.А.Ухтомский в воспоминаниях и письмах, стр. 58.

В одном из примечаний к своей первой работе о доминанте Ухтомский цитирует Эммануила Канта, впервые задумавшегося над тем, как незначительные, совершенно посторонние впечатления могут стимулировать творчество художника, поэта, мыслителя, будь то наблюдение за огоньками в горящем камине, журчание пенящегося ручейка или музыкальная пьеса. Кант привел анекдотический случай, о котором узнал из английского журнала, – об адвокате, имевшем привычку, выступая в суде, машинально наматывать на палец и сматывать нитку, которую носил с собой в кармане. Адвокат противной стороны незаметно вытащил у него эту нитку, и тот растерялся, сбился, стал нести вздор и проиграл дело. «Про него то и заговорили, что он потерял нить своей речи» – такими словами Кант закончил рассказ об этом забавном эпизоде, а Ухтомский с явным удовольствием его процитировал. Для него этот курьез был наполнен физиологическим смыслом и служил еще одной иллюстрацией принципа доминанты.

Развивая свою главную мысль, Ухтомский делал широкие обобщающие выводы:

«Пока доминанта в душе ярка и жива, она держит в своей власти все поле душевной жизни. Все напоминает о ней и о связанных с ней образах и реальностях. <...> Доминанта характеризуется своей инертностью, т.е. склонностью поддерживаться и повторяться по возможности во всей своей цельности при всем том, что внешняя среда изменилась, и прежние поводы к реакции ушли. Доминанта оставляет за собой в центральной нервной системе прочный, иногда неизгладимый след. В душе могут жить одновременно множество потенциальных доминант – следов от прежней жизнедеятельности. Они поочередно вытекают в поле душевной работы и ясного внимания, живут здесь некоторое время, подводя свои итоги, и затем снова погружаются вглубь, уступая поле товаркам. Но и при погружении из поля ясной работы сознания они не замирают и не прекращают своей жизни»³⁶.

Первая статья Ухтомского о доминанте завершается победным аккордом, который невозможно здесь не привести:

«С нашей точки зрения, всякое “понятие” и “представление”, всякое индивидуальное психическое содержание, которым мы располагаем и которое можем вызвать в себе, есть след от пережитой некогда доминанты. След однажды пережитой доминанты, а подчас и вся пережитая доминанта могут быть

³⁶ А.А.Ухтомский. Избранные труды, 1978, стр. 17-18.

вызваны вновь в поле внимания, как только возобновится, хотя бы частично, раздражитель, ставший для нее адекватным. Старый и дряхлый боевой конь весь преобразуется и по-прежнему мчится в строй при звуке сигнальной трубы»³⁷.

Когда-то, в первый год учебы в университете (а он, как мы помним, поступил на Восточный факультет), у Ухтомского был разговор с профессором В.Р. Розеном, крупным арабистом и востоковедом. Студент рассказал профессору о своем намерении изучать физиологию, чтобы постичь тайны душевной жизни человека. Розен снисходительно улыбнулся и посоветовал:

– С физиологией вы все равно до души не доберетесь; займитесь-ка лучше Упанишадами – там больше глубины и ближе душа.

Совет маститого профессора заняться древнеиндийским эпосом молодой Ухтомский не просто отверг, он был возмущен самодовольством гуманитария-классициста, которому оказалась чужда и недоступна сама мысль о том, что законы душевной жизни человека могут корениться в физиологических отправлениях организма. «Противный классицизм так повредил Ницше и даже Гегелю!», с вызовом записал в дневнике Ухтомский. Для себя он избрал другой путь: «Я – верующий реалист и решительный антагонист всевозможного классицизма. Пойдем далее, будем мучениками нашей веры, бодро вступим в жизнь мысли, тут созидания еще впереди»³⁸.

Однако, когда крупный зоолог профессор В.М. Шимкевич (позднее – ректор университета), приветствуя переход бывшего теолога на естественное отделение, назвал этот шаг «обращением», в нем возникло такое же чувство протеста: «Это свидетельствует о неизреченном самомнении того класса людей, которому он принадлежал. Самодовольство их безгранично и продолжается и тогда, когда они обкаканы событиями»³⁹.

Как мы уже знаем, став естествоиспытателем, Ухтомский не отрекся от религии, напротив, стремился ее обосновать из начал науки. Медленно, но верно он торил свою дорогу. 23 года спустя она привела именно туда, куда он стремился! Теория доминанты для Ухтомского не просто физиологическая теория, это золотой ключик, который распахивал волшебную дверцу в зазеркалье, в тайники *душевной* жизни человека, в то, что определяет его

³⁷ А.А. Ухтомский. Избранные труды. Стр. 19.

³⁸ А.А. Ухтомский. Лицо другого человека, стр. 131-132. Дневниковая запись, 24 ноября 1899 г.

³⁹ Там же, стр. 261. Дневниковая запись начала 1930-х годов.

поведение, его шкалу ценностей, его отношения с миром, с людьми, с Богом!

2.

Как ученый-физиолог, Ухтомский обосновывал принцип доминанты множеством экспериментальных данных – своих собственных, своих учеников, чьими исследованиями он руководил, данными экспериментов других физиологов, чьим исследованиям он давал новое истолкование. Какие-то частности не подтверждались и пересматривались. Другие углублялись и конкретизировались. Работа его лаборатории в последующие 20 лет его жизни непрерывно расширялась и углублялась, также быстро расширялась его научная школа. Ежегодно она пополнялась выпускниками университета, аспирантами, сотрудниками других лабораторий, приходивших к нему и становившихся его учениками. В 1934 году, после двух лет интенсивной подготовки, при ЛГУ был создан Научно-исследовательский институт физиологии, который возглавил Ухтомский. В состав института вошло девять лабораторий. Одну из них возглавил сам Ухтомский, другие возглавили видные ученые: В.А. Энгельгардт, Е.С. Лондон, В.С. Садилов, Д.Н. Насонов, А.В. Немилев, К.М. Быков, М.И. Виноградов. Партийным надсмотрщиком в должности заместителя директора стал Э.Ш. Айрапетянц. Ведущие сотрудники института были также профессорами или доцентами университета. Они активно привлекали к научной работе студентов и аспирантов – в этом отношении Ухтомский был особенно настойчив. В институте велась работа практически по всем аспектам физиологической науки: высшей нервной деятельности, биохимии, биофизики, морфологии и физиологии клетки, физиологии трудовой деятельности, но объединяющим для всех направлений был принцип доминанты.

В воспоминаниях об Ухтомском особо подчеркивается то, с какой чуткостью и бережностью он относился к сотрудникам и студентам, как входил в их нужды, как следил за их успехами и заботился о том, чтобы заслуги каждого получали своевременное признание и поощрение. С.А. Косилов вспоминает о небольшом конфликте, связанном с дипломной работой, выполненной под руководством профессора Е.С. Лондона. Задача, поставленная руководителем перед дипломницей, состояла в том, чтобы исследовать состав крови, оттекающей от печени собаки, и дать объяснение биохимических процессов, происходящих в печени.

Рецензентом был профессор Энгельгардт. В своем отзыве он отметил, что студентка проделала полезную работу, овладела

сложной методикой исследований, установила некоторые новые научные факты, но поставленной задачи не решила. Поэтому он посчитал работу неудовлетворительной. Ученый совет согласился с такой оценкой и занялся уточнением формулировок, когда появился опоздавший Ухтомский. Его ввели в курс дела, он на минуту задумался и затем спросил Энгельгардта:

– Владимир Александрович, вы действительно полагаете, что в этой дипломной работе имеются некоторые интересные оригинальные факты?

Энгельгардт это подтвердил.

– А как вы думаете, можно ли эти факты опубликовать в научном журнале?

Энгельгардт ответил, что на основании этих данным можно подготовить статью для публикации.

– Если так, то давайте условимся, как нам следует оценивать работы, которые не дают решения поставленной задачи, но содержат новые интересные факты. Я предлагаю оценивать такие работы на отлично и обязательно их публиковать.

«И в заключение своего высказывания Алексей Алексеевич добавил: “С той же логикой, с которой мы подошли к сегодняшнему случаю, мы бы отказали в научном признании Колумбу, ведь он хотя и открыл новые замечательные факты, а свою задачу не решил”»⁴⁰.

Вместо двойки студентка получила пятерку, а все члены совета, от которых зависела ее судьба, получили урок, вряд ли кем-либо из них забытый.

Не забыл этого легкого щелчка по носу и профессор, потом академик Энгельгардт.

Передо мной открытка В.Л. Меркулова, в которой он сообщил о выходе в свет тома «Избранных трудов» А.А. Ухтомского в серии «Классики науки» издательства «Наука». Походя в ней упомянуто, что издание книги «едва не утопил» академик В.А. Энгельгардт, «резко возражавший» против включения ее в эту престижную серию. Из-за его сопротивления книга, планировавшаяся к столетию Ухтомского, увидела свет с опозданием на три года!⁴¹

Когда Василий Лаврентьевич писал мне эту открытку, он, скорее всего, не помнил, что о своих мытарствах с изданием однотомника писал мне подробно много раньше:

⁴⁰ <http://rudocs.exdat.com/docs/index-380470.html?page=19>

⁴¹ Архив автора. Письмо В.Л. Меркулова, 13 сентября 1978 г.

«Поразительно то, что мои коллеги универсанты и акад[емик] Крепс как будто нарочно делают все, чтобы затормозить однотомник А.А. Ухтомского, который составили Айрапетянц (умер 29 марта 1975), я и Ф. Некрылов».

Понятно, что в этой тройке рабочими лошадками были Меркулов и Некрылов, тогда как Айрапетянц был главной пробивной силой.

«После смерти Айрапета, – продолжал Василий Лаврентьевич, – пришлось заново хлопотать об издании однотомника. Потом потребовались рецензии, затем в марте 1976 г. на РИСО выступил против печатания однотомника в серии “Классики науки” В.А. Энгельгардт. Ей богу, он забыл, что А[лексей] А[лексееви]ч вытащил его из Казани в Ленинградский университет, подкинул ему толковых молодых работников, организовал ему кафедру в ЛГУ и т.д. А он его поносил в духе того, что А.А. – натурфилософ, а не физиолог, никакой он не классик и печатать его не след. Опять два академика, Костюк и Черниговский, должны были писать П.Л. Капице, что Ухтомский достоин войти в серию классиков»⁴².

Для характеристики Ухтомского как человека и ученого, нелишне привести эпизод, произошедший на заседании биологического отделения Академии наук в Москве. Председательствовала академик Лина Соломоновна Штерн. В повестку дня было включено несколько докладов, в том числе А.А. Ухтомского и сравнительно молодого ученого В.В. Ефимова, чьи работы Алексей Алексеевич поддерживал и высок ценил. Заседание сильно затянулось, и Л.С. Штерн объявила, что в виду позднего времени доклад Ухтомского будет последним, а сообщение В.В. Ефимова снимается. Ухтомский тотчас встал и сказал, что уступает свое время Ефимову. Штерн стала возражать, но Алексей Алексеевич твердо повторил, что выступит с докладом только после Ефимова, а если времени не останется, отложит его до следующего приезда в Москву. Пришлось Лине Соломоновне смириться. Доклад В.В. Ефимова был заслушан.

По инициативе Ухтомского и под его руководством возникла новая научная дисциплина – физиология труда и спорта. Это направление исследований возглавлял М.И. Виноградов. Сотрудники Ухтомского и Виноградова много времени проводили на ленинградских фабриках и заводах, изучая трудовые навыки, ритмику трудовых действий и т.п. Их рекомендации способствовали повышению производительности труда,

⁴² Архив автора. Письмо В.Л. Меркулова от 16 июня 1976 г.

улучшению его безопасности, снижению утомляемости рабочих. Ученица Ухтомского Мария Мироновна Бирштейн разработала в Ленинградском Инженерно-экономическом институте систему деловых игр – для повышения эффективности умственного труда руководящих работников и организаторов производства.



Мария Мироновна Бирштейн и ее
муж Тимофей Павлович Тимофеевский

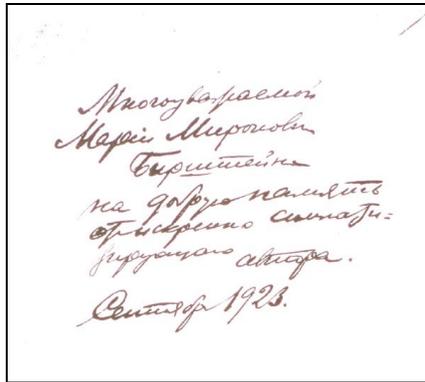
Мария Бирштейн, 1902 года рождения, окончила Ленинградский университет в 1924 году, дипломную работу по физиологии труда выполняла на кафедре А.А. Ухтомского и затем поддерживала с ним контакты: в ее архиве сохранились отпечатки его работ с дарственными надписями⁴³.

Пионерское направление исследований, у истоков которого стояла М.М. Бирштейн, успешно развивалось до 1938 года, но затем было объявлено «буржуазным» и закрыто. Только в 1960-е годы, после того, как деловые игры стали с успехом применяться в США для подготовки менеджеров, их «реабилитировали» в СССР, и М.М. Бирштейн смогла вернуться к своим исследованиям.

Мария Мироновна не имела ученой степени – к защите диссертации ее не допускали, несмотря на настойчивые

⁴³ Биографические сведения о М.М. Бирштейн и фотокопии материалов из ее архива мне любезно присланы из Санкт-Петербурга ее племянницей Т.М. Бирштейн. Контакты с ней мне помог установить ее родственник, живущий в Нью-Йорке, В.Я. Бирштейн – писатель и историк науки. Выражаю обоим сердечную благодарность.

ходатайства. Но она создала свою научную школу, ее ученики и ученики ее учеников до сих пор питаются ее идеями. В мае 1992 года в институте было торжественно отмечено ее 90-летие. Вздвигнутая Мария Мироновна, полная сил, выступила с большим докладом, в котором наметила перспективы дальнейших работ по проблеме деловых игр. 2 сентября того же года она неожиданно умерла – не от старческих немощей, а от какого-то несчастного случая при выходе из автобуса: вскрытие обнаружило многочисленные открытые и закрытые переломы.



«Многоуважаемой Марии Мироновне Бирштейн на добрую память от искренне симпатизирующего автора. Сентябрь 1923». Дарственная надпись на одной из работ А.А. Ухтомского, подаренной М.М. Бирштейн. Из архива Т.М. Бирштейн

«Она была очень красивой женщиной и очень энергичным человеком и оставалась такой до самой смерти», – написала мне из Санкт-Петербурга Татьяна Максимовна Бирштейн⁴⁴.

Ученики и последователи продолжают чтить память М.М. Бирштейн.

Они торжественно отметили 100-летие и 110-летие со дня ее рождения в 2002 и 2012 гг.

В.Л. Меркулов выделял 14 направлений исследований, родоначальником которых был Ухтомский. Его заслуги были отмечены премией имени В.И.Ленина – в те годы она присуждалась не так щедро, как сталинские и ленинские премии последующих лет. Он был избран членом-корреспондентом (1932), а затем и действительным членом (1935) Академии Наук, в

⁴⁴ Эл. письмо от 20 июля 2013 г.

которой создал и возглавил электрофизиологическую лабораторию.

Как академику, Ухтомскому был положен казенный автомобиль с шофером. Но ездить в машине он не любил. Шофер приезжал за ним пораньше, чтобы его застать, но Ухтомский еще раньше выскальзывал из дома и отправлялся в университет на трамвае. Зато он с готовностью предоставлял свою машину всем, кто об этом просил.

Алексей Алексеевич бережно охранял спаянность коллектива кафедры и руководимого им института. Щедро раздаривая ученикам и сотрудникам идеи, всячески помогая в работе, он настраивал их на то, что они делают большое общее дело и что в причастности к тому, что больше и выше каждого из них, следует черпать вдохновение. Но в растущий коллектив вливались разные люди, со своими капризами и амбициями; поддерживать атмосферу товарищества становилось все труднее. Да и обстановка в стране к этому не располагала. Все больший вес в обществе приобретали склочники и горлопаны, рвавшиеся на трибуны с разоблачениями «врагов народа», «идеалистов», «механицистов», «идейных шатаний», «недопонимания» самого передового учения. Все чаще возникали склоки, интриги, наушничанья. Ухтомский с горечью говорил, что «коллективное дело оказывается уже надорванным, ибо начинается внутренняя борьба между недавними товарищами, а на коллективное достояние школы предъявляются претензии индивидуальных собственников»⁴⁵. Ценой больших, выматывавших душу усилий ему удалось сохранять вокруг себя ядро наиболее преданных учеников и сотрудников. Для них нравственный авторитет руководителя был столь же высок, как и научный. Думаю, некоторое представление о том, как складывалась и развивалась школа Ухтомского, может дать более близкое знакомство с одним из его учеников.

(Продолжение следует)



⁴⁵ Ухтомский А.А. Собр. Соч., т V, 1954, стр. 173.

Григорий Фалькович Не проповеди – исповеди жажду

Российским коллегам по цеху...



Сомнение опасней, чем восстанье.

Еще из предыстории своей
Я угадал враждебность и братанье
В переплетенье веток и корней.

Суровые далекие предтечи -
Когда-то, здесь, на берегах Днепра -
Вручили мне ключи славянской речи
От кладовых вселенского добра.

Но я обязан это вспомнить снова:
О, сколько раз, преддверием беды,
На языке, родившемся из "Слова...",
Звучало слово смерти и вражды.

А помните: "Еврея или грека...",
А помните, в земном своем плену,
Он призывал: "Любите человека!".
Так, может, хоть сейчас - в начале века -
Простим друг другу прошлую вину?

Довольно преступлений и позора.
Почти исчерпан времени запас.
Сомненье в вас – трагичнее, чем ссора.
Сомнение в себе - моя опора.
Позвольте мне не сомневаться в вас.
Март, 2014

Л.П.

Не пишите поэта в погребальные книги,
Не тревожьте салютом его колдовство.
Пусть его отпоют журавлиные крики,
Пусть весенние ливни оплачут его.

Он рассветы творил. И моря. И закаты.
Дикий мед горьковат, но врачует верней.
Что такое стихи? Это – грех и расплата,
И пугливая память несбывшихся дней.

Каждый шаг на земле ожиданием отмечен.
Очертанья листвы перейдут в письма.
Переплавятся солнцем пески и наречья,
Очертания губ, имена, племена.

Что такое стихи? - Черный дым пред глазами.
И прожекторный свет сквозь глубины годов.
Он сады сочинял. Он делился плодами
Приднепровских садов. Гефсиманских садов.

На сучьях и ветвях генеалогий
Развешены жокейские хлысты,
Чтобы резвей наворачивали ноги
Тугие ипподромные холсты.

К чему тотализаторские дебри
И коды родословных у коня?
Да, это так, я - победитель Дерби!
Ну, кто, скажите, ставил на меня?

Гнедой трехлеток шел легко и люто.
Эй, фаворит, удачу не гневи!
Два корпуса разрыв... Но был он блютер¹ –
И захлебнулся в собственной крови.

Его жокей был тоже в красной краске.
Они упали. Все на них - стеной.

¹ Блютер – спортивная лошадь с повышенной ломкостью кровеносных сосудов, не выдерживающих кровяного давления во время скачки.

И в той короткой страшной свистопляске –
В навале, злобе, перепуге, хряске –
Сломала ногу, прямо предо мной,
Каурая, летевшая второй.

На ипподроме всякое бывает.
Но знает лошадиный наш народ:
Плохой скакун ноги не ломает
И кровью своих жил не разорвет.

А скачка шла: копыта, пена, нервы.
Хлыст раскален и горячо седло.
Я - победитель. Я остался первым.
Забудем тех, кому не повезло.

Слова брели, как лошади, хромая...
Но было мне понятно, одному,
Что никогда я ног не поломаю,
И кровью своих жил не разорву.

Б. Тульчинскому

Похож на древнюю печать
Резной дунганский храм.
О чем хотел он умолчать,
Молоденький имам?
Нам стулья вынесли во двор,
Но труден разговор.

Сегодня пятничный намаз,
Течет забытый кран.
Трава истерта, как палас,
Подошвой прихожан.
Как будто позабыв о нас,
Он ворошил Коран.

А над горою горячо
Уже дышал закат,
Я попросил, чтоб он прочел
Хоть фразу, наугад.

Он брел строкой,
Он брел тропой,

И, видно, склон был крут.
Он остудил глаза рукой:
Так слушай. Тяжек водопой,
Когда силком ведут.

Он новый полдень различал
Средь горных котловин.
Он улыбался и молчал,
Как киевский раввин.

Опять по бесснежью зима выставляет мишени.
Патроны по счету холеной рукой выдает,
Но перед рассветом отпетый декабрь и мошеник
Срывает "десятки" и в черную торбу кладет.

Пространство и время - по-книжному: сфера обмена.
Недаром патроны даны по количеству лет.
Мы садим с упора, мы лупим с руки и с колена.
А там, на мишенях, "восьмерок" – и тех уже нет.

Что в той стрелянине? Палю по соседним мишеням.
Пускай хоть кому-то зачтутся мой выстрел и стих.
... Но что, если этот отпетый декабрь и мошеник
Нарочно оставил "десятки" в мишенях моих?

Ничего, что было б непривычным,
Чтобы шло желаньям вразрез:
Матовым соплодьем ежевичным
Угостил меня знакомый лес.

Тень листвы, деревьев, белки, лета –
Тишиной июльского тепла
И созвучьем солнечного света –
В тень мою неслышно перешла.

И она, от этих обретений,
Светопятен и цветосплетений –
От всего, что уместилось в ней –
Стала разом тенью всех теней.

А потом – на что она решилась –

На виду у сказочного дня!
Чуть отстала. Стала. Отрешилась.
И пошла, отдельно от меня.

Но, заметив то, как я бледнею,
Вдруг махнула мне рукой моею:
Не волнуйся, не переживай,
Догоняй, мол, и не отставай.

Погибают дубы, погибают,
Свои судьбы к земле пригибают,
И, особенно в эту жару,
Как листву, осыпают кору.

Погибают они, погибают,
В неизбежность свою убегают,
И вершится процессия эта
В равной скорости мрака и света.
А на ветках сидят, словно птицы,
Отвернув безучастные лица –
Понарошку - чтоб видел я их:
Все мои, кого нету в живых.

Неприступен их строгий уют.
Каково им? Зачем они тут?
Хоть бы раз на меня посмотрели!
И ни слова, ни стоны, ни трели...

По лесам, по горам, по Вселенной –
С этой ношей своей драгоценной –
Безоглядно уходят дубы
В недосказанность общей судьбы...

Последний выстрел был и впрямь хорош.
Оцепенели ели в оцепленьи.
Он рухнул на передние колени.
От холки по спине промчалась дрожь.
И глаз погас.

И долгий стон, последний брачный рык
Ушел вдогон, за самкой. И за стадом.

Рог ткнулся в землю мягко и устало.
И мертвый разбухающий язык
Упал в траву...

Потом, разрублен скользким топором,
Он был внесен в моторную дрезину,
Он свален был в плетеную корзину
И брошен на клеенку под окном -
Ноздрями в пол.

Мы двинулись. Оленьей шерсти клок
Метался. Падал. Поднимался снова.
Вдруг стало ясно – остро, до озноба,
Что, в сущности, охота лишь предлог,
Чтоб убивать.

...За нами - по вершинам, без дорог –
Бежало солнце рыжим олененком.
И сердце оживало на клеенке,
И билось об охотничий сапог.

Еще не дозрели марели,
Но ради залетных шмелей
Они на глазах пожелтели,
И стали казаться спелей.

Под синей небесною аркой,
Калитку толкнув наугад,
Вхожу в застоявшийся, жаркий,
Меня ожидающий сад.

Потомок, явившийся к предкам,
Взыскательно глажу кору,
Тревожу колючие ветки
И ягоду в пальцы беру.

Крыжовник излишне подробен,
Как будто скрывает обман.
Он шару земному подобен
Прожилками меридиан.

Мы с тобой сводить не будем счеты.
Что делить? Обычные дела...

Подойдешь и тихо молвишь: "Что ты,
Я почти всю ночь тебя ждала.

Выстыла под ветром у канала.
Вымокла в туманной ворожбе.
Грязь и лужи льдом заколдовала,
Чтоб в пути не вымокнуть тебе.

Наши звезды снова молчаливы.
Что мне их извечная игра?
У меня в руке - на ветке ивы –
Котики заснули до утра.

До утра в душе умолкли птицы.
До утра - тревога на лице.
Ветка ивы дремлет и дымится
В первородной золотой пыльце.

Ты пришел. Я очень рада. Что ты,
Не сержусь. Я просто не спала".
Мы с Весной сводить не будем счеты.
Что делить? Домашние дела...

Невероятна вероятность,
что, воскрешая времена,
Всесильным кем-то многократность
существованья нам дана.
Но этой мысли осторожность
стирается из года в год,
и невозможная возможность
вполне возможной предстает.

Не озадачивай меня –
и без того я озадачен
смешеньем хохота и плача,
смещеньем вечера и дня.

Я так завидую, порой,
рожденным в дальние столетья,
когда героем был герой,
ручьи – чисты, наивны дети.

Был прокаженный – с бубенцом.
Отшельника – ждала пустыня.
Подлец считался подлецом.
И был мужчиною мужчина.

Любовь была – тогда об этом
не говорили, не любя –
любовь была волшебным светом,
мечом, сердцами обогретым,
готовым защитить себя.

И ненависть была открытой
и простодушной, как дитя -
любезностями не прикрытой,
не возникающей шутя.

Теперь же не дела, а речи,
и так постичь их мудрено,
и все сплелись противоречья
в неразрешимое одно.

Не озадачивай меня...

Не декабрю, весне на страх:
Огней шальная переключка.
Колдунью, ведьму, еретичку –
Сжигают осень на кострах.

Хвалилась телом золотым?
Теперь терпи до черных пятен!
Что, рыжая, несладок дым
Отечества? И неприятен?

Не ты ли с факелом в руке
Шаталась летними лесами?
Кто сам с огнем накоротке,
Таких всегда в огонь бросали...

Студены ночи в ноябре.
Чумацкий шлях² промерз до хруста.
Но как избавиться от чувства,
Что это я сгорел в костре.

Любимая, рассветная, весенняя,
Ты для меня - веселое везение,
Ты, может быть, последнее спасение.
Губами солнце спелое лови!
Я верю, что распяты, воскресение
И дальше, как в легенде, вознесение –
Вот жизнеописание любви.

Но если суждено мне – пядь за пядью –
Дойти в любви всего лишь до распятыя,
Всего лишь до расправы, до проклятыя,
До той черты, где не быть нам вдвоем:
Не бойся, все согласен испытать я –
В одной тебе спасение мое.

Быть может, это часть стиха...
Прохладный луг. Ручей.
На сенокосе – вороха
Солнечных лучей.

Уже июль открыл глаза,
А в них – роса
И медь.
И однокрылая коса
Пытается взлететь.

Но только стебли – ей назло –
Все выше,
Все живей.
Трепещет белое крыло,
Запутавшись в траве.

Земля немислимо тиха
В космической глуши...

² Чумацкий шлях (укр.) – Млечный путь.

Быть может, это часть стиха.
А может, часть души.

Не проповеди – исповеди жажду:
Косноязыких выстраданных фраз,
Когда грехи, прощенные однажды,
Грехом прощенья оправдают нас.
Чернеет Пуща под звездой дальней,
И Город по тропинкам бытия
Уходит в лес, в свою исповедальню,
Где ни души. Где только он да я.

Молчат стволы – кто запросто, кто важно,
Держа в корнях терпенье, про запас.
Не проповеди – исповеди страшно:
Косноязыких выстраданных фраз.



Михаил Яснов

Осколки элегии

Из стихотворений разных лет

Московское посвящение



Александр Михайлович Ревич –
переводчик и старый пиит,
выставляя на стол бутылевич,
говорит, говорит, говорит.

И, входя потихоньку под градус,
переводчик и старый пиит,
с ним Анисим Максимыч Кронгауз
говорит, говорит, говорит.

Допоздна не пустеют стаканы,
день рабочий летит кувырком, –
это лечатся старые раны
говорком, говорком, говорком.

И дымит фронтовая траншея,
и ракета, как в песне, горит –
пьют без умолку, пьют, не хмелея,
переводчик и старый пиит.

Их в застолье поди, объегорь-ка, –
до краев наполняют стакан!
И становится стыдно и горько
от того, что я молод и пьян...

О московское гостеприимство!
Я в долгу у него, я готов
помянуть его ныне и присно,
а случись – и вовеки веков.

И когда я разлукой ведомый
под медлительный говор колес
возвращаюсь в мой город, знакомый –
ведь иначе не скажешь! – до слез,

всё мне слышится этот туманный,
этот мирный московский содом,
исцеляющий рану за раной
говорком, говорком, говорком...

Осколки элегии

Владимиру Салите

Сухие очертанья замков,
как некогда писал Случевский,
остались в прошлом. По дороге
уже Ивангород и Нарва
не будут каждый год встречать нас.

Утрата Тарту – перевертыш
стал жизнью.

рифму "вязко – Вярска"
не омочить в пути глотками
колючей жидкости.

А там,
на детском пляже в Гунгебурге,
всё ходит маленькая Аня
среди нянюшек и гувернанток
и южный свой загар смывает
холодным морем.

в кружевной
тени, полезной и младенцам,
и старикам.

Повсюду доски
мемориальные – какие
всё имена! И житель Тойлы
выманивает на прогулку
затворца Пярну.

В Вашингтоне
теперь мой друг рыжебородый,

с которым мы ходили вдоль
пустого пляжа и смотрели,
как солнце тает в рыжем море.

И поэтесса Бетти Альвер
с ее гербарием железно-
дорожной флоры.

И всё реже
мне пишет Леэло из Руйлы.
Всё дальше, дальше тихий хутор,
еще чуть-чуть – и пропадет
за горизонтом.

из коры
кораблики.

проклятой властью
дарованное счастье.

Как важно родиться в том городе, где...
Как важно учиться в том классе, в каком...
Как важно водиться с той братией, что...
Родись ты не здесь и учись ты не там,
води ты компанию вовсе не ту –
и вот ты никто, и нигде, и никак.
А если даже – то и тогда.

Я пошел на выставку Шагала,
чтобы встретить тех, кто не уехал.
Оказалось, их не так уж мало:
были там Наташа, Юля, Алла,
были Рабинович и Хаймович,
Саша, Маша, Вова, доктор Пальчик.

Алла говорит: «Мы послезавтра».
Юля говорит: «Мы на подходе».
«Там нельзя, – откликнулась Наташа, –
там нельзя, но здесь невыносимо».
«В Раанане, – отвечает Саша, –
тут, у нас, все очень даже можно:

можно жить, работать можно дружно».
«А у нас, под Вашингтоном, душно, –
Вова говорит, – и нет работы».
Маша возражает: «Здесь прелестней –
швабский воздух, пиво, черепица...»

Доктор, доктор, надо ль плакать, если
Диделя давно склевали птицы?

Рабинович сел на стул при входе –
он в летах, и у него одышка.
А Хаймович – тот совсем мальчишка,
правда, он в Освенциме задушен
и скользит, как облачко, вдоль зала.

Я пошел на выставку Шагала,
но тебя на выставке не встретил.
Только край оливкового платья
над зеленой крышей промелькнул.

Времена не слишком им потрафили –
то пробел откроешь, то провал.
«У меня тоска по биографии», –
Эйхенбаум Шкловскому писал.

Годы не сломили их, но выжали,
до упора закрутив тиски.
Оттого-то, может быть, и выжили,
что хватило силы для тоски.

Так порою дернешься: рискни-ка мы –
все пойдет на слом и кувырком...
Стол. Окно. Бумага. Полка с книгами.
Дотоскуем, что не доживем.

Жил-был еврей рассеянный
во всей красе и силе.
Жил-был, как все, – рассеянный
почти по всей России.
Средь улиц и завалинок
жил при своем достатке:

на пятки вместо валенок
натягивал перчатки.

Бродил своей походкою
от Вятки до Анапы
порой со сковородкою
надетой вместо шляпы.

В вагончике отцепленном
так сладко просыпаться!..
Теперь в золе и пепле нам
приходится копаться.

Все выскоблено дочиста
и выгорело начисто –
осталось только творчество
по имени чудачество.

Чудачество! От мира ведь
куда ему деваться?
В Чудетство эмигрировать
и заgrimироваться.

Кати в своем вагончике,
нелепый, бесполезный,
по лезвию, на кончике,
над этой страшной бездной.

Глядишь, и карта выпадет,
и вытянется фант...
Ну, что еще нам выпадет,
еврейский музыкант?

Ржавая сыпь на замшелом листе,
изморозь рвет паутинные нити.
Где же вы, братья мои во гнезде?
Что же вы песни свои не свистите?

Память пригреет – да горько в плену:
мертвой листвой осыпается слово.
Выйду – и зиму, как схиму, приму
за незабвенные муки птенцовы.

– Прощай, свободная стихия!
– Прощай, немая Россия!

Надолго хватит этих строк,
чтобы продолжить диалог.

И все-таки шорох пластинки под патефонной иглой
создавал ощущение жизни: то ли шумел прибор,
то ли шуршали деревья, и музыка, пению вторя,
рождалась из листопада и пены моря.

Деревья давно срубили, иссохший залив молчит,
однако старинная лютня на лазерном диске звучит
так безупречно, так вечно, что меломаны в восторге.
Наконец-то мы все оцифрованы.
Словно в морге.

Тоска по плоти переходит в блажь.
Точится кровью старый карандаш,
как деревянный лик в забытом храме.
Жара. Июль. Повсюду грязь и гнусь,
И если я чему-нибудь молюсь,
то разве что развязке в этой драме.

Что есть любовь? Порядок снов и слов.
Проснешься утром, весел и здоров:
какой кошмар – вчерашние уловки!
Когда б не эти строки дневника,
когда б не эта кровь, чья ДНК
не требует особой расшифровки.

Под говорок еврейского квартала,
где мир звучит гортанно и картаво,

под говорок цыганского квартала,
где все на свете речь перемешала,
под говорок арабского квартала –
его-то нам как раз и не хватало! –

проходит жизнь под этот говорок,
порою смерть пуская на порог:

смерть безъязыка, но в любом квартале
ее всегда и всюду понимали,

и перед ней склоняет микрофон
синхронный переводчик при ООН.

Покуда свято место не пустует,
не отдадим историю векам.
Россия спит. Германия бастует.
Пол-Франции сидит по кабакам.

Я пил, как все, – но был мой тост не стоящ.
Кричал, как все, – но не ступал за грань.
А сон страны, рождающий чудовищ,
Проник мне в жабры и забил гортань.

НЕМЕЦКОЕ КЛАДБИЩЕ В ТОЙЛЕ

На могилах алфавита
дремлют буквы и растенья.
Спят кресты, надгробья, плиты,
спят неведомые тени.

Им теперь куда спокойней
под травой, уже несмятой,
тем, кого блазнили бойней
бесноватый и усатый.

Спят обугленные трубки,
дремлет прах – письмо ли, карта,
а под ними спят обрубки
давних войн Петра и Карла,

а под ними – просто бездна,
вся засыпана костями,
а под ними всё безвестно,
прах да прах – черпай горстями.

Нет земли – одна могила,
все мы здесь родня и гости...

А кому-то хватит силы
стать травинкой на погосте.

РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ

Что есть страна, в которой я живу?
Я век отвековал, а все не верится,
что облачко витает наяву,
и тает, и сгущается, и перится.

Оно себе парит над полем ржи,
над этим островком, где жизнь рождается,
в недвижимом море подлости и лжи,
в котором ничего не отражается.

КТО У НАС ДЕЛАЕТ ЛИТЕРАТУРУ

Уцелевшие двадцатых,
обреченные тридцатых,
перемолотые сороковых,
задушенные пятидесятых,
надеющиеся шестидесятых,
исковерканные семидесятых,
разобщенные восьмидесятых,
нищие девяностых –

уцелевшие, обреченные, перемолотые, задушенные,
надеющиеся,
исковерканные, разобщенные, нищие...

ВИЛЬНЮС. ТРИПТИХ

1.
Песни гетто.
Сквозь колючую проволоку идиша
проступают
пулевые отверстия нот.

2.
На замшелых камнях
полустертые буквы иврита.
Похороны алфавита.

3.
Вдоль синагоги
по ручью

бумажный кораблик,
удвоенный отраженьем,
плывет
как Звезда Давида.

Причуды иноземного стиха:
как пробираться тропами лесными,
где ива, и береза, и ольха –
мужского рода?
Что мне делать с ними?

Я мог бы это все перевести
совсем в иную плоскость,
но природа
подсказывает мне, что нет пути
печальней, чем искусство перевода.

И вправду, как березу мне обнять
и как же иву мне назвать плакучей,
когда у них особенная стать,
в чужом – иная,
как себя ни мучай?

Так оставайся лесом, старый лес,
грешно переводить тебя на рощу,
и всей листвой, покуда не исчез,
дыши на слух
и облетай на ощупь!

Я не хочу оглядываться – нет
тех мелочей, что создавали речь
из тьмы обмолвок, приносивших свет
внезапных узнаваний, жадных встреч.

Нет мелочей – особенно простых,
роившихся с изнанки ремесла:
копирка, окрыляющая стих,
на синих крыльях тайну унесла.
Замазка, лента – все уже не в счет,
все отыграли призрачную роль:
и серенький почтовый перевод,

и в десяти одежках бандероль,

и штемпель, осененный сургучом,

и никому не скажет ни о чем

тьнь Эвридики за моим плечом,

тьнь Эвридики за моим плечом...



Борис Григорин

Что не относится ко мне

Стихи



пытался представить за окнами Крым

—
и не мог. Подоконник остался сырым,
дождь прошел, но не южный, не феодосийский, —
коренастый какой-то он среднероссийский.

Не дымился поселок в крутой пиале
гор красиво покатых, как кажется мне, —
это чай был крутой у меня на столе,
и печать ЛФЗ там у чашки на дне.

... Выходила на берег, погладив медуз.
Но и эта подробность — немислимый груз,
потому что представить за окнами Крым
невозможно, как знать, что не все молодым

быть. Но знаю... Остыл кипяток.
Вечной жизни хотел, да решиться не мог.

Помпея

А серый пепел, как сгоревший снег,
Ложился на беспечную Помпею.
Предупреждали пастухи предгорий:
Был слышен гул и утекли колодцы.

Всего один из жителей бежал.
Он в Библии потом был назван Лотом
(Жена при жизни — пуд, нет столбик соли,
И дочки заменили мать отменно).

Но из Помпеи ни один не спасся.
И даже рыбаки, что были в море.

Слой пепла и породы будет скопан:
Дом сохранился, фрески уцелели.

Судить по ним – то город не заметил,
Как погибал: кто дома, кто с гостями.
Однако, жаль мне тех, кто в термах мылся.
И о богах забыл за этим делом.

Тем, кто был изгнан, этим избавленье!
Ещё старухам, старикам... А дети...
А дети – мы, и нам уже не больно
На полотне художника Брюллова.

...Любовников совсем не жалко. Эти
В объятьях умирают то и дело.
Счастливые из них просыпались,
Они и задохнулись – то привычно...

Умрем, – поедem в пионерлагерь,
Снова в детство впадем, нестрашно.
Будем знамена носить и флаги,
Слушать горн с хрипотцою влажной,
В футбол играть до темна, до линейки,
В волейбол с девочками, поотрядно в прятки,
Будем бегать, бегать как у Дейнеки,
Тумбочку содержать в порядке.

Мы не вырастем, не будем мы как люди.
Белый верх, шорты, короткие платья.
Думаю, стихов писать не будем,
Лучше станем, расставаясь, плакать.
Что там было еще в раю? Варенье.
Мама с папой приедут с передачей.
Я черничное любил. Воскресенье.
День открытых дверей. Седьмая дача.

Заглянул за занавеску –
И живи чужой судьбою.
А пока неинтересно,
Можешь быть самим собою.

Открываешь постепенно,
Как живут чужие люди.
Этой маленькой вселенной
Никогда потом не будет.

Хочешь жить с другими дружно –
Будешь весел и повязан,
Будто поступил на службу
И ходить туда обязан.

Закипает чайник скоро;
На столе там чашки, блюда.
Руку жмут, берут за горло.
...Надо было отвернуться.

Здравствуй, детство мое холестериновое,
то в сгущенке, то в варенье измазанное,
углекислое от лимонада, мандариновое,
с супом, недоеденным ни разу!

Жирненькое, с курочкой, с котлетами,
с эскалопом, с докторской колбаской,
с дачей в Сестрорецке летом,
и с албанской, и с китайской сказкой.

Весь в ангине – как на месяц сляжешь,
С Селянинычем, с Маленьким ли Муком,
с апельсином и с хурмою вяжущей,
с радио из кухни дальним звуком.

с шоколадкой горькой и конфетами,
где царевна ехала на волке,
с космосом, с антеннами, ракетами,
со звездой без ангела на елке.

В телевизор видно еле-еле,
только помню: мама мыла раму...
Детство, детство, чем с тобой объелись,
что теперь всего на свете мало!

Обычно аккуратный – уронил

На столике оставленную рюмку.
Забыл, что я лекарство ночьюпил...
Так и стоял, не опуская руку.

Я просто положить очки хотел
Наощупь, как всегда, но промахнулся.
И вот забыл про вещи в темноте,
И, как на мысль прозрачную, наткнулся.

Стоял один с протянутой рукой,
Во тьме, никто меня не видел.
Но этот жест...наверное, смешной...
Как будто я опять тебя обидел.

Брачуются последние стрекозы,
Они летают в воздухе по двое,
Сцепившись, скрючившись, как лозы,
Семью воздушную на час построив.

Смотри, седеют ярко клёны, липы,
Уже ночами холодно и волгло.
Они летают, как герои клипа.
Недолго им... А нам с тобою долго?

Мне всё равно, что Зигмунд Фрейд откроет.
Мне нравится лететь с тобой в отрыве.
Прозрачных крыльев хрупкий целлулоид,
Верней, слюда незримых наших крыльев.

Штирлиц

Стал Штирлицем, не в смысле, что шпионом,
а в смысле, сплю, бывает, меньше часа,
и поднимаюсь ровно на минуту,
но раньше, чем будильник зазвонит.
И думать я пытаюсь по-немецки:
«их либе дих» и «орднунг» - иногда
акцент московский и нижнетагильский
мешает мне додумать до конца.
В кафе жену увидишь – удивишься:
такая же, с мужчиною чужим, –
не подойти. Любовь – ещё и слезка,
себя не выдашь – Мюллер и не съест.

Есть женщина, немецкая, другая.
Есть бидермайер нежных отношений,
Какой-то не такой и быт – нерусский,
И хочется сказать вдруг: «Мать твою!».

А если бы стихи писал Каренин?
Ну, вряд ли про царя, про Госсовет
И про любовь, ланиты и колени...
Скорей, о том, что утешенья нет.
Что есть дела, что скверная погода,
Всё падает (вот даже бутерброд),
И, мол, «не то, что мните вы, природа...» –
Не то, не то, - совсем наоборот...
Нахмурившись, он Майкова листает:
«Недурно, но ведь может так любой!».
... Открыв стихи, Каренин забывает
проблемы с Анной, нервною женой.

Копить, что не относится ко мне,
что сделано из золота незлого,
копить хоть снег, хотя бы вид в окне,
тебя с другим, себя другого.

Прощеньем, видишь, больше, чем трудом,
и копится загробная валюта,
откладывая что-то на потом:
туда-сюда, верней, туда отсюда.

Так с ничего становишься нежней
к другим, со сквером или зданьем,
и любишь, скажем, Вену, так как с ней
не связан ни одним воспоминаньем.



Вероника Капустина

Мы кричали шепотом...

Стихи



Мы кричали шепотом, мы
любили
начинать спектакли поближе к ночи.
Наш ребенок узнал еще в колыбели,
что война – навсегда, а мир непрочен.

Я теряла лицо, а потом искала,
находила с трудом и мыла в ванной.
У меня внутри был театр Ла Скала:
"Вон!" – ревели басы, "Постой!" – сопрано.

Забывалось уже, идешь, стоишь ли,
где дорога к храму, где – к магазину.
Силы, сроки и деньги вышли.
Сын мой был удивлен, увидев зиму.

Рвались шапки, тапки, потом – ботинки,
суть вещей обнажалась – войлок, пакля.
А потом и вовсе были поминки,
и в Ла Скала повесили "Нет спектакля".

Год уже не бежал – утекал, и вытек.
Вот теперь нам меняют трубы в ванной.
Нет лица на мне больше, маска – нытик,
а лицо... ну, где-нибудь под диваном.

И съедаю утром привычный завтрак,
и стою на своем, на прежнем месте...
Но пишу я тебе из такого завтра,
где нас просто нету, а сын в отъезде.

Сказав «Прощай», ты остаёшься жив,

и то же слово выслушав в ответ,
ты застываешь, трубку положив,
и смотришь на какой-нибудь предмет.

Следишь, угрюмый снайпер, вор, шпион,
упрямый испытатель злой тоски,
как в вазе раскрывается пион,
лениво разнимая лепестки.

Теперь ты и цветку, и вазе враг.
Пропасть, как и положено вещам,
они стремятся. Спрятаться во мрак.
Вещей не существует по ночам.

Ты, повторяю, жив, а прочих нет.
Выбрасывая новые «прощай»
в холодный, по ночам горящий свет,
в тебе одном вращается праща.

Солдат, учись свой труп носить...

Р.Киплинг

Ты знал и нарушил. Ты сам виноват.
Не трогай что любишь – убьёт.
Ты втянут, пленён, просто-напросто взят.
Ты пойман и пущен в расход.

Однажды ты правильно ляжешь ничком
На белую с ночи кровать,
И сможешь подумать – неважно, о ком:
Мне нечего больше скрывать.

И скажут: он лёгкий и странно пустой,
И тикает что-то в груди.
– Он смерть не надолго пустил на постой, –
подумает кто-то один.

И мы не узнаем, кто прав был из нас,
Когда тебя вынесут в тыл.
И чудо ли это, и кто тебя спас –
Уж, верно, не тот, кто любил.

Идёт по-прежнему война, кругом «зелёнка»,

стрекочет хроника, в траве не спит цикада.
Ведь он пока что не убит, не рвётся плёнка.
Чтобы увидела она - всего-то надо.

Ах, если бы ещё заснять все перестрелки,
и злых ворон – повсюду их сварливый идиш,
и острым почерком письмо, ревниво мелким:
Я весел, ранен, страшен, смел, - но ты не видишь!

Когда он всё-таки падёт, красив и жалок,
не на войне – порвётся там, где было тонко,
влюблённость вынут из него, как будто жало,
и ей, возможно, наконец, прокрутят плёнку.

Когда мы выходили ночью в сад:
Отец и я, и крупная собака,
На нас глядели с высоты из мрака,
И нам казалось – там и спрятан ад.
Когда я понимала: да, умрёшь,
Когда листва дрожала и гремела,
В траве коварно шевелился ёж,
И отвлекал от ужаса умело.
Я буду ёж, а ты, пожалуй, пёс.
Толкай же носом злой колючий шарик.
И смерть, которая по небу шарит,
Подумает: нет, этот не дорос.

Библиотека

И ночевали мы в библиотеке.
Одна из нас спала себе на стуле.
Другой залез на стол и для потехи
оттуда Канта уронил, когда уснули.

Там было душно, весело и пыльно.
Одна из нас уже звонила мужу.
Мы были заперты: не накрепко, не сильно, –
достаточно, чтоб не спешить наружу.

Обязанные тьмой надежным шторам,
приглядывались вновь к знакомым лицам.
На языке болтали, на котором
со спящим говорит все то, что снится.

И вздрагивали, слыша речь такую,
и радовались, как после разлуки.
Один из нас, взяв за руки другую,
сказал неловко: ”Наконец-то... руки”.

Нас до рассвета выпустят едва ли, –
мы думали, и были не в обиде.
Болтали, а потом, устав, дремали,
а та давно спала на стуле, сидя.

И снилось каждому, что он чудесно заперт,
оставлен с теми, с кем ему хотелось.
Мой сон ветвился радостно и замер, –
его смущала собственная смелость.

И он бежал проворней человека.
Я знаю их пугливую привычку!
Понятно, почему – библиотека:
мне все никак не выбраться в Публичку.

Город мал. Это пригород странно огромен.
Это в нем разрастается парком пейзажным
Убежденность, набившая сотни оскомин,
Что влюбиться окажется более важным,

Чем заняться делами, слетать за границу,
Сладкой жизни попробовать даже, вкусна ли, -
Это в городе. Здесь же извольте влюбиться,
Чтоб остаться покинутым, мучимым снами,

Мимо душной аптеки бредущим бесцельно...
Ничего нет прочней, чем привычка тупая.
Город борется. Он настает, наступает,
Но, смотрите, как держится скромная Стрельна!

До нее вас еще доvezут на трамвае,
Но сойдете уже одиноким и ссыльным,
Этот комплекс, как запах духов, узнаваем,
Здесь имеет хождение по улицам пыльным,
Здесь качает качели со скрипом тоскливым,
И становится быстро опасно привычным,
Расцветает, не требуя даже полива,

И цветет чем-то желтеньким, мелким, обычным.

Декорация. В лиственной ложе – автор.
Споёмте, друзья: Ольга, няня...
Темнеет. Приходит хмурое завтра.
Гаснет свет. Зелёный занавес вянет.
Пускай нас любят хотя бы любовью брата!
Какие угодно пошлости, мол, вы – роза!
Люди, в конце концов, не виноваты,
Что не летают, как птицы... Грозы
Пилят небо молний смычками злыми.
Споём о любви, о любви, а там уж
И позабудем её негромкое имя:
В монастырь, в омут, за дурака замуж...
Но она-то верна нам, и это – верность тирана,
Который к старости стал капризным, вздорным.
Раньше пела «пускай погибну...» чистым сопрано,
Нынче басом поёт, что все возрасты ей покорны.

Мы для того и зиму пережили,
как долгий приступ, как осаду Бреды,
чтоб сдаться, лишь глотнув весенней пыли,
из понедельника нахально прыгнуть в среду,

из зимнего пальто – в летящий плащик.
Возьми ключи, апрель в блестящих латах!
Войди, взгляни: вот кран на кухне плачет,
и занавески в солнечных заплатах.

Сухих деревьев поднятые копыя
торчат в окне на дымном заднем плане.
Заряжен день сухой легчайшей дробью
приходов, поцелуев, смеха, брани,

и гречневой крупы... Да, кстати, крупы
сегодня кончились. Сдаемся, слава Богу!
Горячий луч стегает стульев крупы.
Трехлетний барабанщик бьет тревогу.
Теперь еще разок пройтись июнем –
вот и Веласкес: копыя, флаги, шпоры...
Мы сами что угодно завоюем –

Ижору, например... Начнем с Ижоры!

В конце концов сдадут, сдадут нам дачу!
И вспомнишь невзначай, идя по саду,
как победитель тих и озадачен
на репродукции в альбоме Прадо.

Крикливым клином улетают от нас туристы,
Покрывшись в этом старом парке гусиной кожей.
Они забудут зонтик старый и неказистый,
Двоих отставших на скамейке забудут тоже.

Застрять на парковой скамейке им лет на двести.
Такая выпала удача и тяжело длится.
И почему всех одиноких ссылают вместе?
И отчего у этих ссыльных такие лица,

Как будто их несут по свету, влекут по кругу
Крылатые большие силы, как гуси Нильса?
И если бы они рискнули обнять друг друга,
То воспротивился бы воздух и уплотнился.

Прошлое очень подвижно. Оно спешит,
Смешно суетится, курит по пачке в день.
А к настоящему каждый из нас пришит,
И вместе с ним потихоньку уходит в тень.

Медлительней настоящего времени нет,
Особенно осенью, в золотые дни,
Подолгу стоишь на жёлтый и красный свет –
Одно плечо на свету, другое – в тени.

Любим. И взглядом любящим облучён.
Смешон: плечо – в тени, плечо – на свету.
И таким доверием времени облечён,
Что позволяют тебе дремать на посту.

Будущее опускает свой капюшон,
Оставляя тебе обзор на два шага.
Ты, как Солнце планетами, страхами окружён,
Марс косится красным глазом врага...

Мне нравится, что мы
так на слова похожи,
и нами правит тоже
грамматика зимы.

И разговора нить
дрожит, и слов так мало,
что говоришь устало:
«Мне трудно говорить».

На несколько минут,
беспомощны и голы,
к остывшему глаголу
наречия прильнут.

Нам тоже повезло –
до скорого пробела
жить сбивчиво, несмело,
косноязычно, зло.

Угрюмая звезда
нас понукает взглядом.
И три минуты рядом –
для нас уже «всегда».

Об этом знает тот,
кто робкой жизни строчку
в одну слепую точку
запасливо свернёт.

Последний поцелуй достанется пустоте
Уильям Батлер Йейтс

Последний же поцелуй достанется пустоте.
Тянуться недалеко, поскольку она повсюду.
Но она и сама не та, и губы её – не те...
Она поцелует всех. Но я отвечать не буду.

Пусть ходит, висит, лежит. Я этот всемирный морг
Освоила, обжила, и честно плачу ей дань я.
Но кто-то же иногда вдувает в меня восторг,
Кто-то делает мне естественное дыханье.

Подобно лёгкому уколу,
чей след болит невыносимо,
напоминанье «Скоро в школу!»
над жадной дверью магазина.

Не то беда, что скоро лужи
вберут небес осенних воды,
что мы всё лето неуклюже
увиливали от свободы.

И что людей в метро тревожа,
и ничего для них не знача,
мы больше на себя похожи,
чем спящими в грозу на даче.

Что жёлудь, падающий с дуба,
в полёте схваченный сознанием,
спустя секунду отнят грубо,
так и не став воспоминаньем...

А то беда, что «скоро, скоро!»
долбит дождём, стучит по крыше,
и в каждом слове разговора
его вороний голос слышен.

Что так терзает ожиданье.
Что нам по-прежнему дороже
недолговечные созданья,
которые на нас похожи,

чем солнца теплая опека,
чем небо толстое на вате, –
всё, что прочнее человека,
чего на век наш скудный хватит.

Пора уходить, потому что мы больше не можем.
Пора улетать, и куда, никому мы не скажем.
На этой планете печальны любые пейзажи,
и судьбы всех жителей так некрасиво похожи.

Задраим же люк и вернёмся опять к нашей теме:

к тому, что для нас этот мир недостаточно тесен,
но мы покоряем – сжимая – пространство и время,
и этот рецепт, кроме нас, никому не известен.

Бойтся кленовая ветка, тревожится птица,
ревёт, как ракета, за окнами мирная фура.
Они полагают, что нам уже не возвратиться,
и, может быть, ветка права, да и птица не дура.



Мишель Деза BREVITAS



ти бревитас - усилия краткости -
идеи-киборги, ошкуренные тропами
или букеты пылающих фактов.
Ни поэзия, ни риторика -
это вопли - страха и удивления,
ужаса и восхищения - в пещере
сокровищ, чудовищ и тайн,
которой оказалась Вселенная.

Мои тропы - несложные:
перечисления, гибриды смыслов,
стаи литот, скользящая камера,
сдвиги масштаба/проекции/фокуса,
Иностранный Легион терминов,
отливы в ритм множественности.
А фразы, структура - обычные.

От проповедников к Джону Донну,
воины Слова знали мощь
нарастающих перечислений:
амплификация и экзергазия.
Перечисления как заклинания,
неудержимый прилив смысла.
Ритмический марш значений
градуирует время текста,
организует пространство:
даёт ему направление.

Толстой не любил метафор
и прятал их в содержание.
Но прав Аристотель:
в них сущность мышления.
Метафоры отклеивают от
ненужной и рыхлой точности
в «объективной реальности».

Это прыжки, которыми разум
учится летать - далеко и быстро -
от понятия к понятию,
в поисках НУЖНОГО.
Найдя его, крылья метафоры
оппадают в алмаз точности
и рождается парадигма.
Подлинный поиск ума
идёт не по корочке речи
над подсознанием.
Обычная речь ложна
удалением от этой магмы.
Метафоры углубляют речь,
касаясь её источника.
В будущем речь превратится
в ровный поток метафор.

Пётр отменил много букв,
но потом вернул-таки
ферт «ф», «з» и «и».
Непроста и судьба «ё»:
её только 24-12-1942
формально присоединили.
А вот у «ерь», «ерь», «еры».
не было открытых врагов.

Шеренги знаков, слова-многоножки
бегут по бумаге, расплескивая смысл:
Ааааба - род жуков,
Иййоки - карельская река,
Иййанна - тамильская буква,
Йаййа - буква панджаби,
СССС - сербский крест.
Люблю надежду/угрозу/вскипание
почти независимых элементов,
рычащих в нежёсткой связке.

В зоопарке понятий -
оказавшихся вместе,
но не в структуре -
смотрю на смешание смыслов,
как на огонь и зачатие.
Слова готовые к метаморфозу,

переливание знаков в смыслы,
обнажение скрытой причинности.

В пантеоне Наук и Ремёсел
бездонность и упоение есть
и в малых потоках знания:
люблю Алхимию и Геммологию.
О, камни, содержащие свет!
Звёзды в кабошонах
рубина, сапфира, изумруда.
Бегущие блики шёлка:
кошачий глаз хризоберилла,
глаза быка, тигра и сокола.
Смена цвета александрита,
радужность перламутра,
переливчатость опала,
мерцание авантюрина.

Пишу о космическом, так как
вижу в нём те же нужнейшие
убежище, тепло и надежду,
такой же источник пафоса.
Уж не хуже чем национализм,
семейные интересы или ТВ.

Отношения организмов
могут резко меняться.
Были же первые пары:
хищник и жертва,
клетка и будущее ядро.
Первые встречи: симбиоз,
секс, многоклеточность.
И т.д., до интернета
и социальных сетей.
Что в будущем?
Жизнь может слиться
в один организм или
рассыпаться в клетки.
Уйти под землю
или в атмосферу.
Перейти в оттенки
газа, цвета и звука.
Или просто вернуться

в небытие той же дорогой.

Люди - слишком земные, большие,
сложные и малочисленные - не успеют,
наверно, покинуть Землю во-время.
А микробы - полунагие в камешках -
покрывают космические расстояния.
Выживают немногие, но достаточно
для расселения вокруг Солнца.
Есть и шанс заразиться жизнью
при редких межзвёздных встречах.
Однако, в масштабе Космоса,
жизнь - наше местное явление,
ну, на несколько мегапарсеков.

Типичная жизнь на Земле -
микробы в интимности
паразитизма/мутуализма.
Многоклеточные на поверхности,
их секс и хищничество -
исправимые исключения
Их влияние ограничено,
как резкие смены климата
или малые действия Солнца.

Кабир, Окуджава воспели
единство Любви и Разлуки.
За этим стоит интимность
Секса и Смерти в природе.
Осьминог умирает, послав гамету.
Львицы приходят в эструс
с убийцами их детей.
Пауки выбирают самок,
только что съевших самца.

Паразитизм - это танец,
ведущий к симбиозу.
Трогательны первые шаги:
кукушонок, увидев хищника,
спасает себя и птенцов хозяина
невыносимой волной запаха.

Миллионы лет мы были

крысами динозавров:
прятались, вылезая ночью
за тем, что они не съели.

Захватывая Землю, мы
волнами вышли из Африки.
А крысы вышли из Азии:
чёрные - в 14 веке, с Чумой,
через Шёлковый Путь и Крым;
коричневые - в 1727 через Волгу.
Сейчас они нам соперники.
Но, может быть, это ближайшие
(по качествам, духу и воле)
союзники в глубинах будущего.

После Чёрной Смерти (14 век)
человечество растёт непрерывно
(с 370 до 7300 миллионов).
Быстрее чем думал Мальтус.
Но принято не беспокоиться.
В сухом эквиваленте, нас
100 миллионов тон углерода.
Наговорили 42 зеттабайт
(10 в 21-ой степени) речи.
Чувствуете ли Вы близость
с этим Левиафаном?

За 3D-принтерами пойдут
роботы-подхалимы,
приборы сверх-восприятия
ультра/инфра цвета и звука,
переводчик с дельфиньего.
Заменяют «других» на удобных,
любимых на аватары.
Гаджеты всё больше
вонзятся в потребителя.
Но, неспособные ограничивать,
упрёмся в эволюционные тупики
как с порнографией и наркотиками.

Да не безродный я космополит.
Между двумя сверхновыми
(матерью Солнца и ИК Пегаса),

живут наши в Шпоре Ориона
(рукавчик, где-то 8000 парсеков
от центра Галактики).
Сами-то мы - эукариоты,
вся родня - двусторонние.
Ну, если точно, хордовые,
из этих, вторичнополостных.
Знаем точно, кто и откуда мы.
Постоим за честь Галактики.
Тут - наши исконные земли,
могилы солдат и предков.

Все универсалии рождаются как
особенности национальной культуры:
чужак отрицается в форме любви
к «нашим» и уникальности их понимания.
Вагнер музыку, Биберах геометрию
очищали от «жидо-французов»,
выдавливали их из человечества.
Но нац-универсалии, отслужившей
в спасении испуганной нации,
следует слить национальный яд,
сменить мотор ненависти на интерес,
перейти на службу всему человечеству.
Ну не так уж загадочна русская душа
(быстро ездить, только верить, выпить?)
и не только японцам доступно
печальное очарование вещей.

От честной «улыбки Дюшена»
к «архаическим» улыбкам скульптур
и маскам-улыбкам загадки/лжи -
можно управлять танцем
двух лицевых мускулов.
Но профилем лгать невозможно:
душа, не прикрытая сбоку,
нага и беззащитна.

Начало и конец души
уточнятся ещё не скоро.
Неясны и границы сознания
с младенчеством, комой, безумием,
гипнозом, сном, опьянением.

Но всё же громадные груды
готовых к норме людей
выбрасывает Время на берег -
много свежей и мокрой рыбы -
La Stree - время первой продажи.
Семьи, государства, идеологии
разберут, поделят, разделяют
поколение за поколением.
Обрежут неясности границ
- оттенки ответственности -
и расфасуют умело
тушки наших душ.

При одноплодии, жизнь длится
от 5 минут (однодневка Долания)
до 130 лет (бамбук Мадаке),
но обрывается с испусканием гаметы.
Да и при многоплодии, жизнь
угасает с концом размножения.
Да и у трёх исключений
- косатки, гринды и люди -
длину постдетородного периода
объясняют “эффектом бабушки”.
Но как раз сейчас, люди начали
отделять жизнь от деторождения:
воспроизводимость (2.33 на женщину)
прекратилась во всех “развитых” странах.
Ни людям, ни человечеству
не нужно много детей;
это нациям нужны граждане.

Эффект Акелы -
сохранять за знания
(не только ради внуков)
бесплодных «сенаторов» -
нашли у людей, гамадрилов,
слонов и китовых:
старые слонихи знают
далёкие впадины с водой.
А вот нас, учёных,
выгоняют на пенсию
уже с 63-65 лет.

Это только сейчас апофения -
лже-позитив, иллюзия структуры -
кажется ошибкой (первого рода).
А предки не отличали случайное
от неважного и непонятного.
Всё важное имело причину
(зачастую «неверную»),
смысл, структуру и знак.
Даже вера в серии
была оправдана: ресурсы
и опасности были скучены.

Не верю в чисто случайное:
даже играя в кости
или в прятки цимцума,
Бог оставляет следы.
Зёрна смысла неизбежны
в больших глыбах данных
и длинных рядах событий.
Как в теореме Рамсея и
Пуанкаре-возвращения.

Приближение к границе
с Несравнимостью
звенит полувыходом
из человечества,
как в «зоне смерти»
от 8 км на Эвересте.
Но обаяние предела
есть даже и в слишком
длинном и медленном,
как в падении капель
битума (9 с 1927 года)
в опыте на сверхвязкость.

Математика идёт от культуры,
но измеряемость мира -
малые числа и расстояния -
заложены в биологии тела,
в первичных перечислениях,
оценках опасности или
достижимости нужного.

С арены нашего видения
по лестнице ДИЗМ (данные,
информация, знание, мудрость) -
понятиями ли, образами ли -
колонизируем непознанное,
расширяем периметер.
А осознав непонятное,
приручаем его градацией,
называнием, нуль-гипотезой
как предел пустоты или плотности.
Но только религия создаёт
честно-детское Знание о Тайне.
Тайный смысл Горы, той первой -
чёрным огнём по огню белому -
скрыт изменением нескольких букв
или переорганизацией букв в слова.
Непонятные заповеди хуким
равносвященны с другими.
Из семи тайных смыслов Корана
1, 2, 3-й - учёным, святым, пророкам.
С 4 по 7-й - знает только Бог
или откроет себе сам однажды.

Интервью с самим собой
отмывают белее всего.
Читатели оказались нужны:
отдавать им пойманные образы,
чтобы утром опять выходить
на охоту по мокрой траве.

Лучшее чувство: первым войти
в необитаемый остров/образ,
и не колонизуя/растворяя его,
отпив только первый глоток,
передать его другим людям.

«Мысль изречённая есть ложь»,
знал Тютчев. И подробно объяснил.
Так и сейчас, когда мне 75,
потребность объяснить
превзошла боязнь солгать.
Молчание выветривается, «быть»
превращается в «сказать»:

странное равновесие.
И боль, что есть
кому/что сказать.
А русский язык - это
просто как возраст -
уже не могу избежать.

За «скучным миллиардом»
микробов и водорослей,
750000 лет назад, задолго
до Авалона и Кэмбрия, –
магма Земли охладела,
материки зашевелились,
кислород просочился всюду.
Жизнь всколыхнулась
радугой сложности, но
без внутренних органов.
Съедобность ближнего
ещё не известна и ниши
ещё не переполнены.
А мы - уже эукариоты –
были щепоткой шансов
в спектре возможного.
И это вот оказалось
серединой жизни Земли,
её столицей во Времени.

Прорубили дорогу к Богу
разрубив мир на ступени:
увидеть в глубине аллеи
явление за ощущением,
причинный ряд за явлением,
волю/сущность за причиной,
собеседника за волей.

Раскрашенный на явления и
прошнурованный причинами,
мир кажется небесмысленным.
Но, свободные от наблюдателей,
явления расползаются друг в друга,
причины растворяются в корреляции
и дальше, до непостижимых струн.
А каким же мир видит Бог?

Собой в мерцающем зеркале?

Меняются элементы знания,
но их объём постоянен –
это вместимость мозга.
Главное ещё обозримо,
даже с краткой историей.
Энциклопедии – армии главного,
от 20 тысяч статей у Плиния
до 4,6 миллионов Википедии –
встают соборами универсальности.
Не столько полиматы нужны,
как филоматы - любовники
Знания в смысле Аристотеля,
т.е. практики, поэзии и теории.



Игорь Гельбах

Рыба на ужин

I



днажды вечером молодой человек по имени, или, вернее, по прозвищу Блюм, поднимаясь к себе домой, на пригорок, по узкому проходу меж двух рядов темно-зеленой, стриженной колючей изгороди, состоящей из кустов трифолиата, увидел танцующих светлячков. Он остановился, чтобы рассмотреть их как следует, но тут в доме зажгли свет и светлячки исчезли. Затем свет в окне погас (всего на втором этаже было шесть окон, и одно из них вместе с дверью, расположенной рядом, и лестницей, протянувшейся к ней от земли и черной травой, принадлежало Блюму), и молодой человек, остановившись, глядел на холодные золотые огни в темноте.

Светлячки летали низко, не выше вытянутой руки, и иногда падали в высокую синюю траву, а в доме было темно и тихо. Один светлячок медленно двигался по тропинке, то и дело вспыхивая. Блюм переступил через него и медленно поднялся вверх по лестнице к своей двери. Отворив дверь, он обернулся и увидел, что светлячков великое множество. Они вспыхивали и гасли не только вдоль дорожки, что вела вниз, на улицу, но и в саду, и в винограднике, во всех темных углах двора.

«Значит, наступило лето», - подумал Блюм.

Он впервые связал наступление лета с появлением светлячков, и это заставило его задуматься. Он не сразу научился замечать светлячков в начале лета или волнующее совершенство сада в начале осени, легкий звон голубеющего неба и царственную женственность спелых плодов хурмы, склоняющей ветви к лестнице.

«Но в такое трудно верится потом, - подумал он, - поэтому, наверное, я больше люблю позднюю осень, когда лопается хрустальный пузырь лета, когда в разорванном воздухе тучи и волны, затаив дыхание, полетят на берег, когда море станет тяжелым и темным, после того как тучи упрутся в горы, и на море, волнующееся и дрожащее, рухнет стена дождя, ливень, - небывалое испытание для крыш, улиц и канав, переполненных водой, желтой, несущейся к морю... Какой темной и тяжелой

становится зелень кустов, темно-зеленые параллелепипеды и сферы, а на газонах вокруг немеркнущая киноварь гроздей сальвии, и особая холодная свежесть моря и запах гниющих раздавленных виноградин, когда проходишь, весь мокрый, через сад.

II

Но осень была еще впереди, а в середине одинокого жаркого лета в пустом доме, лета случайных встреч, тихого ночного шепота и теплого ленивого моря, он заболел желтухой и оказался в больнице на мысу, замыкавшем залив.

Больница была деревянная, сырая, с ободранными стволами эвкалиптов во дворе, заросшем зелено-желтой неухоженной травой и выкрашенными синей краской дверьми и переплетами окон, и колючей проволокой, закрывавшей выход к морю, на камни, где гнили на стапелях старые катера, а море всегда ярко синело, солнце всходило напротив, из-за невысокой зеленой горы, под которой лежал город с розово-желтыми кубиками домов и с белой полоской набережной.

Кроме него в палате лежало еще трое: толстый шофер Саша, который ел мед, настоенный на вшах, чтобы поскорее выздороветь, косноязычный грек-картежник Панайот, рот у которого был полон золотых зубов, и старичок Кобаля, рассказывавший по вечерам, когда надо было о чем-то говорить, о том, как давно, когда он был молод, купались они голые с девушками их деревни в запруде горного ручья.

Болезнь протекала легко, странным было лишь собственное лицо,- желтое, с желтыми же белками и резко красноватыми склерами, и странная тяжесть в будто чужом, медлительном теле,- он был очень вял и просиживал дни на скамейке под эвкалиптом, ленивым и ободранным пришельцем с чужого континента. Однако вскоре он освоился и даже почувствовал себя школьником на каникулах. Махнув рукой на болезнь, он стал выходить к морю, пролезая сквозь дыру в заборе из колючей проволоки, разглядывал камни, облизанные водой, синюю ленту моря и яркие солнечные заплатки на ней.

III

Худой, небритый Мишаня навещал его в больнице.

Однажды он принес небольшую коробку масляных красок, разбавитель, несколько картонок и кисти.

- Ну, баночки, я думаю, ты сможешь достать здесь, - сказал он и улыбнулся, - оставь математику в покое, попробуй сделать что-нибудь руками...

Робко написал Блюм свой первый этюд - одноэтажное здание больницы, синие переплеты окон и желтую штукатурку стен, старый эвкалипт у угла строения; не особенно приглядываясь к натуре, написал он кусок моря и ржавый катер за оградой, - ему понравилось возиться с красками.

Это его взволновало, каникулы окончились, и на третьей картонке рядом с огромной, в пол ее роста ромашкой, появилась Юля. Она стояла к нему спиной, сплошь усеянной золотыми пятнами веснушек, а вокруг простиралось бело-зеленое поле, обнимавшее синий овал моря, рассеченный темным кругом солнца, на которое напозднили тучи.

Он поразился тому, как легко получилась ее фигура, но потом подумал, боже, сколько же времени я смотрел на нее, на эти плечи и шею в веснушках, на длинные ноги и тяжелые бедра, и на рыжее пятно внизу живота, на грудь и в дымке всегдашней глаза.

Не могу оторваться от них и сейчас, когда совсем ослаб, и лишь в цвете брежу их явлением, все еще цепляясь и цепляясь... за то, что заменило мне многое, чему многое отдал, но не понял, что иногда, как холодное молчание пустой залы с досками огромными икон, с византийскими мужами над натертым паркетом, в спокойствии и отрешенности багряных, пурпурных и фиолетовых тонов, в остановившемся времени неоконченной фразы, несказанной истины или несказанной..., а я исчезаю, тот я, старый, превращаюсь чужого для себя же, но мне не забыть, как когда-то, полуголодный, выходил из сизой тьмы подвальчика в фиолетово-бледное и зеленое начало тбилисской весны, и от голода и одиночества в неизведанном тогда еще звучании грузинской речи, в сизой тьме, куда оглянулся, цветы стали вспыхивать, красные, пурпурные на фиолетовых длинных стеблях, с широкими мясистыми листьями, шершавые цветы голода, канны...

«И снова все повторится, - подумал он, - все потеряю, и вновь через желтый цвет пройду».

IV

На другой день с утра он взялся за следующий картон и к обеду окончил его, а после обеда, мутного супа и тающих безвкусных котлет, в больницу приехала Юля.

Сидя на скамье под эвкалиптом, он увидел ее, узнал ее походку, она была в чем-то гладком, легком, она шла оттуда, где пропадала желто-зеленая трава, где были ворота, через которые впускали в больницу, и он узнал ее издали, сразу, но заставил себя сидеть и ждать... Шла уже третья неделя его пребывания в больнице.

...В левом углу картона изобразил он себя в больничной пижаме, сидящим на краю огромного прямоугольного проема в охряной стене, а высоко и справа, изобразил он летящим свой махровый сине-зелено-желтый халат, с болтающимся в полете поясом, халат, в котором провел он всю свою прошлую неудачную, холодную и дождливую зиму, когда впервые закралась ему в голову та, не дававшая потом уже покоя мысль...

Воспоминания зимы были ему неприятны, он понимал, что той зимой окончательно изменилось или изменило ему нечто важное, едва ли не самое важное, но в ту зиму он заметил, как стоят сырые грушевые деревья под дождем и научился, выходя по ночам в сад, спокойно разглядывать темное ночное небо, полное гроздей спокойных немигающих звезд.

Надев халат, он медленно ходил по квартире, покуривая сигареты, глядел в окно, потом на сереющее под вечер зеленое сукно письменного стола, долго читал, устроившись в старом, обитом цветастой материей кресле или уходил в эвкалиптовую аллею. Деньги он зарабатывал репетиторством, а она молчала.

Так год прошел, словно сырой дождь, и исход его, пламенеющий итог, он увидел на куске картона в летающем халате, и записал пустое пространство, где парил халат, профилем желтой, как истина, пустыни и красным, почти фиолетовым небом. Халат парил над пустыней, в прямоугольном проеме стены, а на нижней грани проема сидел он сам в больничной пижаме.

«Замечательно, - подумал он, - и говорить ничего не надо, кое-что я знаю и доволен... И вновь пройду через желтый цвет, в ту раннюю фиолетовую с зеленым весну, когда выходил из тбилисских подвальныхчиков полуголодный, и ничего вокруг не знал, ни домов, ни лиц, ни балконов, ни гор вокруг, и вдруг из полутьмы слева цветы возникли, - красные, шершавые цветы голода, а я, как я был одинок и все лишь о тебе думал, а теперь груши под дождем стоят, и вновь мне идти через желтый цвет, как на той акварели, рыбой голубой с оранжевым плавником в лимонной пустоте; я променял одиночество на право быть чужим».

- Прелестные вещицы, - сказала Юлия, навестив его в больнице сразу после возвращения из Ленинграда, - дай мне сигарету, ах да, у тебя их нет, они у меня в сумочке, ну, эту вещь с ромашкой ты, конечно, подаришь мне? Ведь это для меня написано, - она улыбнулась, глубоко затянулась сигаретой и выпустила дым. - Да у тебя просто талант, я рада за тебя, да, очень рада, я всегда знала, что так будет, да? - она улыбнулась и взяла его под руку.

Теперь он начинал понимать, что его пугало и настораживало, хотя его и теперь еще влекло к ней, ее походке и длинным рукам, он начинал понимать уже, что та область ее сознания, куда он никогда не мог проникнуть, то, чего он не мог понять и что нередко определяло его поведение, в чем он с горечью вынужден был себе признаться, то, что делало его чужим, что пугало его, то, что он пытался заполнить различными химерами, все, чего он не мог завоевать и чем она сама не обладала, вся эта область абсолютно недоступного для него, постижимого лишь сейчас, когда он, слабый и вялый, стоит в нелепой больничной пижаме у скамьи под ободранным эвкалиптом, и к спинке скамьи прислонены его этюды, а Юля курит сигарету и смотрит на них и говорит, о боже мой, неустанно говорит, лишь потому что я живой, и потому что рядом и писал ее, а иначе бы она молчала, молчала и ходила по зале, и глядела на деревянные доски икон, и говорила бы очень мало, и стояла бы перед ними, вытянув голову вперед и сложив под грудь руки, а теперь она говорит, да это же безумно просто, и как я не мог понять этого раньше, ведь все, что я стремился завоевать, все, обо что я разбивался, что меня ранило и мучило, чего я не понимал и чем болел, да это же просто ничего, ничего, ни-че-го пустой белой ванны.

Это просто ничего, ничего, ничего, а я ловил походку и линию плеч и глаза в дымке, о как я тянулся к этому, и переступал границы свои, и тянулся к ним и бежал от них, а потом, потом, потом, как поражали меня эти пустые ленивые часы, рассеянный свет на пустой бутылке, недоеденный кусок рыбы, торчащая кость на тарелке, рыба голова с отечным глазом в мусорном ведре, пепельница, полная сухих горьких окурков, пустота, пустота, пустота... Да ведь это была она сама, то, что я не мог объяснить и заполнить тоже не мог, пустота сосуда, камня и ванны, но это страшнее, так порою ведешь, скользишь рукой по халату, и вдруг кончиками пальцев ощущаешь что-то незнакомое теплое, чужое, и лишь потом понимаешь, что рука угодила в прореху, и это твое собственное тело. А в кресле с цветастой обивкой, с давно поблекшими синими и розовыми цветами, она сидит и молчит, не замечая тебя, и я брожу в халате и курю всю зиму в ожидании спасительной идеи, работа не движется, я брожу в ожидании конца внезапно открывшейся пустоты, но уже знаю, ведаю, что не исчезает и никуда не исчезнет это единственное, необъяснимое чувство пустоты, дыра, живая пустота, сопряженная вечной открытой вселенской пустоте.

V

Ослепительный гул солнца постепенно стихал, середина жизни была уже позади и Ламм доедал жареное мясо с картофелем с металлического блюда, сидя за столиком рестораника на причале и поглядывая на море.

Бетонные площадки азариив с топчанами, связанные узкими бетонными лентами лесенок и переходов, окаймленные металлическими, выкрашенными в голубой цвет перилами висели в воздухе, окаймляя длинную полосу пляжа. На бетонных дорожках располагались узенькие, ребристые строения душевых и раздевалок, а за металлической сеткой ограды, за кипарисами и олеандрами вдоль дороги уходили вверх мягко очерченные невысокие горы.

В воздухе и в море ощущалось еще неистовство лета, но по утрам становилось ясно, что наступает пора прохладной, стеклянной, сверкающей на солнце осени без запаха, пока зима не принесет сырость, соль, острый запах гниющей рыбы и водорослей, соединенных с шипением воды.

Сидя за столиком рестораника на причале и медленно отпивая вино из бокала, Ламм видел полосу моря вплоть до мыса, границы залива, шире и круче, чем немногие люди на пляже, бродившие у воды.

Он жевал медленно и тщательно, смахивая крошки с бороды крупной белой рукой, потом вытер губы платком, сунул его в карман лежащей рядом на стуле куртки и, отодвинув тарелку от себя, медленно выудил из пачки сигарету, медленно закурил, прикрывая горящую спичку от ветра и подвинул поближе бокал с недопитым вином и чашечку с кофе, только что ему принесенную.

Кофе на причале варили очень хорошо, и ему было приятно пить его, сидя на солнце и глядя на медленно движущихся обнаженных людей.

Репродуктор захрипел, смолк, захрипел вновь и понес над пляжем громыхание музыки, а издали, с края пляжа к причалу уже шла невысокая смуглая армянка в белом халате, собиравшая в ведро обрывки газет, окурки, тряпье и огрызки фруктов, - наследство осеннего дня человечества, проведенного на пляже.

Море медленно, лениво бежало к берегу, женщина собирала мусор в проржавевшее жестяное ведро, оттаскивала топчаны подальше от колеблющейся полоски воды и сбрасывала мусор в кучи, чтобы потом зажечь костры. Вода в море зеленела день ото дня, но Ламм знал, что в светлые чистые дни ноября оно еще вспыхнет глубоким синим цветом, чтобы окончательно вывести зимой и приобрести неопределенно бурый оттенок, а

весной стремительно переродиться в наступающий отовсюду голубой воздух.

А по бетонной полосе к пляжу, мимо ресторанчика, шли с катера двое, мужчина и женщина.

Светловолосый, почти рыжий и длинный Блюм шурился, а лицо Юли было совершенно спокойно, казалось, она не замечала густого зноя конца дня.

- Смотри-ка, Ламм здесь, - сказал Блюм.

- Ах, вот это меня совершенно не волнует, я хочу поплавать, - ответила Юля.

А Ламм, сидя за столиком, помахал им рукой.

- Кофе пить будете? - спросил он.

- Здравствуйте, - сказала Юля, а Блюм прищурился и сказал:

- Привет, да, да, конечно выпьем. Но мы, пожалуй, сначала искупаемся.

После чего они быстро разделись и спустились к морю.

На пляже уже разожгли костры с мусором, бились и трепетали яркие языки пламени, в густом светлом воздухе неся голубой дым, и воздух дрожал.

- Мы искупаемся и согреемся у костра, - сказал Блюм, его волновал огонь, и он всегда шутил, когда его что-нибудь волновало.

- Ах, оставь, - ответила Юля и засмеялась, - я голодная, я хочу есть, но купаться я тоже хочу, пока еще тепло, - и они вошли в воду.

Вода была неожиданно приятной и спокойной, плыть было легко, в свежей зеленеющей воде они заплыли довольно далеко от берега, качающейся серой полоски с желтыми пятнами костров, живыми как вода, противостоящая невысоким, зеленым предгорьям.

Блюм нырнул несколько раз, но неглубоко, ниже двух метров было уже темно, и, поднимаясь вверх, посмотрел, как плывет Юля, как двигаются в такт ее руки и ноги, как изгибается меж водой и светлым еще небом тело.

Они вышли на берег с началом сумерек.

- Я ужасно хочу есть, - сказала Юля, стряхнув капли с руки и поправив волосы, когда они, уже вытершись, стояли у стойки буфета.

Потом они втроем сидели за столиком, вечер уже опускался спокойно и размеренно, рубеж дня был перейден, и костры догорали вдоль пляжа.

Ламм есть отказался, и тогда Юля предложила:

- Ну, вы хоть вина выпейте...

«Хороший у нее аппетит, - подумал Ламм, - а впрочем у всех женщин он хороший...»

VI

На следующий день была суббота, и днем они снова встретились на пляже.

Подойдя к воде, Блюм рассеянно зачерпнул рукой мокрые прибрежные камушки. С них стекала вода, и на мокрой руке они казались живыми.

- Не правда ли, они выглядят, словно драгоценности, - сказал Блюм. - Достаточно облить их водой, и они оживают, как глаза, а глаз - это кусочек мозга, ты знаешь?

Камешки напомнили ему о смерти, и он подумал, что сама возможность ощущения гораздо дороже того, что ощущаешь, будь то камушек или драгоценный камень.

- Вот камешки, - продолжал он, - для тех, кто умер, они дороже были б всех камней... Если вообразить, что они могут думать, но не ощущать...

- Ощущать? - переспросил Ламм, вспомнил отца и добавил:

- Вот, пожалуй, портрет отца надо было бы так написать...

...На последней сохранившейся фотографии отец был лыс, глаза его были полуприкрыты толстыми веками, а на лице присутствовало загадочное выражение, присущее глуховатым людям, которые словно вслушиваются в собственный голос. Отец к старости внезапно все бросил и решил заработать денег, он говорил, что хочет оставить деньги семье, но чаще всего просто улыбался и молчал.

После того как недавно умер его брат, полный, слабый, лишь внешне похожий на отца человек, Ламм все чаще думал об отце.

- Молчаливый он был человек, глуховатый и тактичный, - сказал Ламм однажды, - и ко мне очень ровно относился, хотя я первый был в семье с «такой» биографией...

VII

А Блюм направился к Юле, которая лежала на топчане и наслаждалась солнцем. Услышав приближающиеся шаги, она открыла глаза и спросила:

- Ну, что вы открыли на этот раз?

- Ничего особенного, - Блюм засмеялся, протянул ей руку, обнял за плечи, когда она встала, медленно пригнувшись, поцеловал ее, белую, в золотых пятнах, и повел к воде, а у воды

наклонился, поднял камешек, мокрый, вот она, драгоценность, на ладони, и протянул ей, - возьми, вот драгоценность.

Она сказала «спасибо» и засунула камешек в вырез купальника.

Потом он оглянулся, Ламм шел по бетонному причалу в ресторанчик, заказать обед, - в такой день славно было бы пообедать на воздухе.

«Ну, браво, "женщине следует дарить драгоценности", браво, Блюм, ты делаешь успехи», - мысленно поздравил себя Блюм.

Он стоял на мокром песке, ожидая пока Юля отплывет дальше с тем, чтобы нырнуть и, пройдя под водой против набегающих волн, догнать ее и вынырнуть впереди, великолепно пройти под водой по плавной дуге, сначала вглубь и рядом с дном, оно летит совсем рядом, а потом отрываться от него, идти в прохладной придонной воде, и когда грудь разопрет оттого, что воздуха уже нет, пойти вверх, но не сразу и быстро, но медленно и плавно поменять слои и посмотреть, где оно, мутное пятно в светлой воде впереди, возникающие контуры плывущего тела, и на последнем дыхании пронестись мимо, на несколько метров вперед, сквозь пузыри воздуха, срывающиеся с ее ног и лопающиеся под водой, наверх, где можно вдохнуть, где грудь распирает, но уже по другому, и усталость, и качается гладь и ты вместе с ней, и вокруг торжество, великолепие света, и легкое головокружение... Великолепное море, всем хватает места, даже если течение и сильно сносит, но ведь всех сносит одинаково... Всегда можно прийти к морю, дрожащему, живому в раковине Земли. Непостижимо изменение его, все забыть можно...

«Но чего-то здесь не хватает, - думал он позже, когда они с Юлей, усталые, свежие, сидели с Ламмом за столиком, на легком ветерке, на причале и обедали... А-а, женщин не хватает, - понял Блюм, - раньше он всегда с женщинами был, и другой какой-то, все иначе было... да и я был другой когда-то...»

« Страдающий человек, - вот что я думал тогда о Юле, - бред, она тебя просто хочет целиком, - говорил Ламм, - целиком, ты понимаешь, - и палец вверх поднимал, - страдающий человек, - думал я, - между верой и сомнением, - ну, а если бы она хромая была, тогда что? - Ламм говорил, - да, грубо это, но ты подумай...

- Страдающий человек, - думал я, - и слова эти, как спасительный мост протянулись, хотя и не все понимал, то был другой берег для меня, и, наверное, да что, «наверное», определенно не верил я в этот другой берег, но мост, слово, да причем здесь слово, сам как мост тянулся, и презрел все, и бросил

подвальчик в тумане сизом, фиолетово-зеленую весну меж гор, и балконы, и ясное ощущение одиночества и чистоты, но для чего и зачем?.. Ведь невозможен этот берег другой для меня, и знал, что невозможен, и цветы вскоре стали являться, красные, шершавые, пурпурные, на толстых фиолетовых стеблях, красные цветы голода, но и они пропали, остался страдающий человек, и потянулось разломанное все: сумятица и зыбкость, и отсутствие последнего решающего слова, и не одиночество, чужим стал, да где же вы, где вы все, и так все шло до тех пор, пока однажды в залах пустых с вощеными полами не заметил вдруг, будто впервые, на доске иконной глаз в треугольнике, незримый, - началом это было, началом, основой, вот тогда именно стал понимать, в зале, в спокойствии и отрешенности красных, пурпурных и фиолетовых тонов глаз этот...

И задумался, а что если и впрямь берега, и мне на другой берег нельзя и не дано, да где я, кто я, право, и отчего обманываю себя, а она - человек страдающий, да как я могу это решить, из-за снов своих, что ли, да и на каком языке они, не знаю, кажется лишь будто летим мы, и горы внизу щербатые, близко к солнцу, и жарко и бело, и я притянул ее к себе, и рукой, ребром ладони голову ей отпилит, кровь струйкой на шее вниз потекла, вниз с шеей, с телом ее к земле, а я устремился ввысь, и отчего же после этого решился, сдался на многое, сдался, а ведь сходство какое, - он подумал, - в Самарканде мавзолеей Шах-из-Зинда, Царь Живой, солнце там какое, живой, не зря это, воскрешение царя с головой отрубленной, а тут, Боже, верни по глотку, по капле хоть, если сразу испить не могу, ясность и цвета, желтый и красный, не хочу и не могу больше говорить...

...Да и как я могу ясно все выразить, вот уже три года как халат написал, парящий над пустыней, полосатый халат над желтой пустыней, но что сказать об этом могу, как объяснить, отчего сам в углу сижу, а халат над пустыней парит, но это итог, первый, я это знаю, итог тех лет и глаза в треугольнике незримого, указавшего... да я, как видно, боялся, - неожиданно открыл он, - не просто боялся собаки или темного подъезда, боялся ее потерять, боялся и лгал себе о человеке страдающем..., боялся утратить, вот отчего я к этому тянулся, а был лишь более наивен и хитер, но нет, искренен я тоже был..., не зря же как-то повторил ей фразу: «Доколе молодцы вроде меня будут шататься между небом и землей?..»

Но вот прошла эта гроза, и как изменилось все, мы ненавидим тайных и явных свидетелей, мы их любим и готовы уничтожить, унижить, мы чужие, другие людям, нетождественные

себе, и я дарю ей драгоценность, мокрый камешек, стоя на мокром песке...

Но о чем это они говорят здесь за столом? А, об искусстве, разумеется, Ламм держит в руке бокал и говорит:

- В искусстве всегда присутствует момент формулы...

Ну вот, она задумывается, сейчас последует ее ответ, замечание точное и продуманное, а кстати, о формулах, прошу вас, посчитайте, пожалуйста, нет, нет, Ламм, сегодня я уплачу, прикладная математика тоже порой приносит свои плоды...

...Кофе был уже выпит, и Юля отошла куда-то, на цементе причала удлинялась к вечеру тень решетки, а от горы бежала навстречу закату рыжеватая тучка, Блюм затаился, выпустил дым и спросил:

- Ты камешки писать будешь? - и продолжил: - Если бы я просто мог стоять и писать камешки, то есть я, конечно, могу это делать, но я совсем не верю в то, что придумываю, и меньше стал верить в то, что узнаю... Я знаю, это мой мозг... Мозг захотел увидеть и придумал глаза и все остальное... Так он играет со мной... Пожалуй, я иногда верю в лица...

- Послушай, - сказал ему Ламм, - отнесись ты к себе серьезно, пиши, пиши и пиши, это ведь ремесло, в конце концов, такой физиологический процесс, иногда приятный, а иногда и нет, но все равно, уж поверь мне, необходимо работать, и потом ты поймешь, камень - это камень, водоросли - это водоросли, глаз - это глаз... Все это предметы, формы и пространство и больше ничего, ты мне поверь, прошу тебя, - он говорил это медленно, лицо у него было красное и голова порядочно поседела, да и вечер уже наступил.

VIII

Потом пришел день, когда, наконец, к Ламму приехала из Москвы его подруга.

Она появилась после полудня на длинной бетонной дорожке, тянувшейся вдоль края песка, а за ней шел юноша, сын Ламма от первого брака.

- Ламм, - сказала она, - со мной прилетел твой сын, я тебе сына привезла... я сразу поняла, что он твой сын, как только в самолете его увидела...

- Сынок, - сказал Ламм, - ну, - он потянулся, обнял его и поцеловал.

А сын сказал:

- Здравствуй, папа...

Сын был высоким, длинным, тощим юношей, казавшимся нереальным здесь, на длинном дрожащем причале, в трепете и

шуме ярких пятен, глаза его походили на виноградины, а волосы сбивались на лоб, на знакомую легкую живую линию от лба до подбородка, увиденную когда-то, когда Ламм впервые писал автопортрет.

- Ну, - сказал Ламм, - ты вырос, выше меня уже. А как мама?

- Ничего, - сын тихо засмеялся, - тебя не вспоминает...

- Так, - сказал Ламм, сел и забарабанил пальцами по столу, поцеловал в светлую голову подругу свою, заглянул ей в глаза, - ну, садись, милая... И снова посмотрел на сына...

...Давным-давно еще в Москве вошел он как-то в пустую, почти без мебели, новую свою квартиру, держа в руке крупное, красное яблоко, прошел в комнату, лег на диван и закрыв глаза, вспомнил о яблоке, которое он оставил у зеркала; в ванной шумела вода, и ему хотелось спать.

Но скрипнула дверь, из ванной вышла жена, обтираясь махровой простыней, оставляя мокрые следы на полу, среди пустоты и невидимой пыли, - она остановилась в столбе света, - полная, белая, голая, светловолосая. Подошла к зеркалу, упала на пол махровая полосатая простыня, рука потянулась за гребнем, чуть погодя она подошла к дивану, брызнула водой с мокрой еще руки, он открыл глаза, посмотрел на нее.

- Ну, - протянула она, - и чего ты хочешь?..

- Тебя, - ответил он и привлек ее к себе.

- Меня-а, - пропела она в ответ и была уже рядом на небубранной еще со вчерашнего вечера постели... И после долгого, тягучего, с запахом мытого тела, неожиданно необыкновенного под дневным светом слияния она засмеялась тихо с закрытыми глазами, вся белая, текучая...

- Посмотри, как мы живем, - сказала она, - посмотри, ничего нет... Как, а?

- Как? - переспросил он.

- Колочий, - протянула она, куснула его в плечо, потом заглянула ему в глаза:

- Ну, чего еще хочешь?

Он подумал, помолчал, а потом ответил:

- Еще тебя, - и снова к ней потянулся.

И уже потом, потом, потом она сказала, потягиваясь:

- Ну да, я сладкая, мытая, а ты седой и красный, - поднялась лениво, подошла к зеркалу и ушла к воде, источнику, водопаду.

Мысленно дойдя с ней до водопада, он усмехнулся, встал, прошелся по комнате, - о как пусто здесь! - отворил дверь в

коридор, в соседнюю комнату, и тут пустота, мальчишка длинный, тонкий - сын, сидел на стуле, нога на ногу, и глядел в окно, а что там в окне, за окном?

И Ламм уехал к себе в мастерскую...

Сколько их было, этих мастерских, - пустых, огромных и маленьких, рядом с чердаками и подвалами, любопытством и страхом, светом и голодом, мясом и луком, женщинами, красками и пепельницами, а от всего остается то, что в углу, на холстах и картонах, и нельзя остановиться, надо делать еще, - живое, целое, как уходящий день и мир, - живое, как кровь, чтоб порезаться можно было...

Ну и что же остается? Работы пером, графика, листы, где вереницы сплетенных тел, карлики, ключи и женщины; и живопись, - плотные, огромные, мастихином писанные сковородки и будильники, атрибуты маленького, персонального ада; одинокие автопортреты, а потом вдруг кубы, окна, и в них летающие шары, птицы и женщины, - серые, розовые, голубые. И отдельно полуабстрактные работы, - конструкции, опоры и проемы, ускользающий остов бытия...

IX

Здесь, на море со временем появилась у него и мастерская в старом складе бездействующего предприятия, - игра пьяного случая, плод случайного знакомства с осоловевшим грузным человеком, долго размышлявшим над словом «мастерская», - в городе не было строений с просторными чердаками или мансардами, не было и пустых, сухих подвальных помещений.

- Вид хороший хочешь иметь? - спросил он, и судьба старого сарая на склоне горы, поросшей эвкалиптами, была решена. Стодилось и деформированное железо, хранившееся в сарае, - здесь начал Ламм делать свои «ассамбляжи», - так именовал он частью железные, частью деревянные конструкции, расписанные маслом, и заключенные в массивные деревянные рамы.

Ассамбляжи он делал зимой, а летом писал портреты по заказам, писал живых и покойников, кого придется, живых с натуры, покойников по фотографиям. Начало этому положила работа, заказанная грузным меценатом, «дань нашей дружбе», - как сказал тот, - портрет, изображавший родителей мецената на фоне абсолютно чистого, не по-земному просветленного неба, висел в гостиной белого двухэтажного дома с широкой лестницей; летом он писал портреты или реставрировал невесть как попадавшие сюда работы поздних итальянцев или весьма сомнительных голландцев, а иногда и иконы...

Х

Осенью, по утрам тени от синих ребристых загоронок тянулись по песку к морю, и пятна голубой влаги светились на коже выходящих из воды мужчин и женщин.

Незадолго до полудня дымка, обычно висевшая над городом летом, исчезала и прибрежная часть города становилась видна в деталях и подробностях, наводивших на мысль о изображениях на старых гравюрах.

Ламм приезжал на пляж во второй половине дня, - купаться, загорать, обедать и пить кофе в маленьком ресторанчике на железных опорах причала, к которому приставали катера.

В ресторанчике к нему быстро привыкли и подавали всегда одно и то же, - салат с луком и зеленью и мясо с жареным картофелем на плоском металлическом блюде, а когда он был не один и заказывал вино, приносили еще и тонко нарезанный белый сыр.

Причал слегка подрагивал, когда приставал катер, мимо текла летняя плотная толпа, вдруг звенел чей-то голос, жара постепенно отступала, Ламм ужинал, пил кофе, а когда темнело, уезжал в город.

Там, на склоне горы, из-за которой всходило солнце, росли эвкалипты и грудями лежал мусор, - ржавое железо, полусгнившая деревянная тара и огромные ржавые мотки проволоки, оставшиеся с тех пор, когда здесь располагался склад небольшого предприятия.

Теперь в переоборудованном строении склада располагалась мастерская Ламма.

В скором времени мастерскую надлежало освободить, - поблизости уже работал бульдозер, расчищавший место под строительную площадку.

Однажды Ламм уже добился отсрочки, но время истекало и пора было что-то делать, но добиться нового помещения все никак не удавалось, - глупая и запутанная ситуация. С ощущением этим Блюм прошел в большое выбеленное помещение с наполовину застекленной стеной, глядевшей на уходивший вниз, город и море.

В мастерской помимо самого Ламма находилась и его подруга, она прохаживалась по мастерской и курила, разглядывая ассамбляжи и живопись. Изредка она оборачивалась и глядела на Ламма, а он барабанил пальцами по поверхности стола. В очередной раз Блюм не выдержал и встал, сказав:

- Ну что ж, сегодня я экскурсовод...

- Это «Венера», - сказал он, показывая на огромные гнутые металлические поверхности, летящие, сверкающие, быть может, поющие неясный мотив, заключенные в массивную черную деревянную раму, скупо расписанные красным и синим, - а это, по-моему, «Мозг», - «Мозг» занимал почти весь угол мастерской, - а вот это «Шар», - сказал он и направился к «Шару», работе, написанной на плоскости, замыкавшей внутренний периметр вывернутой наизнанку рамы.

Огромный, темный, тяжелый, написанный на фоне серой стены шар приближался к зрителю, отбрасывая на поверхность стены овальную тень, в то время как два других темных шара улетали сквозь оконце в серой поверхности стены в иное, свободное пространство...

- С этого шара у него все и началось, - добавил Блюм, - тут он спародировал своего учителя, - «все писали то так, то эдак, и я тоже, пока семью не оставил...»

Тут они оба засмеялись - но вместе ли?

- Шар, - сказал Ламм, - видишь ли он движется и внутрь и наружу, но

потом я понял, что и это компромисс, ты чувствуешь? Тут дыра нужна была, вот тут-то все и началось...

Он махнул рукой, а кругом у стен лежал гнутый и резаный металл, стояли кулисы и рамы, и на стенах развешано было то минимальное количество живописи, которое всегда находилось в каждой его мастерской. Тихо и пусто вдруг стало в ней.

XI

Обед подходил к концу, и Блюм с Юлей пили кофе в маленькой кофейне на воде, а рядом за столиком люди, старики, говорящие по-гречески, по-армянски, по-грузински. И турецкий можно услышать.

«Обычный день в кофейне на воде, но какой драгоценный», подумал Блюм.

Юля закурила и посмотрела на него, на столике перед ними стояли две белые чашки с темными разводами внутри, в кофейне было тесно от голов и седых щетин, кепок и мундштуков, старых пиджаков и густых голосов, кто-то хрипел и покашливал, сгрудившись полукругом, а выше лежала спасительная синь моря.

«Все как обычно, и Юля куда-то вбок смотрит. Сколько же времени прошло с тех пор, как в больнице... с тех пор как я начал писать, это главное...», - подумал Блюм про себя...

- В конце концов, - сказал он, - все это - немецкие вычисления: кубы, шары, цилиндры, хотя, можно на это

посмотреть и иначе... - Он пожал плечами и, помедлив, продолжал:
- Не знаю...

Тут он заметил Ламма, улыбнулся, махнул рукой, позвал его, тот говорил с пожилым мужчиной в соломенной шляпе и с папкой в руке. Наконец Ламм освободился и подошел к их столику. Он поклонился Юле и быстро спросил:

- Куда ты пропал? Ты мне очень нужен...

- Так ведь я работал, - ответил Блюм и огляделся, сколько солнца, и шарф красный мелькнул. - А что случилось?

Ламм сел и протянул руку за сигаретой.

- Освободить надо мастерскую, тут я с судебным исполнителем советовался. Вот этот в шляпе - судебный исполнитель...

- Ну и ну, - сказал Блюм, - важная персона... Что ж делать будем?

Ламм промолчал, а Блюм вспомнил путь в мастерскую по склону горы, мимо бульдозера, эвкалиптов с ободранными стволами, мимо будки, выкрашенной в синий цвет, с длинной колбасиной на веревочке над прилавком, где стоит бутылка вина, самого дешевого, а в глубине, в голубой тени спит фигура в светлом халате, а потом снова тропинка, мимо второй будки с надписью «Керосин»...

- Выпьем чего-нибудь? - спросил Ламм и направился к буфету, а Юля глянула на часы, серебряную змейку, и сказала Блюму:

- Ему бы надо действовать, подавать заявления, добиваться и просить, и тогда, может быть, дадут что-нибудь взамен, ну а что до вещей его, то, кстати, зря ты тут строишь какие-то теории, ну поверь мне, - она улыбнулась Блюму, - уж кто-кто, а я трезво смотрю на вещи, все это гроша ломаного не стоит, ну а если все то, что он делает что-то из себя и представляет, то это скорее факт, чем явление...

- Вряд ли, для него это нечто иное...

- Вот пусть и играет с ними, пац старый, неужели ему не надоело в таком возрасте заниматься игрушками...

- А вот это уже логично, - медленно сказал Блюм.

То, что он, заговорив, помянул логику, не предвещало ничего хорошего, и она поторопилась сказать все, что он слышал уже не в первый раз.

- А почему же мне не быть логичной? Ведь у него все выдуманно, слеplено, - она чуть помедлила, - неорганично, - тут она засмеялась мягко и оглянулась, - и если он даже пророк, как

ты иногда говоришь, то пророк малый, как Михей или Малахия, - она с удовольствием произнесла эти ветхие имена.

- Ну, малыши их называют только оттого, что от них осталось мало текстов, - возразил Блюм, смутно ощущая всю нелепость этой дискуссии здесь, в кафе.

«Да и что же это на самом деле, - подумал он, - как объяснить красные цветы, шершавые, бурые цветы голода, когда я вышел из подвальчика, голодный, в бледно-фиолетовую и зеленую весну, на улицу в платанах, и сколько они прошли со мной, эти красные цветы, да и как в этом разобраться, - сколько я тогда думал о ней, и что сам видел, - металл и дыры, и, наконец, в мастерской этой сделал все снова, - металл, дыры и пятна цвета, да что здесь можно сказать, нравится или не нравится, когда это просто есть и будет, но как будет и сколько, как мясо и жареный картофель на причале, и мастерская на горе с эвкалиптами, и что будет, и цветы эти красные, бурые, шершавые, возникшие тогда в темном углу, - какими они придут и во что превратятся, кто знает, ведь все время уходит что-то в пустоту или пустотой становится. Но что же остается? Металл и дыры, и обглоданные кости, и глаз рыбий в ведре и кучи мусора, и огонь лижущий, - костры на пляже...»

И вот втроем они сидят и пьют вино нового урожая, удачный разлив попался, розовое алое, молодое, сладкое, но не сахаром, а плотью своей вино.

- Нравится вам вино? - спросила Юля и, не дожидаясь ответа, добавила:

- Ах, если б можно было, я пила это вино все время, понемножку, - она засмеялась.

- Ну да, я понимаю, вы любите жизнь, - ответил Ламм.

Вот так они сидели некоторое время. Потом Блюм с Юлей ушли, Ламм остался поджидать свою подругу, и на том же причале за тем же столиком, под солнцем и над водой.

Она появилась в ресторанчике на причале несколько позже, обняла Ламма за плечи, прижалась к его бороде и присела за столик с открытой бутылкой вина, бокалами и тонко нарезанным сыром «сулгуни» на тарелке. Вздохнув, она подняла бокал с желтоватым вином и победоносно улыбувшись, сказала:

- Ну, кажется, налаживается все, почти уже все, договорилась я кое с кем, придут люди, все будет отлично, ну поверь мне... Пусть считают, что это чистый дизайн, реклама для торговли, украшение для магазина цветов, - все что угодно...

- Завтра вечером? - переспросил он и ткнул вилкой в жареный картофель, вечный, как солнце за спиной, картофель на маленьком причале.

- Да, завтра вечером, милый, - смеясь, она протянула свой бокал, стекло зазвенело о стекло, и они выпили желтоватого с кислинкой вина.- Поверь мне, я знаю всю эту кухню, ведь надо прежде всего не пугать людей... Пусть думают, что это чистый дизайн, реклама для торговли, украшение для магазина цветов, - все что угодно, только не надо их пугать...

- Ну да, - сказал он, - конечно, пташка. Только их трудно испугать...

- Как ты думаешь, стоит ли пожарить рыбу?- продолжала она. - Вино, зелень, сыр, баклажаны с гранатами и рыба.

- Ну да, - сказал Ламм, - конечно, ... рыба на ужин...

ХII

Ну вот, и шум и гам в мастерской, и яркий электрический свет, и теперь уже подруга Ламмова водит гостей от ассамбляжа к ассамбляжу, а сам художник рядом с сыном у стола стоит.

- А дома работы мои висят? - спрашивает Ламм сына. Тот смеется:

- Конечно, - и в сторону глядит, а на столе сыр, вино, зелень и стаканы.

- Ну, хватит, - говорит Ламм, - давай, сынок, выпьем, а то ведь они и вино выпьют, и сыр съедят, и меня сожрут...

И вдруг посреди шума и яркого электрического света Ламм неожиданно и громко предлагает:

- Давайте попрыгаем, - и подпрыгивает сам, и еще раз, рядом кто-то на него смотрит, смеется, а остальные продолжают пить, есть, говорить, вот и подпрыгивает он на месте, и бутылки на столе трясутся...

Поздно вечером, когда гости ушли, в мастерской стало прохладней, а Блом почувствовал что слегка опьянел. Он встал, прошелся по мастерской, снова сел за стол, отпил глоток вина и сказал:

- Меня поражают некоторые твои вещи, но представь себе, что я смотрю на хорошо знакомую мне женщину и чего-то не понимаю. Но, боже, что ж тут непонятного? Просто я привык к другим движениям и словам; в самом деле, чему же я удивляюсь, ведь меняются и земля, деревья, горы и реки, почему же мне не удивляться? Но я понимаю, здесь все сложнее, и я говорю себе, - в конечном счете, это ее мозг, - но это слишком абстрактно, - мозг, этого слова хватает на полсекунды, мне хочется образа, иначе я не почувствую эту, именно эту женщину, надо наделить мозг

движением, формой, цветом, и я вспоминаю движение, форму, цвет, то есть ту же женщину...

- Да не ревнуй ты ее к себе самой..., - сказал Ламм, - Освободись ты от этого и пойми, форма, - это не то, что ты видишь, это, - тут целая фраза нужна, - это то, что делает вещь иной, и по сути своей и есть то, что дает нам свободу, возможность устанавливать различия, ... понимаешь ты меня?

Ламм поежился и открыл дверь, а за ней, внизу было уже совсем темно, только узкая цепочка огней бежала вдоль залива, ну а потом, совсем уже ночью, он опьянел, и оглядевшись вокруг, на ассамбляжа, сказал:

- Вот мой мозг, и глаз мой здесь, и сердце, и мужская сила... Все оно здесь... И душа моя свободна, освободите же тело мое...

ХIII

- Посмотри, какие огромные медузы после жаркого лета к осени вырастают, их и в ноябре можно встретить, - сказал Блюм.

Великолепный живой кристалл парил внизу, в голубой свежей воде, отростки плавно подтягивались и расслаблялись, гигантские симметричные пятна ядер сближались и отдалялись друг от друга в совершенной, сверкающей полусфере-чечевице, и медуза не двигалась с места.

Сегодня Блюм встал рано и полдня дописывал свою последнюю работу.

- Много их, а искупаться очень хочется... А ты где был целый день? - спросил он у Ламма:

- Я думал ты в мастерской.

- Ты думаешь, мне надо там быть? - спросил Ламм, которому не хотелось ехать в мастерскую одному.

- Понятия не имею, - ответил Блюм.

На причале было великолепно, воздух вокруг голубел от воды, дул свежий ветер, и казалось, что пустой пляж тянется далеко, до самого города. Город тоже был виден очень ясно, вдалеке у причала стоял чернобрюхий пароход с разноцветными флажками от носа до кормы.

Ламм подумал с полминуты, поглядел на тарелку с остатками обеда, вытер платком губы, допил кофе и сказал:

- Хорошо, я поеду...

- Ну а пташка-то твоя где? - спросил его Блюм.

- С сыном где-то, - ответил Ламм.

Молодой человек посмотрел ему вслед и подумал, что он стал как-то иначе ходить.

- Ну, что вы решили? - спросила Юля, лежа на песке.

- Вывезем сегодня к вечеру, подгоним грузовик и вывезем, он с кем-то уже договорился насчет нижнего этажа дома по соседству, это там совсем недалеко, работать там, правда, невозможно, ну да это не навсегда ведь...

- Вывезить какое-то железо, - она усмехнулась. - Для кого? Для вечности?

Блюм промолчал.

- Но вечность и сохранность не одно и то же, - продолжила она.

- Вечность наступила уже давно, да, давно...

Он постоял, сделал несколько шагов к воде и сел на прохладный песок; пляж теперь закрывался рано, уже горели костры с мусором, поднимался дым, а он лежал на песке и слушал летевшую над пляжем музыку из альбома Пола Маккартни «Ram», ритм этот, ритм, но как изменилось все, он подумал, с тех пор что увидел тот глаз в треугольнике и пережил свою будущую старость в мгновение, но все это ушло, осталось и ушло, и вот теперь Ламм со своим исходом из старой мастерской, - а он где? - но доносилась музыка из репродуктора, и грело солнце, пыль и зной и громыханье, словно скот и люди идут по новой, молодой еще земле, и голос хрипит, поет, и повозки грохочут, и голос молодой поет, и солнце жжет, и вперед идут, идут нескончаемо.

И он закрыл глаза, а Юля к воде пошла, белая, в золотых пятнах веснушек, и он тоже вошел в воду и поплыл, и заплыв далеко, оглянулся и увидел пепельную полоску пляжа, над которой поднимался голубой дым над пламенем костров, и нырнул, и вдруг у него перед глазами возникло что-то темное, зеленое, синее, студенистое.

«Медуза», - понял он и успел глаза закрыть, словно ток под водой прошел.

Когда он вынырнул, то не смог открыть глаза, его обожженные веки и лицо горели.

- Берег где? Меня медуза обожгла, - крикнул он Юле.

Она подплыла к нему, и они вместе вернулись к берегу.

На берегу почти никого не было.

Блюм натянул одежду и побрел к фонтанчику; его мокрые ноги были облеплены песком, рубаха прилипла к телу, лицо горело нестерпимой болью. Он прижал руки к лицу, и так они бежали к аптеке, мимо людей, а потом на машине в больницу, где все позвякивало холодным звоном, - да вам повезло, молодой человек, глаза вовремя закрыли, нет, спиртом нельзя, тут мазь, - инструменты позвякивают, лицо горит, а позже, через пару часов, оно вымазано уже белой мазью, словно у паяца в цирке, и красные

глаза полуоткрыты, уже темно, час поздний, и он спешит к Ламму, меж эвкалиптов по склону, мимо будок и мимо мусора, и везде пахнет дымом, словно где-то что-то горит...

Внезапно вырвавшееся пламя подхватывает все вокруг, кругом стоит треск, это горит мастерская, горит, горит, горит...

Мастерская горела, и в воздухе летали черные куски бумаги, «мириады летающих халатов...», - подумал Блюм.

Чуть позже он осознал, что прищуренные глаза подвели его, горел костер, сложенный из ненужного хлама, который Ламм вынес из мастерской.

Ламм ждал его. Боль ушла, и Блюм вдруг ощутил, что период его ученичества завершился...



Елена Матусевич Черное и белое

Рассказы В бассейне



кой-то веки. Вода цвета жидкости для полоскания рта, стерильная, зеленая, теплая. Бассейн маленький, мелкий. Но все равно хорошо. В кой-то веки никуда не бегу, тепло, и все оплачено. Имею право. Туда-сюда, туда- сюда, упражнения для похудения, подтягивания, разглаживания, устранения, коррекции и укрепления всего везде. Туда-сюда, туда- сюда, в одном месте подхватишь, в другом отвалится. Я одна, можно строить рожи. Но вот уже нельзя. В гостиничный бассейн входит папа с совсем маленьким мальчиком. Я довольно ровно дышу к детям, то есть скорее нейтрально, ближе к не очень. А в данном случае, что и говорить. Сейчас будут писк, плеск, крик, и никакой жизни. Во избежание контакта, не смотрю в их сторону и продолжаю туда-сюда по нормативу. Но мальчик попался негромкий. Он деликатно играет со своей 'уткой,' деликатно беседует с папой, деликатно спускает ножки в бассейн. В какой-то момент мальчик вылезает из воды и идет за укатившимся мячиком. Ходит он еще неважно, переваливаясь, смешно ставя кривоватые толстые ножки, но уже не падая. Годика два, не больше. А как говорит! В бассейне гулко, все слышно. Полными фразами, четко, осмысленно, правильно. Его просят, он делает, его спрашивают, он отвечает. В голове застучало, забарабанило дрожью неизбежное, злое, отчаянное «не то, что мой». И вот я уже не свожу с чудесного мальчика глаз, уже ищу его улыбки, уже бросаю и ловлю его мячик. Мальчик смеется, хлопает в ладошки, а я почти плачу от зависти, восторга и горя. Я спрашиваю, он отвечает, я зову, он идет, я прошу, он дает. Неужели так бывает, неужели так может быть? Бесплатно, случайно, просто, за так. Одним все, а другим то, что у меня. И ничего нельзя поделатъ, и завтра мне возвращаться в мою перемежающуюся звериным визгом немоту. Мне становится тяжело дышать, пульс дрыгается где-то под языком, в носу щиплет и вдруг страшно жарко. Мне

лучше уйти. Я быстро вылезая, и, не вытираясь, как есть, бегу в свой номер.

А завтра нам всем будет нужно такси. Мальчик, его папа, и я тесно стоим почти семейной группкой в стеклянной банке гостиничной двери, потому что дождь. Такси нет, ждем давно и надо что-то сказать. «Он так прекрасно говорит у вас. Сколько ему лет?» делаю я комплимент папе. «Семь», отвечает папа. Мальчик смеется и машет мне крошечной рукой. Бесплатно, случайно, за так.

Толя

- Вы не понимаете, Лена!

Не понимаю.

Мне чуть за 30, ему хорошо за 50. Я не понимаю, отчего его корчит, отчего такая боль. Я не понимаю, но у меня большие умные глаза. Хотя, при чем тут глаза, мы же взрослые люди.

“Не понимаем!” звенят, отскакивают, ломаются об меня осколки его ммо-заичного ‘м.’ Аккомпанируя ударным согласным кричат, дергаются руки. Откуда они у тебя? Прозрачные, нервные, синеватые конечности русского интеллигента. От неграмотной бабки, крестившей тебя втихомолку от коммуниста отца? От неудостоившегося полного имени крепостного предка, чью фамилию-кличку ты носишь?

-Вы не понимаете, Лена!

Да, я не понимаю.

Голубой, белый, красный, извечные цвета Севера. Голубые глаза, белые волосы, красные, от недосыпания, водки, слез и курения веки. Если бы ты знал, как я ненавижу курево, ты бы понял, что это любовь. Сама я не догадаюсь. Не пойму, не прочитаю, не увижу, пока ты не наклонишься ко мне низко, и не прокричишь мне ее в лицо по слогам. Но это уже потом, когда нас разлепили и развели по своим углам.

А тогда у меня был муж, как, впрочем, всегда. А у тебя была она. Правда, тогда она устала, погорячилась, и ты впился в меня прокуренными зубами. Да и в кого еще в таком-то месте?

Ты надеялся, грозился, пугал и пугался. Ты говорил “твой француз” и трясся. Ты отнимал у меня часы, недели, месяцы жизни, мучитель, самодур, самозванец, и взамен вдыхал в меня свое оставшееся время, обменивая настоящее на будущее, твое настоящее на мое будущее. Ты делился со мной самым лучшим и ценным, что у тебя было, самым лучшим и ценным, что может быть у таких, как ты, для таких, как я — крепким, спелым, старым отчаянием творения. Я уже знала, что отчаяние — начало всех

начал и не отказалась. Начало всех религий и философий, начало и конец любви, чьей-то первой или твоей, последней.

- Вы не понимаете, Лена!

Не надо кричать. Сейчас вы уже не умрете. Вы умрете не сейчас и не со мной. И скоро приедет она.

Она приехала, прилетела, налетела, захлопала крылами эфиопской марли у меня перед лицом, птица-лебедушка, матушка, нянюшка. Накрыла телом гнездо, закрыла гнездом тело.

Зачем вы так? Он был еще жив.

А я все понимаю.

Толя.

Черное и белое

Дурное дыхание. Лицо совсем близко. Совсем склонился, губы – каменные, пористые, гранитные, дышат в лицо черным смрадом. Сейчас серая кожа коснется носа. Кроме дыхания, живой ли? Курит папиросу за папиросой в маленькую форточку. Клетчатые тапки, треники, майка. Лицо длинное, очень длинное, надо мной, падает, падает, падает вниз. На меня. Вижу все поры. Глубокие, резаные морщины у рта. Я сижу на высокой табуретке, чтобы еще ближе к его лицу. Но он высокий, сложился надо мной вдвое черной кочергой. Худой, весь худой: нос, рот, шея, плечи. Маслѧ. Сухость, обветренный камень.

«Папа, ну, что ты». Поднимает глаза как Вий свои веки. Стушевалась, ушла, ничем не может помочь. Исчезла. И куда можно исчезнуть в таком малом пространстве? А соседи, где соседи? На работе все. Это у него смены. И сегодня он дома. Смены, я не путаю? Не путаешь, не бойсь. Попытка встать с табурета. Камень на плече – сиди. Сидеть. Что я ему здесь отвечаю? За все и за всех. Других, видно, нет. Есть только я, на этом высоком табурете. Посреди чужой убогой кухни, линолиумных квадратиков грязного цвета, дыма, мешков с картошкой и связок лука. Дым, форточка, я никогда не уйду.

Так о чем это мы? Он читает, он много читает. Особенно «Графа». Он так его называет: Граф. Достоевский врал, во спасение, но врал, а Графа уважаю. «Слышь, моя – дура. Ты – умная. Ты далеко пойдешь. Что тебе в ней? В нас? Отвечай». Что я отвечаю? Что бы ни отвечала, ему нравится, углы каменного отверстия ползут вверх. Черные щели сверлят. Чего он ищет? Те, за кого я тут держу ответ, должны быть довольны, кем бы они не были.

Смотрит в глаза. У него – черные, прямые, узкие, длинные, тоже длинные, как руки, как пальцы, как ступни, как лицо, как шея, как спина. Ресниц или нет, или мне показалось. Пытаюсь

рассуждать, как полагается делать в подобных случаях. Мы, вроде, куда-то шли. В кино. Кино подождет. Сидеть! Табуретка ровно посередине, до двери кухни далеко, до двери квартиры еще дальше, до порога дома не добраться в этой жизни. «Ты мне скажи, прав я или нет?»

«Алик», нежный, усталый голос. Слава Богу! «Ну, что ты к ребенку привязался?» Ставит тяжелые сумки. Раздутые ноги в лечебных чулках, набухшие, страшные вены. «Фу, накурил-то как! Обкурил тебя?» Меня угощают салатиком и розовым муссом. Несравненно готовила женщина. Мусс бледный, воздушный, невиданный. Я хвалю. Мне надо идти. Меня давно ждут, уже заждались, уже извелись ждать. Метро, станция Маяковская, красная, обожаемая. Мозаика, ее погладить прохладно и гладко. Пока ждешь поезда, свидания, подружку. Запах, любимый, метрошный, тепло-резиновый. Эскалатор, ползут лица, наблюдай, сколько хочешь. Домой, на остров, на лазоревую станцию, в трамвай, к себе в рай, в белое, наглаженное, накрахмаленное, кружевное бытие, где в перламутровые пепельницы-ракушки с радужным бутром не кладут окурков. Там они просто стоят как легкие лодочки на вышитых курчавых волнах-салфеточках, белые на белом. Их позиция выверена, их нельзя передвинуть ни вправо, ни влево. Ревностная рука вернет их на якорь под вазой с цветами, на вязанную крючком моей прабабушки салфеточку. В раю есть ванна с болгарской пеной, на которую совершает нелепые наскоки одураченный шевелящейся мыльной горой кот. Есть кот: черный, чистый, в белых манишке и перчатках, брезгливый, нервный кот с характером. Я дую кота, шурша пальцами под пеной, он прыгает и падает в теплую воду. Обиженный, похудевший от воды в три раза, он с брызгами выскакивает из ванны и тарабанит лапами в дверь, извещая маму и Бусю об очередном свершившемся предательстве. Прибегает мама, заворачивает кота в большое полотенце, трет его, смеется, журит меня, кот вырывается и трясет лапами. У мамы крем в желтых и красных пластмассовых баночках. Они сводят меня с ума своей красотой. Крем жирный, мама лоснится.

У нас те же неаппетитные квадратики в кухне на полу. Зеленые и коричневые, тухлое сочетание. Бедность прикрыта салфеточками, тряпочками, накидочками. В коридоре постоянно ломается стул. За его спинку запихнуты мужские тапки всех размеров. Для маминых поклонников и моих одноклассников. Одноклассники приучены сами доставать тапки из-за стула. «А, Миша, вы уже?» Мишкины ноги не помещаются в тапки, но он послушно тащит их на концах пальцев: «Здравствуйте, Мария

Харитоновна». «Миша, вы будете кушать?» Он будет. И Андрюша будет. И другой Миша. Все будут. На чистой скатерти, на белой салфеточке, с серебряной ложечкой и из кузнецовской тарелочки. Мальчики хорошие, вежливые, кухня светлая, занавески цветочные. Миша ест много, не глядя, шаря по столу, как слепой, смотрит вниз, смущенно шевелит лбом и мягким льняным чубом, бурча под нос тихие благодарные 'спасибо'. Андрюша ест медленно, со вкусом, хвалит, шутит, смеется маленьким, легким, как он сам, смехом, рассуждает, чинно беседует с Марией Харитоновной. Белые большие зубы, зеленые большие глаза. Другой Миша ест мало, больше пьет чай, он изысканно вежлив и почтителен, у него нездешние манеры и нездешнее благородное лицо с тяжелыми веками и далеким профилем.

Рвется, рвется, юная сила наружу из кружевного рая. Все, что в детстве важно: родители, уют, безопасность, в юности становится общим фоном. Идешь домой с вечеринки, а дома опять та же бабушка отпирает ту же дверь. А тебе куда важнее, где сидел Миша, как посмотрел Андрюша, и кого пошел провожать другой Миша. А тут тебе суп, салфеточка, серебряная ложечка из подарков расстрелянного царя прадедущке, тонко нарезанный хлеб, домашние корзиночки, фарфор, цветочные занавески между раем и преисподней.

Лето, сессия, звонок в дверь и на пороге она – белая, вся белая: волосы, кофточка, носочки, туфельки. За ней – светлая дверь. За ней – белая дорожка. За ней – наш белый остров. «Ну, что?» Сильные, теплые, старые руки хлопают в ладоши: опять на отлично! Подметки рвет! Внушенька, свет в окне, деточка, горлица.

Не надо мне ни Бога, ни рая, ни ангелов, если не увижу ее больше. А если увижу, то хоть сейчас берите и ведите туда, где есть она. Если справедливо, что разлучили нас навек, значит, нет на свете никакой справедливости. Все обман. Насмешка все, подлость и жестокость никаким преступлениям непомерная. Я только и даю согласие на эту прогулку по тюремному двору, что теплится надежда, что в конце встретит меня она, и, как тогда, откроет мне белую дверь. И я паду на колени и оставлю себя за порогом, и не будет мне ни жалко, ни страшно, потому что узнаю я, что Бог есть любовь.



Борис Геллер POETRY TRANSLATION

Переводы

Ian Emberson Dance macabre

Death came to me in a mini skirt
As skittish as a kitten
And said: "I am come - for your final flirt"
But added: "You don't seem smitten."
Says I: «Well - not in my wildest whim
Did I picture you looking like this,
I'd been told that you were a reaper grim
And behold - a saucy miss."
"Ah - many a one is like yourself
Surprised by my winning smile,
I have jokes and jests like a playful elf
And I know the way to beguile."
"But - please just pass me by with a nod
I've poems and plays unwritten,
There are footpaths I have never trod
As you say - I'm not much smitten."
"Oh hush my darling - and don't repine",
And she gave a gracious prance,
Then she twined her fingers into mine
And whispered : " Shall we dance ?"

Ян Эмберсон Последнее танго



короткой юбчонке, - ядрена мать,
Девчонкой, что вряд ли упустишь,
Смерть пришла напоследок пофлиртовать.
Смотрю я, да ты и не трусишь!?
А я говорю ей, так значит врут,
Что ты старуха с косою.

Представить такое, - напрасный труд.
И я бы прилег с тобою.
Да ты у меня не один, дурачок,
Простофили, ну что с вас взять...
Могу навстречу сделать шагок,
Но так же могу и предать.
Застала меня ты в разгаре дел.
Пишу, сочиняю, что хочешь...
Я и мир-то толком не посмотрел...
Так, может, потом заскочишь?
Да ладно, не парься, дела так дела,
Гляжу, ты и впрямь ни в какую.
И руку легко так мне подала:
Ну что, дружок, потанцуем?

Elizabeth Jennings

Delay

The radiance of the star that leans on me
Was shining years ago. The light that now
Glitters up there my eyes may never see,
And so the time lag teases me with how
Love that loves now may not reach me until
Its first desire is spent. The star's impulse
Must wait for eyes to claim it beautiful
And love arrived may find us somewhere else.

Элизабет Дженнингс

Опоздание

Свет той звезды, что надо мной склонилась,
На землю послан был давным-давно.
А то, что там сегодня излучилось,
И вовсе мне застать не суждено.
Все это мне покоя не дает.
Ведь и любовь, глядишь, пока дойдет,
Застанет нас совсем в иных мирах.
Скорей всего, мы превратимся в прах.

Answers

I keep my answers small and keep them near;
Big questions bruised my mind but still I let
Small answers be a bulwark to my fear.
The huge abstractions I keep from the light;
Small things I handled and caressed and loved.

I let the stars assume the whole of night.
But the big answers clamoured to be moved
Into my life. Their great audacity
Shouted to be acknowledged and believed.
Even when all small answers build up to
Protection of my spirit, I still hear
Big answers striving for their overthrow
And all the great conclusions coming near.

Ответы

Ответы я держу, на случай, под рукой.
Проблем серьезных избегать стараюсь,
А малые мой сохраняют покой.
Пусть заумь полежит в тени, как хочет.
Простые вещи в мыслях обласкаю.
А звезды, - пусть заботятся о ночи.
Но нет, не так все просто на пути,
И от больших ответов не уйти,
Их справедливость мне признать придется.
Ответ простой мой укрепляет дух,
Но сложный неспроста мой ловит слух.
А там, глядишь, на все ответ найдется.

Accepted

You are no longer young,
Nor are you very old.
There are homes where those belong.
You know you do not fit
When you observe the cold
Stares of those who sit

In bath-chairs or the park
(A stick, then, at their side)
Or find yourself in the dark
And see the lovers who,
In love and in their stride,
Don't even notice you.

This is a time to begin
Your life. It could be new.
The sheer not fitting in
With the old who envy you
And the young who want to win,

Not knowing false from true,

Means you have liberty
Denied to their extremes.
At last now you can be
What the old cannot recall
And the young long for in dreams,
Yet still include them all.

Принять, как есть

Уже не юноша, каким был когда-то,
Но и в старость пока не вхож.
В дом престарелых вроде бы рановато.
Ты мысленно ставишь себя с ними рядом
И понимаешь, что не похож,
На тех, кто смотрит бессмысленным взглядом,

Сидя в креслах-каталках. Ты их жалеешь,
(Палочка рядом, рукой достать)
Или вдруг окажешься в темной аллее
Свидетелем любовной страсти.
Тебя не заметят, и, чтобы не помешать,
Ты тихо уйдешь восвояси.

Что ж, это время все разорвать,
Начать жить сначала.
Тебе не в ногу шагать
Со стариками, которых задушит зависть,
И с молодыми, что рвутся выиграть,
Но лжи от правды не отличают.

Это значит, что ты свободен,
И это прекрасно.
Ты же знаешь, на что ты годен!
Все, что стариками забылось,
А молодые желают так страстно,
В тебе сегодня соединилось.

Absence

I visited the place where we last met.
Nothing was changed, the gardens were well-tended,
The fountains sprayed their usual steady jet;
There was no sign that anything had ended

And nothing to instruct me to forget.
The thoughtless birds that shook out of the trees,
Singing an ecstasy I could not share,
Played cunning in my thoughts. Surely in these
Pleasures there could not be a pain to bear
Or any discord shake the level breeze.

It was because the place was just the same
That made your absence seem a savage force,
For under all the gentleness there came
An earthquake tremor: Fountain, birds and grass
Were shaken by my thinking of your name.

Пустота

Я пришла на место последней встречи с тобой.
Тут все, как и было. Сады ухожены на "отлично".
Фонтаны по-прежнему бьют струей,
И жизнь продолжается, как обычно.
Но никто не научит, как обрести покой.

Стайка беспечных пичуг взлетела с деревьев в одно мгновенье.
Хотела бы я разделить их щебет, да не могу.
Мне не доступны причины птичьего волнения,
И боль не унимается в воспаленном мозгу,
Но ничто не остановит вдруг ветра легкое дуновенье.

А все потому, что все сохранилось с годами.
Лишь тебя не хватает с такой страшной силой,
Что я знаю, что случится с фонтанами, птицами и садами:
Они провалятся под землю, мой милый,
Как только имя твое прошепчу губами.

In Memory of Anyone Unknown to Me

At this particular time I have no one
Particular person to grieve for, though there must
Be many, many unknown ones going to dust
Slowly, not remembered for what they have done
Or left undone. For these, then, I will grieve
Being impartial, unable to deceive.
How they lived, or died, is quite unknown,
And, by that fact gives my grief purity –

An important person quite apart from me
Or one obscure who drifted down alone.
Both or all I remember, have a place.
For these I never encountered face to face.

Sentiment will creep in. I cast it out
Wishing to give these classical repose,
No epitaph, no poppy and no rose
From me, and certainly no wish to learn about
The way they lived or died. In earth or fire
They are gone. Simply because they were human, I
admire.

Памяти безвестных

Сегодня я буду скорбеть не о ком-то близком,
А о многих, что умерли, и обращаются в прах.
Никто никогда не вспомнит об их делах,
Благородных поступках и низких.
Итак, хочу горевать о совсем никому не известных,
И быть в своей скорби прямой, неподкупной и
честной.

А как они жили и как умирали - бог знает.
Вот этот когда-то, должно быть, был важною птицей,
А тот поскромнее, и нечем ему похвалиться,
И оба в забвенье сейчас уплывают.
При жизни ни с кем из них мне не случилось
общаться,
Но вспомню их всех, и со всеми хочу попрощаться.

А чувства подступят, - что ж, с ними придется
расстаться,
Пусть покоятся в мире, достойно. Обычай таков.
Только без эпитафий, искусственных роз и венков.
И в деталях их жизни и смерти не надо копать.
Жили, умерли, - всем им любовь и прощенье,
И просто, как люди, достойны они восхищенья.

Robert Frost

Fire and Ice

Some say the word will end in fire,
Some say in ice.
From what I've tested of desire

I hold with those who favor fire.
But if it had to perish twice,
I think I know enough of hate
To know that for destruction ice
Is also great
And would suffice.

Роберт Фрост

Огонь и лед

Одни за то, что мир сгорит в огне,
Другие – превратится в лёд.
Мой опыт говорит – огонь возьмет.
Вот если б дважды мир мог умереть
Мне шепчет ненависть – к чему гореть?
И льда достаточно для разрушенья дела.
Отлично замерзает тело.

Dust of Snow

The way a crow
Shook down to me
The dust of snow
From a hemlock tree
Has given my heart
A change of mood
And saved some part
Of a day I had rued.

Снежная пыль

И вдруг ворона
Свершит прыжок,
С болиголова
Смахнет снежок.
И против воли
Уйдет печаль.
Нет в сердце боли
И дня не жаль.

The Road Not Taken

Two roads diverged in a yellow wood,
And sorry I could not travel both
And be one traveler, long I stood
And looked down one as far as I could
To where it bent in the undergrowth;

Then took the other, as just as fair,
And having perhaps the better claim,
Because it was grassy and wanted wear;
Though as for that the passing there
Had worn them really about the same,
And both that morning equally lay
In leaves no step had trodden black.
Oh, I kept the first for another day!
Yet knowing how way leads on to way,
I doubted if I should ever come back.
I shall be telling this with a sigh
Somewhere ages and ages hence:
Two roads diverged in a wood, and I –
I took the one less traveled by,
And that has made all the difference.

Дороги, которые мы выбираем

В осеннем лесу перекресток дорог.
Которую выбрать? Стою и гадаю.
По каждой из двух я пойти бы смог,
Вот первая, сразу ныряет в лог,
И где-то в подлеске потом пропадает.

Я выбрал другую без лишних слов,
И в чем-то были они похожи,
Ну, может, чуть зеленой покров,
И лес по краям был не так суров,
Но, в общем и целом, - одно и то же.

Итак, две дороги лежат предо мной,
Я выбрал левую, ну и пусть.
Ведь можно позднее пойти другой,
Но надо быть честным с самим собой.
Я знал, что вряд ли сюда вернусь.

И вот сегодня, года спустя,
Вздохну и припомню, а как там было?
Я выбрал нехоженую. Пустьак.
Не знаю, сейчас поступил бы так?
Ведь это, в общем-то, все решило.

My November guest,

My Sorrow, when she's here with me,

Thinks these dark days of autumn rain
Are beautiful as days can be;
She loves the bare, the withered tree;
She walks the sodden pasture lane.

Her pleasure will not let me stay.
She talks and I am fain to list:
She's glad the birds are gone away,
She's glad her simple worsted gray
Is silver now with clinging mist.

The desolate, deserted trees,
The faded earth, the heavy sky,
The beauties she so truly sees,
She thinks I have no eye for these,
And vexes me for reason why.

Not yesterday I learned to know
The love of bare November days
Before the coming of the snow,
But it were vain to tell her so,
And they are better for her praise

Мой ноябрьский гость

Печаль, когда вдвоем мы с ней,
Мне говорит: осенний дождь,
Он лучший из возможных дней.
Красивей вянущих ветвей
И мокрых пастбищ не найдешь.

Во всем права одна она,
И я готов ей потакать,
Уж птиц не видно из окна,
И куртку серого сукна
Туман белесый смог обнять.

Деревьев нищих сухостой,
Небес свинцовых пустота,
Ее отрада и покой.
Она считает, - я слепой,
И раздражает слепота.
Ноябрьских дней простую негу
Уже давно любить я стал,

Те дни, что перед первым снегом.
Не стоит сообщать об этом,
Ведь это выше всех похвал.

The More Loving One
by W. H. Auden

Looking up at the stars, I know quite well
That, for all they care, I can go to hell,
But on earth indifference is the least
We have to dread from man or beast.

How should we like it were stars to burn
With a passion for us we could not return?
If equal affection cannot be,
Let the more loving one be me.

Admirer as I think I am
Of stars that do not give a damn,
I cannot, now I see them, say
I missed one terribly all day.

Were all stars to disappear or die,
I should learn to look at an empty sky
And feel its total dark sublime,
Though this might take me a little time.

Оден

Тот, кто любит сильнее

Гляжу на звезды, не обнадежен,
Ведь рядом с ними я так ничтожен.
На земле равнодушия меньше, и от века
Мы боимся лишь зверя и человека.

Что делать? Звезды для нас сгорают,
В нас же это эмоций не вызывает.
Поскольку взаимность проблематична,
Любить звезды буду я лично.

Хоть я и буду их почитать,
(А им на меня глубоко начхать)
Я не смогу им честно признаться,
Что лишь с одной я хотел бы остаться.

А сгори они все, я без ущерба
Стал бы смотреть на пустое небо,
И полюбил бы, ибо оно грандиозно.
Это случится. Скорее рано, чем поздно.

If I could tell you

Time will say nothing but I told you so,
Time only knows the price we have to pay;
If I could tell you I would let you know.

If we should weep when clowns put on their show,
If we should stumble when musicians play,
Time will say nothing but I told you so.

There are no fortunes to be told, although,
Because I love you more than I can say,
If I could tell you I would let you know.

The winds must come from somewhere when they blow,
There must be reasons why the leaves decay;
Time will say nothing but I told you so.

Perhaps the roses really want to grow,
The vision seriously intends to stay;
If I could tell you I would let you know.

Suppose the lions all get up and go,
And all the brooks and soldiers run away;
Will Time say nothing but I told you so?
If I could tell you I would let you know.

Если б я мог тебе сказать

Время смолчит, как я и предупреждал.
Лишь оно одно знает цену к оплате.
Если б я мог, я бы ее тебе назвал.

Смотря клоунаду, должны ли мы от смеха вытирать
глаза?

А, слушая музыку, голову потерять?
Время смолчит, как я и предупреждал.
Судьбы предсказывать бесполезно, но, видит бог,
Я люблю тебя больше, чем могу сказать.
И я предсказал бы тебе, если б смог.

Откуда ветра прилетают, кто бы знал,
И почему облетают листья, кстати?
Время смолчит, как я и предупреждал.

Допустим, что розам очень интересно расти,
А видение отказывается исчезать.
Если б я мог, я бы сказал тебе, прости.

Допустим, что львы вдруг поднялись, и вот их уже не
видать.
Разбежались солдаты, и ручьи повернули вспять.
Время смолчит, разве я не предупреждал?
А я бы сказал тебе, если б я мог сказать.

Lili Marlen

Vor der Kaserne
Vor dem großen Tor
Stand eine Laterne
Und steht sie noch davor
So woll'n wir uns da wieder seh'n
Bei der Laterne wollen wir steh'n
Wie einst Lili Marleen.
Unsere beide Schatten
Sah'n wie einer aus
Daß wir so lieb uns hatten
Das sah man gleich daraus
Und alle Leute soll'n es seh'n
Wenn wir bei der Laterne steh'n
|Wie einst Lili Marleen.
Schon rief der Posten,
Sie blasen Zapfenstreich
Das kann drei Tage kosten
Kam'rad, ich komm sogleich
Da sagten wir auf Wiedersehen
Wie gerne wollt ich mit dir geh'n
Mit dir Lili Marleen.
Deine Schritte kennt sie,
Deinen zieren Gang
Alle Abend brennt sie,
Doch mich vergaß sie lang
Und sollte mir ein Leids gescheh'n
Wer wird bei der Laterne stehen
|Mit dir Lili Marleen

Aus dem stillen Raume,
Aus der Erde Grund
Hebt mich wie im Traume
Dein verliebter Mund
Wenn sich die späten Nebel drehn
Werd' ich bei der Laterne steh'n
Wie einst Lili Marleen.

У ворот казармы был поставлен встарь
И стоит поныне уличный фонарь.
Там мы расставались, у казарменных стен,
С тобой, Лили Марлен.

С башни дневальный орет на меня:
«Поверка! Опоздаешь – сядешь на три дня!»
Эй, дай еще секунду побыть у этих стен,
С тобой Лили Марлен.

Обе наши тени - их не различить.
Милых рук сплетенье, притяженья нить,
Взглядов чужих не избежать,
Фонарь останется стоять
Как встарь, Лили Марлен.

Я твою походку, туфель перестук,
Помню уж нечетко после всех разлук.
Пусть мне придется умереть,
Фонарь останется гореть
Для тебя, Лили Марлен.

Стелятся туманы прямо у земли,
Где полки стояли – там и полегли.
Благодаря твоим губам я богу душу не отдам
Вовек, Лили Марлен.



Ян Пробштейн Романтики как предтечи модернизма

1. Нетленная вселенная явлений: П.Б. Шелли



Говоря о романтической поэзии, мы нередко идем на поводу у стереотипного подхода к романтизму, возможно, вспоминаем пушкинского Ленского, который «пел нечто и туманну даль», или представляем бунтарей, индивидуалистов и анархистов, наподобие героев «Разбойников» Шиллера. Романтики прежде всего восстали против общепринятых идей, касающихся взаимоотношений человека и общества, человека и природы, человека и Бога, идеи и реальности, чувства и мысли, места человека во вселенной. Английские романтики восстали против социальной несправедливости, работорговли, в которой ведущее место принадлежало Англии, крупнейшей колониальной державе 17-18 века, против эксплуатации детского труда, о котором так проникновенно написано в «Песнях опыта» гениального английского поэта и художника Уильяма Блейка, предтечи романтизма.

Как известно, зарождению романтизма предшествовали революционные, социальные, экономические изменения, произошедшие в Европе в 17-18 веках: взятие Бастилии и французская революция, пробуждение социального и национального самосознания, изобретение паровой машины и зарождение капитализма. Явления, произошедшие в Европе в 17-18 веках, родственны тем, которые произошли в конце 19го-начале 20 века и предшествовали зарождению модернизма, – изобретению телефона, телеграфа, аэропланов. Альберт Эйнштейн открыл в 1905 г. теорию относительности, что оказало влияние не только на развитие науки, но и литературы и искусства. Сократились расстояния, быстрее и теснее стала связь между людьми, вера в возможности человеческого разума опьяняла, вселенная в человеческом сознании раздвинулась, а земля начала казаться меньше, человечество представлялось единой семьей перед Первой мировой войной. Это дало мощный толчок зарождению модернизма и авангарда в искусстве Европы начала

20 века. Не случайно, такие исследователи литературы и философы, как Ортега-и-Гассет, Ренато Поджиоли и многие другие находили общие черты между романтизмом и модернизмом, считая романтиков предтечами модернизма. Прежде всего это была идейная, духовная близость: предвосхищение будущего, жажда демократии и равенства, утверждение демократического искусства, близость в понимании задач искусства и литературы – вот что сближает романтиков и модернистов. Революция романтиков – это духовная революция, которая отразилась и в их подходе к творчеству. Романтики порвали с традициями классицизма, персонификацией абстрактных добродетелей и пороков: следуя за сентименталистами, они обратились к человеку, миру его чувств и реальности, окружавшей его. Они расшатали не только общепринятые взгляды на человека и общество, но и традиционные классические формы, синтаксис, рифмы и ритмы, саму музыку поэзии, изменили язык и словарный состав ее, а старые формы наполнили новым содержанием, так например, Байрон и Шелли пользовались Спенсеровой строфой не только в больших повествовательных произведениях, но и в лирических стихотворениях. В эпоху романтизма изменилось отношение и к самой поэзии – ее целям и задачам.

«Поэты – непризнанные законодатели мира», – писал Шелли в «Защите поэзии». В этой своеобразной декларации поэта выражена и цельность его мировосприятия, и его страстная вера в могущество поэзии, в которой, по его убеждению, полнее всего выражается духовная жизнь человека, его воображение, способность любить и творить. Не признаны поэты как законодатели – этим миром, в котором Разум подменен здравым смыслом. Эссе Шелли явилось ответом на памфлет «Четыре века поэзии» поэта и критика Пикока, в котором тот утверждал, что поэзия была естественным выражением образа мыслей примитивных народов, но с развитием цивилизации она утрачивает свое значение и вытесняется наукой. «Поэзия – это летопись лучших и счастливейших мгновений, пережитых лучшими и счастливейшими умами, – отвечает Шелли. – Поэзия дает бессмертие всему, что есть в мире лучшего и наиболее прекрасного... Любовь – вот суть всякой нравственности. Любовь или выход за пределы своего «я» и слияние с тем прекрасным, что заключено в чьих-то, не наших, мыслях, деяниях или личности, – утверждает Шелли и продолжает: «Воображение – лучшее орудие нравственного совершенствования, и поэзия способствует

результату, воздействуя на причину... Поэзия расширяет сферу воображения».

Не ограничиваясь стихотворством, Шелли находит истинную поэзию в истории и философии, во всех видах человеческой деятельности, озаренной воображением, любовью, величием помыслов и духовными устремлениями. «Подлинная поэзия Рима жила в его гражданских установлениях, ибо все прекрасное, что в них было, могло порождаться только тем началом, которое творило самый этот порядок вещей¹, – пишет Шелли и, выделив кульминационные моменты римской истории, заключает: «Все это – эпизоды циклической поэмы, которую Время пишет в памяти людей. Прошлое, подобно вдохновенному рапсоду, поет ее вечно сменяющимся поколениям»². Поэзия же – квинтэссенция памяти, истории, воображения, любви, – утверждает Шелли. Говоря о том, что Данте первый пробудил Европу, даровал ей видение, философию, из «хаоса варваризмов создал язык, который сам по себе был музыкой и красноречием», Шелли заключает: «Поэзию Данте можно считать мостом, переброшенным через поток времени и соединяющим современный мир с античным»³. Отдавая дань философии и деятельности Локка, Хьюма, Гиббона, Вольтера, Руссо и их последователей «в защиту угнетенного и обманутого человечества», Шелли пишет: «Однако невозможно себе представить нравственное состояние мира, если бы не было Данте, Петрарки, Бокаччо, Чосера, Шекспира, Кальдерона, лорда Бэкона и Мильтона, если бы никогда не жили Рафаэль и Микеланджело, если бы не была переведена древнееврейская поэзия, если бы не возродилось изучение греческой литературы, если бы образцы античной скульптуры не дошли до наших дней, если бы поэзия античных богов исчезла вместе с их культом»⁴. Одна лишь поэзия и способна пробудить человеческий разум, освободить человека от рабства и возвысить дух. Развитие наук, которое «расширило власть человека над внешним миром, из-за отсутствия поэтического дара, соответственно сузило его внутренний мир, поработив стихии, человек сам при этом остается рабом»⁵.

¹ Шелли П.Б. Защита поэзии / Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – М., 1980. - С.331.

² Там же. С.331.

³ Там же. С.339.

⁴ Шелли П.Б. Защита поэзии / Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – М., 1980. - С.343.

⁵ Там же, с.343.

Шелли говорит о том, что «язык поэта жизненно метафоричен, то есть он подмечает прежде неизвестные отношения между вещами и сохраняет их понимание, пока слова, выражающие их, не превращаются со временем в знаки определенного рода или класса мыслей вместо того, чтобы запечатлевать образы мыслей в их цельности, и поэтому, если не появятся новые поэты, чтобы, обновляя, восстановить распавшиеся связи, язык умрет для всех *благороднейших целей человеческого общения*»⁶. (Выделено мной. – Я. П.). Стало быть, обновляя язык, расширяя его границы, поэт тем самым связывает явления и мысли, бытие и время воедино, поэт не только запечатлеывает следы прошлого, но и провидит будущее сквозь настоящее. Вот почему Шелли заявил, что «поэты – учредители законов и основатели общества»⁷.

Е.Г. Эткинд заметил, что «романтики отошли от традиционной образности. Время, имевшее для них важнейшее значение, утратило надчеловеческую, роковую власть и приблизилось к поэту, приобретя свойства доступности»⁸. Если в поэзии классицизма у времени более или менее поступательное движение, где есть начало и конец, прошлое, настоящее и будущее (хотя время может «сгущаться» или двигаться в обратном направлении), то в поэзии английских романтиков, в частности П.Б.Шелли, можно зримо представить, если воспользоваться метафорой Бергсона, «невидимое движение прошлого, которое вгрызается в будущее». В стихотворении «Монблан» (1816) «вселенная явлений» нетленна, «река времен» несет не гибель и забвение, но, озаренная человеческим разумом, является памятью, помогает связать древность и современность, разомкнуть границы времени:

Нетленная вселенная явлений
Несет сквозь разум струи быстрых волн,
Мерцает, отражает мрак и тени,
Но вдруг сверкнет родник, сиянья полн, –
То мысли человеческой исток
Едва журчит, как хрупкий ручеек,
В густых лесах, среди пустынных гор,
Где водопад без усталы ревет,

⁶ Shelley P.B. A Defence of Poetry / Shelley's Poetry and Prose. A Norton Critical Edition / Donald H. Reiman and Sharon B. Powers, eds. New York-London: 1977. – P. 482. (Перевод мой – Я.П.)

⁷ Там же. С. 508.

⁸ Эткинд Е.Г. Осип Манделъштам – трилогия о веке / Осип Манделъштам. Слово и судьба. – М., 1991. – С.247.

Где с ветром борется могучий бор,
Где вспененный кипит водоворот, –
Река бурлит и рвется на простор.

(Здесь и далее перевод с английского, если это не оговорено особо, – Яна Пробштейна)

Осип Манделштам считал, что истинная «метафора есть метаморфоза». Таковы метафоры Шелли. Пение древних сосен на склонах Монблана помогает поэту услышать отзвук древности в настоящем, связать воедино цепь событий. Следы стихии, древних землетрясений говорят поэту не только о Могуществе и разрушительной силе природы – они «учат ум пытливый», помогают поэту в настоящем провидеть одновременно и прошлое, и будущее.

Леса, поля, озера и ручьи,
Все, что на чудодейственной земле
Живет, и небосвод, и океан,
Гроза и дождь, и молния в ночи,
Землетрясение, буря, ураган
И сон без сновидений в зимней мгле,
Объявший нерожденные цветы,
И робость грез, и хрупкие мечты,
Незримых почек яростный рывок
Из ненавистного оцепененья,
Пути людей, их смерти и рожденья,
Все, чем владеть могли б они, их труд, –
Всем существам, что дышат и растут,
Дано родиться и угаснуть в срок.
Однако недоступное, в покое
Живет Могущество от нас вдали,
И этот обнаженный лик земли,
И первозданность гор передо мною, –
Все учит ум пытливый.

Время и пространство – лишь точка опоры для воображения поэта, которое переносит его из одной реальности в другую. Как и в других лучших своих произведениях, в этом стихотворении Шелли свободно преодолевает границы времени и пространства, легко переходя от физического к метафизическому миру, неделимость которых он утверждает своей поэзией, тем самым как бы предвосхищая «перспективизм» Ортега-и-Гассета и теорию Бергсона о протяженности времени. Цитируя английского философа лорда Бэкона, Шелли писал в «Защите поэзии»: «Поэт не только видит следы природы, оставленные на разнообразных

явлениях мира, и не только созерцает настоящее как оно есть и открывает законы, по которым оно развивается, но сквозь настоящее поэт провидит будущее, а его мысли – это побеги, из которых произрастут цветы и плоды грядущих времен».

В «Монблане» горная вершина предстает воплощением Мощи и универсального вселенского разума, а река Арв символизирует для поэта «нетленную вселенную явлений». В этом стихотворении Шелли развивает мысли и образы, воплощенные им в более раннем стихотворении «Гимн интеллектуальной красоте», написанном в том же, 1816 г. Литературовед Пол Фрай небезосновательно полагает, что это стихотворение – *Гимн* лишь по форме, по сути же это – *Ода*, причем Шелли сознательно использует аллюзии на известную оду Вильяма Вордсворта «Откровения о бессмертии, навеянные воспоминаниями раннего детства» и даже литературную пародию (скорее в тыняновском понимании, то есть как прием для сюжетосложения и создания нового произведения), однако скрытая и даже явная ирония в этом стихотворении Шелли также присутствует. Более того, риторические вопросы, которые вослед за Вордсвортом задает Шелли – по сути своей ироничны и даже сатиричны⁹:

1.
Незримой грозной Силы тень над нами,
Над миром реет, миру не видна,
По прихоти своей парит она,
Как легкий летний ветер над цветами,
Как лунный луч, скользит над горными лесами, –
Дано сердца ей покорять,
На всем лежит ее печать,
Как в сумерках закатные тона,
Как тучи тень на звездном своде,
Как дальних отзвуки мелодий,
Как дух гармонии случайной,
Что нам стократ милей своею тайной.

2.
Дух Красоты, гармонией доныне
Дела людские, помыслы, мечты
Ты озарял, куда же скрылся ты?
Зачем, покинув нас, поверг в унынье

⁹ Paul Fry. Shelley and the Celebration of Power. // The Poet's Calling in the English Ode. // Yale UP, New Haven and London, 1980. – 186-217.

В долине мрачной слез, что стала нам пустыней?
Зачем над кручей водопада
Не вечна радуги аркада?
И все вернется в лоно темноты,
И на земной ложится день
И смерти, и рожденья тень,
Надежда, страх, и гнев, и страсть
Зачем над человеком взяли власть?

Начиная как бы совместно с Вордсвортом оплакивать богооставленность, ушедшую гармонию, обесцвечивание воображения, Шелли затем обращается к мощи интеллектуальной красоты.

У Вордсворта:

V
Лишь сон и забывание – рожденье
Душа – Звезда, что к жизни восстаёт,
 Но мы не знаем, где её заход,
 Издаেকে её явленье,
 Не в полном забытье,
 Не в полной нагоде, –
Но странствуя, как Славы облака,
 Снисходим мы от Бога, свысока:
Младенчество есть наш небесный дом!
Пусть с возрастом темницы гуще тени,
А мальчик видит свет, его исток;
 Он рад, и день за днём,
На запад держит путь, забыв восток,
 Но юноша – ещё служитель,
 Природа – храм его, обитель,
 В пути сойдёт как озаренье
 Великолепное виденье;
А взрослый наблюдает, как на нет
Мечту низводит злободневный свет.

VI
Земля же наполняет свой подол
Своими радостями, у неё
Нет недостойных целей и своё
 Природное желанье:
 Бесхитростная няня
Стремится из последних сил,
Чтоб пасынок и узник позабыл
Величье и дворец, откуда снизошёл.

Напротив, Шелли говорит о том, что в детстве он не обладал потусторонним знанием, не видел ни духов, ни богов, и всеу выкликал «отравленные имена» (то есть, имена богов или Бога, столь «пагубные для юных»):

5

Стремился в детстве к духам я душой,
Бродил в лесах пустынных, звёздно-
лунных,

И к именам, столь пагубным для юных,
Взывал вопросом вечным голос мой,
Я тени мёртвых звал возвышенной мечтой.

Не видел их – они не вяли,
А я раздумывал в печали
О бытии, когда на звонких струнах
Играют ветры гимн весны
И хоры певчих птиц слышны,
Но вдруг я вскрикнул иступленно,

Твоей благою тенью осененный!

В «Гимне» красота – не только прекрасная, но и грозная сила, однако на людей падает только отблеск – лишь божественная тень духовной красоты. В последних строфах «Гимна» отображено новое видение Шелли – не только преодоление им Вордсворта, но и себя, причем Интеллектуальная красота – его муза, его психея – явно женского рода (которая соотносится и с «ужасной Одинокостью»), в английском языке – также женского рода):

6.

И я поклялся до последних сил
Тебе служить. Ужели пренебрег
Я клятвою? Как прежде, одинок,
Зову на свет из их немых могил
Я тени тысяч дней. Их, призрачных, укрыл
Восторг любви и дум. Виденья,
Деля со мной ночные бденья,
Узнали: быть счастливым я не мог,
Не веря, что ты мир спасешь,
Развеешь рабства мрак и ложь,
Дашь, Одинокость, людям то,
Что выразить в словах не смог никто.

7.

Гармонии осенней тишина:
Торжественен и чист полдневный свет,
Сияния такого летом нет,

И в небесах такая глубина,
Что кажется потом несбыточной она.
 Подобно тишине природы,
 Что юные питала годы,
Даруй покой и мир грядущих лет
 Тому, кто чтит и образ твой,
 И все, в чем дух явился твой,
 Кто магией пленен твоей,
Себя презрел и возлюбил людей.

Многие исследователи считают, что «Гимн интеллектуальной красоте», произведение во многом неоплатоническое и пантеистическое, знаменует собой переломный момент в духовном развитии Шелли. В «Монблане» эта идея выражена еще ярче и непосредственнее:

Дум необузданных крылатый рой
То воспарит над мглой, то в тихий грот
Волшебницы-Поэзии войдёт,
Меж духов и меж теней всех созданий
Твой призрак ищет, смутный образ твой,
Ты в этом гроте всех гостей желанней,
Роясь, витают мысли средь мечтаний,
Пока назад их сердце не зовет.

Грот или пещера – явная аллюзия на диалог Платона. Однако идя вослед за Кольриджем, Шелли разделяет, во-первых, фантазию (*fancy*) и воображение (*imagination*), и далее подразделяет первичное и вторичное воображение, то есть непосредственное воображение, навеянное созерцанием (*natigata natigans*) и переосмысление, представление, то есть сознание, разум – активный участник процесса перевоссоздания, которое для Шелли так же, как и для Кольриджа, никогда не является копированием или имитацией природы.

Переосмысливая взаимоотношения природы, стихии и человека, Шелли, в отличие от Вордсворта, не умаляет силы и значения человеческого разума, одно лишь воображение которого и способно одухотворить эту Мощь, но – в единении с ней, дающей ему силу и вдохновение. Если в «Гимне интеллектуальной красоте» грозная, таинственная тень незримой

мощи названа «Интеллектуальной красотой», то в «Монблане» – это уже сама Мощь, как полагает Пол Фрай¹⁰

4

Любовь, Надежда, Слава, на мгновенье
Мелькнув, как туча, тают вновь навек,
Велик, бессмертен был бы человек,
Когда б сердца ты принял во владенье,
Могучий дух, когда бы ты, начав правленье,
Снял пелену с влюбленных глаз,
Пронзив любовью высшей нас.
Ты разума питаешь краткий век,
Так миг один живет цветок,
Видней во мраке огонек,
Не исчезай, – как явь, мрачна,
Как наша жизнь, нам будет смерть страшна.

(«Гимн», 37-48)

Ср:

Монблан, Загадочная Мощь явлений,
Повелевающая небесами
И ходом наших бранных размышлений,
Таится здесь. Что случилось бы с тобой,
Со звездами, землею и морями,
Когда бы мы безлюдье и покой
Представили бездушной пустотой?
(«Монблан» 139-144).

Следовательно, делает вывод Пол Фрай, Мощь и ее тень, Интеллектуальная красота, обе парящие, подобно «Славе» Вордсворта, являются метафорами источника (оригинала) и его перевоссоздания, или если воспользоваться выражением самого Шелли из «Защиты поэзии», они составляют «окрашивание (цвет) воображения» (“coloring of imagination”). «Мощь – это сила воображения, а Интеллектуальная красота – это его цвет. Вместе они позволяют воссоздать «дотоле непонятые соотношения между предметами». Человеческая мысль («мысли человеческой исток») – мысль сознательная в то время, как Мощь является источником Бессознательного, «означающее» по Фраю, который использует терминологию Соссюра переводит все это на современный язык, – ланг, управляющий нашим мышлением: «Повелевающая небесами

¹⁰ Paul Fry. Shelley and the Celebration of Power.// The Poet’s Calling in the English Ode. // Yale UP, New Haven and London, 1980. – 191.

/И ходом наших бранных размышлений», в то время, как Интеллектуальная красота – пароль (речь) или дискурс означаемого, то есть означающее¹¹.

Не соглашаясь с теми, кто полагает, что для Шелли мысль предшествует языку и определяет его, Фрай приводит цитату из «Освобожденного Прометея»:

Людской язык – Орфический напев,
И мысли внемяют звукам, присмирив,
Растут по зову стройных заклинаний,
И гром из дальних облаков
Гремит в ответ на дальний зов
И ждет послушно приказаний.
(Перевод К. Бальмонта.)

Если перевести дословно, то у Шелли – Орфическая песнь правит при помощи «Дедаловой гармонии сонмом/ мыслей и форм, которые иначе были бы бессмысленными и бесформенными». Мощь, не озаренная светом разума, разрушительна.

Вильям Вордсворт (1770-1850)

Откровения о бессмертии, навеянные воспоминаниями раннего детства

I
В былое время роща, луг, ручей,
Земля, и всё, что есть на ней,
Казались мне одеты
В небесное сиянье света –
Ярка, свежа была мечта моя.
Не так, как встарь, все видится сейчас
Куда ни гляну я, –
В ночи, при свете дня
От взгляда скрылось то, что радовало глаз.

II
Пусть Радуга горит,
Прекрасен Розы вид,
И всем упоена,
Среди нагих небес глядит Луна,
И звёздной ночью бег
Великолепен рек;
Блистателен Восход, но все ж
Былого не вернёшь,

¹¹ Paul Fry. Shelley and the Celebration of Power.// The Poet's Calling in the English Ode. // Yale UP, New Haven and London, 1980. 190-191.

Я знаю, что Земли померкла мощь навек.

III

Вокруг щебечут птицы на ветвях

И агнцы радостно идут,

Под звуки тамбуринов тут

Лишь я печальной мыслью удручён,

Но этой скорбной мысли выраженье

Душе моей дарует облегченье,

И снова я силён:

Раскаты Эха слышу я в горах,

Не омрачит весну моя печаль,

На кручах трубы шквалов будят даль,

А ветры будят ото сна поля,

И весела земля,

Всё в мире веселится,

И зверь, и птица,

Когда приходит Май,

Ликуй, Дитя, играй,

Кричи, мой пастушок, твой крик услышать дай!

IV

Блаженные создания, слышал я,

Как вы перекликались, в этот час

Смеялось небо, радуясь за вас;

В венке цветочном рад

Я разделить стократ

Всю полноту, блаженство бытия!

О злая доля! Был бы я

Угрюм, когда сама Земля

Украсила наряд

Блаженным утром Мая,

И ребягня шалит играя,

И в тысяче долин вокруг,

Куда ни бросишь взгляд,

Цветы раскрылись вдруг

И льнёт Младенец к ласке материнских рук.

Я слышу, слышу, радостно внимая,

Но Поле есть одно, в нём Дерево одно –

Мне говорят о том, что сгнуло давно,

И вторит им фиалка,

Что сгнувшего жалко:

Ужель видений свет сошёл на нет?

И где они сейчас – мечта и славы свет?

V

Лишь сон и забывание – рожденье
Душа – Звезда, что к жизни восстаёт,
 Но мы не знаем, где её заход,
 Издаека её явленье,
 Не в полном забытье,
 Не в полной нагоде, –
Но странствуя, как Славы облака,
Снисходим мы от Бога, свысока:
Младенчество есть наш небесный дом!
Пусть с возрастом темницы гуще тени,
Но мальчик видит свет, его исток;
 Он рад, и день за днём,
На запад держит путь, забыв восток,
 Но юноша – ещё служитель,
Природа – храм его, обитель,
В пути сойдёт как озаренье
Великолепное виденье;
А взрослый наблюдает, как на нет
Мечту низводит злободневный свет.

VI

Земля же наполняет свой подол
Своими радостями, у неё
Нет недостойных целей и своё
 Природное желанье:
 Бесхитростная няня
Стремится из последних сил,
Чтоб пасынок и узник позабыл
Величье и дворец, откуда снизошёл.

VII

Купается Дитя в блаженствах новых,
Малютка шестилетний, в упоенье
Лежит он среди собственных творений,
Мать не сдержала нежности порыв,
Узором поцелуев вмиг покрыв,
И свет струится из очей отцовых!
У ног его начертанный им план,
Фрагмент мечты о человеческой жизни,
 О свадьбе иль веселье,
 Похоронах иль тризне
 Он будет петь пеан,
 Все сердцем овладели
Они, чтобы затем

Любовь, дела, борьбу он в список тем
Включил, однако вскоре
Отбросит, с этих пор
Попробуется в новой роли

С отрадой гордой маленький Актёр,
С иронией он в молодом задоре
Все стадии до немощи и боли,
Что жизнь даёт в избыточном наборе,
Изобразит, как будто бы призванье
Его – бесчисленное подражанье.

VIII

Ты, чей скрывает втуне внешний вид
Души безмерность, кто хранит
Наследие, философ ты глубокий,
Среди слепых Всевидящее Око,
Ты глух и нем, читаешь в глубине,
Ты с вечным разумом наедине,
Благой провидец и пророк,
В ком наших истин всех исток,

Чтоб их найти, мы не жалеем сил,
Потеряны во тьме, во тьме могил,
Тебя ж бессмертье пестует храня,
Как Господин Раба, сиянье Дня, –
Заботу не отринь, и ты, Дитя,
Велик в ночи свободой богоданной,
Зачем торопишь пыткой неустанной
Ты годы неизбежного ярма,
С блаженством слепо борешься зачем?
Ведь душу гнёт земной лишь миг спустя
Придавит, и условности затем
Навалятся, как снег и как зима,
Глубокие, почти как жизнь сама!

IX

О радость, что ещё
Жизнь теплится в углях,
Природа помнит всё,
Что скрылось, словно прах.

Я вспоминаю прожитые годы
Всегда с благодарением, хотя
Не то хвалю, что стóит – не свободы
Размах, восторг, доверчивость дитя –
На отдыхе, в трудах, и окрылиться
Дано в груди его надежды птице –

Не это воспою,
Петь буду песнь свою
О тех вопросах непрерывных
О смысле, сути мироздания,
Что ускользает от Создания,
В мирах блуждающего странных –
Высокие инстинкты естества,
Пред коими ничтожны все сомненья
Дрожащего пред смертью существа,
Когда б не первых чувств волненье,
Воспоминаний смутных тени,
Какими б ни были они,
Всё ж озаряют светом наши дни –
То нашего прозренья вышний свет,
Даёт нам власть сквозь гомон шумных лет
Вобрать мгновенье вечной тишины;
Когда ж те истины пробуждены,
Пребудут навсегда:
Безумному усердью, равнодушью,
Ни Мальчику, ни Мужу,
Всему, что им враждебно, никогда
Не уничтожить их – они всего превыше.
Хотя в сезон затишья,
В глуби материка, на суше,
Всё ж помнят о бессмертном море Души,
Приведшем нас сюда,
Пойдём же к морю, где вода
И где на берегу играют Дети,
Услышим, как рокочут волны о бессмертье.

Х

Так пойте радостную песню, Птицы!
И агнцев пусть ведут
Под звуки тамбуринов тут!
Всё в мире веселится
В толпу вольёмся мысленно мы вашу,
Ты дуди, а ты играй,
Ты, чьё сердце, словно чашу,
Радостью наполнил Май!
Что если ослепительный сей свет
От взгляда скрылся до скончанья лет,
И не вернёт ничто на свете, право,
Блистанья трав, цветка мгновенье славы,
Не восскорбим о том,

Но силу обретём
В том состраданье, что от века
Преображало человека,
В том утешенье, чей исток
В людских страданиях залёг,
В той вере, что узрит сквозь смерть,
Как философский ум объемлет твердь.

XI

И вы, Ручьи, Луга, Леса, Холмы,
Не бойтесь, что к вам охладеем мы!
Всем сердцем вашу силу чую;
Под более обыденной взыскую
Жить вашей властью, если б мог.
Люблю ручьёв стремительный поток
Я больше, чем когда был легконог;
Невинный свет вновь явленного дня
Чарует всё меня;
Клубятся на закате облака,
Снимая плёнку грустную с зрачка,
За смертностью следящего всё время –
Стяжало лавры уж другое племя.
Сквозь сердце лишь, которым люди живы,
В котором нежность, страх, любовь и грёзы,
Во мне любой цветок неприхотливый
Рождает мысль, глубиннее, чем слёзы.

Перевел с английского ЯН Пробштейн

Перси Биши Шелли

Перевел с английского ЯН Пробштейн

Гимн Интеллектуальной Красоте

1

Незримой грозной Силы тень над нами,
Над миром веет, миру не видна,
По прихоти своей парит она,
Как легкий летний ветер над цветами,
Как лунный луч, скользит над горными лесами, –
Дано сердца ей покорять,
На всем лежит ее печать,
Как в сумерках закатные тона,
Как тучи тень на звездном своде,
Как дальних отзвуки мелодий,
Как дух гармонии случайной,
Что нам стократ милей своею тайной.

2

Дух Красоты, гармонией донине
 Дела людские, помыслы, мечты
 Ты озарял, куда же скрылся ты?
Зачем, покинув нас, поверг в унынье
В долине мрачной слез, что стала нам пустыней?
 Зачем над кручей водопада
 Не вечна радуги аркада?
И все вернется в лоно темноты,
 И на земной ложится день
 И смерти, и рожденья тень,
 Надежда, страх, и гнев, и страсть
Зачем над человеком взяли власть?

3

Но горний мир не разрешил сомнений, –
 Поэту, мудрецу ответа нет,
 Названья Демон, Ангел – только след
Никем еще не познанных явлений,
И тщетны чары, чтоб возвысить до прозрений
 Бессильный ум. Для нас порог –
 Непостоянство, случай, рок.
Лишь твой, подобный горной дымке, свет
 Иль ветерок ночной, что вдруг
 Недвижных струн пробудит звук,
 Иль блеск ручья в лучах луны
Гармонией утишат наши сны.

4

Любовь, Надежда, Слава, на мгновенье
 Мелькнув, как туча, тают вновь навек,
 Велик, бессмертен был бы человек,
Когда б сердца ты принял во владенье,
Могучий дух, когда бы ты, начав правленье,
 Снял пелену с влюбленных глаз,
 Пронзив любовью высшей нас.
Ты разума питаешь краткий век,
 Так миг один живет цветок,
 Видней во мраке огонек,
Не исчезай, – как явь, мрачна,
Как наша жизнь, нам будет смерть страшна.

5

Стремился в детстве к духам я душой,
 Бродил в лесах пустынных, звёздно-
лунных,

И к именам, столь пагубным для юных,
Взывал вопросом вечным голос мой,
Я тени мёртвых звал возвышенной мечтой.
 Не видел их – они не вняли,
 А я раздумывал в печали
О бытии, когда на звонких струнах
 Играют ветры гимн весны
 И хоры певчих птиц слышны,
 Но вдруг я вскрикнул иступленно,
Твоей благою тенью осененный!

6

И я поклялся до последних сил
 Тебе служить. Ужели пренебрег
 Я клятвою? Как прежде, одинок,
Зову на свет из их немых могил
Я тени тысяч дней. Их, призрачных, укрыл
 Восторг любви и дум. Виденья,
 Деля со мной ночные бденья,
Узнали: быть счастливым я не мог,
 Не веря, что ты мир спасешь,
 Развеешь рабства мрак и ложь
 Дашь, Одинокость, людям то,
Что выразить в словах не смог никто.

7

Гармонии осенней тишина:
 Торжественен и чист полдневный свет,
 Сияния такого летом нет,
И в небесах такая глубина,
Что кажется потом несбыточной она.
 Подобно тишине природы,
 Что юные питала годы,
Даруй покой и мир грядущих лет
 Тому, кто чтит и образ твой,
 И все, в чем дух явился твой,
 Кто магией пленен твоей,
Себя презрел и возлюбил людей.

1816

Перси Биши Шелли

Монблан

I

Нетленная вселенная явлений
Несет сквозь разум струи быстрых волн,
Мерцает, отражает мрак и тени,

Но вдруг сверкнет родник, сиянья полн, –
То мысли человеческой исток
Едва журчит, как хрупкий ручеёк,
В густых лесах, среди пустынных гор,
Где водопад без усталости ревет,
Где с ветром борется могучий бор,
Где вспененный кипит водоворот, –
Река бурлит и рвется на простор.

II

Долина Арва – мрачная долина,
Ты многоцветна и многоголова,
Здесь тени туч летят стремглав с утеса,
Паля над бездной, – жуткая картина,
И солнца луч скользит над ледником,
Который опоясал тайный трон, –
Здесь Мощь явилась в образе твоём,
Зарницы озаряют темный склон,
Как молнии в грозу, и над тобой
Нависли сосны мощной чередой,
К ним, детям древности, как древле, мчится
Ветров бесчисленная вереница,
Спеша испить смолистый аромат,
Услышать хор могучих песнопений, –
Торжественных созвучий древний лад,
И, обнимая ширь твоих владений,
Простёрлись своды радужных аркад,
Охватывая быстрое струенье
Воздушных водопадов, чьи покровы
Скрывают смутный образ: странный сон,
Когда угаснут голоса пустыни,
Окутывает мир со всех сторон
Глубокой вечностью, но вмиг готовы
Откликнуться смятению в долине
Ущелья долгим громовым раскатом,
Его по тропам ты ведешь крылатым,
И громыхает эхом котловина, –
Наполнена движеньем постоянным,
Ты головокружительна, Долина!
Казалось, я возвышенным и странным
Восторгом был охвачен, и во мне
Мечты рождали мысли, но извне
Вливалась в разум череда видений,
И я в круговороте непрестанном

Вбирал незамутненный мир явлений.
Дум необузданных крылатый рой
То воспарит над мглой, то в тихий грот
Волшебницы-Поэзии войдёт,
Меж духов и меж теней всех созданий
Твой призрак ищет, смутный образ твой,
Ты в этом гроте всех гостей желанней,
Роясь, витают мысли средь мечтаний,
Пока назад их сердце не зовет.

III

Иные полагают, что лучами
Далекий мир к душе снисходит спящей,
Что смерть есть сновиденье, вечный сон,
Видений сонм, числом превосходящий
Земных и бранных мыслей легион,
При жизни властвующий над умами.
Я глянул вверх: неужто в вышине
Какая-то неведомая сила
Над жизнью и над смертью приоткрыла
Завесу? Или вижу я во сне,
Как зыблет недоступными кругами
Мир сновидений более могучих,
Так, что и дух, как облачко на кручах,
Трепещет под незримыми ветрами?
А надо всем, пронзая свод безбрежный,
Монблан стремится ввысь вершиной снежной,
Вокруг теснятся гор подвластных цепи,
Сверкает ледников великолепье,
Ущелья и широкие долины
Таят неизмеримые глубины,
Как синь небес, ручьи во льдах сияют –
Пустыня, где лишь вихри обитают,
Да рыщет волк, да устремится ввысь
С останками охотника орел, –
Ужасный край: высокогорен, гол
И мрачен – скалы в небо вознеслись,
Везде расщелины, следы крушенья,
Не здесь ли древний дух Землетрясения
Учил дитя-Погибель? Может, это –
Игрушки их? Промчалось, может, пламя,
Как море, над безмолвными снегами?
Здесь вечность спит. Никто не даст ответа.
Пустыня, твой таинственный язык

Сомнению учит нас или такой
Торжественной, прозрачной, тихой вере,
Что если б человек его постиг,
С природой жил бы в мире. Голос твой,

Великая Вершина, отменяет
Законы лжи и горя – понимает
Его не каждый – в столь высокой сфере
Лишь тот постичь способен твой закон,
Кто сердцем добр, возвышен, умудрен.

IV

Леса, поля, озера и ручьи,
Все, что на чудодейственной земле
Живет, и небосвод, и океан,
Гроза и дождь, и молния в ночи,
Землетрясение, буря, ураган
И сон без сновидений в зимней мгле,
Объяввший нерожденные цветы,
И робость грез, и хрупкие мечты,
Незримых почек яростный рывок
Из ненавистного оцепененья,
Пути людей, их смерти и рожденья,
Все, чем владеть могли б они, их труд, –
Всем существам, что дышат и растут,
Дано родиться и угаснуть в срок.
Однако недоступное, в покое
Живет Могущество от нас вдали,
И этот обнаженный лик земли,
И первозданность гор передо мною, –
Все учит ум пытливый. Ледники,
Как змеи за добычею из нор,
Ползут, не торопясь, по склонам гор,
Где солнце и Мороз нагромоздили,
Как бы в пренебрежение к брэнной силе,
Громады ледяные – высоки
Зубцы и шпили, башни, купола,
Незыблемые стены возвела
Столица смерти – нет, не город все же:
Руинами усеяна теснина,
В движенье вечном катится лавина
По склонам гор от края небосклона,
Гигантских сосен строй встречает с дрожью
Лавину льда – там, где прошла она,
Земля истерзана, обнажена,

Расщеплены деревья, непреклонно
Между живым и неживым граница
Отодвигается: и зверь, и птица
Стремятся прочь, и в страхе человек
Жилище покидает навсегда.
Стихия сокрушает без труда
Следы его трудов, и, взяв разбег,
Потоки неуменно мчатся с кручи
Из тайных бездн – в долину, чтоб могучей
Рекою стать и донести дыханье

Далеких и возвышенных краев
До океанских вод и в океане
Навек смешаться с ревом бурунов,
Поток воздушный напитав парами.

V

Монблан стоит, блистающий снегами,
Торжественно-спокойной полон мощи,
Даря многообразные виденья,
Многоголосьем оглушив долины,
Загадку жизни, смерти и рожденья
Скрывая в тишине безлунной ночи
И в блеске дня, срываются с вершины
Сокрытые от глаз людских лавины.
Горящие закатными огнями,
Пронизанные звездными лучами,
Они смиряют буйный нрав ветров,
Борящихся в тиши. Храня свой кров,
В высоких одиночествах клубится
Невинная безмолвная зарница.

Монблан! Загадочная Мощь явлений,
Повелевающая небесами
И ходом наших бранных размышлений,
Таится здесь. Что случилось бы с тобой,
Со звездами, землею и морями,
Когда бы мы безлюдье и покой
Представили бездушной пустотой?

1816



Владимир Козаровецкий

Кто написал «Евгения Онегина»

Теперь всем нам предстоит доискиваться смысла, скрытого в тайных знаках, которыми перо повествующего на наших глазах покрывает чистый лист.

У.Эко

Мне бы хотелось, ... чтобы все добрые люди, как мужского, так и женского пола, почерпнули бы отсюда урок, что во время чтения надо шевелить мозгами.

Л.Стерн

1



первые формальная связь «Евгения Онегина» с романами Лоуренса Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» и «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» была показана В.Б.Шкловским в работе 1922 года «“Евгений Онегин”: Пушкин и Стерн». Вот отмеченные им общие черты «Онегина» и «Тристрама Шенди»:

1. Шкловский: *«Вместо обычного до-Стерновского начала романа с описанием героя или его обстановки “Тристрам Шенди” начинается с восклицания: “Не забыл ли ты завести свои часы?”»*

*...Только на странице 20-й романа мы получаем разгадку восклицания. Так же начинается “Евгений Онегин”. ...Только в строфе LII первой главы мы находим исчерпывающую разгадку первой строфы... (И тем я начал мой роман). Здесь временная перестановка подчеркнута».*²

¹ Все подчеркивания п/ж курсивом, кроме специально оговоренных, – мои. В.К.

² Здесь и далее статья В.Шкловского цитируется по изданию: «Воля России», Прага, 1922; №6, с. 59 – 72, а Л.Стерн – по изданию: «Жизнь и Мнения Тристрама Шенди, джентльмена. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии»; М., 1968. Цитаты из «Евгения Онегина» (в том числе примечания к роману) приводятся по репринтному изданию изд-ва «Воскресенье» (т. VI, М., 1995), из пушкинской переписки – по тт. XIII и XIV того же издания, М., 1996.

Такие «временные перестановки», как отдельных частей романа, так и внутри них, характерны и для Пушкина, и для Стерна. «Тристам» кончается оборванной фразой Йорика, хотя в XII главе романа он уже умер; Онегин в начале романа едет к дяде из Одессы, оборвав свое путешествие, а само путешествие Пушкин вынес в самый конец, за комментарии («*Итак, я был тогда в Одессе...*»)

2. Шкловский: «*Посвящение напечатано на 25 странице, причем автор замечает, что оно противоречит трем основным требованиям...*»

Добавим, что «Предисловие автора» Стерн поместил в 64-й главе (в XX главе третьего тома) со словами: «Всех моих героев сбыл я с рук: – в первый раз выпала мне свободная минута, – так воспользуюсь ею и напишу предисловие». Аналогично Пушкин помещает вступление в конец седьмой главы, причем сходным образом объясняет «запоздалость» вступления и тоже иронизирует по поводу классицизма: *Я классицизму отдал честь: Хоть поздно, а вступленья есть.* (Гл. 7, LV)

3. Шкловский: «*Стернианским влиянием объясняется и то, что “Евгений Онегин” остался недоконченным. Как известно, “Тристам Шенди” кончается так:*

“Боже, воскликнула моя мать, о чем вся эта история? О петухе и быке, сказал Йорик, о самых различных вещах, и эта одна из лучших в этом роде, какие мне когда-либо приходилось слышать...”

Так же кончается “Сентиментальное путешествие”:

“Я протянул руку и ухватил ее за...”

Конечно, – продолжает Шкловский, – биографы уверены, что Стерна постигла смерть в тот самый момент, как он протянул руку, но так как умереть он мог только один раз, а не окончены у него два романа, то скорее можно предполагать определенный стилистический прием».

Шкловский не объясняет, в чем смысл и цель «определенного стилистического приема», но из его рассуждения следует, что в каждом романе Стерна и, по аналогии, в романе Пушкина имеет место **повествователь, отличный от автора**. Шкловский же, опровергнув «биографический» подход к романам Стерна и отождествление автора и рассказчика-повествователя, на этом остановился и так и не задал главного вопроса: кто же в каждом случае **повествователь**?

4. Шкловский: «*Другой стернианской чертой “Евгения Онегина” являются его лирические отступления».*

Действительно, отступления, которые *«врезаются в тело романа и оттесняют действие»*, то и дело вставляют и Стерн, и Пушкин. Оба они после отступлений одним и тем же приемом *«возвращаются»* к герою, каждый раз *«подновляя ощущение, что мы забыли о нем»*; например, *«Что ж мой Онегин?»* (Гл. 1, XXXV, 1.) Пушкин в письме к А.А.Бестужеву (май-июнь 1825 года) иронически замечает: *«роман требует болтовни»*; Стерн в «Тристраме»: *«Отступления, бесспорно, подобны солнечному свету; – они составляют жизнь и душу чтения»*. Ирония подчеркивается **предметом** безудержной «болтовни» в отступлениях обоих писателей: Стерн «болтает» *о носах и усах, о красоте ногтей*, Пушкин – *о женских ножках*; при этом повествователь в «Онегине» с характерной для Пушкина – и для этого романа в особенности – двусмысленностью, с одной стороны, намекает на длинные и холеные «когти» Пушкина, а с другой – нарочито «адресует» читателя к Стерну: *«Быть можно дельным человеком И думать о красе ногтей»*. – Гл. 1, XXV)».

5. Шкловский: *«...Стерновским влиянием нужно объяснить и загадку пропущенных строф в “Евгении Онегине”... напр., XIII и XIV, XXXIX, XL, XLI первой главы.*

Всего характерней пропуск I, II, III, IV, V, VI строфы в четвертой главе...

Стерн также пропускал главы».

Уже давно понято, что это стилистический прием, что никаких «пропущенных» глав у Стерна не было, как не было – в большинстве случаев – и пропущенных строф в «Онегине».

2

К перечисленному можно добавить еще несколько характерных черт сходства, не отмеченных Шкловским:

1) Как Стерн смеялся над претенциозными латинскими именами персонажей-архаистов, ведущих в «Тристраме Шенди» ложномногозначительную беседу на бредовую тему, является ли мать родственницей своему ребенку (Агеласт, Гастрифер, Гоменас, Дидий, Кисарций, Сомнелент, Триптолем, Футаторий), так и Пушкин, смеясь над пристрастиями отечественных архаистов, вводит в роман – как издевательское «сожаление» – примечание 13: *«Сладкозвучнейшие греческие имена, каковы, например: Агафон, Филат, Федора, Фекла и проч., употребляются у нас только между простолюдинами»* (и когда Татьяна спрашивает у «первого встречного» его имя, это «Агафон» звучит чистойшей издевкой).

2) И для Стерна, и для Пушкина характерно использование приема *ироничных перечислений* – такие ряды мы

часто видим и в «Тристраме» («гомункул... состоит из кожи, волос, жира, мяса, вен, артерий, связок, нервов, хрящей, костей, костного и головного мозга, желез, половых органов, крови, флегмы, желчи и сочленений»; или: «милорды А, Б, В, Г, Д, Е, Ж, З, И, К, Л, М, Н, О, П»), – и в «Онегине»: «*Как рано мог он лицемерить, Таить надежду, ревновать, Разуверять, заставить верить, Казаться мрачным, изнывать, Являться гордым и послушным, Внимательным иль равнодушным!*» – Гл. 1, X; «*Причудницы большого света... так непорочны, Так величавы, так умны, Так благочестия полны, Так осмотрительны, так точны, Так неприступны для мужчин...*» – Гл. 1, XLII – и т.д.; в соответствии с формой своего романа, Пушкин лишь *опозитизировал* эту иронию.

3) Сюда же можно отнести и прием множественных обращений к читателям, заимствованный Пушкиным еще для «Руслана и Людмилы». «Тристрам Шенди»: «добрые люди», «дорогой друг и спутник», «мадам», «милорд», «сэр», «ваши милости», «ваши преподобия», «сэр критик» и «благосклонный критик», «любезный читатель» и т.п. С той же настойчивостью будет повторяться этот прием и в «Онегине» («*мои богини*», «*вы*», «*друзья Людмилы и Руслана*», «*почтенные супруги*», «*маменьки*», «*мой друг Эльвина*», «*причудницы большого света*» и т.п.)

4) И Стерн, и Пушкин через своих «рассказчиков-повествователей» постоянно и подчеркнуто демонстрируют, что их роман пишется именно в данный момент, «сейчас», и обсуждают с читателем, «как это делается». Стерн: «...Если вы найдете, что в начале моего повествования я несколько сдержан, – будьте снисходительны, – позвольте мне продолжать и вести рассказ по-своему...»; «...Правило, которого я решил держаться, – а именно – не спешить, – но идти тихим шагом, сочиняя и выпуская в свет по два тома моего жизнеописания в год...» – и т.д. Пушкин же не только подтвердил в конце Первой главы, что он только что ее закончил и выпускает из рук («*Плыви же к невским берегам Новорожденное творенье...*»), но почти буквально повторил Стерна в реальной жизни, выпуская в свет по одной главе романа в год и тем так же настойчиво адресуя читателей к романам Стерна.

5) Стерн, обозначая повествователя, вводит в «Путешествие» обращения повествователя-«Йорика» к *Евгению* и упоминания о нем, которые в романе абсолютно немотивированы и «торчат», – вводит без какого-либо пояснения, кто такой Евгений. Это Евгений пытается *подчеркнуть разницу* между собой и «Йориком» – и тем самым выдает себя. Не так ли

поступает и Евгений у Пушкина, повествующий о себе в третьем лице и пытающийся скрыть это: «*Всегда я рад заметить разность Между Онегиным и мной*»? (Гл. 1, LVI.)

б) Стерн устами своего рассказчика Тристрама Шенди обещает написать роман **в 20 томах** (карту прихода и примыкающих поселков он обещает поместить «в конце двадцатого тома»), Пушкин устами своего рассказчика-повествователя обещает написать «*поэму песен в двадцать пять*». (Гл. 1, LIX) Оба не сдерживают обещание и не дописывают своих романов: во всех трех романах повествование оборвано.

Вероятно, могут найтись и другие, не замеченные Шкловским аналогии, но даже только перечисленных выше формальных черт сходства стерновских и пушкинского романов достаточно, чтобы сделать два важных для нас обобщающих вывода:

1) *Пушкин* в своем романе открыто **использовал форму романов Стерна**.

2) *Все три романа – книги о «повествователях», каждый из которых «на наших глазах» пишет свой роман*, – вывод, который подтверждает стержневую мысль книги А.Н.Баркова «Прогулки с Евгением Онегиным» (М., АЛГОРИТМ, 2014).

Неизбежен вопрос: кто в каждом из трех романов **повествователь**? Шкловский таким вопросом не задавался, ограничившись предположением, что «Евгений Онегин» – пародия, но на этом и остановился, отметив лишь сходные приемы преодоления обоими писателями традиционной романной формы как признаки пародийности. Но **пародийность не существует** сама по себе, **без объекта пародии**. Так кто же – или что – является таким объектом? На эти два вопроса нам и предстоит ответить.

3

«Тристрам Шенди» – искусно сработанная пародия на посредственного литератора-дилетанта, который вообразил, что он тоже может стать писателем, и решил создать свое жизнеописание. Он не знает, с чего начать, и начинает с первой пришедшей в голову фразы; спохватывается, что не написал вступление, и пишет в тот момент, когда спохватился; в некоторых местах ему кажется, что здесь он пропустил что-то важное, и он оставляет пустые места или пропускает целые страницы и «главы»; он знает, что иногда можно обращаться к читателю, но, обращаясь, сплошь и рядом «забывает», к кому именно он обращался – к «сэру», «мадам» или к «милорду», и ставит то обращение, которое ему

приходит в голову именно в этот момент; он не знает меры в подробностях, и потому тонет в них, то и дело уходя в бесконечные отступления от заданной самим же темы, – и т.д. и т.п. В результате, начавши свое «жизнеописание» с зачатия, он, выпустив 9 томов, бросает его, когда ему «стукнуло» 5 лет.

Точно так же «Сентиментальное путешествие» – пародия на другого литератора, который решил описать свое путешествие по Франции и Италии. Этот посредственный писатель вроде бы понимает, как надо описывать такое путешествие, ориентируясь на многочисленные произведения подобного рода, – но и ему не удается закончить свой роман. Однако если рассказчик первого романа, Тристрам Шенди, при всем своем дилетантизме, добродушен и искренен, по-человечески безобиден и даже симпатичен, то рассказчик «Путешествия» лжив, лицемерен, напыщен, сплошь и рядом ложномногозначителен и в целом вызывает чувство, близкое к омерзению. Если «Тристрам Шенди», при всей гротескности большинства образов романа и сатирическом изображении некоторых общественных и церковных установлений, – все-таки ближе к юмору, то «Сентиментальное путешествие», содержание которого сосредоточено в одном, центральном образе романа, – «чистокровная» сатира.

Остается открытым вопрос: кто повествователь в «Евгении Онегине»?

В одном из персонажей «Тристрама Шенди», Йорике, Стерн изобразил себя: Йорик – некий священник, который шутит и подшучивает надо всем и вся (а Стерн и был священником и в своем романе смеялся надо всем и надо всеми). Его друг Евгений постоянно предостерегает его, пророча ему всяческие беды за его «неуместное» остроумие, но Йорик, «родословную» которого Стерн ведет от «бедного Йорика», то есть от шекспировского королевского шута, как и полагается шуту, не может не шутить. Продолжив аналогию, можно сделать вывод, что речь здесь идет о литературной борьбе, которая может оказаться смертельно опасной, как и сама жизнь. В конце концов все обиженные шутками Йорика объединятся и его губят, а полное соответствие этой гибели тому, что предсказывал Евгений, и предательский характер борьбы врагов Йорика не оставляет сомнений в том, что именно лицемерный и завистливый Евгений, не простивший Йорику насмешек над собой («...*Человек осмеянный считает себя человеком оскорбленным*», – говорит Евгений Йорику), и был предателем и главным губителем. Другими словами, Евгений здесь выступает в роли убийцы Йорика (хотя и не в буквальном смысле).

Вероятно, для того, чтобы эти две автобиографичные главы «Тристрама Шенди» (XI и XII главы первого тома) не были поняты превратно, а также и потому, что Стерн увидел серьезность, всеобщность и вечность проблемы, затронутой в них, он написал еще один роман – «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии», где повествователем сделал Евгения, который *выдает себя за Йорика*. При этом Евгений, пытаясь изображать Стерна-Йорика, проговаривается и проваливается, а повествование о путешествии ему даже не удается закончить – этим Стерн показывает и его писательскую бездарность. Таким образом, «оборванность» «Сентиментального путешествия» (так же как и «оборванность» «Тристрама Шенди») заранее задана и оправдана, на самом деле это вполне законченное произведение, если понять, кто в нем повествователь и что сатирический образ этого рассказчика-повествователя и был целью Стерна.

Пушкин несомненно оценил, какие возможности предоставляет такой прием – если героем и «автором-повествователем» романа, как и в «Сентиментальном путешествии», сделать своего антагониста, «пишущего этот роман» и одновременно всеми средствами пытающегося опорочить истинного автора. Он настолько плотно использовал этот прием в «Евгении Онегине», демонстративно заимствовав не только форму и приемы романов Стерна, их композиционную «незаконченность», но и даже *имя главного героя* «Сентиментального путешествия», что приходится удивляться, почему пушкинский роман не был разгадан до самого последнего времени – тем более что Пушкин впрямую указывал адрес. Если в «Сентиментальном путешествии» рассказчик Стерна на вопрос, как его имя, открывает лежащий на столе томик Шекспира и *молча* тычет пальцем в строку «Гамлета» – в слова Roog Yorick! (выдавая себя за Йорика, он, тем не менее, опасается на прямой вопрос об имени нагло лгать в глаза, могут и за руку поймать!), то в Примечании 16 Пушкин, подсказывая этот адрес, фактически тоже «тычет пальцем»: «“Бедный Йорик!” – восклицание Гамлета над черепом шута. (См. Шекспира и Стерна.)»

4

Структурируя таким образом роман, Пушкин понимал, что он должен дать хотя бы одно недвусмысленное подтверждение «авторства» своего повествователя, и оставил нам ключ: «*Письмо Татьяны предо мною, Его я свято берегу*». (Гл. III, XXXI.) Совершенно очевидно, что без кавычек это может быть сказано только Онегиным-повествователем, который в минуту волнения «проговорился», а чтобы у читателя не возникло соблазна

предположить, что письмо Татьяны каким-то образом попало к Пушкину, он в восьмой главе дает уточняющее подтверждение тому, что письмо находится в архиве Онегина (на это подтверждение обратил внимание и Ю.М.Лотман): *«Та от которой он хранит Письмо, где сердце говорит»*. (Гл. VIII, XX.)

«Евгений Онегин» – книга о том, как некий литератор Евгений Онегин «на наших глазах» пишет стихами роман, скрывая это и рассказывая о себе в третьем лице, по мере изготовления главами приносит его к издателю Пушкину, а тот главами издает его с предисловиями и комментариями, в которых дает дополнительные подсказки читателю о фигуре повествователя. Первая глава, кончающаяся словами *«Плыви же к невским берегам Новорожденное творенье И принеси мне славы дань, Кривые толки, шум и брань»* (Гл. 1, LX), вышла отдельным изданием с предисловием Пушкина, в беловике которого было: *«Звание издателя не позволяет нам хвалить, ни осуждать сего нового произведения. Мнения наши могут оказаться пристрастными»*.³ При публикации главы эти слова были Пушкиным-мистификатором изъяты, поскольку сразу, с порога раскрывали прием передачи роли повествователя персонажу роману. Тем не менее, для подсказки думающему читателю, с обложек отдельных изданий глав и двух прижизненных изданий романа было убрано имя Пушкина – там были только два слова: **Евгений Онегин**.

С той же целью в предисловиях к журнальным и альманашным публикациям отрывков или глав из «Евгения Онегина» Пушкин неизменно вводил двусмысленность, в названии романа *убирая кавычки*, для чего использовал его только в родительном падеже. Например, в предисловии к отдельному изданию первой главы Пушкин писал: *«Несколько песен, или глав Евгения Онегина уже готовы...»*, в предисловии к третьей главе, в остальном совершенно ненужном, – *«Первая глава Евгения Онегина, написанная в 1823 году, появилась в 25...»*, а в конце шестой главы в примечании перед перечислением опечаток было сказано: *«В продолжение издания I Части Евгения Онегина вкралось...»*⁴. Из-за непонимания причины такого написания Б.В.Томашевский, редактируя «малый» академический десяти томник, в этих предисловиях, искажая замысел Пушкина,

³ А.С.Пушкин, Полное собрание сочинений п/р Б.В.Томашевского в 10 тт., М.; т. 5, 1964, с. 510.

⁴ ПССБ, т. VI, 1995, с. 638 – 639.

езде проставил кавычки, которых в большом академическом собрании, конечно же, нет.

Точно так же на обложке отдельного издания восьмой главы стояло: «*Последняя глава Евгения Онегина*», в предисловии к ней – «*над последней главою Евгения Онегина*», а в публикациях отрывков из романа в журналах и альманахах использовался тот же принцип: «*отрывки из Евгения Онегина*», «*отрывки из второй песни Евгения Онегина*», «*отрывок из III главы Евгения Онегина*», «*из 3-й песни Евгения Онегина*», «*из IV главы Евгения Онегина*», «*из VII главы Евгения Онегина*», «*Из Евгения Онегина*», «*отрывок из VIII главы Евгения Онегина*»⁵ и т. д.

Насколько удался этот прием, свидетельствует письмо П.В.Нащокина Пушкину от 9 июня 1831 года: «...*Между прочих был приезжий из провинции, который сказывал что твои стихи не в моде – а читают нового поэта, и кого бы ты думал... – его зовут – Евгений Онегин*».

Наконец, чтобы подчеркнуть отличие истинного автора от повествователя и заодно выразить свое отношение к последнему, в Примечании 20 к переводу строки из Данте «...*Оставь надежду навсегда*» (Гл. 3, XXII) Пушкин писал: «**Скромный автор наш перевел только первую половину славного стиха**».⁶ Едкость этой иронии Пушкина-комментатора в адрес повествователя, замахнувшегося на перевод Данте, становится вполне прозрачной, когда понимаешь, что у примечания множественный смысл: помимо подчеркивания того факта, что «автор-повествователь», пишущий роман, – как минимум не Пушкин, показано, что он еще и плохой переводчик, потому что потерял вторую половину «славного стиха» Данте и сделал свой перевод этого места ущербным; этим примечанием указан и точный адрес эпиграмматического пласта «Онегина»: в то время в России только один человек переводил Данте – это был поэт и драматург Павел Катенин; к тому же в этой песне у Данте 157 строк, а Катенин перевел **только первую половину** – 78 строк, – это Пушкин тоже обыграл; наконец, этот «славный стих» – из главы об Уголино, попавшем в ад за предательство, и Пушкин давал оценку поведению Катенина и предсказывал предателю его судьбу.

Павел Катенин, в переписке и воспоминаниях всегда выдававший себя за близкого друга Пушкина, на самом деле был его смертельным врагом. Незадолго до отъезда поэта на Юг, Катенин, разозленный пушкинскими эпиграммами и считая себя

⁵ Там же, с. 641-643.

⁶ Там же, с. 193.

оскорбленным *лично* эпиграмматическими строфами Пушкина о литературной импотенции архаистов, неспособных создать художественно законченную романтическую балладу (в «Руслане и Людмиле» он изобразил *старика-карлу импотентом*), возненавидел Пушкина и распустил про него сплетню, будто бы поэта доставили в жандармское отделение и высекли розгами, а в дальнейшем в своих произведениях изображал Пушкина не иначе как *кастратом и инородцем*.

Степень ненависти Катенина к Пушкину можно оценить по тому факту, что он вослед первой сплетне распустил вторую – будто бы первую запустил Федор Толстой-американец, про которого было известно, что он убил на дуэлях 11 человек. Катенин рассчитывал, что Пушкин, с его пониманием чести, не станет разбираться, кто распускает слухи, вызовет Толстого на дуэль и будет убит.

Сообразив из переписки, что автором сплетен и был Катенин, Пушкин понял, что ему предстоит длительная и серьезная борьба (как оказалось – практически до самой смерти), и стал искать способ *художественной сатиры*. Романы Стерна оказались идеальной формой для такого замысла; Пушкин даже использовал стерновский прием поглавной публикации романа, что давало ему возможность оперативно отвечать на злобные выпады Катенина. Уже написав три главы «Онегина» и еще не начавши публиковать роман, Пушкин в октябре 1824 года пишет стихотворение «Коварность», которое публикует в 1828 году, в удобный для его литературной борьбы момент. А в 1829 году, сватаясь к Наташе Гончаровой, дал Катенину понять, что его подлый замысел разгадан, *демонстративно* пригласив в сватья Федора Толстого-Американца.

5

Пушкин продумал характер Катенина, причины его поведения, и выводы, к которым он пришел, оказались настолько важны, что он не пожалел отдать этой литературной борьбе свое главное произведение – и не только: Пушкин понял, что за поведением Катенина стоит явление, в котором сосредоточена одна из главных проблем литературы и жизни.

«Страшную, непрестанную борьбу ведет посредственность с теми, кто ее превосходит»⁷, и, как показал А.Н.Барков, Пушкин не пожалел времени и сил, чтобы не только

⁷ О.Бальзак, Собр. соч. в 15 тт., М., «Художественная литература», 1952; т. 3, с. 576.

раскрыть это противостояние в романе, но и обнажить его во всех нюансах в десятке произведений, примыкающих к «Онегину». Потому-то и является венцом этого пушкинского метасюжета его «маленькая трагедия» «Моцарт и Сальери», про которую один из самых проницательных пушкинистов Михаил Гершензон сказал: «В Сальери решительно есть черты Катенина».⁸

В «Онегине» есть прямые выпады и в адрес Пушкина, и против Баратынского, Вяземского и Дельвига – то есть против пушкинского окружения. Ленский в романе изображен явно сатирически – но ведь таким его изображает повествователь. Между тем Ленский портретно («...И кудри черные до плеч» – Гл.2, VI) напоминает молодого Баратынского. Роман написан *стихами* повествователя, и, следовательно, Онегин – поэт, а взаимоотношения Онегина и Ленского – это взаимоотношения двух поэтов; стало быть, в романе на дуэли *один поэт убивает другого*.

Пушкин, как известно, был дуэлянтом, и опыт в этой области у него был более чем достаточный, чтобы понимать, что такой человек, как Онегин, презирающий условности света, не пойдет на *дуэль с другом* из-за подобных условностей. Причина состоявшейся в романе дуэли – без даже попытки примирения со стороны Онегина – *зависть посредственности к таланту*.

(– Каин, за что ты убил брата Авеля? – Из зависти, Господи...)

Этой дуэлью Пушкин *главную идею романа* доводит до символического обобщения: *посредственность – убийца таланта*.

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН», при всей его кажущейся простоте, – самое сложное произведение в русской литературе. А может быть – и в мировой. Ведь того, что проделал с романом Пушкин, похоже, не делал никто ни до, ни после: он публикацией романа отдельными главами организовал игру, в которой убедил принять участие и Баратынского. Как показал Барков, «издатель» публикует главы «пишущегося Евгением Онегиным романа», Баратынский пародирует Онегина («цепляя» каждую главу) в своих произведениях, Онегин отвечает ему в последующих главах, пародируя Баратынского, и т.д. При этом, постоянно поддерживая «антиБаратынскую» направленность романа, Пушкин в жизни всеми средствами демонстрирует свою с Баратынским дружбу – вплоть до организации наглядных акций вроде совместной

⁸М.О.Гершензон, «Мудрость Пушкина», М., 1919, с. 87.

публикации (под одной обложкой) своей поэмы «Граф Нулин» и поэмы Баратынского «Бал».

Впервые эту «акцию» исследовал Барков, показав, как Пушкин *задержал на год продажу* уже отпечатанного «*НУЛИНА*», дождался выхода из печати «Бала», сброшюровал половину тиража обеих поэм (по 600 экз.) под одну обложку и только после полной продажи конволюта Пушкин и Баратынский выпустили в продажу остальные 600 экз. отдельных изданий своих поэм. Так наглядно показывая свое доброжелательное отношение к Баратынскому, Пушкин предлагал читателям задуматься о смысле «антиБаратынских» выпадов в романе.

Если до сих пор мы не разобрались не только в общей эпиграмматической направленности «*ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА*», но и в его структуре, то есть *в пушкинском замысле*, – в этом вины Пушкина нет: он сделал все необходимое, чтобы мы этот замысел разглядели. Для внимательного читателя в тексте романа были подсказки и кроме вышеприведенных, а каждая публикация отдельных глав сопровождалась подсказками в предисловиях или в полиграфическом оформлении, а также примечаниями к главам. И все же наше сегодняшнее восприятие «*ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА*» свидетельствует, что до истинного замысла не только при жизни Пушкина, но и впоследствии добрались единицы. Нетрудно представить, с каким недоумением читалась пушкинским окружением Первая глава романа, не говоря о последующих; замысел Пушкина не был понят даже друзьями, и вот какой была их реакция.

БАРАТЫНСКИЙ (из письма к И.В.Киреевскому.): «Евгений Онегин» – произведение «почти все ученическое, потому что все подражательно... Форма принадлежит Байрону, тон – тоже... Характеры его бедны. Онегин развит не глубоко. Татьяна не имеет особенности, Ленский ничтожен».

БЕСТУЖЕВ (из письма к Пушкину): «Дал ли ты Онегину поэтические формы, кроме стихов?»

ВЯЗЕМСКИЙ (из письма к жене): «Онегин» хорош Пушкиным, но, как создание, оно слабо».

КЮХЕЛЬБЕКЕР: «...но неужели это поэзия?»

РАЕВСКИЙ (из письма к Пушкину, пер. с фр.): «Я читал... в присутствии гостей вашего “Онегина”; они от него в восторге. Но сам я раскритиковал его, хотя и оставил свои замечания при себе».

РЫЛЕЕВ (из совместного письма Бестужева и Рыльева к Пушкину): «Но Онегин, сужу по первой песне, ниже и Бахчисарайского фонтана, и Кавказского пленника». Из письма

РЫЛЕЕВА к Пушкину: «Несогласен..., что Онегин выше Бахчисарайского Фонтана и Кавказского Пленника».

В отзывах Баратынского и Вяземского видно, что замысел Пушкина им уже известен.

6

Упрекая Пушкина в слабости романа, его *малохудожественности и цинизме*, его друзья «*порядочно не расчухали*», что роман «пишется Евгением Онегиным», а в прямом прочтении *роман, «написанный Евгением Онегиным»*, и не мог быть высокохудожественным – он *мог быть только банальным и циничным*. В романе нет ни одной истинно мудрой мысли, ведь все эти банальные сентенции, вроде «*Кто жил и мыслил, тот не может в душе не презирать людей*» (Гл. 1, XLVI, 1 – 2) или «*Врагов имеет в мире всяк, Но от друзей спаси нас, боже!*» (Гл. 4, XVIII, 11 – 12), принадлежат Онегину, а не Пушкину. Вот почему на вопрос Бестужева «Дал ли ты Онегину поэтические формы, *кроме* стихов?» Пушкин отвечал: «Твое письмо очень умно, но все-таки ты неправ, все-таки ты смотришь на “Онегина” *не с той точки...*»

Так или иначе, но Пушкин должен был с друзьями объясняться. Независимо от того, как была ими понята «точка», с какой следовало смотреть на «Онегина», она была принята; вероятнее всего, с помощью ли Пушкина или без нее, его друзья впоследствии разобрались в романе, а из переписки видно, что брату Пушкин свой замысел объяснил. А как отнеслась к роману литературная критика?

Пока печатались первые главы, Пушкина хвалили – главным образом, в ожидании следующих глав. Причем хвалили, не понимая ни замысла, ни роли необычных литературных приемов, использованных им в «ОНЕГИНЕ» (и Белинский не был исключением, хотя интуитивно и добрался до некоторых верных оценок – например, справедливо отметив «эмбриональность» образа Татьяны Лариной). Но с годами, по мере выхода отдельных глав и новых поэм Пушкина, в которых он широко использовал прием передачи роли повествователя одному из персонажей или лицу «за кадром», тональность литературно-критического хора постепенно стала меняться в сторону разочарования и убежденности, что Пушкин *исписался*.

Постепенно сошли со сцены те, кто понимал истинные замыслы пушкинских поэм, трактовка романа в его прямом прочтении уже при жизни Пушкина и не без его прямого мистификационного участия утвердилась. Крайняя степень раздражения литературной критики и ее негативного отношения к

роману была уже после смерти Пушкина выражена в известной статье Д.И.Писарева «Пушкин и Белинский», который прочитал «ОНЕГИНА» «с той точки», с какой его впоследствии читали и практически все читатели вплоть до нашего времени.

Любопытно, что писаревская оценка «Онегина» пушкинисткой фактически замолчана – и понятно, почему. На упреки Писарева в адрес пушкинского романа возразить практически невозможно – ведь разбор он строит как раз с той самой «точки», с какой на роман смотрят и наши пушкинисты, и с этой «точки» «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» критиком буквально разгромлен. Но ему и в голову не приходило задаться вопросом о фигуре повествователя, как это до сих пор не приходит в голову и читателям, и пушкинистам, и на самом деле он громил роман, «написанный» Евгением Онегиным, тем самым *проявля замысел Пушкина*. Если бы Пушкин дожил до писаревского разбора романа, он был бы вправе сказать ему с улыбкой: «Твоя статья “очень умна, но *не с той точки смотришь*”!»

Ну, а что бы сегодня сказал Александр Сергеевич, глядя на Монбланы статей и книг об «Онегине»? Полагаю, в ответе на этот вопрос и кроется причина, по которой он скрыл свою мистификацию и от современников, и от потомков и которая была обусловлена его характером мистификатора:

Читатель..., смейся: верх земных утех
Из-за угла смеяться надо всеми.

Вот и сегодня он Оттуда смеется над нами – с его белозубой улыбкой и заразительным смехом. А каждому из нас – выбирать, присоединиться к нему или прислониться к угрюмому молчанью пушкинистов, не желающих признаваться, что Пушкин так подшутил и над ними.



Яков Корман

Роман «Золотой теленок» как литературный источник произведений В.Высоцкого¹



ечь пойдет о нескольких стихотворениях, которые датируются 1967 годом, когда Высоцкий пробовался на роль Остапа Бендера в фильме Михаила Швейцера «Золотой теленок».

Я тут подвиг совершил –
Два пожара потушил.
Про меня вчера в газете напечатали.
И вчера ко мне припер
Вдруг японский репортер –
Обещает кучу всякой всячины.

«Мы, – говорит, – организм ваш
Изучим до йот,
Мы запишем баш на баш
Наследственный ваш код».

Но ни за какие иены
Я не продам свои гены,
Ни за какие хоромы
Не уступлю хромосомы!

Он мне «Сони» предлагал,
Джиу-джитсою стращал,
Диапозитивы мне прокручивал.
Думал, он пробьет мне брешь –
Чайный домик, полный гейш, –
Ничего не выдумали лучшего!

Досидел до ужина –

¹ Глава из будущей книги.

Бросает его в пот.
«Очень, – говорит, – он нужен нам,
Наследственный ваш код».

<...>

Хоть японец желтолиц –
У него шикарный блиц:
«Дай, хоть фотографией пораду!»
Я не дал: а вдруг он врет? –
Вон, с газеты пусть берет –
Там я схожий с ихнею микадою.

Я спросил его в упор:
«А ну, – говорю, – ответь:
Код мой нужен, репортер,
Не для забавы ведь?..»

<...>

Он решил, что победил, –
Сразу карты мне открыл, –
Разговор пошел без накомарников:
«Код ваш нужен сей же час –
Будем мы учить по вас
Всех японских нашенских пожарников».

Эх, неопытный народ!
Где до наших вам!
Лучше этот самый код
Я своим отдам!

Это стихотворение датируется 1967 годом. Именно тогда о Высоцком (как авторе и исполнителе песен) появились первые публикации в советской прессе: например, *Львова Л.* Азарт молодости: [О творческом вечере Высоцкого в Доме актера] // Советская культура. 1967. 17 июня. Кстати, здесь был опубликован и портрет Высоцкого. Не он ли имелся в виду, когда герой-рассказчик на просьбу «японца» («Дай хоть фотографией пораду!») говорил: «Я не дал. А вдруг он врет? / Вон с газеты пусть берет...»

Можно с уверенностью сказать, что нет, поскольку «нужную» статью упомянул сам Высоцкий в письме к И.Кохановскому (1967): «Сегодня приехал один парень из Куйбышева. Я недавно ездил туда на один день петь. Пел два

концерта. Очень хорошо встретили. А этот парень привез газету, и в ней написано, что я похож на Зощенко» /6; 371/².

Таким образом, речь идет о майских концертах в г. Куйбышеве (Самаре). Этому событию были посвящены две публикации в местной прессе: 26 мая 1967 года в газете «Волжская коммуна» Г.Гутман напечатал заметку с фотографией Высоцкого (именно этот портрет и имел в виду герой-рассказчик стихотворения «Я тут подвиг совершил...»), а на следующий день в газете «Волжский комсомолец» появилась рецензия В. Шикунова под названием «Песня и гитара». И здесь как раз присутствует сравнение Высоцкого с Зощенко: «Персонаж многих песен Высоцкого очень похож на того типа, которого охотно выводил на люди М. Зощенко. Именуется он с той или иной степенью верности словами “современный мещанин”»³.

А «парнем», который «привез газету» осенью 1967 года, был организатор концертов Высоцкого в Куйбышеве Всеволод Ханчин⁴.

Следовательно, строки «Я тут подвиг совершил – / Два пожара потушил. / Про меня вчера в газете напечатали» нужно расшифровывать буквально: «Я дал два концерта в Куйбышеве, и про меня напечатали в газете». А почему «подвиг совершил» – так это потому, что речь шла о первом выступлении Высоцкого на широкой аудитории (зал местной Филармонии вмещал «примерно 1000 человек»⁵).

Похожая ситуация возникнет в стихотворении, которое будет написано как продолжение «Песенки про метателя молота» (1968):

Два пижона из «Креста и полумесяца»
И еще один из «Дейли телеграф» –
Передали ахинею с окоlesiцей,
Обзывая меня «Русский Голиаф».

Два приятеля моих – копьeметатели –

² Произведения Высоцкого цитируются по изданию: Собр. соч. в семи томах / Сост. С. Жильцов. Германия: Вельтон Б.Б.Е., 1994, с указанием в наклонных скобках номера тома и страницы.

³ Цит. по перепечатке статьи: Вагант. 1990. № 3. С. 7. См. также более позднюю перепечатку этих публикаций (вместе с упомянутым фото): *Емец В.* Высоцкий в Куйбышеве. 1967 год. – Самара: Издательский дом «Агни», 2008. С. 137.

⁴ *Ханчин В.* Носил он совесть близко к сердцу: Высоцкий в Куйбышеве. Самара: Парус, 1997. С. 30-32.

⁵ Там же. С. 8.

И еще один товарищ-дискобол –
Показали неплохие показатели...
Я – в гостинице позвал их в нижний холл.

И сказал я им: «Товарищи, внимание!
Взявши в руки копы, диски всех систем, –
При метаньи культивируйте желание
Позакидывать их к черту насовсем!»

Казалось бы, никакого сходства нет: здесь о герое напечатали в двух английских газетах, а в стихотворении «Я тут подвиг совершил...» – в советской. Однако, во-первых, после публикации к нему «припер вдруг японский репортер», который захотел узнать его «наследственный код», так же как и в «Песенке про метателя молота»: «Сейчас кругом корреспонденты бесятся...», где речь идет вновь об иностранных корреспондентах, поскольку герой говорит: «Эх, жаль, что я мечу его в *Италии*: / Я б дома кинул молот без труда». И эти корреспонденты также хотят «наследственный код» лирического героя: «Так в чем успеху моего секрет?».

И если в стихотворении «Я тут подвиг совершил...» герой упоминает отечественную публикацию (в газете «Волжский комсомолец»), то скорее всего такая же ситуация присутствует и в более позднем стихотворении, хотя для сокрытия подтекста газетам даны английские названия: «Крест и полумесяц» и «Дейли телеграф». Вдобавок газеты с названием «Крест и полумесяц» не существует в природе. Однако если нарисовать крест и полумесяц рядом, то получится изображение... серпа и молота, которые составляли советский герб. А травля Высоцкого происходила в том числе в газете «Советская Россия» – именно в ней были опубликованы две первые погромные статьи: 31 мая 1968 года появилась статья В.Потапенко и А. Черняева «Если друг оказался вдруг», а 9 июня – статья «О чем поет Высоцкий» за подписями Г.Мушты и А.Бондарюка. Причем изображение советского герба (с серпом и молотом) всегда присутствовало на первой полосе газеты «Советская Россия» – слева от названия.

Так каких же «двух пижонов из “Креста и полумесяца”...» имел в виду Высоцкий? Скорее всего, В.Потапенко и А.Черняева, поскольку они написали следующее: «Видимо, в погоне за такой популярностью клуб в нынешнем году провел два “колоссальных” мероприятия – выступление Владимира Высоцкого и ленинградского молодежного ансамбля электроинструментов “Лира”». В стихотворении это высказывание нашло отражение в

следующих строках: «Передали ахиною с околесицей, / Обзывая меня “Русский *Голиаф*”».

Но этим не ограничивается пародийная связь стихотворения «Два пижона из “Креста и полумесяца”...» и особенно «Песенки про метателя молота» с серпом и молотом, т.е. с главными символами советского государства.

В воспоминаниях сотрудника Научно-исследовательского института точных приборов Леонида Беленького, по приглашению которого Высоцкий дал концерт в московском кинотеатре «Арктика» 28 декабря 1968 года, есть такой эпизод: «В машине он достал листок бумаги и обратился со словами: “Значит так. ‘Известия’ обещали прислать корреспондента. Вдруг чего хорошего напишет. Поэтому спланируем показательную программу, а недельки через две подыщите какой-нибудь ДК, и я спою там все, что захотите”. На том и остановились. По дороге Володя спросил: “Как тебе новая ‘Песня о двух автомобилях’? Вроде требует доработки”. Я ответил: “Да нет же. Хорошая и так”, и предложил добавить в список “Песню о новом времени”. Он сказал: “Раз добросил, включу. Мне она самому нравится”. Я разошелся и в шутку добавил: “А про метателя молота нельзя?”. Рассмеявшись, Высоцкий рассказал анекдот: “*Одного метателя спросили: ‘Как тебе удалось так далеко бросить молот?’ А тот ответил: ‘Это что! Дали б серп – запустил [бы] еще дальше’*»⁶

Эх, жаль, что я мечу его в Италии!
Я б дома кинул молот без труда.
Ужасно далеко, куда подальше,
И лучше, если б раз – и навсегда!
Я был кузнец, ковал на наковальне я,
Сжимал свой молот и всегда мечтал
Закинуть бы его куда подальше,

⁶ Беленький Л. Три встречи с Владимиром Высоцким: Историко-искусствоведческий очерк (23.07.2009) // http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=1179. Первоначально этот концерт должен был состояться в кинотеатре «Космос», однако возникло неожиданное препятствие: «Район жил в предвкушении важного события. Но слишком хорошо не бывает. Внезапно возник “чертик из табакерки” в лице старого большевика, члена редколлегии Большой Советской Энциклопедии, который отнюдь не разделял общие симпатии. Возмутившись на неслыханную вольность, он позвонил в “Известия” и гневно изрек: “До каких пор Высоцкий будет своими песнями развращать молодежь! Надо же до чего додумались, в одном из лучших кинотеатров Москвы собираются устроить его презентацию!”. “Космосу” пришлось ретироваться».

Чтобы никто его не разыскал!
Я против восхищения повального,
Но я надеюсь, года не пройдет,
Я все же зашвырну в такую даль его,
Что и судья с ищейкой не найдет.

В этом и заключается секрет успеха лирического героя, о чем (как и в том анекдоте) его спрашивают корреспонденты: «Так в чем успеху моего секрет?! <...> Сейчас кругом корреспонденты бесятся...».

В таком контексте логично предположить, что у Высоцкого *серп и молот* символизируют советскую власть, которую он хочет «забросить куда подальше».

Подобное желание лирический герой Высоцкого высказывает еще в ряде произведений. Например, в песне «Штангист» (1971) молот сменится штангой. Если «молот» лирический герой стремился забросить «куда подальше», то теперь его цель – «с размаху штангу бросить на помост»⁷, в то время как цель обычного штангиста – зафиксировать штангу над головой.

Угадывается также мотив из стихотворения «Мне в душу ступит кто-то посторонний...» (1970): «Ах, если бы он был *потусторонний*, / Тогда б я был спокойнее стократ» /2; 254/.

Во всех этих произведениях лирический герой стремится сделать своего противника (как легко можно догадаться, персонифицированную советскую власть) «потусторонней», т.е. избавиться от нее «раз и навсегда».

Теперь вернемся вновь к стихотворению «Я тут подвиг совершил – два пожара потушил», в котором сюжет с японским репортером по-прежнему остается непонятным. Однако если обратиться к источнику стихотворения, то многое прояснится.

Заметим для начала, что в романе Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев» (глава VIII – «Голубой воришка») Остап Бендер представляется «инспектором пожарной охраны», а теперь откроем их роман «Золотой теленок» (глава

⁷ Еще одна интересная параллель. Если в стихотворении «Два пижона из «Креста и полумесяца»...» лирический герой отказался от звания Голиафа, т.е. великана и силача (поскольку в том контексте оно имело негативный оттенок), то в «Штангисте» он сам сравнивает себя с Гераклом, который, согласно древнегреческому мифу, боролся с Антеем: «Я от земли Антея отрываю, / Как первый древнегреческий штангист». В роли Геракла и Голиафа лирический герой Высоцкий выступит еще в одном спортивном стихотворении – «С общей суммой шестьсот пятьдесят килограмм...» (1971).

XXXIV – «Дружба с юностью»), где рассказывается история, приключившаяся с землемером Бигусовым, и сопоставим ее со стихотворением Высоцкого:

1) «И вчера ко мне припер вдруг японский репортер...», «Приходит он однажды со службы, а у него в комнате сидит японец...»

2) «Мы, – говорит, – организм ваш изучим до йот...», «...не будете ли вы любезны снять толстовку, – мне нужно осмотреть ваше голое туловище».

3) «Вы человек непосредственный – / Это видать из песен. / Ваш организм наследственный / Очень для нас интересен!» (черновик /2; 365/), «...ровно тридцать шесть лет тому назад проезжал через Воронежскую губернию один японский полупринц – инкогнито. Ну, конечно, между нами говоря, спутался его высочество с одной воронежской девушкой, прижил ребенка инкогнито. И даже хотел жениться, только микадо запретил шифрованной телеграммой. Полупринцу пришлось уехать, а ребенок остался незаконный. Это и был Бигусов. И вот по прошествии стольких лет полупринц стал умирать, а тут, как назло, законных детей нету, некому передать наследство...»

4) «Я не дал: а вдруг он врет? Вон, с газеты пусть берет – / Там я схожий с ихнею микадою. <...> Ни за какие иены / Я не продам свои гены...», «А Бигусов теперь принц, родственник микадо и к тому же еще, между нами говоря, получил наличными миллион иен».

Как видим, в отличие от Бигусова, лирический герой Высоцкого отказался «продаться» японцу и тем, кто за ним стоял: «Ни за какие иены / Я не продам свои гены, / Только для нашей науки – / Ноги мои и руки!», как и десять лет спустя: «Даже если сулят золотую порчу / Или порчу грозят напустить – не хочу! / На ослабленном нерве я не зазвучу, / Я уж свой подтяну, подновлю, подвинчу!» («Мне судьба – до последней черты, до креста...», 1977)⁸.

⁸ Кроме того, в строках «Мы, – говорит, – организм ваш / Изучим до йот, / Мы запишем баш на баш / Наследственный ваш код”. / Но ни за какие иены / Я не продам свои гены, / Ни за какие хоромы / Не уступлю хромосомы!» разрабатывается та же тема, что и в стихотворении «Лекция: Состояние современной науки» (1967): «Мы все в себе наследственность несем, / Но ведь обидно, до каких же пор так? / Так много наших ген и хромосом / Испорчено в пробирках и ретортах!» Эти «испорченные гены и хромосомы» будут упомянуты лирическим героем также в черновиках песни «История болезни» (1976): «Мой милый доктор, – я вопил, – / Ведь я страдаю комой, / Еще когда я геном был / Совместно с

Кстати, задолго до истории с Бигусовым Остап говорил: «Позавчера мне, например, снились похороны *микадо*, а вчера – юбилей Суцевской *пожарной* части» (глава VIII – «Кризис жанра»). Обе эти детали Высоцкий позаимствовал и вставил в свое стихотворение «Я тут подвиг совершил...». То есть, по сути, он ощущал себя Остапом Бендером, что подтверждают воспоминания Геннадия Внукова, относящиеся всё к тому же 1967 году, когда Высоцкий давал концерты в Куйбышеве: «Я осмелел, тщательно навел резкость и шелкнул раз, другой, третий... И тут вдруг сам Высоцкий: “Уберите фотографа!”»

Я растерялся, как-то сжался, все неудачи этого дня собрались вместе и у меня вырвалось: “Тоже мне – Остап Бендер, сниматься он, видите ли, не хочет!” Мне казалось, я сказал это про себя, разве что кто сидел рядом, слышали. Но, оказывается, Высоцкий – тоже. Он зажал ладонью микрофон, посмотрел на меня в упор и процедил сквозь зубы: “Однако ты, парень, нахал. Да еще дразнишься...” (Это был намек на мой хриплый голос, очень похожий на голос Высоцкого). <...> 29 ноября снимал Высоцкого, он просил занести фото в театр и отдать ему лично в руки. <...> Высоцкий, увидев меня, воскликнул: “А, Самара, оперативно, оперативно... Боря [Хмельницкий], познакомься, это тот самый хрипчатый, назвавший меня Остапом”. И обращаясь ко мне: “Я что – действительно похож на Остапа Бендера?”

Я не знал, что ему нравилась эта роль и что он на нее готовился»⁹.

Фраза Высоцкого «Уберите фотографа!» дословно повторяет реплику Остапа Бендера во время его сеанса одновременной игры в шахматы в Нью-Васюках: «...Остап сердито замахал руками и, прервав свое течение вдоль досок, громко закричал:

– *Уберите фотографа!* Он мешает моей шахматной мысли!

“С какой стати оставлять свою фотографию в этом жалком городишке. Я не люблю иметь дело с милицией”, – решил он про себя» (роман «Двенадцать стульев», глава XXXVII – «Междупланетный шахматный конгресс»).

хромосомой!» Причем в этой песенной трилогии («Ошибка вышла», «Диагноз», «История болезни») «организм» лирического героя будут «изучать» уже насильно, не спрашивая его согласия, в отличие от стихотворения «Я тут подвиг совершил...».

⁹ *Внуков Г.* Высоцкий и Самара // Автограф [Приложение к газете «Культура»]. Самара. 1991. № 5.

Почему же Остап Бендер был близок Высоцкому? Да потому что его лирический герой также часто выступал в образе вора, заключенного, хулигана и разбойника, т.е. изгоя советского общества, каковым был и Остап. Причем речь здесь идет не только о ранних песнях (так называемых «блатных»), но и о ряде других, написанных значительно позже: например, «Разбойничья песня» (1975) или «Баллада о вольных стрелках» (1975), а также стихотворение «Я был завсегдаем всех пивных».

Итак, всё стянулось в единый узел.

Кроме того, если Бигусов – землемер, то главный герой стихотворения «Я тут подвиг совершил...» – пожарник, что восходит к песне «Она – на двор, он – со двора...» (1965): «...А он носился и страдал / Идеєю навязчивой, / Что, мол, у ней отец – полковником, / А у него – пожарником...» Точно так же в роли «пожарника» выступит «живучий парень» (alter ego автора) в одноименном стихотворении 1976 года: «Ваш дом горит – черно от гари, / И тщетны вопли к небесам: / При чем тут Бог – зовите Барри, / Который счета сводит сам!»

Встречается этот мотив и в повести «Дельфины и психи» (1968), где один из дельфинов говорит, профессору, ставившего до этого над ними опыты: «Мы говорили, мы давно говорили, но что толку. Цезарю говорили, Македонскому, Нерону, *даже пытались потушить пожар*. Люди, – говорили, – что вы? – а потом плюнули и замолчали, и всю дальнейшую историю молчали как рыбы, и только изучали, изучали вас, людей».

Так что во всех перечисленных случаях мы имеем дело с разными масками лирического героя или (как в повести «Дельфины и психи») лирического *мы*, выступающих в образе пожарников.

Теперь разберем переключки стихотворения «Я тут подвиг совершил...» с другими произведениями Высоцкого.

«Японский репортер» явно является прообразом фоторепортера из песни «Вратарь». В обоих произведениях он хочет, чтобы главный герой сделал что-то для себя неприятное: во «Вратаре» репортер умоляет его пропустить гол, а в раннем стихотворении он хочет узнать у героя его наследственный код, но герой сразу же отказался продаться: «Ни за какие иены / Я не продам свои гены, / Ни за какие хоромы / Не уступлю хромосомы!». Такая же ситуация повторится в песне «Вратарь»:

«Я, товарищ дорогой, всё понимаю,
Но культурно вас прошу: подите прочь!
Да, вам лучше, если хуже я играю,
Но поверьте – я не в силах вам помочь».

Оба репортера продолжают «уламывать» лирического героя Высоцкого. Вот как это делает «японец»:

Он мне «Сони» предлагал, джиу-джитсою страшал,
Диапозитивы мне прокручивал.
Думал он, пробьет мне брешь
чайный домик, полный гейш –
Ничего не выдумали лучшего!

Строка «Думал он, пробьет мне брешь...» трансформируется в черновиках дилогии «Честь шахматной короны» (1972) следующим образом: «Но в моей защите брешь пробита...» /3; 383/. Вспомним также в связи с «гейшами» и стойкостью лирического героя Высоцкого к соблазнам: «Не соблазнят меня ни ихние красотки...» /1; 111/, «На Пикадили я побыть бы рад. / Предупредили, правда, что разврат, / Но я б глядел от туфля до колена» (черновик «Аэрофлота», 1978 /5; 558/).

Репортер из песни «Вратарь» тоже обещает герою сделать подарок за то, что он пропустит мяч в свои ворота: «Обернулся, слышу из-за фотокамер: / “Извини, но ты мне, парень, снимок запорол. / Что тебе, ну лишний раз потрогать мяч руками, / Ну, а я бы снял красивый гол” <...> Вот летит девятый номер с пушечным ударом, / Репортер бормочет: “Слушай, дай ему забить, / Я бы всю семью твою всю жизнь снимал задаром”. / Чуть не плачет парень, как мне быть? / “Это все-таки футбол, – говорю, / Нож по сердцу каждый гол вратарю”. – / “Я ж тебе как вратарю / Лучший снимок подарю. / Пропусти, а я отблагодарю».

Наблюдается даже прямое сходство в методе «уламывания»: «Хоть японец желтолиц – у него шикарный “блиц”: / “Дай хоть фотографией порадую!”», «Ну а он всё поет: “Это ж, друг, бесчеловечно! / Ты, конечно, можешь взять, но только, извини, – / Это лишь момент, а *фотография – навечно*. / А ну, не шевелись – потяни!”»

Но если в стихотворении герой японцу отказал, то в более поздней песне репортеру в конце концов удалось «уломать» его, после чего он постоянно мучается угрызениями совести: «Снимок дома у меня – два на три метра – / Как свидетельство позора моего».

Как известно, в 1966 году Высоцкий впервые сыграл роль Галилея в одноименном спектакле Театра на Таганке. Галилей же, согласно легенде, вынужден был отречься от своих убеждений перед лицом угроз инквизиции. И как бы в противопоставление его поступку лирический герой Высоцкого в стихотворении «Я тут подвиг совершил...» (1967) говорит современному «инквизитору»

– японскому репортеру: «Только для нашей науки – / Ноги мои и руки!» А этот японец не только соблазнял его подарками, но и угрожал: «Он мне “Сони” предлагал, *джиу-джитсою* стращал...».

Нетрудно догадаться, что и в этом стихотворении, и в песне «Вратарь» Высоцкий проецировал сюжетную линию на свои взаимоотношения с советской властью, которая хотела его «купить» или «сломать», используя при этом метод кнута и пряника.

Заметим еще, что в песне «Вратарь» герой говорит: «Попрошу-ка потихонечку партнеров, / Чтоб они ему разбили аппарат». А через год в черновиках шахматной дилогии, где героя также окружили фотокорреспонденты («Фоторепортеры налетели / И слепят, и с толку сбить хотят»), он уже действует сам: «И, разбив всю оптику задире, / Я сказал: “Ну, с Богом!” – И партнер / Сделал ход с e2 на e4, / Точно, как с Таймановым... Хитер!» /3; 387/. Вспомним и фразу Высоцкого из вышеприведенных воспоминаний Г.Внукова: «Уберите фотографа!»

Но самое интересное заключается в том, что японец из стихотворения «Я тут подвиг совершил...» имеет своим источником не только роман «Золотой теленок», но и песню Высоцкого «О китайской проблеме (1965): «Сон мне тут снился неделю подряд – / Сон с пробуждением кошмарным: / Будто – я в дом, а на кухне сидят!»

Через два года эти китайцы превратятся в японского репортера, который придет к лирическому герою домой уже не во сне, а наяву.

Вот что герой говорит про приснившихся ему Мао Цзедуна с Ли Сын Маном: «И что – подают мне какой-то листок: / На, мол, подписывай – ну же, – / *Очень нам нужен ваш Дальний Восток* – / Ох, как ужасно нам нужен!»

А вот как он описывает действия японского репортера: «*Очень*, – говорит, – *он нужен нам*, / Наследственный ваш код».

Сходство более чем очевидно.

В обоих случаях «китайцы» и «японец» предлагают лирическому герою Высоцкого подписать договор, т.е., по сути говоря, «продаться». Но если в первом случае лирический герой не выдерживает натиска китайцев и то, что ему приснилось («Нас – миллиард, их – миллиард, / А остальное – китайцы...»), предлагает осуществить в реальности: «Левую – нам, правую – им, / А остальное – китайцам», то в стихотворении 1967 года он уже бескомпромиссен: «Но ни за какие иены / Я не продам свои гены, / Ни за какие хоромы / Не уступлю хромосомы! <...> Эх,

неопытный народ! / Где до наших вам! / Лучше этот самый код / Я своим отдам!»

Следующее произведение Высоцкого, которое имеет своим источником роман «Золотой телёнок», – это «Песенка про йога».

Откроем главу XXXIII – «Индийский гость». Остап приходит на прием к заезжему индийскому философу, чтобы узнать у него, в чем смысл жизни. И главный герой «Песенки про йога», и Остап констатируют, что индийский йог и индийский философ – это их последняя надежда: «Я на тебя надеюсь, как на бога»¹⁰, «Пойду к индусу <...> другого выхода нет».

Интересно, что если в «Песенке про йога» главный герой приходит к йогу, чтобы узнать его секрет («Я знаю, что у них секретов много. / Поговорить бы с йогом тет-на-тет!»), то в стихотворении «Я тут подвиг совершил...», которое будет написано несколько месяцев спустя, японец приходит с такой же целью к самому лирическому герою, который, таким образом, выступает здесь в роли «йога», как и через год в «Песенке про метателя молота», где героя обступили иностранные корреспонденты: «Так в чем успеху моего секрет?».

Ситуация, как видим, симметричная. Но и этим не исчерпываются сходства. Лирический герой говорит: «Ведь даже яд не действует на йога – / На яды у него иммунитет», но и у него самого иммунитет на яды: «Яду капнули в вино, / Ну а мы набросились. / Опить меня хотели, но / Опростоволосились. / Тот, кто в зелье губы клал, / И в самом деле дуба дал. / Ну, а на меня, как рвотное, то зелье приворотное, – / Здоровье у меня добротное / И закусил отраву плотно я» («Мои похорона», 1971).

Вот еще несколько переключек:

1) «Третий день уже летит – / стыд, – / Ну, а он себе лежит, / спит» («Песенка про йога»), «Я же славы не люблю – / Целый день лежу и сплю» («А меня тут узнают...», 1968).

2) «Под водой не дышит час – раз».

Это сказано в том числе и о себе, так как Высоцкий мог долго не дышать под водой. Юрий Кукин рассказал о его концерте в 1972 возле озера Лампушка (поселок Сосново Приозерского района Ленинградской области): «Вдруг голос из толпы: “Володя, может искупаешься?”. Он говорит: “А что? Действительно...” Снимает с себя майку, джинсы, кеды, и – бульк! И нет его. А все

¹⁰ Цит. по расшифровке рукописи «Песенки про йога»: Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают-3. Новосибирск: Изд. дом «Вертикаль», 2013. С. 97.

по берегу стоят голые и в воду смотрят. А там солнце отражается – ничего не видно. А когда человек под водой, время идет иначе – секунды за минуту. И вот минута [его] нет, две нет, три нет, четыре нет. И все от ужаса начинают цепенеть, и волосы подыматься. Только что чуть не разбился, а теперь утонул на глазах. Но все стоят. И вдруг – бульк! Матров [Владимир Матров, бывший боксер, в тот день выполнял функции охранника Высоцкого. – Я.К.] во фраке, в ботинках, в галстуке гребет спасать Высоцкого. Но голова Высоцкого появляется метрах в семидесяти. Он говорит: “Я семьдесят метров могу пройти под водой”. Матров погреб обратно» (цит. по фонограмме концерта Ю.Кукина в г. Полярные Зори, 1989).

3) «Он необидчив на слова – два» («Песенка про йога»), «Уж лучше сразу в дело, чем / Копить свои обиды. / Ведь, если будешь мелочен, / Докатишься до гниды» («Песенка об индуизме, или О переселении душ», 1969). Обратим внимание, что последняя песня также посвящена индийской религии, и в конце ее лирический герой высказывает восторг по поводу индуизма: «Я от восторга прыгаю, / Я обхожу искусства, – / Хорошую религию / Придумали индусы!».

4) «Если чует, что *старик* / вдруг, / Скажет “стоп!”, и в тот же миг – / труп» («Песенка про йога»), «Когда *постарею*, / Пойду к палачу. / Пусть вздернет на рею, / А я заплачу» («Песня о Судьбе», 1976).

5) «Я попросил подвыпившего йога, / *Он бритвы, гвозди ел*, как колбасу: / “Послушай, друг, откройся мне, ей-бога”¹¹, / С собой в могилу тайну унесу!» Да ведь это же явный портрет друга Высоцкого Левона Кочаряна! «Лева мог и умел делать ВСЁ: <...> показывать фокусы вроде продевания иголки с ниткой через щеку без капли крови и *поедания бритвенных лезвий* и еще умел бог знает чего делать из различных областей человеческой деятельности»¹²; «Представьте, человек мог выпить бокал шампанского и закусить фужером, пропустить сквозь щеку иголку

¹¹ Возможно, эта фраза родилась под впечатлением от песни Ю.Визбора «Рассказ технолог Петухова» (1964): «Проникся, – говорит, – он лучшим чувством: / “Открой, – говорит, – весь главный ваш секрет!” /

“Пожалуйста, – говорю: советское искусство / В наш век, – говорю, – сильнее всех ракет».

¹² *Акимов В. Володя (годы молодые)* // Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер / Сост. Ю. Андреев и И. Богуславский. М.: Прогресс, 1989. С. 188.

с ниткой, *жевать бритвы*... И всё это с улыбкой, ловко, будто его ежедневный завтрак составляли колущие и режущие “яства”»¹³

Теперь обратимся к черновикам песни:

6) Хорошо индийским йогам – / *Они ходят по дорогам* /2; 322/, «*Хожу по дорогам, как нищий с сумой*» (1966) /1; 264/.

7) «Они выгодно отличаются / От простого и серого люда» /2; 322/. Ненависть к «простому и серому люду» прослеживается во многих произведениях Высоцкого и несомненно является авторской позицией: «Средь своих *собратьев серых* белый слон / Был, конечно, белою вороной» («Песня про белого слона», 1972), «И взмолилась толпа бесталанная, / *Эта серая масса* бездушная, / Чтоб сказал он им самое главное, / И открыл он им самое нужно...» («Из-за гор – я не знаю, где горы те...», 1961), «Бродят *толпы людей, на людей не похожих*» (1964), «И из смрада, где косо висят образа, / Я, башку очертя, гнал, забросивши кнут, / Куда кони несли и глядели глаза, / *И где люди живут, и – как люди живут...*» («Чужой дом», 1974), «Мразь и *серость* пьют вино / Из чужих бокалов» («Нет прохода и давно...», 1971), «Мы черноты не видели ни разу – / Лишь *серость* пробивает атмосферу» («Представьте, черный цвет невидим глазу...», 1972), «Без всяких гирлянд и без лавров / Стоите под *серым* навесом, / Похожие на динозавров / Размером и весом» (1973). Ср. также с репликой Высоцкого, обращенной к Геннадию Внукову осенью 1968 года: «Ты периферия, *серятина* и советский человек. Так что не поймешь»¹⁴, и с воспоминаниями Михаила Шемякина: «Года за полтора-два до смерти он все сетовал на какую-то безысходность, *серятину*, усталость от театра...»¹⁵. Да и в известной анкете 1970 года на вопрос о том, какие человеческие качества он считает отвратительными, – Высоцкий ответил: «Глупость, *серость*, гнусь».

Заметим, что в вышепротитированном стихотворении «Из-за гор – я не знаю, где горы те...» лирический герой выступает в образе пророка (вариация на тему йога), приехавшего «на белом верблюде»¹⁶, а позднее он пересекает на белого слона: «Я

¹³ Утевский А.Б. ...И снова на Большом Каретном. М. 2008. С. 70.

¹⁴ Внуков Г. От ЦК до ЧК один шаг! // Третья сила. Самара. 1991. № 2 (4). С. 6.

¹⁵ Цит. по: Бондаренко В. Поединок со смертью // Литературная Россия. 2000. 23 июня (№ 25); <http://www.litrossia.ru/archive/3/criticism/30.php>

¹⁶ В исламской традиции пророк действительно восседал на верблюде. Откуда Высоцкий мог это знать? Да из того же «Золотого теленка», где Остап Бендер говорил, обращаясь к Корейко: «Остается одно – принять ислам и передвигаться на верблюдах» (глава XXX – «Александр ибн-

прекрасно выглядел, сидя на слоне, / Ездил я по Индии – сказочной стране» («Песня про белого слона», 1972). Опять восточная тематика! Кроме того, в этой песне говорится о более чем тесных связях лирического героя с Индией: «И владыка Индии – были времена – / Мне из уважения подарил слона. / “Зачем мне слон?” – спросил я иноверца, / А он сказал: “В слоне большое сердце”». А когда герой потерял этого слона, индийский правитель снова ему сделал подарок: «...Мне владыка Индии вновь прислал слона: / В виде украшения для трости – / Белый слон, но из слоновой кости».

7) «Индийские йоги в огне не горят, / Не тонут они под водой» /2; 322/, «Ну а мы – не горим, / Мы еще поговорим!» («Частушки к 8-летию Театра на Таганке», 1972), «А мы живем и не горим, / Хотя огне нет брода»¹⁷ («К 15-летию театра на Таганке», 1979).

8) «*Ни руки, ни ноги у них не болят, / И яд им не страшен любой*» /2; 322/, «Нам прививки сделаны от слез и грез дешевых, / От дурных болезней и от бешеных зверей» («Марш космических негодяев», 1966).

Кстати, у Высоцкого действительно была «прививка от слез». На одном из домашних концертов он сказал: «...я никогда не плакал вообще, даже маленький когда был. У меня, наверное, не работают железы. Правда, честное слово. Меня, например,

Иванович»). Обратим внимание на то, что в стихотворении Высоцкого пророк въехал в город («на белом верблюде»), и это также представляет собой буквальное заимствование из «Золотого тельца», где Остап ехал с Корейко на верблюдах и говорил последнему: «Представляете себе вторжение племен в Копенгаген? Впереди всех я на белом верблюде» (глава XXXI – «Багдад»). Кроме того, стихотворение «Из-за гор – я не знаю, где горы те...» датируется 1961 годом, т.е. написано Высоцким вскоре после окончания Школы-студии МХАТ. Причем уже тогда он участвовал в студийных постановках по этому роману. Вспоминает Геннадий Ялович (май 1997): «“Золотой теленок”. Это очень хорошая работа. И мы его очень много играли. Володя играл “От автора”. Читал отрывок “Пешеходов надо любить”. Я это до сих пор помню. Стиль у него был такой аккуратный-аккуратный. Голос интеллигентный... приятный, несуетливый. Это было на втором-третьем курсе, ставил Иван Михайлович Тарханов...» (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. 639-640).

¹⁷ Помимо всего прочего, это еще и пародия на известные стихи В.Лебедева-Кумача (1937), ставшие потом песней: «Нас не трогай – мы не тронем, / А затронешь – спуску не дадим! / *И в воде мы не утонем, / И в огне мы не сгорим!*»

просили – я играл Достоевского, – меня просил режиссер: “Ну тут, Володя, нужно, чтобы слезы были”. И у меня комок в горле, я говорить не могу, а слез нету. Нету, просто не идут слезы. У меня нет их, слез. И когда мне сказали, что Вася Шукшин умер, у меня первый раз брызнули слезы из глаз» (Велико-Тырново, Болгария, на дому у Стефана Димитриева, 17.09.1975). Да и «от дурных болезней» у него тоже была «прививка». Как сказано в песне о холере («Не покупают никакой еды...», 1970): «И понял я: холера – это блеф: / Она теперь мне кажется химерой. <...> Вперед! Холерой могут заболеть / Холерики – несдержанные люди».

Неслучайно и то, что в черновиках «Песенки про йога» лирический герой высказывает прямо противоположные мысли: от противопоставления себя йогам – до желания быть на них похожим: «Но если даже йог не чует боли / И может он не есть и не дышать, / Я б не хотел такой веселой доли: / Уметь не видеть, сердце отключать» /2; 323/, «Если б я был индийским йогом – / Я бы сердце свое отключил» /2; 322/. А в основной редакции герой иронически сравнивает с йогами весь советский народ: если йоги теперь «всё едят и целый год пьют», то и советские люди от них не отстают: «А что же мы? И мы не хуже многих – / Мы тоже можем много выпивать. / И бродят многочисленные йоги, / Их, правда, очень трудно распознать».

В целом же идея отождествления лирического героя с индийским йогом также была заимствована Высоцким из «Золотого теленка» (глава VI – «Антилопа-Гну»):

– Я не хирург, – заметил Остап. – Я невропатолог, я психиатр. Я изучаю души своих пациентов. И мне почему-то всегда попадают очень глупые души.

Затем на свет были извлечены: азбука для глухонемых, благотворительные открытки, эмалевые нагрудные знаки и афиша с портретом самого Бендера в шальварах и чалме. На афише было написано:

Приехал Жрец

(Знаменитый бомбейский брамин – йог)

сын Крепыша

Любимец Рабиндраната Тагора

И О К А Н А А Н М А Р У С И Д З Е

(Заслуженный артист союзных республик)

Номера по опыту Шерлока Холмса.

Индийский факир. Курочка невидимка.

Свечи с Атлантиды. Адская палатка.

Пророк Самуил отвечает на вопросы публики.

Материализация духов

и раздача слонов.

Входные билеты от 50 к. до 2 р.

Грязная, захватанная руками чалма появилась вслед за афишей.

– Этой забавой я пользуюсь очень редко, – сказал Остап. – Представьте себе, что на жреца больше всего ловятся такие передовые люди, как заведующие железнодорожными клубами. Работа легкая, но противная. Мне лично претит быть любимцем Рабиндраната Тагора. А пророку Самуилу задают одни и те вопросы: «Почему в продаже нет животного масла?» или «Еврей ли вы?»

Однако если здесь Остап сам выступает в роли индийского йога, то в конце романа он, хотя и получает желанный миллион, но выглядит растерянным и идет к индийскому философу, чтобы узнать, в чем состоит смысл жизни.

Высоцкий же в 1973 году еще раз отождествит (хотя опять же с горькой иронией) весь советский народ с индусами и их религией: «Но, как индусы, мы живем / Надеждою смертных и тленных, / Что если завтра мы умрем, / Воскреснем вновь в манекенах» («Баллада о манекенах»), а в 1971 году в черновиках «Песни певца у микрофона» лирический герой говорил: «А я индус – я заклинатель змей: / Я не пою, а кобру заклинаю»¹⁸.

Кстати, в своем объявлении Остап Бендер именуется Иоканааном Марусидзе и сыном Крепыша. Что это означает? «Почему Иоканаан – ясно: Иоанн Предтеча, почему Марусидзе – еще ясней: Марусидзе в переводе Марусьев, то есть сын Девы Маруси. Что же касается таинственного сына Крепыша, то это указание не на биологическую, а на духовную связь Крестителя со Спасителем: “Идущий за мною *сильнее* меня”»¹⁹. А в «Песенке про плотника Иосифа» (1967) лирический герой Высоцкого выступит в роли *мужа* Девы Марии. Сходство это сам поэт, может быть, не осознавал, но оно имеет место.

Таким образом, в «Золотом теленке» Остап выступает не только в роли йога, но и в роли Иисуса Христа. Об этом говорит и следующая реплика Остапа: «Ксендз! Перестаньте трепаться! – строго сказал великий комбинатор. – Я сам творил чудеса. Не

¹⁸ Цит. по факсимиле рукописи: Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают-3. Новосибирск: Изд. дом «Вертикаль», 2013. С. 142.

¹⁹ Каганская М., Бар-Селла З. Мастер Гамбс и Маргарита. Тель-Авив: Книготорарищество Москва – Иерусалим, 1984. С. 115. Кроме того, «Мария» фигурирует и в полном имени самого Остапа: Остап-Сулейман-Берга-Мария-Бендер-бей.

далее, как четыре года назад мне пришлось в одном городишке несколько дней пробыть Иисусом Христом. И все было в порядке. Я даже накормил пятью хлебами несколько тысяч верующих. Накормить-то я их накормил, но какая была давка!» (глава XVII – «Блудный сын возвращается домой»), как и лирический герой Высоцкого в целом ряде произведений: «На мой на юный возраст не смотри, / И к молодости нечего цепляться, / Христа Иуда продал в тридцать три, / Ну а меня продали в восемнадцать. / Христу-то лучше – всё ж он верить мог / Хоть остальным одиннадцати ребятам, / А я сижу и мучаюсь весь срок: / Ну кто из них из всех меня упрятал?» (1965), «Я как Христос по водам», «Я как бог по воде» (черновик прозаического наброска «Парус», 1971)²⁰, «Мак-Кинли – маг, суперзвезда, / Мессия наш, мессия наш! <...> Мак-Кинли – бог, суперзвезда, – / Он среди нас, он среди нас!» («Вот это да!», 1973).

Ближе к концу романа Остап еще раз сравнит себя с Христом: «Мне тридцать три года, – поспешно сказал Остап, – возраст Иисуса Христа. А что я сделал до сих пор? Учения я не создал, учеников разбазарил, мертвого Паниковского не воскресил...» (глава XXXV – «Его любили домашние хозяйки, домашние работницы, вдовы и даже одна женщина – зубной техник»).

Когда Высоцкому исполнилось 33, он также размышлял на эту тему в стихотворении, обращенном к Марине Влади: «Мне тридцать три – висят на шее, / Пластинка Дэвиса снята. / Хочу в тебе, в бою, в траншее – / Погибнуть в возрасте Христа» («В восторге я! Душа поет!...», 1971).

Более того, Остап сравнивает себя не только с Иисусом Христом, но и вообще с Богом: «Живу, как бог, – продолжал Остап, – или как полубог, что в конце концов одно и то же» (глава XXXIV – «Дружба с юностью»). А герой исполнявшейся Высоцким песни «Сам я Вятский уроженец» сравнивал себя с пророком Магометом: «В Турции народу много – / Турков много, русских нет, / И скажу я вам по чести: с Алехой / Жил я, словно Магомет». Остап же, которого намеревался сыграть Высоцкий, представлялся «сыном *турецкоподданного*»²¹. А сам Высоцкий

²⁰ Цит. по расшифровке рукописи: Рукописи В. Высоцкого из блокнотов, находящихся на Западе / Ред. В. Ковтун. Киев, 1996. С. 32 (серия «Источник», вып. III).

²¹ «В XXI веке мало кто знает, что формулировка “сын турецкоподданного” для 1910–1920 годов означала не “сын турка”, а “сын уехавшего в Палестину еврея”. <...> Палестина в те времена входила в состав Османской империи, и, соответственно, уехавшие на историческую

однажды впрямую назвал себя богом. Об этом рассказал художник Михаил Златковский: «Володя обиделся, когда увидел рисунок, где рука сжимает сердце-динамометр. Стрелка доходила только до цифры 4. “Ну неужели я выжимаю только на четверочку? Ну поставь на ‘отл.’”. Я сказал: “Нет!” “Ну почему?” Я объяснил, что для меня 5 – это бог. “А я что, не бог, что ли?” – полушутя спросил Высоцкий. “Нет!” Но ему было безумно приятно и безумно важно, что у него появился ЕГО плакат, пусть сделанный в единственном экземпляре»²². Эта же мысль прозвучала в песнях «Вот это да!» (1973) и «Про Джеймса Бонда» (1974), где в образе главных персонажей угадывается сам поэт: «Мак-Кинли – *бог*, *суперзвезда*, – / Он среди нас, он среди нас!», «Был этот самый парень, – / *Звезда*, – ни дать ни взять, / Настолько популярен, / Что страшно рассказать. / Да шуточное ль дело? / Почти что *полубог*. / Известный всем Марчелло / В сравненье с ним – шенок!»

И, наконец, еще одна песня Высоцкого, которая имеет своим источником роман «Золотой теленок», – это «Сказка о несчастных лесных жителях», также датированная 1967 годом.

В главе XXV «Три дороги» Остап сравнивает себя с Ильей Муромцем, Балаганова с Добрыней Никитичем, Паниковского с Алешей Поповичем и произносит следующие слова: «Здесь сидит еще на своих сундуках кулак Кашей, считавший себя бессмертным и теперь с ужасом убедившийся, что ему приходит конец».

В песне Высоцкого Кощей говорит: «Я бы рад [умереть], но я бессмертный, – не могу!», но в итоге ему также приходит конец: «И от этих-то неслыханных речей / Умер сам Кощей, без всякого вмешательства».

Как видим, роман «Золотой теленок» был предметом самого внимательного чтения со стороны Высоцкого и послужил основой для целого ряда его собственных произведений.

Ижевск



родину евреи становились турецкоподданными» (<http://berkovich-zametki.com/Forum2/viewtopic.php?p=8732>).

²² Труфанова И. Высоцкий в графике Михаила Златковского // <http://www.chitalnya.ru/blog/2309/>

Дмитрий Хмельницкий

В защиту Ильфа и Петрова



нига Ирины Амлинской «12 стульев от Михаила Булгакова» претендует на литературоведческое открытие. Исследовательница уверена, что романы «12 стульев» и «Золотой теленок» в действительности написаны Михаилом Булгаковым, а не Ильфом и Петровым. По версии Амлинской (в дальнейшем – Автор), Булгаков, которого с 1927 г. не печатали, попросил Ильфа и Петрова опубликовать свои романы под их именами.

Основой для такой гипотезы послужили многочисленные стилистические, лексические и сюжетные совпадения, обнаруженные Автором в обоих романах с творчеством и жизненным путем Булгакова

Цель этой статьи – проанализировать достоверность и логичность важнейших аргументов Автора, сконцентрированных в основном в XIII и XIV главах книги.

Чрезвычайно важными для доказательства исходного тезиса об авторстве Булгакова представляются Автору совпадения булгаковской лексики с лексикой романов. Фразу Остапа, обращенную к Паниковскому «А ну, поворотитесь-ка, сынку!» (с.207) Автор считает доказательством авторства Булгакова, поскольку в других текстах Булгакова тоже цитируется Гоголь («Чуден Днепр при тихой погоде» и т.д.).

Очень неубедительно и доказательством быть не может. Гоголь был достаточно популярен и знаком не только Булгакову.

Еще менее убедительны лексические совпадения типа «толстой самоварной морды» (ДС, с.211) и «самоварной краски» («Белая гвардия», «Часы жизни и смерти», с.211) . Скорее, это вполне общеупотребительная лексика того времени.

Так же странно выглядит предположение, что использование слова «ижица» («венозная ижица на лбу» в ДС, «ноги как ижица» у Булгакова и «рот похожий на ижицу» у Гоголя) указывает на авторство Булгакова, якобы заимствовавшего это слово у Гоголя. Из длинных цитат, приведенных в подтверждение тезиса, никакое более или менее

убедительное доказательство не складывается. Мало ли кто мог пользоваться этим словом, которое тогда было общеизвестным.

Вообще, недостаточно найти в романах Ильфа и Петрова слова и выражения, которыми пользовался также и Булгаков, чтобы считать это доказательством его авторства. Надо еще доказать, что сами Ильф и Петров не могли ими пользоваться.

Доказательство авторства Булгакова автор видит во фразе из ДС: *«Бендер-Задунайский, – грубо ответил великий комбинатор»* и формулирует следующим образом:

«Подтверждение того, что Михаил Булгаков использовал для дачи имен героям, имена, взятые из материалов о Петре I, мы рассмотрели в главе XI в части 1-й «Фамильный синдром». А о том, что он знал о внебрачном сыне Петра I – Петре Александровиче Румянцеве-Задунайском, подтверждается упоминанием этой фамилии в написанном им в 1923 году фельетоне» (с.218).

Ну и что, что знал? Разве Булгаков один об этом знал? Сам по себе этот факт абсолютно ничего не доказывает.

А вот то, что имена героев «Золотого теленка» встречаются в других фельетонах Ильфа и Петрова – как раз прямое доказательство их авторства.¹

На стр. 224-225 автор приводит многочисленные антисоветские цитаты из ДС:

«Я хочу отсюда уехать. У меня с советской властью возникли за последний год серьезнейшие разногласия. Она хочет строить социализм, а я не хочу».

«– Ваше дело плохо, – сочувственно сказал Остап, – как говорится, бытие определяет сознание. Раз вы живете в Советской стране, то и сны у вас должны быть советские.

¹ «Упомянутые в романе фамилии встречаются и в других произведениях Ильфа и Петрова. Так, например, фамилии Талмудовский (которую в романе носил инженер-«летун») и Пружанский (сокамерник Шуры Балаганова по черноморскому ДОПРу, рассказавший ему о Корейко) носили студенты («вузовцы») из рассказа «Граф Средиземский» (1930). Фамилии Трикартов (в романе — метрдотель) и Фанатюк (в романе упомянут как сантехник) носили персонажи повести «Тысяча и один день, или Новая Шахерезада» (1929). Ян Скамейкин и Лев Рубашкин (в романе - братья-репортёры) фигурируют в фельетоне «Призрак-любитель» (1929) в качестве работников акционерного общества "Насосы". Психиатр Титанушкин является одним из действующих лиц рассказа «На волосок от смерти» (1930). http://ru.wikipedia.org/wiki/Золотой_телёнок

– Ни минуты отдыха, – жаловался Хворобьев. – Хоть что-нибудь. Я уже на все согласен. Пусть не Пуришкевич. Пусть хоть Милюков. Все-таки человек с высшим образованием и монархист в душе. Так нет же! **Все эти советские антихристы.**

– Я вам помогу, – сказал Остап. – Мне приходилось лечить друзей и знакомых по Фрейду. Сон – это пустяки. Главное – это устранить причину сна.

Основной причиной является самое существование советской власти.

Но в данный момент я устранять ее не могу. У меня просто нет времени.

«В Советской России, – говорил он, драпируясь в одеяло, – сумасшедший дом – это единственное место, где может жить нормальный человек.

Все остальное – это сверхбедлам. Нет, с большевиками я жить не могу. Уж лучше поживу здесь, рядом с обыкновенными сумасшедшими. Эти, по крайней мере, не строят социализма. Потом здесь кормят. А там, в ихнем бедламе, надо работать. Но я на ихний социализм работать не буду. Здесь у меня, наконец, есть личная свобода. Свобода совести. Свобода слова».

Далее утверждается, что это само по себе есть доказательство авторства Булгакова, который был антисоветчиком, тогда как Ильфа и Петров – не были.

«В каких произведениях И. Ильф и Е. Петров выражают устами своих героев подобные мысли? Ни в каких. И не ищи, читатель. А писатель Михаил Афанасьевич Булгаков, не обременяя себя политической ложью ни в жизни, ни в произведениях, умудрился ни дня не отдать строительству социализма, зарабатывая на жизнь написанием произведений, в которых открыто выражал свое мнение, невзирая на тоталитарный режим страны, в которой жил, и постановкой этих произведений на сцене»

Ничего похожего на доказательства здесь нет. Во-первых, как раз в романах за подписью Ильфа и Петрова эти фразы и появляются. И нет ни малейших оснований считать, что Ильф и Петров относились к советской власти лучше, чем Булгаков. То, что после выхода этих романов такие высказывания в их публикациях больше не встречаются, объясняется предельно просто. Настоящая тотальная цензура в СССР была введена как раз после 1930 г. И подобная крамола больше ни у кого не появлялась даже в качестве высказываний отрицательных героев. В том числе и у Булгакова. Булгаков крайне не любил советскую власть, сомнений нет, но подобная лексика у него не появлялась и

в более ранних вещах, при НЭПе, когда свободы было больше. Он совсем иным образом выражал свои чувства по отношению к советской власти.

Сказать, что Булгаков «*открыто выражал свое мнение, невзирая на тоталитарный режим страны, в которой жил*» никак нельзя. Открыто свое мнение о советской власти могли выражать только политические эмигранты, жившие за границей. Для Булгакова, так же как и для Ильфа с Петровым, и для всех других советских писателей это было бы самоубийством. А что касается «строительства социализма», то писал он фельетоны вместе с Ильфом и Петровым в советскую газету, и отнюдь не антисоветские. Жить и служить в СССР, и при этом не участвовать в «строительстве социализма» было физически невозможно.

Автор пишет «*По силе изображения, эмоциональной насыщенности и подаче информации романы «12 стульев» и «Золотой теленок» даже отдаленно не имеют ничего общего с остальным литературным наследием И. Ильфа и Е. Петрова. Оба обговариваемых романа отличаются от других произведений авторов тем, что они избилуют историческим материалом, в них затронуты через иносказания, метафоры и символы философские темы добра и зла, жизни и смерти, использованы библейские сюжеты.*» (с.226)

Это совершенно верно, но никак не является доказательством того, что они не авторы романов. До ДС и ЗТ Ильф и Петров не успели еще ничего фундаментального написать, а после выхода «Золотого тельника» в 1931 г. публикация такого рода вещей стало абсолютно невозможной для всех, в том числе и для Булгакова. Да и написание тоже. Сатира на сталинистское общество в условиях сложившегося сталинского режима просто не могла появиться. Даже изнутри этого общества. Выход «Золотого тельника» вообще фиксирует окончательный конец литературы эпохи НЭПа. Дальше – только сталинская, полностью подцензурная литература.

Вот еще обширная цитата со стр. 229:

«... в том же фельетоне «Безмятежная тумба» читаем: «Построили большой новый дом. Его строили долго, тщательно, ввели самые современные удобства в квартирах, не забыли о внешней красоте, снабдили фасад достаточным количеством колонн и барельефов. Снимки с этого дома печатались в газетах. Открывали дом с большой помпой. Действительно, дом был хорош».

Как для описания дома можно было воспользоваться такой фразой, как «снабдили фасад достаточным количеством колонн и барельефов»?

И это мы читаем после описания костела в романе «Золотой теленок»?

Сравни, дорогой читатель!

«Костел был огромен. Он врезался в небо, колючий и острый, как рыба кость. Он застревал в горле. Полированный красный кирпич, черепичные скаты, жестяные флаги, глухие контрфорсы и красивые каменные идолы, прятавшиеся от дождя в нишах, – вся эта вытянувшаяся солдатская готика сразу навалилась на антилоповцев. Они почувствовали себя маленькими.... На толстых дверях, обитых обручным железом, рассаженные по квадратикам барельефные святые обменивались воздушными поцелуями или показывали руками в разные стороны, или же развлекались чтением толстенных книг, на которых добросовестный резчик изобразил даже латинские буквы».

А, может быть, восхищение архитектурными особенностями зданий, принадлежало другому перу?

«Так было. Каждый вечер мышасто-серая пятиэтажная громада загоралась ста семьюдесятью окнами на асфальтированный двор с каменной девушкой у фонтана. И зеленоликая, немая, обнаженная, с кувшином на плече все лето гляделась томно в кругло-бездонное зеркало. Зимой же снежный венец ложился на взбитые каменные волосы. На гигантском гладком полукруге у подъездов ежевечерне клокотали и содрогались машины, на кончиках оглоблей лихачей сияли фонарики-сударики. Ах, до чего был известный дом».

Сравни, читатель. Сколько почтительности и уважения, даже преклонения мы читаем в строках: «вся эта вытянувшаяся солдатская готика сразу навалилась на антилоповцев. Они почувствовали себя маленькими», – из романа «Золотой теленок». И ту же почтительность «мышасто-серая пятиэтажная громада мы читаем у Булгакова из рассказа «№ 13. – Дом Эллипс-Рабкоммуна», цитата из которого приведена выше.

Мог настоящий автор романов спустя три года с момента описания костела соорудить (по-другому не скажешь) фразу «снабдили фасад достаточным количеством колонн и барельефов»? Нет. Сознательно ухудшить язык изложения незачем. Не верь, читатель»

Странным образом автор считает уважительное описание архитектуры (любой!) признаком хорошего тона и вкуса, которым обладал Булгаков, но якобы не обладали Ильф и Петров.

Здесь вся аргументация – мимо цели.

Описание костела из романа «Золотой теленок» – уважительное. В любом случае, авторы воспринимают эту архитектуру из прошлой жизни всерьез, хотя и не без отчетливой иронии.

В фельетоне «Безмятежная тумба» (1934 г) описана только что появившаяся сталинская архитектура, которую с весны 1932 г. было приказано именно «снабжать» колоннами и барельефами. В это время даже уже построенные конструктивистские дома одевали в ордерный декор – «снабжали» по приказу свыше колоннами и всякими украшениями. Ильф и Петров не могли написать, что дом плохой (это было бы крамолой), поэтому написали «дом был хорош», но от издевки в адрес новых архитектурных правил не удержались. Не исключено, что прототипом этого неназванного дома был дом на Моховой улице Жолтовского, торжественной сданный как раз в 1934 г. О нем много писали тогда в прессе.

У Ильфа в записной книжке есть и еще более издевательский отклик на сталинскую архитектуру – на гостиницу Москва арх. Щусева: *"Двенадцать четырехугольных колонн встречают вас в вестибюле. Коридор убегает вдаль. Мебели так много, что можно растеряться. Муза водила на этот раз рукой круглого идиота"*.

Разная реакция на разные здания – это вовсе не признак дурного вкуса и «ухудшения языка», а наоборот – признак хорошего вкуса и владения языком. Нет оснований полагать, что сам Булгаков мог бы отнести к сталинскому ампиру более снисходительно, чем Ильф и Петров. Или с той же симпатией, что и к дореволюционному доходному дому из рассказа «№ 13. – Дом Эльпит-Рабкоммуна».

Точно так же, нет оснований считать, что описание костела из «Золотого теленка» принадлежит Булгакову, только потому что Ильф и Петров плохо реагировали на сталинскую архитектуру. Как и нет «ухудшения стиля» в их описаниях сталинских домов.

Еще один странный логический прием.

Цитата: *«Чтобы сравнить сухой канцелярский язык фельетона «Идеологическая пеня» с мелодичными фразами обоих обговариваемых романов – не обязательно быть специалистом. Можно просто прочесть после этого фельетона несколько зарисовок подряд. Например, этих четырех:*

«Стоило только поднять голову от лампы вверх к небу, чтобы понять, что ночь пропала безвозвратно. Официанты, торопясь, срывали скатерти со столов. У котлов, шиньявших возле веранды, был утренний вид. На поэта неудержимо наваливался день».

«За ночь холод был съеден без остатка. Стало так тепло, что у ранних прохожих ныли ноги. Воробьи несли разный вздор. Даже курица, вышедшая из кухни в гостиничный двор, почувствовала прилив сил и попыталась взлететь. Небо было в мелких облачных клецках. Из мусорного ящика несло запахом фиалки и супа пейзан. Ветер млея под карнизом. Коты развалились на крыше, как в ложе, и, снисходительно сощурясь, глядели во двор, через который бежал коридорный Александр с тючком грязного белья».

«Великолепное осеннее утро скатилось с мокрых крыш на улицы Москвы. Город двинулся в будничные свой поход».

«Э-хе-хе», – подумал я себе и стал одеваться, и вновь пошла передо мной по-будничному щеголять жизнь».

Две цитаты взяты из романа «12 стульев», еще две – из произведений Михаила Булгакова. Если убрать кавычки и прочесть написанное сплошным текстом, то станет ясно одно – написано это одним и тем же человеком. Человеком, наделенным талантом образного мышления, язык которого настолько богат и многообразен, что никак не может сравниться с сухим канцелярским языком повествования, которым написаны фельетоны и рассказы И. Ильфа и Е. Петрова. И еще. В текстах обговариваемых романов читатель ни разу не столкнулся с сокращением описания чего-либо, а ведь именно экономия на описании была свойственна Ильфу и Петрову. Это был их кураж, он нравился им, так как не раз встречается в их текстах» (С. 231-232)

Сопоставляя цитаты автор хочет доказать следующее: романы ДС и ЗТ не могли быть написаны Ильфом и Петровым, потому что ритм и стиль их текстов не похожи на манеру, в которой написаны фельетоны Ильфа и Петрова, а похожи на стиль и ритм романов Булгакова.

Тут возникает логическое недоразумение. Если бы было заранее доказано, что романы написаны Булгаковым, можно было бы рассуждать о том, что Ильф и Петров романов со спокойным повествованием не писали и писать не умели. Но мы-то имеем дело как раз с романами, подписанными Ильфом и Петровым! И то, что стиль романов не похож на телеграфный стиль фельетонов совершенно естественно. Есть законы жанра. Романы пишутся

иначе, чем рассказы и фельетоны. Ритм и стиль повестей, рассказов и фельетонов Булгакова тоже сильно отличается от стиля его романов.

Так что, сколько сопоставлений ни делай, авторство Ильфа и Петрова таким образом опровергнуть невозможно.

Главу XIV автор начинает с тезиса о том, что Ильф фальсифицировал свои записные книжки задним числом, чтобы доказать свое авторство «Золотого тельца», а Петров фальсифицировал с той же целью свои мемуары.

Цитата:

«Интересное наблюдение сделала булгаковед Лидия Яновская при изучении записных книжек И. Ильфа, сопоставляя их содержание с романом «12 стульев»:

«По сути, только теперь, осенью 1927 г., начал складываться вполне определенный жанр его записных книжек. Любопытно, что выражения вроде «Дым курчавый, как цветная капуста», «Железные когти крючников» или надпись на набережной «Чаль за кольца, решетку береги, стены не касайся», использованные в романе в одной из «волжских» глав, появились в записях только теперь, во время работы. В период же поездки по Волге на тиражном пароходе такого рода записи Ильф еще не делал».

И. Ильф совершил поездку на теплоходе по Волге в 1925 году, не делая никаких пометок о путешествии в своем дневнике. Перечисленные Лидией Яновской фразы попадают в роман «12 стульев» и в записные книжки в 1927 году одновременно. Любопытно? Отнюдь. Странное, на мой взгляд, действие. Допустим, у писателя отличная память, которая позволяет без помощи записей ввести в роман увиденную два года назад надпись «Чаль за кольца, решетку береги, стены не касайся». Тогда возникает вопрос: зачем вносить в записную книжку запись двухлетней давности, параллельно вводя ее в роман? Это действие напоминает поведение преступника, который задним числом пытается сфабриковать себе алиби, на случай вызова в кабинет к прокурору. Столь же притянутым за уши, как и записи в записных книжках, выглядит и описание совместной работы над романами, и личные воспоминания, оставленные Евгением Петровым» (с.281)

На риторический вопрос автора - «...за чем вносить в записную книжку запись двухлетней давности, параллельно вводя ее в роман?» - есть очевидный ответ, исключаяющий всякую интригу. Затем, что именно в 1927 г. началась работа над

«Двенадцатью стульями» и она нашла отражение в записных книжках. Ильф вспоминал и фиксировал сюжеты, которые предполагал использовать в романе. На *«поведение преступника, который задним числом пытается сфабриковать себе алиби»* это абсолютно не похоже. Похоже на самый обычный писательский труд.

Но если автор замахивается на обвинение Ильфа в подлоге, то надо идти дальше. Записные книжки Ильфа за 1927 и 1930 гг. полны сюжетами из романов. Нужно либо попытаться доказать, что все они – фальсификации, либо отказаться изначально от попыток говорить на эту тему, апеллируя к одному единственному и полностью неудачном примеру.

Записи Ильфа за 1927 и 1930 г. – однозначное доказательство его авторства. Начинать работу по сбору доказательств в пользу авторства Булгакова следовало с разоблачения «Записных книжек» как сознательной фальсификации Ильфа. Подменять эту ключевую задачу лексическим анализом текстов и сопоставлением событий романов и биографии Булгакова – бессмысленно. Такого рода рассуждения, даже очень убедительные на первый взгляд, всегда останутся косвенными доказательствами, легко опровергаемыми документальными свидетельствами. Такими как «Записные книжки» Ильфа.

Не более удачно и обращение Автора к воспоминаниям Петрова.

Цитаты из воспоминаний Петрова:

«Мы работали вместе десять лет. Это очень большой срок. В литературе это целая жизнь», - читаем мы у Евгения Петрова *«Из воспоминаний об Ильфе»*.

«Я не могу вспомнить, как и где мы познакомились с Ильфом. Самый момент знакомства совершенно исчез из моей памяти. Не помню я и характера ильфовской фразы, его голоса, интонаций, манеры разговаривать. Я вижу его лицо, но не могу услышать его голоса».

«Мы с Ильфом вышли из комнаты и стали прогуливаться по длиннейше-шему коридору Дворца Труда».

- *Ну что, будем писать?* - спросил я.

- *Что ж, можно попробовать*, - ответил Ильф.

281

Давайте так, - сказал я, - начнем сразу. Вы - один роман, а я другой.

А сначала сделаем планы для обоих романов. Ильф подумал.

- А может быть, будем писать вместе?

- Как это?

- Ну, просто вместе будем писать один роман. Мне понравилось про эти стулья. Молодец Собакин.

- Как же вместе? По главам, что ли?

- Да нет, - сказал Ильф, - попробуем писать **вместе, одновременно каждую строчку вместе. Понимаете? один будет писать, другой в это время будет сидеть рядом. В общем, сочинять вместе.**

В этот день мы пообедали в столовой Дворца Труда и вернулись в редакцию, чтобы сочинять план романа. Вскоре мы остались одни в громадном пустом здании. Мы и ночные сторожа. Под потолком горела слабая лампочка. **Розовая настольная бумага**, покрывавшая соединенные столы, **была заляпана кляксами** и сплошь изрисована отчаянными острьяками четвертой полосы. На стене висели грозные «Сопли и вопли». <...> Мы составили черновой план в один вечер и на другой день показали его Катаеву. Дюма-отец план одобрил, сказал, что уезжает на юг, и потребовал, чтобы к его возвращению, через месяц, была бы готова первая часть.

- А уже тогда я пройдуся рукой мастера, - пообещал он. Мы заныли.

- Валюн, пройдитесь рукой мастера сейчас, - сказал Ильф, - вот по этому плану.

- Нечего, нечего, вы негры и должны трудиться.

И он уехал. А мы остались. Это было в августе или сентябре 1927 года. И начались наши вечера в опустевшей редакции. Сейчас **я совершенно не могу вспомнить, кто произнес какую фразу**, кто и как исправил ее. Собственно, не было ни одной фразы, которая так или иначе не обсуждалась и не изменялась, не было ни одной мысли или идеи, которая тотчас же не подхватывалась. Но **первую фразу романа произнес Ильф. Это я помню хорошо**». (с.281-282)

Комментарий Автора:

«Осмыслив эти три цитаты, получаем следующее: за десять лет совместного творчества, сидя за одним столом с Ильей Ильфом, Евгений Петров не смог вспомнить ни одной ильфовской фразы, ни одной особенности, чтобы записать это в воспоминаниях. А ведь роман буквально пестрит перлами! Точно так же он не помнит, как и где он познакомился с И. Ильфом, его манеру разговаривать, его голос. Но странные провалы памяти Е.

Петрова не помешали ему детально описать начало совместного процесса написания романа «12 стульев», включая такие подробности, как: «тускляя лампочка» «розовая бумага была заляпана», висящий на стене плакат «Сопли и вопли» и даже обед в столовой Дворца Труда. Конечно, именно это было бы интересно узнать потомкам, для которых предназначались воспоминания.

*Если бы воспоминания составлялись человеком в престарелом возрасте, это высказывание можно было бы списать на старческую память. Но написавший эти строки - **тридцатисемилетний** журналист в расцвете сил! И по воспоминаниям его современников, обладавший прекрасной памятью. Не помня ни единой ильфовской фразы, забывчивый журналист прекрасно помнит количество печатных знаков, в котором выразился объем произведения» (с.282)*

Нет, ничего подобного из цитат не следует. Петров пишет о том, что не помнит при каких обстоятельствах познакомился с Ильфом в Одессе (задолго до приезда обоих в Москву в 1923 г) и не помнит его тогдашних высказываний. Ничего необычного в этом нет.

Кроме того, Петров пишет, что не может вспомнить, кто из них произнес какую фразу во время работы над романами, поскольку все фразы обсуждались обоими. Из этого вовсе не следует, как утверждает Автор, что Петров вообще не мог вспомнить ни одной фразы из романов, которые действительно «полны перлами». Петров пишет совсем о другом. И ничего странного (тем более, компрометирующего) в том, что он пишет нет.

Не более удачна попытка Автора опровергнуть авторство Ильфа и Петрова апелляцией к тому куску из воспоминаний Петрова, где речь идет о количестве печатных знаков в рукописи «Двенадцати стульев».

Петров: ««Это еще не был роман, но перед нами уже лежала рукопись, довольно толстенькая пачка больших густо исписанных листов. У нас еще никогда не было такой толстенькой пачки. Мы с удовольствием перебирали ее, ну меровали и без конца высчитывали количество печатных знаков в строке, множили эти знаки на количество строк в странице, потом множили на число страниц. Да. Мы не ошиблись. В первой части было семь листов. И каждый лист содержал в себе сорок тысяч чудных маленьких знаков, включая запятые и двоеточия». (с. 283)

Комментарий Автора: *«Бесконечный восторг и неудержимую радость от соприкосновения с рукописью, которой делится Евгений Петров, видит читатель на страницах воспоминаний, детально знакомясь с количеством печатных знаков в строке, с количеством строк в странице, переводя вместе с рассказчиком знаки, включая «запятые и двоеточия», в печатные листы. Впечатления рассказчика можно сравнить с ощущением маленького ребенка, который стащил деньги, зная, что теперь у него в руках нечто, представляющее определенную ценность для взрослых. И для того, чтобы оценить свое сокровище, начинает его трогать и считать, потому что у него нет другого способа познать величину взятого. Считать и трогать. Трогать и считать. Лишь через много лет придет к нему понимание «качества».* (с.283).

Комментарий довольно абсурдный. Петров описывает возбуждение начинающих писателей, впервые видящих результат своего труда в виде толстой рукописи. Чувства вполне очевидные. Причем тут ребенок, *«который стащил деньги»* – неясно.

Понятна и концентрация внимания на количестве знаков. Первое, чему учатся начинающие журналисты – это писать тексты заранее определенного объема, исчисляемого в печатных знаках. Но газетные материалы всегда малы – считанные тысячи знаков, 2-3 страницы. Поэтому первая в жизни рукопись объемом в семь печатных листов (280 тыс. знаков) могла привести авторов в воодушевление. Тем более что текст мемуаров пропитан самоиронией, которую Автор предпочитает не замечать.

Удивительна и фраза *«Лишь через много лет придет к нему понимание «качества»*. Видимо, имеется в виду, что тогда, в 1927 г. Петров не был в состоянии оценить качество рукописи иначе как в печатных знаках. И что умение отличать хорошую литературу от плохой («понимание качества») пришло к нему только через много лет. Это утверждение и очевидно несправедливо и никак не обосновано. А обвинение серьезное. Если уж хочешь доказать, что Евгений Петров был не в состоянии оценить литературные достоинства «Двенадцати стульев», то доказывай. Приведенные цитаты ни малейших оснований к такому суждению не дают.

Еще цитата из Петрова: *«И вот в январе месяце 28-го года наступила минута, о которой мы мечтали. Перед нами лежала такая толстая рукопись, что считать печатные знаки пришлось часа два. Но как приятна была эта работа»*.

Комментарий Автора:

*«При прочтении этого отрывка воспоминаний, складывается впечатление, что И. Ильф и Е. Петров впервые ознакомились с объемом произведения при подсчете знаков, потому что о творческом процессе сказано меньше **слов**, чем о формате произведения. Конечно, в сравнении с подсчетом печатных знаков, творческий процесс - вещь малоприятная. И подтверждение тому - оценка творческого процесса самим Евгением Петровым: «Но никогда не представляли себе, как трудно писать роман. Если бы я не боялся показаться банальным, **я сказал бы, что мы писали кровью**».*

Мимо. При прочтении этого отрывка не складывается впечатления, что Ильф и Петров впервые «ознакомились с объемом произведения при подсчете знаков». Но даже если и так, то непонятно, где здесь криминал. И вообще, все утверждения Автора в этом отрывке никак не связаны с абсолютно ясной по смыслу цитатой.

Далее Автор делает попытку поставить под сомнение авторство Ильфа и Петрова тем, что их первый роман якобы слишком быстро написан.

Цитата: *«Невероятно одаренные авторы, ищущие «далеко лежащие слова», обсуждая и изменяя **каждую** придуманную и написанную в романе фразу, умудрились написать его без черновиков (имелся лишь чистовой вариант рукописи) за **три месяца!** На обсуждение и изменение каждой строчки, на замену близко лежащих слов далеко лежащими как раз и понадобилось бы три месяца, при условии, что роман был практически готов».* (с. 284).

Имеется в виду, что три месяца могли уйти на переработку рукописи (как предполагается, написанной Булгаковым), а не на работу над романом. Это все очень странно. Во-первых, странно предположение, что Булгаков, предоставляя своим молодым друзьям возможность подписать своими именами его рукопись, одновременно мог попросить их ее доработать.

Во-вторых, непонятно, на чем основано утверждение, что речь идет о чистовом варианте рукописи, и что не было никаких черновиков.

И в-третьих, непонятно удивление Автора скоростью написания первой части романа – семь печатных листов за три месяца.

Три месяца – это где-то 90 дней. Даже если считать, что работали Ильф и Петров только 60 дней, то получится 4 700 печатных знаков в день, всего 2,5 страницы по 1800 знаков. Такой объем литературного текста можно без труда осилить вечерами,

даже обсуждая каждую фразу. Если же предположить, что работа шла все 90 дней без перерыва (что вполне вероятно), то получается, что в день соавторы писали текст объемом чуть больше трех тысяч знаков, немногим меньше двух стандартных страниц. Это более чем реально. Удивление Автора такой производительностью можно объяснить скорее собственной неопытностью в писательском деле, нежели информацией, приведенной Петровым.

Далее обсуждается сюжет с боязнью потерять рукопись.

Петров: *«Мы уложили рукопись в папку.*

- А вдруг мы ее потеряем? - спросил я. Ильф встревожился.

- Знаете что, - сказал он, - сделаем надпись. - Он взял листок бумаги и написал на нем:

«Нашедшего просят вернуть по такому-то адресу». И аккуратно наклеил листок на внутреннюю сторону обложки».(С.284)

Комментарий Автора:

«Чего же так боялись молодые писатели? Ну, потеряли бы роман, ну, и что? Если писали без черновиков - набело, значит, в головах все осталось. Ведь восстановились же записи двухлетней давности в записных книжках без потерь! Восстановили бы утерянное за пару месяцев или еще быстрее, ведь роман существует в головах, все свежо и придумывать уже ничего не надо. Опять же, их - двое, а вдвоем, как известно, работать быстрее»

Комментарий до странности абсурдный. Как раз, если бы Ильф и Петров несли в издательство чужую рукопись, можно было предполагать, что потеря не так страшна, вряд ли мог Булгаков отдать им единственный экземпляр.

Но потеря собственного романа, существующего в одном экземпляре – это трудно представимая катастрофа. Автору этого текста пришлось пару раз в жизни восстанавливать текст относительно небольших статей, утраченных в силу разных причин. Трудно представить себе работу более отвратительную и бессмысленную.

Объяснить такую предвзятость Автора можно разве что, опять же, его собственной неопытностью в писательско-журналистских делах.

Следующий эпизод – еще один пример логически необъяснимой аргументации:

Петров: *«Чинно сидя на санках, мы везли рукопись домой. Но не было ощущения свободы и легкости. Мы не чувствовали освобождения. Напротив. Мы испытывали чувство беспокойства и тревоги».*

Комментарий автора:

«Для меня это откровение выглядит, по крайней мере, странно. Ведь именно чувство освобождения, а не «беспокойства и тревоги», приходит после завершения любого процесса: будь то написанная пьеса, сваренный суп или вскопанная грядка. Чувство беспокойства и тревоги приходят тогда, когда не чиста совесть»

Ничего странного в тексте нет. Петров описывает вовсе не завершение литературного процесса, а его середину. Работа над романом завершается его публикацией. А промежуток времени между завершением рукописи и принятием ее к публикации – самый тревожный и беспокойный в жизни писателя. Поскольку никакой гарантии публикации, как правило, не бывает. Только при очень большой предвзятости можно объяснить «нечистой совестью» предельно ясную и не оставляющую пространства для интерпретаций цитату.

Автор прилагает массу сил у доводов, чтобы убедить читателей в том, будто Ильф и Петров были людьми малограмотными, бездарными, писать не умели, и поэтому никак не могли написать два таких великолепных романа как ДС и ЗТ.

Вот например цитируются мемуары Льва Славина и Олеси, где говорится об Ильфе: *«Но в то время как некоторые из нас уже начинали печататься, Ильф еще ничего не опубликовал. То, что он писал, было до того нетрадиционно, что редакторы с испугом отшатывались от его рукописей», «Стихи были странные. Рифм не было, не было размера», - читаем мы в воспоминаниях Олеси.»* (стр 285).

За цитатами следует риторические вопросы: *«А кто же описывал горе Васисуалия Лоханкина, изложенное в романе пятистопным ямбом? Кто написал «Торжественный комплект» («незаменимое пособие для сочинения юбилейных статей, табельных фельетонов, а также парадных стихотворений, од и тропарей»), который Остап Бендер продал Ухудшанскому за 25 рублей, если Ильф и Петров не владели размером и рифмой? Ты не знаешь, читатель?»*

Создается впечатление, что в цитатах говорится о том, что Ильф не владел рифмой и размером настолько, что не смог бы сочинить пародийные стишки, приведенные в романе. Но это

вывод надуманный. То, что Ильф писал странные стихи без рифм, вовсе не свидетельство его бездарности и неумения рифмовать. Явная натяжка.

Еще хуже обошлась Автор с Петровым. Она однозначно заявила, что в образе малограмотного журналиста сатирического гэгэушного журнала «Красный ворон» Альфреда Бронского из повести «Роковые яйца», Булгаков вывел Евгения Петрова, *«которому с великим трудом давался литературный русский язык и который только учился формулировать мысли»* (с.288).

Доказательств два.

Первое. В описании Бронского у Булгакова присутствуют: *«вечно поднятые, словно у китайца, брови и под ними ни секунды не глядевшие в глаза собеседнику агатовые глазки»*. А в «Алмазном моем венце» Катаева, написанном через полвека, о внешности Петрова говорится – *«его шоколадного цвета глаза китайского разреза»*.

Второе. На вопрос Персикова: *«И вот мне непонятно, как вы можете писать, если не умеете даже говорить по-русски...»*, Бронский отвечает *«Валентин Петрович исправляет»*.

Кроме «китайских бровей» и упоминания «Валентина Петровича» никакие иные портретные, характерные или биографические совпадения у Бронского и Евгения Петровым Автором не отмечены. Просто принимается за аксиому, что речь идет именно о Евгении Петрове и его характеристики погоняются под характеристики Бронского. Без каких-либо серьезных оснований и вопреки тому, что о Петрове известно.

Автор делает безоговорочный вывод, что «Валентин Петрович» – это Катаев, который якобы исправлял малограмотные тексты младшего брата. В подтверждение следует длинная и хорошо известная цитата из Катаева, где рассказывается о том, как приобщил Евгения Петрова к журналистике.

Но ни из этой цитаты, ни из каких-либо других источников не следует, что Петров был малограмотным и изъяснялся по-приказчицки, как Бронский из «Роковых яиц». Наоборот, Катаев уговаривал Петрова начать писать таким образом: *«неужели тебе не ясно, что каждый более или менее интеллигентный, грамотный человек может что-нибудь написать?»*

Кстати, в отличие от самого Катаева, так и не закончившего гимназию перед уходом на фронт Первой мировой войны, Евгений Петров закончил классическую гимназию в 1920 г. Непонятно, откуда Автор взяла, что он был менее грамотен, чем Катаев. Оба выросли во вполне интеллигентной семье. Автор не

приводит никаких данных о том, что Катаев исправлял рукописи Петрова (вероятно, их и найти невозможно). Катаев, во всяком случае, свое участие в творчестве брата отрицает.

Не работал Петров и в гэгэушной прессе. По приезде в Москву в 1923 г. он устроился работать в журнал «Красный перец». Тут можно усмотреть аналогию с булгаковским текстом... если бы журнал не был закрыт в 1924 г. за антисоветскую карикатуру. А потом Петров вместе с Булгаковым и Ильфом работал в «Гудке».

В целом весь этот сюжет – характерный пример неудачного метода доказательств тезиса, в правоте которого Автор уверена заранее. Реальных аргументов нет, есть случайные и ни о чем не говорящие, притянутые за уши совпадения, которые однозначно истолковываются в пользу тезиса. Аргументы против не рассматриваются вовсе. Нехватка доказательной базы маскируется длинными цитатами из разных источников. Сами по себе цитаты ничего не доказывают, но создают незаслуженное ощущение проработанности темы.

Абсолютно не аргументировано и противопоставление политических взглядов Булгакова и Ильфа с Петровым:

«В то время как писателю Булгакову, который чувствовал в себе мощь и силу художественного слова, перекрывали доступ к читателю, не публикуя его произведений, журналистам Ильфу и Петрову, которым, по большому счету, сказать было нечего, но которые были лояльны советскому строю и увлечены строительством социализма, давали зеленую улицу». (с.293)

Тут бы самое время сравнить опубликованные фельетоны Булгакова и Ильфа с Петровым, чтобы показать, что они написаны людьми с разными политическими убеждениями, но этого нет.

В качестве доказательства советских взглядов И. и П. цитируется фельетон «Любовь должна быть обоюдной», опубликованный в «Правде» в 1934 г.: *«...Что уж там скрывать, товарищи, мы все любим советскую власть. Но любовь к советской власти - это не профессия. Надо еще работать. Надо не только любить советскую власть, надо сделать так, чтобы и она вас полюбила. Любовь должна быть обоюдной».*

В фельетон высмеиваются люди, которые считают себя писателями, потому что пользуются писательскими распределителями и имеют бумажки о том, что они писатели. Для того страшного времени (1934 год – это разгар террора в стране) он еще даже слишком смелый и откровенно издевательский. Во

всяком случае фразу «любовь должна быть обоюдной» применительно к отношениям советской власти и советского гражданина можно было бы при желании истолковать и в антисоветском смысле – дескать, советская власть еще должна заслужить любовь населения....

В любом случае, никакие публикации того времени не могут напрямую свидетельствовать о реальных взглядах людей их подписавших. С тем же успехом булгаковскую пьесу «Батум» можно истолковать как проявление искренних симпатий к Сталину.

И, как уже говорилось, нет никаких оснований полагать, что Ильф и Петров были более лояльны советскому строю, нежели Булгаков.

В качестве самокомпрометирующего признания Ильфа Автор приводит фразу из воспоминаний его дочери: *«Петрову запомнилось поразительное признание соавтора: «Меня всегда преследовала мысль, что я делаю что-то не то, что я самозванец. В глубине души у меня всегда гнездилась боязнь, что мне вдруг скажут: «Послушайте, какой вы, к черту, писатель: занимались бы каким-нибудь другим делом!». (с.297)*

Цитата не прокомментирована, но по контексту совершенно очевидно намекает на то, что Ильф был самозванцев в прямом смысле - как присвоивший себе чужое авторство. Это явная натяжка. Такого рода ощущения совершенно естественны для молодых и внезапно прославившихся писателей. А Ильф и прославился и даже умер молодым.

Те же самые чувства и почти теми же словами выразила Ахматова:

«Себе самой я с самого начала
То чьим-то сном казалась или бредом,
Иль отраженьем в зеркале чужом,...
<...>Передо мной, безродной, неумелой,
Открылись неожиданные двери,
И выходили люди и кричали:
"Она пришла сама, она пришла сама!"
А я на них глядела с изумленьем
И думала: "Они с ума сошли!"
И чем сильнее они меня хвалили,
Чем мной сильнее люди восхищались,
Тем мне страшнее было в мире жить...»

Было бы странно на полном серьезе использовать такие строчки как признание Ахматовой в собственной бездарности и

писательском самозванстве. Прочитированная фраза Ильфа дает для этого не больше оснований.

Ключом к разгадке затеянной Булгаковым мистификации Автор считает эпизод из «Двенадцати стульев», в котором по ее мнению содержится зашифрованное послание Булгакова к читателям:

«Самое значимое послание будущим читателям автор оставил в начале повествования романа «12 стульев», в котором он называет причину, по которой он «одолжил» свой талант и авторство Ильфу и Петрову. Читаем:

«С одной стороны - лазурная вывеска «Одесская бубличная артель «Московские баранки». На вывеске был изображен молодой человек в галстуке и коротких французских брюках. Он держал в одной, вывернутой наизнанку руке сказочный рог изобилия, из которого лавиной валили охряные московские баранки, выдававшиеся по нужде и за одесские бублики. При этом молодой человек сладострастно улыбался».

Для упрощения восприятия выделим только смысл фразы, опусти и художественное оформление, название фирмы и убрав баранки как продукт, заменив их словом «нечто». У нас получится следующая фраза:

Молодой человек держал в руке рог изобилия, из которого валило «нечто» московское, выдаваемое по нужде за одесское.

Давай рассуждать вместе, читатель. Описание вывески в романе «12 стульев» повествует нам о московских баранках, которые выдавались под видом одесских, при этом вывеска находилась в маленьком городке N. не имеющего к Одессе никакого отношения. В провинциальных городках всегда было равнение на столицу: чем меньше городок, тем больше кричащих вывесок с громкими столичными или заграничными названиями. По тому вывеска «Московские баранки» вполне уместна в описываемом городке N. Если бы бубличная артель продавала местные баранки под видом «московских» это было бы логично. Но причем здесь «одесские»?

Фраза о том, что по нужде выдается «нечто» московское за одесское, поясняя при этом, что этого «нечто» было в изобилии, и выдающий это «нечто» молодой человек знал, что он делает, потому что - «сладострастно улыбался», объясняет причину, по которой Булгаков предоставил себя в распоряжение авторов Ильфа и Петрова. И причина эта – нужда. Эта фраза, написанная Булгаковым, несет в себе пусть и зашифрованную, но информацию. Если же ее озвучить устами

Ильфа и Петрова, то она звучит как признание в том, что нечто московское, отданное им из нужды, подается ими как одесское. С их стороны писать подобное, по крайней мере, нелепо. Так же нелепо, как и постоянное подчеркивание превосходства Киева и киевлян над Одессой и одесситами, которое просматривается в тексте на протяжении всего романа. Какой смысл одесситам Ильфу и Петрову постоянно ставить себя на второе место, уступая первое не москвичам, к которым, возможно, они себя причисляли (оба проживали в Москве), а киевлянам и Киеву? И почему киевляне презрительно улыбаются в мысленном споре с одесситами? Не потому ли, что киевлянин Булгаков чувствовал свое превосходство над одесситами?»(с. 188-189).

Итак, Булгаков в зашифрованной форме намекнул читателям, что «нечто московское, отданное им из нужды, подается ими как одесское». То есть, москвич Булгаков по нужде выдает свои книги за книги одесситов Ильфа и Петрова.

На мой взгляд, это истолкование опровержению не поддается, поскольку есть плод чистой, никак не неаргументированной фантазии.

С другой стороны, оно не работает даже, если исходить из его собственной прихотливой логики. Киевлянин Булгаков в той же степени москвич, что и одесситы Ильф и Петров. Булгаков поселился в Москве в 1921 г, всего на два года раньше Ильфа и Петрова. Предположение, что в 1927 г. он противопоставлял себя, «москвича», им – «одесситам», выглядит довольно абсурдно.

Если бы на вывеске значились «киевские баранки», выдающиеся за «одесские бублики», то вся конструкция выглядела бы более естественной, но все равно странной и неубедительной. Гораздо проще предположить, что ничего зашифрованного в этой действительно очень смешной фразе нет. И что «московские баранки» – это просто «московские баранки», а не нуждающийся Булгаков.

Тем более что практически без паузы Автор приводит многочисленные упоминания Киева в романах «и постоянное подчеркивание превосходства Киева и киевлян над Одессой и одесситами» как опять же доказательства авторства Булгакова.

«...почему киевляне презрительно улыбаются в мысленном споре с одесситами? Не потому ли, что киевлянин Булгаков чувствовал свое превосходство над одесситами коллегами? Читаем в романе:

«Уже на станции Тихонова Пустынь киевляне начинают презрительно улыбаться. Им великолепно известно, что Крецатик - наилучшая улица на земле. Одесситы тащат с собой

тяжелые корзины и плоские коробки с копченой скумбрией. Им тоже известна лучшая улица на земле. Но это не Крещатик - это улица Лассалья, бывшая Дерибасовская».

Как видишь, читатель, лучшая улица - улица Лассалья, но наилучшая - это Крещатик. В иерархической лестнице Крещатик расположен уровнем выше улицы Лассалья, так как наделяется прилагательным в превосходной степени. В повествовании упоминание киевлян и главной улицы Киева также стоит на первом месте, а уже вслед за ними - одесские вариации. Эта тонкая игра «в очередность» прослеживается в тексте и дальше<...>Следует заметить, что Одесса, по сравнению с Киевом, упоминается в обрамлении не очень лестных слов, чего не скажешь о Киеве“.

В сухом остатке следующее. Книга написана не одесситами, а киевлянином, поскольку Дерибасовская охарактеризована как «лучшая улица на земле», а Крещатик – как «наилучшая». Аргументация не только очень слабая, но она еще и довольно обидная для Булгакова. Все-таки он был умным человеком с развитым чувством юмора и при всей любви к Киеву не заслужил подозрений в таком вот примитивном региональном шовинизме.

Автор не отвечает на самый главный вопрос – зачем Булгакову понадобилось публиковать свои романы под чужими именами, и как именно это все было проделано.

На эти вопросы, однако, отвечает Владимир Козаровецкий, опубликовавший в «Литературной России» рецензию на работу Ирины Амлинской².

Рецензент полностью поддерживает идею о том, что имела место мистификация и развивает ее:

«Теперь мы можем попытаться реконструировать эту мистификацию, заодно ответив и на те вопросы, которые пока остались неотвеченными.

Увидеть своё имя на опубликованной прозе Булгаков уже не рассчитывал. С одной стороны, лютая ненависть к нему советской критики, а с другой – вызовы в ГПУ и беседы там по поводу «Роковых яиц» и «Дьяволиады», обыск и изъятие дневника и рукописи «Собачьего сердца» – всё свидетельствовало, что надежды на публикацию прозы нет. Так зачем же он взялся за этот

² Владимир КОЗАРОВЕЦКИЙ. МОСКОВСКИЕ БАРАНКИ И ОДЕССКИЕ БУБЛИКИ. КТО НАПИСАЛ «12 СТУЛЬЕВ» «Литературная Россия» №41. 11.10.2013. <http://www.litrossia.ru/2013/41/08347.html>

роман-фельетон – притом что прежде он жаловался на необходимость писать фельетоны, которые отнимали у него силы и время, и, как мы теперь понимаем, заведомо зная (с первых строк романа), что он может быть опубликован только под чужим именем?

Логика подводит нас к единственно возможному ответу. Булгаков написал этот роман под заказ той организации, в руках которой находилась в тот момент его судьба, – заказ ГПУ. Это было соглашение, в котором условием с его стороны было обещание оставить его в покое. А со стороны противника? – Его согласие написать советскую прозу. Его остросатирическое перо намеревались использовать в развернувшейся в это время борьбе с троцкизмом. Булгаков знал, что ему по плечу написать эту прозу так, что придраться к нему будет невозможно и что все поймут её, как хотелось бы им её понять

Ильф и Петров не проронили ни звука и тайну сохранили. Более того, им пришлось теперь оправдывать взятые на себя обязательства. По этой причине после публикации «12 стульев» с ведома Булгакова они и стали использовать в своих рассказах и фельетонах булгаковские мотивы, детали и образы, как из опубликованной редакции романа, так и из оставшихся неопубликованными глав (а впоследствии – и из «Золотого телёнка») – вплоть до специально для них написанных Булгаковым рассказов, тем самым вводя в заблуждение и будущих исследователей их творчества. Именно с 1927 года в записной книжке Ильфа появляются записи, в дальнейшем укрепившие его авторитет как бесспорно талантливого соавтора романов.

Обе стороны (Булгаков и ГПУ) пришли к согласию в том, что книга в этой ситуации не может выйти под истинным авторским именем, которое стало красной тряпкой для советской критики. Для реализации проекта было предложено приемлемое для обеих сторон имя Катаева, который и осуществил дальнейшую «сцепку». И если принять эту версию, становится понятным поведение Катаева: он был посредником в этих переговорах и, в конечном счёте, участником мистификации.

Результат оказался удачным для всех. Вот почему Булгакову после выхода «12 стульев» вернули рукопись и дневник и ГПУ оставило его в покое. Но прозе его уже не суждено было быть опубликованной при его жизни. Советская критика и без ГПУ сделала для этого всё возможное»

Итак, согласно этой версии, Булгаков в обмен на обещание ОГПУ его не трогать, обязался написать просоветские романы, которые ОГПУ предполагало использовать в борьбе с

троцкизмом. Книги должны были выйти под чужим именем, чтобы не раздражать советскую критику. Посредником в сделке был Катаев.

Весь этот захватывающий сюжет зависает в воздухе и никак не соприкасается с реальностью. Козаровецкий даже не пытается что-то обосновать, найти хотя бы минимальные документальные подтверждения описанным событиям. Он не пытается попытаться объяснить, каким образом можно было использовать роман «Двенадцать стульев» в борьбе с троцкизмом. Скорее уж борьбу с Бухариным можно было бы притянуть за уши к роману, описывающему в сатирической форме НЭП, а не с Троцким, который был как раз сторонником ускоренной индустриализации и ликвидации НЭП.

Непонятно, почему «Двенадцать стульев» и «Золотого теленка» ОГПУ могло вообще счесть некоей особой «советской прозой» и отблагодарить за нее Булгакова.

Если на секунду предположить, что обязательство написать «советскую прозу» Булгаков действительно давал, то сюжеты романов должны были быть огласованы с ОГПУ и хоть как-то работать на казенную пропаганду того времени. Никаких следов цензурного контроля в романах нет, да изобретатель этой версии и не пытается их искать.

Абсурдно выглядит и утверждение, что после выхода «12 стульев» Ильф и Петров начали сознательно «использовать в своих рассказах и фельетонах булгаковские мотивы... вплоть до специально для них написанных Булгаковым рассказов, тем самым вводя в заблуждение и будущих исследователей их творчества».

Как уже говорилось, «Записных книжках» Ильфа за 1927 г. много следов работы над романом до его выхода.

Если существует подозрение, что Булгаков и после выходов обоих романов публиковал рассказы за подписями Ильфа и Петрова, то стоило хотя бы привести названия. Такие сенсационные заявления нельзя делать походя и без всякого подтверждения. Все-таки, речь идет о научных открытиях.

Кстати, согласно изложенной в книге Амлинской и рецензии Козаровецкого версии, «12 стульев» должны были быть написаны Булгаковым где-то до осени 1927 г. Известно, что в 1927 г. Булгаков работал над пьесой «Бег», которую сдал в театр весной 1928 г. Трудно представить себе более непохожие друг на друга произведения – тяжелая трагическая пьеса о гражданской войне и жизнерадостный плутовский роман без малейших реминисценций гражданской войны. Представить себе, что обе вещи написаны одним и тем же человеком, да к тому же одновременно, на мой

взгляд совершенно невозможно. Авторы этой версии обязаны были хотя бы попытаться проверить ее документально. Найти хоть какие-то зацепки. Но увы.

Тут возникает еще одна проблема, которую авторы книги и рецензии обошли.

На мой взгляд очевидно, что романы Булгаковы и романы Ильфа и Петрова написаны людьми не только с разным эмоциональным мироощущением, но и разных поколений.

Булгаков был не очень намного старше Ильфа, но он успел сложиться до мировой войны, получить высшее образование, поработать врачом. Потом – опыт участия в гражданской войне, который наложил отпечаток на едва ли не все его произведения. Булгаков человек дореволюционной эпохи, и все его любимые герои – тоже дореволюционные интеллигенты, офицеры, врачи...

Ильф и Петров сформировались после революции, в их романах нет практически ничего от личного дореволюционного опыта. Для них советская эпоха – единственная знакомая реальность. И это отлично чувствуется в романах. Остап Бендер – их ровесник, а не Булгакова.

Если бы Автор занялась помимо поиска формальных лексических совпадений романов Ильфа и Петрова с вещами Булгакова, еще и анализом того, какого рода жизненный опыт высвечивается в изучаемом материале, то она вряд ли решилась бы на категорические выводы. Впрочем, и опубликованные в книге результаты исследования не дают оснований для сделанных в ней выводов.

Однако метод работы Автора попросту исключал критическую проверку изначально сформулированной версии. А весь использованный в исследовании материал толкуется только в ее пользу.

Книга заключается безапелляционным выводом:

«Оценивая сейчас, спустя 85 лет, сложившуюся ситуацию с авторством, начинаешь понимать, что пророческое высказывание Михаила Булгакова о том, что рукописи не горят, подтверждается и в этом случае. Истина всегда торжествует, и скрыть ее - невозможно. Его мысли, высказанные в романах и отдельных произведениях, под которыми решились поставить свои подписи Илья Ильф и Евгений Петров, не сгорели в печке, а, благодаря их политической надежности, прошли цензуру и дошли до читателя своевременно». (с. 297)

Таким образом, Автор считает свой тезис о том, что романы «Золотой теленок» и «Двенадцать стульев» написаны Булгаковым однозначно доказанным. Согласиться с этим невозможно, хотя бы потому, что все аргументы косвенные. Они основаны на сопоставлениях лексики и событий из жизни Булгакова, которые либо сами по себе ничего не доказывают, либо доказывают лишь взаимовлияние Булгакова и Ильфа и Петрова, которые близко дружили, вместе работали и вращались в одном культурном кругу. Либо, что еще хуже, интерпретированы вопреки логике и легко опровергаются в качестве доказательства генерального тезиса.

Любой исследователь, додумавшийся до этой гипотезы, был бы обязан в первую очередь проверить ее на фактическом материале. То есть, во-первых, следовало бы выяснить, имеются ли хоть какие-то свидетельства того, что Булгаков искомые романы писал или мог писать. Такого рода работу очень трудно делать втайне.

Во-вторых, следовало бы попытаться найти свидетельства того, что Ильф и Петров свои романы в действительности не писали, а лишь имитировали работу над ними.

В третьих следовало бы попытаться найти хоть какие-то следы того, что Булгаков действительно заключил с Ильфом и Петровым такую договоренность. Ну скажем, пользовался бы гонорарами от романов, которые Ильф и Петров, как люди порядочные, несомненно ему передавали бы. Такую грандиозную мистификацию вряд ли удалось бы скрыть от близких и друзей.

Никаких шагов в этих направлениях Автор не проделал. Во всяком случае, следов таких попыток в книге нет.

Что самое серьезное.

Прямых доказательств работы Булгакова над романами нет, во всяком случае в книге они не приведены. Предположим, их просто не удалось найти.

Прямые доказательства работы Ильфа и Петрова над романами есть – это, как минимум, «Записные книжки Ильфа», в которых содержится масса записей, связанных с работой над романами и датированных 1927 и 1930 гг.

Автору следовало бы употребить все силы на то, чтобы доказать, что эти записи либо не доказывают авторство Ильфа и Петрова, либо являются поздними фальсификациями. А в случае неудачи признать, что главный тезис – авторство Булгакова – не доказан. И если и может существовать, то только в качестве экзотической гипотезы.

Только одно такое подтверждение авторства Ильфа и Петрова, как «Записные книжки» Ильфа перевешивает любые аргументы, опирающиеся на субъективный стилистический анализ текстов.

К сожалению, единственная попытка Автора поставить под сомнение одну запись из «Записных книжек» Ильфа оказалась, как мы уже выяснили выше, откровенно неудачной. А других попыток не последовало. Автор просто проигнорировала информацию, которая фактически разрушала все ее построения.

Для любого исследователя такой способ поведения – большой грех.

Главная проблема, встающая перед критиками обсуждаемой книги, проистекает из ее методологического несовершенства. В ней нет структурированной доказательной базы. В книге не выделены ключевые тезисы, на которые могла бы опираться вся конструкция, и которые подлежат доказательству в первую очередь.

Книга плотно набита огромным количеством откомментированных цитат, причем любой эпизод в интерпретации Автора – решающий и неопровержимый. Любое стилистическое или лексическое совпадение булгаковских текстов с текстами исследуемых романов – рассматривается как безусловное доказательство главного тезиса. А множество таких совпадений – как огромный массив серьезных доказательств. Таким образом, чтобы опровергнуть все утверждения Автора, нужно написать текст никак не меньший, чем критикуемая книга. В то же время, создается впечатление, что опровержение одного утверждения никак не влияет на убедительность остальных. И что главный тезис жив до тех пор, пока, не опровергнуты все утверждения.

На самом деле так, конечно, не бывает.

Все доказательства в обсуждаемой книге либо косвенные, субъективные, поддающиеся иным интерпретациям, либо неудачные, противоречащие логике.

Ни одного неопровержимого доказательства того, что автором романов «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» был Булгаков, в книге нет. И это печально.

В качестве литературоведческого исследования лексических, стилистических и сюжетных пересечений в творчестве Булгакова и Ильфа и Петрова книга несомненно могла бы представлять определенную ценность. Но для этого она нуждается в коренной переработке.

А назойливая декларация неубедительного и недоказанного тезиса об авторстве Булгакова лишает научной ценности множество несомненно любопытных и имеющих литературоведческое значение наблюдений автора.

В том виде, в котором она сделана сейчас, книга может представлять интерес, к сожалению, только для любителей всякого рода экзотики, паранормальных явлений и теорий заговоров.



Об авторах

Габриэль Мерзон – российский физик, доктор физико-математических наук.

Григорий Полотовский – доцент кафедры геометрии и высшей алгебры Нижегородского госуниверситета им. Н.И. Лобачевского.

Павел Нерлер – историк, географ, литератор.

Николай Овсянников – журналист и музыковед.

Соломон Воложин – литературовед.

Борис Сохрин (1932-2009) – литератор и культуролог.

Елена Иоффе – литератор, составитель и редактор альманаха "Гнездо" (2 выпуска) и книги Бориса Сохрина "Отрадное".

Игорь Юдович – инженер-механик, турбинист, экскурсовод, автор статей для русской прессы.

Виктор Захаров – кандидат филологических наук, доцент кафедры математической лингвистики СПб университета.

Семен Талейсник – врач, литератор.

Лея Алон – литературный псевдоним журналистки Дубновой-Гринберг.

Илья Липкович – специалист по статистическим методам анализа.

Александр Боровой – физик, заслуженный деятель науки и техники Украины, лауреат Государственной премии.

Виктор Лихт – скрипач, музыковед, журналист. С 1999 года работает в газете «Вести» (Израиль).

Дмитрий Бобышев – поэт, эссеист, переводчик, профессор Иллинойского университета в г. Шампейн-Урбана, США.

Михаил Юдсон – писатель, литературный критик.

Борис Альтшулер – Старший научный сотрудник Физического института им. П.Н. Лебедева РАН.

Владимир Фрумкин – музыковед, журналист, эссеист.

Семен Резник – писатель, историк, журналист. С 1982 года живет в США.

Григорий Фалькович – украинский поэт и общественный деятель.

Михаил Яснoв – поэт, переводчик, детский писатель.

Борис Григорин – поэт, автор нескольких поэтических сборников.

Вероника Капустина – поэт, автор нескольких поэтических сборников, лауреат премии им. Ахматовой 2006 года.

Мишель Деза – математик, поэт.

Игорь Гельбах – писатель, переводчик, журналист

Елена Матусевич-Мазур – писатель, художник, филолог.

Борис Геллер – писатель и переводчик.

Ян Пробштейн – поэт, переводчик, редактор.

Владимир Козаровецкий – критик, прозаик, переводчик, издатель.

Илья Корман – литератор.

Дмитрий Хмельницкий – историк архитектуры, журналист.

Журнал «Семь искусств», май 2014
Главный редактор Евгений Беркович

© Евгений Беркович (составление и редактирование)

Компьютерная верстка и техническое редактирование
Изабеллы Побединой
548 стр. 24,8 а. л.



Семь искусств
Ганновер 2014