



Журнал
Редактор Евгений Беркович

СЕМЬ ИСКУССТВ

Наука

Культура

Словесность

4/2011

Журнал

«Семь искусств»

Апрель 2011

Редактор и составитель
Евгений Беркович

Художник Дорота Белас

2011

Журнал
«Семь искусств»

Апрель 2011

© Евгений Беркович (составление и редактирование)
© Дорота Белас (оформление)

Компьютерная вёрстка и техническое редактирование
Изабеллы Побединой

Ганновер
Издательство «Общества любителей еврейской старины»

Содержание

Василий Демидович	
Борис Александрович Севастьянов.....	5
Симон Шноль	
Л.А. Блюменфельд: Биофизика и Поэзия	40
Игорь Ефимов	
Больше чем единица	70
Александр Лейзерович	
«От благодарного армянского народа...».....	85
Эрнст Зальцберг	
Неопубликованная автобиография Ж.Л. Пастернак.....	94
Исанна Лихтенштейн	
Мои нервы натянуты, как струны... ..	104
Артур Штильман	
Балет «Иван Грозный»	124
Виктор Юзефович	
«Если в Ваш лавровый суп подсыпать немного перца...»..	136
Андрей Пелипенко	
Между природой и культурой.	207
Евсей Цейтлин	
Жизнь под песню ветра	277
Евгения Ласкина	
«Русские» художники на израильской почве.....	287
Виктор Каган	
Под сенью госпитальной.....	314
Лариса Миллер	
«Стихи гуськом»	324
Людмила Некрасовская	
Разобраться с судьбой	356
Наталья Рябухина	
Изгой	368
Александр Матлин	
Клопина элегия.....	386
Юрий Фельдман	
Рыжая	389
Марат Шамраевский	
Каштанка.....	406

Даниэль Тамар	
Тени прошлого	418
Елена Бандас	
Собранные строчки Елены Аксельрод.....	431
Михаил Юдсон	
«Завод текста»	441
Борис Кушнер	
Врач эпохи	482
Елена Тамаркина	
Круглые даты.....	511
Григорий Рыскин	
В гостях у варяжского гостя	518
Владимир Крастошевский	
Итальянские сказки.....	534
Об авторах	550



Василий Демидович

**Борис Александрович
Севастьянов**



Интервью с членом-корреспондентом РАН Борисом Александровичем Севастьяновым, много лет преподававшим на Мехмате МГУ по кафедре теории вероятностей, получилось «полуписьменным».

Я передал Борису Александровичу свои вопросы в конце февраля 2009 года и стал ждать, как он предпочтёт на них отвечать – письменно или на диктофон устно. Примерно через месяц он мне позвонил по телефону с предложением «полуписьменного» ответа на них: на первую часть вопросов он передаст мне уже подготовленный свой письменный ответ, изложенный в виде единого текста, а на вторую часть вопросов он согласен мне отвечать устно «на диктофон» при личной встрече. Я, естественно, согласился на это предложение. При последующей встрече с ним на нашем факультете я получил от него письменный ответ на первую часть вопросов и любезное приглашение приехать к нему домой для устного интервью по второй части вопросов. В апреле у него на квартире и состоялась наша неторопливая беседа, длившаяся в тёплой обстановке где-то чуть более часа.

Ниже приводятся сначала первая часть вопросов с единым письменным ответом на них, а затем текст расшифровки диктофонной записи ответов на вторую часть моих вопросов.

**Первая часть вопросов для интервью с
Б.А. Севастьяновым**

1. Я рад, Борис Александрович, что Вы любезно согласились на нашу беседу.

Сначала расскажите, пожалуйста, немного о себе и о

своей семье. Я знаю, что Вы родились в Москве в 1923 году. Но:

а) как звали Ваших родителей и чем они занимались, в частности, кто-нибудь из них был ли «связан с математикой»,

б) были ли у Вас братья и сёстры и если «да», то кем они стали по профессии,

в) рано ли у Вас пробудился интерес к математике,

г) в каком году Вы окончили школу и с медалью ли Вы её окончили?

2. Вы поступили на наш факультет ещё до Великой Отечественной войны или уже в военные годы? Расскажите, пожалуйста, как это у Вас было?

3. Но вот Вы уже первокурсник Мехмата МГУ. Кто у Вас были первыми лекторами:

а) по Математическому анализу,

б) по Алгебре,

в) по Аналитической геометрии?

4. Как прошла Ваша 1-я сессия? Были ли трудности у Вас со сдачей зачётов и экзаменов?

5. В годы Великой Отечественной войны Вы продолжали учиться на Мехмате МГУ или Вас мобилизовали в армию?

6. Вы с первого курса начали посещать спецсеминары и спецкурсы? Чей-нибудь спецкурс или спецсеминар Вам особенно запомнился?

7. Под чьим руководством Вы написали свою первую курсовую работу и помните ли Вы её название?

8. Вы обучались на кафедре теории вероятностей. Как Вы выбрали эту кафедру и кто стал Вашим научным руководителем – сразу Андрей Николаевич Колмогоров?

9. Я прочёл в справочнике, что первая Ваша научная работа, выполненная совместно с Андреем Николаевичем Колмогоровым, была опубликована в 1947 году в ДАН СССР под названием «Вычисление финальных вероятностей для ветвящихся случайных процессов». В сходном направлении, в том же году и даже, кажется, в том же журнале, была опубликована статья Колмогорова с Николаем Александровичем Дмитриевым (по справочнику я

уточнил годы его жизни: 1924-2000). Я слышал, что Николай Александрович Дмитриев – почти легендарная личность. Не расскажите ли Вы что-нибудь о нём?

10. Кстати, кто придумал термин «ветвящиеся случайные процессы» – не Вы ли?

11. После окончания Мехмата МГУ (по справочнику – в 1948 году) Вы стали аспирантом «Стеклового» математического института под руководством Андрея Николаевича Колмогорова. Как проходили Ваши вступительные экзамены в аспирантуру? Трудно ли было их сдать? Кто Вас экзаменовал? Всё ли «гладко» прошло?

12. С написанием кандидатской диссертации Вы «уложились в срок»? Какова была её тема?

13. Кто был у Вас оппонентом по кандидатской диссертации? Защита прошла «гладко» или возникали «опасные моменты»?

14. После защиты кандидатской диссертации Вы остались работать в «Стекловке». Параллельно, как я понимаю, Вы начали преподавать на Мехмате МГУ по кафедре теории вероятностей: Владимир Михайлович Тихомиров вспоминал, что Вы, например, были в составе комиссии по приёму у него вступительного аспирантского экзамена в 1957 году. Когда появился на факультете Ваш собственный спецсеминар? Быстро ли он «оброс» студентами?

Письменный ответ Б.А. Севастьянова на первую часть вопросов

Я родился в 1923 году 29 сентября в Москве. Отец – Севастьянов Александр Иванович, мать Севастьянова Елизавета Васильевна. В моей метрике, выданной 11 октября 1923 года в пункте «10. Род занятий» написано «отец – безработный, мать – безработная». В это время им было 23 и 22 года соответственно. Можно себе представить, каким я им был в это время «подарочком». Братьев и сестер у меня не было. Дедушки и бабушки происходили из крестьян Подмосковья. Когда родители нашли работу, то отец работал бухгалтером, а впоследствии художником – оформителем и ретушером (некоторое время ему удалось учиться в Строгановском художественном училище); мать

также работала в бухгалтерии. Поэтому их «связь с математикой» состояла в том, что они умели выполнять арифметические операции на обычных конторских счетах.

Интерес к математике у меня пробудился в школьные годы. Я учился в 1931-1941 годах в школе № 468, которая помещалась в добротном кирпичном здании дореволюционной постройки в Товарищеском переулке близ Таганской площади. В этой школе в мое время очень хорошо преподавались естественнонаучные дисциплины (математика, физика, химия). От гуманитарных дисциплин у меня остались весьма скудные воспоминания.

Приведу два примера. В 3-м или 4-м классе предмет «обществоведение» вел директор школы Храпченко. На одном из уроков он нам рассказывал о «Декларации прав трудящегося и эксплуатируемого народа». В 9-10-летнем возрасте понять смысл и пафос этих слов, да еще в сочетании со словами «советская власть», было довольно затруднительно. Примерно в это же время какие-то знания по истории ученики должны были получать со слов учителя, так как в классе был только один старый дореволюционный учебник по истории, да и тот был запрещенным. Примерно в 1937-1938 годах появился одобренный властями учебник истории СССР для учеников 3-х и 4-х классов. По этому учебнику учились все классы от младших до старших. Учебник был издан на превосходной глянцевой бумаге в голубом ледериновом переплете. В этом учебнике были помещены большие портреты первых пяти советских маршалов: Ворошилова, Буденного, Тухачевского, Блюхера и Егорова. Но вскоре нам велели три последних портрета заклеить черной бумагой.

Методика преподавания арифметики в младших классах была на достаточно высоком уровне, поэтому основная масса учеников успешно усваивала алгоритмы выполнения арифметических действий и решения арифметических задач. Преподавание гуманитарных наук велось очень формально и часто сводилось к запоминанию разрозненных фактов, которые только перегружали память и не давали пищи для рассуждений и выводов. Меня более привлекали естественнонаучные дисциплины (математика,

физика, химия), в которых переход от простого к сложному всегда был логически обоснован. Одно время я увлекался химией (даже устроил дома небольшую химическую лабораторию), но затем меня больше стала интересовать математика. И тут большую роль сыграл механико-математический факультет МГУ. В 10-м классе я случайно узнал, что в Московском университете на мехмате ведется работа со школьниками. Сначала я попал на несколько лекций по математике для школьников, которые читали профессора мехмата. Помню лекцию Александра Геннадиевича Куроша про определители и их использование для решения системы линейных уравнений; лекцию Александра Осиповича Гельфонда о решении некоторых диофантовых уравнений. Особенно сильное впечатление на меня произвела лекция Якова Семеновича Дубнова о некоторых парадоксах в математике. В частности Я.С. Дубнов «доказал» теорему о том, что каждый треугольник – равнобедренный. «Доказательство» было очень убедительным и состояло из некоторых вспомогательных построений и теоремы о равенстве треугольников. Через неделю на следующей лекции лектор раскрыл секрет этого парадокса. На этих лекциях я узнал о математических кружках, которые вели студенты мехмата. Я ходил на кружок, который вели Сергей Борисович Стечкин (студент 3-го курса) и Николай Михайлович Коробов (студент 5-го курса). Там я познакомился с другим участником кружка Олегом Вячеславовичем Локуциевским. И наконец, я участвовал в VII Московской математической олимпиаде (это была последняя предвоенная олимпиада), правда с небольшим успехом (получил похвальный отзыв). Все эти связи с мехматом окончательно убедили меня: поступать буду только на мехмат.

Путь туда был не простым. С 6-го по 9-й классы я оканчивал с похвальными грамотами (с портретами Ленина и Сталина) и окончил школу в 1941 году с аттестатом отличника (в то время никаких медалей еще не было). Аттестат отличника давал мне право поступать на мехмат без экзаменов. Ровно через неделю после торжественного и веселого выпускного вечера в школе произошло вероломное

нападение фашисткой Германии на нашу страну, и уже никто не мог планировать свою жизнь не только на несколько лет вперед, но даже ближайшее будущее было туманно. Еще до 22 июня я отнес заявление и свой аттестат на мехмат. Мне в приемной комиссии сказали, что для отличников выделяется какое-то число мест без экзаменов, а если я не попаду в это число, то могу попытаться сдавать экзамены на общих основаниях. Из-за сильной близорукости я был освобожден от воинской службы. В таком подвешенном состоянии я находился до 1 сентября, когда выяснилось, что все подавшие заявление принимаются без экзаменов. Первый мой заход на мехмат продолжался всего шесть недель.

Итак, наступило 1 сентября – начало учебного года в Московском университете. Время тревожное, в ночное время немецкие самолеты бомбят Москву. Многое из того времени позабылось, но впечатление от первых лекторов было столь ярким, что я его никогда не забуду. Этими лекторами были: Александр Геннадиевич Курош (алгебра), Дмитрий Евгеньевич Меньшов (математический анализ), Павел Сергеевич Александров (аналитическая геометрия). В то время нам еще читался курс начертательной геометрии (лектор Нил Александрович Глаголев). Все эти лекторы были яркими личностями, хотя манера чтения у каждого из них была своеобразна. А.Г. Курош выделял некоторые части лекции, усиливая громкость голоса. П.С. Александров в формулировках определений или некоторых утверждений тщательно, своеобразно грассируя, произносил слова. Н.А. Глаголев с помощью разноцветных мелков аккуратно на доске изображал геометрические фигуры и спокойным голосом давал необходимые пояснения. Д.Е. Меньшов, небрежно одетый, с растрепанной бородкой произвел на студентов сильное впечатление. Он полтора месяца тщательно, с мельчайшими подробностями читал нам теорию действительных чисел по Дедекинду с помощью сечения множества рациональных чисел. Только позже, на 3-м курсе, я понял, насколько эта теория прекрасна. А в то же время лектор по физике считал, что понятие интеграла слушателям известно.

Семинарские занятия по этим лекциям вели опытные преподаватели: Борис Павлович Демидович (математический анализ), Алексей Серапионович Пархоменко (аналитическая геометрия), Игорь Владимирович Проскуряков (алгебра), Сергей Дмитриевич Россинский (начертательная геометрия). Ни о каких спецкурсах и спецсеминарах для первокурсников в то время я не помню.

Ночами студенты дежурили на чердаке мехмата. В случае налетов вражеских самолетов надо было обезвреживать зажигательные бомбы. В то время мехмат помещался на Моховой улице напротив Манежа. На крыше центральной части здания был стеклянный купол. Дневной свет через этот купол освещал внутренние коридоры здания с 1-го до 3-го этажа. Мое место дежурства было изолированной частью чердака рядом со стеклянным куполом. Попастъ туда можно было только через маленькое отверстие изнутри в стене 3-го этажа по приставной трехметровой лестнице. Бомба между Манежем и мехматом упала после 16 октября, когда меня там не было. Стеклянный купол был разбит, здание мехмата получило значительные повреждения, но об этом чуть позже.

На лекции Д.Е. Меньшова 13 или 14 октября было объявлено, что занятия прекращаются, университет эвакуируется в Ашхабад, а сейчас студенты должны помочь подготовить оборудование некоторых лабораторий по механике к погрузке. Вечером дома я заявил родителям, что уеду с университетом. Меня долго уговаривали отказаться, но не уговорили. Утром 15 октября я с чемоданом приехал в университет, готовый ехать в эвакуацию.

Но на мехмате мне сказали, что ситуация изменилась, и студенты сначала должны ехать рыть противотанковые рвы на подступах Москвы. Я вернулся домой и вечером с рюкзаком приехал на сборный пункт, откуда автобусами нас должны были отправить на место назначения. Мы прождали там несколько часов, и в полночь нас распустили по домам (автобусы не пришли). Когда я приехал домой, то узнал, что всех работающих родственников и соседей уволили, и все учреждения и

заводы закрылись. И никто ничего не знает. А наутро 16 октября наступило полное безвластие. И я понял, что ни о какой организованной эвакуации не может быть и речи, и идти мне теперь некуда. Впоследствии я узнал, что будто бы был чей-то призыв из университета уходить на восток самостоятельно, кто как может. Рассказ Андрея Николаевича Колмогорова, который я слышал от него после войны, подтверждает, что это действительно было так. В эти дни полной неопределенности из Москвы пешком на восток с рюкзаками отправились Виктор Владимирович Немьцкий, Нина Карловна Бари и их знакомая. Пройдя достаточно много километров, к вечеру они оказались недалеко от дачи А.Н. Колмогорова и П.С. Александрова в Комаровке. Там была только помощница по хозяйству Мария Андреевна Козлова (Андрей Николаевич и Павел Сергеевич были уже эвакуированы по линии Академии наук). Они переночевали в Комаровке и утром послали Виктора Владимировича на станцию Тарасовка на разведку, где он с удивлением узнал, что там ходят электрички.

Только через несколько дней после 16 октября в Москве было объявлено осадное положение. В ночное время был введен режим комендантского часа. Сразу почувствовалось, что безвластие кончилось. В Москве начались работы по подготовке к возможным уличным боям. С середины октября в Москве каждую ночь (иногда по несколько раз) объявляли воздушную тревогу. В центре от налетов авиации пострадали здания ЦК партии и комсомола, Вахтанговского театра, и если не ошибаюсь, Большого театра. В одну из ночей пострадало и здание мехмата.

В начале декабря я нашел работу в производственной артели Промтехсвязь. Я проработал там штамповщиком два месяца. В начале февраля 1942 года в московской газете было объявлено, что в МГУ возобновляются занятия. Оставшемуся в Москве руководству университета удалось собрать какое-то число студентов и преподавателей и начать учебный процесс в тех зданиях университета, которые не пострадали или пострадали от бомбардировок незначительно. Так начался мой второй заход на мехмат, который продолжался полтора

года.

Этот период был очень не простой. Во-первых, двухсеместровый первый курс продолжался не год, а полгода. Во-вторых, вместо единого коллектива преподавателей у нас были лекторы из разных институтов, которые оказались в Москве. И, в-третьих, лекции и занятия происходили в мало приспособленных помещениях, в которых зимой было очень холодно, а весной во время дождей очень сыро. В отличие от сентября-октября 1941 года у меня в памяти осталось мало впечатлений от лекторов 1942-43 годов. Помню, что слушателей было мало, зимой и студенты и преподаватели в аудитории находились в верхних одеждах (и все равно мерзли). Профессоры мехмата читали только геометрические курсы: Вениамин Федорович Каган – аналитическую геометрию; Сергей Павлович Фиников – дифференциальную геометрию; Сергей Дмитриевич Россинский – начертательную геометрию. Математический анализ читал Игорь Николаевич Хлодовский, алгебру читал Владимир Константинович Туркин – профессора из других московских вузов. В августе-октябре все студенты были мобилизованы (отобрали паспорта) и посланы на дровозаготовки в Талдомский район.

Второй курс закончить мне не удалось. Перед началом экзаменов меня признали годным к нестроевой службе и послали служить охранником в Краснопресненскую пересыльную тюрьму. Там в охране я встретил несколько таких же, как я, студентов, и среди них своего знакомого О.В. Локуциевского. В этой тюрьме я много чего посмотрелся, но это не тема моего рассказа. Младший лейтенант, командир отряда, то ли вообще не любил студентов, то ли я ему не понравился, начал ко мне придирааться по пустякам или без какого-либо повода. Когда появилась возможность продолжить образование в другом институте, я решил этим воспользоваться. Я поступил сразу на второй курс института стали. Некоторые предметы, сданные на мехмате, мне перезачли, некоторые пришлось досдать. О.В. Локуциевский тоже поступил в этот институт, но на первый курс. На втором курсе были предметы, которые меня интересовали (сопромат, количественный и

качественный анализ в химии).

Я с некоторым сожалением стал понимать, что мне не суждено стать математиком, и пытался привыкнуть к мысли, что меня ожидает другая судьба. Но на третьем курсе, когда начали читаться технические курсы, я понял, что инженером я не смогу стать никогда. Вспоминаю тот ужас, который меня охватил, когда лектор, читая лекцию о форсунках, прикрепил на доску кнопками два чертежа двух форсунок разных систем (с довольно мелкими деталями) и начал подробно описывать, чем они различаются. Даже при хорошем зрении было нелегко увидеть эти различия, а при моем плохом – вообще невозможно. Мои попытки официально вернуться на мехмат ни к чему не привели. Тогда я решил пойти сразу к декану мехмата Владимиру Васильевичу Голубеву с заявлением о восстановлении на третьем курсе (со мной с той же просьбой был и О.В. Локуциевский).

В.В. Голубев сказал, что он завален такими просьбами и ничего сделать не может.

У меня был с собой похвальный отзыв, полученный на олимпиаде 1941 года. Тогда декан сказал, что он не возражает против моего зачисления, но все зависит от ректората, поэтому с его резолюцией надо идти в ректорат. Локуциевский спросил – «А я?» Голубев сказал – «Но у него похвальный отзыв», Локуциевский, – «А у меня 1-я премия». Так мы вышли из кабинета декана с его резолюцией и со слабой надеждой, что в ректорате нам не откажут. И тут нам сильно помогла зам. декана Краснобаева Елена Дионисовна. Она сказала: «Не беспокойтесь, ребята. Никуда вам ходить не надо. Я все сама сделаю». И она все сама сделала, за что мы ей были очень благодарны. Так начался мой третий, главный студенческо-аспирантский заход на мехмат.

На третьем курсе я досдал те экзамены, которые не успел сдать в конце второго, и включился в нормальную мехматскую бурную жизнь. Именно с третьего курса я начал посещать различные спецкурсы и спецсеминары, пытаюсь найти тот раздел математики, в котором мне предстоит специализироваться на последних курсах. В то время даже

специализация по математике и механике происходила только при переходе с 3-го на 4-й курс. Этот выбор для себя я уже сделал, но кафедру еще не выбрал. На 3-м курсе мне более всего понравился спецкурс Льва Семеновича Понтрягина по комбинаторной топологии. На спецсеминаре Льва Семёновича по той же теме я делал реферативный доклад о сферах с ручками.

Но окончательный выбор кафедры я сделал только на 4-м курсе. В осеннем семестре 1946 года я пришел на первое заседание традиционного семинара по теории вероятностей, который вел А.Н. Колмогоров. Среди участников семинара были уже имевшие свои научные результаты его ученики и сотрудники Е.Б. Дынкин, Н.А. Дмитриев, А.С. Монин, А.М. Яглом и другие. Я, студент 4-го курса, был единственным новым участником семинара. В перерыве Андрей Николаевич подошел ко мне и стал расспрашивать, кто я, с какого курса, чем интересуюсь. Это произвело на меня столь ошеломляющее впечатление, что я заметался – оставаться на семинаре, на котором неизвестно, будут ли у меня какие-либо успехи, или уходить.

Все мы в молодости честолюбивы, всем, избравшим путь в науку, хочется что-то совершить, поскорее получить свой первый научный результат. На этом, первом, заседании семинара Андрей Николаевич рассказал о «задаче вырождения фамилий» и ее естественнонаучной интерпретации – задаче о размножении частиц. В частности, он предложил участникам семинара «на дом» задачу о вероятности вырождения процесса размножения с двумя типами частиц. Я стал размышлять над этой задачей и через неделю, на следующем заседании семинара, вызвался рассказать свое решение. Андрей Николаевич с интересом выслушал мое выступление и тут же поставил более общую задачу – о вероятности процесса вырождения с несколькими типами частиц. Эта задача потребовала уже больших усилий, но я ее тоже решил. Так я попал в число учеников Колмогорова.

В начале 1947 года в «Докладах Академии наук СССР» вышла статья А.Н. Колмогорова и Н.А. Дмитриева

«Ветвящиеся случайные процессы», а затем в тех же «Докладах» была опубликована статья А.М. Яглома о предельных теоремах в ветвящихся процессах. Сам термин «ветвящиеся процессы» предложил А.Н. Колмогоров. Он оказался столь удачным, что вскоре его во всем мире стали употреблять как перевод-кальку.

После летних каникул, в сентябре 1947 г., Андрей Николаевич показал мне только что вышедшую в тех же «Докладах Академии» статью «Вычисление финальных вероятностей для ветвящихся случайных процессов», где я значился его соавтором. Я сначала даже не понял, как это я оказался соавтором работы Андрея Николаевича. Как вообще об этом могла идти речь! Вся работа была написана Андреем Николаевичем, а в середине статьи один абзац начинался словами: «Младшим из авторов настоящей заметки доказана следующая теорема...». Далее шла формулировка теоремы, и сообщалось, что... «доказательство теоремы будет опубликовано в другом месте». Формулировка этой теоремы несколько отличалось той, что я предложил тогда на семинаре, однако мой метод доказательства был применим и к этой новой теореме. В этой работе Колмогоров ввел понятие финальных частиц, представляющих собой конечный продукт реакций, моделью которых являются ветвящиеся процессы. Кроме того, Андреем Николаевичем в этой статье была намечена некоторая программа развития одного из направлений теории ветвящихся процессов. Впоследствии эта программа была мною выполнена и составила содержание одной из глав моей кандидатской диссертации.

Первые мои результаты по ветвящимся процессам вошли в дипломную работу, которая с некоторыми дополнениями была, по совету Колмогорова, подана мною на общеуниверситетский конкурс студенческих научных работ на премию им. М.В. Ломоносова. Мне присудили первую премию в размере 2 500 рублей, и в газете «Московский комсомолец» об этом появилась заметка, автором которой был председатель жюри конкурса. В декабре 1947 года случилась денежная реформа: старые деньги менялись на новые в пропорции десять рублей к

одному. Поскольку премию мне присудили до реформы, было неясно, дадут мне 2 500 рублей или 250 рублей. Андрей Николаевич подтрунивая надо мной, говорил, что слава у меня уже есть, а вот обещанных денег могут и не дать. Но все обошлось благополучно, я получил сумму в новых деньгах в обещанном размере. Это были уже большие деньги, на которые я приобрел свою первую пишущую машинку «Москва».

В 1948 году я окончил мехмат, получил диплом с отличием и был рекомендован в аспирантуру в Институт математики и механики при МГУ. Никаких трудностей при поступлении в аспирантуру у меня не было. Моим руководителем был Андрей Николаевич Колмогоров, с которым я регулярно встречался в Москве на кафедральном семинаре или на даче в Комаровке.

Все шло нормально, но история развития теории ветвящихся процессов протекала далее несколько драматично. После первых московских публикаций по ветвящимся процессам в 1947-1948 гг., в США также появилось несколько работ на аналогичную тему, часть из которых, по-видимому, была связана с работами по созданию атомного оружия в Лос-Аламосе. В 1951 году Колмогоров, понимая, что ветвящиеся процессы могут служить некоторой общей моделью цепных реакций, решил заручиться заключением физиков о возможности открытой публикации дальнейших работ по этой тематике. Наши работы по ветвящимся процессам конца 1940-х и начала 1950-х годов имели чисто математический характер, и ни с какими разработками физиков или иными приложениями связаны не были – все полученные результаты были следствием логического развития самой теории. Но время было непростое, шла «холодная война», и никто из физиков не решался высказать свое мнение по этому вопросу. Тогда было решено эти работы засекретить своими силами внутри Математического института имени В.А. Стеклова АН СССР, где, учась в университетской аспирантуре, я тогда работал на полставки. Я как раз тогда только что досрочно подготовил кандидатскую диссертацию, содержание первых трех глав которой было уже опубликовано в печати, а главы

4 и 5 были тогда засекречены. А поскольку сам я еще не был допущен к секретным работам, у меня эти главы отобрали и положили в сейф. Решение о том, что меня можно допустить до моей диссертации с целью защиты, было принято только через год. Срок моей аспирантуры кончился 1 октября 1951 года, а диссертацию я защитил 8 мая 1952 года. Защита происходила в специально созданном закрытом совете Стекловского института. Оппонентами выступали Николай Васильевич Смирнов и физик, доктор наук Александр Соломонович Компанец.

История с моей защитой, в конце концов, окончилась благополучно, но сам абсурд с засекречиванием длился еще пять лет. Я продолжал разрабатывать все более сложные модели ветвящихся процессов, но все это оставалось записанным только в тетради, которую мне выдавали на работе в МИАНе утром, а в конце рабочего дня отбирали и клали в сейф. Результаты работы я мог обсуждать только с моим научным руководителем А.Н. Колмогоровым, хотя, как я уже упоминал, ни с какими реальными разработками они не были связаны.

Взаимные опасения «как бы чего не вышло» привели к тому, что и в США прекратились публикации математических работ по ветвящимся процессам. Это всеобщее «молчание» продолжалось пять лет. И только при некотором потеплении «политического климата», когда в 1956 году Н.С. Хрущев привез академика И.В. Курчатова в Англию, где тот прочитал доклад об управляемом «термояде», Колмогоров нашел, наконец, смелого физика. Это был академик Яков Борисович Зельдович, который участвовал в создании атомного оружия в СССР. Яков Борисович на листочке, вырванном из блокнота, написал, что мои работы не связаны с закрытыми разработками и могут быть опубликованы.

Я хочу еще здесь рассказать об одной идеологической опасности, которой подвергалась теория вероятностей и вообще математика в те годы. С самого начала развития теории ветвящихся процессов было ясно, что в некоторых случаях они могут быть применены в генетике. Но в 1948 году в СССР был окончательно

завершен разгром генетики. При существовавшем тогда официальном государственном мировоззрении разгром генетики привел к тому, что даже теория вероятностей оказалась под угрозой стать в глазах властей «вредной наукой». В 1946 году вышел в четвертом издании учебник академика Сергея Натановича Бернштейна «Теория вероятностей», в котором было много задач, связанных с законами Менделя. Учебник быстро разошелся, и все попытки автора издать стереотипно следующее издание не привели к успеху. От автора требовали убрать эти задачи, на что он не согласился. Одним из тех, кто принимал активное участие в уничтожении генетики в СССР, был академик Трофим Денисович Лысенко, президент Всесоюзной академии сельскохозяйственных наук. Лысенко тогда бросил лозунг: «Наука – враг случайности». Отсюда недалеко и до организационных выводов. Я не могу забыть, как блестяще в МГУ публично выступил член-корреспондент Академии наук СССР Александр Яковлевич Хинчин. Он сказал: «Известен лозунг: "Наука – враг случайности". И это абсолютно верно. Но врага надо изучать. И это делает теория вероятностей».

После защиты кандидатской диссертации я стал работать в Стекловском институте и с 1952 года начал преподавать на мехмате на полставки на кафедре «Теория вероятностей». Этот мой 4-й доцентский заход на мехмат продолжался 9 лет. Это для меня было очень непростое время. С одной стороны, я не имел возможности нормально работать по ветвящимся процессам, поскольку они были засекречены, с другой стороны, на основной работе я был привлечен к работе по защите информации (криптография), что налагало на меня много ограничений (публикации, поездки на конференции и т. д.)

Устное интервью с С.Б. Севастьяновым по второй части вопросов

Д.: Итак, Борис Александрович, продолжим нашу беседу. Устную.

С.: Хорошо.

Д.: Скажите, пожалуйста, а помните ли Вы, кто был

Вашим первым аспирантом?

С.: Да, я помню. Это был Чистяков Владимир Павлович.

Когда я поступил в университет после защиты кандидатской диссертации в качестве доцента, научного семинара я не вёл. Но на первом курсе, где я вёл семинарские занятия, был очень хороший состав студентов – Тихомиров, Ширяев, Колчин, Чистяков, Розанов... Некоторые из них учились непосредственно в моей группе.

Д.: В том числе и Альберт Николаевич Ширяев?

С.: Я не помню, был ли он в моей группе. Но в моей группе были, например, Староверов и Майков...

А почему я не вел научных семинаров? Тут два момента. Во-первых, ещё была засекречена тематика, связанная с ветвящимися процессами – до середины 1956 года. А, во-вторых, я сам был засекречен, в силу моей работы по криптографии, которую я вёл в Стекловке, и потому я не мог оттуда брать задачи... В общем, для меня всё это было очень трудно. Поэтому научный семинар, где у меня появились прямые ученики – Зубков, Ватутин и так далее – состоялся лишь в мой второй приход на мехмат, уже как доктора и профессора. Это произошло в 1968 году.

Д.: Хорошо. А скажите, пожалуйста, вот о чём. Я видел, что в трудах Международного математического конгресса в Стокгольме 1962 года опубликованы Ваши тезисы. Ездили ли Вы туда?

С.: Конечно не ездил! Хотя в то время уже были рассекречены ветвящиеся процессы, но по моей работе, связанной с приложениями, меня очень ограничивали в поездках...

Д.: То есть Вы тогда вообще не ездили за границу? Или всё-таки как-то были?

С.: В 1959 году меня пустили на маленькую конференцию по ветвящимся процессам в Будапешт.

Д.: А, в Венгрию! Там Андрей Николаевич Колмогоров тоже был?

С.: Нет, из Москвы только я был. Там меня встретил венгерский ученик Колмогорова Матиаш Арато, который был аспирантом Андрея Николаевича. Он-то меня и опекал

в Будапеште (я был знаком с ним ещё в Москве)... Реньи там был (имеется в виду венгерский специалист по теории вероятностей Альфред Реньи (1921-1969) – примеч. Д.).

Д.: А, знаменитый Альфред Реньи...

С.: Да-да-да, и в последний момент перед моим отъездом домой – а я поездом и туда, и обратно ездил – Реньи пригласил меня в гости. Но мне как-то не очень...

Д.: Не очень удобно было пойти?

С.: Нет, я охотно пошёл. Но к венгерским обычаям я никак не мог привыкнуть... Вот всё время в перерывах конференции мы пили чёрное кофе. И у Реньи также предлагали выпить очень крепкий кофе. Наливали его в такие маленькие чашечки, где оно там почти на доньшке. Но все пили его из них как-то долго, а у меня получалось в один глоток!

Д.: Чашечка-то маленькая! *(Смеются)*

С.: Вот именно! И кроме того, у меня постоянно спрашивали: «С сахаром?» А я: «Какой сахар?» ... Так я и пил своё кофе. А мне, удивляясь, как я горький кофе пью, всё наливали его и наливали.

Д.: И никаких сливок не предлагали, один черный кофе?

С.: Да-да-да. Но поздно вечером появились ещё пирожные, тоже такие маленькие. И вот к ним они снова наливают кофе... В общем, к ночи я выпил не знаю уж сколько чашек этого самого кофе, и всю ночь не спал.

Д.: А спиртного не наливали, вина не было?

С.: Не помню... Вот кофе помню! Понимаете, я к спиртному был всегда равнодушен. Более того, в гостях или с гостями у меня получалось так: я дохожу до своей нормы и больше просто не могу.

Д.: Понятно!

С.: Спиртное после этого действует на мой желудок, что ли ... Все кругом весёлые, а у меня начинается тошнота!

Д.: Кстати, Альфред Реньи учился в Москве? Или только всё время в Венгрии?

С.: Нет, Реньи в Москве не учился, и я встречался с ним лишь на двух конференциях (позже я уточнил, что Альфред Реньи учился в Ленинграде, будучи там

аспирантом у Юрия Владимировича Линника – примеч. Д.).

Первая наша встреча, как я уже рассказал, состоялась в Будапеште... Вы представляете себе? 1959 год, всего лишь три года после 1956-го. Ехать в Венгрию, в общем-то, было не очень приятно. Но ничего, я никаких неприятностей там не испытал.

А потом была наша встреча на другой конференции, в Обервольфах.

Д.: О, это уже ФРГ!

С.: Западная Германия, да. И вот там нас было уже четверо – Колмогоров, который на самолете не летал, а отдельно приехал поездом, и мы трое – я, тогда еще кандидат наук, Прохоров и Яглом.

Д.: Какой Яглом – Исаак Моисеевич?

С.: Нет, его брат, Акива Моисеевич.

Мы туда долго добирались. Сначала летели самолетом до Амстердама. Оттуда летели до Франкфурт-на-Майне – там мы провели ночь или две, точно не помню, в гостинице. Потом ещё, с пересадками, мы ехали поездом, а затем автобусом, до городка Вольфах, расположенного в предгорьях. И уже оставшиеся до Обервольфах восемь, а то и десять, километров мы доехали на такси. И меня удивило, что, где бы мы ни покупали билеты, нам продавали их так: вам надо туда-то, там через 15 минут на такой-то поезд, и так далее.

Последние километры до Вольфах, как я уже сказал, мы ехали на автобусе. И приехали мы в этот Вольфах раньше других, потому что нужные самолеты летали не каждый день. А до Обервольфах мы решили взять такси – ночь уже была. Подходим на стоянку – ровно одна машина. Она-то нас туда и довезла.

Свой первый день в Обервольфах мы провели втроем. Потом остальные начали подъезжать, Колмогоров в том числе...

Эта поездка оставила нам сильные впечатления...

Д.: Это было до 1962 года? До конгресса в Стокгольме?

С.: Это был уже 1967 год. А про Стокгольм я так скажу: в Швецию меня не пустили, но туда поехал

Прохоров. И он взялся меня там вроде как рекламировать. Говорил ли он про меня что-нибудь или нет – я не знаю.

Д.: Понятно... А докторскую Вы в каком году защитили?

С.: Как раз после конференции 1967 года.

В Обервольфах были американцы, шведы, немцы, англичане и другие. Конференция была маленькая, человек 30. Проходила она в деревянном здании в виде старинного замка. Мы в этом же здании спали, там же нас и кормили, и так далее.

В нашей группе только я занимался ветвящимися процессами: Колмогоров уже ими не занимался, Прохоров вообще ими не занимался, у Яглома была по ним лишь одна работа. А у меня были новые результаты. И я, с грехом пополам на английском, там постарался их изложить – у меня вообще с языками большие трудности, я их не знаю. Но что интересно: это мое сообщение вызвало интерес слушателей, а два немца, студенты, по-моему, решили задачу, которую я поставил. И когда я писал книжку по ветвящимся процессам, я там вставил ссылку на устное сообщение этих немцев. Один из них потом стал профессором, вот только фамилию его не помню, а что стало со вторым – не знаю.

Так вот, в 1968 году я написал свою докторскую диссертацию. Как-то долго я её писал, поскольку был занят другими вещами, и мне было не просто. И получилось так, что трое моих спутников стали по ней моими оппонентами.

Д.: Замечательно! А защита где проходила?

С.: Защита происходила в Стекловском институте.

Это была уже открытая защита. Причём я должен сказать, что когда защищаешься, то от всего отстраняешься и не очень понимаешь, что происходит вокруг. Зал там не очень большой и обычно он не бывает заполнен, а тут был полный зал! Я объясняю это следующим образом. Там были, конечно, сотрудники Стекловки. Были люди из университета, с мехмата. И были ещё мои заказчики, из «почтового ящика» – там ведь наука мехматская была, и меня там знали. Так что это было широкое такое событие...

Д.: Ясно. Теперь вот по поводу книг. У Вас ведь

несколько книг было – по вероятности, статистике, ну и, конечно, по ветвящимся процессам есть монография, да?

С.: Да, по ветвящимся процессам я написал все-таки книгу. Правда, получилось так, что первые статьи были наши, а книгу первым написал Харрис, американец. Но я тоже написал книгу, другую (здесь речь идёт об известном специалисте в области теории вероятностей Теодоре Харрисе (1919-2006) – примеч. Д.).

Д.: В английской терминологии это тоже «ветвящиеся процессы»?

С.: Вот это как раз тоже один из вопросов! Дело все в том, и я об этом уже писал...

Д.: Да, Вы написали, что термин всюду прижился...

С.: Да-да-да, это переводится... как это...

Д.: Дословно переводится как ветвящийся процесс, да?

С.: Нет, это не такая простая вещь! Есть такой термин: перевод-калька. И если вы посмотрите толковый словарь русского языка, то обнаружите в нём лингвистические термины, которые имеют два разных значения ... Я это не точно говорю, но приведу такой пример, и в толковом словаре это написано: в русском языке есть, например, слова «трогать» и «трогательный», а это лишь калька с французских слов «туше» и «тушан». Понимаете, «трогать» и «трогательный» – слова, вроде бы, однокоренные, но совершенно разного смысла ... Я совсем недавно поинтересовался словарями – англо-русским, франко-русским, немецко-русским и просто русским. Так вот, оказывается, слова «ветвящийся» в русском языке просто не было!

Д.: Даже у Даля?

С.: Да что у Даля – в современных русских словарях не было слова «ветвящийся». В английском языке слова «брэнчинг» не было также, в немецком – там, правда, посложнее немножко – но тоже такого слова не было, и по-французски не было... В математическом словаре слово «ветвящийся» уже имеется – но его ввёл туда Колмогоров...

Д.: Хорошо.

Я так понял, что Владимир Павлович Чистяков и

Андрей Михайлович Зубков – Ваши прямые ученики?

С.: Да. По поводу учеников я могу еще кое-что рассказать.

Дело в том, что есть «Вестник Российской Академии наук», где про академиков и членов-корреспондентов пишут в юбилейных статьях: «Среди его учеников столько-то докторов и столько-то кандидатов». Это что значит? Например, читаю я лекцию, 200 человек её слушают – и они все мои ученики? (*Смеются*). Нет, я считаю, что мой ученик – официальный – это тот, кто был моим аспирантом или писал что-то под моим руководством. У меня таких – я точно не могу сказать – где-то полтора десятка. Но есть и другие. Например, Ватутин Владимир Алексеевич – он замечательный математик, сейчас по ветвящимся процессам он главный человек.

Д.: А он в Москве?

С.: Да, он работает у меня в Стекловке. Но часто бывает за границей, его там хорошо знают.

Так вот, Ватутин был моим курсовиком. А когда он закончил университет, у меня уже работал Андрей Михайлович Зубков, который тоже мой ученик. Зубков не был в аспирантуре, защищался как соискатель. Я его рекомендовал в аспирантуру, а он сказал: «Не хочу учиться, хочу работать!» И пошёл в этот закрытый отдел. Сейчас он этим отделом руководит. «Отделом дискретной математики» он теперь называется, там открытая часть есть и так далее. Так вот я Ватутина отдал Зубкову в аспиранты. И Ватутин защитил диссертацию у Зубкова. ...Так что по моей, так сказать, картинке Ватутин – уже мой внук!

Д.: Ваш научный внук.

С.: Да, научный... А был ещё такой Сагитов из Казахстана. Он был моим дипломником. Я его Ватутину отдал, и у него он защитился. Так тот, получается, вообще мой правнук! Были и другие...

Д.: Да, таких еще сосчитать надо!.. А Владимир Павлович Чистяков?

С.: Он просто был моим аспирантом. Потом он работал какое-то время на кафедре теории вероятностей мехмата...

Д.: В какие годы, я его что-то не помню?

С.: В те же годы, когда и Розанов ... Чистяков недолго работал, при Колмогорове. А потом Андрей Николаевич передал кафедру Борису Владимировичу Гнеденко...

Понимаете, Колмогоров был человеком, с которым идейно все были как-то связаны. А тут кафедра стала расширяться, появились некоторые проблемы, например, теорию вероятностей стали читать не на третьем, а на втором курсе. И было деление по потокам: на отделении математики два лектора читали курс теории вероятностей. А потом, при распределении по кафедрам после второго курса, потоки эти перемешивались, и теория вероятностей продолжалась читаться ещё год или даже полтора...

В общем, все это непонятно было. И вот Борис Владимирович как-то не мог с этим справиться... В то время по курсу теории вероятностей либо лекции на двух потоках читались одним лектором до распределения студентов по кафедрам, либо лекции читались раздельно, но упражнения ставились для всех в одно и то же время, чтобы была возможность заниматься по прежней программе. Сложно было, и Чистякову это не очень понравилось. И он ушел в институт... где космонавтика...

Д.: В Институт космических исследований? Или в ИПМ имени Келдыша?

С.: Нет, не ИКИ и не ИПМ Келдыша... Сейчас их много, а тогда это был единственный такой институт. Возле станции... Щукинская, на линии метро в сторону Строгино, курчатовский институт.

Чистяков там проработал некоторое время. Но, понимаете, он математик, кандидатом наук уже был – а тут на побегушках у этих физиков. Ему это тоже не понравилось, и он перешел ко мне в закрытый отдел. Я там был заведующим лабораторией, и он защитил у меня докторскую диссертацию. Работа была закрытая.

Но кроме него у меня были другие беглецы. Например, Валентин Фёдорович Колчин. Он был у Прохорова аспирантом, причем первым аспирантом, как заявил недавно Прохоров. Но диссертацию он в Стекловке

не защитил, и его вроде как сослали в наш отдел. Колчин этим был конечно очень недоволен. Но у нас появились задачи, в том числе и открытые. Я ему дал задачку по новой теме – распределение частиц по ячейкам. И он защитил открытую диссертацию. Потом он придумал метод, который позволяет доказательство предельных теорем для сумм зависимых случайных величин сводить к хорошо разработанной теории предельных теорем для сумм независимых случайных величин. И это оказалось настолько полезным, что он вскоре написал несколько книг про случайные отображения и случайные графы. А затем он защитил докторскую диссертацию, правда, уже закрытую. Потом он свои открытые работы начал публиковать...

Кроме того, был у меня иностранный аспирант, болгарин, официальный ученик. Звали его Николай, фамилия выскочила... Янев! Как он говорил: «У вас отчество есть, а у нас нету»... Он защитил здесь свою кандидатскую диссертацию. Потом он там у себя написал докторскую диссертацию и защитил её не то в 1984-м, не то в 1985 году. Меня приглашали в Болгарию быть по ней оппонентом. В то время уже послабления были, и даже командировку мне болгары готовы были оплатить, но мне её всё равно зарезали! Институтское начальство не отпустило. Почему – я даже не знаю: ведь денег не надо было тратить.

Меня долго не пускали за границу ... В 1969 году была советско-японская конференция в Хабаровске. Я там делал доклад, пленарный, вместе с Чистяковым. А через три года у себя в Киото японцы решили провести ответную конференцию. И вот тут возникла такая трудность: в Хабаровск-то многих командировали, а в Японию-то это сделать, мол, дорого. Но, как за научных туристов, можно было что-то заплатить. Так вот, отобрали пять человек в официальную делегацию, и меня туда включили. И я уже готовился туда отправиться. К тому же мою книжку «Ветвящиеся процессы» только что перевели на японский язык!... Ну, в общем, я продолжал готовиться отправиться в Японию...

Д.: Вы уже были членом-корреспондентом АН СССР?

С.: Нет, в 1972 году ещё не был. Я стал членом-корреспондентом в 1984 году.

Ну вот, уже все было готово. А 1972 год помните? Засуха. Перед этим ещё и холера была, мне уколы от холеры делали, температура поднялась. Я утром должен был поехать паспорт получать. И вдруг звонок мне: не надо ехать за паспортом, вы никуда не летите.

Вы знаете, обидно было конечно, но дело даже не в этом. Я потом узнал – ведь никто же ничего не говорил – в чём было дело.

В эти пять человек входил ещё Ширяев, который много за границу ездил. Так и его не пустили! А дело было вот в чём. Оказывается, был у нас в стране один специалист по электронике, причем высоковольтной... Он не был академиком, но он был трижды лауреатом премии, «закрытый» такой человек. И в некоем «почтовом ящике» он был мозговым центром. Там генералы, начальство всякое, и его никуда не пускали. Он же говорил, мол, мы отстаем в электронике и надо нам как-то познакомиться с зарубежными работами. Но его всё не пускали. А в 1972 году была выставка в Париже – самолеты и так далее. И вдруг министр, который его «пас», согласился подписать ему разрешение. Так этот электронщик сбежал! Вот после этого Ширяева и не пустили, придравшись, что он давал кому-то закрытую консультацию. И вообще никого за границу не пускали, кто был хоть как то связан с закрытыми работами.

Но меня после этого, всё-таки, послали один раз в Болгарию. Это целая компания была, съезд болгарских математиков. Но ведь курица – не птица, Болгария – не заграница!

И после всего этого я решил: буду я еще столько нервов тратить! ...И так продолжалось до 1999 года. А в 1999 году меня уговорили ребята – Ватутин и другие – поехать в Швецию.

Д.: Там уже был Юрий Константинович Беляев?

С.: Ну, Беляев был в дыре какой-то. А мы ехали в Гётеборг. Это университетский центр, и там большой пост занимал, можно сказать, мой ученик, хотя я его так и не

называю – Питер Ягерс. Он был прислан в МГУ на стажировку, когда меня с мехмата уже убрали: в 1960 году преподавателям со степенью «лишь кандидата наук» запретили работать ещё и «по совместительству»...

Д.: Да, помню, мой отец, будучи тогда доцентом, тоже от этого правила пострадал. Правда, наоборот – основным местом работы у него был университет, а по совместительству его приглашали преподавать в Военно-артиллерийской академии. И не безызвестный проректор МГУ Григорий Данилович Вовченко, даже не переговорив с отцом, отказал ему в разрешении на это совместительство.

С.: ...Да, и я в МГУ тогда не работал. Лишь в 1968-м, когда я уже защитил докторскую, вернулся я на мехмат на профессорскую должность...

Так вот, в то время, в 1961-м, кажется, году этого молодого Питера Ягерса прислали к нам в университет. И Колмогоров, как я потом узнал, должен был назначить ему куратора. Он предложил кураторство Прохорову. Но Прохоров – человек не обязательный, и этот бедный Питер Ягерс не знал, что ему делать... Тогда я, по просьбе Колмогорова, стал его опекать. И вскоре он написал свою первую работу по теме, которую я ему дал. Она вышла в журнале «Теория вероятностей». А теперь он в Швеции академик, чуть ли не вице-президент академии наук!

Д.: Самое главное – что он это помнит, и Вам, наверное, благодарен!

С.: С ним и Ватутин много раз общался. И как-то Ватутин мне сказал, что у них в университете по четырём специальностям присуждают *Honoris causa*, так что у меня есть возможность получить этот почётный диплом. В общем, нужно чтобы я к ним приехал.

Д.: Чтобы стать почётным доктором университета Гётеборга по математике.

С.: Да. А я уже двадцать семь лет нигде не был. И я говорю, мол, нет, не надо. А он всё рассказывал, как это для нас важно. И уговорил-таки. И в 1999 году мы с женой туда поехали.

Д.: И Ватутин с Вами поехал?

С.: Нет, Ватутин уже там был. Зубков мог бы

приехать, как гость с моей стороны, но он не поехал.

Они там оформляют всё это торжественно, как Нобелевскую премию. Цилиндр дарят, фрак, конечно, но только на время, потом его надо сдать. Гостей полно. Подходишь, тебе говорят что-то, надевают кольцо, цилиндр, ты кланяешься, и так далее. Там были ещё американец, швед, женщина какая-то, а из России я один был. Денег не дают, только диплом.

Д.: Но это очень почётно!

С.: Да, почётно. Иногда там даже присутствует король. Но в тот раз короля не было, была женщина – спикер Риксдага. А потом всех из зала – фраки, цилиндры, профессора, аспиранты, студенты целыми группами, на сцене еще много народа – удалили, а сам зал заседания преобразовали в банкетный зал, где было расписано, кто где сидит.

Что интересно – Ватутина рядом не было, он где-то на окраине сидел. Напротив меня была моя жена, рядом с ней Ягерс, который немного говорил по-русски, справа и слева две женщины: одна – жена ректора, другая – еще чья-то. Они со мной пытались говорить, но я не очень разговорчивый в этом плане.

А когда мы сидели на сцене, и нас по одному вызывали, то рядом со мной сидел модный архитектор какой-то. И он пытался со мной говорить. Спрашивал, на каком языке я говорю: на английском – нет, на французском – нет, на немецком – нет! Потом я с трудом построил фразу, что двадцать семь лет не был за границей.

Д.: По-английски?

С.: Да, по-английски, и он меня понял. Дальше же произошло следующее.

На банкете, а там человек двести-триста, если не больше, был микрофон, и были произнесены по нему четыре – тоста, спича, не знаю как правильно – скорее спича. Выступающие были назначены. По очереди они подходили к микрофону, один, другой, долго что-то говорили по-шведски. Я не понимал, что они там говорили, но публика реагировала, смеялась и так далее. Но вот этот архитектор взял слово и тоже стал говорить по-шведски. И вдруг в этом

шведском тексте я слышу: «Борис Александрович Севастьянов». А что он там сказал? В перерыве я подошел к Ватутину, который сидел со шведами и беседовал с ними по-английски, и они ему перевели слова архитектора. Он сказал, что это торжество настолько важное и интересное, что даже Севастьянов, который двадцать семь лет не был за границей, вылез из своего медвежьего угла и приехал!

Д.: Запоминающаяся история!

Теперь я хочу спросить по поводу монографии Майкла Лоэва – ведь Вы её переводили. Я посмотрел в интернете его биографию. Он умер в 1979 году. А родился он в 1907 году в Палестине, еврей видимо, и там его, наверное, звали Михелем. Учился он в Англии, потом во Франции, а потом переехал работать в США. Стал видным математиком, автором известной монографии по теории вероятностей. И Вы эту толстенную монографию – в семьсот двадцать страниц – один перевели...

С.: Это кошмар был!

Д.: Перевод, наверное, длился несколько лет?

С.: Ну, я не помню, сколько я с ней возился. Я был кандидатом наук, денег не хватало...

Д.: Обычно переводами зарабатывали на кооперативную квартиру.

С.: Нет, квартиру мне дали, квартира уже была. По закрытой линии квартиры мне дали в доме, где гостиница «Украина».

Ну вот, начал я эту монографию переводить. А там была масса опечаток, неправильных формул. Надо бы с автором связаться – а мне нельзя! Тем более что он в Америке. Я полулегально обратился к Дынкину, который ещё не уехал в Америку, но связи с иностранцами имел хорошие. И он списался с Лоэвым, рассказал ему обо мне, о том, что я перевожу его книгу... В общем, вскоре я стал выписывать многочисленные ошибки, которые находил в монографии, и через почтамт отсылал их Лоэву для согласования их исправлений.

Д.: Никакой электронной почты тогда же не было. Это сейчас связаться с зарубежным коллегой не проблема – сегодня послал ему e-mail, завтра получил от него ответ.

С.: Да, а я еще и делать этого не имел права! Когда у меня аспирантом был болгарин Янев, а у нас было много болгарских аспирантов, посольство Болгарии устраивало прием для аспирантов вместе с руководителями, так мне даже не разрешали там появляться.

Д.: Я про такие приёмы тоже знаю. У моего отца был докторант вьетнамец, и однажды через него отец получил приглашение на приём в посольство ДРВ. Вроде бы уже и можно было, но отец пойти не решился.

С.: А мне вот переписываться с заграницей было просто нельзя. Тем не менее моя переписка с Лоэвым шла довольно долго. Лоэв готовил второе издание монографии и присылал мне свои исправления, я ему свои, он мне снова свои ... И это так долго продолжалось, что он начал готовить уже третье издание этой монографии! И оттуда он мне тоже присылал замеченные ошибки.

Д.: Да, титанический труд! Причём и время было не слишком благоприятное для такой переписки. А лично Вам с ним не удалось познакомиться?

С.: Нет... Но я лично знал Дуба (имеется в виду американский специалист по теории вероятностей Джозеф Дуб (1910-2004) – примеч. Д.).

Но что значит лично. Он приезжал в Москву, к Колмогорову, в университет. Это было в 1960 годы. И когда Колмогоров устраивал приём для Дуба, то он меня представил ему. А Дуб сразу воскликнул: «О, брэнчинг процессес!» ... Дуб на меня произвел очень хорошее впечатление: высокого роста, типичный янки. И что интересно, его толстую книжку тоже перевели...

Д.: А кто переводил? Не Альберт Николаевич Ширяев?

С.: Нет. Добрушин, или Яглом, или оба... Там пришлось терминологию вводить, которой у нас не было ещё. С этим надо было как-то справляться. Мартингалы появились...

Д.: Кстати, а кто первым ввел понятие мартингала?

С.: Может быть Дуб и ввёл.

Д.: А не Андрей Николаевич Колмогоров?

С.: Нет, это оттуда пришло!

Дело в том, что тогда у нас ещё не было договоров за перевод иностранных книг и авторам не платили. Но поскольку Дуб приехал, такой знаменитый, то вот ему в рублях что-то выдали. Ну, с нашей точки зрения это было очень много, а с его – нет. И Дуб решил перед отъездом погулять по Подмоскovie. А гулять просто так нельзя – он, американец, это знал. По-русски он не говорил. И к нему прикрепили от Стекловки Прохорова, чтобы он Дуба везде сопровождал. Им-то и разрешили, в сентябре уже, проехать на катере по каналу и где-нибудь в районе канала погулять. Прохоров попросил меня помочь, чтобы не он один этим занимался. Позвал он и Яглома.

Вот Дуб, Прохоров, Яглом и я отправились на эту прогулку. Довольно любопытно было. Мы шли пешком, не помню сколько, не так далеко, но все-таки. Мы шли вдоль канала, мимо водохранилища. Потом перешли по мосту, там с обеих сторон станции. А обратно ехали на электричке... Гуляем, вокруг вроде никого нет, и решили оправиться. Дуб это увидел, и говорит: «О! Ит из э найс айдиа!» А потом мы перешли на другую сторону. И там станция, кажется, Хлебниково, вокруг стоят бараки, а на них телевизионные антенны. Так Дуб их начал фотографировать! Для него это было удивительно: трущобы, свинарники – и с телевидением... Но когда мы ехали на электричке, то он ничего из окна не фотографировал: его предупредили в посольстве, что этого делать нельзя.

Д.: Особенно мосты фотографировать нельзя было, я помню.

С.: Потом мне сказали, что по этому маршруту ещё можно было водить иностранцев...

А вечером он пригласил нас в «Метрополь». Яглом тут же сообразил, позвонил жене – чтобы она тоже пришла (*смеются*)... Так вот я с Дубом и познакомился.

Д.: Понятно... Я ещё хотел бы уточнить у Вас про Николая Александровича Дмитриева. Вы же были с ним, наверное, хорошо знакомы.

С.: Да, я вот тут как раз (что-то ищет на своём столе)..., в общем, ладно – я вам скажу, а потом...

Я с ним встретился на семинаре Колмогорова. И мы

там виделись – но только полгода, или чуть больше. До этого мы знакомы не были. Я же был новичком на этом семинаре, а они все в нем уже давно участвовали – и Яглом, и Дынкин. Колмогоров, когда меня на нём увидел, то удивлённо спросил: «А вы кто такой?»... А после летнего... нет, зимнего перерыва появилась статья Колмогорова и Дмитриева. Его Колмогоров пригласил так же, как меня – они побеседовали, Дмитриев высказал какие-то свои мысли, и Андрей Николаевич вписал его в соавторы. Как я уже рассказывал, со мной он так же сделал. Яглом – это отдельно...

Потом Дмитриев куда-то исчез. Мне рассказывали, что он уехал в Арзамас, в атомный институт, причём добровольно.

А о том, что он такой вундеркинд, я узнал, когда он уже умер. Там работал академик Владимиров, и он ко мне обратился с просьбой написать о нём некролог. Я объяснил, что почти не был с ним знаком. Тогда они написали сами и предложили мне этот некролог подписать. Я согласился, попросив его сначала посмотреть. Там действительно указывалось много его работ, открытых, но, может быть, их потом открыли... Была там работа и по ветвящимся процессам, а также две работы с Дынкиным, открытые.

Вообще же у него оказалось много работ, и в соавторстве с физиками, и с Келдышем, и с Локуциевским. Потом были напечатаны воспоминания, в частности Зельдовича. Он тоже вспоминает и хвалит Дмитриева... Но он там был, всё-таки, на вторых ролях. Хотя, конечно, имел многое, чего не имели другие.

Д.: Он, вроде бы, даже степени не имел?

С.: Нет, кандидатом наук его сделали.

Д.: Я знаю, что по некоторым вопросам он пользовался огромным авторитетом.

С.: Да! Этот некролог помещен в «Успехах математических наук», не помню лишь, в каком номере. И перепечатан в журнале «Теория вероятностей». Так что вы можете его найти и прочитать.

Д.: Кстати, я тут вспомнил, о ком я хотел спросить в связи с Дубом. А Шеннон приезжал в Москву (имеется в

виду известный американский специалист по теории информации Клод Шеннон (1916-2001) примеч. Д.)?

С.: Приезжал, по-моему... Там тоже была интересная история. Когда перевели его труды, по теории информации, то там обнаружен был раздел и про секретную связь. Так наши заказчики не разрешили это печатать. Только потом, когда вышла его толстая книга, этот раздел был напечатан.

Дикость: в Америке печаталось, а у нас нельзя! Была такая же история с книжкой по криптографии на английском языке – первоначальные, всем известные сведения. Её хотели перевести на русский язык, и кто-то даже начал перевод – так тоже запретили!

Д.: Я знаю, что даже термин «криптография» был под запретом.

Мои вопросы практически закончились, осталось всего два. Первый, в общем-то, личный: кто по профессии Ваша супруга? Математик?

С.: Да. Мою супругу зовут Лариса Даниловна, в девичестве Семёнова. Сейчас она преподает в МИЭМе. Там много разных факультетов. Есть факультет прикладной математики, на нем кафедры анализа, алгебры и так далее. Есть там и факультет экономики, на нем она читает курс анализа менеджерам. И более того, тамошний декан, ученик Маслова, по фамилии Четвериков, уговорил мою жену быть его заместителем по учебной работе.

Ей присвоили звание доцента, хоть она и не кандидат наук. Она тратит очень много сил на эту работу. Студенты, даже пострадавшие от неё, очень её уважают.

Д.: Приятно! А дети у вас есть?

С.: Я Вам рассказал о своей о второй жене... А в первом браке я воспитал двух дочерей – Наташу и Свету. Мою книжку по ветвящимся процессам я посвятил им. Причём это было нелегко: говорят, что редактор – Баева Анна Петровна – с трудом добилась, чтобы посвящение было напечатано.

Д.: И кто по профессии Ваши дочери?

С.: Старшая пошла по медицинской части. Младшая стала переводчиком с английского языка – от неё у меня

есть ещё внучка, которую мы воспитывали вместе с Ларисой Даниловной... Они все умотали в Америку. Так что получается, что живём мы здесь лишь вдвоём с женой.

Жена ездила к падчерице, которая вышла замуж за американца. Несколько раз ездила, её там очень хорошо принимали. А сейчас мы потеряли с ними связь. Мы им звоним – работает лишь автоответчик. Нам они сами не звонят. Я им пишу по электронной почте – один раз дочь ответила, в 2007 году, и всё. Что там произошло – я не знаю.

Д.: Ладно, давайте оставим эту тематику... И последний, традиционный вопрос – довольны ли Вы тем, как сложилась Ваша жизнь, или о чём-то жалеете?

С.: Я обдумывал ваш этот вопрос. Что тут сказать!?

Во-первых, время необратимо, особенно биологическое. Поэтому что есть – то есть, ничего не изменишь. Но на протяжении времени жизни бывают моменты, когда сам делаешь выбор. Иногда этот выбор за тебя делают другие, и от тебя ничего не зависит. Так вот я должен сказать, что мой выбор – математика – был тяжелый, но я его сделал правильно!

Второе: выбор мехмата – это тоже правильно. То, что я попал в ученики к Колмогорову – тут я мог попасть, а мог и не попасть, но мне посчастливилось. И должен сказать, что у Андрея Николаевича было много учеников. В некоторых задачах Андрей Николаевич делал первый прорыв, а потом отдавал их ученикам. И в ветвящихся процессах была точно такая ситуация. Он, по-видимому, чувствовал себя в чем-то виноватым передо мной – за то, что тему засекретили или ещё за что-то. Но я никаких претензий никогда к нему не имел. Время было тяжелое, не всё он решал сам.

Работа с Колмогоровым была для меня очень важна. Я часто бывал у него на даче в Комаровке. Но я хочу отметить ещё одного человека, который связан с криптографией – это Владимир Яковлевич Козлов, член-корреспондент Академии наук. Он умер в 2007 году, на 93-м году жизни. Докторскую диссертацию он защитил перед войной, по теории функций. Его очень хорошо знали академики, Никольский и другие.

Д.: Он, кажется, был учеником Нины Карловны Бари, рядами занимался?

С.: Да, что-то с этим связанное... Дело в том, что Владимир Яковлевич тоже попал в эту службу не по собственной воле. За мной охотились, за ним охотились...

Я-то как попал... Я отказывался. Меня вызывали в ЦК КПСС...

Д.: Вы же беспартийный!

С.: Беспартийный! Я даже в пионеры-то еле-еле попал, а комсомольцем и вовсе не был...

Так вот, меня дергали несколько раз. Потом вызвали в дирекцию Стекловки и сообщили: вот закрытый приказ директора об образовании Отдела прикладных расчетов, куда включены Колмогоров, Прохоров, Севастьянов, Мальцев, из Ленинграда некоторые, и ещё кто-то...

Колмогоров туда просто не ходил. Мальцев...

Д.: Анатолий Иванович Мальцев? Академик?

С.: ...да, академик Мальцев – он потом уехал в Новосибирск... лишь некоторое время ходил в этот закрытый отдел. Прохорова из этого отдела вытащил в докторантуру Колмогоров... Ленинградцы – бывшие сотрудники аналогичного закрытого отдела, созданного в Ленинграде, куда входили Марков и Линник – ещё в 1960 году были «отпущены», поскольку заказчикам как-то тяжело было с ними работать....

В общем, из всей той публики, которая была в этот отдел записана, вскоре остался один я!

А Владимир Яковлевич расположил меня к себе тем, что поставил эту службу на научную, математическую основу. Там ведь разные люди были: получше, похуже, мехматяне, инженеры, и так далее. И заслуги Владимира Яковлевича здесь огромны. Причём он даже больших постов не занимал: там ведь всё генералы, а он – всего лишь полковник!

Д.: Но потом он же стал генералом.

С.: Ну, это под конец уже, когда он был в возрасте, его сделали генералом.

Вот я один эпизод вам расскажу, который мне очень понравился. Владимир Яковлевич работал одно время в

ВАКе, в совете по докторским диссертациям. И однажды он обратился ко мне – пришла диссертация из Киева, я не помню фамилию диссертанта. Диссертация же была для служебного пользования, не секретная, а полу-секретная. Я в ВАК не входил. Но там, на рассмотрении, возник вопрос с «чёрным» оппонентом. И меня попросили посмотреть диссертацию, поскольку я имел допуск. Я посмотрел. Диссертация была написана в Институте кибернетики, где директором был Владимир Сергеевич Михалевич. И когда я стал смотреть, то обнаружил массу «ляпов». Один мне особенно понравился – в теореме написано, что если будут выполнены такие-то и такие-то условия, то тогда будет следовать то-то и то-то. Я посмотрел на эти условия, и обнаружил, что они образуют пустое множество. Теорема верна, но на пустом множестве! Но на пустом множестве всё что угодно справедливо!

Когда я написал отрицательный отзыв, я этого не скрывал, хоть и был «чёрным» оппонентом. Меня позвали на обсуждение. Там был сам диссертант, а так же Михалевич. И диссертант что-то отвечал на мои замечания. Что уж он там отвечал, я уже не помню. Но то, что я в этой докторской диссертации заметил, не лезло ни в какие ворота. Михалевич сидел красный, пытался объяснить, что диссертация имеет очень большое практическое значение. И тут Владимир Яковлевич взорвался: «Тем более не должно быть ошибок!»

Ведь Владимир Яковлевич имел дело с приложениями и рассуждал так: если работа теоретическая, то один ошибся – другой поправит, самолет не упадёт. А когда работа практическая, то важно, во-первых, построить адекватную модель, проделать без ошибок математическую работу, и, во-вторых, правильно её применить. Это очень ответственное дело!

А наша закрытая служба была большой, очень большой! Для неё даже своя школа имела, Высшая школа КГБ – теперь она, по-моему, по-другому называется. Там готовят математиков, причем преподают многие мехматяне.

Д.: Там ведь Александр Дмитриевич Соловьёв преподавал? Или я что-то путаю?

С.: Его тоже туда зазывали, но потом у него нашли каких-то «нехороших родственников», и его отпустили. А с мехмата там был, скоропостижно скончавшийся в 1986 году, Вадим Евдокимович Степанов, 1929 года рождения. Он был учеником Павла Сергеевича Александрова. А там занялся их тематикой – дискретная математика, теория вероятностей и так далее. Замечательный был человек, очень хороший математик.

Д.: Ну вот и всё, Борис Александрович. Ещё раз хочу Вас поблагодарить за то, что Вы согласились на это интервью.

В заключение позвольте мне от души пожелать Вам крепкого здоровья и исполнение всех Ваших дальнейших замыслов.

Механико-математический факультет МГУ, 2009 г.



Симон Шноль

**Л.А. Блюменфельд:
Биофизика и Поэзия**

**(К 50-летию кафедры Биофизики
Физического факультета МГУ
им М.В. Ломоносова)**

Предисловие*

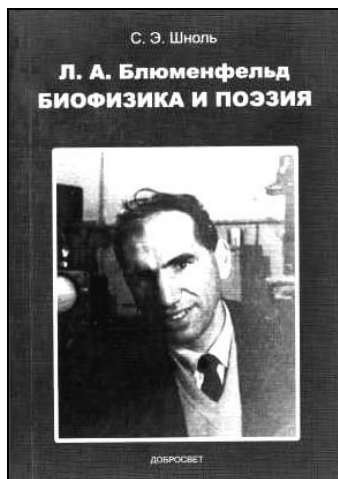


биографии Льва Александровича Блюменфельда отразились героические и трагические события XX века. Он родился 23 ноября 1921 г. Его детство – время «индустриализации и коллективизации». Увлечения поэзией и наукой. Он ушел на фронт в 1941 году. Артиллерист и разведчик он воевал, а его отец, арестованный в 1938 году, умирал от голода в концлагере. Он не «устраивал судьбу», был тяжело ранен, но выжил. После Победы он был участником глубоких научных исследований. Но в 1949 году его выгнали из секретного института¹. Он был принят на работу на кафедру Патолофизиологии Центрального Института Усовершенствования Врачей. Наряду с преподаванием, исследовал биохимию гемоглобина. Почти завершил докторскую диссертацию. Но снова был уволен в 1953 году в компании «борьбы с космополитизмом». В 1954 г. вернулся в ЦИУ, защитил докторскую диссертацию и вместе

* Эта книга – значительно расширенная версия очерка о Л.А. Блюменфельде, публикуемого в 3-м издании книги «Герои, злодеи, конформисты российской науки». Издательство УРПС. 2009.

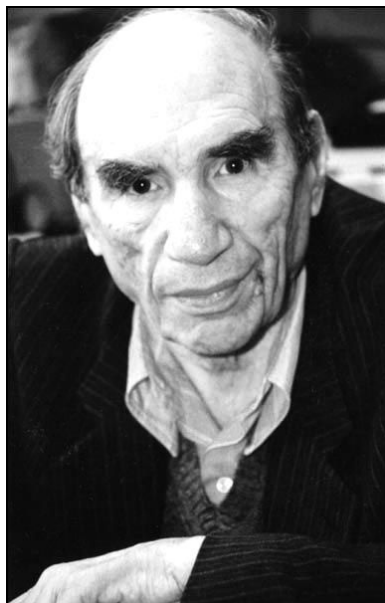
¹ Физико-химического института им. Л.Я. Карпова

с А.Э. Калмансоном создал спектрометр ЭПР для физико-химических и биологических исследований. Н.Н. Семенов пригласил его в качестве заведующего лабораторией в Институт Химической физики, а И.Г. Петровский предложил организовать кафедру Биофизики на Физическом факультете МГУ.



Создание этой кафедры можно считать главным делом его жизни. Однако в то же время он сделал выдающееся открытие – обнаружил «магнитные свойства» ДНК. Сообщение об этом открытии вызвало большой интерес в научном мире. Но вскоре появились сообщения, что это – ошибка, обусловленная загрязнениями препаратов ДНК «железными опилками». Сообщения эти были неверными. Однако они были приняты «научным сообществом». Тяжелые переживания, связанные с этой ситуацией, в совокупности с переживаниями предыдущих лет, подорвали здоровье Л.А. В 1969 г у него случился тяжелый инфаркт миокарда. В последующие годы он выполнил еще ряд фундаментальных научных исследований, продолжал чтение лекций и руководство кафедрой в МГУ и лабораторией в Институте Химфизики. Но изменить общее мнение об ошибочности своей главной работы не смог. Он умер 3 сентября 2002 года, а уже в декабре 2002 года были получены убедительные

свидетельства истинности его работ по «магнитным свойствам ДНК», по образованию на молекулах ДНК на определенных стадиях жизни клеток магнетитовых агрегатов, дающих «широкие линии» в сигналах ЭПР. Это было сделано в работах выпускника кафедры Г.Б. Хомутова.



Лев Александрович Блюменфельд
(23.XI.1921 — 3.IX.2002)

В ноябре 2009 г. кафедре Биофизики исполнилось 50 лет. Около 1000 выпускников кафедры – российские интеллигенты нового поколения. Традиции первых лет существования кафедры сохраняются и после того, как в 1988 году Л.А. Блюменфельд передал должность заведующего выпускнику кафедры В.А. Твердислову.

За прошедшие 50 лет произошло много глобальных событий. Но самое важное среди них – грандиозное развитие науки. Теперь жизнь человечества, его будущее, определяют достижения науки. И первые здесь биохимия, биофизика, молекулярная биология. От прогресса этих наук зависят новая технология, поиск новых источников энергии, победа над болезнями, успехи сельского хозяйства и

сохранение Биосферы. Здесь необходимы выпускники кафедры Биофизики. И в каждом их будущем достижении – воплощение замыслов и стремлений основателя кафедры.

Л.А. Блюменфельд всю жизнь писал стихи. Поэтический, романтический стиль мысли замечательно сочетался в нем со строгим научным анализом. Занятия наукой «победили». Но поэзия жила в нем. Это отражено в заглавии и в тексте книги.

Прошло 50 лет. Почти все сотрудники кафедры – бывшие студенты и аспиранты кафедры. Соединенные общей историей, традициями и дружескими узами они представляют замечательный коллектив – никто в трудные годы конца XX и начала XXI веков не бросил кафедру. Я попытаюсь кратко представить их в конце книги.

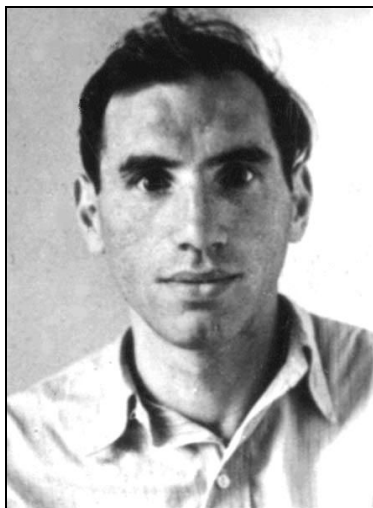
*Я прожил жизнь. Не мне судить
Как прожил – хорошо иль плохо,
Но не смогла совсем убить
Меня во мне моя эпоха*

«Эталонный представитель поколения 20-х годов»

Осенью 1950 года наш с М.Н. Кондрашовой высокочтимый учитель Сергей Евгеньевич Северин сказал: «Симон! на заседании Биохимического общества будет доклад интересного человека. Он физик, пытающийся объяснить механизм оксигенации гемоглобина. Боюсь, что многое будет в его докладе не понятно в аудитории. Приходите и обязательно выступите после этого доклада».

Я делал тогда дипломную работу и пытался понять природу макроэргичности АТФ и родственных соединений. На кафедре биохимии я имел (завышенную!) репутацию знающего физика. Я, в самом деле, очень *хотел* знать физику и особенно термодинамику и квантовую механику. Слушал лекции Я.К. Сыркина и ходил на семинар С.С. Васильева. Был под впечатлением курса общей физики, прочитанного нам Е.И. Кондорским. Но знания у меня были без должного фундамента. Тут я себя не переоценивал.

В книге [1] я рассказываю о заседаниях Московского биохимического общества и председательстве на заседаниях С.Е. Северина. Это были торжественные театрализованные события. Аудитория была полна.



Докладчик имел впечатляющий облик. Очень он годился бы на роль молодого контрабандиста в опере «Кармен». Черные густые брови, сверкающие глаза. Выдающийся нос. Некоторая свирепость в лице. И низкий, рочующий бас. Он вполне сознавал, что аудитория его не понимает. И продолжал без снисхождения употреблять основные представления квантово-механической теории химической связи, теории валентности, рассказывать о расчетах на основании уравнения Шредингера. Мне показалось даже, что он получает удовольствие от своего явного превосходства над притихшей и даже оробевшей аудиторией. Сергей Евгеньевич, многие годы занимавшийся биохимией крови и особенно оксигенацией гемоглобина, пытался скрыть свое смущение. Из доклада никак не было видно, что квантовая механика поможет понять природу оксигенации... Сергей Евгеньевич поглядывал на меня. Во мне «кипели» протест и смущение. Смущение из-за неуверенности в себе. Протест – зачем это докладчик так с нами обращается... Преодолевая это смущение, я спросил зачем он так поступает, ведь ясно же, что его не понимают! И, кроме того, квантово-механические представления для такой сложной системы пока еще ничего не дали. И дадут ли?

Реакция докладчика была в том же «превосходном»

стиле «А, сказал он, – кажется, один здесь хоть что-то понимает...». Он сказал, что будущий прогресс в этих проблемах неизбежно связан с современной физикой и знакомство с этой наукой обязательно...

Я не сразу «остыл». После доклада мы немного поговорили вполне мирно. Нам было суждено дружеское сотрудничество на протяжении более полувека. Вот уже несколько лет его нет на Земле, и мне остро не хватает его общества.

Ему тогда было 29 лет.



Полина Моисеевна, Александр Матвеевич, Лев, Раиса Моисеевна.
1936 год

Его отец – Александр Матвеевич – в молодости был увлечен революционными событиями, но довольно быстро отошел от политики и занимался техническими проблемами кинематографии. А вот матерей у него было две – тут он был уникален! Полина Моисеевна и Раиса Моисеевна – были одинаковыми близнецами. Я, бывая у них в доме, различить их не мог. Сам он их, естественно, как-то различал. Матерью «непосредственной» была Полина Моисеевна. Она была в дружбе с сестрой великого физика Леонида Исааковича Мандельштама – Элеонорой Исааковной. Юный Л.А. присутствовал на дискуссиях по злободневным проблемам физики. Сильнейшее, на всю жизнь, впечатление произвели на него комментарии Л.И. Мандельштама хода знаменитого спора Н. Бора и А. Эйнштейна по основам квантовой механики.

В 1938 году Александр Матвеевич был арестован вместе с большой группой деятелей кинематографии. Он один из группы не подписал вздорные обвинения и один из всех не был расстрелян. Он умер от голода в лагере в 1942 году, когда Л.А. был на фронте.



Арестован отец... 1939 год

Война осталась главным событием в его жизни

В 1943(?) году он писал:

И снова бой. Опять растёт
Число убитых и сгоревших
А мы опять идем вперед
И помним только уцелевших.
И часто спрашиваю я:
Когда же очередь моя?
И как? Граната ль стукнет рядом?
Иль снайпер в сердце попадет?
Или нечаянным снарядом
Меня на части разорвет?
Иль прозвенит осколок мины
И с горлом срежет жизнь мою?
Иль в танке, облитый бензином.
Как факел медленно сгорю?
Иль в суматохе ресторанной
Другим гуляющим в пример
Меня застрелит в драке пьяной
Такой же русский офицер?
Иль немец быстро между делом

Часы с руки моей сорвет,
К виску приставит парабеллум
И спусковой крючок нажмет?
Или нечаянно узнают
Про строки глупые мои
И на рассвете расстреляют
За нелегальные стихи?

а в 1985:

Все спят. Легли сегодня рано.
В квартире тихо и темно.
Сажу один перед экраном,
Смотрю военное кино.

Ослаблен звук, и залпов шорох
Не заглушает тишину,
А в телевизоре актеры
Играют в прошлую войну.

От пуль увертываясь ловко,
Берут окопы на ура,

И понимают обстановку
Равно сержант и генерал.

И, танки подпуская близко,
С гранатой к ним ползет солдат,
И пять минут без смены диска
Не замолкает автомат.

Немецкий снайпер очень меток,
Но все ж стреляет лучше наш,
И погибает напоследок
Второстепенный персонаж.

И вот уж он землей засыпан,
И друг, сжав зубы, мстит врагу,
А я гляжу на эту липу
и оторваться не могу.
09.05.1985

Он хотел бы учиться на Физическом факультете Московского университета, а еще лучше, ввиду склонности к поэзии, в Литературном институте. Но – сын репрессированного отца – никуда бы его не приняли. А тут

он в 10-м классе предложил какой-то усовершенствованный способ получения соды, и его по льготным правилам приняли на химфак. На Химическом факультете он выбрал специальность возможно более близкую к физике – квантовую механику, как основу теории химической связи и строения химических соединений. Его учителем стал профессор Яков Кивович Сыркин.



Нина Николаевна с сыном Сашей. 1952 год

Он оканчивал 3-й курс, когда началась война. Он стремился уйти на фронт. Не брали – не надежен – отец репрессирован. Лишь в октябре 1941 года, когда он не написал в анкете об отце, его взяли в армию. В октябре наше положение было отчаянным. Немцы были под Москвой. Наверное, анкетные детали перестали интересовать военкоматы. (И сами военкоматы в Москве почти не существовали).

Из каждых 100 ушедших в 1941 году на фронт вернулось лишь 2-3 человека. Он оказался в их числе. Он «не устраивал судьбу». Он был сначала солдатом (красноармейцем), связистом – устанавливал под огнем телефонную связь, потом прошел курсы и был пулеметчиком, потом прошел подготовку и стал лейтенантом – артиллеристом. Был дважды тяжело ранен. День победы застал его в госпитале. До последнего, тяжелого ранения, был начальником взвода разведки Полка

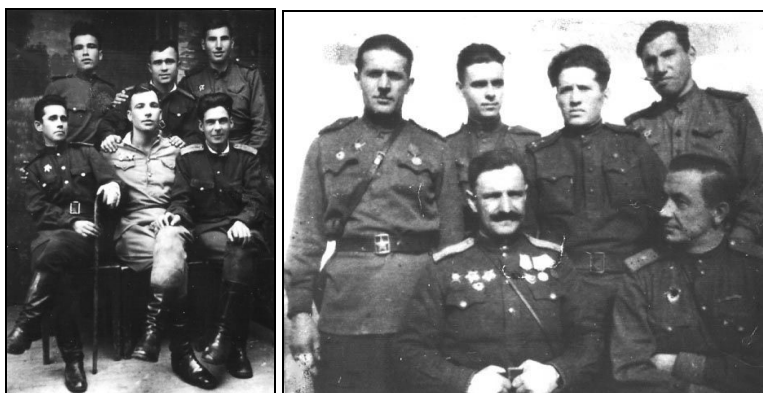
Самоходных Артиллерийских Установок Резерва Главного Командования и участвовал в ожесточенных боях на Западном (1942 г.), Степном (1943 г.), 3-м Украинском (1944-45 г.г.) фронтах (в том числе в Болгарии, Румынии и Венгрии).



«Он был сначала солдатом (красноармейцем) (фото 6 июня 1942 г.), а потом стал боевым лейтенантом (Ноябрь 1944 г. Румыния, г. Тульча)

Лежа многие месяцы в госпитале весной и летом 1945 года, он занимался квантово-механическими расчетами галогеновых соединений и углеводов. А осенью 1945 г на костылях, в военной форме, в орденах появился на факультете и, сколько можно быстро, сдал последовательно экзамены за оставшийся университетский курс. Экзаменаторы были снисходительны, тронуты его обликом и самим фактом возвращения с фронта. Сделанные им в госпитале расчеты после доработки он защитил в качестве дипломной работы. Настоящее, фундаментальное образование он получил в аспирантуре – особой аспирантуре Карповского Физико-Химического Института. Их там очень основательно учили. Нужно было сдать 10 трудных экзаменов по курсам, которые читали виднейшие специалисты страны и среди них проф. Я.К. Сыркин.

В книге [1] я не раз обращаюсь к этому времени. Было нам дано всего около двух лет для ощущений счастья Победы. Счастья сквозь слезы о погибших. Уже в 1947 году вновь начала разворачиваться машина репрессий и опустился железный занавес. Массовые репрессии – аресты и расстрелы – возобновились в 1949 году. Интеллигенция была, по понятным причинам, основным объектом репрессий. Одна за другой проходили кампании по борьбе с «вражеской идеологией» в литературе, музыке, истории, биологии, языкознании, химии, физиологии.



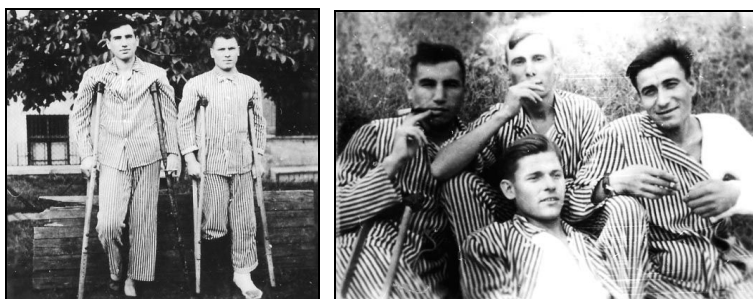
Венгрия, оз. Балатон. Перед наступлением на Австрию. Март 1945 г.

В 1949 году Л.А. уволили из Карповского Института, и он нашел пристанище на кафедре Патофизиологии Центрального Института Усовершенствования Врачей (ЦИУ). Он был убежден в могуществе современной физики и считал, что на ее основе могут быть объяснены основные «механизмы» биологических процессов. Он попал в общество врачей и биологов, совсем не знакомых с современной физикой. Он думал, что в этом незнании причина медленного развития исследований биологических проблем. Такой проблемой была, в частности, способность гемоглобина в эритроцитах переносить кислород в кровотоке так, что при этом валентность железа не изменяется. Железо не окисляется, а лишь «оксигенируется» – кислород связывается невалентными связями с

гемоглобином в легких и освобождается в периферических тканях. В небологической физ-химии такой процесс был неизвестен. Л.А. решил, что природа обратимой оксигенации гемоглобина может быть решена на основании квантово-механических представлений.

Поэзия как фактор биологической эволюции

Надо бы кому-нибудь (я уже не успею...) исследовать биологическую, «дарвиновскую», роль поэзии в жизни племен и народов. Поэзии, как средства, как способа «борьбы за существование» – как условия выживания племен и народов в конкурентной борьбе за место под Солнцем. Легенды, саги, былины, поэмы, стихотворные формулы законов и правил общения, формулировки «рецептов» поведения в критических ситуациях. Поэзии, как концентрата жизненного опыта поколений, в ритмической форме легко запечатлеваемой в памяти.



Венгрия, г. Веспреш,, июль 1945 г.

Венгрия, г. Секешвекшервар, июнь 1945 г.

То как лозунги: «Лишь только тот достоин жизни и свободы, кто каждый день за них вступает в бой!»; «Иди и гини – дело прочно, когда под ним струится кровь!»; «Вставай страна огромная, вставай на смертный бой!». «Хвалу и клевету приемли равнодушно и не оспаривай глупца!». То как концентраты впечатлений: «Мороз и Солнце – день чудесный!»; «Ворон канул на сосну – Тронул сонную струну...»; «Мчатся тучи, выются тучи невидимкою Луна...». «Вертлявый бес вершиной ели проткнул небесный золотой»... «Белеет парус

одинокий в тумане моря голубом...»

Склонность к поэзии – «классовый» признак интеллигенции разных стран – древних Персии и Греции, Японии, Англии, Германии и, м.б., более прочих, – России. Поэзия становится общественным делом во времена социального напряжения – Россия в XIX веке, Россия на грани веков и, особенно, в начале XX века – времени войн и революций. В то время интеллигенты могли на память читать стихи много часов подряд.



Полина Моисеевна, Л.А., Раиса Моисеевна, Нина Николаевна.
1950 год.

Перед войной образовался целый «пласт» молодых поэтов. Большинство из них погибли на фронтах. Не погибшие определили поэтический строй фронтовой лирики в послевоенных изданиях. Л.А. с юных лет сочинял стихи и изучал технику стихосложения. И пошел бы в поэты, не придумай он, как сказано выше, особый способ получения соды... Мне кажется – хорошо, что не пошел в «профессиональные поэты». Сколько бы мы тогда в нем потеряли. Ну, был бы еще один поэт военного поколения... Л.А. всю войну концентрировал свои впечатления в стихах. Эти «концентраты» помогали ему жить. Но после войны вихрь новых занятий и событий не позволил ему погрузиться в поэзию. Он, как это бывает, надеялся на просветы – «вот тогда...». Но первая и единственная книга его стихов была издана нами – его окружением – к его 80-летию – он получил ее в подарок в день рождения 23 ноября 2001 года, находясь в Кардиологическом центре.

Он оставался поэтом, но другая поэзия – красота

лаконичных формул и парадоксов квантовой механики и термодинамики, биохимии, физики макромолекул, теории информации – почти не оставляла ему «валентностей» для собственной поэзии. Но он старался не пропустить появление новых стихов и новых поэтов – он чувствовал свою принадлежность к ним и был их тонким ценителем.

Борьба с идеализмом и космополитизмом

Итак, он под обстрелом тащил катушку с проводом, устанавливая телефонную связь, стрелял из пулемета, мерз в окопах, а отец в концлагере умирал от голода – некоторые лагеря просто перестали снабжать продовольствием... – война! Не до них...

Вряд ли он тогда знал о судьбе отца.

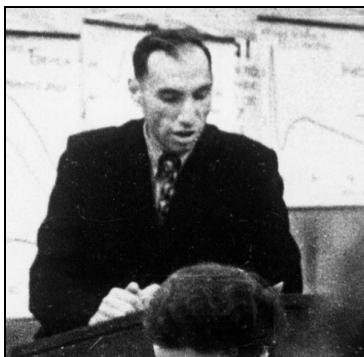


Л.А. с сыном. 1959 год

А если бы и знал. Это же – интеллигенты, они шли на войну, на защиту своей страны вне связи с личными обстоятельствами. Так поступало большинство представителей этой таксономической группы, представленных в книге [1] – князь Андрей Трубецкой, Владимир Эфроимсон, Николай Перцов, Роман Хесин, Владимир Вехов, Борис Кулаев, Иосиф Рапопорт. Лев Блюменфельд в их числе.

Но вот, День Победы! Закончен экстерном университетский курс. Интеллектуальные наслаждения на лекциях в аспирантуре. Досрочная защита в феврале 1948 г.

кандидатской диссертации на тему «Электронные уровни и спектры поглощения углеводов с сопряженными двойными связями и их производных». Родился сын – Александр. Увлекательная работа по исследованию соединений урана...



Л.А. Блюменфельд – оппонент на защите моей диссертации
26 ноября 1956 г

Ему доверяли на войне, ему позволяли умереть, защищая страну. Но в 1949 году вдруг лишили доверия в работе над секретной темой. Однако пропуск в Институт ему оставили – он еще имел возможность участвовать в «открытых» институтских семинарах.

Пропуск отняли, когда он восстал против уничтожения науки – против бессмысленной идеологической критики квантовой механики. В августе 1948 года прошла трагически знаменитая сессия ВАСХНИЛ. В июне 1951 г состоялось «Совещание по теории строения химических соединений», посвященное борьбе с идеологическими нарушениями в этой теории... Нарушения состояли в объяснении свойств ароматических углеводов на основании квантово-механической теории «резонанса», предложенной великим ученым Лайнусом Полингом (Тогда его называли «Линус Паулинг»...). В этом объяснении специалисты по диалектическому материализму (диамату) усмотрели идеализм – речь шла о «резонансе» виртуальных структур. Виртуальных – значит их вроде бы и нет. Значит вы говорите о резонансе несуществующих

структур – это явный идеализм! После Совещания было принято постановление ЦК КПСС, повелевающее осудить идеализм в теории строения химических соединений во всех партийных организациях страны – на заводах и фабриках, в колхозах и совхозах, в научных учреждениях, в сухопутных войсках, в эскадрильях и на кораблях. Сейчас это кажется странным сном. Но это было.

В Карповский Институт для искоренения идеализма пришел представитель райкома партии. После его пламенной речи Л.А. попросил слова. Он нарисовал на доске одну, из двух возможных, формул бензола и спросил «Есть ли в ней идеализм?». Нет, в ней нет, сказал представитель. Тогда Л.А. нарисовал вторую структуру. В ней тоже не оказалось идеализма. Тогда Л.А. нарисовал знак «+» между двумя структурами – в этом, в суперпозиции структур, и состоит идея резонанса. Таким образом, заключил Л.А., идеализм заключен в этом знаке... Аудитория высоких профессионалов веселилась. Л.А. довольный эффектом ушел – у них с Ниной Николаевной были билеты в театр. На следующее утро его не пустили в Институт – Был аннулирован пропуск.

Оксигенация гемоглобина

В 1949 году он оказался безработным. Время было серьезное. Вся страна боролась с «космополитами». Как удалось профессору Абраму Марковичу Чарному взять его на работу на руководимую им кафедру Патологии ЦИУ – я не знаю. Думаю, это смогла сделать (преодолеть руководящие запреты) замечательная женщина – директор ЦИУ, профессор Вера Павловна Лебедева.

В 1951 г. и я оказался сотрудником ЦИУ. Об обстоятельствах этого «оказался» подробно рассказано в [1]. Мы были в одном учреждении. Но кафедры ЦИУ размещались в разных зданиях города, и я очень удивился, когда увидел Л.А. в составе комиссии по технике безопасности, пришедшей выяснять, как мы работаем с радиоактивностью. У нас все это было секретно. На вопросы я отвечал смутно. Однако Л.А. понял, что лучевая нагрузка у меня очень большая. Я обрадовался собеседнику и рассказал о странных результатах своих опытов. Кто бы предсказал,

что я буду иметь эту возможность далее, на протяжении ровно 50-и лет...



А.М. Чарный

При исследовании оксигенации гемоглобина Л.А. пришлось входить в совершенно неизвестную ему ранее область знаний. Но он был убежден в могуществе физики и даже в превосходстве умственного склада представителей этой науки над прочими. Он говорил:

«В результате исследований должен быть четкий ответ: "Да" или "Нет", а не "Может быть", к чему склонны биологи... Ему потребовалось много лет, чтобы несколько смягчиться и признать, что иногда даже ответ «может быть» представляет большую ценность.

Он замечательно взялся за экспериментальную работу. У меня сохраняется один из его лабораторных журналов – как образец для подражания студентам. Все тщательно и детально записано. «Беру навеску (глюкозы) 350 мг. Торзионные весы. Растворяю в 350 мл дважды дистиллированной воды... определяю спектр – получил... рассчитываю концентрацию гемоглобина... По журналу можно воспроизвести каждый шаг...

При оксигенации – присоединении кислорода к гемоглобину, – изменяются магнитные свойства молекул.

Это можно определить при помощи «магнитных весов» – выталкивании или втягивании уравновешенного на весах образца в соленоид при возбуждении магнитного поля. Эффекты эти очень слабы и недостаточно информативны. Изменения магнитных свойств при оксигенации, без изменения валентности железа, обусловлены изменениями спинового состояния комплекса. Для исследования этих изменений необходимы более совершенные методы. Таким методом является исследование спектра электронного парамагнитного резонанса, явления открытого Е.К. Завойским в 1944 г.

О явлении электронного парамагнитного резонанса Л.А. узнал (будучи аспирантом) в 1948 г., когда по поручению Я.К. Сыркина подготовил доклад о микроволновой спектроскопии и магнитном резонансе [2]. Яков Кивович хотел в будущем организовать работы по ЭПР в Карповском институте. Однако в Карповском институте этого будущего не оказалось. Не оказалось его и в ЦИУ. В конце 1952 г. Л.А. закончил докторскую диссертацию, посвященную физико-химическим механизмам обратимой оксигенации гемоглобина, и решил освоить метод ЭПР. К тому времени никто еще не применял метод ЭПР для исследований такого рода. Л.А. увлекся к этому времени проблемой возникновения свободных радикалов в ходе биохимических процессов. И тут метод ЭПР был совершенно необходим.

Для этого нужно было самостоятельно изготовить ЭПР-спектрометр. Решение это было очень смелым (но он был начальником взвода разведки...). Нужно было не просто освоить методы радиоэлектроники, но методы работы в области сантиметровых радиоволн. В этом диапазоне как раз работают радиолокационные станции, и соответствующая техника была в основном засекречена.

Л.А. наряду с ежедневной экспериментальной работой и проведением занятий с врачами-курсантами по свойствам крови, начал изучать радиотехнику и физику ЭПР.

Но это был 1952 год. 12 августа, после 3-х летних истязаний, по прямому указанию Сталина, были зверски

расстреляны члены Еврейского антифашистского комитета – поэты и артисты – и задумано «Дело врачей убийц»[1]. Аресты по этому новому делу начались в ноябре. ЦИУ, с его высокой концентрацией профессоров-евреев, был центром этих «мероприятий». Л.А. был уволен – формулировка значения не имеет. Все рухнуло. Он не просто безработный, но еще и без надежд на возобновление научных исследований. Он за небольшую плату брался юстировать спектральные приборы в разных институтах. Делал рефераты в реферативных журналах. Семья жила на зарплату Нины Николаевны. Страна родная! Настроение было очень мрачное.

Сталин умер 5 марта. 4 апреля 1953 года было объявлено, что «врачи-убийцы» на самом деле вполне хорошие люди и все это «Дело» – ошибка. В начале 1954 г. Л.А. вернулся в ЦИУ. (А.М. Чарного в качестве заведующего кафедрой Патологии заменил профессор П.Д. Горизонтов). Л.А. чувствовал себя на этой кафедре по возвращении очень «неуютно»....

В своей диссертации Л.А. объяснил природу связывания кислорода гемом без изменения валентности железа тем, что оксигенация сопровождается сильным изменением конформации глобина – белковой части гемоглобина. Молекула гемоглобина как бы дышит, связывая и освобождая связанный кислород. Это «дыхание» молекулы было замечательным пророчеством, следовавшим из физико-химических и спектральных исследований. По материалам диссертации Л.А. написал книгу «Гемоглобин и обратимое присоединение кислорода», изданную в 1957 году.[3].

Как раз к этому времени Перутц в Лондоне усовершенствовал метод рентгенографического исследования кристаллов белка и начал заключительный этап исследования структуры гемоглобина. К 1960 году он показал с полной детальностью, как именно изменяется конформация гемоглобина при оксигенации. Качественное объяснение природы процесса, предложенное Л.А. оказалось верным. Таким образом, Л.А. в своем объяснении опередил Перутца на 6 лет.

Такие стандартные фотографии курсантов и преподавателей ЦИУ – хорошее дело. Оказывается, все это было на самом деле. И мы с Л.А. многие годы, в самом деле, работали в ЦИУ...



Кафедра Патологической физиологии ЦИУ. Л.А. Блюменфельд – ассистент



А это – кафедра Медицинской радиологии.
С.Э. Шноль – ассистент

На фото – 17-й цикл – по использованию радиоактивных изотопов в клинических и экспериментальных исследованиях. Всего до декабря 1960 г. я имел дело в качестве лектора и преподавателя на практических занятиях более чем с 25-ю циклами, включая

специальные группы из «стран Народной демократии» – Польши, Болгарии, Китая, Румынии, Чехословакии, ГДР, Венгрии. Курсанты – штатские и военные врачи. Всего «моих курсантов» (с октября 1951 г. до декабря 1960 г.) – в качестве вклада в популяцию интеллигентов – было около 700...



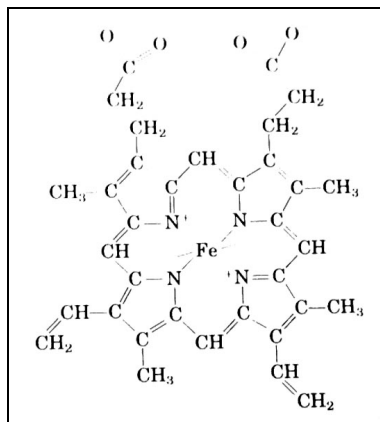
1-й ряд слева «Х», асс. Успенский, доц. Н.Н. Лаптева, проф. П.Д. Горизонтов, асс. М.Е. Райская, асс. Красовицкая, асс. Л.А. Блюменфельд, (Л.А. чувствовал себя на этой кафедре по возвращении в ЦИУ в начале 1954 года очень «неуютно»)

Защита докторской диссертации

В апреле 1954 года в Институте Химической физики АН СССР состоялась защита докторской диссертации Л.А. Блюменфельда «Структура гемоглобина и механизм обратимого присоединения кислорода». Его оппонентами были замечательные люди – С.Е. Северин, А.Г. Пасынский и А.А. Красновский. Защита эта была совершенно необычна для этого Института. Там всегда занимались весьма сложными процессами, происходящими с относительно очень маленькими и простыми молекулами: H_2 , O_2 , NO , N_2 , Cl_2 , H_2O . А тут огромный белок с массой 64 000 дальтон, чрезвычайно сложная (и красивая) молекула порфирина, да еще в комплексе с железом.... Л.А. развесил большие листы ватмана с изображением гема, основными формулами и

схемами эксперимента.

Члены Ученого совета внимали докладу и речам оппонентов, размещаясь в глубоких кожаных креслах. Председательствовал Н.Н. Семенов. Он был зачарован формулой гема.



Время от времени, почти вне связи со звучащими речами, он останавливал говорившего и восклицал: «Погодите! Погодите! Лев Александрович! Тут в молекуле четыре азота в четырех кольцах? Поразительно!». Через некоторое время, продолжая разглядывать рисунок, он останавливал очередного говорящего, и восклицал «И здесь столько двойных связей! Поразительно!». Потом он уточнил, сколько всего атомов водорода в молекуле гема и как там помещается атом железа... Выступления оппонентов были красочны и полны эрудиции. Они очень положительно отзывались о диссертации. Но Н.Н. не мог оторваться от прекрасной молекулы гема. Он сказал: «мы всю жизнь занимаемся простыми молекулами и не очень далеко продвинулись, а тут в молекуле столько атомов, сложных связей, есть четыре азота и атом железа и раз все это диссертант понимает – он безусловно достоин докторской степени». Н.Н. не придавал значение тому, что эта молекула, ее строение давно, до Л.А., исследована другими людьми. Что смысл диссертации, не менее важный, состоит в зависимости характера связи молекулы гема от

конформации макромолекулы глубина... «Достоин!» сказал он и «нечего тут сомневаться». С ним согласились присутствующие и проголосовали единогласно.

Я много раз рассказывал потом в разных собраниях эту мою гротескную версию хода этой исторической защиты диссертации. Все веселились и более всех Л.А. На самом деле, это была (художественная) правда. Все так и было – диссертация была ценным, пионерским трудом.

Электронный парамагнитный резонанс.

Саша Калмансон

После защиты Л.А. сосредоточился на изготовлении ЭПР-спектрометра. В августе 1955 года он перешел, в качестве старшего научного сотрудника, на работу в группу при Биологическом Отделении АН СССР чл.корр. АН СССР Н.И. Гращенко (о нем надо бы подробнее...), бывшего одновременно зав. кафедрой Нервных болезней ЦИУ. Принадлежащая этой кафедре небольшая комната в 4-м корпусе Боткинской больницы была превращена в физическую лабораторию и радиомонтажную мастерскую. Но, пожалуй, самое важное событие – начавшееся сотрудничество с Александром Эммануиловичем Калмансоном.

Все знают, что мир тесен. Но, что он тесен до такой степени... Когда я упомянул это имя – моя теща Мария Михайловна Кондрашова – сказала: «я, кажется, знаю его...»

Задолго до войны (в конце 1920-х годов...) она – литературный сотрудник «Учительской газеты» – работала в одной комнате с тихим, несколько грустным человеком. Он был удручен своими чрезвычайно активными сыновьями. Два его сына, увлеченные массовым стремлением мальчиков Советского Союза в авиацию, поставили для себя цель – стать летчиками-истребителями. Этой цели они подчинили все свои поступки. Летчики должны быть смелыми, здоровыми, быстро реагировать в переменной обстановке, знать необходимый минимум физики летательных аппаратов... Они занимались физкультурой и закаливанием, вырабатывали смелость в уличных столкновениях, а для выработки быстроты реакции, необходимой летчику-

истребителю, придумали опасное упражнение. По одной из узких улиц Москвы, вымощенной булыжником (!), были проложены трамвайные пути. Улицы довольно круто вела вниз, к площади. Встречные трамваи двигались в противоположных направлениях близко друг от друга. (Старые московские трамваи – с двумя, иногда тремя, длинными сцепленными вагонами... Как элегически вспоминал их я во время войны в эвакуации...). Будущие летчики поджидали, сидя на велосипедах в верхней части улицы, когда два состава окажутся на этой наклонной улице, двигаясь навстречу друг другу... На большой скорости они въезжали между движущимися вагонами. С вагоновожатым встречного состава делался обморок. Потом, когда из-под носа головного вагона выскакивали два велосипедиста, обморок поражал вагоновожатого второго состава, двигающегося вниз по улице. Трамваи останавливались. А будущие летчики скрывались в переулке. Свистели милицейские свистки. Вагоновожатые с трудом успокаивались. Прохожие реагировали. А отца вызывали в милицию.



Александр Эммануилович Калмансон 1956-57 гг.

Наверное, моя теща несколько ошиблась. У Эммануила Александровича Калмансона было два сына. Старший – Виктор – родился в 1918 году. А младший – Александр в 1926-м.

Сам Э.А. до революции был студентом, затем солдатом в Первую мировую войну. А потом комиссаром-большевиком. Но он умер в 1929 году, когда Саше было около 3-х лет.

Так что история с велосипедами, по-видимому, относилась лишь к Виктору и какому-то его другу. Но Виктор имел чрезвычайное влияние на младшего брата. И Саша также считал (как он рассказывал мне) своей главной задачей в детстве стать летчиком-истребителем.



Виктор Эммануилович Калмансон
(фото и текст подписи взяты из Интернета)

Это настроение братьев поддерживала мать – Антонина Петровна Сошникова. Еще до революции она получила медицинское образование, а после революции также была политработником – комиссаром. Она ушла в отставку в звании гвардии майора-военврача.

Мне кажется история этой семьи пригодной в качестве еще одного материала для создания «портрета эпохи».

Комиссары Революции и Гражданской войны, воодушевляемые высокими идеалами, сохраняют им верность «несмотря ни на что». Их дети воспитаны на этих идеалах. На идеалах коммунизма, защиты первого на Земле государства трудового народа, идеалах Мировой

революции... Несмотря ни на что... Это люди крайне привлекательного облика².

Виктор стал летчиком еще до войны. Он воевал в Финской и в Отечественной войнах. Он погиб 20 мая 1952 года в Корее – в войне, в которой официально Советский Союз не участвовал. На его могиле в Порт-Артуре – (там хоронили советских летчиков...) написано на корейский манер: Кал-Ман-Сон...

Судьба Саши могла быть аналогичной. Он добровольно, 17-и лет, в феврале 1943 года ушел в Красную армию. Его направили в 1-е Московское Ордена Ленина Краснознаменное Военное Авиационное училище связи. Мечта стать военным летчиком стала осуществляться.



Саша Калмансон – курсант Военного Авиационного училища связи с матерью Антониной Петровной Сошниковой. 1943 год

Но... при неизвестных мне обстоятельствах у него был сильно травмирован позвоночник. Травма перешла в хроническое состояние. Ему пришлось почти год провести, лежа в гипсовом корсете, в специальном госпитале под Звенигородом. Он был в отчаянии. Он не предусматривал для себя других занятий, и до конца жизни оставался верен авиации. Его друзья – летчики не оставляли его и он

² Я благодарен Андрею Викторовичу Калмансону – сыну Виктора за ценные материалы, использованные мною для написания этого очерка.

дорожил их обществом. Они вместе отмечали редкие победы и частые поражения своей любимой футбольной команды «Крылья Советов»...

В последующие годы болезнь он преодолевал интенсивными спортивными нагрузками. Он занимался боксом, бегом и плаванием. Плавал в Москва-реке круглый год – зимой в проруби, неспешно ступая на пути к проруби босиком по льду с накинутаю на организм шубой.

Но тогда нужно было что-то делать. И после госпиталя он поступил в Мед. институт (влияние матери?) и получил специальность детского хирурга. Он очень годился для этой работы. Большой, веселый, добрый – дети доверяли ему. Доверяли ему и взрослые. Он был обаятельным. В соответствии с перечислением основных признаков российских интеллигентов – он любил поэзию и сам легко и весело («без звериной серьезности») писал стихи, посвященные разным событиям.

Он дружески общался с самыми разными людьми, самого разного ранга и веса. Среди них были и водители Скорой Помощи больницы. Эта дружба очень помогала Саше – когда родилась у них с Ларисой (Лариса Михайловна Бабушкина (1928-1980 г.г.) дочь Виктория – (в честь брата Виктора). – Лариса хотела как можно меньше отрываться от исследовательской работы – и Саша возил ей в нужные часы дочь на кормление в институт – в машине Скорой Помощи, по центральной полосе, с включенным звуковым сигналом...

В Мединституте Саше показалось, что полученных знаний недостаточно для проникновения в тайны жизни. Он стал искать знающих эти тайны. Пришел в лабораторию Александра Гавриловича Гурвича [1] и там услышал, что ближе всех к этим тайнам Лев Александрович Блюменфельд. Он стал приходить (после дежурств в Детской Морозовской(?) больнице) в лабораторию к Л.А.

Его приход был чрезвычайно кстати. Он хорошо знал радиотехнику. Радиолокационная электроника, необходимая для построения спектрометра ЭПР была секретной. Волноводы, клистроны, развязки, резонаторы в изобилии были в списанных радиолокационных аппаратах,

но добыть их открыто было очень трудно. Саша изящным движением заворачивал в газету бутылку коньяка и шел к друзьям-летчикам обсуждать игру «Крыльев Советов». Обратное в таком же свертке он нес нужные детали от списанных радиолокаторов... Так я запомнил его рассказы...



А.Э. Калмансон и Л.А. Блюменфельд. 1955-56 г.г.

Но вот Василий Птушенко сделал мне ценный подарок – он разыскал воспоминания самого А.Э. Калмансона в сборнике, посвященном автору метода ЭПР академику Е.К. Завойскому[4] – вот фрагмент этих воспоминаний:

...в 1952 г. мы начали, а осенью 1955 г. закончили изготовление, монтаж и наладку спектрометра ЭПР своими руками. Заказали на заводе ярмо магнита по чертежам мастерских ИХФ АН СССР, латунные катушки... СВЧ-генератор использовали от измерительной линии для наладки радиолокационной аппаратуры. Усилитель сигнала ЭПР я паял сам. Катушки магнита мы мотали на токарном станке под руководством шеф-механика ЦИУ. (кажется, это был Александр Васильевич Семин??? – С.Ш.).

Волноводы для изготовления СВЧ-тракта я выносил тайком в... штанинах брюк из лаборатории А.М. Прохорова в ФИАНе с его молчаливого одобрения... Наконец, «сердце»

радиоспектрометра ЭПР, высокочастотный объемный резонатор был любезно изготовлен в СКБ А.Э. Нудельмана, нашего ведущего конструктора авиационного вооружения... К концу 1955 г. прибор был готов и мы приступили к его наладке. В декабре 1955 г. нами был получен первый сигнал ЭПР от стабильного свободного радикала дифенилпикрилгидразида (ДФПГ...»

Очень они с Л.А. были вдвоем хороши. Два веселых здоровых (небритых) дяди, с постоянными папиросами в зубах, в густом табачном дыме, они проживали лучшие дни своей жизни.

Все у них получалось. Наступил день, когда первый в СССР пригодный для физико-химических исследований спектрометр ЭПР, заработал – на экране осциллографа появился сигнал от стандартного образца – дифенилпикрилгидразида. Это было замечательно. Все было впервые. В мире у них был только один предшественник (впоследствии друг Л.А.) – Барри Коммонер – тоже построивший (в США) спектрометр ЭПР. (Традиционная история – Коммонер построил свой прибор на полгода позже, чем Л.А. и А.Э. Калмансон. Но опубликовал сообщение об этом на полгода раньше...). Но Коммонер успел посмотреть лишь очень небольшое число образцов. Тогда естественен был интерес к продуктам, возникающим при радиоактивном (ионизирующем) облучении. При этом образуются свободные радикалы – как раз и дающие сигнал ЭПР. Они стали помещать в резонатор самые разные вещества. В самом деле, при радиационном облучении образуются свободные радикалы. И они исследовали продукты радиолитического разложения различных аминокислот. Это были их первые публикации. Впрочем, большие концентрации свободных радикалов они могли найти у себя на рабочем месте – пепел из пепельницы содержал их очень много. (Курильщики должны были бы испугаться! Рак легких становится от этого очень вероятным! Л.А. бросил курить только после инфаркта. Саша много лет спустя умер от рака, но этиологию его болезни я не знаю...)

(продолжение следует)

Литература

1. Твердислов В.А., Тихонов А.Н., Яковенко Л.В. Физические механизмы функционирования биологических мембран. М.: Изд-во МГУ. 1987, 189 с.
2. Яковенко Л.В., Твердислов В.А. Поверхность Мирового океана и физические механизмы предбиологической эволюции. Биофизика, 2003, т. 48, 6, с. 1137-1146.
3. Яковенко Л.В., Пешехонов В.В. Кинетика реакций, катализируемых ферментом с медленными конформационными изменениями. // Рос. хим. ж. (Ж. Рос. хим. об-ва им. Д.И. Менделеева), 2007, т. 51, 1, с. 31-35.
4. Тульский С.В., Кукушкин А.К., Блюменфельд Л.А.. О спектрах пьезоэлектрического резонанса биополимеров. Исследования обычных пьезоэлектриков // Молекулярная биофизика. М.: Наука, 1965, с. 41-51.
5. Кузнецов А.Н., А.К. Кукушкин. О возможных механизмах термовысвечивания некоторых ароматических аминокислот и белков. Биофизика, т. 11, в. 2, с. 223-227, 1966.



Игорь Ефимов

Больше чем единица

Четыре лица Льва Лосева

Озорник



Если бы студенты профессора Лосева в Дартмутском колледже узнали, как он любил всякое озорство и шкоду в свои юные годы, ему нелегко было бы поддерживать дисциплину во время занятий. Они могли бы, для начала, улечься на полу аудитории и, в ответ на его протесты, напомнили бы ему, как он сам с приятелями в морозный вечер разлёгся так же на тротуаре Невского проспекта, просто потому, что «захотелось прилечь»³. А потом стали бы «водить хоровод, играть в "каравай" с приседаниями и вставанием на цыпочки»⁴. Или нарядились бы «в сапоги и рубахи навывпуск... и, усевшись на пол в кружок... стали хлебать квасную тюрю из общей миски деревянными ложками, распевая подходящие к случаю стихи Хлебникова»⁵. Или устроить «состязание поэтов», в котором проигравший должен был носом толкать спичечный коробок по поверхности стола несколько кругов⁶.

В своих воспоминаниях, опубликованных посмертно⁷, Лосев так объясняет увлечение футуристами, обэриутами, Хлебниковым: «...Лучше через будетлянство и

³ Лев Лосев. Меандр (Москва: «Новое издательство», 2010), стр. 282.

⁴ Там же, стр. 232.

⁵ Там же, стр. 280.

⁶ Вадим Нечаев-Бакинский, интернет.

⁷ «Меандр», ук. соч.

кубофутуризм добраться до Ахматовой и Мандельштама и всего остального, чем любой другой путь. Русский футуризм заражал приобщавшихся воинственностью, установкой на эпатаж, то есть необходимыми душевными качествами, а русский формализм (как теоретический сектор футуризма) обеспечивал универсальный подход, метод, систему. Итак, от Маяковского шли к Хлебникову и Кручёныху, а затем назад уже через Заболоцкого и обэриутов, то есть приобщаясь к наивысшей иронии и философичности, какая только существовала в русской культуре»⁸.

Когда я читал эти строки, у меня возникало впечатление, что пером Лосева двигала уже профессорская привычка искать объяснения всему происходящему через привычные литературно-филологические категории. На самом деле – я уверен – детское и юношеское озорство есть самый естественный порыв-прорыв к реализации жажды свободы, живущей в каждом человеке. В сталинской России начала 1950-х решётки несвободы были протянуты в самые сокровенные уголки человеческого существования – поэтому и попытки вырваться из этой несвободы могли принимать самые причудливые формы.

В компанию молодого Лосева входили дерзкие оригиналы из Ленинградского университета: Михаил Красильников, Юрий Михайлов, Александр Кондратов, Владимир Уфлянд, Михаил Ерёмин, Леонид Виноградов. Среди их любимых развлечений были участие в праздничных демонстрациях 7 ноября и 1 мая (с выпивкой до, во время, и после, с теоретическим «обоснованием», сочинённым Уфляндром: «Сиденье дома в дни торжеств / есть отвратительный, позорный жест»), походы на футбольные матчи (с выпивкой), чтение вслух стихов в чьём-то доме (с выпивкой), просто выпивка – но, как правило, с выбрасыванием из окна старинной вазы, пишущей машинки или даже самих себя. Один юный последователь группы погиб, пытаясь повторить подвиг Долохова, Михаил Ерёмин, попытавшийся выйти за новой бутылкой через окно бельэтажа, остался калекой на всю жизнь.

⁸ Там же, стр. 280.

«Однажды Виноградов и Уфлянд плелись за своей широкоплечей красавицей, в которую были оба влюблены, через Троицкий мост. "А я для тебя в реку прыгну", неожиданно сказал Виноградов и прыгнул (в ледяную весеннюю Неву, с высоты примерно двадцати метров). Маленький Уфлянд тут же полетел за ним в развевающимся пиджачке, крича: "Лёха, подожди меня!". Наталья вышла за прыгнувшего первым»⁹.

У Бунина в «Окаянных днях» есть интересный эпизод. Летом 1917 года он принимает участие в заседании русско-финской комиссии, обсуждающей порядок предоставления независимости Финляндии. Вдруг врывается группа футуристов во главе с Маяковским и начинает расхаживать по залу, громко выкрикая «долой! долой!». В стране объявлена свобода слова, и никто не знает, что можно и что нельзя делать с хулиганами, по-своему реализующими эту свободу. В какой-то момент Маяковский наклоняется к окаменевшему Бунину и спрашивает негромко: «Вы нас очень ненавидите?». Потом продолжает дебош. Похожая сцена описана Лосевым: главарь их компании, Михаил Красильников, на футбольном матче кричит во всё горло «су-у-ука!» судье, независимо от того, в чьи ворота тот назначает штрафной. «Соседи по трибуне поглядывали на него с удивлением и даже с испугом: может сумасшедший? А он просто любил эти просветы воли – ходи где хочешь, ори что хочешь»¹⁰. Но когда он попытался во время демонстрации 7 ноября 1956 года ораторствовать «свободу Венгрии!», «утопить Насера!», власти расслышали и усадили его в мордовские лагеря на четыре года.

Если согласиться с тем, что футуризм есть ответвление анархизма в поэзии, эти две сцены обретают внутреннюю связь: главное – иметь возможность ораторствовать «долой!», «сука!» и не быть обременённым необходимостью объяснять, что именно и ради чего ты ниспровергаешь. Но чудится здесь, в юношеском озорстве этой компании, ещё и попытка – нащупать – возродить – своей дерзостью

⁹ Там же, стр. 283.

¹⁰ Там же, стр. 233.

узаконить – то, что мы находим в исторической жизни столь многих народов: карнавал, маскарад, ряженных на святках, скоморохов на ярмарках. Потому что тяжело человеку жить день за днём под гнётом сотен «нельзя», тяжело быть кирпичиком в здании социального неравенства – и тем, кто внизу, тяжело, да и тем, кто наверху, – не намного легче. Вырваться хотя бы на несколько часов, на несколько дней праздника – такое облегчение!

Единственное возможное спасение от этой несвободы – игра. Так называемая «борьба за освобождение» не спасает. Ведь, вступая в борьбу, ты просто пытаешься заменить старые – надоевшие – формы гнёта – новыми. Во всём творчестве Лосева – и в поэзии, и в эссеистике – не найдём мы призыва к какой бы то ни было борьбе. «Я был достаточно смышлён, чтобы понять смолоду, что рождён в стране тотальной несвободы и что на моём веку ещё не рухнет бюрократическая тирания... Опыт предыдущих поколений учил, что все революции тщетны, что насилие рождает насилие, а зло – зло. Я всем сердцем понял, что печься о счастье дальнего от тебя, полагать себя знающим, что для другого благо, а что зло – от лукавого, что задача человека – сохранить непогнанной свою живую душу, стараясь делать добро *ближним* своим... А мечтательность рисовала отрадные картины, *как* прожить свою жизнь с достоинством»¹¹.

Вот именно, что «мечтательность». Реальное же существование было устроено так, что даже напечатать стихотворение своего друга про буксир в детском журнале «Костёр», где Лосев работал редактором, превращалось в *акт борьбы*, коли имя этого друга было Иосиф Бродский. А прочитав новые стихи своего современника и передать машинописные странички следующему любителю поэзии объявлялось деянием уголовно наказуемым. Как и писание и распространение собственных стихов, ещё не получивших официального одобрения. Казалось, все усилия системы были направлены именно на то, чтобы лишить человека возможности «прожить с достоинством». И Лосев со

¹¹ Лев Лосев. *Закрытый распределитель* (Энн Арбор: Эрмитаж, 1984), стр. 38-39.

вздохом признавал победу системы: «Хоть и придумана российская форма *неучастие во лжи*, а всё равно, хоть ты синхрофазотрон проектируешь, хоть окурки из красного уголка выметаешь, но если ты сознательная тварь и молчишь, значит молчанием своим участвуешь во лжи, и рабское клеймо – на тебе»¹².

Для таких, как Лосев, эмиграция оказывалась не просто окошком в новую жизнь – она была единственно возможным путём спасения. И в 1976 году он уехал с семьёй в Америку через тоненький дипломатический туннель, проложенный добрыми американскими законодателями Джексонем и Ванником, в толпе других беглецов, получившей название «третья волна русской эмиграции».

Поэт

Лев Владимирович Лифшиц родился 15 июня, 1937 года, в Ленинграде, в семье известного литератора, Владимира Александровича Лифшица. Талантливый и самобытный поэт Лев Лосев появился на свет 42 года спустя, когда журнал «Эхо» (Париж, редактор Владимир Марамзин) опубликовал первую подборку его стихотворений. К этой подборке Бродский написал короткое послесловие, в котором были такие слова: «Стихи А. Лосева – замечательное событие отечественной поэзии, ибо они открывают в ней страницу дотоле не предполагавшуюся... Лосев – поэт сдержанный, крайне сдержанный... Его сдержанность – это система, и система столь же психологическая, сколь и стилистическая. Традиционность его строфики сама суть дань этой сдержанности, ибо традиция часто лишь благородное имя маски»¹³.

Пять лет спустя мне довелось слушать выступление поэта Лосева на литературной конференции в Милане, созванной журналом «Континент» (Париж) и его главным редактором Владимиром Максимовым. Прочитанные там стихи привели меня в такой восторг, что после выступления я бросился обнимать автора и сразу предложил ему издать их отдельной книгой в недавно основанном мною

¹² Там же, стр. 37.

¹³ Иосиф Бродский, журнал «Эхо», № 4-1979, стр. 66-67.

издательстве «Эрмитаж». Сборник вышел в следующем году под названием «Чудесный десант». Два года спустя появился второй: «Тайный советник» (1987). Поэт Лосев был замечен и признан любителями русской поэзии по обе стороны границы. Почти все рецензии на его стихи были положительными, хотя и с тем же лёгким оттенком удивления, как у Бродского – «откуда взялся?».

Во втором сборнике есть стихотворение «Памяти поэта». В него трижды вплетена строфа, сочинённая малоизвестным дореволюционным поэтом Константином Льдовым: «Вся сцена, словно рамой, / окном обведена / и жизненной драмой / таинственно полна»¹⁴. Думается, цитата эта выбрана Лосевым не случайно. Его собственная поэтика имеет сходство с искусством фотографа, кинооператора. (Один раздел в книге так и назван: «Урок фотографии».) Берётся, казалось бы, заурядная бытовая картинка, но глаз художника выстраивает такой «кадр», что быт «таинственно наполняется жизненной драмой». Недаром уже в первом его сборнике многие стихи или строки посвящены изобразительным искусствам. Тут и «Подписи к виденным в детстве картинкам» (стр. 58), и «Инструкция рисовальщику гербов» (стр. 101), и «отсырелый пейзаж Писсаро» (стр. 35), и «К моему портрету, нарисованному моим сыном Дмитрием» (стр. 42), и Вермеер «В амстердамской галерее» (стр. 66), и «Истолкование Целкова» (стр. 73).

Впечатление от стихов Лосева чем-то похоже на впечатление, с которым выходишь из Эрмитажного зала «Малых голландцев». Но его пейзажи и натюрморты лишены какой бы то ни было роскоши и красочного блеска. Вот начало стихотворения «Натюрморт», заполняющего прямоугольную рамку (стр. 63): «Лучок нарезан колесом. Огурчик морщится солёный. Горбушка горбится. На всём грубоватый свет зелёный».

Однако это пристрастие к зримым образам ничуть не приближало меня к раскрытию тайны поэзии Льва Лосева. Я должен был прочесть эти стихи много раз – как издатель, как наборщик, как корректор, но «жизненная драма»,

¹⁴ Лев Лосев. «Тайный советник» (Тенафлай: Эрмитаж, 1987), стр. 37.

содержавшаяся в них, оставалась для меня такой же «таинственной», как и при первом прочтении. Впоследствии мне довелось прочесть много критических откликов на Лосевские сборники, сделанных его собратьями по цеху – другими поэтами, и некоторые «разгадки» показались мне заслуживающими внимания. Приведу здесь те, что сохранились в моём архиве.

Алексей Татаринов (Бахыт Кенжеев):

«Спокойствие поэта Лосева – лишь одна из нот его нервной, дисгармоничной, мятущейся книги. На её протяжении он преодолевает позднее ученичество стихов «об искусстве»... преодолевает соблазны модернистской расхристанности и чрезмерной очевидности... Результат – в лучших стихотворениях «Чудесного десанта» – блестящий сплав лирики и сарказма, душевная и творческая зрелость»¹⁵.

Михаил Айзенберг:

«Как профессионал-филолог Лосев понимает, что нельзя придумать новую поэзию, но можно создать нового автора: можно изменить речевое поведение... Ослышки и каламбуры, контаминации, полуанекдотические детали заведомо не претендуют на высокие значения... Многие его вещи можно принять за пародию на те стихи, которые мог бы писать Лосев, если бы не был так образован и так склонен к рефлексии»¹⁶.

Сергей Гандлевский:

«Чрезвычайно эластичные голосовые связки, ненарочитость манеры позволяют Лосеву без натуги говорить «о добре и зле. О нравственности. О природе знака». Или солоно шутить, не впадая в гаерство... Лосев пишет на диковинном реликтовом наречии советского социального отщепенства, когда в разговоре уживаются учёность с казармой, метафизические раздумья со злобой дня, мировая скорбь с каламбуром... Этим языком Лев Лосев владеет в совершенстве...»¹⁷.

¹⁵ Бахыт Кенжеев (Алексей Татаринов), газета «Русская мысль» (Париж, 15-11-85).

¹⁶ Михаил Айзенберг, интернет.

¹⁷ Сергей Гандлевский, интернет.

Дмитрий Быков:

«Лосев – поэт по преимуществу теплый, но настолько ущемлённый и травмированный, настолько подавленный миром, в котором ему приходилось жить-выживать (он и писать-то смог, только покинув этот мир и переселившись в более комфортную среду), что эмоция прорывается в его тексты чрезвычайно редко. Там, где у Бродского в ледяной пустоте витийствует лирический герой, как раз очень даже полнокровный, живой и осязаемый, – там у Лосева в ледяной твердыне мира образуется спасительная лагуна пустоты; эта-то пустота и есть авторское "я", со всех сторон стиснутое чужой плотью. Где герой Бродского упраздняет мир – герой Лосева упраздняет себя. Боль у Лосева слишком сильная, чтобы можно было даже помыслить о словесном ее оформлении, боль хроническая, прорывающаяся не в смысле слов, а в звуке»¹⁸.

Почти во всех откликах на стихи Лосева встречаются слова «сарказм», «пародия», «ирония», «солёные шутки». Я позволю себе привлечь ещё одно слово – то, которое уже было использовано в первой подглавке: «карнавал». Карнавальная маска отличается от маски карикатурной тем, что она не содержит злобы. Персонажи и вещи преобразуются в этом поэтическом царстве не ради принижения их, а для того, чтобы выпустить их на сцену в самых причудливых нарядах. (Вспомним какую-нибудь «Битву Масленицы с Постом» Брейгеля, или «Город женщин» Феллини.) Ещё не читавши Бахтина, многие литераторы нашего поколения интуитивно ощущали важность карнавала в истории мировой культуры. Это же слово встречается в интересной статье Лили Панн о стихах Лосева: «Его сознание явно карнавальное, добрая доля его стихов – это перевертыши, оборотни... табу здесь не существуют. С классиками он особенно непочтителен»¹⁹.

На карнавале никто не должен быть «освобождён» от костюма и маски – иначе какое же веселье? Поэтому «достаётся» и бесконечно почитаемому Лосевым Солженицыну («...он в бороду толстовскую одет / и в

¹⁸ Дмитрий Быков, журнал «Новый мир», № 8-2001.

¹⁹ Лиля Панн, газета «Печатный орган», № 98, апрель 1997.

сталинский полувоенный китель»), и классика Тургеневу («...роман *Отцы с ребёнками*»), и боготворимому Бродскому («...сумасшедший почти как Чаадаев»), и любимому городу на Неве («Он построен на месте встречи / элфанта с собакой Моськой»), и даже самому себе («Ньюхэмпширский профессор / российских кислых щей...»).

И ещё одна особенность поэта Лосева: во всём творческом наследии – ни одного стихотворения «про лубофь». Найдётся ли ещё другой значительный поэт, который решился бы не касаться этой темы?

Профессор

В Советской России мы с Лосевым жили в одном городе, имели десятки общих друзей, я печатался в том самом журнале, где он работал редактором, но знакомы в полном смысле этого слова мы не были. Наше сближение началось только в Америке. В Мичигане мы оба были связаны с издательством «Ардис», потом мы с женой навещали Лосевых в Лансинге, где он получил место в университете, потом в Дартмутском колледже (штат Нью-Хэмпшир), потом встречались на различных славистских конференциях. Мне никогда не довелось видеть Лосева перед студенческой аудиторией. Зато все остальные аспекты его профессорской деятельности протекали у меня на глазах. Особенно в тот период, когда он работал над книгой «Эзопов язык в современной русской литературе», которая потом стала основой его докторской диссертации²⁰. Первоначально этот труд вышел по-английски в Германии (1984), и вот для этого издания «Эрмитаж» готовил набор и держал корректуру.

В рецензии на эту книгу я писал: «Русским языком и литературой занимаются на Западе тысячи специалистов. Если кому-то удаётся открыть небольшой рассказ видного писателя, статью, подборку писем, это всегда – событие. Профессор Лосев в своей новой книге предлагает, не много не мало, открытие *почти не изученного доселе языка* –

²⁰ Lev Loseff. On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature. Translated by Jane Bobko. (München: Sagner, 1984).

языка, которым пользовались сотни русских литераторов, на протяжении двух веков боровшихся и борющихся с цензурными препонами, и который отлично понимали миллионы их читателей»²¹.

Автор при работе над этим исследованием оказался перед сложной моральной дилеммой: как провести анализ эзоповских приёмов писателей современных и при этом не подставить их под удар, разоблачая перед цензором их тайные ходы? Он пытался ограничить себя примерами из творчества умерших (Бахтин, Булгаков, Введенский, Хармс, Шварц) или эмигрировавших (Белинков, Коржавин, Некрасов, Солженицын). Но всё же были и примеры из творчества Ахмадулиной, Евтушенко, Стругацких, и Лосеву пришлось выслушивать упрёки за это расширение поля исследования.

В 1986 году «Эрмитаж» выпустил под редакцией Лосева сборник статей «Поэтика Бродского», в оглавлении которого можно найти имена почти всех видных литературоведов, успевших к тому времени написать статьи о Бродском: Станислав Баранчак, Пётр Вайль, Кейс Верхейль, Александр Генис, Александр Жолковский, Джейн Нокс, Валентина Полухина, Карл Проффер, Джеральд Смит, Барри Шерр, Джеральд Янчек. В дальнейшем профессор Лосев писал статьи о «Слове о полку Игореве», Антоне Чехове, Анне Ахматовой, Александре Солженицыне, Иосифе Бродском. Под его редакцией выходили книги Михаила Булгакова, Николая Олейникова, Евгения Шварца. Он переводил на русский язык стихи К. Кавафиса, статьи Шеймаса Хини, Октавио де Паса, Чеслава Милоша, эссеистику и письма Бродского.

Завершающим трудом в его научной карьере явилась биография Иосифа Бродского, опубликованная в России в 2006 году²². Мне довелось читать эту книгу в рукописи, в доме Лосевых в Ганovere (Нью-Хэмпшир). Наутро я спустился к завтраку и сказал, что хочу сделать три

²¹ Игорь Ефимов. «Эзопов язык и цензура». Журнал «Континент» № 44, 1985, стр. 376.

²² Лев Лосев. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии (Москва: «Молодая гвардия», ЖЗЛ, 2006).

заявления: «Первое – что это замечательная книга; второе – что это замечательное событие литературной жизни; третье – что это замечательный поступок». И действительно: только настоящий поэт мог написать так проникновенно и ясно о другом поэте.

С другой стороны, чувство такта и вкуса помогло Лосеву избежать в этой биографии претензий на «всепонимание» объекта его исследования. Эту опасность он сам очень хорошо описал в своих воспоминаниях: «Нередко, читая даже... академически значительные, остроумные, подкреплённые глубокими знаниями анализы гениальных сочинений, я под конец ощущал какую-то неверность тона. Фальшь ощущалась тогда, когда учёный критик *до конца* объяснял, что и как сказал гений... Постмодернистская самовлюблённая болтовня по поводу "отсутствия автора" и "бесконечности прочтений" равно противоположна тому, что пытаюсь сказать я: если, как говорит Цветаева, гений "подвержен наитию", способности целостного миропостижения, в несравненно большей степени, чем мы, то мы, по определению, не можем претендовать на полноту понимания его творчества»²³.

Считанные люди могут сравниться с профессором Лосевым по глубине его знаний о жизни и творчестве Бродского, по тонкости анализа его поэтики. Однако в огромном мире «бродскианы», есть царство, оставшееся чуждым и непонятным даже для такого знатока: переживание Бродским драмы мировой истории. Такие вещи как «Авраам и Исаак», «Остановка в пустыне», «Речь о пролитом молоке», «Двадцать сонетов Марии Стюарт», «На смерть Жукова», «Письмо в бутылке» и десятки других останутся открыты для него только своими поэтическими красотами – не глубиной философско-исторических переживаний. Лосев со скепсисом и недоверием относится к любым политическим страстям. Когда Бродский рассказывает Соломону Волкову, как ему было «стыдно за державу» в августе 1968 года в связи с вторжением советских войск в Чехословакию, Лосев откликается на это искренним недоумением. «Я удивляюсь, может быть, в

²³ Меандр, ук. соч., стр. 14-15.

глубине души и завидую таким чувствам, но я их никогда не испытывал. Слово "держава" мне само по себе неприятно: кого держать? за что? Это слово ассоциируется у меня с Держимордой, с "держать и не пущать", с "держки его!" и полицейской трелью»²⁴.

Итак, в лице Лосева мы имеем дело уже с тройным парадоксом: это диссидент, ненавидевший всякое противоборство, это поэт, не писавший о любви, и это историк литературы, остававшийся равнодушным к истории, к бурлению политических страстей (ведь политика – это всегда борьба). Но когда пытаешься окинуть его жизнь целиком, от юности до зрелости, из тумана выплывает ещё и четвёртое противоречие: этот поклонник зауми Хлебникова и обэриутов, этот глашатай игры и карнавала в литературном творчестве, этот чуть ли не проповедник футуристского «тыр-быр-мыр» оказался на поверку блистательным мастером точнейшего и ясно сформулированного литературного комментария.

Снайпер

Поэт, профессор, историк литературы – все эти ипостаси несомненны и все они на виду. Но существовала ещё одна сфера деятельности Льва Лосева, которая не была запечатлена типографскими изданиями, которая являла себя в форме живой человеческой речи, как во времена сказителей, мудрецов и волхвов. Его лекции перед студенческой аудиторией, его доклады на литературоведческих конференциях, его выступления на западных радиостанциях, вещавших на Россию, – «Голос Америки», «Свобода», «Би-Би-Си», «Немецкая волна» – могли бы заполнить несколько томов. И в жанре устного комментария он всегда демонстрировал невероятную эрудицию и завораживающую точность словесных формулировок.

Вот он анализирует стихотворение Бродского «Натюрморт», в котором есть такие строчки: «...Я не люблю людей. / Что-то в их лицах есть, / что противно уму, / что выражает лесть / неизвестно кому». Дальше следует

²⁴ Там же, стр. 35.

настоящий каскад цитат из русских писателей XX века, также отмечавших вырождение лиц современников, по которым прошла своими гусеницами страшная эпоха: из Солженицына, Андрея Битова, Андрея Белого, Венедикта Ерофеева. Цитируется даже художник Олег Целков, создавший на своих полотнах незабываемую галерею лиц-масок: «Мы потеряли свои лица... На мощных шеях гладкие, безволосые головы с узенькими лбами и мощными подбородками. Пронзительные зрачки прячутся в щелках между немигающими веками... Кто они? Из каких глубин сознания они всплыли и заставляют меня вглядываться в них?»²⁵.

К своему шутливому стихотворению «Инструкция рисовальщику гербов» Лосев мог бы добавить четвёртый вариант, взяв девизом для своего щита строчки из стихотворения того же Бродского: «Их либе ясность. Я. Их либе точность. / Их бин просить не видеть здесь порочность»²⁶. Снайперская точность его формулировок – вот что восхищало многих слушателей. Один из них написал в своём интернетовском журнале: «Я читал его [Льва Лосева] обзоры американской прозы на радиостанции «Голос Америки». Это было *умно до красоты*» (курсив мой – И.Е.).

Откликаясь на просьбу радио «Свобода» прокомментировать тему «Пастернак в Америке», Лосев делит американское население на три группы. Самая большая – это те, кто знают только фильм «Доктор Живаго». Гораздо меньше тех, кто хотя бы прочитал роман в переводе. «И, наконец, третий, совсем уж узкий круг интеллигенции – это университетские профессора, писатели, журналисты, специализирующиеся на вопросах культуры. Они знают Пастернака не только как автора нашумевшего романа, но и как автора других прозаических произведений, и знают, что Пастернак – великий русский поэт. Есть одна огромная проблема для читателя в Америке. Пастернак, как мы знаем, прежде всего лирический поэт.

²⁵ Олег Целков, интернет, сайт «Радио Свобода».

²⁶ Иосиф Бродский. «Два часа в резервуаре». Собр. соч. (С.-Петербург: Пушкинский фонд, 1992), том 1, стр. 434.

Понять его прозу иначе, как сквозь призму его же поэтического творчества, невозможно. Но поэзия Пастернака абсолютно непереводаема на английский. Причем невозможно перевести раннего Пастернака с его гипертрофированной и крайне субъективной метафорикой, но еще того невозможнее – позднего, «простого» Пастернака. Из первого получается абракадабра, из второго – банальщина»²⁷.

Сравнивая Лосева со снайпером, я не имею в виду ни солдата на войне, ни охотника на оленей или медведей. Нет – его можно уподобить стрелку, который приходит на помощь учёным, изучающим тайны океана. Вот мелькнёт в волнах на секунду спина или хвост или лапа очередного чуда-юда морского – и снайпер должен успеть всадить в них крошечный дротик с радиозондом. Так и Лосев: вглядываясь в тайны литературного творчества, он метит ясной формулировкой приоткрывшуюся ему разгадку, и благодаря ему собратья-литературоведы вычерчивают дальше карты подводных миграций самых причудливых художественных созданий.

Не будем, однако, забывать, что снайперский прицел – это не телескоп, которым можно исследовать звёздное небо. Это и не подзорная труба полководца, оглядывающего поле битвы. Это и не микроскоп, открывающий тайны микромира. Это и не объектив телекамеры, ловящий бурную демонстрацию на улице, пожар в многоэтажном здании, грязевой поток, сметающий дома и автомобили. Лосев точно знал пределы возможностей доставшегося ему интеллектуального инструмента и пользовался им блистательно. Вглядеться в то неуловимое *нечто*, которое таится за строчками стиха, поэмы, романа, пронзить его точным словом и вынести нам бережно свою добычу, никогда не претендуя на то, что здесь-то и таится разгаданная им живая тайна искусства, – вот суть мастерства настоящего литературоведа.

Когда умирает близкий человек, испытываешь порой чуть ли не вспышку возмущения: «Да как же это так? Как он мог? Внезапно, без предупреждения?! А как же я теперь

²⁷ Лев Лосев, интернет, сайт «Радио Свобода».

буду?...»

«Буду – что?» – спросил я себя, когда в мае 2009 года пришла весть о смерти Лосева. Какая часть моей жизни искала – и находила – опору в его личности, в таланте, в стихах и статьях?

Так совпало, что последнее письмо ему я отправил в начале мая, именно в тот день, когда болезнь окончательно свалила его. В письме я в очередной – в двадцатый – в сотый – раз, после расспросов о здоровье, обращался к нему с просьбой осветить своим Вергилиевым фонарём одну тропинку в бескрайних джунглях истории русской литературы, один эпизод из жизни Льва Толстого.

Таких или подобных писем-запросов в нашей переписке, покрывающей 30 лет, весьма много. И в письмах, и при личных встречах я успел, кажется, сказать ему много тёплых дружеских слов. Но про одно так и не успел – не нашёл повода – сказать: про то, каким безупречным камертоном был его литературный вкус для меня во все эти годы, как каждый его комментарий к прочитанному, написанному, услышанному ложился раз за разом «в десятку», «в десятку» и помогал мне двигаться дальше.

Остаётся надеяться, что будущие издатели собрания сочинений Льва Лосева сумеют оценить и его «устное наследие» и извлекут из недр Интернета те статьи и выступления, которые с таким волнением слушали – «умно до красоты!» – россияне около своих радиоприёмников в течение многих, многих лет.



Александр Лейзерович

**«От благодарного армянского
народа...»**



2002 году состоялся официальный визит тогдашнего Президента Республики Армения Рубена Кочаряна в Австрию. Сценарий подобных мероприятий дотошно отработан до мельчайших подробностей и повторяется без особых вариаций. Но на этот раз с самого начала всё пошло с отклонениями от обычной рутины – вместо того, чтобы, как это водится, из аэропорта направиться в предоставленную ему резиденцию, Президент попросил сначала отвезти его в центр Вены, на площадь Шиллерплац, неподалёку от бывшего Еврейского квартала, чтобы возложить венок к памятнику немецкоязычному писателю-антифашисту, пражскому еврею Верфелью. На ленте, обвивающей цветы, была надпись «От благодарного армянского народа...» На самом памятнике наверху высечено по-армянски название горы Мусалер (Муса-даг), а внизу, по-немецки, – имя: Франц Верфель. Памятник был установлен общиной армян, живущих в Австрии, так же как их усилиями были перевезены из Калифорнии и захоронены в Австрии останки писателя.

Летом 1945 года, почувствовав приближение смерти, Верфель продиктовал жене собственную эпитафию. Эта короткая поэма начиналась строкой: «Прага меня взрастила, Вена манила и влекла». Франц Верфель родился в Праге в сентябре 1890 года в зажиточной купеческой семье, закончил немецкий университет, где сблизился с такой же, как он, молодёжью, открывавшей в Праге новые страницы немецкой литературы – Райнером-Марией Рильке, Францем Кафкой, Эгоном Эрвином Кишем, Максом Бродом и

другими. По свидетельству биографа, уже в ранней юности Франц исписывал стихами страницы отцовских бухгалтерских книг. Естественно, отец хотел, чтобы единственный сын продолжил его дело, но отстаивая свою независимость и право заниматься тем, к чему лежит душа, в двадцатилетнем возрасте Франц ушёл из дому, уехал в Вену. Когда началась Первая мировая, Верфель был взят в армию, воевал на русском фронте. Вернувшись после войны в Вену, он вошёл в круг венской художественной элиты. Принесенные с войны образы насилия, ненависть к силам, несущим смерть и разрушение, пронизывали творчество писателей и музыкантов, составлявших окружение Верфеля... Вынужденный впоследствии покинуть Вену, в Вене же Франц Верфель нашёл последнее упокоение.



Памятник Францу Верфелю в Вене

Имя Верфеля вошло в историю литературы как одного из самых ярких представителей немецкого экспрессионизма, по сути – зачинателя этого течения в немецкой поэзии. Кафка называл Верфеля пророком своего поколения; немецкий писатель и критик Казимир Эдшмид, один из идеологов экспрессионизма, писал о стихах Верфеля: «Его музыка громоподобна, жесты его стиха непосредственны и величественны. Он – пророк с Востока,

несущий в себе европейский эпос...» Францу Верфелю принадлежит афоризм: *Жажда – лучшее доказательство существования воды*. Свою задачу экспрессионисты видели не более и не менее, как в «перемене мира путем духовного обновления всех людей». Молодой Верфель, обращаясь к ЧИТАТЕЛЮ, писал:

Тебе родным быть, человек, моя мечта!
Кто б ни был ты – младенец, негр иль акробат,
Служанки ль песнь, на звёзды ли с плота
Глядящий сплавщик, лётчик иль солдат,
Играл ли в детстве ты ружьём с зелёной
Тесьмой и пробкой? Портился ль курок?
Когда, в воспоминанья погружённый,
Пою я, плачь, как я, не будь жесток!
Я судьбы всех познал. Я сознаю,
Что чувствуют арфистки на эстраде,
И бонны, въехав в чуждую семью,
И дебютанты, на суфлёра глядя.
Жил я в лесу, в конторщиках служил,
На полустанке продавал билеты,
Топил котлы, чернорабочим был
И горсть отбросов получал за это.
Я – твой, я – всех, воистину мы братья!
Так не сопротивляйся ж мне назло!
О если б раз случиться так могло,
Чтоб мы друг другу бросились в объятья!

Перевод Бориса Пастернака

Своими духовными учителями и предшественниками немецкие поэты-экспрессионисты почитали Фёдора Достоевского, Льва Толстого, Уолта Уитмена, Артюра Рембо, но также Зигмунда Фрейда, Карла-Густава Юнга, Альфреда Адлера и других адептов психоанализа. Вместе с тем, пути возрождения человечества они видели в соединении духовного начала, самоуглублённости «Востока» с материальным началом и практицизмом «Запада». Интерес Верфеля к «Востоку» увлёк его в путешествие по ближневосточным окраинам бывшей Османской империи...

Впрочем, как писал Томас Манн, Верфель «вышел далеко за пределы экспрессионизма, будучи слишком богато одарён и будучи слишком большой личностью, чтобы связывать себя рамками одной школы». В 1920 годы Верфель получил широкую известность как драматург, автор «магической трилогии» «Человек из зеркала», замечательно, кстати, переведенной в 1922 году на русский язык Вильгельмом Зоргенфреем. Среди любителей музыки был исключительно популярен его роман «Верди». Но всемирную славу, неизбывную признательность одних и неутолимую ненависть других Францу Верфелю принёс его роман «Сорок дней Муса-дага». Вышедший в 1933 году, он был очень скоро переведен на все основные языки мира. К сожалению и к стыду нашему, советские читатели смогли прочесть этот роман по-русски только после 1982 года, когда он был впервые издан в Армении. Ереванские издания романа давно уже стали чуть ли не библиографической редкостью, но к счастью, не так давно текст романа Верфеля появился на интернете

(см. <http://www.armenianhouse.org/werfel/novels-ru/musa-dagh/contents.html>).

Роман «Сорок дней Муса-дага» – о Геноциде армян, организованном младотюркским правительством Османской империи в 1915 году. Правда, «справедливости ради», стоит отметить, что Геноциду 1915-18 годов предшествовали армянские погромы 1894-96 годов и «киликская резня» 1908 года, а турецкий султан Абдул Гамид ещё в 1874 году заявил: «Чтобы разрешить армянский вопрос, нужно истребить всех армян». В Первой мировой войне Турция участвовала на стороне германо-австрийской коалиции, объявив своей целью воссоздание Турана – «отечества великих турок от Стамбула до Средней Азии». Вожди младотурок провозглашали: «Наше участие в Мировой войне оправдывается нашим национальным идеалом... во имя утверждения границ нашей империи, которая включила бы в себя и объединила все ветви нашей расы». Как говорит один из персонажей романа Верфеля, «Гибель армян предопределена их местом на карте» и далее, процитировав афоризм Ницше – «падающего толкни», продолжает: «Не

влечёт ли за собой существование национальных меньшинств излишнее беспокойство, и не лучше ли было бы им исчезнуть?»

Эпиграфом к первой книге романа стала строка из *Откровения Святого Иоанна*: «Доколе, Владыка святой и истинный, не судишь и не мстишь живущим на земле за кровь нашу?» Вторая книга начинается эпиграфом, взятым оттуда же: «И истоптаны ягоды в точиле за городом, и потекла кровь из точила даже до узд конских...» В ночь с 24 на 25 апреля 1915 года турецкая полиция произвела в Константинополе аресты армянской интеллигенции – адвокатов, журналистов, врачей, музыкантов. Большинство из них были убиты. Это стало началом первого большого геноцида в истории XX столетия. Накануне начала Второй мировой войны, перед вторжением в Польшу, Гитлер произнёс: «Не стоит обращать внимание на общественное мнение, нужно безжалостно убивать всех – мужчин, женщин, детей. Кто сегодня помнит об истреблении армян?» Еврейский вопрос, по Гитлеру, следовало решать так же, как был «решён» армянский. Франц Верфель был одним из тех, кто не дал миру забыть о трагедии армянского народа.

В Послесловии к роману Верфель писал: «Этот труд задуман автором в марте 1929 года во время пребывания в Дамаске. Горестное зрелище, которое представляли собой работавшие на ковровой фабрике дети беженцев, изувеченные, изголодавшиеся, послужило окончательным толчком к решению вывести на свет из царства мёртвых, где покоится всё, что однажды свершилось, непостижимую судьбу армянского народа. Роман был написан между июлем 1932 и мартом 1933».

Работе над романом предшествовали скрупулёзный сбор свидетельств жертв и очевидцев событий, тщательное изучение материалов по истории армянского народа в венской библиотеке мхитаристов – армянских учёных-монахов, назвавших себя так в честь основателя Конгрегации армянского просветителя Мхитара Себастици (1676-1749).

Главный герой романа Верфеля – Габриэл Багратьян – армянин по происхождению, из богатой и знатной семьи,

получивший блестящее гуманитарное образование в Европе, офицер турецкой армии, имеющий награды за храбрость. Вместе с женой-француженкой и сыном он возвращается из Парижа как наследник в имение своего умершего брата в Турцию, к подножию горы Муса, в страну своего детства, в мир своих сородичей-армян. У него есть всё – семья, дом, земля, деньги, устойчивое положение в обществе... Но весь этот мир мнимого благополучия внезапно рушится. Турецкое правительство объявляет армян вне закона и обрушивает на них ненависть националистов; по всей Турции начинается резня армян. Их грабят, изгоняют из давно обжитых поселений в гиблые места, где они обречены на смерть от голода и жажды под беспощадным солнцем пустыни. Габриэл Багратян собирает армянское население окрестных деревень и ведет из долины на гору Муса, где организует оборону против регулярной турецкой армии. Сорок дней и ночей продолжается осада, пока к берегу не подходят французские военные суда, спасшие оставшихся участников Соппротивления и их семьи. Герой романа стоит на склоне горы, у могилы сына – «Кругом ни души, только двое: Бог и Габриэл Багратян... Ему посчастливилось. Турецкая пуля пробила ему висок. Падая, он ухватился за деревянный крест и увлѣк его за собой. И крест сына лёг ему на грудь».

Роман Верфеля прозвучал предупреждением Европе и всему миру об угрозе человеконенавистнической философии национализма, как бы он себя не называл – пантюркизмом, фашизмом, национал-социализмом или как-нибудь ещё.

Сразу после появления романа и он сам, и его автор подверглись ожесточѣнным нападкам националистов всех мастей – и, конечно, в первую очередь – пан-тюркистов. И до сих пор на русскоязычных азербайджанских сайтах можно найти и прямые оскорбления в адрес Верфеля, и подслащённую ложь – например, такого типа: «Мой дорогой покойный друг Франц Верфель, автор книги "Сорок дней Муса Дага", никогда не был в этом регионе, чтобы исследовать то, о чём он писал. Он писал так, как ему подсказывали его армянские друзья в Вене. Перед смертью

Франц Верфель признался мне, что испытывал чувство стыда и угрызений совести за то, что написал эту книгу, за огромные дозы фальсификаций и обмана, которыми армяне одурачили его. Но он не осмеливался признаться в этом публично из страха погибнуть от рук террористов-дашнаков». В 1930-40 годы преобладали прямые оскорбления и угрозы в адрес Верфеля. Книги его в нацистской Германии подлежали уничтожению, сам он был причислен к «врагам немецкой нации».

Когда в 1938 году над Австрией нависла угроза её «аншлюса» – поглощения нацистской Германией, Верфель с женой – Альмой Малер (вдовой композитора Густава Малера) – успели уехать в Рим, оттуда на Капри и потом во Францию. Верфель стал активным членом Международной ассоциации писателей в защиту культуры, публиковал в французской прессе антинацистские статьи и памфлеты. Он писал: «Гитлер хочет уничтожить Францию и, торжествуя, погасить французский ум. Когда Богемия будет растерзана, а народ Чехословакии обращен в рабство, тогда осуществление его самой фантастической мечты окажется вопросом недолгого времени. Первые два шага к этой цели – оккупацию Рейнской области и аннексию Австрии – национал-социализму удалось совершить, не получив никакого отпора. Причем у беззащитного игрока не было никаких козырей, если не считать трусости других стран».

В 1940 году, когда немцы вторглись во Францию и оккупировали Париж, Верфель с женой, с Генрихом Манном, его женой и сыном Томаса Манна перебрались через Пиренеи в Испанию, затем в Португалию, а оттуда, получив американскую визу, переехали в Соединённые Штаты и поселились в городке Беверли Хиллз под Лос-Анжелесом, где образовалась целая колония выдающихся деятелей немецкой и австрийской культуры, эмигрантов-антифашистов – писатели Томас и Генрих Манны, Лион Фейхтвангер, Бруно Франк, композитор Арнольд Шёнберг, дирижёр Бруно Вальтер и другие.

Под вечер 26 августа 1945 года у себя в кабинете, просмотрев корректуру последнего издания книги стихов, Верфель упал, встав из-за письменного стола. Отказало

сердце. Ему было всего 55 лет. На траурной церемонии присутствовали писатели, журналисты, музыканты, художники, представители немецкой эмиграции, местной еврейской общины и армянской диаспоры... Историк Грант Армен писал: «У гроба покойного Верфеля мне показалось, что души погибших на Муса-даге звали его, чтобы унести в армянский пантеон».



Франц Верфель

Прекрасный, сияющий человек

Друзья, со мной беседуя, сияют,
Хоть раньше огорчались немало,
С веселием в чертах моих блуждают.
Их дружба в благородстве на верстала.
Достоинства черты меня стесняют:
Серьезность, сдержанность мне не пристала,
И тысячи улыбок вылетают
Из вечного, глубокого овала.
Я – праздник Корсо в солнечную страду,
Южный базар под женскую беседу.

Набухла солнцем глаз моих сетчатка.
Сегодня я на свежий дерн присяду,
Вместе с землей на запад я поеду.
О вечер, о земля, как жить мне сладко!

Перевод Осипа Мандельштама



Эрнст Зальцберг

Неопубликованная автобиография Ж.Л. Пастернак



Жозефина Леонидовна Пастернак (1900-1993) – старшая сестра Бориса Леонидовича Пастернака. Их родителями были замечательный русский художник Леонид Осипович Пастернак (1862-1945) и талантливая пианистка Розалия Исидоровна Пастернак (1867-1939).

Знакомыми и частыми гостями Пастернаков были выдающиеся музыканты и представители русской интеллектуальной элиты начала XX века, и со многими из них Жозефина общалась с раннего детства. Тесная дружба связывала ее с Борисом, который охотно читал ей свои стихи и выслушивал ее мнение о них. Жизнь семьи круто изменилась после октября 1917 г. Испытав все трудности и лишения, связанные с послереволюционным московским бытом, семья решает хотя бы на время покинуть Россию. В конце июня 1921 г., получив с помощью О. Брика и А. Луначарского выездную визу, Жозефина через Ригу уехала в Берлин. Вслед за ней последовали родители с младшей сестрой Лидией, которые прибыли в Берлин в сентябре этого же года.

Почти сразу по приезде в Германию Жозефина поступает на философский факультет Берлинского университета. В 1924 г. она выходит замуж за своего кузена Федора Карловича (Федю) Пастернака, который был одним из директоров крупного баварского банка, и переезжает к нему в Мюнхен¹. Для завершения образования она

¹ Мотивы, побудившие Жозефину выйти замуж за человека

поступает в местный университет и заканчивает его в 1929 г. со степенью доктора философии. Докторская диссертация Жозефины Леонидовны была опубликована в Лейпциге в 1931 г.

У Жозефины и Федора Пастернака было двое детей – дочь Элен, родившаяся в 1928 г., и родившийся через два года сын Карл (Чарльз).

В первые годы после захвата власти нацистами положение Федора и Жозефины в Германии оставалось относительно устойчивым. Федор был австрийским подданным, и это предохраняло семью от антиеврейских ограничений и преследований. Положение резко изменилось после захвата Германией Австрии в 1938 г., когда угроза физического уничтожения евреев в обеих странах стала приобретать вполне реальные очертания. Федор срочно продает дом в Мюнхене, и семья бежит в Англию, где уже обосновалась Лидия. По настоянию Феда была сделана попытка уехать в США, но этому помешали эмиграционные формальности и разразившаяся вскоре война. Семья перебирается из Лондона в Оксфорд, и в купленном здесь доме Жозефина прожила более 50 лет; здесь же а 1976 г. в возрасте 96 лет скончался Федор.

В 1939 г. Германию покидают родители Жозефины и Лидии и поселяются в Лондоне, где 23 августа умирает от кровоизлияния в мозг Розалия Исидоровна Пастернак. Вскоре Леонид Осипович переезжает к Лидии в Оксфорд и живет в ее доме до своей смерти 31 мая 1945 г.

Жозефина начала писать стихи в юные годы. Конечно, ее литературное дарование несопоставимо с гениальной одаренностью брата, с новизной и оригинальностью его творчества, однако она обладала своим, хотя и негромким, поэтическим голосом. Первый сборник стихов Жозефины, озаглавленный «Координаты» и

старше ее на 20 лет, подробно изложены в письме Борису в Москву (Существованья ткань сквозная. Борис Пастернак. Переписка с Евгенией Пастернак, дополненная письмами к Е.Б. Пастернаку и его воспоминаниями. М.: Новое литературное обозрение, 1998. С. 47-52.) Несмотря на все опасения родных, этот брак оказался на редкость прочным и счастливым.

посвященный родителям, был напечатан в Берлине в 1938 г. под псевдонимом Анна Ней². Ознакомившись с некоторыми стихами в рукописи, Борис писал сестре в ноябре 1934 г.:

Когда я... себя спрашиваю, в чем главная твоя поэтическая сила, то вновь оказывается: она в искренности, она в глубине и подлинности твоей жизненной ноты, в ее несомненной действительности; она – в твоей жизни. И тут она так глубока, что заставляет меня читать тебя, как запись авторитета, и послушно улавливать благородство и уверенность твоего стиля, несмотря на его неоригинальность³...

Стихи Жозефины глубоки по содержанию, в них искренние чувства соединены с глубокими мыслями. Лейтмотивы ее творчества – любовные коллизии, очарованность природой, ощущение себя частью мироздания, благоговение перед Творцом, источники поэтического вдохновения. Для поэзии Жозефины характерны не только образность и музыкальность, но и глубокое смысловое содержание, попытки философского осмысления природы, жизни и творчества. Один из лучших образцов такого рода – стихотворение «Моцарт»⁴:

Спинет, фарфор, гусиных перьев знаки,
Чтоб удержать бушующий поток.
И в полуночном зальцбургском мраке
Колеблющийся фитилек.

Он тонкостенней мрамора Каррары,
Светящегося изнутри.
Огонь поэзии, прожорливый и старый, –
Фильтрует сквозь фиал младенческих харит.

Но на прозрачные и огненные речи

² Псевдоним напоминал героиню книги И. Эренбурга «Любовь Анны Ней» (1925), однако Ж. Пастернак утверждала, что это совпадение случайно.

³ *Борис Пастернак. Письма к родителям и сестрам. Сост. Е.Б. Пастернак и Е.В. Пастернак. Stanford Slavic Studies, vol. 19. Stanford, 1998. С. 110-112.*

⁴ *Анна Ней. Координаты. Берлин: Петрополис, 1938. С. 35.*

Насторожившихся небес легла печать,
Чтоб проповедью им лучистою предтечи,
Чтоб мессой милости и радости звучать.

Второй стихотворный сборник Жозефины Пастернак, «Памяти Педро», вышел в Париже в 1981 г. в издательстве YMCA Press.



Жозефина Пастернак. Оксфорд. 1960 годы. На стене картина
Леонида Осиповича Пастернака «Три философа» (Берлин, 1928),
находящаяся ныне в частном собрании в Англии
[http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/pics/5806-
pictures.php?picture=580624](http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/pics/5806-pictures.php?picture=580624)

Годы жизни в Англии Жозефина и Лидия посвятили сохранению и популяризации творческого наследия отца и старшего брата. Так, Жозефина собрала и систематизировала записи Леонида Осиповича, которые он вел с начала 1910 годов до конца своих дней. Помимо описания жизни самого художника, в них содержатся зачастую малоизвестные сведения о его друзьях и моделях, среди которых были выдающиеся деятели русской и европейской культуры. Пожалуй, наиболее интересны записи, рассказывающие о встречах Леонида Осиповича с Л.Н. Толстым и его работе над толстовианой.



Книга Жозефины Пастернак «Хождение по канату»

Приведение этих записей в порядок потребовало от Жозефины нескольких лет упорной и кропотливой работы, которая завершилась изданием воспоминаний Л.О. Пастернака «Записи разных лет» в Москве в 1975 г.⁵ Она же участвовала в составлении примечаний и написала живое и образное предисловие к воспоминаниям. В 1982 г. вышло английское издание «Записей»⁶.

Стараниями Жозефины и Лидии и при их непосредственном участии в 1975 г. в Женеве был издан на трех языках (немецком, французском и английском) том воспоминаний и очерков о семье Пастернаков⁷. В него вошли воспоминания Лидии («Борис и родители», «Нобелевская премия по литературе 1958 г.») и очерк Жозефины, озаглавленный «Три солнца». Тремя солнцами в ее жизни были мама, олицетворявшая музыку, отец – красоту, и старший брат – осмысленность.

На протяжении всей своей жизни Жозефина сохраняла горячий интерес к творчеству Бориса. Вскоре

⁵ Л.О. Пастернак. Записи разных лет. М.: Сов. художник, 1975.

⁶ The Memories of Leonid Pasternak. Translated by J. Bradshaw. With an Introduction by J. Pasternak. London, Melbourne, New York: Quarter Books, 1982.

⁷ Mark, P.J. (ed). Die Familie – La famille – The Family. Pasternak. Erinnerungen, Berichte – Memoires, Rapports – Reminiscences, Repotrs. Geneva: Poesie Vivante, 1975.

после смерти брата она пишет большую статью о романе «Доктор Живаго», озаглавленную «Patiog»⁸. Определяя общую философскую концепцию романа, Жозефина Леонидовна отмечает, что *главная тема, проходящая через всю книгу, – это идея жизни. Это лейтмотив книги, это – главное в характере Лары, в философии Юрия, в авторских религиозных воззрениях и ее христианском кредо.*

Хотя главной сферой интересов Жозефины было искусство, она сохраняла живой интерес к науке и, в частности, к столь любимой ею философии, о чем она пишет в своей автобиографии.

Ж.Л. Пастернак умерла 16 февраля 1993 г. в Оксфорде. Она была ровесницей бурного XX века, события которого вносили подчас неожиданные и драматические изменения в ее жизнь. Однако где бы она ни жила, будь то Россия, Германия или Англия, неизменной оставалась ее вера в примат духовного начала над телесным, в вечность духа в его разнообразных проявлениях. На кладбище в Оксфорде, на могильном камне, под которым покоятся урны с прахом Жозефины, Лидии и их родителей, высечено четверостишие из стихотворения Бориса Пастернака «Август» (1953 г):

Прощай, размах крыла расправленный,
Полета вольное упорство,
И образ мира, в слове явленный,
И творчество, и чудотворство.

Обширный архив Ж. Пастернак был передан в 1997 г. ее детьми в Гуверовский институт в Калифорнии.

Приводимая ниже автобиография Жозефины Леонидовны, написанная в оригинале на английском, была любезно предоставлена публикатору Е.В. Пастернак⁹. Точная дата ее написания неизвестна; судя по содержанию,

⁸ *Pasternak, J. Patiog. The London Magazine, 6 (September 1964). P. 42-57.*

⁹ Автобиография была предоставлена в связи с работой публикатора над статьей о сестрах Пастернак. См.: Э. Зальцберг. Сестры Пастернак. Русские евреи в Великобритании. Ред.-сост.: М. Пархомовский, А. Рогачевский. Иерусалим, 2000. С. 41-65.

она предназначалась для готовившейся к печати работе Ж.Л. Пастернак о теории познания.

Жозефина Пастернак, в девичестве Пастернак (замужем за вторым кузеном)

Я – русская¹⁰, мое детство и юность прошли в Москве. Изучала естественные науки на одноименном факультете Московского университета. В 1921 г. я уехала за границу и изучала философию в Берлинском университете. Выйдя замуж в 1924 г., я переехала в Мюнхен, где продолжала занятия в местном университете. Я закончила его в 1929 г. с докторской степенью в области философии. Моя докторская диссертация была опубликована в «Archiv fuer die Gesampfte Psychologie», vol. 81, 1931 (Akademische Verlagsgesellschaft, Leipzig).

Уделяя много времени детям и дому, я была вынуждена прекратить академическую работу на долгие годы. В 1938 г. мы уехали в Лондон, потом в Оксфорд, где моя сестра жила с английским психиатром Элиотом Слейтером. Домашнее хозяйство, дети школьного возраста, война – у меня не было возможности продолжить научные занятия. Однако, когда дети подросли, я смогла возвратиться к прерванной работе. Для того чтобы обновить и пополнить свои знания в области физики, я посещала вечерние курсы проф. Мендельсона.

¹⁰ Родители Жозефины Леонидовны были евреями. Записи о рождении Бориса Леонидовича, его брата Александра и сестры Лидии хранятся в метрической книге Московской синагоги. См.: Борис Пастернак и его семейное окружение. Официальные документы. Публ. Е.Г. Болдиной и О.В. Кузовлевой. Лица. Биографический альманах. М.-СПБ: Феникс-Atheneum, 1993. С. 266-280. Муж Жозефины, Федор Карлович, был крещеный еврей. Сама она, подобно брату Борису, явно тяготела к христианству. Так, в письме от дочери Жозефины Леонидовны, Элен Рамзи, полученном публикатором в августе 1999 г., последняя отмечала, что «она (Ж.Л. – Э.З.) считала себя христианкой; священник местной англиканской церкви был рядом с ней во время ее последней болезни. И, конечно, она была против разделения людей по расовым признакам».

Хотя домашние обязанности не давали мне возможности заниматься регулярной научной работой, я возвращалась к ней при первой возможности. И пару лет тому назад это приняло форму теперешней книги. В Германии и Англии я публиковалась от случая к случаю: это были рецензии, статьи и стихи.

Мой поэтический сборник на русском языке «Координаты» появился под псевдонимом Анна Ней (Петрополис, Берлин, 1938 г.). Он был переиздан под моим собственным именем в 1967 г в Мюнхене¹¹. Мой второй сборник стихов, «Памяти Педро», был опубликован издательством YMCA Press в 1981 г.

В 1965 г. советское государственное издательство попросило меня стать редактором «Записей и воспоминаний» моего отца («Леонид Пастернак, русский художник-импрессионист»). Книга была опубликована на русском языке в 1975 г. По просьбе редакционной коллегии нового оксфордского журнала «The Oxford Art Journal», я написала эссе «Пастернак в Оксфорде», опубликованное в 1978 г.¹² Некоторые из моих воспоминаний были опубликованы в 1976-1977 г.г. в ежедневной русскоязычной газете «Русская мысль», другие вошли в книгу «Семья Пастернаков» («Pasternak, the Family»), изданную в Женеве в 1975 г.¹³

Возникает вопрос: почему в своих публикациях я уделяю больше внимания искусству, поэзии, а не главному предмету моих научных изысканий, философии и, в особенности, теории познания. Ответ прост. С ранней молодости я хотела написать большую философскую работу. Для того чтобы почувствовать себя уверенной в предмете, потребовалась вся моя жизнь. И только тогда, когда я сравнила мои открытия с доводами тех, кто с ними не согласен, и привела все в соответствие с современным уровнем знаний, особенно с точки зрения интерпретации теории познания современной физикой, я смогла

¹¹ Второе издание «Координат» вышло в Мюнхене в 1971 г.

¹² *Josephina Pasternak*. Pasternak in Oxford. *Oxford Art Journal*, 1978, 1: 19-22.

¹³ См. прим. 7.

представить свои взгляды тем, кто может заинтересоваться ими.



Борис, Леонид Осипович, Шура, Лида и Жоня. Иллюстрация из книги Жозефины Пастернак
http://exlibris.ng.ru/subject/2010-03-11/1_pasternak.html

Я не могу назвать кого-то, кто оказал на меня непосредственное влияние. Я думаю, что прежде всего определенная концепция и связанные с ней идеи должны были зародиться в моем сознании. С другой стороны, список использованной мною литературы (и личные контакты) включает имена людей, которые помогли мне подтвердить свою точку зрения или побуждали к обсуждению некоторых противоречий, заключенных в категории познания. Перечислять все имена было бы слишком утомительно (это сделано в библиографии). Я укажу лишь наиболее важные из них, вернее, тех, чьи труды в той или иной степени были использованы в моей работе.

До поступления в университет я часто беседовала с моим старшим братом, писателем Борисом Пастернаком, который изучал философию, прежде чем обратиться к

поэзии¹⁴. Он с большим воодушевлением говорил о Лейбнице, чьи труды были поворотной точкой в истории математики: от статики они обратили ее к динамике (именно так говорил Борис). Я думаю, что благодаря склонности Лейбница к философским размышлениям, он производил на меня и моего брата большее впечатление, чем Ньютон, достигший таких же фантастических высот, как и его немецкий современник, но менее склонный к метафизическим догадкам¹⁵.

Название моей книги «Неопределенность: учение об эпистемологии» (примерно 150 стр. машинописного текста)¹⁶.



¹⁴ Б.Л. Пастернак изучал философию весной и летом 1912 г. в университете г. Марбурга (Германия).

¹⁵ Далее приводится длинный список философов, ученых и писателей, чьи труды были использованы при написании книги. Он включает такие имена как Сократ, Платон, Р. Декарт, Г. Лейбниц, епископ Беркли, Э. Кант, Д. Хьюм, А. Герцен, Н. Бор, М. Борн, Л. де Бройль, В. Гейзенберг, М. Планк, Э. Шредингер, А. Эйнштейн, А. Эддингтон, К. Поппер, М. Пруст, Б. Рассел и др.

¹⁶ Труд Ж.Л. Пастернак был опубликован в Дании: *Josephina Pasternak. Indefinability. An Essay in the Philosophy of Cognition.* Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 1999 (*Жозефина Пастернак. Неопределенность. Очерк по философии познания*). Предисловие к книге написал племянник Жозефины Леонидовны, профессор математики Майкл Слейтер, с которым она часто обсуждала математические аспекты своей работы.

Исанна Лихтенштейн

Мои нервы натянуты, как струны...

Гюстав Флобер (1821-1880) глазами врача



удьбе, казалось, было угодно воспитать в семье Флоберов еще одного врача. Так сложилось, что медицина была наследственной профессией Флоберов до четвертого колена, прадед и дед – ветеринарные врачи, отец и старший брат – блестящие хирурги.

Аншиль-Клеофас Флобер (отец) успешно окончил медицинский факультет Парижского университета и по конкурсу поступил в ординатуру к знаменитому профессору Гиюйму Дюпоитрену (1777-1835), руководителю хирургического отделения больницы Отель-Дье, в переводе Дом Бога, самой старой больницы Парижа, существующей с 1601 года. В скором времени Дюпоитрен, заметив выдающиеся способности ординатора, направил его в Руан попытать счастья в клинике профессора Ломонье. Независимо от причины расставания с доктором Флобером, (вряд ли зависти к ученику, о чем упоминают некоторые биографы) переход в Руан оказался очень успешным во всех отношениях. У него сложились доверительные отношения с профессором Ломонье, в доме которого он познакомился с молоденькой племянницей – сиротой, дочерью рано умершего двоюродного брата, Жана Батиста Флерио, тоже врача.

Знакомство вскоре завершилось женитьбой и в будущем вполне удачным браком.

Таким образом, со стороны отца, и со стороны

матери предками Гюстава Флобера были врачи, причем известные, преуспевающие.

Детские годы Гюстав провел с родителями в доме на территории больницы. Из окон детской виден был анатомический театр, проводились вскрытия умерших. Нередко маленьких Гюстава и Клотильду (сестра) отгоняли от окон, дабы избавить от неподходящего зрелища. Впрочем, Флобер вспоминал, что в детстве нередко играл в анатомическом театре.

Вид больных искалеченных, ущербных людей с детства вошел в сознание, став реально существующим явлением, с чем приходилось считаться и что со временем стало как бы атрибутом жизни.

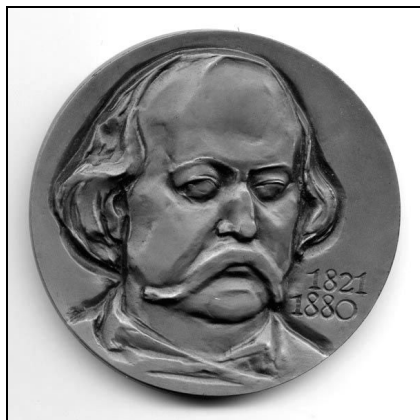
Проблемы болезни и смерти рано стали волновать эмоционального юношу не как абстракция, а как вполне реальная часть бытия.

Отец писателя много времени бывал в больнице. Подобно большинству старых врачей он ежедневно, ранним утром проводил обход в клинике и к началу рабочего дня знал о состоянии здоровья каждого пациента. Это утраченное качество врача очень не хватает современному здравоохранению.

Кроме лечебной работы Аншиль-Клеофас занимался научными исследованиями. Его избрали членом Французской академии, т. е. он был знаменитым, самостоятельным преуспевающим профессионалом. Очень важно и то, что Аншиль-Клеофас был не лишен практического ума, что выразилось, в частности, в покупке имения, то есть удачного помещения капитала и материального обеспечения семьи. Доктор Флобер отличался твердым нравом, придерживался строгого распорядка во всем, был в полном смысле главой семьи, чье мнение не оспаривалось.

Он плохо понимал младшего сына Гюстава, его увлечение литературой и стремление стать писателем казалось несерьезным, юношеской блажью. Максим Дюкан, (1822-1894) литератор, друг Флобера и автор воспоминаний о нем описал общение сына с отцом, оказавшись невольным свидетелем. Отец, согласившись послушать фрагмент из

только что написанного «Воспитания чувств» вскоре начинает дремать. И далее следует диалог: Гюстав: Думаю, с тебя довольно. Отец – «Любой человек, у которого есть время, может написать роман, как Гюго или господин Бальзак. Чему служит литература, поэзия? Никто и никогда этого не знал». Сын: «Скажите доктор, для чего нужна селезенка? Ты этого не знаешь, а я тем более, однако она необходима для тела человека, как для души необходима поэзия». Так примерно выглядели их споры и, к сожалению, непонимание, от чего оба страдали. Когда-то в очерке о Кафке (Исанна Лихтенштейн «Этюды о литературе. Глазами врача», 2009) описывалась практически зеркальная ситуация, и, казалось, причина в необразованности старшего Кафки, чего не скажешь о докторе Флобере. Так или иначе, Аншиль-Клеофас больше внимания уделял старшему сыну, своему тезке, чьи успехи в занятиях и пристрастие к медицине радовали и одобрялись.



Гюстав Флобер (1821-1880)

Если отец был твердым, уравновешенным без перепадов настроения, то мать постоянно выглядела озабоченной и меланхоличной.

В 9 лет Гюстав стал пансионером королевского колледжа в Руане. В учебном заведении царила строгая казарменная дисциплина с подъемом в 5.00, с черным деревянным крестом над кафедрой преподавателя. Флобер с

трудом приспособивался к жизни в колледже. Учился неровно, хотя иногда получал награды по естествознанию, а затем, будучи экстерном, выделялся сочинительством.

В школьные годы он уже пишет романы, делится замыслами с друзьями. Творческая работа помогает преодолевать неприязнь к учебе и колледжу. «...если бы в голове и на кончике пера у меня не было королевы Франции (роман, который он пишет И.Л.) пятнадцатого века, жизнь окончательно опротивела бы мне и пуля давно бы уже избавила меня от этой несносной штуки, каковую именуют жизнью» (Письмо Эрнесту Шевалье от 29 августа 1834 года). Думается, из этого не следует делать вывод о депрессивном состоянии подростка, скорее, его томят неясные проблемы переходного возраста.

В 1834 г. во время каникул, путешествуя с родителями, Гюстав переживает первую влюбленность (платоническую) одновременно в двух дочерей английского адмирала Генри Колье, первое отраженное в письмах чувство.

В 1838 он оканчивает колледж. Отец отправляет сына в путешествие по югу Франции в сопровождении доктора Жюль Клоке, его сестры старой девы и священника аббата Стефани. В такой невеселой компании для ограждения молодого человека от соблазнов предстоит Гюставу Флоберу провести некоторое время. Вряд ли возможные соблазны единственная причина, по которой юношу сопровождает врач. Жюль Клоке (1790-1883), один из выдающихся хирургов-новаторов, член Французской Академии медицины с 1821 года. Причина была в беспокойстве о здоровье сына.

Мопассан, младший современник, сын мадам Ле Пуатвен, юношеской знакомой Флобера, вспоминал давний разговор, из которого следовало, что лет с 12 у Гюстава бывали зрительные и слуховые галлюцинации, что вызывало оправданную тревогу у отца. Он считал младшего сына необычным по душевной структуре, болезненным, не успешным и не возлагал на него надежд!?

В 1844 году, во время путешествия с братом-врачом Гюстава внезапно «подхватило стремительным потоком

пламени, и он, как подкошенный, рухнул на дно двуколки». Придя в себя, он увидел, что залит кровью. По возвращении домой, отец, осмотрев сына, сделал ему повторное кровопускание, назначил большие дозы валерианы, запретил мясо и табак. В дальнейшем Флобер практически постоянно принимал препараты брома, одно время лечился сульфатом хинина, чем в ту пору лечили эпилепсию. Частые приступы возобновились во время учебы в юридическом колледже, где Флобер занимался по настоянию отца, человека практичного, желающего обеспечить сыну достойный заработок.

Рене Дюмениль (1879-1967), врач, автор докторской диссертации и книги «Флобер, наследственность, среда, метод», разбирая версии заболевания писателя, пришел к заключению, что это были приступы истерической эпилепсии. Так или иначе, с юности Флобер страдал внезапными приступами с потерей сознания, порой с судорогами. По словам Флобера в преддверии приступа он ощущал сверкание в правом глазу, затем в левом, все казалось золотым. Таким образом, он характеризовал ауру, за которой следовал приступ. Наличие ауры типично для эпилепсии.

Как порой бывает, что-то кажущееся негативным оборачивается совершенно другой стороной. К радости Гюстава, напуганный отец перестал настаивать на обучении юриспруденции, и юноша вернулся в родительский дом. Теперь он был свободен и часами размышлял, читал, сочинял. «Я сказал окончательное "прости" практической жизни. Моя нервная болезнь явилась переходом между этими двумя состояниями» – Ле Пуатвену 13 мая 1845. По мнению Мозма никто из писателей не отдавался так фанатично творчеству как Флобер. Мать с огорчением говорила: «чрезмерная страсть к фразам иссушила твое сердце» <http://www.flaubert.ru/page/2/> А он замечал, что «литература, стала у меня конституциональной болезнью, нет средств избавиться от нее». Интересно выражение «конституциональная» болезнь. Несомненно, он такие формулировки слышал во врачебном родительском доме.

В произведениях писателя Флобера неизменно

ощущается незримое присутствие доктора Флобера, врачебного окружения, разговоров о диагнозах, лечении, что с истощающей полнотой отразилось в «Мадам Бовари».

1845 год внес существенные изменения в устоявшуюся жизнь семьи Флоберов. Вышла замуж любимая сестра Клотильда, и все семейство – старые и молодые, отправилось в свадебное путешествие. Как бывает, длительное путешествие родителей с детьми, не принесло никому радости. Мать страдала от депрессии, у отца слезились глаза, у дочери болела голова, и было решено прервать поездку. Кроме того, во время путешествия у Гюстава возобновились припадки, нервные срывы? Что это? – эпилепсия или истерические припадки, как считал Рене Дюмениль.

Но на этом беды не кончились, все было впереди. У доктора Флобера обнаружилась большая опухоль на бедре, он настаивал, чтобы оперировал сын Аншиль-Клеофас. Несколько дней спустя после операции Гюстав писал другу: «Температуры больше нет. Нагноение приостановилось. Мы почти уверены в том, что в бедре не образуется воспаления. (Ле Пуатвену, январь 1846 г.) Однако 15 января 1846 года доктор Флобер умирает, по-видимому, на фоне нарастающего воспаления, (остеомиелит? гангрена?) лечить которое в ту пору не всегда удавалось. В таких случаях уместно вспомнить и воздать благодарность Флемингу, открывшему пенициллин. Об этом написано на его памятнике в Мадриде: Доктору Флемингу от благодарных тореро. Гюстав тяжело переживает неожиданную смерть отца. Большое впечатление на родных производит искренняя печаль осиротевших пациентов. Жена и дети, привыкшие жить под защитой главы семьи, должны были учиться жить без него. В городе открыли по подписке сбор денег на памятник выдающемуся ученому доктору Флоберу.

Год семейных трагедий продолжался. 22 марта 1846 года сестра Клотильда умерла от родильной горячки, у ее мужа Эмиля Амара через некоторое время началось психическое заболевание, от которого ему не суждено было выздороветь. И, позднее, страшный удар – неизлечимое психическое заболевание брата, доктора Аншиля-

Клеофаса...

Не самый физически сильный, «неудачный», по мнению отца Гюстав, остается с некрепкой меланхоличной матерью, и осиротевшей маленькой племянницей.

Каким же был Гюстав Флобер? Эрнест Фейдо, (1821-1873) французский писатель, друг Флобера попросил прислать автобиографию. «Что мне прислать тебе, чтоб доставить удовольствие моему анонимному биографу? У меня нет никакой биографии». В одном из писем Флобер замечал: «Я опять возвращаюсь в мою бедную жизнь, такую плоскую и спокойную, в которой фразы являются приключениями, в которой я не рву других цветов, кроме метафор».

Особенности личности писателя крайне важны для понимания его творчества. Существует, несомненно, тесная взаимосвязь между характером писателя, художника, композитора и его произведениями. Естественно, особое значение принадлежит психологическим нюансам личности, заболеваниям, поскольку это сказывается на образе жизни и прочитывается в произведениях. Отсюда ясен интерес к истории жизни, в частности Гюстава Флобера, о чем в данном случае идет речь

Флобер всю жизнь провел в Руане, позднее в Круассе, в домах купленных предусмотрительным отцом. Хотел ли он изменить образ жизни? Действительно ли после смерти отца он не мог оставить мать с внучкой, уехав, например, в Париж? Страдал ли он при этом?

Конечно, невозможно с уверенностью ответить на эти вопросы. Однако думается, что нет. Такое предположение можно сделать не только на основании переписки, но и на стойком желании вернуться домой после небольшого пребывания в Париже.

В юности в летние месяцы он с родителями выезжал на отдых. Когда ему было 15 лет, семья провела некоторое время в небольшом городе Трувилле, в единственной гостинице которого проживала и семья Шлезингер. Здесь в гостинице Флобер увидел двадцатилетнюю Элизу Шлезингер, поразившую его воображение. Застенчивый юноша, с трудом сдерживал волнение при встречах с

Элизой. Он не только не решился на объяснение, но в смятении не запоминал ни слова из беседы. Тем не менее, этой любви, любви на расстоянии, платонической суждено было стать единственным подлинным чувством Гюстава Флобера. Они еще встречались периодически в Париже, но в их отношениях ничего не изменилось. На склоне лет Элиза, овдовев, дважды приезжала к Флоберу в Круасе. Они, вернее Гюстав, жили воспоминаниями о так никогда и не несбывшемся. По иронии судьбы Элиза провела последние годы в больнице для душевно больных. Но Флобер об этом уже не узнал.

Между тем по свидетельству современников Флобер был высок, строен, красив и пользовался успехом у женщин. Общению с женщинами мешало не их невнимание, которым он не был обделен, а особенности личности Гюстава. Еще раз вспоминаю о Кафке – красивом с блестящими глазами, подернутыми поволокой, привлекательном с мучительным отталкиванием от желанного общения. Как это объяснить? В письме писательнице мадемуазель Леруайе де Шантпи, 1857 читаем признания Флобера: «Я тоже сильно любил втихомолку, а на двадцать первом году жизни чуть не умер от нервной болезни, причиной которой был целый ряд волнений и огорчений, бессонница и гнев...Я понимаю людей, страдающих галлюцинациями». И далее в этом же письме: «Ребенком я играл в анатомическом театре. Вот отчего, быть может, у меня мрачные мысли и в то же время циничные повадки. Я нисколько не люблю жизнь и нисколько не боюсь смерти». Являются ли эти мысли исповедальными и можно ли на них основываться? Кое-что, несомненно – это тревога от повторяющихся приступов, боязнь передачи недугов по наследству. Известно, что Флобер исключал для себя возможность отцовства. Кажется, что в основе поведенческих реакций Флобера лежат особенности его нервной организации, как он сам отмечает: волнения, огорчения, гнев, галлюцинации.

В 19-летнем возрасте во время путешествия на Корсику в сопровождении доктора Клоке, он познакомился с ничем не примечательной, Эдали Фуко. Сближение произошло мгновенно, он провел с ней ночь, первую в его

жизни. Больше они не встречались, но Гюстав не только не забыл эту встречу, но описал в повести «Ноябрь».

В молодости он любил путешествовать, его привлекал Восток карнавальной роскошью, шумным весельем, зазывными криками торговцев и, главное, драматической древней историей. Мифы и легенды явились источником вдохновения для создания нескольких широко известных повестей – «Иродиада», «Саламбо».

На Востоке произошло событие, негативно повлиявшее на последующую жизнь. Во время путешествия в Бейрут 24 марта 1850 он заразился сифилисом от 14-летнего подростка Мохаммеда, маронита (христианская секта). Был ли Флобер истинным гомосексуалом или это был случайный эпизод? Жан Поль Сартр (1988) считал, что таким образом вдали от привычной среды, Флобер предавался принятым, не возбраняемым на Востоке интимным контактам, желая почувствовать себя самостоятельным человеком и туристом. Однако не все разделяют концепцию Сартра. Полагают, что длительная дружба с Альфредом Ле Пуатвеном имела, во всяком случае, романтический характер, что очевидно отражено в наиболее личном романе Флобера *L' Education sentimentale*, изобилующем гомоэротическими описаниями двух молодых людей. (Starkie Enid, 1967) Известно также душевное потрясение Флобера при известии о женитьбе Альфреда Ле Пуатвена. К произведениям, навеянным гомосексуализмом, относят и незаконченный роман «Бувар и Пекюше», описывающий совместную, наполненную фантастическими проектами жизнь двух молодых людей. Думается, правильнее говорить о бисексуализме, что в то время было достаточно распространено.

Известно, что Флобер длительно лечился ртутными препаратами и, будучи достаточно хорошо информирован об осложнениях сифилиса, полагал невозможной для себя женитьбу и рождение ребенка. Несомненно, болезнь довела и объясняла в значительной мере образ жизни писателя, не являясь в то же время единственной причиной, а лишь одной из многих.

Ведя достаточно замкнутый образ жизни, частично

обусловленный болезненным нервным характером матери, нежеланием создавать ей беспокойства разъездами, Флобер не испытывал в связи с этим больших терзаний. Его интимная жизнь разнообразилась несчастными встречами с проститутками. Возможно, длительный прием успокаивающих средств, в связи с упомянутыми эпилептоформными припадками, снижал либидо. Так, по крайней мере, можно объяснить отношения с Луизой Коле (1808-1876), их редкие встречи. Знакомство с Луизой произошло в Париже в 1845 году в мастерской скульптора Пардьё, у которого Флобер заказал бюст покойной сестры Клотильды. Роман развивался молниеносно, и уже на второй день они сблизились. Луиза была красивой, образованной небесталанной поэтессой, четко знавшей как создавать себе имя. Она организовала салон, в котором было интересно бывать. Луиза была старше Флобера, чего нельзя было скрыть, несмотря на ее огромные усилия. Немногие романы Флобера всегда были с женщинами старшими по возрасту. Очевидно, неуверенному в себе Гюставу, было с ними спокойнее. Иногда упоминают о наличии у Флобера Эдипова комплекса, что вряд ли имело место, во всяком случае, не являлось определяющим в интимной жизни.

Небезынтересно, что мысль об Эдиповом комплексе звучит в описаниях внешне разных по жизненной судьбе, поведению, профессии, но сходных в чем-то глубинном (летчики – Ромен Гари и Антуан де Сент-Экзюпери, юрист Франц Кафка). (Исанна Лихтенштейн, «Этюды о литературе. Глазами врача. Хайфа, 2009)

Так или иначе, жизнь Флобера проходила в Круассе и прерывалась редкими путешествиями и несчастным пребыванием в Париже. Из письма Альфреду Ле Пуатвену (1845) «Я болен, раздражен, у меня по тысяче раз в день бывают приступы жесткой тоски, я живу без женщин, без жизни, без всех забав здешнего существования...» Что касается прошлого, то по утверждению Флобера: «не много испытал я в жизни сладострастия (хотя я очень желал его). В молодости меня истрепаали страсти. В этом отношении я чувствую себя стариком. Сколько я потратил времени на эти огорчения, не может никто измерить». Луизе Коле, 1852.

Внимательно знакомясь с перепиской Флобера, понимаешь, что никакие тревоги, беспокойства не могут сравниться с его неумной страстью к творчеству. Он не просто писал, он жил со своими героями, страдал от их бед, искренне дистанцируясь от авторства. «Чем больше контраста между обстановкой в какой я нахожусь, и той, которую я описываю, тем лучше я ее вижу. У меня до такой степени натянуты нервы, что, когда моя мать вошла в 10 часов ко мне в кабинет проститься, я дико вскрикнул от ужаса, она даже сама испугалась. После этого у меня долго билось сердце, понадобилось не менее четверти часа, чтобы прийти в себя. Вот до какой степени поглощает меня работа». Луизе Коле, 1852.

Творческая работа в достаточной степени остается психофизиологически непознанной, полной гипотез и допущений. Несомненно, однако, что автор не остается равнодушным к своему творению. Думается, легенда о Пигмалионе и Галатее как нельзя лучше отражает взаимоотношения творения и творца, дающего жизнь. При этом нередко обнаруживается схожесть ситуаций не только житейских, но и творческих у разных творцов.

27 декабря 1852 году в 5 часов Флобер окончил читать роман Бальзака «Луи Ламбер», о чем известно по проставленному времени в письме Луизе Коле. Он под огромным впечатлением, ему страшно и, не желая оставаться наедине с собой, пишет, пытаясь избавиться от неотвязных мыслей. Флобер находит в романе, в образе Луи Ламбера сходство с пережитым, даже с задуманным в юности романом. Герой романа, как и Флобер (или прототип) «доходит до галлюцинаций оттого, что слишком много думал... в конце книги герой под влиянием какой-то мистической мании хочет оскотить себя». Оказывается такая же мысль когда-то владела Гюставом: «...Однажды вечером, охваченный этой мыслью с непреодолимой силой, в то время как я целых два года не общался с женщинами... Бывают моменты, когда **ощущаешь потребность испытать страдание**, (выделено Флобером – И.Л.) ненавидеть свою плоть, кидать в нее грязью, – настолько кажется она самому себе отвратительной. О, как сильно ощущает человек

близость безумия, я в особенности! Проклятая книга! Мне больно от нее, так я ее чувствую».

В приведенном отрывке из письма, чувствуется как глубоко и тонко Флобер проникает в замысел Бальзака. Это тем более важно, что роман создан Оноре Бальзаком в период острого психического недомогания, трактуемого как разновидность шизофрении, по крайней мере, так пишут о Луи Ламбере, подчеркивая сходство с автором. (Исання Лихтенштейн, 2009).

В приведенных рассуждениях Флобера проявляется глубинное сознательное или подсознательное сходство столь разных по происхождению, образу жизни, жизнестойкости писателей.

Флобер много и напряженно работал, мучительно оттачивая фразу, добивался совершенства. В одном из писем он жалуется, что за неделю написал всего одну страницу, а бывало ни одной. Его поиски слова, точности изложения стали образцом для подражания, впрочем, мало кому доступным. Он также был абсолютно точен во всем, что описывал: страны, архитектуру, одежду, язык в зависимости от эпохи.

Важные свидетельства о Флобере оставил его друг, писатель Эдмон Гонкур. Они встречались раз или два в месяц в парижском ресторане у Маньи, как правило, впятером: братья Гонкуры, Мопассан, Тургенев и Флобер. По воспоминаниям Эдмона Гонкура Флобер предпочитал отдельную комнату, ему мешали люди. Он был раздражителен, вспыльчив, ироничен и неоправданно обидчив. Правда, в 1870 годы на Флобера обрушилось много бед: так в связи с возможным банкротством мужа единственной племянницы, Гюстав отдал на покрытие долгов все свои сбережения, оставшись в очень сложном материальном положении. В результате всех неприятностей у Флобера возобновились эпилептические припадки. Как правило, после обедов в ресторане, опасаясь внезапного приступа и оберегая писателя, Мопассан провожал его домой. Он очень поправился, много ел, вел малоподвижный образ жизни.

8 мая 1880 года в 11.00 служанка принесла в кабинет

завтрак. Она увидела писателя лежащим на диване и произносящем что-то нечленораздельное. Пришедший по вызову врач ничем помочь не смог. Через час Гюстава Флобера не стало. Ему было 59 лет. Смерть наступила от кровоизлияния в мозг. Некоторые исследователи не исключают сифилитической причины геморрагии мозга. (Bart 1967) Однако специальные исследования не проводились, а пикническое сложение писателя, мало подвижный образ жизни, курение являются достаточно вескими причинами для развития атеросклероза, гипертонической болезни с последующим кровоизлиянием в мозг. Итак, умер Флобер внезапно от инсульта.

Писатель Флобер провел жизнь среди врачей. И, естественно, в романах довольно полно отражены темы врачевания.

С детства живущий во врачебной среде, слышавший разговоры во дворе больницы, в гостиной, он был почти профессионально знаком со сложностями врачебного труда, видел тревоги отца и коллег, мучительность принятия решений.

Медицинские темы в романах Флобера интересны и поучительны. Читая описания болезни героев в «Воспитании чувств» и «Мадам Бовари», трудно отвлечься от убеждения, что это написано не врачом. Впрочем, кроме того, что он с детства был пронизан атмосферой медицинских проблем, приступая к описанию, штудировал учебники. В письмах есть упоминания о чтении монографий Франсуа Распайля (1794-1878), истории медицины Шарля Даремберга (1817-1872), Ксавье Биша (1771-1802). Перечисленные труды содержали глубокие сведения по медицине, предназначенные для специалистов.

В 1851 году у Флобера возник замысел романа, названный позднее «Мадам Бовари». Впоследствии он долго и упорно отрицал наличие прототипов, называя описанное плодом писательского вымысла. Иногда говорил: Мадам Бовари – это я. Между тем, дело обстояло несколько иначе. Друг Флобера Буйле рассказал ему историю врача-интерна из Руанской больницы Эжена Деламара: Молодой врач после смерти старшей по возрасту жены, влюбился в

молоденькую дочь крестьянина и женился на ней. Дельфина Кутюрье оказалась женщиной с вздорным характером, взбалмошной, имела любовников. Запутавшись в долгах и любовных приключениях, она отравилась, через некоторое время то же сделал убитый горем несчастный муж. Как видно, в основе сюжета Мадам Бовари лежит трагическая история провинциального доктора.

Этот роман вошел в историю литературы как один из образцов блестящей прозы и четкого построения сюжета.

В романе с точки зрения читателя-врача интересно присутствие совершенно разных врачей по квалификации, поведению, отношению к работе и пациентам. И это принципиально важно. Описание, сделанное Флобером, может служить иллюстрацией в курсе медицинской деонтологии.

Кого бы из врачей ни описывал Флобер, о каком бы заболевании ни шла речь, текст пестрит фамилиями крупных ученых именно в этой области, приводятся различные варианты подходов к лечению. Читая, воспринимаешь написанное не только как литературное произведение, а и как инструкцию к исполнению, настолько четко и в то же время художественно выписаны профессиональные аспекты.

Один из героев романа «Мадам Бовари» Шарль не является врачом по призванию, как и его отец – отставной фельдшер. Мать сочла, что врачебная специальность подойдет ее сыну, и отдалась со всем пылом осуществлению своей мечты. Шарль покорный во всем, не возражал, впрочем, его мнением никто не интересовался. Учеба давалась плохо. Программа занятий произвела на него ошеломляющее впечатление. «...Курс анатомии, патологии, курс физиологии, курс фармации, курс химии, и ботаники, и клиники, и терапевтики, не считая гигиены и энциклопедии медицины. Он не знал происхождения этих слов, и каждое казалось ему дверью в некое святилище, исполненное величественного мрака». (стр. 45). Он безуспешно пытался разобраться, слушая лекции и посещая клинические обходы. Результатом обучения явился полный провал и лишь повторно, заучив, что возможно наизусть, он получил

диплом. Вот с такими знаниями Шарль приступил к работе. Автор подчеркивает в то же время доброту Шарля, и как положительное качество врача – боязнь навредить больному. «Особенно хорошо справлялся он с катарями и простудными заболеваниями. В самом деле, Шарль больше всего боялся убить пациента и потому почти всегда прописывал только успокоительные средства да еще время от времени рвотное, ножную ванну или пиявки. Но это не значит, что он опасался хирургии: кровь он пускал людям, словно лошадям, а уж когда приходилось рвать зуб, то *хватка у него была мертвая*».

Вот таким доктором был Шарль Бовари. Но при этом, он отличался добросовестностью и честностью. Приступая, подавшись уговорам аптекаря Омэ, сделать операцию больному с искривлением стопы, он выписал специальную литературу и штудировал ее. 7 апреля 1854 года Флобер написал Луизе Коле: «Вчера весь вечер занимался жесточайшей хирургией: я изучаю теорию кривых ступней, за три часа проглотил, делая заметки, целый том этой интереснейшей литературы». Флобер подробно описывает разные виды патологии стопы – стрефокадопию, стрефендоподию и стрефесоподию «или, лучше сказать, различные виды искривления стопы – вниз, внутрь и наружу, а также стрефипоподию и стрефаноподию (иначе говоря, неправильное положение с выпрямлением вниз или с заворотом вверх)...». Но, учитывая способности несчастного Бовари, конструкцию созданного им устройства, да и объективную сложность операции, ее исход был предрешен. И далее Флобер описывает поведение вызванных на консилиум врачей, их отношение к больному и врачу и это выглядит очень поврачебному верно. Первым приехал доктор Каниве, имевший имя и очень уверенный в себе человек. Он «не постеснялся презрительно рассмеяться при виде ноги, до самого колена пораженной гангреной». Он продолжал рассуждать по поводу различных видов лечения: «Мы, конечно, не такие чудотворцы, мы не ученые, не франтики, не болтунишки, мы – практики, наше дело – лечить... Да разве искривленную стопу можно выправить? Это все равно,

как если бы вы захотели распрямить горбатого!» Бедный Бовари не решался попадать ему на глаза, продолжая размышлять, в чем состояла ошибка?

Флобер показывает самовлюбленного, бестактного человека и ординарного врача, на что указывает отрицание по незнанию современных методов хирургического лечения.

Еще рельефнее и четче действуют в романе доктора во время трагической смертельной болезни Эммы Бовари. Картина отравления мышьяком настолько точна по описанию, подчеркивается даже чернильный вкус во рту. Эти симптомы можно было узнать только из специальной токсикологической литературы. И Флобер это знал.

Разрушенный, истерзанный страданиями Бовари в отчаянии обращается за помощью к, еще недавно унижавшему его, Каниве. Пишет письмо и профессору Ларивьеру. Спасти Эмму – для него главное.

Приехал Каниве «и, не желая, как он сам выразился, ходить вокруг да около, прописал рвотное, чтобы как следует очистить желудок. Сейчас же началась рвота кровью... Руки и ноги сводила судорога, по телу пошли коричневые пятна, пульс бился под пальцем, как натянутая нить, как готовая порваться струна».

Но вот: «...во дворе послышалось щелканье бича, все стекла затряслись, и из-за угла рынка во весь дух вылетел на взмыленной тройке почтовый берлин. В нем был доктор Ларивьер». Характеризуя Ларивьера, Флобер пишет: «Ларивьер принадлежал к великой хирургической школе, вышедшей из аудитории Биша, – к уже вымершему ныне поколению врачей-философов, которые относились к своему искусству с фанатической любовью и применяли его вдохновенно и осмотрительно... Он презирал чины, кресты и академии, к бедным относился, как родной отец, и, веря в добродетель, был ее образцом... Взгляд его был острее ланцета, – он проникал в душу и, отбрасывая все обиняки и стыдливые недомолвки, сразу вскрывал всякую ложь». «Еще на пороге он сдвинул брови, увидев землистое лицо Эммы». Ему сразу все стало ясно. Каниве «получил крепкую, хотя и секретную нахлобучку за свое рвотное, таким образом, теперь этот милый Каниве, который во время истории с

искривленной стопой был так самоуверен и многоречив, держался очень скромно, он не вмешивался в разговор и только все время одобрительно улыбался».

В романе действуют три врача, и каждый из них индивидуален – честный, добросовестный, но малосведущий Бовари, несколько более квалифицированный, но бессердечный, равнодушный, высокомерный Каниве. Особняком стоит доктор Ларивьер, ученик Мари Франсуа Ксавье Биша (1771-1802), блестящего анатома, физиолога, автора «Всеобщей анатомии». Он умен, тактичен, внимателен, врач высокой квалификации. Он отчитывает Каниве, но делает это наедине, как принято во врачебном сообществе. И прежде грубый, беспардонный доктор сразу теряет самоуверенность и умолкает. Ларивьеру достаточно взгляда для оценки состояния больной и прогноза. Несомненно, прообразом доктора Ларивьера был доктор Флобер. О своем отце Флобер говорил в восторженных выражениях – «красивые руки», «готовые погрузиться в человеческие страдания», «острый взгляд, проникающий в душу». (Е.И. Лихтенштейн, 1978).

В романе «Воспитание чувств» описана картина дифтерийного крупы – страдания ребенка и отчаяние матери. Она посылает за доктором. «Через десять минут явился пожилой господин в белом галстуке, с седыми, хорошо подстриженными бакенбардами. Он задал множество вопросов о привычках, возрасте и характере юного пациента, осмотрел ему горло, приложил ухо к спине и прописал рецепт. Спокойствие этого человека вызывало отвращение. Он напоминал бальзамировщика. Ей хотелось набить его». Естественно, что доктор ничего не понял в состоянии мальчика, не проявил внимания, и сострадания ни к матери, ни к больному. «...страшные приступы кашля вскоре возобновились. По временам ребенок вдруг подымался. От судороги грудные мышцы напрягались, и когда он вдыхал воздух, живот втягивался, как при быстром беге. Потом он снова падал назад, запрокинув голову и широко раскрыв рот». Известно, что писатель несколько раз бывал в детском отделении больницы святой Евгении, наблюдая больных дифтерийным крупом, что и помогло

достичь совершенно точного профессионального описания. Сравнение врача с бальзамировщиком ясно объясняет его полную непригодность, его душевную черствость. Вызывают доктора Коло, но не могут найти его. Приезжает молодой доктор. «...Боясь скомпрометировать себя, он сначала не знал, на что решиться, и, наконец, прописал лед... Вся эта передряга вызвала новый приступ кашля, еще более ужасный». Совет приложить лед демонстрирует полную некомпетентность и нежелание в этом признаться, что само по себе преступно. Отчаявшаяся мать от безысходности запела песню, которой когда-то убаюкивала сына. «Часы шли за часами, тяжелые, угрюмые, бесконечные, и каждая минута была для нее минутой агонии. Кашель, от которого сотрясалась грудь ребенка, подбрасывал его, словно затем, чтобы разбить: наконец его вырвало чем-то странным, похожим на пергаментный сверток. Что бы это было?.. Но он дышал теперь свободно и ровно». Наконец, появился доктор Коло, сказавший матери: «ребенок спасен». Произошло самоизлечение, во время приступа кашля отошли дифтерийные пленки, закрывающие вход в гортань. Это не литературный прием, а картина известного врачам счастливого без всякого лечения исхода заболевания. Такие случаи описаны в литературе специальной и художественной. (В. Вересаев, А. Чехов, М. Булгаков).

Описание страданий больных в произведениях Флобера не только характеризуются поразительной медицинской точностью, но что не менее важно отражают уровень науки того времени и поведение врачей – невежественных и квалифицированных, равнодушных и трогательно внимательных, отношение писателя к каждому из них совершенно определенное.

В неоконченном романе «Бувар и Пекюше» описываются незадачливые приятели, возомнившие себя, начитавшись учебников, способными врачевать. В городке, в котором они поселились, началась эпидемия тифа. По просьбе соседки Пекюше (герой романа) принялся лечить. «Чечевицеобразные пятна на груди, боль в сочленениях, вздутый живот, красный язык – налицо все признаки

язвенного энтерита. Вспомнив указание Распайля (врач, ученый – И.Л.), что лихорадку можно пресечь, отменив диету, он предписал бульон и немного мяса». Пришедший врач объяснил преступность назначений: «так можно вызвать прободение кишки, потому что тиф – это фолликулярное поражение ее оболочки». Флобер делится с Жорж Санд 3 февраля 1873 года своими занятиями в период написания «Буvara и Пекюше» – «читаю в настоящее время книги по химии (в которой ничего не смыслю) и медицину Распайля». Не вдаваясь в их рассуждения и споры, Флобер осуждает манипулирование с больными не профессиональными специалистами.

Современными выглядят рассуждения Флобера о разного рода диетах. Бувар и Пекюше, начитавшись множества книг, изумляются тому, что еще живы. «Кушанья, которые они любили, запрещены... Все мясные блюда имеют недостатки. Кровяная колбаса и свинина, копченые сельди, омары и дичь – «неподатливы». От овощей развиваются кислоты, макароны влекут за собой сновидения, сыры «вообще говоря» неудобоваримы». стакан воды утром «опасен». Почему вредно? Как знать перенесешь ли ты то или иное». Не кажется ли, что приведенная цитата взята из современной теле- или радиопередачи, не этими ли советами наполнен Интернет. Пагубность подобных взглядов была ясна еще в позапрошлом веке. «Да воз и ныне там». В XXI веке, ведущей представляется денежная составляющая, трудно найти другое объяснение этого феномена. Но, тем не менее, он существует. Сохраняется вера в чудеса, заговоры, чем возмущался Флобер, Золя и другие еще в прошлом веке.

Образ Флобера, его творчество продолжают интересовать и волновать современных читателей. Его произведения, несомненно, еще долго будут актуальны поставленными в них проблемами. Многие поколения врачей, серьезно относящихся к трудной, но благородной профессии не раз будут возвращаться к блестящим строкам Флобера, посвященных взаимоотношениям медика и больного.

Спасибо ему за это.

Использованная литература

Рене Дюмениль «Флобер, наследственность, среда, метод» («Flaubert, son hérédité, son milieu, sa méthode», 1905).

Труайя Анри Гюстав Флобер Москва, «Эксмо» 2005.

Флобер Гюстав Собрание сочинений в пяти томах. Издательство «Правда» Москва 1956.

Bart, Benjamin F, Flaubert. Syracuse University Press, 1967

Bernheimer Charles Flaubert and Kafka *Comparative Literature* © 1985 University of Oregon.

Laurens M. Porter Gustav Flaubert Encyclopedia Greenwood Press Westport, Connecticut. London.

Sartr, Jean-Paul 3 vol. Paris Gallimard, 1971-72.



Артур Штильман

Балет «Иван Грозный»



В течение моих почти тринадцати лет работы в Большом театре балеты Прокофьева «Золушка», «Ромео и Джульетта», «Каменный цветок», шли довольно часто. Я не знал никаких постановок, кроме тех «классических», которые шли на сцене театра, кажется в неизменном виде долгие годы с самой премьеры. Ни один балет Прокофьева не носил никакой политической окраски.

Трудно сказать, сделал ли бы подобный балет сам Прокофьев по специальному заказу, но в начале 1970-х в Большом театре решили ставить новый балет **«на музыку Прокофьева»** под названием «Иван Грозный». Вот что написал об этом внук великого композитора:

...музыка Прокофьева – это мощнейший локомотив. Первым в заголовке афиши или программы будет стоять имя Прокофьева. Это работает безошибочно. Этим можно прикрыться. Беспроигрышный вариант. Отсюда – гениальные авторы с их интерпретациями, версиями, видениями и т. д. «Золушка» – увы – не единственный пример. Тот же хореограф бесцеремонно обошёл с балетом «Ромео и Джульетта» (речь здесь идёт о новых, современных постановках – А.Ш.) в Большом, бесконечные «пытки» достаются музыкальной сказке «Петя и Волк», старинный уже балет «Иван Грозный» являет собой просто бесцеремонное обращение (советское время!) с целым рядом произведений Прокофьева (у которого такого балета просто нет)... Существует – именно существует – достаточно много композиторов, молодых и не очень, которые с радостью бы приняли заказ на новое произведение. Почему же талантливые хореографы и

постановщики не обратятся к ним с заказом новой музыки?

Такого балета у Прокофьева нет... Что ж, нет, так сделаем! Коммунистам это – не крепость брать! Если надо, если есть этот самый «заказ» или внятные намёки на него, то и сделать можно всё в кратчайшие исторические сроки и **с именем самого Прокофьева**, а не какого-то малоизвестного молодого или не очень молодого композитора, как советовал внук великого композитора.

За мои годы в Большом театре ничего более отвратительного на его сцене во всех отношениях, мне видеть не приходилось. Сцены сумасшествия, некрофилия (чего стоит одно «Адажио» с трупом!), буйство зверских инстинктов в массовых сценах. Нет, мне этот спектакль казался тогда, как видится и теперь, самой ужасной и отвратительной поделкой, прославляющей беспредельный тоталитаризм, спектакль, прославлявший силу и насилие, низменные инстинкты маньяка, оправдывающего все средства для достижения великой цели – создания единой державной и единоличной власти! Наверное было тогда не случайным, что многие спектакли этого отталкивающего «шедевра» были полностью закуплены для своих сотрудников специальными учреждениями. Тоже, конечно, публика, но весьма специфическая.

Как-то раз произошёл довольно неприятный инцидент – спектакль этот заменили балетом «Анна Каренина» Родиона Щедрина с Майей Плисецкой в главной роли. Кажется, в тот день заболели все главные исполнители роли столь почитаемого царя и пришлось в последний момент заменять на то, что было возможно возобновить в тот же день. Спектакль тоже был «закрытым», то есть для специального контингента публики. Помнится, как после первого акта, едва выйдя из оркестровой ямы, наш главный дирижёр Юрий Симонов был вызван «кем надо» для дачи «показаний»: почему такая неприятная для зрителей замена, почему именно на «Анну Каренину», ну и, вероятно, ещё многие «почему»! Симонов не дирижировал «Иван Грозный», этот балет вёл дирижёр Жюрайтис, и *никто* не мог нести ответственности за эту замену, хотя он и был главным дирижёром Большого театра. Но, как видно, ему

пришлось вынести довольно неприятный разговор в антракте. Это было видно по его лицу, когда мы начали играть второй акт. Никаких последствий, конечно, эта замена не могла иметь, но разочарование «специального контингента» зрителей было вполне естественным – пришли смотреть динамичное действо во славу величайшего строителя империи, а увидели...ну, совершенно не то, и не тех героев, ради которых они пришли в театр.

Балет «Иван Грозный» был склеен композитором Михаилом Чулаки из разных кусков музыки Прокофьева – тут были фрагменты из оратории «Александр Невский», из 2-й Симфонии, из «Скифской сюиты», была там также пьеса «Русская увертюра», фрагменты из музыки к фильму Эйзенштейна «Иван Грозный» – словом это действительно не было балетной музыкой, написанной на определённый сюжет, на определённое либретто. Это была «подгонка» музыки разных лет из кусков различных сочинений, ни имевших никакой внутренней связи между собой.

Да, балетмейстер Григорович привлёк всех звёзд: солистов балета Владимирова, Васильева, Лавровского в главной роли, Бориса Акимова в роли князя Курбского, Наталию Бессмертнову в роли жены царя, и всё же зрелище в целом на меня производило исключительно тягостное впечатление. Когда в 2008 году я прочитал «День опричника» Сорокина, то этот роман сразу вызвал ассоциации с балетом «Иван Грозный».

Сегодня кажется очень тревожной статья молодого критика, свидетельствующая о непреходящей тоске по «железной руке царёвой» – карающей и милующей. Вот отрывок из этой статьи:

*Музыку к фильму «Иван Грозный» я знал давно, – приводит слова Юрия Григоровича **Шафи Нерина**¹.*

«Меня с первого раза, помимо могучего драматизма, поразила ее удивительная пластичность. Я мысленно постоянно возвращался к этой музыке. Конкретная же работа над балетом началась в начале 70-х. Тогда композитор Михаил Чулаки, великолепный знаток балетного театра, создал композицию из киномузыки,

¹ Шафи Нерина No: 44(413) Zavtra.ru (2001 год).

развив ее тематический материал и включив в нее некоторые другие прокофьевские сочинения, близкие по характеру и времени создания.

А сейчас у меня был особый интерес. Хотелось осознать, как зазвучит тема царя Иоанна Васильевича вблизи его исторической резиденции, под колокольней Ивана Великого. Я не стремлюсь актуализировать коллизии того периода, давать оценки историческим явлениям – балет вообще не для того существует. Я просто ищу в потоке времени свою художественную истину.

Для меня в данном случае важна именно музыка Прокофьева. Очень метко о ней сказал режиссер фильма "Иван Грозный" Сергей Эйзенштейн. Музыка здесь "нигде не становится иллюстрацией, но всюду, сверкая торжествующей образностью, она поразительно раскрывает внутренний ход явлений, их динамическую структуру, в которой воплощаются эмоции и смысл событий".

*Желания Юрия Николаевича Григоровича осуществились. Звучат в его спектакле – великолепно звучат – колокола, страстные колокола. То радостные, то скорбящие, то набатные, призывающие Русь собрать воедино, отринуть врагов внешних и внутренних и восстать во славе. Колокола зримые, декорационные, и колокола пластические. Картины двухактного балета соединяет ансамбль шестерых звонарей. Талантливо придуманная балетмейстером сквозная «скрепа» всего действия. Звонари созывают народ, славят царя, предупреждают об опасности, скорбят, негодуют, радуются победам. В их руках – нити от колоколов. А в центре – царь Иоанн Васильевич, названный русским народом Грозным. Не ужасным – terrible, как переводят на английский. А как перевести? Не знаю. Но помню, как прекрасный наш писатель Владимир Крупин сказал однажды на литературном вечере: **«Да что мы все оглядываемся? Да ведь в английском языке букв-то даже меньше, чем в русском!»** Шутка, конечно, хотя и правда фактически.*

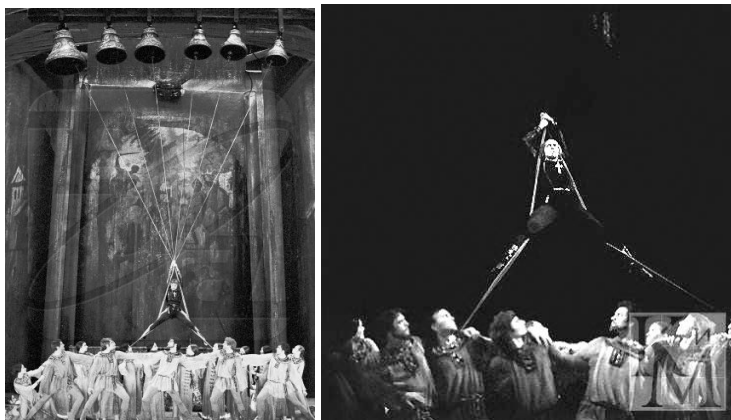
...Это те традиции, что ведут в вечность. «Иван

*Грозный», поставленный впервые Григоровичем в 1975 году в Большом театре, сегодня выглядит как нельзя более **современным** (выделено мной – А.Ш.). Власть и совесть, народ и государство, местничество и государственность, верность долгу и предательство – много наболевших, злободневных для нас проблем включает в себя этот балет, так провиденциально сотворенный Григоровичем. Дух захватывает, когда смотришь его «Ивана Грозного». Это – о нас, о нынешних распрях. Нелегкие времена, но балет вдохновляет: **схватил-таки в финале царь Иван IV все нити государственные в свои руки, зримые нити от колоколов, все соединил и взлетел ввысь, к тем далям, которые осеняли его всё действие Божественными фресками. Теми, что чудесно воссозданы великим художником Симоном Вирсаладзе.***

Отдельные события жизни царя и Государства Российского отражают мысли и чувства главного героя, Самодержца и человека. В исполненных страсти, динамики танцах, в лирически светлых дуэтах царя и царицы, в статуарно объемных позах-остановках стремительно идет ни на что другое не похожее действие этого балета. И воздействует оно на душу, мысли наши своей мощью, своей красотой, хотя видим мы не только светлые, но и мрачные события.

Все исполнители – очень юные, это придает особый драматизм происходящему. Прежде всего юн царь Иван. Исполнителю его партии Роману Артюшкину всего 21 год. Одна моя знакомая, знаток балета, сказала, что он напомнил ей Николая Черкасова. После такого определения (а оно весьма обоснованно) что-то анализировать уже трудно. Мне же Роман напомнил Жана Гизерикса, первоисполнителя Ивана Грозного в парижской Гранд-опера в постановке Григоровича. В нем есть тот же пульсирующий нерв. В нем – отчаянные, контрастные броски рефлексий. Высокий, стройный, тонкий, почти хрупкий, герой Артюшкина, однако, обладает недюжинной, какой-то нервической силой. Главной идеей образа я бы назвала – преодоление. Преодоление себя юного перед лицом боярского местнического эгоизма. Преодоление слабостей

человеческих во имя долга государя-царя. Отчаяние и смирение перед этим долгом.



Финальная сцена балета

Прошу извинения за столь длинную цитату. Это написано теперь, уже в XXI веке. Можно, конечно и так. Но каждый воспринимал и воспринимает всё окружающее в соответствии со своим видением сегодняшнего дня в его соотношении с историей. Эта большая цитата по-видимому раскрывает с достаточной глубиной иное восприятие истории, искусства, прекрасного в искусстве – любом искусстве (и конечно ужасного – как контраста прекрасному). Но политическая направленность той постановки, что бы ни говорили, ясна была тогда, ясна она и сегодня. Хотя, в конце концов, балет этот поставлен был прежде всего для советской, а сегодня российской публики. Если же он имеет успех за границей, то кажется, молодой рецензентке не приходит в голову простая мысль: *а может быть мир всё-таки воспринимает царя Ивана IV именно «Иваном ужасным»?*

Схватил-таки в финале царь Иван IV все нити государственные в свои руки, зримые нити от колоколов, все соединил и взлетел ввысь, к тем далям...

Хорошо, образно сказано. Только никуда он не «взлетел», а повис на канатах страшным пауком, испепеляя своим взглядом радостно приветствовавший его «народ» –

звонарей. Вот такими и виделись тогда, в 1975-м «нити» колоколов, то есть власти, схваченной мёртвой хваткой царя «Ивана-ужасного».



Видения царя Ивана Грозного

Можно ли назвать музыку к этому балету, подогнанную по метражу с секундомером в руках бывшим директором Большого театра Михаилом Чулаки безнравственной, имморальной? Естественно, нет.

Творчество С.С. Прокофьева является одной из вершин мировой музыкальной культуры XX века, и вдвойне прискорбно, что фрагменты из его сочинений, написанных для разных целей, были **приспособлены для имморальной цели создания балета-гимна зверской диктатуре.**

Горько сознавать, насколько прав был внук великого композитора, сказавший, что **"Иван Грозный"** **являет собой просто бесцеремонное обращение (советское время!) с целым рядом произведений Прокофьева (у которого такого балета просто нет)..** А в 1975 году было также прискорбно сознавать, что такой мастер-балетмейстер, как Григорович, создавший выдающиеся спектакли на сцене Большого театра, упал с вершин действительного искусства композиции танцев до политической поделки.

Эта искусственная поделка на славу поработала тогда, принесла пользу как её создателям, так и власть имущим – все были довольны друг другом. А лица зрителей того памятного «закрытого спектакля», когда исполнялся балет «Анна Каренина» Родиона Щедрина, хорошо помнятся и сегодня. Это были особые, отборные лица: молодые и старые, худые и толстые. Их объединяло одно – они все были имморальными, действительно страшными... А ещё страшнее – тоска молодого поколения по жуткой диктатуре, о которой оно не имеет понятия.



Сцена из балета «Иван Грозный». «Величание бояр»

Что же касается успеха этого спектакля за границей, то большинство критиков в самой России плохо себе представляют, какого рода «успех» может иметь этот балет. Им не кажется, что он самым лучшим образом может подтверждать популярное «мнение» о России в Европе и Америке, как о дикой стране, управляемой кровавыми тиранами, как о стране, смилившейся со своим положением

жертвы тиранов на протяжении всей её истории. И вот – лучшая иллюстрация этого широко распространённого «мнения». Почему-то российским критикам такой простой мысли в голову не приходит.

«Иван Ужасный» – балет ужасный. Это второсортный спектакль, неряшливо исполненный, и, пожалуй, худший со времени первого появления Большого театра в Бостоне в 1967 году» – писала газета «Бостон глоб» в начале 1990 годов. Так что успех – успеху рознь.

Кажется, что ничего не изменилось за последние 40-50 лет. Что же, молодому поколению, хозяевам своей жизни в своей стране лучше знать, во что верить, что любить, по чему тосковать...

Подводя некоторые итоги этим трём фрагментам исследования – соотношения имморализма и музыки, нужно сказать, что как и любое искусство – литература, живопись, скульптура – музыка вызывает в душах людей определённый эмоциональный отклик. Когда музыка связана со словом, становясь более конкретной – «программной» – она, как говорилось выше, может стать и часто становилась, эффективным средством воздействия на массы. Но и без слова, как таковая, она вызывает сильные и простые человеческие чувства: радость, грусть, меланхолию, печаль и скорбь, но иногда может достигать высокой концентрации устрашения слушателя, что вполне удавалось современному композитору Альфреду Шнитке.

Сегодня «музыкой» называют даже тотальный шум, воспроизводимый рок-ансамблями, достигающих сильного воздействия на примитивное возбуждение толп, собирающихся на подобные «шоу».

Выведем этот вид развлечений за пределы музыки, как таковой. Зададим себе снова вопрос: может ли музыка изначально нести нечто-то злое и вторгаться этим злом в души людей, воздействуя на них с дьявольской силой, соединяя эмоции, вызываемые ею, с тёмными подсознательными силами человеческой души? Если да, то тогда такую музыку мы можем вполне отнести к имморальной, освобождающей человека от рамок

цивилизации и моральных ограничений. Иными словами, освобождая человека от соблюдения Десяти Заповедей, которые только делают индивидуума «человеком разумным», а не более сообразительным представителем животного мира. Если мы ответим на этот вопрос положительно, то тогда в интересах самого человека – исключить из своего духовного обихода те виды даже конвенционального музыкального творчества, которые связаны с тем, что так точно было выражено И.С. Бахом более трёхсот лет назад. Вот, что он писал об основах музыкального творчества, о значении «генерал баса» в работе композитора: «Генерал бас, как и вообще вся музыка, должны служить славе Божьей и достойному утешению человеческой души. Всё, что не служит этой цели, является дьявольской болтовнёй и шумом». (А. Швейцер «И.С. Бах»)

Разумеется, это было написано более трёхсот лет назад, задолго до того времени, когда пророку «Новой венской школы» пришла в голову мысль, *что всё, что могла выразить классическая музыка, она уже сказала*. А потому только новые пути создания музыки способны обеспечить её будущее. Как мы знаем, Арнольд Шёнберг изобрёл новый метод создания и написания музыки.

Уже тогда, на заре XX века, можно было задать вопрос членам этой новой школы: «Разве музыка Рихарда Штрауса, Дебюсси, Равеля, Рахманинова, Скрябина больше ничего не значит? Почему молодой итальянский композитор Отторино Респиги приехал заниматься в Петербург к **Римскому-Корсакову** – композицией и инструментовкой? Рихард Штраус подверг самой большой насмешке идею «конца обычной классики, исчерпавшей себя», написав свой бессмертный шедевр в 1911 году – оперу **«Кавалер розы»**. Через два года – в 1913 году – Игорь Стравинский закончил свой балет **«Весна священная»**. Что бы ни писали критики, а всё же музыка Стравинского не над-национальна, а вполне национальная. Она несёт на себе печать влияния Римского-Корсакова, создавая неповторимый «русский лубок» в музыкальном творчестве, доселе неизвестный до него. Его Симфонии, скрипичные концерты, оперы, балеты говорят иногда языком стилизованной классики, иногда совершенно

современным языком, но почти никогда музыку Стравинского нельзя отнести к абстрактным опусам бездуховности и вненационального творчества.

В 1915 году Бела Барток написал свой балет **«Волшебный мандарин»**. Это сочинение даже сегодня звучит ещё как музыка будущего! Барток иногда, как и Стравинский, в своих более поздних сочинениях использовал идею «серийного» письма, то есть додекафонию, но лишь в качестве *элемента*, а не *основы* творчества. Сочинения Бартока, великого венгерского композитора, испытало влияние венгерского (но не цыганского!) фольклора, творчества Дебюсси и Равеля, и в совсем малой степени – системы додекафонного письма «Новой венской школы».

Российские классики модернизма – Прокофьев и Шостакович не испытали почти никакого влияния шёнберговской системы, выработав свой, индивидуальный язык, позволивший им создать свои бессмертные шедевры во *всех жанрах* музыкального творчества: оперного, балетного, симфонического, камерного, инструментального, вокального (хотя современные музыковеды указывают на то, что Шостакович и Щедрин использовали иногда серийный метод).

Разумеется, что эти классики XX века не остановили процесс экспериментов и развития Новой венской школы – традиционная музыка успешно продолжала своё существование наряду с выдающимися работами композиторов Новой венской школы – Альбана Берга, Антона Веберна, Ганса Эйслера и некоторых других – параллельно и не взаимоисключая друг друга. Молодое поколение композиторов, рождённых в 30-50 годах XX века, продолжали экспериментировать как в России, так и во всех странах мира. Вопрос только в том, останутся ли эти экспериментальные работы в репертуаре театров, балетов и симфонических оркестров? Пока что концертная практика со всей очевидностью подтверждает, что большинство публики – любителей музыки, предпочитают слушать классиков XX века, а не самые смелые и даже оригинальные эксперименты. Но нельзя отрицать, что *своя* публика есть и

для додекафонной музыки, часто включаемой в обычные программы концертов оркестров и солистов.

Придавая музыке «служебный характер», используя её как средство для достижения определённых задач политики, можно действительно заставить её служить имморальным целям. В принципе, *за редкими исключениями*, музыка, всё же, и сегодня сообразуется со словами Баха и «служит славе Божьей и достойным утешением души человека». В этом её непреходящая сила и ценность. Дело исполнителей – принести её людям.



Виктор Юзефович

**«Если в Ваш лавровый суп
подсыпать немного перца...»**

**Переписка С.С. Прокофьева с С.А.
и Н.К. Кусевицкими**

1910-1953

(продолжение. Начало в № 3/2011)



Париже Кусевицкий исполнил 24 ноября 1921 «Скифскую сюиту» Прокофьева вторично – на этот раз в Grand Opéra. Дирижером были учтены небольшие коррективы, которые внес в партитуру Прокофьев после первого исполнения сюиты. Вскоре Кусевицкий получил трогательное письмо от присутствовавшей на концерте матери композитора – Марии Григорьевны Прокофьевой (1855-1924).

М.Г. Прокофьева – С.С. Кусевицкому

17 декабря 1921, Париж

Многоуважаемый Сергей Александрович!

Не могу не выразить Вам моих восторгов и высокого удовлетворения, которые я имела в Ваших концертах при Вашем талантливом дирижировании.

9-я симфония меня не только восхитила, но и растрогала¹.

Желаю от души, чтобы всеобщая хвала и восхищение сопутствовали Ваш дальнейший путь.

Прошу Вас принять мой сердечный привет и передать таковой же Наталии Константиновне.

¹ Девятая симфония Бетховена исполнялась Кусевицким в Париже 15 декабря 1921.

Извините за мое писание, лучше не могу².

Если в свободную [минуту] посетите меня вместе с Наталией Константиновной, то мне в моей келье Вы доставите громадное удовольствие.

**Искренне уважающая Вас, Мария Прокофьева.
17/ХІІ-1921.**

Рукопись. Послано в Париж. АК-БК. Публикуется впервые

Хотя М.Г. Прокофьева высоко оценила исполнение Кусевицким «Скифской сюиты» (см. ниже письмо С.С. Прокофьева к С.А. Кусевицкому от 2 января 1922), в письме к дирижеру она ни словом не упомянула о партитуре своего сына.

«Скифская сюита» надолго останется в программах Кусевицкого одним из самых часто исполняемых сочинений Прокофьева. Весной 1923 партитура ее выйдет в свет в издательстве «А. Гутхейль». Премьеры новых сочинений Прокофьева в парижских «Концертах Кусевицкого», а позднее – в программах Бостонского оркестра, и их публикация Кусевицким будут поочередно обгонять друг друга. Трудно было бы и помыслить о более эффективной форме их пропаганды.

Находясь в Чикаго, Прокофьев постоянно держит Кусевицкого в курсе своих дел, пишет, в частности, об усиленных занятиях на рояле. Вскоре от него придут радостные сообщения об успехе премьер Третьего фортепианного концерта (16-17 декабря 1921, дирижер Фредерик Сток) (Stock, 1872-1942) и «Трех апельсинов» (30 декабря) под собственным управлением.

С.С. Прокофьев – С.А. Кусевицкому

2 января 1922, Чикаго

Дорогой Сергей Александрович,

Меня волнует вопрос, отправили ли Вы в Америку партитуру и голоса Скифской сюиты. Когда я два года назад посылал ее из Нью-Йорка в Лондон чрез

² М.Г. Прокофьева сетует на свое резко ухудшившееся зрение. «От волнений и тревог она почти слепа», – писал Прокофьев. (Сергей Прокофьев – Нине Кошиц, 8 апреля 1920, Нью-Йорк. Послано в Тифлис. – Коллекция С. Прокофьева, Отдел исполнительских искусств, БК).

транспортную контору, то она проехала 2½ месяца. Исполнение ее Нью-Йоркским симф[оническим] оркестром назначено на 10 марта, так что 1-го марта материал должен быть здесь. Если он до сих пор не поехал, то надо отправить с okazjiей на имя Haensel & Jones, 33 West 42-nd Str[ee]t, New York. Если почтой или транспортной конторой, то может теперь не дойти к сроку. На всякий случай у меня хранится фотокопия с партитуры, хотя и без новых переделок.

Что же Вы до сих пор не написали мне, как оказались эти переделки? Благодарю Вас за билеты, посланные маме. По ее словам, «Скиф[ская] сюита» имела большой успех; по словам парижских газет ее оживляли.

Вот американцы более симпатичные люди: такими овациями приняли «Любовь к трем апельсинам», что лучшего и желать нельзя. Вообще «Апельсины» объявлены гвоздем чикагского сезона. 3-й концерт был тоже принят хорошо, но его побил «Классическая симфония».

Читаю в «Посл[едних] Новостях» о Ваших парижских триумфах и радуюсь им. Очень интересно, к[а]к «Снегурка» в Барселоне. В Чикаго (с Рерихом, Кошиц, Баклановым) она отложена до будущего сезона: съели ее «Апельсины» с 16-ю оркестровыми репетициями. В Нью-Йорке (Метрополитен) идет в январе.

Поздравляю Наталию Константиновну и Вас с Новым Годом и шлю обоим самые горячие пожелания.

Обнимаю Вас.

Ваш СПркфв.

P.S. Если соберетесь написать, то пишите на Haensel & Jones, к[а]к указано выше для Сюиты. Из Вашего лондонского банка получил уведомление, что мой чек прибыл. Еще раз спасибо за деньги на выезд. С.П.

Рукопись. На бланке «Auditorium Hotel, Chicago». Ошибочно датировано 2 января 1921. Послано в Париж. АК-БК. Копия – РГАЛИ, ф. 1929 (С.С. Прокофьев), оп. 5, ед. хр. 6.

Второе в Париже исполнение Кусевицким «Скифской сюиты» (24 ноября 1921) не было столь единодушно успешным, как первое. Однако ознакомившись с парижской прессой, Прокофьев записал в дневнике: «Оказывается, публика не только аплодировала, но и протестовала, некоторые даже демонстративно ушли, как в добрые старые времена Глазунов»³. Впрочем, это не удивляет его: на премьере была публика главным образом русская, а на повторном исполнении – французская. «Русская уже воспитана на Прокофьеве, французы же еще нет»⁴.

Премьера оперы «Любовь к трем апельсинам» состоялась в Чикаго 30 декабря 1921. «...случилось такое ужасное несчастье, – писал Прокофьев, – я два месяца просидел в сумасшедшем доме, думая, что репетирую «Три апельсина», и только теперь, после премьеры, мне значительно полегчало»⁵.

В чикагской премьеры «Трех апельсинов» участвовали русские певцы Нина Кошиц и Георгий Бакланов, художник Борис Анисфельд (1878-1973), с оркестром работал перед премьерой русский дирижер Александр Смолленс (Smallens), который провел также все последовавшие после премьеры спектакли.

«Особенных скандалчиков во время постановки не было, – сообщал композитор, – хотя раза три разнимали меня с режиссером (Больма не пригласили; вместо него было необычайное страшилище по имени Коини). С Анисфельдом, артистами и оркестром жили душа в душу, несмотря на 16 репетиций с последним. <...> Нинка (Кошиц. – В.Ю.) хотя и провела целых два месяца подо мною (я в 6-м этаже, она в 5-м того же отеля), но отношения были самые прохладные и даже чисто военные»⁶.

³ Там же. С. 183.

⁴ Там же.

⁵ Сергей Прокофьев – Фатьме Ханум Самойленко, 9 января 1922, Чикаго. Послано в Париж. – Библиотека Гарвардского университета (Houghton Library), Кэмбридж, США. Фонд 58М (Fund 58M), No. 118.

⁶ Там же.

В дни репетиций оперы Прокофьев писал: «Вообще постановка будет на славу...» и тут же сетовал: «Не хватает только Мейерхольда»⁷. Сожаления об отсутствии рядом Всеволода Эмильевича Мейерхольда (1874-1940) – режиссера, который подал ему идею этой оперы, повторяются и в Дневнике композитора: «А как бы мне хотелось, чтобы он когда-нибудь поставил "Апельсины"»⁸. Однако Прокофьеву так и не суждено будет поработать вместе с ним – ни над «Апельсинами» и «Игроком», ни над балетом «Стальной скок», ни позднее над спектаклем «Борис Годунов» и, накануне фатального ареста великого режиссера, над оперой «Семен Котко»...



Нина Кошиц

Нина Павловна Кошиц (настоящая фамилия – Порай-Кошиц, 1892-1965) – интереснейшая фигура в русской музыкальной жизни первой половины XX столетия. Дочь известного украинского певца и педагога Павла Кошица (1863-1904), она закончила Московскую

⁷ Сергей Прокофьев – Петру Сувчинскому, 7 ноября 1921, Чикаго. Послано в Софию. Цит. по кн.: В музыкальном кругу русского зарубежья. Письма к Петру Сувчинскому. Публикация, сопровождающие тексты и комментарии Е. Польдаевой. Берлин, 2003. С. 44.

⁸ ПД-1. С. 180.

консерваторию у Умберто Мазетти (1913) и совершенствовалась в Париже у Фелии Литвин. Выдающаяся певица, артистка Оперного театра Зимина (1913-17) и Мариинского театра (1917-18), Кошиц обладала сильным, ровным и мягким голосом редкого по красоте, нежного тембра, отличалась тонким ощущением стиля и художественным вкусом. Лучшие ее оперные партии – Донна Анна («Дон Жуан» Моцарта), Электра («Орестея» С. Танеева), Дездемона («Отелло» Дж. Верди), Рахиль («Жидовка» А. Галеви). Среди партнеров певицы были Георгий Бакланов, Василий Дамаев, Николай Сперанский, Сергей Юдин.

Активно концертировала Кошиц и как камерная певица, выступала вместе с Рахманиновым, Гречаниновым, Метнером, появлялась в «Концертах А. Зилоти» в Петербурге и в «Концертах С. Кусевицкого» в Москве. Среди сочинений, впервые исполненных ею – посвященные ей последний цикл романсов С. Рахманинова – Шесть стихотворений для голоса с фортепиано op. 38 (24 октября 1916, Москва), романс Н. Метнера «Серенада» op. 52, № 6 (27 октября 1929, близ Филадельфии). В проведенной Кусевицким московской премьеры кантаты С. Танеева «По прочтении псалма» (1 апреля 1915) Кошиц участвовала по личной просьбе композитора, с которой он обратился к секретарю «Концертов С. Кусевицкого» Любови Рыбниковой⁹.

Прокофьев был знаком с Ниной Кошиц еще со студенческих лет в Петербургской консерватории. Он высоко ценил дарование певицы, писал, что «поет она дивно»¹⁰. Его несомненно привлекала открытость Кошиц к сочинениям современных композиторов, прельщало ее умение предложить новую, непривычную интерпретацию при исполнении даже хрестоматийно известных произведений. «Детская наивность и девичья застенчивость вместо драматизации», – фиксирует он свои впечатления от исполнения Кошиц Сцены письма в «Евгении Онегине»

⁹ См.: Сергей Танеев – Любови Рыбниковой, 28 февраля 1915, Москва. Копия. Послано в Москву. – ГДМЧ, ф. В-1, № 2127.

¹⁰ ПД-2. С. 121.

(спектакль Большого театра, 1918)¹¹. Талант певицы был так велик, что способен был растопить порой неприязнь Прокофьева к неблизким ему сочинениям. «Я сначала критиковал слова, а потом весь поддался обаянию ее пения», – замечает он, услышав в 1918 в ее исполнении Третий этюд Шопена с сочиненным кем-то текстом¹².

Дружбе Прокофьева с Кошиц не мешали ни бурный, вспыльчивый характер певицы («... вечно без денег, возмущается, и вообще, захлебывается в море темперамента, несмотря на "расшатанное сердце" и "равнодушие ко всему"»¹³), ни ее увлечение спиритизмом, ни близость ее к Рахманинову, с которым его отношения никогда не переходили грань почтительного уважения. Не раз, еще в России Прокофьев и Кошиц выступали вместе, исполняя Пять стихотворений А. Ахматовой для голоса с фортепиано, оп. 27, в частности, 2(15) марта 1918 года, в Москве.

В 1920 году Нина Кошиц эмигрировала из России. Слова об успехе певицы на оперных сценах и концертных эстрадах Европы и Америки не раз мелькают в письмах Прокофьева. Он констатирует ее успех во Франции – «...теперь знаменита, как не была в Москве, и разбогатела»¹⁴. Однако программы сольных выступлений Кошиц не раз вызывают нарекания Прокофьева. Не принял он и ее исполнение партии Марины Мнишек в парижской постановке «Бориса Годунова» – «партия для нее низка, да и расстолстела больно Нина Павловна!»¹⁵.

Переехав в Америку, Кошиц, по словам Прокофьева, «...колеблется между большими успехами и небольшими неудачами»¹⁶. Поет она и сочинения – Пять стихотворений

¹¹ ПД-1. С. 690.

¹² ПД-1. С. 699.

¹³ Сергей Прокофьев – Петру Сувчинскому, 11 марта 1921, Париж. Послано в Софию. Цит. по кн.: В музыкальном кругу русского зарубежья. Письма к Петру Сувчинскому. Публикация, сопровождающие тексты и комментарии Е. Польдяевой. Берлин, 2003. С. 29.

¹⁴ ПД-2. С. 306.

¹⁵ ПД-2. С. 305.

¹⁶ Сергей Прокофьев – Петру Сувчинскому, 11 марта 1921,

Ахматовой ор. 27, позднее – Пять песен без слов ор. 35. «Нина, спасибо за письмо, программы и пение моих романсов, – напишет ей композитор. – Приятно узнать, что через два года американских выступлений ты образумилась и запела Прокофьева, хотя бы и пополам с Саминским»¹⁷.

Пытаясь содействовать нелегко складывавшейся американской карьере Кошиц, Прокофьев познакомил ее в 1920 со своим менеджером Фитцхью Хеншелем и его компанией. «Дорогая Нина, посылаю тебе контракт от Haensel & Jones, моих импресарио, – писал он ей еще в 1920 из Нью-Йорка в Тифлис. – <...> Рекомендую тебе их как людей безусловно честных и безукоризненных джентльменов, которые не будут тебя выжимать. Контракт не дает тебе гарантий, но на месте ты получишь лучшие ангажементы, чем через океан, Так было со мной, так было и с Рахманиновым, который разыгрывает здесь с необычайным успехом свои польки. Контракт я проверил, он вполне хорош, проценты нормальные и даже ниже нормы»¹⁸.

В Чикаго Прокофьев представил Нину Кошиц директрисе оперного театра Мэри Гарден, которая пришла в восторг от ее пения и поручила ей партию Фаты Морганы в готовившейся тогда мировой премьере оперы «Любовь к трем апельсинам». По предложению певицы Прокофьев сочинил в 1920 Пять песен без слов ор. 35. На своем концерте в Нью-Йорке 27 марта 1921 года (Прокофьев был уже в это время в Париже) Кошиц исполнила впервые одну из Пяти песен¹⁹. «Я нахожу их искренно лучшими из всего,

Париж. Послано в Софию. Цит. по кн.: В музыкальном кругу русского зарубежья. Письма к Петру Сувчинскому. Публикация, сопровождающие тексты и комментарии Е. Польшаевой. Берлин, 2003. С. 29.

¹⁷ Сергей Прокофьев – Нине Кошиц, 11 июля 1922, Этгаль – Коллекция С. Прокофьева. Отдел исполнительских искусств, БК. Лазарь Саминский (1882-1959) – русский композитор и музыковед, учился одновременно с Прокофьевым в Петербургской консерватории.

¹⁸ Сергей Прокофьев – Нине Кошиц, 8 апреля 1920, Нью-Йорк – Коллекция С. Прокофьева. Отдел исполнительских искусств, БК.

¹⁹ Кочующее из книги в книгу утверждение, будто бы в этот день

что он написал», – делилась она позднее с Петром Сувчинским²⁰. В 1922 Песни без слов были изданы Кусевицким в издательстве «А. Гутхейль».

В 1925 году в Париже Кошиц исполняла эти песни в одной программе с «Гадким утенком», ор. 18 Прокофьева. По ее просьбе композитор создал позднее оркестровую версию «Гадкого утенка», изначально написанного для голоса и фортепиано. В парижских «Концертах Кусевицкого» певица участвовала в мировой премьере второго акта прокофьевского «Огненного ангела» (14 июня 1928). Кошиц всегда сохраняла чувство признательности к Прокофьеву. «Спасителю наших жизней, нашему солнышку, другу Сереже. Нина. N.Y. 920. 13/XII», – написала она на подаренной композитору фотографии²¹.

С Бостонским оркестром Кошиц выступала лишь однажды – в сезоне 1927-1928 года она спела под управлением Кусевицкого Арию Ярославны из оперы Бородина «Князь Игорь» и приняла участие в исполнении Псалма XLVII Флорана Шмитта (10-11 февраля 1928).

Нина Кошиц – автор воспоминаний: «Мои встречи с Прокофьевым», опубликованных в 1965 году в нью-йоркской газете «Новое русское слово» и включенных (публикация Н. Тартаковской) в сб.: Сергей Прокофьев. К 110-летию со дня рождения. Письма. Воспоминания. Статьи. Москва: ГЦММК, 2007. С.С. 110-147.

О Нине Кошиц см. также ниже в комментариях к письму Н.К. Кусевицкой к С.С. Прокофьеву от 6 марта 1928.

в Нью-Йорке состоялась мировая премьера цикла с участием Прокофьева (см. к примеру: Thompson. P. 377; «Долгая дорога в "родные края"...»). Из переписки С.С. Прокофьева с его российскими друзьями. Публикация Ю. Деклерк. В сб.: Сергей Прокофьев. К 110-летию со дня рождения. Письма, воспоминания, статьи. Москва: Труды ГЦММК, 2001. С. 25) , не соответствует действительности.

²⁰ Нина Кошиц – Петру Сувчинскому, 20 октября 1924, Париж. Послано в Берлин. – Цит. по кн.: В музыкальном кругу русского зарубежья. Письма к Петру Сувчинскому. Публикация, сопровождающие тексты и комментарии Е. Польдаевой. Берлин, 2003. С. 303.

²¹ РГАЛИ, ф. 1929 [С.С. Прокофьев], опись 3, ед. хр. 115.

Георгия Андреевича Бакланова (1881-1938) при жизни называли «русским Баттистини». О дебюте баритона в Киевской опере (1904, царь Амонасро в «Аиде» Верди), режиссер В. Лосский вспоминал как о событии. Предпосылками тому сделались блистательные вокальные данные певца – голос исключительной гибкости и силы, отличная школа, полученная им в Киевской консерватории Мартина Пеца, в Петербурге у Ипполита Прянишникова и, в Италии, у известного педагога Витторио Вандзо (1901-03), яркое сценическое дарование – уже в молодые годы Бакланов в совершенстве владел пластикой тела, жеста, мимикой.



Георгий Бакланов

После первого же выступления в Опере Зимина (1905, партия Демона в одноименной опере А. Рубинштейна) певец был приглашен в Большой театр, где в том же году он выступил в «Аиде», «Фаусте», Гуно, «Кармен» Бизе и в «Демоне», а в 1906 – на премьере опер С. Рахманинова «Франческа да Римини» (Малатеста) и «Скупой рыцарь» (Барон) под управлением автора. Среди партий, спетых Баклановым в Большом театре – Игорь («Князь Игорь»), Онегин («Евгений Онегин» Чайковского в

ансамбле с Антониной Неждановой).

С 1909 года Бакланов триумфально выступает на оперных сценах Европы и Южной и Северной Америки, постоянно гастролируя также в России. Он поет под управлением Артуро Тосканини (1911, «Ла Скала», Демон), вместе с Собиновым и Неждановой участвует в постановке «Лоэнгрин» Вагнера в Большом театре под управлением Артура Никиша (1911), несколько лет работает солистом Бостонской оперы (1911-14), выступает в ансамбле с Энрико Карузо и Лидией Липковской (1914, театр «Casino», Монте-Карло, «Риголетто» Верди) и с Марией Кузнецовой-Бенуа (1914, там же, «Тоска» Пуччини). В репертуаре певца появляются, наряду с баритональными партиями, басовые, в частности, партии Мефистофеля, Руслана, Бориса.

В Чикагской опере, где состоялась встреча Бакланова с Прокофьевым, певец работал с 1915 года и останется ее солистом вплоть до 1930-го, после чего поселится в Берлине, а после 1933 года – в Швейцарии. Лучшие из многочисленных грамзаписи Бакланова подтверждают его репутацию величайшего баритона XX столетия.

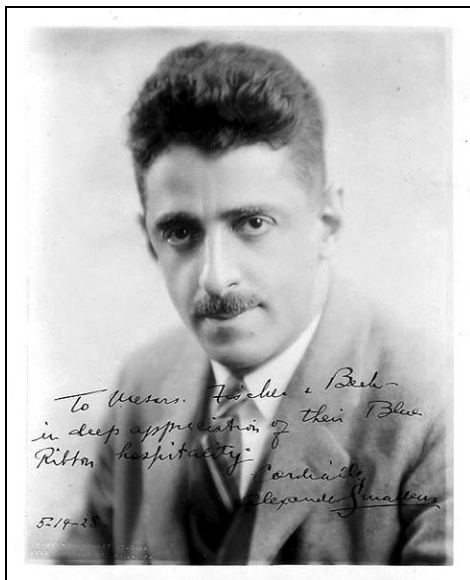
Архив Георгия Бакланова храниться в ГЦТМ.

Александр Смолленс (1889-1972) родился в Петербурге и ребенком был привезен в Америку. Образование получил в Нью-Йоркском Институте музыкального искусства и завершил его в Парижской консерватории (1909). Сделавшись дирижером и связав свою жизнь с музыкальным театром, работал ассистентом дирижера Бостонской оперы (со времени ее основания в 1911 до 1914), где сотрудничал с Г. Баклановым, дирижером балета А. Павловой (1917-19) и Чикагской оперы (1919-23), где судьба и свела его с С. Прокофьевым.

«Был у меня Смолленс из Чикагской оперы, который будет готовить "Три апельсин" с певцами, – записывает композитор в Дневнике 3 ноября 1919 года в Нью-Йорке. – Я ему проиграл всю оперу, которая произвела на него впечатление, но затем он схватился за голову: как трудно будет приготовить певцов»²².

²² ПД-2. С. 50.

Позднее Смолленс работал в оперном театре Филадельфии (1924-31) и в Филадельфийском симфоническом оркестре (дирижер-ассистент, 1927-34), в Радио-Сити холле в Нью-Йорке (музыкальный директор, 1947-50).



Александр Смолленс

Оставаясь всюду страстным пропагандистом современной музыки, дирижер осуществил американские премьеры опер «Ариадна на Наксосе» Рихарда Штрауса (1928, Филадельфия) и «Мавра» Игоря Стравинского (1931, Филадельфия), а также мировые премьеры оперы-оратории Вёрджила Томсона (1896-1989) «Четверо святых в трех актах» (1934, Хартфонд, Коннектикут) и оперы Джорджа Гершвина (1898-1937) «Порги и Бесс» (30 сентября 1935, Бостон, 10 октября 1935, Нью-Йорк), которую записал позднее на пластинки²³, дирижировал ее возобновлениями

²³ Decca Records. 1 LP – Selections from the NY production recorded after the fact by members of the original cast. Sleeve and Record are Good.. Single Sleeve. Good/Good -. 12". Mono. LP, Record, Music, Vinyl, LSO-1507, Folk Music, Original Broadway Cast, OBC, Todd

на Бродвее в 1942 и 1953, а также ее постановкой в гастрольном турне “Everyman Opera” в Европе – в том числе в Москве и Ленинграде (1956).

Под управлением Смолленса в Нью-Йорке состоялись радиоконцерт с участием Ф. Шаляпина, устроенный компанией General Motors (10 февраля 1935; Ария Дон Базилио из «Севильского цирюльника» Россини, песня «Эй, ухнем», Сцена коронации и Сцена смерти Бориса из «Бориса Годунова» Мусоргского) и концерт на Lewinsohn Stadium П. Робсона с участием Нью-Йоркского филармонического оркестра.

После выхода на пенсию (1958) Александр Смолленс жил на Сицилии, скончался в США. Архив Смолленса хранится в Нью-Йоркской публичной библиотеке (Alexander Smallens Papers. New York Public Library, Performing Arts Library).

Борис Израилевич Анисфельд (1878-1973) – русский художник, график и сценограф, выпускник Петербургской Академии художеств по классам И. Репина и Д. Кардовского, участник выставок «Мира искусства» и выставки русского искусства в Париже, организованной С. Дягилевым. Оформлял спектакли Театра В. Комиссаржевской в Петербурге и дягилевских сезонов в Париже. После эмиграции из России (1917) завоевал прочное положение в художественных и музыкально-театральных кругах Нью-Йорка, устраивал персональные выставки и работал в Метрополитен опера и Чикагской опере, где состоялась его встреча с С. Прокофьевым.

Анисфельд – «настоящий артист»²⁴ – приехавший в Чикаго из Нью-Йорка за неделю до премьеры «Трех апельсинов», сделался первым союзником Прокофьева в его стремлении «обуздать» Жака Коини²⁵ – мало талантливому

Duncan, Anne Brown, Alexander Smallens, Opera, Gershwin, Porgy and Bess, Porgy & Bess; Naxos Gershwin, Porgy & Bess 2CDs Selections from the original cast & other early recordings 1935-1945. Incs. Tibbett, Jepson, Robeson, Heifetz, Decca SO/ Smallens (Nx) PG.

²⁴ ПД-2. С. 189.

²⁵ ПД-2. С. 188.

постановщика, который к тому же не особенно стремился следовать авторским указаниям.

«Сегодняшняя сценическая репетиция, третья, открылась стычкой с Соіні, – записывает Прокофьев в дневнике. – Ничего не сказав мне, он просто объяснил Принцу, что вместо плевания он будет чихать. Тогда я коротко заявил, что я этого не позволю. Произошло сражение, во время которого все певцы затихли. Коини попробовал взять натиском и закричал, хозяин он или не хозяин у себя на сцене?! Я ответил, что после моей смерти он может коверкать мою оперу, как ему угодно, но я именно здесь для того, чтобы этого не позволять. Дошло дело, что «так опера не может идти совсем!» и моего ответа "об этом надо было думать, когда заключался контракт!"»²⁶. И хотя в итоге, после того, как пыл стычки приутих, композитор согласился на чихание Принца, режиссеру дан был урок.

Еще до премьеры в чикагском Арт-клубе состоялась выставка эскизов декораций Анисфельда к «Трем апельсинам». Вместе с Прокофьевым присутствовал он на репетициях, вместе отбирали они костюмы для исполнителей, проверяли их грим.

Несмотря на то, что одновременно с репетициями «Апельсинов» Прокофьев репетировал с Чикагским оркестром и дирижером Фредериком Ситоком мировую премьеру своего Третьего фортепианного концерта, он находил время для того, чтобы с упоением играть в бридж в компании Бакланова и Смолленса. С последним, впрочем, отношения также сложились не сразу, ибо, играя на репетициях оперы на фортепиано, он, по словам Прокофьева «ломил свои темпы, не глядя на мою палочку»²⁷. Зато на сеансах бриджа Прокофьев получал полное удовлетворение от Смолленса, «игравшего как сапог»²⁸.

В 1928 году Анисфельд переедет из Нью-Йорка в Чикаго, оставит театр и полностью посвятит себя станковой живописи и преподаванию в Художественном институте. Художник будет экспонироваться на множестве выставок в

²⁶ПД-2. С. 182.

²⁷ ПД-2. С. 187.

²⁸ ПД-2. С. 189.

Америке, а в 1994 году впервые будет организована большая выставка его работ в Петербурге.

Архив Бориса Анисфельда хранится в Национальной портретной галерее в Вашингтоне.

Успех американских премьер радовал Прокофьева. Выступая в симфонических концертах, композитор подметил, что «...в Америке отличные симфонические оркестры, тщательные комментарии к программам и – совершенно случайная критика, к которой однако прислушиваются»²⁹. Теперь же, после первого спектакля оперы «Любовь к трем апельсинам» и продолжительной овации оркестра и публики, он заметил: «...рецензии опять хуже успеха, хотя констатируют его»³⁰. И хотя Третий фортепианный концерт имел меньший успех чем «Классическая симфония», что, конечно, огорчало Прокофьева, он записывает в дневнике: «Итак, год окончен. Хороший год. Начался хорошо и весело в Калифорнии, затем контракт с Мэри Гарден³¹, постановка "Шута", чудесное лето в St.Brévin и постановка "Апельсинов". Чего же лучше! Феноменальный год»³².

Эхом словам Прокофьева об «Апельсинах» как «гвозде чикагского сезона», прозвучат четыре года спустя слова Гавриила Пайчадзе. Выпуская в свет партитуру Марша и Скерцо из «Апельсинов», он напишет: «Сюита из "Трех апельсинов" будет, по-видимому, нашим боевиком вроде "Петрушки"»³³.

Под парижскими триумфами Кусевицкого Прокофьев имеет в виду продолжение его концертных сезонов. Из множества произведений, которые прозвучали под управлением дирижера в шести программах осеннего сезона 1921, назовем Пятую и Девятую симфонии Бетховена, «Поэму экстаза» Скрябина, фрагменты из опер,

²⁹ ПД-2. С. 186.

³⁰ ПД-2. С. 192.

³¹ Мэри Гарден (Mary Garden) (1874-1967) была в те годы директором Чикагской оперной труппы.

³² ПД-2. С. 192.

³³ Гавриил Пайчадзе – Наталии Кусевицкой, 24 октября 1926, Париж. – АК-БК.

«Хованщина» Мусоргского и «Сказка о царе Салтане» Римского-Корсакова, парижские премьеры «Поражения Сеннахериба» Мусоргского и оратории «Братское поминовение героев» Кастальского, мировая премьера симфонии Артура Онеггера (Honegger) «Гораций-победитель». Солоистами в названных программах выступали Робер Казадезюс (Casadesus, 1899-1972), Альфред Корто Cortot, 1877-1962), Жак Тибо (Thibaud, 1880-1953), Вера Янакопулос. Пресса – как русская эмигрантская (журналы «Жар-птица», «Современные записки», газеты «Последние новости», так и собственно французская (журналы “La Revue Musicale”, “Comoedia” и ведущие парижские газеты) – широко освещала «Концерты Кусевицкого». Среди писавших о них – Борис Федорович Шлёцер (Boris de Schloezer, 1881-1969), Владимир Николаевич Цедербаум, Флоран Шмитт, Дариус Мийо (Darius Milhaud, 1892-1974) Жорж Орик (Georges Auric, 1899-1983), Надя Буланже (Boulanger, 1887-1979), Алексис Ролан-Мануэль (Alexis Roland-Manuel, 1899-1966), Анри Прюньер (Henry Prunières, 1886-1942), Эмиль Вюйермоз (Emile Vuillermoz, 1878-1960), Поль Ландорми (Paul Landormy, 1869-1943).

Подтверждением реплики Прокофьева может служить фрагмент парижской рецензии: «Кусевицкий создал такое восторженное настроение исполнением [“Горация” – В.Ю.] Онеггера и “Скифской сюиты” Прокофьева, что один из французских композиторов (Флоран Шмитт) начал кричать “Vive la Russie” и его возгласы покрыты были овациями»³⁴.

Упоминание Прокофьевым «Снегурочки» Римского-Корсакова не случайно. Он очень любил эту оперу, сетовал, что постановка ее в Чикагской опере отложена. Осуществлена она была на французском языке в сезоне 1922-1923 – уже после возвращения Прокофьева в Европу. Костюмы и декорации к спектаклю писал Николай Рерих (1874-1947). Много лет спустя вице-президент Музея Рериха в Нью-Йорке Зинаида Григорьевна Фосдик посетует, что от

³⁴ Недатированная газетная вырезка «Концерты С. Кусевицкого» без подписи автора. – АК-БК.

этой постановки ничего не осталось: «Так как Чикагская опера давно уже не существует, то и все их архивы (если таковые у них были), костюмы и декорации куда-то безнадежно пропали, исчезли с лица земли»³⁵.

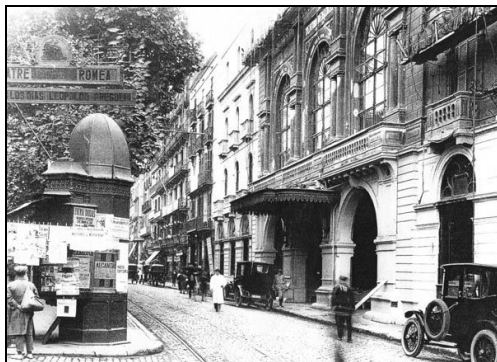
Говоря о «Снегурочке» в Барселоне, Прокофьев имеет в виду спектакль, который был показан здесь Русской оперной труппой из Парижа (*Opéra Russe à Paris*) во время ее первых гастролей в Испании (декабрь 1921). Как оперный дирижер Кусевицкий дебютировал незадолго до эмиграции из России. В невероятно сложных условиях гражданской войны поставил он в 1920 в Москве в Большом театре «Пиковую даму» Чайковского. Мысль вернуться за пулт музыкального театра, привлекала Кусевицкого.

В первые годы после его приезда в Париж предпринималось несколько попыток создания русской оперной труппы. «Говорят о русском сезоне, об оперном предприятии, которое должно поставить Римского, Мусоргского, Бородина», – писал весной 1921 Борис Федорович Шлецер (1881-1969)³⁶. Однако конкретные предложения, полученные поначалу Кусевицким, вовсе не соблазняли его. Одно из них связано было с организацией русской оперной труппы для выступлений в России перед солдатами армии генерала Петра Николаевича Врангеля (1878-1928). Другое – с концертами в Париже и Лондоне, в

³⁵ Цит. по: Рерих, Николай. Листы из дневника. // Рерих Н.К. Из литературного наследия. Листы из дневника. Избранные статьи. Письма / Под ред. М. Кузьминой. М., 1974. С. 271. Эта информация подтверждена была более чем тридцать лет спустя. «Никакими сведениями об участниках постановки мы не располагаем», – пишет директор Отдела культурного планирования организации «Художественные ресурсы» Чикаго Барбара Кёнен автору этих строк. И еще одна любопытная страничка в жизни русской музыки в Америке: в сезоне 1927/1928 «Снегурочка» была вновь поставлена в Чикагской Опере – на этот раз на английском языке.

³⁶ Борис Шлецер – Петру Сувчинскому, 4 марта 1921, Париж. Послано в Софию. Цит. по кн.: В музыкальном кругу русского зарубежья. Письма к Петру Сувчинскому. Публикация, сопровождающие тексты и комментарии Е. Польдяевой. Берлин, 2005. С. 272.

которых Айседора Дункан в сопровождении симфонического оркестра должна была танцевать... Шестую симфонию Чайковского и фрагменты из опер Вагнера.



Оперный театр Liceo в Барселоне

Когда в 1921 Кусевицкий получил приглашение возглавить спектакли русской оперной труппы, созданной недавно в Париже Марией Самойловной Давыдовой (1888-1937)³⁷, он сразу же согласился. Давыдова была в прошлом ведущей солисткой петербургского Театра Музыкальной драмы. К тому же предстояли гастроли парижан в Испании и Португалии. Они открылись в Барселоне в театре Лисео (Grand Teatre del Liceo) 28 декабря 1921 и продолжались до 26 января 1922. «Борис Годунов» и «Снегурочка» звучали здесь впервые. Оперы представлены были в аутентичном виде – на русском языке и в исполнении русских артистов. Лишь на эпизодические партии приглашены были испанские артисты.

Не раз говорили Кусевицкому, что в испанских

³⁷ Не путать труппу Марии Давыдовой с «Русской оперой Парижа», которую основали в 1929 певица Мария Кузнецова-Бенуа и ее муж А. Массне [Massenet] (племянник композитора Жюль Массне). В ней также выступала Мария Давыдова, а кроме того пели Лидия Липковская, Елена Садовень, Дмитрий Смирнов, Федор Шаляпин, ставили спектакли режиссер Александр Санин, хореограф Бронислава Нижинская, дирижировал Эмиль Купер. Просуществовала до 1931, труппа распалась в связи с финансовыми трудностями.

театрах плохая творческая дисциплина. Однако на первой же репетиции дирижер заразил всех участников спектакля своим темпераментом. Немало говорили также перед началом гастролей и о том, что не русскому слушателю сложно будет воспринимать шедевры русской оперной классики. Советовали, исходя из этого, сделать купюры в «Снегурочке». Кусевицкий не последовал этим советам. Все опасения оказались излишними.

«Борис Годунов» имел единодушный успех. Восторженные рецензии поместили все крупнейшие газеты Барселоны. Хотя «Снегурочка» (первый спектакль – 1 декабря 1921), по словам Давыдовой, «...не произвела того грандиозного впечатления, что «Борис» <...> скорее каждый артист имел персональный успех»³⁸, русские парижане были снова приглашены в Барселону на будущий сезон.

Успеху американских премьер Прокофьева радовался вместе с композитором и Кусевицкий. Поскольку Третий фортепианный концерт значился в его дирижерских планах и в планах его РМИ, теперь уже он торопит Прокофьева с присылкой партитуры.

С.С. Прокофьев – В.Н. Цедербауму

12 января 1922, Чикаго

<...>Партитуру 2-го концерта я оставил в моей петербургской квартире. Когда в Петербурге квартиры стали реквизироваться и заселяться посторонними людьми, Асафьев обратился к Лурье с просьбой выдать ордер на изъятие из моей квартиры моих рукописей, но получил отказ. После этого квартира была разграблена и все рукописи, в том числе партитура 2-го концерта, сожжены. Теперь эта сволочь Лурье разыгрывает невинность, но я имею из Петербурга документальные доказательства о его отказе и как следствие того – гибели концерта. Я не понимаю, какие прихоти фантазии заставляют Сергея Александровича обниматься с этим мерзавцем и распространять его музыку, которая может обмануть только самые дубовые

³⁸ Мария Давыдова. Мои артистические годы за границей. Рукопись. ГЦММК, ф. 305, № 1. С. 5.

головы. Да и Вы выражаетесь о нем с каким-то смешным почтением.

Моей матери удалось вывезти с Кавказа черновые наброски второго концерта. Если я смогу по ним восстановить концерт и наново его инструментовать (что возьмет месяца два работы), то я готов играть его осенью в Париже.

Рукопись. Послано в Париж. Архив С. Прокофьева в Лондоне. Данный фрагмент опубликован: В музыкальном кругу русского зарубежья. Письма к Петру Сувчинскому. Публикация, сопровождающие тексты и комментарии Е. Польдяевой. Берлин, 2005. С.С. 86-87.

Как очевидно будет из дальнейшего, хотя партитура Второго фортепианного концерта была сохранена в России, Прокофьев сделал вторую его редакцию, премьеры которой прозвучит в Париже в его исполнении под управлением С. Кусевицкого 8 мая 1924 года.

Резкая оценка С. Прокофьевым музыки Артура (Наума) Сергеевича Лурье далека от объективности.

С.С. Прокофьев – Н.К. Кусевицкой

21 марта 1922, Берлин

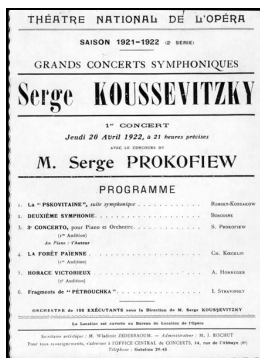
Дорогая Наталия Константиновна,

Получил через Russischer Musikverlag приказ прислать Сергею Александровичу партитуру 3-го концерта как можно скорее. О чем же думал наш юный талантливый маэстро, когда я был у него в Париже? А теперь делаю клавираусцуг концерта и на днях начну повторять к выступлению, так что ноты (которые существуют в единственном экземпляре) прислать никак не могу, а привезу вместе со мною в Париж за несколько дней до концерта. Но пусть maestro будет спокоен: это не симфония Стравинского, нет никаких сложных счетов, ни подвохов, можно продирижировать без предварительных зубрежек – оркестру трудней, чем дирижеру. Вот лучше пусть поскорее сообщите мне, когда я играю, 20-го или 27-го, а также, когда в Лондоне, если мне окончательно не отказали от него.

Целую Ваши ручки, обнимаю Сергея Александровича. Если напишете, то адресуйте на Verlag.
Любящий Вас СПркфв.

Рукопись. На бланке «Hotel Moltke. Berlin». Послано в Париж. АК-БК. Копия – РГАЛИ, ф. 1929 (С.С.Прокофьев), оп. 5, ед. хр. 6. Опубликовано: Советская музыка. 1991. № 4. С. 56.

Симфония Стравинского упоминается Прокофьевым не без намека на неуспех проведенной Кусевицким в Лондоне премьеры Симфоний для духовых Стравинского (10 июня 1921).



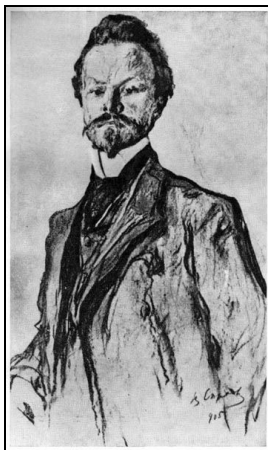
Афиша премьеры Третьего фортепианного концерта С. Прокофьев («Концерты Кусевицкого», 20 апреля 1922, Париж)

Европейская премьера Третьего фортепианного концерта (20 апреля 1922, Grand Oréga³⁹) стала одновременно и пианистическим дебютом Прокофьева в Париже. Парадная атмосфера премьеры была немаловажным фактором для упрочения его репутации. В той же программе Кусевицкого впервые в Париже прозвучали Два фрагмента из оперы «Любовь к трем апельсинам» – Скерцо и Марш⁴⁰. И хотя далеко не все парижские критики распознали новизну и истинную значимость прокофьевской музыки, хотя Кусевицкого

³⁹ Указание К. Томпсона на 27 октября 1922 как день первого исполнения Третьего концерта в Париже (Kenneth Thompson. A Dictionary of Twentieth-Century Composers (1911-1971). London: Faber & Faber, 1973. P. 375.) ошибочно.

⁴⁰ Названные парижские премьеры предшествовали первым в России исполнениям Третьего фортепианного концерта Самуилом Фейнбергом (29 марта 1925, Москва, дирижер Константин Сараджев) и двух фрагментов из «Апельсинов» (19 января 1926, Москва, дирижер Оскар Фрид).

упрекали в увлечении ею, а Прокофьева в «беспрестанном повторении одного и того же приема»⁴¹, в «озабоченности формой, небрежности, мешающей ему писать внутренне логичные произведения...»⁴², 26 октября 1922 Третий концерт будет исполнен ими вторично. «Успех был отличный, – замечает композитор. – Париж меня любит»⁴³.



Константин Бальмонт. Рисунок Валентина Серова

Еще до премьеры Бальмонт написал сонет «Третий концерт» – лучшее из нескольких его стихотворных посланий Прокофьеву.

Третий концерт

С.С. Прокофьеву

Ликующий пожар багряного цветка,
Клавиатура снов играет огоньками,
Чтоб огненными вдруг запрыгать языками.
Расплавленной руды взметенная река.
Мгновенья пляшут вальс. Ведут гавот века.
Внезапно дикий бык, опутанный врагами,

⁴¹ André Gresse. “Concerts Koussevitzky à l’Opéra. Première audition”, “Journal”, Avril 1922.

⁴² Paul Landormy. “Les Concerts Koussevitzky”. [31 octobre 1922]. In: “Koussevitzky Concerts in Paris.” `Clippings. – АК-БК.

⁴³ ПД-2. С. 201.

Все пути разорвал, и стал, грозя рогами.
Но снова нежный звук зовет издалека,

Из малых раковин воздвигли замок дети,
Балкон опаловый утончен и красив,
Но, брызнув бешено, все разметал прилив.

Прокофьев! Музыка и молодость в расцвете!
В тебе востосковал оркестр о звонком лете,
И в бубен Солнца бьет непобедимый Скиф.
1921, 8 сентября, Les Rochelets⁴⁴

С.С. Прокофьев – Э. Цингелю

25 мая 1922, Этталь

Милостивый государь

Господин Цингель,

Я очень не доволен, что «Шут» выпущен с обложкой, мною не прокорректированной.

Во-первых, Вы не имеете права писать, что вещь – собственность издателя, если Вам доподлинно не известно, что это действительно так.

Во-вторых, Вы не имеете права выпускать ни одного листа, пока он мною не прокорректирован. Прошу Вас запомнить это на будущее.

В-третьих, Вы не имеете права менять названия у моих сочинений. Балет по-русски называется «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего», и никаких скобок, выделяющих часть русского названия в моей рукописи не имеется.

В-четвертых, во французском названии qui a roulé у меня переправлено на первой странице на “qui a roula“, и потому вы не имеете права выпускать обложку с “qui a roulé“. Я уверен, что в Париже над этим будут смеяться, а может быть, даже напишут в газетах.

В-пятых, я Вас просил, если обложка будет двойною, поменять на внутренней день и год первого представления балета. Вы этого не сделали.

Без сомнения, я был не прав, что, занятый приготовлением моей оперы к печати, задержал

⁴⁴ «Последние новости», 8 сентября 1921.

корректуру обложки. Но это несколько вас не оправдывает, ибо, если надо было торопиться с печатанием «Шута», то Вам достаточно было послать мне телеграмму, и через два дня прокорректированная мною обложка была бы у вас в Берлине или прямо в Лейпциге. Лучше было истратить 15 марок на телеграмму и напечатать «Шута» на два дня позднее, чем выпускать новый балет с неверным названием, как на русском, так и на французском языках, и с присвоением чужой собственности на обложке.

Черновик машинописи с подписью от руки. Послано в Берлин. Архив Прокофьева. Центр русской музыки в Голдсмит университете, Лондон. Опубликовано: В музыкальном кругу русского зарубежья. Письма к Петру Сувчинскому. Публикация, сопровождающие тексты и комментарии Е. Польшаевой. Берлин, 2005. С. 57-58.

Неудовлетворение Прокофьева качеством издания своих сочинений в издательствах Кусевицкого – один из лейтмотивов его переписки тех лет. См. ниже комментарии к письму С.С. Прокофьева – С.А. Кусевицкому от 2 января 1926 года.

С.С. Прокофьев – Н.К. Кусевицкой

31 июля 1922, Этталъ

Дорогая Наталия Константиновна,

Как Вы поживаете, где пребываете и набрались ли Вы и обожаемый маэстро сил к зимним сражениям и зимним туманам? Цедербаум писал мне о веселом исполнении Апельсиновых корок в Лондоне и затем Вашем отбытии на фабрику одной из французских столовых вод. Затем следы Ваши были утеряны.

Я по-прежнему доволен благостным Этталем, пишу третий акт «Огненного Ангела» и много корректирую, ибо печатаются клавиры «Апельсинов», клавиры 3-го концерта и партитура «Скифской сюиты». «Апельсины» скоро выйдут. Маннгеймский театр принял их к постановке этой зимою, и готов разыграть их, как только изготовим оркестровый материал. Ввиду того, что американское предприятие, так много мне сулившее, не одолело постановки и увяло, я рад Маннгейму и собираюсь зимовать в Европе.

Напомните огнедышащему маэстро, что боги не прогневаются, если он удостоится ангажировать меня в эту зиму и в одной, и в другой, и в третий город. А то, что за панамы: в Лондон позвал – и бесстыдно замял дело, в Испании хотел кому-то порекомендовать, но, утомленный собственными успехами, забыл – словом, из рук вон, что за отношение! Точно Глазунов.

Получаю письма из России, пришла также очень интересная книга Асафьева «Симфонические этюды», о русской опере. Во главе Государственного издательства Мясковский, Беляев и Ламм, но «Семеро их» еще не готово. Это Вам не Лейпциг! Яворский во главе российского музыкального образования и зовет к себе Сувчинского.

Целую Ваши ручки и пухлую маэстрину щечку.
Будем как солнце.

Ваш СПркфв

Машинопись с подписью от руки. Послано в Париж. АК-БК.
Копия – РГАЛИ, ф. 1929 (С.С. Прокофьев), оп. 5, ед. хр. 6.
Опубликовано: Советская музыка. 1991. № 4. С. 56-57.

Одним из занятий, которым предавался Прокофьев в Эттале в часы досуга, было сочинение стихов. С отдохнувшим вместе с Прокофьевыми поэтом Борисом Николаевичем Башкировым (Вериным) (1881- ?) был устроен поэтический турнир по переводу сонетов одного из поэтов-парнасцев Жозе Мариа Эредиа (Hérédia) (1842-1905). В арбитры Прокофьев выбрал Константина Бальмонта, Башкиров – Игоря Северянина (1887-1941). Стихи посылались им по почте, напечатанные на машинке и без подписей авторов. «Вообще поединок приобретает помпезный характер, – сообщал Прокофьев. – Бальмонт приветствовал его сонетом:

Я получил залого состязанья,
И рыцарей приветствую, что в них
Возникла мысль избрать сонетный стих
Толедскими клинками в час дерзанья...»⁴⁵.

⁴⁵ Сергей Прокофьев – Фатьме Ханум Самойленко, 26 мая 1922, Этталь. Послано в Париж. – Библиотека Гарвардского

Победителем турнира оказался Прокофьев, сонеты которого обогащают наше представление о его литературном даре. С некоторыми из них Прокофьев знакомил в своих письмах Фатьму Ханум, которая, как и ее муж Борис Самойленко, были его близкими друзьями, в чьем парижском доме завсегдатаями были русские художники, писатели и музыканты.

Вот один из сонетов Прокофьева, «...который Бальмонт одобрил "за силу его лиризма". Северянин поставил 4, Бальмонт тоже 4, но затем вытребовал назад и переправил на 5 <...>:

Рано ушедшая

Прохожий, видишь тихий мавзолей?
Не мни травы, Под ним мой легкий пепел.
Не мни цветов. Мой камень тих и светел.
По камню вьются хмель и муравей.

Не приноси для жертвы голубей,
Чтоб голубь кровью камень мой не метил.
Как весело бы птичку ветер встретил!
Будь другом мне, пусти ее скорей.

Венчальная, я к мужу в дом входила
Но встретила меня в дверях могила.
Жена – женой не буду никогда.

Закрыв глаза среди счастья без границы,
Спустилась я, беззвучно, навсегда,
В сырые, безвозвратные темницы»⁴⁶.

Рассказывая Кусевицкому о руководящих позициях, занимаемых их общими друзьями, Прокофьев сетует, что Государственное издательство в Москве все еще не

университета (Houghton Library), Кембридж, США. Фонд 58М (Fund 58M), № 118.

⁴⁶ Сергей Прокофьев – Фатьме Ханум Самойленко, 22 августа 1922, Этталь. Послано в Эйзенбад (Eisenbad Kuranstal). – Там же.

опубликовало партитуру его кантаты (композитор называл жанром своей партитуры заклинание) «Семеро их».

Вернувшись из Америки, Прокофьев недолго пробыл в Париже, встречался с Кусевицким, подтвердившим ему обещание печатать все его сочинения. Затем они виделись в марте в Париже, где Прокофьев оказался проездом в Берлин. Несостоявшееся в Лондоне исполнение Третьего фортепианного концерта с Кусевицким было возмещено для Прокофьева в апреле 1922 успешным исполнением здесь этого концерта под управлением Алберта Коутса (Coates). Кусевицкий, в свою очередь, провел в Лондоне английскую премьеру Марша и Скерцо из «Трех апельсинов» (1 июня 1922, Куинс-холл).

Осенью и зимой 1922 Прокофьев спешит с корректурами оперы «Любовь к трем апельсинам», но постановка ее в Нью-Йорке, обещанная американским менеджером-любителем мисс Бейрн (Beirne), не состоялась. Не состоялась и постановка «Апельсинов», которую предполагал осуществить возглавлявший Маннгеймский оперный театр дирижер Эрих Клейбер (Kleiber) (1890-1956). После двухлетнего перерыва заладилась работа над «Огненным ангелом».

В начале ноября 1922 Прокофьев и Кусевицкий вновь встретились – на этот раз в Берлине. Обсуждались издательские дела. За первые пять лет существования «А. Гутхейля» в диаспоре только из крупных сочинений Прокофьева вышли в свет партитура, оркестровые голоса и авторский клавир Первого скрипичного концерта, авторские клавирные балеты «Сказка о шуте, семерых шутов перешутившего» и оперы «Любовь к трем апельсинам» и партитура сделанных им из балета и оперы сюит, партитура «Скифской сюиты», партитура и авторское переложение для двух фортепиано Третьего фортепианного концерта. Прокофьев сознавал, сколь важно для упрочения его европейской славы каждое из этих изданий, каждое из выступлений в «Концертах Кусевицкого».

Болеслав Леопольдович Яворский (1877-1942) был приглашен в 1921 Анатолием Луначарским заведовать

музыкальным отделом Главного управления профессионального образования Наркомпроса.

С.С. Прокофьев – С.А. Кусевицкому

13 декабря 1922, Этталь

Дорогой Мэтр,

Докладываю тебе, что я наконец получил партитуру «Семеро их»⁴⁷. Издано хорошо, а выглядит так сложно, что я сам руками развожу. Если ты не переменял намерения играть эту вещь весною в Париже, то сообщи немедленно, ибо в таком случае надо: 1/ послать партитуру Цингелю⁴⁸ для расписки на голоса; 2/ мне засесть за делание клавираусцуга, для того чтобы хор и тенор-соло могли зубрить свои партии, и наконец 3/ надо решить, на каком языке она пойдет. Я смогу добыть английский и немецкий переводы, но французского переводчика пока не вижу. Хор должен быть большой и знать должен на зубок, а то сорвется. Впрочем вещь короткая (минут 10), так что в каждую репетицию можно сделать много.

Я очень горжусь «Семерыми», и считаю, что они произведут гораздо большее впечатление, чем «Скифская сюита», 3-й концерт и прочие вещи.

Как твои успехи в Испании? Мы здесь утопаем в горных снегах, и отсюда Испания кажется какими-то заманчивыми тропиками. Много занимаюсь, и сейчас кончаю сюиту из «Шута».

Крепко тебя целую в щечку, Наталию Константиновну в ладошки. Надеюсь, что ее здоровье цветет под южным солнцем и что Вы оба менее свирепые, чем в Берлине.

Любящий тебя СПрокофьев

Машинопись с подписью от руки. Послано в Париж. АК-БК.

Копия – РГАЛИ, ф. 1929 (С.С. Прокофьев), оп. 5, ед. хр. 6.

Опубликовано: Советская музыка. 1991. № 4. С. 57.

⁴⁷ Речь идет об издании партитуры «Семеро их» в России. Это опровергает данные С. Шлифштейна об издании Государственным издательством в 1922 переложения автора для фортепиано, солиста и хора. См.: МДВ. С. 564.

⁴⁸ Эрик Цингель – сотрудник РМИ в Берлине.

В декабре 1922 Кусевицкий вторично возглавил гастроли парижской русской оперной труппы в Барселоне. На этот раз в Gran Teatro del Liceo были представлены под его управлением оперы «Борис Годунов» и впервые исполнявшиеся в Барселоне «Пиковая дама» Чайковского и «Князь Игорь» Бородина. Спектакли русских парижан в Барселоне в начале 1920-х г.г. сделались важным этапом в знакомстве и приобщении испанцев к русской классической опере.

Из Барселоны Прокофьев получил письмо от Владимира Цедербаума, в котором речь снова шла о его предполагаемых концертах в Испании. «Это страшно приятно, – записал он: – Испания очень музыкальная страна, а пезета хорошо меняется. Кроме того, в случае успеха в Испании всегда можно иметь множество концертов»⁴⁹. В январе 1923 композитор получил приглашение в Барселону на два концерта пополам с французским виолончелистом Дираном Александрианом (Alexanian) (1881-1954), и с радостью провел их в феврале, отлучившись вместе с Линой из заснеженного Этталя на склоне баварских Альп.

Получение Прокофьевым партитуры «Семеро их» сделало, наконец, возможным исполнение кантаты. «"Семеро их" попало к нам в порядке национализации, – писал Прокофьеву Мясковский, – но если Кусевицкий Вам за них не платил, Государственное издательство непременно Вам заплатит, но..., вероятно, по нашему тарифу»⁵⁰. В январе 1923 Цедербаум сообщил Прокофьеву, что вскоре Кусевицкий сумеет нанять в Париже хор и осуществить обещанное исполнение.

С.С. Прокофьев – С.А. Кусевицкому

23 февраля 1923, Париж

Дорогой Маэстро,

Звонил дважды, но не мог до тебя дозвониться, поэтому сообщаю тебе письменно о купюрах в «Хованщине».

С[ергей] Павл[ович] сообщил о следующих:

⁴⁹ ПД-2. С. 214.

⁵⁰ Николай Мясковский – Сергею Прокофьеву, 10 июня 1924, Москва. М-П. С. 198.

- 1/ вон весь II акт;
- 2/ ария баритона (Шакловитый?) вон из III акта;
- 3/ вон картина казни стрельцов (но марш стрельцов игрался как антракт перед последним актом);
- 4/ маленькая купюра в «доносе»;
- 5/ маленькая купюра в речитативах смерти Хованского.

Зато прибавлена в III акте сцена Куськи (оркестрованная Равелем), не существующая в печатаной версии Р[имского]-Корсакова, но найденная в рукописи (оригинальной) Мусоргского. Еще по тем же причинам прибавлено в I акте чтение надписей (или м[ожет] б[ыть] рукописей, – я не расслышал), инструментованное Стравинским и Равелем.

Серг[ей] Павл[ович] прибавил, что был еще ряд мелких купюр, главным образом в речитативах, и что, если тебе надо, он с удовольствием покажет тебе свой купюрованный клавир.

Обнимаю тебя. Наталию Константиновну целую в кулачок.

Твой СП

Рукопись. На бланке «Victoria Palace Hôtel. Paris». Послано в Париж. АК-БК. Копия – РГАЛИ, ф. 1929 (С.С. Прокофьев), оп. 5, ед. хр. 6. Опубликовано: Советская музыка. 1991 № 4. С. 57.

Успех уже первых гастролей в Барселоне отозвался для Кусевицкого приглашением продирижировать «Бориса Годунова» в парижской Grand Opera. Премьера состоялась в 8 марта 1922. Главные партии были распределены между лучшими солистами Оперы. Неизменным успехом пользовались в Париже выступившие в партиях Бориса и Марины Мнишек Ванни Марку (Vanni Marcoux) и Жермен Любен (Germaine Lubin). Те из рецензентов, кто помнил дягилевский спектакль «Бориса» 1908, отмечали, что Кусевицкий сохранил идущую от Феликса Блуменфельда традицию замечательной гибкости звуковой палитры оркестра. Кусевицкому удалось убедить артистов хора, что именно народ, который они олицетворяют, является в опере Мусоргского главным героем. Спектакль сделался новым триумфом шедевра русской оперной классики.

За перо снова взялся Поль Дюка, еще в 1896 писавший о «Борисе Годунове» и уже тогда называвший Мусоргского «ясновидящим»⁵¹. Он радовался теперь, четверть века спустя, что для «Бориса» пробил час «...окончательного утверждения на французской сцене»⁵². Кусевицкий провел после премьеры еще пять спектаклей «Бориса», затем опера была повторена 24 раза под управлением Филиппа Гобера.



Парадная лестница парижской Grand Opera

На следующий год дирекция Grand Opera предложила Кусевицкому осуществить постановку еще одной русской оперы. Он выбрал «Хованщину» и попросил Прокофьева выяснить у Дягилева, в каком виде шла эта опера у него в 1913. Версию, сделанную тогда для Дягилева Стравинским и Равелем, Кусевицкий однако не использовал. Как и «Бориса», он исполнял «Хованщину» в редакции Римского-Корсакова. В своем письме в числе существенных деталей дягилевской постановки Прокофьев забыл

⁵¹ Поль Дюка. «"Борис Годунов" Мусоргский». – Цит. по кн.: Статьи и рецензии композиторов Франции. Москва: «Музыка», 1972. С. 266.

⁵² Поль Дюка. «"Борис Годунов" Мусоргский». – Цит. по кн.: Статьи и рецензии композиторов Франции. Москва: "Музыка", 1972. С. 331.

упомянуть финальный хор, сочиненный для «Хованщины» Стравинским.

К новой постановке «Хованщины» (премьера – 13 апреля 1923) были привлечены режиссер Александр Санин и художник Федор Федоровский. Подобно «Борису», «Хованщина» впервые исполнялась на французском языке. «Кусевицкий <...> довел музыкальное исполнение до уровня несравненного совершенства», – писал Ролан-Мануэль⁵³.

С.С. Прокофьев – Н.К. Кусевицкой

29 марта 1923, Этталь

Дорогая Наталия Константиновна,

примите мой привет и поздравление к празднику.

Страшно жалко, что в этом сезоне не попробую Вашей вкусной пасхи! Впрочем, Вы обошли со мной так сердито, что боюсь теперь, не дали бы мне вообще!

Целую Вам ручки и маэстрину щечку. В апреле собираюсь в Стокгольм – играть 3-й концерт.

Искренне преданный СПркфв

Почтовая открытка. Послана в Париж. АК-БК. Копия – РГАЛИ, ф. 1929 (С.С. Прокофьев), оп. 5, ед. хр. 6.

С.С. Прокофьев – Э.А. Эбергу

26 апреля 1923, Этталь

Дорогой Эрнест Александрович,

Мне было очень грустно узнать о смерти Андрея Андреевича. Он был хороший человек и всегда отлично относился ко мне. Мы были с ним на ты. Как и отчего он умер?

Прилагаю Вам доверенность от Мясковского. В ней есть маленькая неточность, ибо он упоминает Гутхейля вместо Российского Музыкального Издательства, но я думаю, это не играет роли, т[ак] к[ак] в сущности и то и другое – «один дом». Относительно гонорара он пишет, что Госиздат платит ему на 30 % дороже, поэтому не найдете ли Вы возможным повысить ему гонорар за все 6 пьес с 500 фра[нков] на 650? Я уже

⁵³ Roland-Manuel. “La Quinzaine Musicale”, “L’Eclair”, 16 Avril 1923.

говорил Вам, что рукопись у меня, и я могу ее пересдать Вам, как только она понадобится.

Прилагаю Вам также обложку моего ор. 36 для того, чтобы вы посмотрели, как она безобразна. Выглядит редкостно уродливо!

Не получая от Вас долго ответа, я недавно написал Вам в Париж, но т[ак] к[ак] Вы к тому времени уже уехали из Франции, то позвольте повторить Вам некоторые вопросы этого письма.

Общество Авторов наконец приняло меня на свое лоно и прислало мне кучу листов для подписей⁵⁴. Так вот: в каком случае я должен на обороте писать 8 тактов музыки? Во всех случаях или только для тех сочинений, которые у них не депонированы, т[о] е[сть] для рукописей? Второй вопрос: как фамилия того господина, с которым Вы меня познакомили и который все нам налаживал? Я буду в Париже через две недели и должен буду пойти к нему подписывать документы.

Третий вопрос: гравировается ли партитура Сюиты из «Шута»? Ради Бога, подгоните работу в это лето, а то к осени у меня будет готово 6 новых больших вещей: 1/ партитура 2-го концерта, 2/ клавир его же, 3/ партитура Сюиты из «Огненного Ангела», 4/ клавир этой сюиты, 5/ партитура сюиты из «Любви к трем Апельсинам», 6/ Пятая соната для ф[орте]п[иано]. – Когда же все это появится в свет? И как может моя музыка развиваться, если три четверти ее не напечатано? Я на положении женщины, вышедшей замуж за почтенного, но хилого издателя, который не может удовлетворить ее естественных потребностей!

Крепко жму Вашу руку.

Ваш СПрокофьев

Машинопись с подписью от руки. Послано в Париж. АК-БК. Фотокопия: – РГАЛИ, ф. 1929 (С.С. Прокофьев), оп. 5, ед. хр. 14, л. 1-2.

Речь идет о смерти Андрея Андреевича Дидерихса (?-1923) – владельца фирмы роялей и заведующего

⁵⁴ Имеется в виду Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique в Париже.

Петербуржским концертным бюро «Концертов С. Кусевицкого». Будучи одним из учредителей Русского музыкального фонда, созданного 25 сентября 1916 для сбора средств в помощь нуждающимся русским музыкантам и их вдовам и сиротам, он сам оказался в 1922 в крайне бедственном положении и вынужден был обратиться с письмом к Кусевицкому, в котором просил о материальной помощи. Кусевицкий высылал ему из Парижа регулярные посылки.

Эберг не оставил настоящее письмо Прокофьева без ответа. «...я ему ответил, – делился он с Наталией Кусевицкой, – что издатель – муж не хилый, а магометанин, который имеет много жён и, как полагается, имеет и фаворитку в его лице, но беда ещё в том, что сам издатель на содержании у печатника, у которого уйма содержанок. Прокофьеву кажется, что для него мало печатаем, а издание Гутхейля громадную часть своих доходов тратит на печать этого композитора»⁵⁵.

На протяжении многих лет Прокофьев безуспешно пытался сблизить Кусевицкого как дирижера, издателя, человека с Николаем Яковлевичем Мясковским. Ранее изданные «Сонет Микельанджело» ор. 8-б, «Три наброска на слова Вячеслава Иванова» ор. 8-а и романс «Круги» из вокального цикла «Из Гиппиус» ор. 4 не переиздавались. Шесть набросков для фортепиано «Причуды» ор. 25, которые Прокофьев многократно включал в свои пианистические программы, были сыграны им Кусевицкому и очень понравились ему.

«Напечататься за границей Вам потому важно, – убеждал Прокофьев Мясковского, – что госиздатовские печатания пока сюда совсем не просачиваются, Гутхейль же имеет отделения и в Испании, и во Франции, и в Англии, и в Бельгии, и в Берлине. Весь вопрос, сможет ли он немедленно напечатать»⁵⁶. В том же месяце он писал: «Росс[ийское] Муз[ыкальное] Изд[ательство] официально

⁵⁵ Эрнест Эберг – Наталии Кусевицкой, 8 мая 1923, Берлин. – АК-БК.

⁵⁶ Сергей Прокофьев – Николаю Мясковскому, 5 февраля 1923, Этгаль. М-П. С. 152.

поручило мне передать Вам их предложение напечатать 6 "Причуд". Оно желает их в собственность за 500 французских франков (то есть á la Jurgenson, без процентов в будущем). Напечатать можно немедленно <...> Гонорар не очень велик, но, если позволите, я буду Вам советовать согласиться, – дабы толкнуть Ваши сочинения по загранице»⁵⁷. Мясковский согласился. «...так как за границей мое имя пустой звук, то я не упрямлюсь»⁵⁸. Вопрос гонорара Прокофьеву удалось уладить. «Ваш гонорар за "Причуды" с 500 франков будет повышен до 650», – сообщал он Мясковскому⁵⁹.

«Причуды», были изданы в 1924. Намечалось также издание нескольких вокальных сочинений. Однако рекомендованную Прокофьевым Третью симфонию Мясковского (ор. 15) Кусевицкий не стал публиковать по коммерческим соображениям.

Партитура Симфонической сюиты в 12 частях из балета Прокофьева «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего» выйдет из печати в «А. Гутхейле» в 1924.

С.С. Прокофьев – С.А. Кусевицкому

27 апр[еля] 1923, Этталь

Дорогой Сергей Александрович,

рад был узнать из газет, что ты поставил в программу мой Скрипичный концерт. Надеюсь, что это будет 10-го, т[ак] к[ак] 8-го или 9-го я приезжаю в Париж. В очень крайнем случае я б[ыть] м[ожет] смогу досидеть в Париже до 17 мая, но если ты поставишь в другие дни, то это будет весьма зло по отношению к автору.

Обнимаю тебя. Целую ручки Н[аталии] К[онстантиновны].

С.П.

Почтовая открытка. Послана в Париж. АК-БК. Копия – РГАЛИ,

⁵⁷ Сергей Прокофьев – Николаю Мясковскому, 24 февраля 1923, Париж. Там же. С. 153.

⁵⁸ Николай Мясковский – Сергею Прокофьеву, 22 марта 1923, Москва. Там же. С. 154.

⁵⁹ Сергей Прокофьев – Николаю Мясковскому, 4 июня 1923, Этталь. Там же. С. 158.

ф. 1929 (С.С. Прокофьев), оп. 5, ед. хр. 6.

С.С. Прокофьев – Э.А. Эбергу

3 мая 1923, Этталь

Дорогой Эрнест Александрович,

Благодарю Вас за Ваше милое письмо от 30 апреля. С нетерпением жду Вашего письма из Лейпцига с сообщением о том, как Вам удалось сдвинуть там печатание нот. Страшно важно, чтобы в течение лета были напечатаны партитуры 1/ Сюиты из «Шута», 2/ «Классической симфонии» и 3/ Третьего концерта.

Из Парижа я думаю возвратиться между 15 и 20 мая. Относительно надбавки гонорара Мясковскому с Серг[еем] Александровичем переговорю. Партитуру «Скифской сюиты» внесу в Общество авторов, если получу до отъезда. Романсы ор. 36 я хотел издать одною тетрадью. Моему композиторскому сердцу это было бы приятней, т[а]к к[ак] в таком виде они являют цельный увесистый опус. Но если Вы находите, что все-таки определенно выгоднее напечатать отдельно, то я протестовать не буду. Оставляю последнее слово за Вами и прошу сообщить мне о Вашем решении. Если Вы решите печатать отдельно, то я должен буду в корректуре переправить номера страниц и в начале каждого номера поставить имена авторов и переводчиков; (ввиду того, что романсы предполагались выйти одною тетрадью, имена до сих пор стояли только на первом романсе). Корректуру я продержу еще месяц, ибо хочу дать переводчикам самим пересмотреть тексты. Терпеть не могу в печатных изданиях шероховатостей и ошибок!

В течение лета придется расписать на голоса ряд новых партитур, которые С[ергей] А[лександрович] предполагает исполнять осенью (второй концерт, Сюита из «Огненного Ангела», может быть «Семеро их»)⁶⁰. Я об этом переговорю с ним в точности, и сообщу Вам по возвращении из Парижа. Но если Вы покинете Лейпциг

⁶⁰ На самом деле Второй фортепианный концерт прозвучит в Париже 8 мая 1924, «Семеро их» – 29 мая того же года, а фрагменты из «Огненного Ангела» – только 14 июня 1928.

до моего возвращения, то дайте пожалуйста Брейткопфу⁶¹ приказ, чтобы он был готов расписать на голоса партитуры, которые я ему пришлю на основании моего разговора с Серг[еем] Алекс[андровичем].

Крепко жму Вашу деятельную руку.

Всегда искренне Ваш

СПрокофьев

Машинопись с подписью от руки. Послано в Париж. АК-БК. Фотокопия – РГАЛИ, ф. 1929 (С.С. Прокофьев), оп. 5, ед. хр. 14, листы 3-4.

Пять стихотворений К. Бальмонта для голоса и фортепиано («Заклинание воды и огня», «Голос птиц», «Бабочка», «Помни меня», «Столбы») ор. 36 вышли из печати в «А. Гутхейле» в 1923. В том же году издательством была опубликована партитура Третьего фортепианного концерта. Две другие названные в письме партитуры вышли в свет позднее: Сюиты из «Шута», как говорилось уже, в 1924 («А. Гутхейль»), «Классической симфонии» – в 1926 (РМИ).

Более важными вехами для признания Прокофьева во Франции сделались проведенные Кусевицким парижская премьера «Классической симфонии» (10 мая 1923) и мировая премьера Первого скрипичного концерта (18 октября 1923). «Французские критики решили – одни, что она («Классическая симфония». – В.Ю.) написана в насмешку, – замечал Прокофьев, – другие – что всерьез, но в конечном счете похвалили, нашли у моего пера живость и сходство со Скарлатти. <...> Ругнул только, как полагается, земляк: Шлецер; по своему обыкновению, "чем-то облил"»⁶².

«Классическую симфонию» Кусевицкий дирижировал впервые. Позже она станет одним из наиболее часто играемых им сочинений композитора. После нового

⁶¹ Издания РМИ и «А. Гутхейля» печатались в лейпцигской типографии Брейткопфа.

⁶² Сергей Прокофьев – Фатьме Ханум Самойленко, 30 мая 1923, Эталь. Послано в Париж. – Библиотека Гарвардского университета (Houghton Library), Кембридж, США. Фонд 58М (Fund 58M), No. 118.

исполнения «Классической» в Париже (4 июня 1927, Театр Елисейских полей), Флоран Шмитт, восторгаясь партитурой, в которой «...мастерство равно воображению», заметит, что «...невозможно было исполнить эту музыкальную фантазию с большим вкусом, изобразительностью и пониманием»⁶³.

В 1927 «Классическая симфония» будет также звучать в программах Кусевицкого в Бостоне (28-29 января), в Нью-Йорке (3 и 5 февраля) и снова в Бостоне (1, 2 и 18 апреля), а через два года БСО под его управлением запишет ее на пластинки. Познакомившись с этой записью, композитор повторит: «Очень интересно, здорово сыграно, жаль лишь, что Кусевицкий слишком гонит темпы. Ведь у него не *Larghetto*, а *Allegretto!*»⁶⁴. Тем не менее через несколько дней, когда надо было выбрать, какому из четырех пробных дисков с записью симфонии отдать предпочтение, признается: «Трудно: все четыре так хороши, что не знаешь, который»⁶⁵.

В одном из интервью Прокофьев признался: «Я испытывал большое удовольствие, сочиняя «Классическую симфонию», и делал это подобно тому, как сделал бы Моцарт, если бы он жил сегодня»⁶⁶. Хотя Кусевицкий предпочитал сравнить «Классическую симфонию» с музыкой Луиджи Боккерини или Генриха (Хенри) Ригеля⁶⁷,

⁶³ Florent Schmitt. "Koussevitzky Concerts". "Paris Matinal", 6 Juin 1927.

⁶⁴ ПД-2. С. 699.

⁶⁵ Там же. С. 707. Симфонию Генриха (Хенри) Джозефа Ригеля для струнных, двух валторн и фортепиано с оркестром Кусевицкий представил в Париже 3 мая 1923, за неделю до премьеры «Классической симфонии».

⁶⁶ Интервью с Сергеем Прокофьевым в газете "Chicago Daily News", November 25, 1921. Цит. по кн.: Прокофьев о Прокофьеве. Статьи и интервью. Составление, текстологическая редакция и комментарии В. Варунца. Москва: «Советский композитор», 1991. С. 42.

⁶⁷ См.: Serge Koussevitzky to Olin Downes, October 10, 1927. Boston. – АК-БК. Симфонию Ригеля для струнных, двух валторн и фортепиано с оркестром Кусевицкий представил в Париже 3 мая 1923, за неделю до премьеры «Классической симфонии».

в целом его восприятие венской классики было удивительно близким прокофьевскому – вспомним суждения Эрнеста Ньюмена о трактовке дирижером Девятой симфонии Бетховена.

С изданием «Классической» в РМИ произошла задержка. В октябре 1925 Прокофьев завершит работу над первой корректурой партитуры, однако во второй корректуре, в ноябре, обнаружит множество неисправленных ошибок. Партитура и оркестровые голоса «Классической симфонии» выйдут в свет в 1926.

С.С. Прокофьев – Н.К. Кусевицкой

8 июля 1923, Этталь

Дорогая Наталия Константиновна,

На мое долгое молчание совершенно излишне смотреть косо, ибо, хотя я давно не писал, зато часто вспоминал о Вас, причем по самым разнообразным причинам: равно как читая рецензии об исполнении Сергеем Александровичем «Скифской сюиты», равно как и нянчась с курами в моем эттальянском куроводстве. Сообщаю Вам новость: я купил электрический инкубатор на 60 персон, каковой уже наседствует 14-й день, имея среди своего населения и Плимут-роки из монастырских куроводств, и Минорки из Обераммегау, и наконец 22 яйца от собственного пети, гуляющего в нашем саду со своими восемью дамами. И подумайте: по исследовании яиц на седьмой день оказалось, что из 22-х все 22 оплодотворены петей. Мы страшно горды нашим стопроцентным петухом, и на общем собрании даровали ему вечную жизнь плюс фунт овса.

Переходя из курятника к роялю, должен сказать, что эти два месяца работал не очень энергично, прогуливая мое порочное сердце, которое, кстати говоря, заметно наладилось. Все же переделал и оркестровал две части Второго концерта, а теперь оркеструю, с большим увлечением, вокальную сюиту из «Огненного Ангела». Лейпциг подсыпает порядочно корректур, и вообще, если не сдрейфит, то, кажется, собирается работать в это лето с образцовой энергией. Эберг пишет, что Вы дали

«Семеро их» переводить Лалуа. Целую Ваши ручки (кулачки) и благодарю, что сдержали слово.

А как Ваше здоровье? Как чувствует себя утомленный пластикой и лаврами маэстро? Где Вы сейчас и где собираетесь проводить лето: охладиться ли на вершинах гор, печься ли на юге европейской карты, или подмокать на берегу какой-нибудь водицы? Напишите, доставите большое удовольствие, Этгаль нас долго потчевал дождями и холодами, но теперь улыбнулся солнцем, а при солнце он всегда очарователен. Жаль – нет воды. Полезть в пруд, где больше жаб, чем жидкости, не хватает духу.

Гору приветов с грохотом повергаю к Вашим стопам, а маэстро крепко обнимаю.

Искренне преданный Вам

СПрокофьев

Машинопись с подписью от руки. Послано в Париж. АК-БК.

Копия – РГАЛИ, ф. 1929 (С.С. Прокофьев), оп. 5, ед. хр. 6.

Опубликовано: Советская музыка. 1991. № 4. С. 57-58.

Прокофьев радовался жизни в Этгале, расположенном в двух километрах от станции Обергау на линии Мюнхен-Инсбрук. Приглашая к себе в 1922 Сергея Дягилева, он писал: «Дача у нас просторная, жасмин пахучий и воздух горно-бальзамный»⁶⁸. Есть основания полагать, что увлечением куроводством Лину и Сергея Прокофьевых заразила Наталия Кусевицкая. Еще в России, проводя лето 1917 в своем имении Акатьево на Оке, она делила свой досуг между занятиями скульптурой и выведением инкубаторных цыплят.

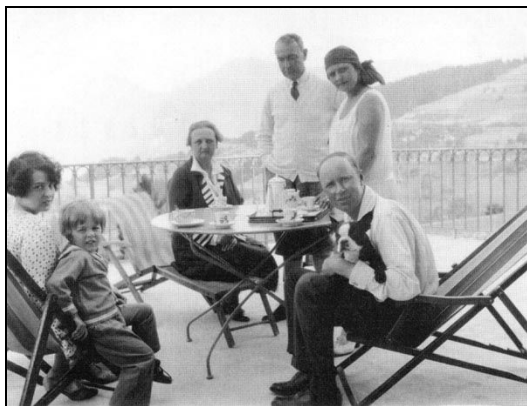
Прокофьев предполагал, что оставленная им в России партитура Второго фортепианного концерта ор. 16 «...погибла вместе с разграбленной обстановкой моей петербургской квартиры...»⁶⁹. И хотя летом 1923 Мясковский подтвердил ему сохранность чемодана с его

⁶⁸ Сергей Прокофьев – Сергею Дягилеву, 26 июня 1922, Этгаль. Цит. по копии. Коллекция С. Дягилева. Отдел исполнительских искусств, БК.

⁶⁹ Сергей Прокофьев – Николаю Мясковскому, 6 февраля 1923, Этгаль. М-П. С. 152.

рукописями, написав, что он самолично составил опись всех материалов⁷⁰, Прокофьев решает сделать новую редакцию партитуры.

Замышлявшаяся Прокофьевым Сюита из оперы «Огненный ангел» не была написана им.



Прокофьевы в гостях у Кусевицких. Слева направо: Святослав и Лина Прокофьевы, Мария Григорьевна Прокофьева, Сергей и Наталия Кусевицкие, Сергей Прокофьев

Идея Наталии Кусевицкой поручить перевод стихотворного текста кантаты «Семеро их» известному французскому музыковеду и музыкальному критику Луи Лалуа (Louis Lalou) (1874-1944) оказалась весьма плодотворной. Одним из первых получив докторскую степень музыковедения в Сорбонне, Лалуа с 1914 работал генеральным секретарем Grand Opéra, с 1936 станет профессором Парижской консерватории. Автор нескольких книг, в том числе о жизни и творчестве Рамо и Дебюсси, а также воспоминаний «Le musique retrouvée» (Paris: Plon, 1928), Лалуа был горячим поклонником и ценителем русской музыки. Помимо «Семеро их» он переведет на французский язык «Пять стихотворений А. Ахматовой» Прокофьева и стихи Бальмонта в «Колоколах» Рахманинова.

⁷⁰ См.: Николай Мяковский – Сергею Прокофьеву, 25 июля 1923, Москва – М-П. С. 163.

С.С. Прокофьев – С.А. Кусевицкому

22 августа 1923, Этталь

Дорогой Сергей Александрович,

Мясковский просит передать тебе, что он выслал тебе партитуру своей Пятой симфонии; очень извиняется, что корректурный экземпляр, но другим он не обладает. Между прочим симфония эта недавно поступила в продажу и ее можно достать в “Kniga”, Buch & Lehrmittel Gesellschaft, Kurfürstenstr[asse] 79, Berlin, хотя и по довольно дорогой цене: партитура 13 руб[лей] 20 коп[еек] золотом, а четырехручный клавир 4.80. Голоса не изданы.

Я заканчиваю переделку и инструментовку Второго концерта и пишу Эбергу, чтобы он озаботился изготовлением голосов. Но, если можно, я хотел бы играть его у тебя в ноябре, а не в октябре, чтобы успеть хорошенько выучить. Голоса «Семеро их» кажется готовы. Вокальная сюита из «Огненного Ангела» к осени не успеет. Делаю вторую корректуру сюиты из «Шута», – значит к осени выйдет.

Вот тебе отчет о моих работах. О моей частной жизни, то есть куроводстве, я послал очень длинное письмо, заказное, Наталие Константиновне недель 6 тому назад, но гневная дама мне ничего не ответила. Неужели вновь обнаружили какой-нибудь предлог, чтобы пребывать в гневах на меня?!

Крепко тебя целую, надеюсь, что ты хорошо отдыхаешь от трудов праведных и вновь свеж для осенних боев. Наталие Константиновне поклон в пояс; было бы чрезвычайно мило, если бы она черкнула словечко.

Любящий тебя

СПрокофьев

Машинопись с подписью от руки. Послано в Париж. АК-БК.

Копия – РГАЛИ, ф. 1929 (С.С. Прокофьев), оп. 5, ед. хр. 6.

Продолжая свои хлопоты об исполнении сочинений Николая Мяковского, Прокофьев писал ему: «Вашей музыкой, как объектом для исполнения, Кусевицкий заинтересован, и узнав, что Ваша Пятая симфония гравирована, очень просил доставить ему экземпляр.

Хорошо бы это сделать еще в течение лета, чтобы он мог с нею ознакомиться во время каникул, а потому буде симфония еще не напечатана, не пошлете ли Вы ему корректурный экземпляр? Кусевицкий теперь необычайно моден в Европе...»⁷¹.

Постоянно координируя сроки выхода из печати своих партитур с датами их исполнения Кусевицким, Прокофьев руководствовался убеждением, которое высказал в одном из писем к Мясковскому: «...всякие напечатанные произведения гораздо больше вразумляют дирижерское отродье, чем рукописные»⁷².

С.С. Прокофьев – В.Н. Цедербауму

7 сентября 1923, Этталь

Многоуважаемый Владимир Николаевич,

Я совершенно возмущен тем, что «Семеро их» не идут 8 ноября. Покуда Сергей Александрович не имел хора, я ничего не мог сказать, но раз уж 8-го есть хор, а «Семеро» все-таки не идут, то это уже нарушение слова и обман. А выставленные причины – неосновательны и прямо граничат с бессовестностью: как можно объявлять в августе, что хор не будет знать десятиминутную пьесу в ноябре?! Что касается перевода, то с мая по сентябрь можно перевести три оперы, а не одну страничку стихов, каковую составляет весь текст «Семерых», – лишь было бы желание со стороны требующего перевод.

Играть Второй концерт 25 октября я не буду.

Ваш СПрокофьев

Прошу передать по начальству содержание этого письма.

Машинопись с подписью от руки. Послано в Париж. АК-БК.

Копия – РГАЛИ, ф. 1929 (С.С. Прокофьев), оп. 5, ед. хр. 13.

Опубликовано: Советская музыка. 1991. № 4. С. 58.

⁷¹ Сергей Прокофьев – Николаю Мясковскому, 4 июня 1923, Этталь. Там же. С. 157.

⁷² Сергей Прокофьев – Николаю Мясковскому, 23 июля 1923, Этталь. Там же. С. 161.

В.Н. Цедербаум – С.С. Прокофьеву

Без даты [между 8 и 17 сентября 1923], Париж

Многоуважаемый Сергей Сергеевич,

Я только что возвратился в Париж, и первым неприятным сюрпризом было Ваше письмо. Признаться, сначала я очень обиделся: я-то здесь при чем, за что мне такое резкое письмо? Вы знаете – я всегда от всей души готов был делать для Вас все что могу и совершенно без всякой заинтересованности личной! Думаю, что Вы очень погорячились, иначе не написали бы мне так. Я все-таки спокойнее, а посему постараюсь ответить Вам «деловито».

Ваше письмо я, конечно, ни пересылать, ни сообщать Сергею Александровичу не стану. Я никак не могу взять на себя не очень лестную миссию ссорить Вас с людьми, самое сердечное и дружеское отношение которых к Вам мне известно более чем кому-либо. А передать это письмо – равносильно было бы именно посорить Вас с С[ергеем] А[лександровичем]. Мне это было бы и самому крайне тяжело, так как и я лично к Вам отношусь с искренними симпатиями. Но оставим в стороне сентименты.

Почему Вы так рассердились? Вам обещали, но ведь и теперь не отказываются: вопрос идет о том лишь, теперь или позже. Вы – человек, который, как я знаю, хочет всегда ко всему подходить и с деловой точки зрения. Рассудите сами, С[ергей] А[лександрович] имел в виду дать «Семеро их» в одном концерте с «Манфредом» Шумана или другой хоровой пьесой. Разучивание этой пьесы потребует колоссального количества времени (нужно считать по кр[айней] м[ере] 8-10 уроков – каждый стоимостью в 700 фр[анков]). В осенних концертах С[ергей] А[лександрович] наметил 2 Ваших концерта и, исходя из соображений технических, решил «Семеро их» перенести на осень.

Вы не можете пожаловаться на отношение к Вам С[ергея] А[лександровича]: он играет Вас больше, чем кого-либо и всегда с особой любовью и бережностью. Я это хорошо знаю, как искренне радуются и С[ергей]

А[лександрович], и Н[аталия] К[онстантиновна] каждому Вашему успеху, как гордятся тем, что они первыми дали возможность Парижу узнать Вашу «Скифскую сюиту» и другие сочинения, и я думаю, Вам не стоит горячиться и «возмущаться». Ведь таких искренних на деле друзей не так легко сыскать.

Поверьте, что я не признаю вообще слово «начальство» и всем и всегда говорю, что думаю, ни перед кем не заискиваю, и потому, все, что я написал Вам, я говорю от чистого сердца. Вы, впрочем, и сами знаете, что это правда.

Теперь возвращаюсь к Вашему концерту. Я бы все-таки очень просил написать мне, серьезно ли Вы отказываетесь его играть. Эберг, которого я видел, говорит, что это вопрос очень серьезный, потому что переписка нот обойдется издательству в очень крупную сумму. Мне это тоже нужно знать, т[ак] к[ак] до получения от Вас я С[ергею] А[лександровичу] ничего не сообщу, а если Вы действительно отказываетесь, придется Вас заменить кем-нибудь.

Я думаю, что с «Семеро их» еще вообще дело исправимое (может быть), если Лалуа привезет перевод и выздоровеет хормейстер Орега Chadeigne, без которого такие соч[инения] хоры выучить просто не смогут. Хоры С[ергей] А[лександрович] имеет только на 1-м концерте и в виду того, что они очень заняты, он ограничивается исполнением 2-х сцен из «Игоря», на разучивание которых потребуются всего 3 урока.

Я Вам советую написать С[ергею] А[лександровичу]. Вы знаете, что он Вас любит и все что возможно сделает для Вас. Скажите по совести, знаете ли Вы еще одного артиста, который бы тратил все, что он зарабатывает, на искусство? Ведь Вы отлично понимаете, что симфонические концерты, когда их так устраивают, как это делает С[ергей] А[лександрович], не могут давать дохода.

Простите, что отнял у Вас столько времени письмом. Но нужно это, чтобы Вы поняли правду.

Всего лучшего,

В. Цедербаум

Рукопись. Послано в Этталь. РГАЛИ, ф. 1929 (С.С. Прокофьев),
оп. 5, ед. хр. 17. Черновик – АК-БК.

С.С. Прокофьев – В.Н. Цедербауму

17 сентября 1923, Этталь

Многоуважаемый Владимир Николаевич.

В ответ на Ваше письмо в стиле пятнадцатилетней девушки спешу Вас уверить, что лично против Вас я ничего не имею, но, поскольку Вы являетесь представителем некоей фирмы, Вы должны принимать удары, направленные на нее. Я также вполне отдаю себе отчет в дружеском ко мне отношении Сергея Александровича, однако, чем больше он мне друг, тем меньше права имеет он на нарушение слова, данного мне.

В Ваш весенний хоровой концерт я очень мало верю, ибо знаю, как трудно и дорого собирать хор и как редко это случается, а потому считаю, что если «Семеро их» не пойдут в ноябре, то они пойдут не раньше, чем через год или через два. Между тем этому произведению я придаю значение гораздо большее, чем всем моим многочисленным концертам, вместе исполненным, и считаю, что для меня, а может быть и для русской музыки, чрезвычайно важно, чтобы оно⁷³ было как можно скорее дано. Слава Богу, уже и так 6 лет валяется без исполнителя.

Напрасно Вы думаете, что мой отказ играть Второй концерт 25 октября был несерьезен: с такими вещами я не шучу. Одновременно с отказом я 1/ прекратил занятия над этим концертом, 2/ известил Брейткопфа, что расписывание голосов больше не к спеху. И Вы несомненно сделали ошибку, что тотчас же не позаботились о новом солисте. Также я очень сожалею, что Вы не исполнили моего желания и не передали моего письма Сергею Александровичу.

⁷³ Прокофьев пишет «оно», имея в виду «заклинание», как характеризовал он жанр «Семерых».

Единственно, что меня действительно порадовало в Вашем письме, это предположение, что вопрос исполнения «Семеро их» в ноябре есть дело быть может поправимое. Кстати и Брейткопф уведомляет, что оркестровые голоса готовы. Не переписывались еще хоровые партии, потому что не было французского текста, но переписать их можно в несколько дней, в Париже конечно.

Из моего письма Вы по-видимому восприняли только эмоциональную сторону, но не восприняли сути, т[о] е[сть] горячего моего желания, чтобы «Семеро их» были даны в ноябре. Вот работа в этом направлении будет несравненно большим свидетельством дружеского отношения, нежели потоки лирики, которыми Вы пытаетесь охладить мой гнев.

Ваш

СПрокофьев.

Машинопись с подписью от руки. Послано в Париж. АК-БК. Копия – РГАЛИ, ф. 1929 (С.С. Прокофьев), оп. 5, ед. хр. 13. Опубликовано: Советская музыка. 1991. № 4. С. 58.

25 октября 1923 в программе «Концертов Кусевицкого», наряду с другими произведениями, была повторена «Весна священная» Стравинского. 8 ноября звучала музыка Вебера, Эрика Сати (Satie), Мориса Делаж (Delage), Лили Буланже (Boulangier) и, во втором отделении, исполнялись фрагменты оперы Бородина «Князь Игорь», в том числе «Половецкие пляски». Именно они, а не «Манфред» Шумана, прозвучат впоследствии в день премьеры кантаты «Семеро их».

О предстоящем в «Концертах Кусевицкого» исполнении осенью 1923 своего Первого скрипичного концерта Прокофьев знал еще весной. В сентябре Цедербаум подтвердил ему это. «...наконец-то после семи лет со дня написания, хотя и с плохим скрипачом», – заметил композитор⁷⁴.

Премьера Скрипичного концерта ожидалась Прокофьевым давно. Еще в 1917 его намеревался играть польский скрипач Павел Коханский (Kochański) (1887-1934),

⁷⁴ ПД-2. С. 227.

которого хорошо знали по Петербургу и Прокофьев, и Кусевицкий. Композитор познакомился с Коханским в 1915 в Киеве на обратном пути из Италии в Россию, не раз встречался с ним в консерватории, профессором которой скрипач был, на концертах в редакции журнала «Аполлон», на музыкальных вечерах в доме Петра Сувчинского. С Государственным симфоническим оркестром под управлением Кусевицкого состоялось в сентябре 1918 последнее выступление Коханского в Петрограде – он сыграл в тот день Скрипичный концерт Бетховена. Революционные события разметали однако музыкантов в разные стороны: Коханский после недолгого пребывания в Киеве, уехал в Польшу, а затем в США, Прокофьев жил то в Америке, то в Париже, Кусевицкий оставался в России.

Позднее возникла кандидатура Цецилии Ганзен (Hansen) (1897-1989), с которой Прокофьев знаком был еще со студенческих лет в Петербурге. Жизнь распорядилась однако по-иному, и первым исполнителем концерта сделался 18-летний концертмейстер парижского оркестра Кусевицкого Марсель Дарьё (Marcel Darrieux) (1905-19..). Учившийся в Парижской консерватории у профессора Берталья (Berthallier'a), Дарьё был удостоен при ее окончании первой премии. К рассказу о премьере Первого скрипичного концерта мы будем еще иметь случай возвратиться, комментируя письмо С.С. Прокофьева к С.А. Кусевицкому от 2 января 1925.

С.С. Прокофьев – С.А. Кусевицкому,

1 ноября 1923, без места

Дорогой Сергей Александрович,

Когда я писал мои два письма Цедербауму от 7 и 17 сентября [его] г[ода], то у меня было впечатление, что ты совершенно перестал интересоваться к[а]к мною, так и моею музыкой. Отсюда – я никак не думал, что резкие выражения, допущенные в моих письмах, сколько-нибудь тебя тронут. Теперь же, узнав, что ты мои резкости принял так близко к сердцу, я спешу тебя уверить, что я никоим образом не хотел тебя обидеть (может быть только чуточку рассердить) и прошу тебя

сложить гнев на милость⁷⁵, т[ак] к[ак] я тебя искренне люблю и всегда восхищаюсь твоею работою. Я думал, что ты с ростом твоей знаменитости, стал очень важным, но Наталия Константиновна говорит, что это неправда. Поэтому, если ты на меня больше не сердишься, то позволь крепко тебя обнять и еще раз повторить, что я совсем не собирался обижать, оскорблять или огорчать тебя, а думал, что ты просто скажешь: «Ну, автор ругается – все они такие!» Само собою разумеется, что те выражения, которые я изрыгнул, не могли бы иметь места, если бы я сразу получил верное освещение дела.

Любящий тебя

СПрокофьев

(Z. pulls to off set Prokofiev's friendship with K's)⁷⁶

Рукопись. Послано в Париж. АК-БК. Копия – РГАЛИ, ф. 1929 (С.С. Прокофьев), оп. 5, ед. хр. 6. Опубликовано: Советская музыка. 1991. № 4. С. 58.

С.С. Прокофьев – С.А. Кусевицкому

11 ноября 1923, без места [Париж]

Дорогой Сергей Александрович,

**«Если... если... если...» – в твоём письме 6 «если»,
точно 14 пунктов Вильсона⁷⁷.**

**Конечно, я тебя очень люблю, мы с женою с
радостью приедем к тебе сегодня в 8 часов вечера.**

**Крепко обнимаю тебя. Целую ручки у Наталии
Константиновны.**

Твой

СПрокофьев

Рукопись. Послано в Париж. АК-БК. Копия – РГАЛИ, ф. 1929 (С.С. Прокофьев), оп. 5, ед. хр. 6. Опубликовано: Советская музыка. 1991. № 4. С. 59.

⁷⁵ Так, вместо привычного «сменить гнев на милость», у Прокофьева.

⁷⁶ Цедербаум стремится подорвать дружбу Прокофьева к Кусевицким (англ.)

⁷⁷ Имеются в виду демагогические «14 пунктов» программы мирного урегулирования положения после окончания Первой мировой войны, выдвинутые в январе 1918 президентом США Томасом Вудро Вилсоном с целью закрепления американского господства в мире.

Черновика письма Кусевицкого, на которое ссылается Прокофьев, в архиве дирижера не обнаружено. Нет указаний на него и в Дневнике Прокофьева.

По приезде из Этталя в Париж Прокофьев обнаружил ряд неурядиц в делах – не была передана Кусевицкому партитура Пятой симфонии Мясковского, присланная в РМИ композитором, не был переведен ему в Москву гонорар, причитающийся за издание «Причуд». Тем не менее при встрече с Кусевицким добрые отношения между музыкантами были восстановлены. Прокофьев отправлялся в Англию играть свой Первый фортепианный концерт, Кусевицкий – на гастроли в Шотландию и Англию, но вместе они там так никогда и не выступили.

Продолжались попытки Прокофьева заинтересовать Кусевицкого музыкой Мясковского. Он сообщал композитору, что, «основательно поговорил» о его Пятой ор. 18 и Седьмой ор. 24 симфониях. «Пятую он недурно помнит (Вы играли ее ему в России), и она нравится; Седьмой он был крайне заинтересован. Результат: он обещает сыграть одну в Париже в мае, другую в Америке будущей осенью (он подписал контракт в Бостон)». Он просит Мясковского прислать ему копию обеих партитур. «В конце декабря и Кусевицкий, и я будем в Париже, тогда бы я ему поиграл – для пущего вразумления»⁷⁸.

В январе 1924 Прокофьев передал Кусевицкому полученную от Мясковского партитуру его Седьмой симфонии и играл для дирижера в четыре руки с Александром Боровским Пятую. «Насколько горячо Кусевицкий отнесся к "Причудам", настолько холодно он принял симфонию, находя, что ее совсем не следует играть в Париже», – сообщал Прокофьев⁷⁹. Разразившись при этом филиппикой по адресу дирижера, Прокофьев тем не менее и сам раскритиковал симфонию за «мертвящее влияние Глазунова»⁸⁰. Ни Пятую, ни Седьмую симфонии Кусевицкий

⁷⁸ Сергей Прокофьев – Николаю Мясковскому, 13 ноября 1923, Париж. М-П.. С. 175.

⁷⁹ Сергей Прокофьев – Николаю Мясковскому, 3 января 1924, Севр. – Там же. С. 181.

⁸⁰ Там же.

играть не станет. Тень Мизантропа, под псевдонимом которого Мясковский подверг в свое время Кусевицкого жесточайшей критике, так, казалось, и оставалась стоять между ними.

С.С. Прокофьев – Н.К. Кусевицкой

23 ноября 1923, Лондон

Дорогая Наталия Константиновна,

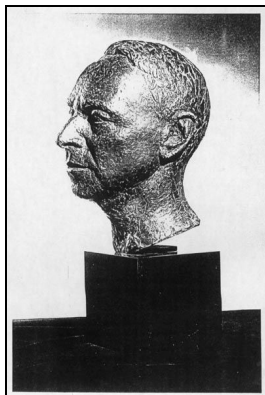
Шлю Вам сердечный привет из Лондона и спешу сообщить, что Ваши карамельки я отнес на Пробкину улицу.

Ручки целую

С.П.

Почтовая открытка. Послана в Париж. АК-БК.

Исполнение «Семеро их» осенью 1923 так и не состоялось. Премьеры «Семеро их» и Второго фортепианного концерта Прокофьева были перенесены на весну 1924.



Наталия Кусевицкая. Бюст Сергея Кусевицкого

В январе Прокофьев окончательно перебрался в Париж. Эберг представил ему отчет о продаже РМИ его сочинений. Композитору предстояло получить около двух тысяч франков. Раздосадованный вмешательством Кусевицких в каждодневные издательские дела, директор РМИ подумывал в те дни об отставке. «Эберг <...> сообщает, что в будущем сезоне он будет держать оперную

труппу и в связи с этим интересуется моими операми», – читаем мы у Прокофьева⁸¹.

Вскоре Цедербаум пишет Прокофьеву о разговоре с директором Grand Opéra Жаком Руше (Rouche). В ответ на пожелание Руше поставить «Сказку о царе Салтане» Римского-Корсакова, Цедербаум предложил ему обратиться лучше к «Трем апельсинам». «Руше заинтересовался и выразил желание, чтобы я ему поиграл, – записывает композитор. – Очень неожиданно, хотя я как-то мало верю, чтобы допотопная Opéra раскачалась до "Трех апельсинов"»⁸².



Ольга Кусевицкая. Игорь Стравинский. Шарж

Кусевицкий знал, что премьеру Второго фортепианного концерта Прокофьева в 1913 в Павловске, проведенная, как мы уже знаем, Александром Аслановым, была встречена возмущением аудитории. Но это не могло, конечно, остановить его ни от издания новой версии концерта, ни от его исполнения. Парижскую премьеру новой редакции Второго концерта он планировал на тот же май 1924, что и мировую премьеру Фортепианного концерта Стравинского. «В мае, в концертах Кусевицкого, готовится

⁸¹ ПД-2. С. 241.

⁸² Там же. С. 233.

жесточайший бой, – пишет Прокофьев, – я выезжаю верхом на моем Втором концерте, Стравинский – верхом на своем, который он теперь заканчивает или закончил <...> и который САМ будет играть. Бой не особенно для меня выгодный, так как мой старый, хотя и подлеченный росинант должен биться с сердитейшим танком самой последней конструкции»⁸³.



Валентин Серов. Портрет Наталии Кузевицкой, 1911

«Росинант» и вправду не был молодым – Второй фортепианный концерт сочинялся Прокофьевым еще в 1913. Фортепианный концерт Стравинского, напротив, был только что завершен композитором. Сочинялся он по заказу Кузевицкого и премьеры его должна была положить конец конфликту между музыкантами после неудачного представления Кузевицким в Лондоне Симфоний для духовых. Вызвавшись дебютировать в качестве исполнителя сольной партии, Стравинский сказал Прокофьеву, что «...намерен играть свой Концерт как пианист, а не как

⁸³ Сергей Прокофьев – Петру Сувчинскому, 16 февраля 1924, Париж. Послано в Берлин. Цит. по кн: В музыкальном кругу русского зарубежья. Письма к Петру Сувчинскому. Публикация, сопровождающие тексты и комментарии Е. Польдяевой. Берлин, 2005. С. 109.

композитор, которого бы снисходительно хлопали по плечу за пианистические попытки»⁸⁴.

Следует добавить, что подготовка Прокофьева к парижской премьере Второго концерта проходила в тяжелый для него период жизни – умирала его мать Мария Григорьевна, со дня на день ожидала рождения своего первенца его жена Лина.

«Был у Мме Кусевицкой, которая одна и простужена. – записывает Прокофьев 7 марта 1924. – Maestro уехал в Лондон. Наталия Константиновна – любительница пасьянсов, и я тоже. Объясняли друг другу»⁸⁵. Вероятно к этому времени относится подписанная Прокофьевым, но не датированная им инструкция «Математический пасьянс», которую он послал Наталии Кусевицкой.

С.С. Прокофьев – Н.К. Кусевицкой

Без даты и места написания [март 1924, Париж]

Математический пасьянс.

Раскладывается в две колоды на восемь кучек по тридцать карт в каждой, лицом вверх. Эти кучки составляют первый ряд. Во втором ряду против первой кучки кладется туз, против второй двойка и т[ак] д[алее] до восьмерки. В третьем ряду кладутся карты вдвое старше, чем во втором, то есть, против туза кладется двойка, против двойки четверка, против шестерки дама, против семерки туз, против восьмерки тройка (валет = 11, дама = 12, тройка = 15 и т[ак] д[алее]; т[o] е[сть] из дальнейших чисел вычитается 13, поэтому против восьмерки кладется тройка, ибо $8 + 8 = 16$, а $16 - 13 = 3$).

Во втором ряду всегда лежит только одна карта против каждой кучки, в третьем ряду карта накладывается на карту, так что постепенно все карты из первого ряда переходят в третий.

Когда одна карта в третий ряд уже положена, то вторая карта получается от сложения очков карты второго ряда с очками против нее лежащей карты третьего ряда. Так например: во втором ряду против

⁸⁴ПД-2. С. 255.

⁸⁵Там же. С. 244.

четвертой кучки лежит четверка. Первая карта, которая ляжет против нее в третий ряд, будет восьмерка, т[ак] к[ак] для первой карты третьего ряда просто удваиваются очки карты второго ряда. Но вторая карта уже получается от сложения четверки и восьмерки, т[о] е[сть] это будет дама. А следующая будет от сложения четверки и дамы ($4 + 12 = 16$; $16 - 13 = 3$), т[о] е[сть] это будет тройка. А еще следующая будет семерка ($3 + 4$), и т[ак] д[алее].

Когда все карты из первого ряда перейдут в третий, то во всех кучках третьего ряда сверху должны оказаться короли: в этом весь эффект.

Несколько дополнительных правил. Все карты можно перекладывать. Нельзя только трогать карту второго ряда, если перед нею уже заняла место карта в третьем ряду; нельзя трогать короля, когда он лег в третий ряд, т[ак] к[ак] этим он закончил (запечатал) кучку; разумеется, нельзя класть карту обратно в первый ряд, если она оттуда уже ушла. Но можно сколько угодно перекладывать карты из одной кучки третьего ряда в другую, или брать из второго ряда и класть в третий, если, как сказано выше, против этой карты второго ряда нет еще карт в третьем ряду.

Если при начале игры наверху одной из кучек первого ряда окажется король, то его надо снять и положить под низ той же кучки.

Все эти математические вычисления совсем не так трудны, как кажется на первый взгляд, и после нескольких раскладок этого пасьянса начинают делаться совершенно механически. Так, например, легко заметить, что при сложении очков какой-нибудь карты с дамой, число этих очков уменьшается на одно (предположим, если против шестерки лежит дама, то следующая карта, которая ляжет на даму, будет пятерка). При сложении очков с валетом число очков уменьшается на два; с десяткой – на три; с девяткой – на четыре.

Этот пасьянс выходит сравнительно редко и во многом зависит от умения переложить ту, а не иную

карту. Он является превосходным средством для смягчения настроения у сердитых людей.

Машинопись с подписью от руки. Послано в Париж. АК-БК

Наталья Кусевицкая имела достаточно времени для раскладывания пасьянсов. Сложнее понять, как находил для этого время Прокофьев – даже учитывая, что для него, великолепного шахматиста, ухищрения подобного пасьянса представлялись куда более легкими.



Сергей Прокофьев за пасьянсом

Можно только поражаться тому, что в период подготовки к премьере Второго фортепианного концерта Прокофьев ухитрялся еще писать философские рассуждения «Почему я не верю в церковь», восторгаться покупке новой пишущей машинки Underwood, появляться на митингах русской колонии, где присутствовали Павел Милюков, Александр Куприн, Зинаида Гиппиус, Алексей Ремизов, Иван Шмелев, выступали Иван Бунин и Дмитрий Мережковский... Секрет заключался в уникальной способности Прокофьева организовать свое время и неукоснительно следовать расписанию дня. Даже в периоды «дачных сезонов». Вот, к примеру, образец его расписания в Saint Brevin-les-Pins в летние месяцы 1921:

«...встаю в 8½, одеваю рубашку без шеи, белые штаны и туфли о веревочных подошвах. Стучу в дверь к Борису Верину⁸⁶, который отвечает на у или на ы и встает часа через 1½. Пью шоколад и осматриваю, на месте ли сад. Затем запираюсь работать. Пишу Третий концерт. В 12½ завтрак. По рюмочке сен-рафаэля, больше ни-ни. В 2 шахматная партия (матч; пока результат: я +5, Борис Верин +2, ничьих 2). Около 3½ партия кончается, берем костюмы, полотенца и градусник, и с Борисом Вериним идем купаться. Температура воды +22 по Цельсию. Пляж пустынен и кое-где на песке засыхают огромные медузы. Купаясь, боюсь на них наступить. По возвращении – чай с гроззйным желе. Приходит усатый facteur («важный фактор дня»). Всегда четыре газеты и 2 или 3 письма. Происходит чтение и неспешный чай. В 6 я удаляюсь заниматься, обыкновенно играю на рояле. В 7½ обед. После обеда мама и Б[орис] Н[иколаевич] идут на ферму за молоком, теплым, прямо из [-под] коровы, а я готовлюсь к лекции, прочитываю главу из Outline of History, Wells'a, преудивительной книги⁸⁷. В 9 часов приват-доцент (я) читает лекцию по мирозданию перед лежащей на двух диванах аудиторией. В 10 мама уходит спать, Б[орис Н[иколаевич] читать, а я пишу письма (как сейчас) или переписываю ноты. В 11 мы с Б[орисом] Н[иколаевичем] идем в ящик бросать письма, оттуда к океану и наблюдаем звезды. В 11½ съедаем творог с молоком, целуемся и расходимся на покой. Расписание дня строго сохраняется»⁸⁸.

...Премьера Второго фортепианного концерта приближалась. Все больше времени уделял Прокофьев

⁸⁶ Верин – псевдоним поэта и друга Прокофьева Бориса Николаевича Башкирова (род. в 1891).

⁸⁷ Известный писатель-фантаст Герберт Уэллс (1866-1946) был также автором нескольких книг иных жанров, в том числе упомянутую Прокофьевым книгу «Краткий очерк истории» (1920).

⁸⁸ Сергей Прокофьев – Фатьме Ханум Самойленко, 23 июня 1921, Saint Brevin-les-Pins. Послано в Париж. – Библиотека Гарвардского университета (Houghton Library), Кембридж, США. Фонд 58M (Fund 58M), No. 118.

подготовке к ней. «Продолжаю учить 2-й концерт. Каждое утро после кофе сразу сажусь за рояль. Такого усердного занятия на фортепиано давно не упомяну»⁸⁹. Хотя композитор не рискует нагружать себя занятиями более чем по два часа в день, он отмечает: «Надо взять себя в руки при подготовке Концерта: страшная точность – и не позволять себе ни одной сомнительной ноты. При такой системе можно достичь рахманиновской безукоризненности»⁹⁰.

Встречи Прокофьева с Кусевицким становятся более частыми. «С Кусевицким теперь очень хорошие отношения», – подчеркивает он. – Его издательство вступило в соглашение с Оксфордским издательством⁹¹, которое имеет представительство во всех британских колониях, а это значит, что мои сочинения будут выставлены во всех Тасманиях и Сингапурах»⁹². В тот же период РМИ подписывает с композитором первый официальный контракт.

В апреле 1924 Кусевицкий вовлекает Прокофьева в свою полемику с Борисом Шлёцером. Один из наиболее видных музыкальных критиков русского зарубежья, философ и музыкальный писатель Шлёцер часто рецензировал парижские концерты Кусевицкого, написал статью о нем в журнале «Жар Птица»⁹³. В целом высоко ценя дирижера, он указывал однако на лимитированность его дарования, на недоступность ему стихии трагизма и созерцательности. В статье «О музыкальной критике», которую Кусевицкий опубликовал в 1924⁹⁴, не упомянув даже имени Шлецера, из всех русских критиков особо выделил Каратыгина. Шлецер разразился газетным фельетоном, в котором подчеркнул, что Каратыгин – вовсе не единственный в России достойный критик и что дирижер

⁸⁹ ПД-2. С. 248.

⁹⁰ Там же. С. 249.

⁹¹ Речь идет о поисках РМИ своего английского представителя.

⁹² ПД-2. С. 250.

⁹³ Борис Шлецер. «С.А. Кусевицкий, "Жар Птица"», 1921, No. 4-5. С. 44.

⁹⁴ Сергей Кусевицкий. «О музыкальной критике», «Последние известия» (Париж), 17 марта 1924.

руководствуется личными соображениями. Кусевицкий был взбешен. В черновике ответа Шлецеру он писал, что Каратыгин – «один из ничтожного числа настоящих критиков, работавших в ежедневной печати», что даже и разделяя высокое мнение Шлецера о Леониде Сабанееве, Александре Оссовском и Андрее Римском-Корсакове, он убежден, что «эти лица не составляют и двух процентов среди массы невежественных и глупых людей, в руках которых находилась и находится музыкальная критика»⁹⁵.

Был ли этот ответ Кусевицкого напечатан в парижской прессе, установить не удалось. Ясно однако, почему на предложение Петра Сувчинского написать статью о Кусевицком вскоре после его смерти, Шлецер ответил: «...ни душа не лежит, ни время не позволяет»⁹⁶. Что же до Прокофьева, то он заметил в дневнике: «Конечно, я в этой полемике всецело на стороне Кусевицкого. Хотя и не считаю, как Кусевицкий, что Шлецер такой бесконечно вредный элемент»⁹⁷.

Как говорилось уже, в начале мая 1924 Прокофьев и Александр Боровский несколько раз играли Кусевицкому Второй фортепианный концерт на рояле в четыре руки. «Кусевицкий очень доволен им», – записывает композитор 3 мая⁹⁸. И – на следующий день – добавляет: «Днем Кусевицкий был у нас, репетировал 2-й Концерт: я играл, он следил по партитуре и дирижировал; мне самому это было очень полезно, кроме того, он указал несколько хороших оттенков», – записал Прокофьев 4 мая⁹⁹.

Неурядицы репетиций, которые проходили то в фойе Grand Opéra, то с оркестром, сидевшим в яме, при том, что рояль находился на авансцене, усилили волнение

⁹⁵ Сергей Кусевицкий. Письмо в парижскую прессу, апрель 1924. Черновик. – АК-БК.

⁹⁶ Борис Шлецер – Петру Сувчинскому, 21 января 1952, Париж. Цит. по кн.: Петр Сувчинский и его время. Автор проекта, редактор-составитель А. Бретаницкая. Москва: Композитор, 1999. С. 208.

⁹⁷ ПД-2. С. 252.

⁹⁸ Там же. С. 254.

⁹⁹ Там же. С.С. 254-255.

Прокофьева. Но на премьере (8 мая 1924, Grand Opéra) он, по собственным его словам, «...играл почти хорошо. Все время держал себя в руках. Очень было важно, что я крепко его зазубрил»¹⁰⁰.

Успех прокофьевской премьеры оказался отчасти нейтрализован в тот вечер громким успехом также впервые исполненного Кусевицким «Пасифика 231» Онеггера. «2-й концерт был принят сдержанно, – писал Прокофьев. – Повидимому, мне, несмотря на переделку, не удалось достаточно развить оркестровое сопровождение»¹⁰¹. В 1925 в издательстве «А. Гутхель» Второй фортепианный концерт выйдет в свет в авторском переложении для двух фортепиано.

С.С. Прокофьев – Н.К. Кусевицкой

11 мая 1924, Париж

Дорогая Наталия Константиновна,

Посылаю Вам на всякий случай контрамарку на мой завтрашний концерт – в понедельник в 9 часов вечера. Пожалуйста, не приходите, если Вы и оно (маэстро) утомились и замыкались от спектаклей и репетиций. Я знаю, Вам теперь не до того. Но если у Вас случайно явится желание заглянуть на этот концерт, я был бы страшно рад Вашему присутствию.

Сердечное приветствие Вам и Сергею Александровичу от Пташки¹⁰² и меня.

Любящий Вас

СПрокофьев

Машинопись с подписью от руки. Послано в Париж. АК-БК. Копия – РГАЛИ, ф. 1929 (С.С. Прокофьев), оп. 5, ед. хр. 6.

Концерт Прокофьева 12 мая, прошедший с заметным успехом, посетили и Наталия Константиновна, и Сергей Александрович. За день до этого в программе Александра Боровского звучала Токката Прокофьева, и композитор решил, что должен сыграть ее не хуже. «Я играл спокойно и чисто. Двухмесячные занятия фортепиано перед

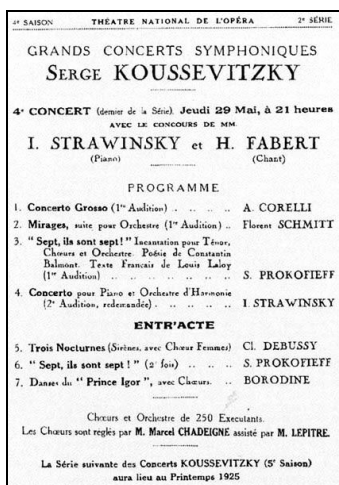
¹⁰⁰ Там же. С. 256.

¹⁰¹ Сергей Прокофьев – Николаю Мясковскому, 13 ноября 1923, Париж. М-П. С. 195.

¹⁰² Ласковое имя, которым назвал Прокофьев жену.

выступлением у Кусевицкого сделали меня профессиональным пианистом, и Боровский нашел, что я играл очень хорошо»¹⁰³.

С нетерпением ждал Прокофьев премьеры «Семеро их». Ждал ее и автор стихов, вдохновивших его на сочинение кантаты Константин Бальмонт. 25 января в доме у Кусевицких Прокофьев снова встретился с поэтом, читавшим музыкантам свой рассказ «Мужик Петр».



Афиша премьеры кантаты С. Прокофьева «Семеро их» («Концерты Кусевицкого», 29 мая 1924, Париж)

Познакомившись в апреле 1924 с переводом стихов Бальмонта на французский язык, Прокофьев остался вполне удовлетворен. «Я даже не ожидал, что можно было сделать так ловко, — записал он, — но, конечно, есть проблемы, и я просил Цедербаума сделать мне randevu с Лалуа, чтобы переговорить»¹⁰⁴.

Встреча состоялась 1 апреля 1924 в Grand Opéra в присутствии Цедербаума. В дневнике композитора остается запись: «Он очень нервный господин, похож на наркомана, и наш разговор происходил бурно, чуть не переходя иной

¹⁰³ ПД-2. С. 257.

¹⁰⁴ ПД-2. С. 248.

раз в ссору. Однако он очень талантлив, и некоторые поправки предложил хорошие. Расстались мирно»¹⁰⁵. В завершённый вскоре Лалуа перевод Прокофьев внесет лишь несколько мелких исправлений.

Наконец, начались репетиции «Семеро их». Памятуя давнее предупреждение Прокофьева о сложности хоровой партии, Кусевицкий сам работал с хором. «Хор знает очень хорошо и поет лучше, чем я ожидал, а местами даже с увлечением», – записывает Прокофьев 24 мая¹⁰⁶. Однако состав хора был явно малочисленным, репетиций не хватало, к тому же проходили они снова в фойе Grand Opéra с его совершенно неприемлемой акустикой. Угнетенному бесконечными задержками с изданием кантаты, Прокофьеву казалось, что все оборачивается против него. Не в лучшем расположении духа пребывал и Кусевицкий. Параллельно с репетициями «Семерых» шли репетиции «Бориса Годунова» в Grand Opéra. Выступавший в заглавной партии Шаляпин то и дело вмешивался в интерпретацию дирижера, что заставило его в конце концов отказаться от участия в спектакле.

«Слушал с интересом и волнением. Некоторые пустяки надо переделать, но не так много», – записывает Прокофьев за два дня до премьеры «Семеро их»¹⁰⁷. На следующий день добавляет: «Хоровая репетиция под управлением Кусевицкого, который, конечно, еще подтянул их, хотя сам не совсем еще тверд в темпах, кое-где гнал, а кое-где затягивал»¹⁰⁸. Оркестр, хор и солист-тенор (Анри Фабер [Henry Fabert]) встретились впервые лишь на генеральной репетиции в день премьеры.

На премьеры (29 мая 1924, Grand Opéra) присутствовали Игорь Стравинский (в этой же программе он вторично играл свой Фортепианный концерт), Морис Равель, вдова Клода Дебюсси Эмма Дебюсси (исполнялись также два «Ноктюрна» – «Облака» и «Празднества» [“Nuages”, “Fêtes”]), Николай Черепнин, Александр

¹⁰⁵ Там же.

¹⁰⁶ ПД-2. С. 259.

¹⁰⁷ Там же.

¹⁰⁸ ПД-2. С. 260.

Боровский, Леон Бакст, Ида Рубинштейн, директор Grand Opéra Жак Руше. Прокофьев знал, что Кусевицкий намеревается в этот вечер исполнить кантату дважды. Для слушателей же это стало неожиданностью. Длится она всего семь минут, что дало парижанам основание шутить: «Семеро их» – семь минут – на каждого по минуте!»



Карикатура на С. Кусевицкого из журнала «Le Monde Musical»

Констатируя, что сочинение его «...сыграно было хорошо и успех был очень большим»¹⁰⁹, композитор отметит позднее: «...публика даже слегка обиделась, что Кусевицкий поставил «Семеро их» дважды в одной программе, для пущего, как он думал, вразумления»¹¹⁰.

Пресса оказалась, впрочем, на редкость единодушной. «Сможет ли это сильное впечатление, которое схватывает вас за горло и неистово потрясает при первом прослушивании, захватить вас еще сильнее при втором? Сможете ли вы лучше ощутить мистическое страдание, исходящее от древних аккадийских надписей, этих символических заклинаний против семи демонов

¹⁰⁹ Там же. С. 261.

¹¹⁰ Сергей Прокофьев. Краткая автобиография. В кн.: МДВ. С. 173.

тьмы?» – вопрошал один из французских критиков¹¹¹. Русский его коллега радовался, что Прокофьев явил в новой партитуре «...наиболее предпочитаемое слушателями лицо автора "Скифской сюиты", дикого, свирепого и неистового...»¹¹². Американский критик, отмечая, что «...кантата произвела сильное впечатление», подчеркивал: «Трудно сказать, как звучала бы она под управлением дирижера менее темпераментного и менее симпатизирующего ей, чем Кусевицкий»¹¹³.

Два года спустя после парижской премьеры, Кусевицкий познакомит с кантатой Бостон (23 и 24 апреля 1926), а еще год спустя – Нью-Йорк (10 и 12 марта 1927). Каждый раз, как и в Париже, он повторял кантату дважды. Партитура «Семеро их» ор. 30 вышла из печати в «А. Гутхейле» в 1925. В 1933 РМИ выпустит в свет вторую редакцию авторского переложения кантаты для фортепиано, солиста и хора.

С.С. Прокофьев – С.А. Кусевицкому

22 июня 1924, [Париж]

Дорогой Сергей Александрович,

Если тебе не затруднительно, то пожалуйста дай мне один из чеков на июль (тысячи две; например, так: 2 тысячи в июле и две тысячи в сентябре), а то Романов главные взносы отложил на осень (контракт он подписал). Однако, если тебе это не удобно, то пожалуйста не беспокойся: я постараюсь выкрутиться.

Крепко тебя целую и еще раз благодарю Наталию Константиновну и тебя за все Ваши, очень для меня ценные, заботы.

Любящий тебя

СПрокофьев

¹¹¹ Рецензия E.L. из журнала *Le Menestrel*, 6 juin 1922 цит. по: Noëlle Mann. “Breathless With Excitement”, “Three Oranges”, London. No. 2, November 2001. P. 23.

¹¹² Рецензия Бориса Шлецера в *La Revue Musicale*, 1 Juil 1924 цит. по: Noëlle Mann. “Breathless With Excitement”, “Three Oranges”, London. No. 2, November 2001. P. 23.

¹¹³ Olin Downes. “Prokofieff and the Power of Evil”, “The New York Times”, June 15, 1924.

Рукопись. Послано в Париж. АК-БК. Копия – РГАЛИ, ф. 1929 (С.С. Прокофьев), оп. 5, ед. хр. 6.

Весной 1924 Прокофьев был окрылен обещанием парижского оперного антрепренера Жака Эберто [Hébertot] поставить в будущем сезоне «Огненного Ангела». В мае композитор предложил познакомиться с либретто оперы режиссеру Федору Федоровичу Комиссаржевскому, который увлекся будущей постановкой. 21 июня в доме Кусевицкого состоялась встреча Прокофьева с Эберто. Антрепренер подтвердил премьеру «Ангела» осенью 1925, а Кусевицкий гарантировал ему предоставление рукописных оркестровых партий и печатного клавира с французским переводом текста. «Затем разговор перешел на концерты Кусевицкого в Champs Elysées¹¹⁴. Кусевицкий сказал, что подумает. Hébertot уехал, предложив, чтобы Эберг приехал к нему оформлять это дело. Дело выглядело в шляпе, и я очень благодарен Кусевицкому», – записывает Прокофьев и добавляет: «Относительно же денег Кусевицкий, конфиденциально от Hébertot, сказал мне, что просто субсидирует меня суммой в десять тысяч франков независимо от [постановки. – В.Ю.] "Огненного ангела". Эти деньги я должен возратить ему, когда мне это будет удобно. Таким образом, Кусевицкий поступил как джентльмен и друг. Расцвету дружеских чувств способствовало то, что я несколько дней перед тем сказал ему, что если я напишу симфонию, то для него, и посвящу ему»¹¹⁵.

В начале июня живший в Париже танцовщик и балетмейстер Борис Георгиевич Романов (1891-1957) выразил желание, чтобы Прокофьев написал для него балет с участием маленькой группы инструментов. Прокофьев был знаком с ним еще по Петербургу. Именно он предполагал в 1914 ставить его так и не заверченный балета «Ала и Лоллий». Разговор о балете, написанном по заказу Романова, пойдет ниже в письме С.С. Прокофьева к

¹¹⁴ Театр на Елисейских Полях, антрепренером которого был Эберто и куда «Концерты Кусевицкого» перебазировались из Grand Opéra с весны 1927.

¹¹⁵ ПД-2С. 268.

С.А. Кусевицкому от 26 августа 1924 и в комментариях к нему.

Как видно будет из последующих писем, Кусевицкий удовлетворил просьбу Прокофьева о присылке чека.

С.С. Прокофьев – С.А. Кусевицкому

Воскресенье, без даты [22 июня 1924, Париж]

Дорогой Сергей Александрович,

Если ты еще не спрятал твой концерт для контрабаса, то пожалуйста передай его Владимиру Николаевичу¹¹⁶ и попроси его передать мне. (Он все равно будет посылать мне романсы Ахматовой, которые получит от Лалуа).

Крепко целую тебя и ручки Натальи Константиновны.

Твой СП

Рукопись. Послано в Париж. АК-БК. Копия – РГАЛИ, ф. 1929 (С.С. Прокофьев), оп. 5, ед. хр. 6.

23 июня рано утром («Встали в шесть.<...> Выехали поездом в 8:40...»¹¹⁷) Прокофьев с семьей уезжал из Парижа. На конверте письма имеется штамп его отправки в семь часов утра с вокзала Монпарнас: "23. 6. 24. 7. Gare Montparnasse". Воскресенье, которым датируется письмо, приходилось однако в 1924 на 22 июня. Письмо писалось, по-видимому, как дополнение к предшествующему письму, также датированному 22 июня и в тот же день отправленному.

Фраза Прокофьева о Концерте Кусевицкого для контрабаса остается неясной и лишь обостряет и без того немало дискутировавшийся вопрос об авторстве этой партитуры. Известный американский музыковед и лексикограф русского происхождения, редактор знаменитого Baker's Dictionary of Music & Musicians, автор нескольких книг, в том числе книги о крупнейших музыкальных событиях XX века ("Music since 1900". New York, 1937), воспоминаний ("Perfect Pitch. A Life Story". Oxford, New York: Oxford University Press, 1988) Николай

¹¹⁶ Имеется в виду Владимир Цедербаум.

¹¹⁷ ПД-2. С. 269.

Леонидович Слонимский (Nicolas Slonimsky) (1894-1995) утверждал, что Кусевицкий присвоил себе авторство Концерт для контрабаса. Ученик Рейнгольда Морицевича Глиэра (1874/75-1956), у которого он брал уроки в 1919 в Киеве, Слонимский говорил, что именно Глиэром и был сочинен концерт.

Полностью несостоятельным считал это утверждение американский композитор Дэвид Даймонд (Diamond) (род. 1915). «Это звучит, как фабрикация с целью вывести из себя Кусевицкого. <...> Кроме того я ничего не слышу в Концерте от Глиэра. Я знаком с его музыкой, в особенности с музыкой того периода»¹¹⁸. Ни тени сомнения в авторстве Кусевицкого не выказывал и автор первой книги о нем на русском языке Анатолий Астров¹¹⁹.

Между страницами книги Артура (Наума) Сергеевича Лурье (1891-1966)¹²⁰ о Кусевицком, которая была подарена ему автором, мне попала записка, набросанная по-английски рукой последней жены Кусевицкого Ольги Александровны Кусевицкой (1901-1978)¹²¹. «Вдохновленный успехом своих коротких пьес, К[усевицкий] решил написать Концерт, который бы полностью отвечал его возможностям как исполнителя, – говорилось в ней. – Для этого К[усевицкий] нуждался в совете профессионального композитора. Такой совет он получил от Р.М. Глиэра, у которого он брал также интенсивные уроки композиции. В результате их

¹¹⁸ Edward Young. “Interview with David Diamond”, “Koussevitzky Recording Society Newsletter”, vol. III, No. 1 [1989]. P. 10.

¹¹⁹ Анатолий Астров. Деятели русской культуры
С.А. Кусевицкий. Ленинград: «Музыка», 1981. С. 28.

¹²⁰ 1892 как часто называемая дата рождения Артура Лурье не верна.

¹²¹ Племянница Наталии Кусевицкой, дочь последнего царского министра земледелия Александра Николаевича Наумова, Ольга Наумова эмигрировала после революции вместе с семьей во Францию. С 1930 жила в Бостоне, выполняя обязанности секретаря Сергея Кусевицкого. В 1947, через пять лет после смерти Наталии Кусевицкой (1942) становится женой дирижера. После его смерти продолжает деятельность основанного им Фонда Кусевицкого.

дружеского сотрудничества [неразборчиво – родился? – В.Ю.] Концерт для контрабаса, который возвысил репутацию не только автора, но также самого контрабаса как инструмента»¹²².

Вероятнее всего Прокофьев отвечал на просьбу Кусевицкого взглянуть на партитуру Концерта и отредактировать оркестровое сопровождение.

С.С. Прокофьев – С.А. Кусевицкому

26 августа 1924, St. Gilles-sur-Vie, Vendrée

Дорогой Сергей Александрович,

Спасибо тебе за ласковое письмо, которое я ценю, тем более что знаю, какая каторга для тебя писать письма. В Америке купи себе диктофон, и в свободные вечера, удобно развалясь в кресле, напевай на пластинку письма своим друзьям, а затем посылай им пластинки как *échantillon sans valeur*, – если высказанные мысли будут несерьезные, и *échantillon à valeur déclarée*¹²³, – если высказанные мысли будут глубокие. Разумеется, тебе придется подарить каждому из твоих корреспондентов по граммофону для восприятия твоих посланий. Письма будут приблизительно такие: «Дорогой Сережа. Восклицательный знак. Я очень рад... Прошу считать эту фразу зачеркнутой. Я очень недоволен, запятая, что ты...» и т[ак] д[алее].

Мой Квинтет я окончательно прикончил: написал партитуру, сделал клавираусцуг в две руки и все отослал переписчику. Теперь сижу над симфонией, но никак не могу расписаться. Хочется, как ты говоришь, сделать из нее гвоздь, но когда задаешься такими целями, все что ни напишешь, кажется или скверным, или недостаточно хорошим. Чтобы размяться, начал с вариаций и уже написал две.

¹²² Olga Koussevitzky's Notes. – Koussevitzky Collection – Boston Public Library.

¹²³ Прокофьев придает переносный смысл привычным во Франции надписям на почтовых бандеролях, означающим «образец с объявленной ценностью» (застрахованный) или «образец без объявленной ценности» (не застрахованный).

Дабы не прерывать работы, я думаю в Париж не ехать, хотя мне и очень хочется тебя повидать. Что касается до моих американских концертов в будущем сезоне, то тут мне даже объяснять тебе нечего: я всецело полагаюсь на тебя и уверен, что ты устроишь лучшее из того, что возможно. (Только не так, как в этом году в Испании!) Очень было бы хорошо, если бы тебе удалось заинтересовать мною какого-нибудь дельного и энергичного менеджера. До сих пор я был с F. Haensel, 33 West 42nd Street, New York, который так тебе понравился, когда приезжал к тебе в Париж со своими предложениями. У меня с ним никаких контрактов нет, все велось на слово, но это обязывает к тем большей щепетильности. Однако я считаю себя в праве уйти от него, т[ак] к[ак] за последние три года он не смог устроить мне ни одного порядочного концерта. Трудность ухода заключается между прочим в том, что я должен ему тысячу с чем-то долларов, которые мне разумеется, придется уплатить при расставании. Эти сведения я сообщаю тебе по той причине, что в Америке между менеджерами существует строгая этика: ни один не имеет права делать предложения артисту, если этот артист уже работает с другим менеджером, иначе первого могут исключить из корпорации. Поэтому важно, чтобы ты, сводя меня с новым менеджером, знал, в каких отношениях я нахожусь с Хензелем. Haensel брал 15 процентов с моих концертных гонораров. Для Америки это благородно: есть менеджеры, которые берут 25. Но 25 уже много, если принять во внимание, что из остающихся 75 надо вычесть дорогу из Европы, прожитие, подоходный налог и пр[очее].

Извини пожалуйста, что я пишу тебе всю эту скучную материю. Сейчас тебе все это совсем не интересно, но оно будет необходимо, если тебе удастся наладить для меня какое-нибудь дельце. Поэтому я очень прошу сохранить это письмо и захватить его с собою в Америку.

Кельнская Опера по-видимому серьезно взялась за постановку «Любви к трем Апельсинам», прислала мне контракт, сопровождаемый письмом от

генеральмузикдиректора Сенкара, в котором он всячески изъясняется в любви к моей «Любви». А вот с «Огненным Ангелом» вышел ляпсус: или флегматичный Эберг проворонил момент, или же весть о том, что ты не будешь дирижировать в Champs Elysées была передана Hébertot слишком поспешно. Его надо было сначала поводить за нос и выжать из него контракт на «Огненного Ангела», а затем уж сообщить твой отказ¹²⁴.

Читал ли ты колоссальную статью о тебе Olin Downes'a в "New York Times" от 15 июля¹²⁵, перепечатанную затем в "Boston Transcript" от 5 июля? В ней подробно описывается твой последний парижский концерт. Много забавностей про «Семеро их». Между прочим Мясковский пишет, что в Москве на «Семеро их» наложен запрет из-за их «божественного» содержания, и партитура снята с витрин Госиздата, если не совсем изъята из обращения. Мясковский закончил 8-ю симфонию. Universal Edition¹²⁶ взялось печатать партитуру и уже приняло 6-ю симфонию и симфоническую поэму «Молчание».

Мои денежные дела более или менее в порядке. Романов начал делать мне взносы за написанный для него квинтетный балет. Хотя с некоторым запозданием, но по-видимому с готовностью. Кроме того мы с Эбергом вытянули из Нью-Йорка 250 долларов за незаконное исполнение «Шута», да и Кельнская Опера обещала платить 8 процентов со сбора. Из твоих чеков я съел один в две тысячи и вероятно съем другой в сентябре (тоже две). Если тебе не неудобно, то дай мне еще один, тысячи в три на октябрь, а затем я надеюсь, что больше разорять тебя не буду, т[ак] [как] в ноябре предвидятся

¹²⁴ Свое понимание ситуации с Эберто Прокофьев разъясняет в письме к В.Н. Цедербауму от 2 сентября 1924 (см. ниже).

¹²⁵ Описка Прокофьева: статья Олина Данса (Olin Downes. "Koussevitzky as a Magnetic Personality – Prokofiev and the Powers of Evil" была опубликована в "The New York Times" 15 июня 1924.

¹²⁶ Имеется в виду Universal Edition в Вене.

дальнейшие взносы от Романова, а также кой-какие концерты.

Поздравь от меня Наталию Константиновну с похуданием на 8 кило и поцелуй от меня ей ручки; тебя крепко обнимаю и буду с величайшим интересом следить за твоими американскими триумфами. Какое наслаждение посадить под стол всех этих Дамрошей, Боданских и пр[очих]! Пташка шлет Вам обоим сердечное приветствие и пишет Наталие Константиновне отдельно¹²⁷.

Любящий тебя

СПрокофьев

Мой постоянный адрес:

Serge Prokofieff

c/o Guaranty Trust Co.,

3, Rue des Italiens, Paris IX.

Для телеграмм:

Prokofieff, Garritus, Paris.

Машинопись с подписью от руки. Послано в Париж. АК-БК. Копия – РГАЛИ, ф. 1929 (С.С. Прокофьев), оп. 5, ед. хр. 6. Опубликовано: Советская музыка. 1991. № 4. С. 59.

(продолжение следует)



¹²⁷ См. ниже ее письмо от 31 августа 1924.

Андрей Пелипенко

Между природой и культурой. Главы из новой книги

Глава 4

Рождение смысла

(продолжение. Начало главы – в №3/2011)

4.9. Трансляция психического образа.



то же нужно, чтобы рождение смысла в полной мере состоялось? **Психический образ должен быть непременно транслирован вовне.** Помимо самоочевидных потребностей в установлении информационного обмена между членами сообщества (изначально – популяцией), без которых невозможна ни адаптация к среде, ни осуществление вообще каких-либо жизненно важных программ, необходимость экспликации и трансляции психических образов имеет и другую, специфическую, причину. Изначально почти все коммуникативные функции продолжают осуществляться по каналам природной сигнальности в бессознательно-автоматическом режиме. Но в повреждённых эволюционной болезнью секторах психики, где протекают описанные выше процессы, неизбежно накапливается напряжение. Формирование психических образов – процесс энергоёмкий и мучительный. Для синтезирования и удержания новообразованных психических конструкторов палеомышлению просто не хватает ресурса и прежде всего – памяти. Но не памяти вообще, к каковой можно отнести и закреплённые в генотипе инстинкты вкупе с условно-рефлекторной «надстройкой»¹. Речь идёт только о памяти, закрепляющей

¹ Разумеется, условно объединяя генетически наследуемую и

индивидуальный опыт, приобретённый в «секторе отпадения», где происходит вынужденное установление вторичных связей с реальностью. Это, говоря компьютерным языком, «оперативная» память². Таким образом, возникает настоятельная потребность в экстернизации памяти, расширении её ресурса вовне. Так появляются первые артефактуальные корреляты элементов оперативной памяти. Ещё до верхнего палеолита они предположительно служили подсобными средствами закрепления и трансляции актуального опыта в виде беспорядочных штрихов, царапин, насечек, зарубок, ямок и т. п. Затем ту же функцию, но уже на ином содержательной уровне выполняли так называемые «парциальные» изображения, где ограниченным количеством штрихов или иных выразительных средств создавался целостный и легко узнаваемый образ. Но это – уже в полном смысле слова смысловая деятельность.

Упрощённо говоря, устремление к партиципации определяет следующую последовательность состояний/действий.

1. Конструируя образ прафеномена, психика «отслаивает» от последнего те или иные его признаки/аспекты, всегда данные в определённом

условно-рефлекторную память, следует помнить, что они образуют два разных канала циркуляции информации и, соответственно, выступают источником своеобразного пред-дуализма в животной психике, а также и причиной описанных выше сбоев и отклонений. О различении этих двух каналов как внутреннего и внешнего и о близких к излагаемой точках зрения см. *Маршак Б.И., Маршак М.И.* Сходные информационные процессы в развитии вещей и эволюции живых организмов // Количественные методы в гуманитарных науках. М., 1981, С. 35, *Шер Я.А.* Типологический метод в археологии и статистика // Доклады и сообщения археологов СССР (VII Международный Конгресс доисториков и протоисториков в Праге) М., 1966., *Cohen M.N.* The meaning of human history. Ls Salle. Collins & Onians. 1968. и др.

² Объём кратковременной памяти человека измерен в структурных единицах и равен 7 ± 2 . См. *Клацки Р.* Память человека: структуры и процессы. М., 1978. С. 15, 92-96.

(ограниченном) наборе.

2. Несовпадение психического образа с прафеноменом (о специальных самонастройках ментальности, работающих во все эпохи и стремящихся это несовпадение устранить – разговор особый) вызывает разрыв participatory переживаний и психологическую травматичность.

3. Снятие травматичности и ослабленный рецидив participatory обретается на пути приведения прафеномена в соответствие с психическим образом, который служит моделью того, какими вещи *должны быть*, точнее *уже есть* в пространстве зафиксированного в психическом образе participatory опыта. (Не будем забывать о синкретизме и отсутствии в раннем мышлении концептов прошлого, настоящего и будущего). А неразличение этих временных состояний, напомню, имеет своей глубинной причиной тесную связанность палеомышления с имплицитивным миром, где временных темпоральных различия действительно отсутствуют.

Не имея возможности делать здесь длинные содержательные отступления, ограничусь пока предельно кратким замечанием относительно генезиса явления, которое на последующих стадиях данного исследования займёт первостепенное место. Речь идёт о *Должном* как ментальном императиве в его разных понятийных и образных модификациях. Онтологическая связка между *есть* и *должно быть*, возникая на стадии психического образа, порождает изначально чистую возможность, а затем и онтологический субстрат того Должного, которое в ходе своего исторического генезиса в культурных системах занимает в зрелом логоцентризме центральное место.

Так рождаются практики, которые предстают как несвойственное животным преобразование природной среды «под себя». Практики эти первоначально были стохастичны и маргинальны; психике было гораздо удобнее решать проблему «с другого конца» – подстраивать образы вещей под идеальную психическую модель. В этом – ещё один штрих к объяснению господства мифа над опытом. Не следует упускать из виду и то, что зоны экзистенциального

отчуждения, в которых протекают смыслогенетические процессы – это не отдельный и самостоятельный сектор, сразу и целиком выделенный из сферы природного психизма и отграниченный от неё некими перегородками. Участки аритмических и программных сбоев дисперсно растворены в природной континуальности и носят точечный, фрагментарный характер. К примеру, первые речевые морфемы были не более чем отдельными вкраплениями в поток биосигнальности и лишь постепенно стали дробить и «перемалывать его изнутри» в ходе расширения знаково-семантических функций языка. Потому-то, как показал ещё Кассирер, изначальный язык выражал «не мысли или идеи, но чувства и аффекты»³. Должны были пройти долгие тысячелетия, пока в ходе расширения и углубления смыслогенетических процессов эти разрозненные зоны не связались в единую систему – систему ментальности. **Система эта постепенно перерабатывала/конвертировала (см. ниже) биопсихические поведенческие программы, инкорпорируя его внутрь себя.**

Что же касается экстериоризации памяти, то этот процесс перманентно протекает на протяжении всей человеческой истории, являясь одним из главных мотивов, который побуждает человека к поисковой активности в области совершенствования технологий и средств передачи и обработки информации. Человеческий мозг постоянно загружает себя в опережающем режиме, пытаясь в погоне за партиципацией объять, охватить, природнить больше, чем может. Оттого он и испытывает непреходящую потребность не только разгрузить память, но и технологизировать рутинизованные и партиципационно исчерпанные когнитивные операции и связанные с ними виды деятельности. Впрочем, к этому важнейшему вопросу мы ещё неоднократно вернёмся.

Психический эквивалент прафеномена, как было показано, замещает его в ситуации вторичного партиципационного переживания. Но партиципационная

³ Cassirer E. An Essey on Man. An Introduction to a Philisophy of Human Culture. L., 1945. P. 26.

интенция не может быть полностью удовлетворена природнением к «суррогату», смутному и ускользающему корреляту. Палеомышлению мало сделать этот психический эквивалент (репрезентант) частью своего самого себя, владеть и оперировать им. Абсолютная партиципация требует невозможного – полного природнения не только «отслоившегося» от прафеномена психического образа, но и прафеномена в целом, со всей полнотой его модальных характеристик, т.е., полного экзистенциального слияния с его субстанцией. Выражается это в порыве к *опредмечиванию* психического образа посредством *деятельности*. Если для нас, носителей развитого субъектного сознания, психический образ (т.е. состояние психики) и его предметный коррелят – суть вещи, относящиеся к разным онтологическим сферам, то для палеомышления мысль и действие почти неразличимы и, функционируя в неразрывном единстве, они легко и незаметно переходят друг в друга.

Таким образом, причины, ведущие к экспликации психического образа и рождению смысла представляют собой глубоко синкретический, монолитный комплекс. Выделить отдельные его аспекты можно лишь с большой долей условности. Основные из этих причин:

– **психологическо-терапевтическая** – необходимость разгрузки памяти и стабилизация психического режима;

– **социально-прагматическая** – установление/восстановление коммуникационного поля с соплеменниками для коллективного осуществления жизненно важных программ. (Эта функция была присуща протокультуре в самой минимальной степени и развилась впоследствии лишь к верхнему палеолиту, когда ОФС заработала полноценно и стабильно);

– **экзистенциальная** – осуществление медиации между психическим образом и прафеноменом и снятие таким образом онтологической дистанции между ними.

А за всем этим стоит, напомню, неизбежное стремление вернуться из травматически дуализованного состояния психики в режим партиципационного единства с

миром.

В предыдущих рассуждениях я сознательно избегал понятий *знака*, *символа* и даже *кода*, дабы не ступить на территорию семиотических теорий, не «одалживаться» у них и, главное, не перенимать их парадигматику. Теперь же, когда наши рассуждения достигли самой точки смыслопорождения, эти понятия, наряду с некоторыми другими, оказываются уместными и востребованными, прежде всего, для некоторых важных пояснений.

Экспликация психического образа – не есть ещё знаковая деятельность в собственном понимании. В этой связи пункт об общей формуле смыслогенеза нуждается в поправке: использование в нём понятия *кода* – вынужденная модернизация, ибо код предполагает наличие формализованных правил чтения (интерпретации), которые в начале раннего культурогенеза ещё сложиться не могли⁴.

Рождение смысла, таким образом, предстаёт в палеомышлении как рождение, говоря на гегелевский лад, *смысла-в-себе* и лишь затем преобразуется в *смысл-для-другого*.

Итак, экспликация психического образа – есть **акт рождения смысла**, который представляет собой сложный, внутренне связанный комплекс, состоящий из:

1. дискретного психического состояния;
2. психического образа как семантемы этого состояния;
3. интенции к экспликации этого первичным образом семантизованного состояния вовне;
4. формирования наличного репрезентанта этой экспликации в виде феномена культуры (артефакта).

На основании всего вышесказанного, можно заключить, что экспликация психического образа,

⁴ Так У. Эко замечал, что «... корни всякой коммуникации уходят не в код, в отсутствие какого бы то ни было кода. Стало быть структуры разных языков и исторически сложившиеся коды могут существовать, но это не структура языка как таковая, не некая Пра-система, не Код кодов. Последний никогда не станет нашей добычей». У. Эко *Отсутствующая структура*. Введение в семиологию. СПб. 1998. С. 23.

знаменующая собой самое рождение смысла – и есть тот самый сакраментальный рубеж, который отделяет животную психику от человеческой ментальности и животную активность от человеческой деятельности.

4.10. Принцип конвертации.

Выше неоднократно отмечалось эволюционное значение комбинаторных способностей психики. И в связи с этим по разным поводам употреблялся термин «конвертация». Теперь пришло время остановиться на этом подробнее и разобраться, каким образом через понятие *конвертации* можно описать превращение, трансформацию инстинктивных биопрограмм в культурную деятельность.

Абстрактная возможность процесса, который, имея на то основания, можно назвать *конвертацией*, открывается с возникновением первичной метаоппозиции *я – иное* (см. выше). Переживание этой оппозиции, в свою очередь, обусловлено возросшей в силу эволюционной болезни способности развивающейся психики к различению⁵. От точечных вспышек спонтанной дистинктивности берёт начало и процесс дискретизации психического континуума и бинарно-оппозиционного кодирования перцептов, которые возникают в результате дробления и оконечивания элементов текуче-диффузных правополушарных гештальтов (см. выше).

Как протекает процесс конвертации? Каковы его механизмы? Точно и полно ответить на эти вопросы означало бы поставить точку в затянувшейся полемике относительно принципиальных отличий человека от животных и культуры от природы; ведь разгадка механизм системной связки между природой и культурой и есть разгадка феномена человека. Однако эволюция умеет хранить свои тайны и до окончательного прояснения вопроса пока далеко. Но кое-что сказать всё-таки можно.

Как уже отмечалось, способность к комбинированию

⁵ Не случайно психологи приходят к выводу о том, что первичной функцией мышления является именно способность к различению. Так, А.Р. Лурия показывает что в онтогенезе «умение различать созревает раньше, чем операции обобщения». Лурия А.Р. Язык и сознание. Ростов-на-Дону. 1998. С. 88.

поведенческих программ и их компонентов нарастает по мере усложнения психики и у животных. Но сама «периферийность» такого комбинирования и её ограниченность рамками видового генокода не позволяют тенденции к усложнению комбинаторики перейти некую грань, за которой происходит качественное преобразование когнитивных процессов. Переход этой грани становится не только возможным, но и жизненно необходимым под давлением травматических факторов эволюционной болезни. Разбалансировка стандартных поведенческих программ вызывает в этих программах сбои и разрывы: целостный поведенческий паттерн внутренне расшатывается и произвольно сегментируется на дискретные и, что особенно важно, *операбельные* компоненты и связки взаимообусловленных действий. При этом шлейф первичной неразрывности экзистенциальных интенций продолжает играть для этих компонентов роль общего связующего контура. Дискретизованные элементы поведенческих программ, «выскакивая» из атемпоральных биопсихических паттернов, меняются местами в рамках одного поведенческого сценария либо «перескакивают» из одного сценария в другой, создавая комбинаторную путаницу. Наряду с описанным выше нарушением перцептивных и медиационных режимов, здесь проявляется один из аспектов психической составляющей эволюционной болезни, определяющий симптоматику психических дисфункций в нижнем палеолите и, возможно, в более раннюю эпоху.

К. Лоренц отмечает: если животные не получают должного стимула для запуска инстинктивной программы извне, то начинают беспокойно искать его сами.⁶ Это наблюдение примечательно, по крайней мере, в двух аспектах. Первый: мы видим, как неразрывность когерентной связки *субъект-объект действия и сигнал – действие – результат* в оболочке инстинктивной программы, растягивается, расплющивается во времени под действием сил дезинтеграции. И «по дороге», в ходе этого

⁶ К. Лоренц. К естественной теории агрессии. В кн.: так называемое зло. Ульяновск. 2008. С. 132.

расплющивания когерентная связка цель-результат дробится в силу многообразия комбинаций взаимодействия со средой каждого отдельного пункта программы: условия или элемента действия. Так каузальность вмещается в когерентность, полемизируя с ней и разворачивая временную процессуальность. Второй аспект связан с очевидной на эмпирическом уровне аналогией между поведением животных и людей. В культуре мы наблюдаем тот же принцип: если стимул для запуска поведенческих программ не появляется сам, его отыскивают, провоцируют, создают искусственно. Причём, в искусственном создании таких стимулов культура стадияльно превосходит природу.

Таким образом, в соответствии с универсальным принципом комбинаторики, человек, в отличие от высших животных, приобретает способность **комбинировать не только сами поведенческие программы, но и их отдельные блоки, а, самое главное, – дискретные компоненты этих программ (отдельные действия)**. Это и позволяет конструировать не только содержательно новые, но и по-новому устроенные программы поведения, т.е. качественным образом трансформировать биологически заданные роли и сценарии. Можно сказать, что целостность животных поведенческих программ была раздроблена изнутри аритмическими сбоями, а затем собрана заново из дискретизованных операбельных компонентов, но уже в специфически человеческом – смысловом виде, т.е. в условиях необратимо изменившихся психических режимов (см. выше)⁷. Прежде всего это касается рекомбинации дискретных когнитивных элементов, из которых строится психический образ. Переходным звеном между биопсихикой, оперирующей целостными когнитивно-поведенческими паттернами, и человеческой ментальностью, выстраивающей смысловые конструкты с помощью бинарного кодирования на основе операбельных дискретных элементов, выступает, как уже было показано,

⁷ К примеру, изменения эти открыли совершенно новые возможности в продуктивной рекомбинации звуков при формировании членораздельной речи: из 30-40 простых звуков можно построить 100-200 тыс. слов разговорного языка.

эйдетизм. Обусловленный эффектом остаточного возбуждения зрительного анализатора⁸, он перебрасывает мост между когнитивным оперированием нерасчленёнными таковостями и «нормальным» комбинирующим и синтезирующим мышлением⁹.

Наращивание комбинаторных способностей продолжается на протяжении всей истории культуры. В дальнейшем будет показано, как рубежи становления субъектности и новых типов ментальности на когнитивном уровне неизменно сопровождаются скачковым развитием комбинаторных возможностей мышления. Это и неудивительно, поскольку развитие левополушарной когнитивности, под знаком которой, несмотря на все коллизии этого процесса, развивалось культурное сознание, нацелено на бесконечное и неостановимое дробление любых целостностей на всё более мелкие элементы. В предельном выражении эта тенденция проявилась в ментальном типе западной культуры.

Смыслогенетическая и культуuroобразующая сущность процесса конвертации заключается в следующем. Если «на входе» – действие с однозначным, даже в случае знакового кодирования «прочтением», то «на выходе» – уже не по-природному сигнальная, а семантическая, т. е. смысловая, конструкция, которая чреватая множеством интерпретаций. Эту формулу необходимо пояснить. То, что в рамках животного знакового поведения можно назвать содержанием (значением, денотатом) того или иного инстинктивно заданного акта, проходя через «рамку» конвертации, преобразуется из единственного в главное. То, что было однозначным и безальтернативным содержанием инстинктивного поведения (и его сигнально-коммуникационного выражения), развинчивается на операбельные компоненты и затем свинчивается вновь, но уже в смысловой форме. При этом каждый из дискретных и

⁸ *Марютина Т.М., Ермолаев О.Ю.* Введение в психофизиологию. М., 2001. С. 192

⁹ «Судьба эйдетических образов заключается в том, что одни сливаются с восприятием, другие с представлением. *Выготский Л.С.* Эйдетика / Психология памяти. М., 2992. С. 191.

операбельных элементов новообразованного целого ведёт себя как маленькое целое, со всеми вытекающими из этого следствиями. (Так, всякое слово в языке, независимо от навязываемого контекстом смысла, продуцирует самостоятельное ассоциативное поле и семантическую многозначность). В результате, вокруг бывшего единственного содержания (денотата) образуется «коннотативное облако» с множеством внутренних связей. При этом первоначальное содержание сворачивается до организующего ядра, структурного центра смысловой конструкции, периферию которой теперь образуют продукты самостоятельной жизни входящих в неё подвижных и операбельных элементов. Иными словами, первоначальное содержание (сигнальное сообщение) уже никоим образом не сводится к природной однозначности. Теперь в смысловом поле однозначность эта сменилась доминированием и, в силу последующих изменений смыслового контекста, может в любой момент быть оспорена каким-либо периферийным значением.

Этологи, нередко торжествующей интонацией любят смаковать аналогии, «доказывающие» неразличимость или, по меньшей мере, прямую преемственность между животным и человеческим поведением. Вот характерный пример рассуждения: «Когда птицы садятся на дерево, доминанты занимают самые высокие ветви, а за верхушку часто происходят стычки. Постаменты, троны, трибуны и прочие возвышения – обязательный атрибут власти во все времена. Ни один царь не придумал в качестве места своей персоны углубление»¹⁰. Последнее неверно, но не в этом дело. Дело даже не в том, что при всём подчас поразительном сходстве в моделях социального поведения животных и человека¹¹, в действиях последнего, помимо

¹⁰ Дольник В. Непослушное дитя биосферы. М.: Педагогика-Пресс. 1994. Цит. По. Бернев П. Лабиринты ума. С-П. АМФОРА. 2008. С. 99.

¹¹ В этом нет ничего удивительного: поскольку природа остаётся для человека материнской системой, то и основные законы социальной организации, будь то социотомия, кооперация, иерархизация и нек. др., у него с животным миром общие.

обусловленности задачами сохранения вида и выживания популяции, включается ещё и неуклонно усиливающийся в ходе истории, мотив индивидуальных интересов и ценностей. Главное же отличие в том, что в человеческом поведении, целостный, однозначный и самотождественный сценарий всякий раз фрагментируется на отдельные семантические элементы, каждый из которых, разворачивает собственное смысловое поле. Так поведенческая символизация иерархии, у человека никогда не исчерпывается однозначной животной сигнальностью, связанной с преувеличением размера того, кто занимает самую высокую точку в пространстве. Этот единственный для обезьян, птиц и др. денотат не зависит, к примеру, от того, на что именно уселся доминант: на ветку, на камень, на некое созданное человеком сооружение и т.д. Для человека же и то, на чём сидит доминант, как он сидит, как регламентируются позиции и поведение субдоминантов и т.д. – всё это не просто «расцветивает» животное в своей основе ядерное содержание ситуации, но создает совершенно незнакомую животным смысловую полифонию *семантических* отношений. В культуре, на каждой ступени иерархии, в каждом её звене, возникают смысловые конструкции не просто дополнительные, но «параллельные» ядерному содержанию, сколь бы ни было сильно выражено его доминирование.

Например, в силу бинарного механизма кодирования смыслов любые семантические суперпозиции способны инвертироваться. Так низвергнутый доминант не просто сбрасывается с самой высокой точки, но помещается в инверсионно симметричную ей самую низкую точку пространства, которая может оказаться и в углублении. В этой точке доминант может оказаться и не потеряв статуса, а в силу ряда смысловых реализаций, накладывающихся на ядерную схему иерархической структуры. К примеру, мифологические образы нижнего мира одновременно занимают и самую высокую, и саму низкую точку в пространстве, сочетая в своём образе и сакральность, и, на более зрелых стадиях развития религиозного сознания, негативную отмеченность. При этом мифологическое

мышление не видит в том противоречия, поскольку эти смыслы кодируются в разных семантических рядах, чего, разумеется, нет и не может быть у животных. Я даже не говорю о человеческой способности не только игнорировать, комбинировать и замещать отдельные компоненты поведенческих сценариев, но и отклонять инстинктивные программы в целом. В этом случае культура переламинает императивность инстинкта, утверждая в человеческом поведении свои собственные ценности и мотивации.

Смысловая операбельность дискретных компонентов любого рода поведенческих ситуаций позволяет комбинировать и кодировать разнообразные семантические позиции от простых симметричных инверсий до сложнейших оттенков смысла, далеко уходящих от ядерного содержания.

В упомянутой книге П. Берснева со ссылкой на Д. Маклина, Д. Плоога и В. Веклера, приводится пример символизации у обезьян таких содержаний, как демонстрация агрессии, превосходства, отпугивания врагов и т. п. путём демонстрации эрегированного полового члена. Здесь мы опять же видим, что, при всех очевидных параллелях и аналогиях с кодами культуры, в каждой конкретной ситуации это действие у обезьян не выходит за рамки того или иного, единственного для данной ситуации, содержания. У человека же, даже при сохранении этого содержания как стрессового (базового), от животной однозначности не остаётся и следа. Приходилось ли кому-либо из этологов наблюдать у обезьян замещение символической демонстрации полового члена пальцем? Вряд ли. А примером параллельного смыслового ряда может здесь выступать богатейшая семантика пальца и кольца со всем многообразием символических коннотаций, вытесняющих первоначальное ядерное содержание.

Ещё пример. Универсальный закон самоорганизации любой группы дискретных элементов и, в том числе, биологических существ, включая человека, в иерархизованную структуру, создаёт устойчивый набор суперпозиций – «сюжетов» – присущих как животным, так и

человеческим социальным сообществам. Такие суперпозиции и выступают в роли ядерного (базового) содержания в процессе конвертации. Фактически все модели социального поведения, которые этологи наблюдают и приматов и отчасти других животных имеют боле или менее прямые аналогии в моделях социального поведения человека. Распределение ролей рангов между членами сообщества, переадресование агрессии, накопившейся из-за страхом перед доминантом на наказываемых (макаки, собаки), разнообразные формы союзов равных по рангу особей¹²: всё это даже не «человеческое, слишком человеческое», но скорее «животное, слишком животное». Особенно впечатляют параллели между «обезьянними революциями», когда молодые самцы, объединяясь, свергают пожилого и деспотичного доминанта-геронта и мифологическими описаниями сакрального социогенеза. Так в ведийской обществу (и не только, разумеется, в нём¹³) отряды отборных воинов – Марутов – жили войной и грабежом. В Ригведе читаем об Индре как о «юном муже вместе с юными marutvant («сопровожаемый Марутами»). «...из нас (Марутов) выходит кулачный боец, скорый на руку (Индра)», который, будучи, в силу, говоря этологическим языком, своих фенотипических особенностей, удачливым, вожакот отряда молодых воинов, становится «царём живущего», «единственным царём всего сущего»¹⁴. При этом утверждение Индрой своего статуса

¹² Дольник В. *Непослушное дитя биосферы*. М.: Педагогика-Пресс. 1994.

¹³ Так, греческое слово мужского рода во множественном числе у Гомера означает «отряд», «дружина». Тем же словом называются и женихи Пенелопы – те же «юноши-воины», у которых, впрочем, с низвержением самца-доминанта как-то не заладилось.

¹⁴ У обезьян вылазки внутренне не иерархизированных групп молодых самцов за пределы территории, длящиеся иногда до нескольких дней – хорошо изученное явление. См. напр. Шовен Р. *От пчелы до гориллы*. М.: 1965. Характерно, что отсутствие выраженной иерархии среди молодых самцов, которые бросаются к еде, не соблюдая статусных различий, перекликается с отсутствием иерархии у Марутов: «Среди них, как среди спиц (колесницы), нет последнего. Нет среди них ни

доминанта посредством военных побед и подвигов помимо ядерного содержания, отсылающего к модели «обезьяньей революции»¹⁵, продуцирует широкий пакет важнейших культурных смыслов и их собственными внутренними суперпозициями и богатейшими семантическими разветвлениями. Акт сакральной космогонии, установление генеалогии (старшинства) богов и иных мифологических существ, священных иерархий – вот лишь некоторые из смысловых комплексов, выраженных в мифологических мотивах, вызванных к жизни почти случайным и, в общем-то, тривиальным событием архаической родо-племенной жизни. Впрочем, событие это – выдвижение Индры на роль племенного вождя – выделяется из множества ему подобных эпизодов тем, что произошло в «нужное время» и «в нужном месте», благодаря чему, стала той самой «соринкой», вокруг которой началась кристаллизация «перенасыщенного раствора» мифологического сознания¹⁶.

Итак, при всём внешнем сходстве¹⁷, принципиальная разница между сигнальным поведением животных и семантико-смысловым конструированием в культуре заключается в том, что у людей поведенческая конструкция

старших, ни младших, ни средних».

¹⁵ Прямой мотив свержения доминанта-геронта нередко трансформируется в мотив смены поколений богов или, примерно с середины II тыс. до н. э. победы харизматического героя над хтоническими существами, представляющими мифологических «доминантов» предшествующего культурно-исторического цикла. (Мотив змееборчества и т. п.) Надо ли говорить, что в обезьяньих популяциях свергаемый доминант никогда ни в какие иные образы не трансформируется?

¹⁶ В некоторых работах история Индры преподносится вообще как искажённый мифологической фантазией рассказ о реальных событиях. *Майданов А. С.* Миф как источник когнитивной информации. // Эволюция, мышление, сознание. Под ред. И. П. Меркулова. М., 2004.

¹⁷ Если отбросить, наконец, предрассудок к непроходимой стене, разделяющей животную и человеческую психику и поведение, то такие аналогии перестанут вызывать удивление. Главное – не впадать в противоположную крайность и не принимать аналогию за тождество.

представляет собой не простую копию (или усложнённое продолжение) биопрограммной конструкции, а её развинченный на компоненты и заново собранный в смыслогенезе коррелят. Этот коррелят – **смысловая конструкция** – есть **продукт синтеза двух когнитивных техник: симультанной (правополушарной) и сукцессивной (левополушарной)**. Каждый из элементов новообразованной коррелятивной структуры сам по себе несёт и провоцирует свой собственный пучок дополнительных смысловых возможностей¹⁸. Когда люди и животные совершают одни и те же действия, то животные осуществляют внутренне монолитную и однозначно воспринимаемую схему, а для людей содержание этой схемы не исчерпывается центральным значением. Не случайно ни один из человеческих языков **никогда в полной мере не реализует принцип: один знак – один денотат**, хотя в ряде случаев сознательно к реализации этого принципа устремляется.

Когда речь заходит о полисемии (многозначности) лексики¹⁹ и особенно о перенесении этого понятия на грамматические формы языка²⁰, то здесь следует различать синкретическую слитность значений в едином семантическом комплексе древних языков и качественно иной уровень выделенности и автономности языковых единиц в современных грамматических системах.

Центральное (ядерное) же значение при изменении контекста может утратить своё центральное положение, как утрачивают его, к примеру, архаические обряды, внешняя

¹⁸ Исследования семантических связей в языке имеет давнюю историю. Разброс концепций здесь простирается от «учения об обозначениях» И. Шрёнфера и затем Оли (Ohly) до работ О.М. Фрейденберг, Л. Гульковича, И.Г. Франк-Каменецкого и, разумеется, лотмановской концепции семиосферы в соотношении с которой можно рассматривать также исследования В.Н. Топорова и Вяч.Вс. Иванова.

¹⁹ См. напр. *Lewandowsky Th. Linguistisches Wörterbuch. Drezden. 1959. P. 575.*

²⁰ См. напр. *Müller H.-P. Polysemie im semitischen und hebräischen Konjugationssystem. Orientalia. Berlin. P. 365.*

оболочка которых наполняется в поздние эпохи совершенно иным содержанием. Поэтому не стоит обманываться внешним сходством между поведением людей и животных. Впрочем, в случае примитивности или архаичности смыслообразующих возможностей, биопрограммы зачастую конвертируются в культуру в почти неизменном виде²¹. И это относится не только к современным первобытным народам. В некоторых секторах ментальности прямое калькирование биопрограмм происходит независимо от общего уровня развития культурной системы. Однако же, в целом, принцип переменного доминирования усиливает своё действие по мере общего усложнения культуры и автономизации её подсистем. Несомненно, взрывное усиление означенного принципа явилось одним из когнитивных аспектов верхнепалеолитической революции.

Вернёмся к психическим процессам, приводящим к дискретизации компонентов перцептивных и поведенческих программ и их последующей комбинаторикой. Частичное разрушение ВЭС в психическом секторе создаёт своеобразный эффект инверсии; Бессознательное переживание всеобщей взаимосвязанности оборачивается ощущением отсутствия связи чего-либо с чем-либо. Наблюдая за тем, как в сознании ребёнка единичные таковости нагромождаются друг на друга спонтанно, сопоставляясь вне всякой связи между собой, Ж. Пиаже писал, что реальность «...для примитивного ума состоит из ряда не связанных друг с другом частных случаев»²². О полном распаде ВЭС, разумеется, речи идти не может: частично «проваливается» лишь её биопсихическая модальность – но и этого оказывается достаточно, чтобы в раннепервобытной (как и в детской) психике господствовали спонтанно-

²¹ У наиболее архаичных донеолитических сообществ охотников и собирателей, в частности, у аборигенов Австралии наблюдается устойчивое воспроизведение характеристик социального поведения приматов (18 из 20 характеристик). См. Меркулов И.П. Взаимосвязь биологической и культурной эволюции // Биология и культура. Под ред. И.К. Лисеева. М., 2004. С. 299.

²² Пиаже Ж. Указ. С. 265.

текущие и беспорядочные соположения при отсутствии устойчивых различий части и целого, внешнего и внутреннего, главного и второстепенного и т.д. Едва ли единственной устойчивой чертой такого психического режима, функционирующего преимущественно в подсознательной сфере, является сильнейшее смещение экзистенциального переживания в сторону внутренних представлений (психических образов) в ущерб любого рода рефлексии внеположенности (объективности) вещей. В результате этого, образы подсознания не только отождествляются с эмпирической реальностью, но и господствуют над ней. Это явление, названное *перцептивным реализмом*, в той или иной мере, проявляет себя везде, где наблюдается доминирование правополушарной когнитивности, т.е. оно выходит далеко за пределы самых ранних стадий генезиса ментальности.

Именно такое внутренне подвижное, пластичное, синкретически беспорядочное состояние психики обуславливает возможность релятивной комбинаторики элементов. Бессознательное комбинирование было описано ещё Фрейдом, для чего им был введён термин *déplacement* (перемещение): под действием мощных психических импульсов, переносятся как признаки вещи, так и их части. Это стадия максимальной, а потому предельно абстрактной свободы смыслообразования и ассоциирования. Свобода эта совершенно спонтанна. Она не знает ни целей, ни правил, ни границ: сознанию открыт широчайший спектр модальностей всякой вещи. Эта первичная спонтанность пошагово укрощаемая культурой, продолжает, хотя и в частично преодоленном виде, превалировать в мифологическом (правополушарном по доминанте) сознании.

«...В мифе всё может быть; кажется, что последовательность событий в нём не подчиняется правилам логики и нарушает закон причинности. Любой субъект может иметь здесь любой предикат, любые мыслимые связи возможны»²³. То же находим и у А.Ф. Лосева: «...ни в какой вещи человек не находит ничего устойчивого, ничего твёрдо

²³ *Леви-Стросс К.* Структурная антропология. М., 1983. С. 184-185.

определённого. Каждая вещь для такого сознания может превращаться в любую другую вещь, и каждая вещь может иметь свойства и особенности другой вещи. Другими словами, всеобщее, универсальное оборотничество есть логический метод такого мышления»²⁴.

Возникающие по ходу инкультурации правила и регламентации никоим образом не выводятся ни из природных потребностей, ни из имманентности самой ранней человеческой психики. Они – свидетельство пробуждения субъектности самой культуры. Можно сказать, что культура (как с маленькой, так и с большой буквы) начинает свою самонастройку и самоорганизацию с первичных актов комбинаторики перцептов, высвобождённых из оков биопсихических программ.

Какие же организационные принципы начинают действовать, когда врождённые биологические разрешающие механизмы (суть сетки, фильтрующие и отбирающие поступающие извне раздражители) начинают отказывать?

Современные исследования²⁵ показывают, что человек воспринимает слова родного языка не как линейную последовательность знаков, а как своего рода гештальт (иероглиф), продуцирующий некоторый набор значений. При этом на ранней стадии восприятия/мышления бессознательное формирование образов подчиняется закону *симметричной семиотики*. Ещё П. Рикёр на материале психоанализа²⁶ обнаружил, что образы снов обладают формальными свойствами *знаков*, произвольно замещающих и обозначающих друг друга. Так родилась концепция *семиотики образов*, которая в отличие от классической семиотики знаков, полностью симметрична. Т. е. всякий из взаимозамещающих образов может оказаться как в позиции знака, так и в позиции означаемого. Дальнейшие

²⁴ Лосев А. Ф. Античная мифология в её историческом развитии. М., 1957. С. 12-13.

²⁵ См. напр. интерпретацию опытов. Марсела в уже упоминавшейся книге Г. Ханта.

²⁶ Рикёр П. Герменевтика и психоанализ // Религия и вера. М., 1996.

исследования показали, что, поскольку почти любое слово языка потенциально многозначно, отбор подходящего значения может осуществляться по способности соответствующего образа замещать/дополнять образы значений контекста.

Обращаясь к опытам Т. Марсела, поясним это на примере. Очевидно, слово *рука*, порождая *бессознательный ассоциативный контекст с образом тела*, задаёт восприятие иероглифа *palm* (англ. – ладонь, пальма) в значении «ладонь». В общем контексте взаимозамещения они создают связанную последовательность образов, не просто облегчающую, но *задающую правило* распознавания иероглифа *запястье*. В свою очередь, иероглиф *дерево* вызывает в воображении образы деревьев и служит контекстом для распознавания иероглифа *palm* в значении «пальма», что исключает интерпретацию данного иероглифа в значении «запястье», ибо соответствующий ему образ не может замещать ни один из образов деревьев. Это в свою очередь понуждает направлять распознавание в русло последовательной поэлементной и потому, растянутой во времени переработки. В таких случаях (которые Т. Марсел называл маскировкой), образный семиозис блокируется и испытуемый оказывается перед необходимостью восприятия слова *palm* как абстрактной линейной последовательности знаков, из которых складывается слово, обладающее тем или иным значением.

Вот здесь, в точке блокировки симметричной образной семиотики происходит «перебрасывание» мяча на поле левополушарной когнитивности и запускается процесс «классического» семиозиса, а спонтанное смыслообразование в режиме неупорядоченной соположенности сменяется медленно, но неуклонно формирующимися правилами. Таким образом, от состояния стихийного палеосинкретического соположения всего со всем²⁷ мышление переходит к стадии *симметричной образной семиотики*, в рамках которого в становящееся мышление привносятся элементы уже не природного, но

²⁷ Только в таком абстрактно-всеобщем виде ВЭС и может обнаружить себя на эволюционном стыке систем.

культурного порядка, а в стихийной комбинаторике перцептивных элементов намечаются границы и правила. Так, любому ощущению или мысли может соответствовать определённый образ. При этом сознанию представляются лишь те перцепты или идеи, которые способны к взаимозамещению с образами контекста. Здесь в соответствии с универсальными законами структурообразования (см. гл. 1), можно выделить некий центр, фокус, этакий «мини-аттрактор», притягивающий к себе периферийные элементы смыслового контекста и организующего их структурные отношения. Так свободная комбинаторика перцептивных и когнитивных элементов – суть продуктов частичного распада биопрограмм и сценарно-ролевых моделей – организуется в смысловые констелляции и структуры становящегося сознания. Следующий же шаг – переход к классическому семиозису – осуществляется уже при вынужденном активном подключении функций левой гемисферы.

По такому же принципу на более высоком уровне структурирования образуются и так называемые «доминантные символы» в тэрнеровском понимании.

«В каждой целостной совокупности или системе существует ядро доминантных символов, которые характеризуются чрезвычайной многозначностью (имеют много смыслов) и центральным положением в каждом ритуальном исполнении. ... Доминантные символы создают фиксированные точки всей системы и повторяются во многих из составляющих систему ритуалов. Каждый из этих символов имеет, стало быть, множество референтов. Процесс «избирательности» состоит в создании вокруг доминантного символа контекста символических объектов, действий, жестов, вербального поведения и социальных отношений между исполнителями ритуальных ролей (молитвы, заклинания, песни, речитативы, сказания, священные повествования и т.п.), что одновременно группирует и подчёркивает те из референтов, которые полагаются существенными в *данной ситуации*» (курсив мой – А.П.)²⁸.

²⁸ Тэрнер В. Символ и ритуал. М., 1983. С. 33-34.

Вышеописанная модель может быть признана удовлетворительной, когда семантические поля культуры уже в той или иной мере сложились, и установление новых значений как-то направляется уже имеющими в культурном опыте структурами. Тотчас же возникает вопрос: почему изначально в позиции центрального, организующего центра оказывается тот, а не другой элемент? Вопрос можно поставить и более широко: почему одни связки между той или иной таковостью и её образным и языковым коррелятом закрепляются в ментальности, в речевых практиках и языковых традициях, другие же отсеиваются культурой как информационный шум, наподобие того, как взрослые с равнодушием или раздражением отмахиваются от спонтанного детского словотворчество и бессмысленной «тарабарщины»?

Ответов может быть, по меньшей мере, три:

– «выбор» организующего центра происходит в режиме случайности. Той самой «первослучайности», из развития последствий которой разворачиваются затем любые закономерности. В подобных ситуациях обычно либо останавливаются на признании спонтанности выбора, либо, поддаваясь эссенциалистским искушениям, подставляют в качестве направляющей силы или скрытого субъекта выбора некие мистические или метафизические силы;

– особенности психики индивида. Если в основе смыслогенетического структурообразования лежит основанная на диалоге интенциональных субстанций партиципационная ситуация, то в этом случае релевантность воспринимающей психики адресату партиципации, действительно, играет существенную роль. Все её индивидуальные особенности так или иначе отражаются, отпечатываются на новообразуемой смысловой структуре. В этом смысле любой артефакт и любое имя (слово) – есть результат глубинного интенционального диалога психических субстанций: человеческой ментальности и адресата осмысления (агента партиципации). Индивидуальная психическая конституция, не говоря уже о фильтрах предшествующего культурного опыта (в тех случаях, когда о нём можно говорить), ограничивает поле

случайного выбора от потенциальной бесконечности до достаточно узкого коридора вариантов. Однако здесь нет объяснения тому, почему именно те или иные семантические результаты выбора закрепляются в коллективном опыте. Ведь коллективный опыт не дедуцируется из индивидуального, даже при минимальном разнообразии индивидуальных когнитивных различий в раннепервобытном коллективе. К примеру, этого разнообразия вполне хватило, чтобы создать на закате первобытности богатейшую палитру взаимонепроницаемых архаических языков. Потому, напрашивается третье объяснение.

– выбирает сама культура. Можно ли сформулировать это объяснение, не прибегая к провиденциализму и мистике? В двух словах – вряд ли. Проблема субъектности культуры и процессов её самоорганизации – сложная, объёмная и многогранная тема, которая, разумеется, будет ещё обсуждаться. Пока можно отметить, что в случае, когда конфигурация смысловой структуры, её семантика и языковые корреляты задаются самоорганизационными процессами культуры²⁹, то не только ментальность (индивидуальная или коллективная) подчиняется некому бессознательному указанию, но и сама культура вынуждена подстраивать свои смыслообразовательные репертуары под возможности человеческой ментальности: перцептивные режимы, опыт, содержание сознания, разнообразные когнитивные настройки и т. д.

Представляется, что в действительности все три объяснения могут сочетаться, соотноситься между собой по принципу доминанта – компонента. В целом же, процесс

²⁹ Среди многочисленных наблюдений специалистов, выберу почти наугад высказывание В.Б. Иорданского: «Когда присматриваешься к становлению древних мифов, то складывается впечатление, что они возникают, дают боковые побеги, образуют всё более и более сложные переплетения совершенно без ведома и даже помимо воли отдельных людей и всего общества». *Иорданский В.Б. Звери, люди, боги. Очерки африканской мифологии.* М., 1991. С. 131.

ментального конструирования смысловых структур в процессе конвертации «развинченных» биопрограмм, определение центрирующих (организующих) элементов и таинство имянаречения – всё это ключевые вопросы культурогенеза, на которые вряд ли будут даны окончательные ответы. Но продвигаться к их прояснению можно и нужно.

Подчеркну ещё раз: до тех пор, пока биологически заданные перцептивные модальности не разрушены (а разрушить их может только эволюционная болезнь), предмет никогда не раскроется восприятию во всей потенциальной бесконечности своих значений и никогда не позволит обнаруживать и «отслаивать» от себя всё новые и новые свойства и возможности. И никогда животная сигнальность, при всём её комбинаторном усложнении, не способна прорваться «вглубь» вещи и, убедившись в тщетности стремления, исчерпать семантикой всё её глубину, ощутить присутствие трансцендентного. (Ведь и человеческие слова, их сочетания и комбинации обезьяны используют как сигналы). И в том, вероятно, их обезьянье счастье. Тоже забавное выражение.

Так, в результате конвертации биопрограмм в пространство формирующейся человеческой ментальности рождается незнакомый животному психизму феномен – СМЫСЛ – дискретная и операбельная единица культурного самоструктурирования. Выше речь шла, главным образом о чисто когнитивных аспектах начал смыслогенеза. Теперь «по ту сторону» рамки конвертации в поле интереса попадают и семантико-семиотические аспекты смыслообразования, связанные с его эксплицитными формами: *знаком и артефактом*.

4.11. Артефакт, знак, магема.

Возвращаясь к общей формуле смыслогенеза, напомним, что речь шла о дискретном психическом состоянии, выраженном в кодах.

Кстати, если хотя бы отчасти согласиться с распространением понятия кода на биосигнальность и трактовать его более расширительно, чем это обычно делает семиотика (см. приведённое выше высказывание У. Эко), то

степень модернизации в его употреблении в данном контексте будет не столь уж высока.

Экспликат психического образа обладает двойкой природой: *артефактуальной* (предметной) и *кодификационной (семиотической)*. С одной стороны, это нечто, о-предмеченное, оконченное единичное и дискретное т. е. эмпирически явленная *вещь*. С другой же стороны, будучи слепком пережитой партиципационной ситуации, это есть *сообщение* о ней другим членам социальной группы посредством *кода*, носителем которого выступают всё те же эмпирические характеристики. (Ещё раз оговорюсь, что эта общая формула не распространяется на эпоху прото-культуры, когда коды как правила интерпретации смыслов ещё не сложились). Суггестивно-телепатический потенциал палеомышления и его роль во вторичном установлении разорванных эволюционной болезнью связей внутри первобытного коллектива, оставим пока за скобками.³⁰ С точки зрения более зрелых стадий культуры, степень первоначальной выделенности индивидуального сознания из природных по генезису социальных связей представляется ничтожной. Но с точки зрения природного психизма, это был грандиозный прорыв. Нарушение коммуникативных каналов, и даже точечные провалы психики в себя грозили раннепервобытным сообществам дезинтеграцией, ставя под угрозу само их выживание. Поэтому, одной из первейших задач смыслогенеза/культурогенеза была *ресоциализация*³¹ коллектива на основе вторичных по отношению к природной сигнальности кодов, культурных по генезису и искусственным образом «заделывающих» угрожающе

³⁰ Нельзя сказать, что проблема суггестивности была полностью обойдена вниманием исследователей. Так Б.Ф. Поршнев выдвинул гипотезу, согласно которой в мире ранних неолитов боролись две тенденции: гиперсуггестивность и асуггестивность. *Поршнев Б.Ф.* Указ.

³¹ Поскольку термин *социальность* по отношению к животным стал общепотребительным, то процесс установления вторичных социальных связей на основе культурно-смысловой коммуникации вполне можно назвать ресоциализацией.

расширяющиеся дыры в императивной «правильности» инстинктивного поведения. Подробнее см. гл. 5. Смысл, таким образом, оказывается своего рода «атомным ядром», расщепление которого высвобождает энергию культурогенеза, порождая такие его частные аспекты как семиозис и социогенез.

Итак, экспликация психического образа посредством акта смыслогенеза рождает *артефакт как единство вещи и кода*.

Первое, что необходимо здесь отметить ещё до анализа природы артефакта как такового – это особенность дуальных отношений, возникающих между артефактом и порождающим его сознанием. Естественно, что традиция рационалистического дискурса подталкивает к тому, чтобы назвать эти отношения субъект-объектными. Но о какой субъектности можно говорить применительно к палеосознанию? И о каком объекте – применительно к синкретическому в своих потенциальных смысловых модусах, феномену, по сути, не менее живому, чем сам, с позволения сказать, субъект? Ведь объект – это то, что существует объективно, т. е. независимо от сознания. Но раннее сознание критически далеко от восприятия онтологической дистанции между собой и вещами. Не одно тысячелетие должно было пройти, чтобы был осознан зазор между тем «что в голове» и тем «что в реальности». А позднее греки осознали разрыв между истиной и мнением – то, что обыденное сознание плохо понимает и сейчас. Но в рефлектирующем сознании начала укорениться идея объективизма.

Очевидно, что выражение «субъект-объектные отношения» применительно к раннему культурогенезу представляет собой грубейшую модернизацию. Нетрудно понять, что едва столкнувшись с распадом всеобщей связи, палеосознание не только не осознавало, но и в полной мере не чувствовало онтологической разницы между собой и реалиями внешнего мира. А потому, ни о каких субъектах или объектах в современном смысле говорить не приходится. Однако, не имея иного выхода, мне придётся прибегать к этим понятиям; их вынужденное употребление

следует понимать с учётом вышесказанного.

Рождение смысла и артефакта – точка, из которой разворачивается целый набор первичных оппозиций, задающих направленность смыслообразования в нарождающемся культурном пространстве и неизменно сохраняющих актуальность в дальнейшем ходе культуругенеза. В акте рождения смысла дуализм «вырывается наружу» из сферы психического, становясь универсальным кодификационным принципом во всех сферах человеческой деятельности. Если универсальная оппозиция *я – другое*, носит абстрактный в силу своей универсальности характер, то её экспликации в процессе смыслообразования гораздо более конкретны. Можно сказать, что динамика ранних культурных систем определяется борьбой дуализующих интенций с палеосинкретическими. Впрочем, распад синкретических целостностей посредством расчленяющей дуализации – это общий мотив культуругенеза вообще: разные грани этого процесса будут высвечиваться постоянно.

Итак, в отличие от самоотждественных природных реалий, феномен культуры никогда не равен самому себе. По своей «материи» он имманентен миру единичных вещей, но, являясь при этом и носителем кода, он отсылает сознание к ситуации первичного переживания партиципации, которой он и обязан своим появлением. Точнее, не отсылает – а, наоборот вводит эту ситуацию в присутствие, «вызывает» в наличное бытие, выполняя, по существу, магическую функцию. Приходится признать, что и слово «знак» в данном контексте оказывается модернизацией. Действительно, никакой человек, пусть и самый что ни есть архаический, не столь глуп, чтобы радоваться единению со знаком, осознавая при этом, что он всего лишь знак. А поскольку он воспринимается субъектом как нечто большее, чем знак, то и на самом деле он нечто большее. Ведь знак – это, прежде всего, не феномен, а функция. И если артефакт как носитель смысла служит не знаком, а *магемой*, то и на самом деле он есть не знак, а *магема*. Магема, таким образом – это опредмеченное средство медиации между психическим образом и его

прафеноменом. (см. выше)

Употребление здесь понятия знака проблематично и с точки зрения семиотики. Во-первых, носитель смысла, в определенном (магическом) отношении тождествен «адресу» партиципации – он воспринимается сознанием как **«оно-само»**. Знак же по самой своей онтологии есть то, что **«не-оно-само»**. Во-вторых, знак «правильно прочитывается» при наличии тезауруса, или кода (правил интерпретации). В данной же ситуации код только-только возникает, актуально его еще нет, и уж давно нет и тезауруса. Если это и знак, то не в семиотическом, но в самом широком смысле – а именно в том, что он дает о чем-то **знать**.

В нашем понимании код первичен по отношению к знаку. Он возникает как самое общее и абстрактное правило апперцепции. Вернее, поначалу, это даже не правило, а не более чем указатель направления восприятия и о-смысления. Причём, указатель ситуативный, и лишь стихийным образом формализованный. Поэтому ранние формы коммуникации (здесь, строго говоря, нужен иной термин³²) предков человека за пределами животной сигнальности можно охарактеризовать как «семиотическую анархию», когда одному означаемому может соответствовать много означающих и, наоборот. При этом означаемое и означающее ещё не имеют устойчивого взаимопозиционирования: они релятивны по отношению друг к другу и в режиме взаимного перетекания легко меняются местами³³. И если бы не спасительная суггестивность, то ситуация коммуникации не могла бы состояться вовсе. Постепенная кристаллизация правил

³² Я вообще против содержательного растягивания термина *коммуникация* и принудительного превращения его чуть ли не во всеохватную эпистемологическую категорию (Н. Луман).

³³ Интерпретируя настенные изображения верхнего палеолита, Б. Поршнев вслед за А. Валлоном обозначил явление взаимоперетекания означаемого и означающего как «дипластию» – «отождествление двух элементов, которые одновременно абсолютно исключают друг друга». См. *Поршнев Б.Ф. Указ.* С. 450.

интерпретации (кодов), идущая параллельно с оформлением знаковых структур, развивалась за счёт ослабления этой самой суггестивности, вытесняя её из ментального пространства и подменяя её знаковостью.

Итак, если прежде человек просто отзывался на зов природы, то теперь, когда прямая связь разладилась, а дорефлективная «невинность» оказалась утраченной, ему стало необходимо понять, что сей зов означает. Если природная знаковость отсылает к *другому, ибо не теряет с ним первичной онтологической связи*, то знаковость культурная его *замещает во вторичном партиципационном переживании*. Не останавливаясь пока подробно на проблеме магии как таковой, поясним, что под магемой, применительно к раннему культуругенезу, понимается всякий артефакт в его медиативной функции. Речь идёт о функции возврата сознания в режим когерентной скоррелированности с реалиями внешнего мира, где магема служит посредником (медиатором), снимающим дистанцию между переживающим сознанием и адресатом партиципации.

Этот момент чрезвычайно важен. Именно потребность в медиации как в «экзистенциальном посредничестве» выступает двигателем раннего культуругенеза. А само это посредничество – есть общая функция любого рода артефактов, которая позволяет говорить о палеосинкретизме первобытной культуры. Как бы не различались по своим ситуативным функциям разнообразные рукотворные предметы, морфемы языка, визуальные изображения, искусственно преобразованные элементы физического пространства и т.д., всё это суть продукт *онтологического диалога* между структурами сознания и имманентной природой полутотчуждённых от него вещей. Поэтому, имена и формы не выдумываются произвольно и уж тем более не изобретаются с помощью рациональных когнитивных процедур. Их психические образы вспыхивают, как бы самопроизвольно рождаясь на стыке субъективного и объективного начал. С позиций современного сознания, магемная функция первого поколения культурных феноменов трудно постижима, ибо

характер осуществляемой ими медиации совершенно непонятен без глубокой реконструкции первобытной когнитивности. Реконструировать здесь требуется, прежде всего, общую диспозицию внутреннего мира субъекта и мира внешнего, т. е. степень ослабленности ВЭС. Т. е. определение того, какой из её повреждённых секторов замещается артефактуальным медиатором (магемой). Магемная медиация связывает эти два расходящихся мира следующим образом: с одной стороны, она временно возвращает сознание в ВЭС с присущим этому состоянию совпадением пред-знания и пост-знания природы вещей, а с другой, служит запускающим ключом актуализации уже имеющегося у индивида опыта мифологического представления о мире по тому или иному частному поводу. Магема служит своего рода «закладкой» в книге тезауруса мифологических кодов, отсылающих к семантическим рядам ассоциативно связанных представлений и прикладных навыков. Можно сказать, что магема, возвращая сознание (точнее, саму психику) в режим погруженности в ВЭС, раскрепощает естественную «животную интуицию», ослабленную первичным опытом отчуждения и зачатками постприродных когнитивных режимов. Перед этой интуицией раскрывается необъятный горизонт возможностей природнения ко всему; из абстрактной всеобщности «слегка вытягиваются» относительно дискретизованные фрагменты – прафеномены. Становящееся сознание вступает с ними в онтологический диалог и кодирует их с помощью мифосемантики. Так новообразованная магема, минимизируя усилия по экстерииоризации памяти, служит не буквальным денотативным носителем какого-либо знания, а ассоциативным³⁴ ключом, запускающим режим интуитивного погружения в ту или иную область реальности, онтологическим репрезентантом которой эта магема и является. Именно в этом, а не в простой психологической слитности субъективных

³⁴ Ассоциативность здесь лишь видимая – психологическая сторона этой связи, в то время как основы этой связи коренятся в глубинах всеобщего онтологического единства сущего.

представлений/переживания и объективной реальности состоит то неразделение внешнего и внутреннего, о котором постоянно говорят авторы, исследующие ранние формы мышления и культуры.

Семантика магеми, стало быть, есть не столько единица культурного опыта как такового, сколько, код-проводник, ведущий к его приобретению. Неудивительно, что такой способ получения и хранения опыта даёт необъяснимые с современной точки зрения, результаты. Пользуясь магемами-отмычками, первобытный человек, обладая весьма скромным потенциалом оперативной памяти, оказывается способен воспроизводить огромные объёмы знаний об окружающем мире.³⁵ Но знания эти не лежат и не накапливаются мёртвым грузом, загромождая память:³⁶ такого первобытная ментальность себе позволить не может. Любые конкретные знания всякий раз открываются как бы заново, ибо запоминается не они сами, а лишь магемный шифр, приоткрывающий для полуживотной интуиции тот или иной срез реальности, или «объект», со всей его ближней и даже дальней периферией. Да и шифры эти запоминаются неодинаково: чем дальше от мифоритуального ядра, кристаллизующегося в родо-племенной традиции, тем более ситуативны и изменчивы становятся и магемные коды. В менее значимых, минимально востребованных в повседневных практиках областях культура может позволить себе относительную свободу флуктуаций в диалоге индивидуального сознания с миром. Этим, в частности, можно объяснить лексическую изменчивость архаических языков. В тех же сферах, которые являются особо значимыми и связаны с базовыми практиками жизнеобеспечения, культура постепенно отнимает право творения магем у отдельного индивида, что в немалой степени обусловлено медленным, но неуклонным ростом его самости. Магемные коды стандартизируются,

³⁵ См. *Левин-Стросс*. Первобытное мышление. М., 1994. С. 116, 148.

³⁶ Ещё раз напомним гипотезу, согласно которой, память – это не «склад готовой продукции», а энграммы путей к распакованным в психосфере информационным паттернам.

закрепляются в традиции и право их приоритетного использования в социально значимых ситуациях делегируется наиболее способному к магическим практикам человеку – колдуну (шаману). Институциональное оформление такого делегирования оформилось, вероятно к верхнему палеолиту, хотя возможно намечалось ещё у неандертальцев.

В ходе развития культуры, магема с их синкретическими функциями сменялись всё более сложными медиационными конструкциями. Магема, таким образом, опираясь на глубинное единство внешнего и внутреннего миров, перебрасывает между ними мост, ситуативно преодолевая растущую дистанцию между миром «натуральным» и миром артефактов, поименованным к кодам культурной семантики, мира, осмысляемого через миф и упорядочиваемого через ритуал. Процедура диалога посредством сотворения магема и магического акта, особенно на самых ранних этапах культурогенеза, минимально опирается на уже имеющийся опыт и, следовательно, минимально рутинизована. Не говоря уже о том, что до-рефлексивное сознание воспринимает (и не без оснований!) этот диалог как во многом непредсказуемое взаимодействие с внешними по отношению к нему и самостоятельно действующими силами. Потому-то операции с магемами окрашивается сильнейшим сакральным переживанием. Не случайно, историки религий отмечают такое явление, как обожествление (сакрализация) архаическим сознанием едва ли не всех вещей, с которыми оно сталкивается в своих повседневных практиках. Сакрализация, в данном случае, указывает на переживании партиципации, а распространение сакрального отношения на все артефакты – на универсальность магеменной функции первого их поколения. Впрочем, дальнейшее освещение этого вопроса связано уже с темой когнитивных технологий в мифо-ритуальной системе.

Примером артефакта-магема может служить любой феномен первобытной культуры. Одним из наиболее характерных можно считать амулеты, универсально распространённые во всех первобытных коллективах.

Амулеты наиболее явно не связаны с какой-либо утилитарной функцией в современном понимании, хотя для первобытного человека, магия есть дело самое, что ни на есть утилитарное! Помимо выделяемой обычно охранительной функции, амулеты, которыми часто оказывается увешано всё тело первобытного человека с ног до головы³⁷, они служат «узелками на память» для ориентировки в пространстве мифологизируемого социо-природного синкрезиса. Разница, повторю, в том, что узелки адресуют не к тезаурусу пассивной «механической памяти», (в этом смысле она не есть знак или символ) а включают активно ассоциирующее мифологическое воображение в процесс добывания, переживания и кодификации опыта, поступающего по ситуативно восстановленному каналу докультурной, естественной интуиции. (Т. е. осуществляет акт партиципации и смыслогенеза) А форма амулетов, материал, из которого они изготовлены и прочие их внешние параметры – в совокупности своей есть предметный слепок первичной партиципационной ситуации, вышеозначенного онтологического диалога сознания, стремящегося с помощью магеми снять отчуждающую дистанцию между *я* и *иным*. Неудивительно, что усложнение культурного опыта, не говоря уже о простом его количественном наращивании, служит причиной расширения набора амулетов на протяжении жизни индивида. И, разумеется, увеличение числа нитей, связывающих его сознание с универсумом, упакованным в оболочку племенного мифа, с необходимостью требует уплотнения, унификации магических смыслов в их денотативном аспекте, из чего и развивается собственно знаковая функция амулета и всякой магеми вообще. Несомненно, процесс функционального расслоения магии

³⁷ «В некоторых архаических сообществах количество амулетов разрастается настолько, что они превращаются в тяжёлую ношу для тех, кто сам стремиться иметь их побольше или на кого возложена обязанность носить их. Голова, шея, четыре конечности, запястья, лодыжки, поясница – всё покрыто и увешано амулетами...» См. *Леви-Брюль Л.* Сверхъестественное в первобытном мышлении. М., 1994. С. 398.

амулетов, ускорившийся в неолитическую эпоху, имеет прямое отношение к последующему возникновению письменности. Но это – отдельная тема.

По мере того, как предметно-семантическое поле культуры расширяется, и артефакты «размножаются», их магемная функция истощается и убывает. Вот почему всякая магическая традиция стремиться не расширять минимальный набор артефактуальных и семиотических средств. К этому, однако, ещё будет повод вернуться.

Если смысл – это дискретное состояние психики, выраженное в кодах, то артефакт – это опредмеченный, овеществлённый смысл. Причём именно смысловая, а не утилитарная (в современном понимании) функция в раннем культурогенезе является важнейшей компонентой «первого поколения вещей».

Смысловая функция артефакта имеет несколько аспектов. Актуализуя партиципационную ситуацию для индивида, артефакт транслирует её вовне и делает достоянием социального коллектива. Таким образом, осуществляется надприродная по своей форме социальная коммуникация, т.е. социальные связи и отношения возникают не через инстинктивно-рефлекторный сектор психики, а уже в новообразованном надприродном пространстве – культуре.

Таким образом достигается:

– коллективная партиципация (а древний человек, напомним – человек не только минимально выделенный из коллектива, но и чрезвычайно сенситивный, в высшей степени подверженный суггестии и чрезвычайно зависимый от неё).

– ресоциализация. Смысл – это всегда не только «для меня», но и «для другого». Даже будучи имплицитным, не объективированным, смысл всегда предполагает хотя бы абстрактную возможность социальной коммуникации. Посредством смысловой коммуникации осуществляется вторичная, уже не природная, а культурная социализация. Между членами социального коллектива складываются принципиально новый тип связей.

– разворачивание пространства культуры. При всей

изначальной слитности артефактуальной и магемной функций предмета в раннем культуругенезе, между ними всегда остаётся некий «зазор»: партиципационные переживания разных индивидов ни при каких условиях не совпадают полностью. Один и тот же исходный смысл всегда и при любых обстоятельствах воспринимается другими членами коллектива в режиме флуктуаций. Амплитуда этих флуктуаций задаётся всякий раз особенностями контекста, но изменения первоначального смысла при его рецепции сознанием *другого* – принципиально неизбежны. Вокруг базовой (не в узко пирсовском понимании) семантики начинается облако субъективных интерпретаций. И сколь не узка амплитуда флуктуаций, именно он становится отправным пунктом оперативной смысловой комбинаторики, с очевидностью не тождественной однозначной природной сигнальности. Воспроизводясь путём редупликации артефакта (что можно проследить на примере орудийной деятельности) смысл во всей полноте своего не только семантического, но и экзистенциального содержания модифицируется и многократно ретранслируется по пирсовской цепочке – продуцирование знака знака и образа образа.

Кстати, забегая вперёд, надо сказать несколько слов об орудийной деятельности. До сих пор в научных теориях продолжает господствовать убеждение, что древнейшие каменные артефакты – это, прежде всего, *орудия труда*, т.е. средства древнейшего производства, имеющие если не исключительно, то, прежде всего, утилитарное назначение. Принимая этот атавизм науки позапрошлого века за отправную аксиому, большинство авторов, упорно стремятся выстроить на этой основе общую картину первобытной жизни. При этом они закономерным образом оказываются перед неразрешимыми загадками, разрешить которые, оставаясь при грубо модернизаторском убеждении, что первобытный человек был, прежде всего, озабочен проблемой «производства», решительно невозможно. В ответ на очевидно установленный факт, что большая часть палеолитических артефактов не носит следов утилитарного

употребления (см. гл. 5), сторонникам «трудовой» теории ничего не остаётся делать, как, не стесняясь самой откровенной модернизации, заявить, что неиспользованные артефакты – это де не что иное как «отходы производства». Но почему тогда эти, с позволения сказать, «отходы» бережно переносятся со стоянки на стоянку, как было, например, с бифасами (точнее нуклеусами-протобифасами) у *Kenyanthropus rudolfensis* но никак не используются в качестве собственно орудий? На эти и многие другие вопросы у «трудовиков» ответов нет. Но вот раскрытие магемной функции артефакта очень многое проясняет, ибо здесь мы имеем дело именно с ней, а не с «периферийной инновационностью» или «спящими открытиями». Не отходами производства были эти артефакты, не ритуально-магическая «надстройка» обреталась где-то на периферии производственных практик, а как раз наоборот: именно утилитарно-производственная практика была периферийной и совершенно избыточной, сточки зрения физических сторон жизнеобеспечения. Системообразующим же ядром была именно их магемная функция, посредством которой, достигалась актуализация вторичной партиципации и решения задач, обозначенных в приведённых выше трёх пунктах.

Этим и объясняется однообразие древнейшей (олдувайской) каменной индустрии (впрочем, уместен ли здесь этот термин?). Ведь утилитарно-технические задачи никоим образом не требуют стремления к максимальной точности репликации, которая, тем не менее, имеет место³⁸,

³⁸ Здесь требуется важная оговорка: применительно к олдуваю, речь может идти об относительно точной репликации артефактов в условиях отсутствия какой-либо определённой *технологической схемы*, ибо когнитивные возможные возможности для копирования образца ещё не сложились. Потому олдувайская каменная индустрия представляет собой своего рода «однообразное разнообразие». Однообразное, поскольку в основе лежат однотипные партиципационные ситуации и разнообразие – потому, что технология воспроизводства унифицированной схемы была ещё не освоена ни ментально, ни практически.

несмотря на существенные различия в условиях жизни, природно-климатическом окружении их изготовителей, и даже на то, что изготовители эти принадлежали к разным биологическим видам! А вот стремление с наибольшей силой воспроизвести первичную партиципационную ситуацию – требует! Ведь артефакт – это овеществлённый слепок партиципационного переживания и его ключевая – магемная – функция нацелена на вторичную, а также третичную и т.д. актуализацию этого переживания. Поэтому, реплика и должна максимально приближаться к первоначальному образцу. (Отметим, что психологическая установка на симметричную обратимость присуща не только первобытному сознанию и не только магическим традициям). И, что особенно важно, партиципационное переживание связано не столько с использованием (даже не технологическим, а магическим) готового предмета, сколько с самим процессом его изготовления. Сам процесс изготовления артефакта в сочетании с его (артефакта) смысловой синкретичностью (многообразием потенциальных функций и смысловых модусов) погружал палеосознание в партиципационный «транс» (хотя, быть может, кавычки здесь и не нужны). И лишь как ответ на вызванные неолитом сильнейшие ментальные трансформации, возник феномен устойчивой партиципационной связи индивида (или коллектива) с самим орудием как вещью. Вот тогда сознание, природняющееся к универсуму через партиципацию к единичной вещи, наделяет эту вещь космологическими функциями³⁹, и поднимает её сакрально магический статус на неведомую дотолее высоту. Теперь вещь становится гораздо больше, чем просто, магемным паролем к партиципационной ситуации. Будучи накрепко привязанной

³⁹ Эта космологичность отражается и на самой форме вещей: вспомним хотя бы «космологическую» керамику неолита. Да и другие неолитические артефакты, с точки зрения их формообразования, с ясностью обнаруживают устремлённость к чистым, универсальным, «архетипическим» формам, преодолевающим абстрактный полисемантизм «первого поколения» вещей донеолитической эпохи.

к человеку, вещь теперь живёт долго.

Однако, и здесь я вновь забегаю вперёд, по необходимости, касаясь вопросов, связанных с эволюцией ментальных структур в мифоритуальной системе (МРС). Добавлю попутно лишь ещё один тезис, развитие которого будет дано в следующей книге. Производство артефактов в нижнем палеолите не было по преимуществу производством орудий труда, но и не было в полном смысле слова ритуальным, ибо ритуала во всей полноте его культурных функций (а la Элиаде) тогда ещё не было, и быть не могло. Между ритуалом у животных и ритуалистикой космогонической драмы, наблюдаемой у архаических племён, лежит пропасть. И орудийная деятельность – есть, прежде всего, практика, осуществляемая в контексте *реконструкции* ритуала, конвертации программ животного ритуального поведения и их элементов в принципиально иное качество – культурное. Надеюсь, в дальнейшем, мне удастся доказать, что вещь-магема во всей полноте своих смыслогенетических функций: от прото-знаковых до утилитарно-прикладных, рождается не отдельно от ритуальных практик и не внутри уже сложившегося ритуала, а самым непосредственным образом участвует в его формировании.

Важно, что смысл не исчерпывается **значением**, как это мнится, исходя из обыденного его понимания. Значение – это лишь «предметная», денотативная компонента смысла – наряду с ней он включает в себя также компоненту экзистенциального переживания и ценностной окрашенности. Показательно, что и для обыденного понимания смысла характерно полусознанное ожидание (поиск, предчувствие, предположение) чего-то кроющегося за прямым и буквальным значением, что и связывается со смыслом как таковым, по природе своей более широким, чем коррелирующая с ним вещь или явление. Таки образом, можно говорить о наличии в живом организме смысла двух начал: семантического и экзистенциального (в операционно-функциональном аспекте – магемного).

Магемный аспект смысла в раннем культурогенезе несомненно преобладал по своему значению над

семантическим. Первичные знаковые конструкции служили ключом к актуализации переживания смысла. Причём не единичного смысла и единичной семантемы, а сложных смысловых построений, окружённых коннотативно взаимосвязанными семантическими полями. Артикуляция слова (хотя речь идёт не об одних лишь вербальных формах) есть совершение магического акта, вызывающего переживание, а стало быть, вводящего в присутствие те или иные блоки культурного опыта. Искажённым отголоском этих когнитивных практик является многократно наблюдаемое у детей «заикливание» на той или иной вербальной конструкции – слове или фразе, семантика которой, если и осознавалась первоначально – полностью стирается, будучи обращена не к семантическому тезаурусу, а к неким тайным кладовым подсознания, ожидающим магического ключа для раскрепощения спрятанных в них первозданных энергий смыслообразования.

Ребёнок как бы методом проб и ошибок подбирает вербальный ключ-закливание, на ходу переделывая, переиначивая исходную форму. И когда код находится, происходит «заикливание» – погружение в партиципационную ситуацию, которую сознание стремится продлить путём бесконечных повторов ключевого слова.

Такого рода «заикливание» встречается и у душевнобольных. В этом отношении интересны наблюдения Ж. Лакана. Так, одна из его пациенток «...явно пребывала в ином мире, в мире, где основным ориентиром служило слово *galopiner*». Слово это, утратив денотат в общепринятом смысле, стало формой, которая «...приобретает свое значение только тогда, когда само значение уже ни к чему не отсылает. Она представляет собой настойчиво повторяющуюся и прокручивающую стереотипную формулу». Такую форму Лакан называл ритурунелью. И что характерно, сами душевнобольные, отмечают, что ритурунель (ключ-закливание) не просто актуализует некий важный субъективный опыт и структурирует внутреннее ментально пространство, но и «запускает» полноценную трансценденцию, вводя в пространство опыта внешнего, изначально

экстериоризованного и переживаемого целостно, холистично.

Я сознательно не стану развивать тему препарирования смысла на семантическую и экзистенциальную компоненты и, тем самым, принимать правила игры, свойственные механистическому новоевропейскому интеллекту с его неуёмной аналитической похотью. Кризис этой гносеологии заставляет вспомнить о том, что до новоевропейской эпохи живое органическое бытование смысла как единства переживающего и переживаемого было чем-то само собой разумеющимся. И современное рационалистическое сознание вновь открыло древнюю истину, что мы не столько познаём внешний мир, сколько переживаем его⁴⁰. Впрочем, всё это вполне закономерно: синкретически нерасчленённый, не препарированный смысл в течение долгих веков оставался матрицей продуцирования партиципационных отношений с миром. И лишь новоевропейский рационализм, наследуя Античности добрался таки в своём дробяще-отчуждающем анализе до препарирования смысла⁴¹.

Кроме того, всякий единичный смысл, будучи всегда элементом той или иной смысловой структуры, несёт в себе,

⁴⁰ То, что органическое (до-аналитическое) бытование смысла неизменно связано с достижением субъект-объектного единства, невозможного на основе одного лишь понимания его значения, отмечено во множестве памятников мысли I тыс. до н.э., когда рефлексия достигла уровня теоретической дискурсивности, но ещё не очнулась в полной мере от гипноза палеосинкретичности. Так, к примеру, буддизм рассматривает внешний мир как интериоризованный воспринимающим его субъектом в качестве объектного аспекта его (субъекта) психики. «Говориться исключительно о том, что человеческое существо, переживающее такие-то явления – видящее, например, солнце, – состоит из таких-то элементов, находящихся в таких-то взаимоотношениях и т.д. Анализу подвергается только человек, видящий солнце, а не человек и солнце отдельно». См.

Розенберг О.О. Проблемы буддийской философии // *Розенберг О.О.* Труды по буддизму. М., 1991. С. 90.

⁴¹ См. *Пелипенко А.А.* Дуалистическая...

соответственно, и структурный код межсмысловых отношений, а также ключ к прочтению своей «истории» – смыслогенетической цепи, приведший к его возникновению. Эти вне-денотативные компоненты смысла и есть, образно говоря, то самое «кощеево яйцо» культуры, которое она всеми силами прячет от адекватного осознания человеком. Именно к ним всякий раз направляется аналитический порыв рационалистической гносеологии, и именно они всякий раз ускользают от «окончательной» рефлексии, оставляя «в руках» отслоившиеся оболочки денотаций.

Если по Г. Шпету смысл – это значение, реализованное в контексте, то для нас он – *ценностно переживаемое значение, выраженное в кодах*. Социально транслируясь, оно реализуется в контексте Культуры. А в каждом конкретном случае контекстом выступает та или иная культурная система, т. е. культура с маленькой буквы.

Смысл, таким образом, есть первоэлементарная основа для вторичного установления (регенерации) ВЭС, но уже не природной, неразрывно-континуальной, а опосредованной, дискретно-кодовой, т. е. собственно *культурной*. Изначально эта связь, разумеется, не всеобщая. «Проваливаясь» в спонтанные задержки и сбои, оформляя посредством кодов точечные акты сознания, палеомышление устанавливает лишь первые опорные вехи, и вокруг них уже постепенно разворачивает пространство культуры. Оно отделяется от мира природы в силу того, что внутри надорванного континуума непосредственной эмпатической связи начинают прорасти связи иного, дискретно-кодового типа. По сути, социальный коллектив и формируется на основе способности к восприятию и адекватной интерпретации дискретных кодов. (Код – это не предмет интерпретации, а ее «правило»). «Натуральная» ВЭС постепенно ослабевает (хотя полностью, напомним, никогда не утрачивается), и всё большую экзистенциальную значимость обретают культурные коды, которые замещают мир прафеноменов во вторичном партиципационном переживании.

Социум, таким образом, возникает как общность людей, объединённых общими жизненно значимыми

кодами, то есть такими смысловыми структурами, которые служат концентрации коллективной психической энергии для «заделывания дыры в космосе» посредством коллективной партиципации. Стремясь выбраться из травматического дуализма, в каком он оказался в силу эволюционной болезни, человек расширяет пространство партиципационных отношений. Так начинает разворачиваться мир первичных смысловых конструкций и их овеществленных слепков – артефактов, наводящих вокруг себя производные, вторичные смысловые поля, и разворачивается дискретное «квантованное» на смыслы пространство Культуры. И развитие это *самоорганизационно*.

4.12. Смысл и трансцендентное.

Выше неоднократно упоминалось понятие *трансцендентного*. Ввиду невозможности отклоняться от основной темы для специальных пояснений, приходилось использовать обобщённо-эклетиическое понимание этого термина. Теперь необходимо дать по этому поводу хотя бы краткое пояснение.

Понятия *трансцендентного* и *трансценденции* играют в нашем исследовании чрезвычайно важную роль, поскольку теснейшим образом связаны с самой сердцевиной смыслогенетического процесса и вместе с понятием партиципации описывают его важнейшие культурно- и социогенетические аспекты.

Что такое *трансцендентное* как запредельное для человеческого опыта? Скалярное поле? Тёмное вещество и тёмная энергия? Параллельные вселенные? Потусторонняя реальность психосферы? Непостижимость божества? Фигура богословского рассуждения? Или спекулятивные абстракции в духе европейской рационалистической философии? Усреднено-общепринятый концепт трансцендентного появился, когда просвещенческий разум понял, что, говоря словами Канта, ему никто не запрещает заниматься тем, что выходит за его пределы. Причём появился именно концепт, но не явление! Если древние египтяне или китайцы представляли мир целостным и единоприродным, то это вовсе не означает, что в их

ментальности и культуре отсутствовало трансцендентное начало.

В книге «Культура как система» изложены основы смыслогенетического взгляда на природу трансцендентного⁴². Поясню лишь некоторые моменты. Трансцендентное, помимо названных значений, – это ещё и **сумма потенциальных смысловых возможностей**, не актуализованных в ходе познавательных и семиотизирующих практик сознания. Архаическая, животная по генезису интуиция дотягивается до этих имплицитных, «несостоявшихся» смыслов, смутно сигналиит о них. Но сознание, не располагающее надлежащим языковым инструментарием их экспликации, не в состоянии их «отслоить» от неисчерпаемого в своих смысловых потенциях прафеномена. В этом – основа культурной онтологии трансцендентного.

Нереализованные смысловые возможности, уходящие своими онтологическими корнями в паттерны имплицитивного мира – это не просто нечто пассивно лежащее за пределами сознания. Множество смутных, непроявленных и непрорефлектированных корреляций феноменов сознания словно магнитом тянет его (сознание) назад, в мир всеобщего дорефлексивного эмпатического единства. Отсюда и проистекает неизбежное стремление сознания к выходу за свои пределы – т. е. *трансцендированию*. Последнее, таким образом, становится универсальной антропологической константой одним из главных интенционально-энергетических векторов человеческой экзистенции, направленной на преодоление травматического дуализма, в котором она оказалась, выпав из биосистемы.

Порыв к трансцендированию возникает в самом акте пред-выделения прафеномена из внешней среды, поскольку уже здесь возникает дуализм между становящимся психическим образом прафеномена и его непроявленными аспектами, скрытыми в текучей и недифференцированной магме смысловой потенциальности. Эти аспекты частично и симультанно схватываются «гештальтной»

⁴² См. Пелипенко А.А., Яковенко И.Г. Указ.

правополушарной перцептивностью, но для осмысляющего сознания они остаются недоступны. При этом нарушение ВЭС пробуждает психическую интенцию к «втягиванию» в круг партиципационных отношений ближайших коррелятов этого самого психического образа. Т. е., если сознанию не удаётся «поймать» гештальт целиком, то оно тщится собрать его по отдельным элементам. Кроме того, сознание, смутно памятуя о безграничности ВЭС, стремится, отталкиваясь от всякого эмпирически данного феномена, развернуться вирирь, пережив не только избранные его аспекты, но и по возможности весь круг его коррелятов, всю периферию его эмпатических связей. Но это оказывается недостижимым, поскольку о-значенный (поименованный) артефакт (для раннего сознания – магема) в силу самого акта семиотизации уже отпал, отделился от мира самождественных природных реалий, оказавшись причастным к миру культуры, и стал, таким образом, *имманентным* сознанию. Вот здесь-то и намечается изначально эластичная и проницаемая грань, создающая дуализм того, что впоследствии будет осознано как *имманентное и трансцендентное*. Непроявленные, недоступные осознанию смысловые корреляты, на существование которых указывает правополушарная по своей когнитивной природе партиципационная интуиция, есть источник трансцендентного.

Можно сказать, что «синдром трансцендирования» вызван двойственной природой человеческой психики/ментальности. С одной стороны, она неизбежно пронизана «атавистическим» стремлением к возврату в единый поток самождественного и неразрывного бытия. С другой же, она обречена оперировать с дискретными феноменами и с помощью дискретных же ментальных структур. Мир, куда сознание устремляется в поисках абсолютной партиципации, – это мир трансцендентный, а мир оконченных данностей – это лежащая по иную сторону онтологического рубежа имманентность.

Изначально прорыв к трансцендентному блокируется, помимо чисто нейрофизиологических и психофизиологических факторов, отсутствием в культуре

соответствующего знакового инструментария. Чем более развита и разветвлена культурная традиция (и система в целом), чем богаче её семиотический арсенал, тем легче находятся знаковые эквиваленты для смутных образов трансцендентного. Но платой за бурное «расползание» сферы имманентного, выступает «истощение» сферы трансцендентного (не вообще, а именно для этой конкретной системы!). Это, в свою очередь, вызывает десакрализацию основ культуры, эрозию его системообразующего ядра и, как следствие этого, – упадок, энтропию, общую усталость и деградацию всей системы. Говоря физическим языком, «разница потенциалов» между имманентным и трансцендентным началами в культуре – это проявление системной асимметрии, которая является внутренним источником динамического напряжения и развития системы. Поэтому трансцендентное, умирая для одной культурной системы, неизменно воспроизводится в другой. Можно сказать, что нарастающая имманентизация трансцендентного – это признак и форма старения и разложения всякой культурной системы. Но Культура (с большой буквы), Культура как принцип внеприродной жизнедеятельности немислима вне трансцендентного измерения.

Трансценденция, таким образом, предстаёт, повторю, универсальной экзистенциальной интенцией, присущей всем временам и народам. Другое дело, что историческая эволюция ментальности последовательно вызывает к жизни всё более и более сложные формы трансценденции. И в этом смысле дистанция между бессознательным открытием принципа отложенного удовольствия в неолите и «имманентным трансцендированием» по Ф. Бадеру⁴³ поистине огромна. Но более подробный разговор об этом пойдёт в контексте эволюции и трансформаций ментальных структур в различных культурных системах. Это – тема других частей исследования.

4.13. Смысл и язык.

⁴³ Ф. Бадер – один из ведущих авторов мюнхенской школы трансцендентального идеализма.

В связи с основными механизмами смыслогенеза, необходимо хотя бы предельно кратко затронуть и проблему языка, точнее, пока всего лишь некоторые из многочисленных граней этой проблемы.

Одно из фундаментальных противоречий бытия человека в культуре – это контрапункт между **континуальным** (текуче-неразрывным) характером самой реальности и слитного с ней потока психической активности и **дискретностью** актов мышления. В этом кроется причина извечно неполной адекватности любого языка культуры первичному переживанию, «иррационального остатка» в определении значений и несводимости **смысла как такового** к этим самым значениям. В этом – одно из доказательств первичности смысла по отношению к языку: смысл как целостное не дифференцированное переживание, как уже отмечалось, предшествует концептуализации любого рода различий, расщеплений исходной таковости⁴⁴. А наиболее адекватным эквивалентом таковости является **имя**, т. е. имя существительное. При этом бесчисленные имена вещей в архаических языках, о которых много писали самые разные специалисты от Левингстона и Леви-Брюля до Л.С. Выготского, А.Р. Лурия и В.Вс. Иванова – это даже не имена существительные в современном понимании, а целостные смысловые матрицы, включающие в себя и вещь, и признак, и действие, и ещё нечто до конца невыразимое никаким языковыми средствами и на что можно лишь смутно намекать интонационно.

Говоря о мифологизме детской речи, Ю.М. Лотман и Б.А. Успенский указывают на то, что «...Не менее показательно... обозначение в детской речи действия. Дойдя до места, где взрослый употребил бы глагол, ребёнок может перейти на паралингвистическое изображение действия, сопровождаемое междометным словотворчеством. (...) В таком способе подачи глагольных значений с особенной

⁴⁴ Наиболее архаичные языки (например, индейского племени поотка) не знают различия имён существительных и глаголов, что отражает синкретическую нерасчленённость «первых поколений» смыслов.

наглядностью проявляется мифологизм мышления, поскольку действие не абстрагировано от предмета, а интегрировано с носителем и может выступать как состояние собственного имени»⁴⁵.

На нейрофизиологическом уровне феномен «иррационального остатка» – неизбыточной вынужденной недоговорённости – объясняется обращением к такому явлению, как «шеррингтоновская воронка». Согласно исследованиям Ч.С. Шеррингтона, количество поступающих в ЦНС импульсов превосходит возможности качественно различных рефлекторных ответов⁴⁶.

Не случайно в большинстве архаических и древних языков⁴⁷ прилагательное формально не отличается от существительного. В связи с этим, концепция языкового детерминизма⁴⁸ мышления нуждается в некоторой корректировке; она может быть признана справедливой лишь применительно к более поздним стадиям культурогенеза, когда «обратное» воздействия уже сформировавшегося языка на мышление в достаточной мере усилилось. Но до тех пор, пока слово не абстрагировалось от синкретически целостной, «гештальтной» ситуации, огромный пласт смыслов продолжает выражаться невербально, а доминирование вербального языка над прочими устанавливается, и то не без оговорок, лишь в результате верхнепалеолитической революции. Главная же оговорка состоит в том, что и в верхнем палеолите, и вообще до появления письменности слово, даже организованное в повествовательные структуры мифа

⁴⁵ Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Миф – имя – культура. В кн.: Лотман Ю.М. Избранные статьи в 3 тт., Т 1. Таллинн. 1992. С. 64-65.

⁴⁶ Шеррингтон Ч. и др. Рефлекторная деятельность спинного мозга. М., 1932.

⁴⁷ В соответствии с общей смыслогенетической периодизацией истории Культуры, под архаическими языками имеются в виду языки, возникшие до появления первых цивилизаций, а языки древние – языки этих самых цивилизаций.

⁴⁸ См. напр. Whorf B.L. Languages and Logic. In Language, Thought and Reality: Selected writings of Benjamin Lee Whorf. Carroll J.B. (Ed.). Cambridge, 1956.

продолжало уступать в своей сакральной значимости ритуальному действию.

Превосходство же вербального языка над прочими стало возможным, в конце концов, потому, что его структурная операбельная единица – **слово** – есть пороговый уровень дискретизации. Никакой иной язык культуры этого уровня не достигает. Способность вербального языка максимально дифференцировать и о-пределять (держат в известных пределах) денотат смысла обеспечивает ему роль универсального толмача – все, что ни «сказано» посредством иных кодовых систем, он умеет «пересказывать» и создавать таким образом гомоморфную модель смысла, выраженного невербально. Благодаря основанной на комбинаторной мобильности слова, моделирующей функции языка, и осуществляется «собираение», «конструирование» целостной картины реальности в её культурном модусе. Моделирующие функции языка не просто надстраиваются над функциями сигнально-коммуникативными: их разделяет барьер системно-эволюционного порядка. Коммуникация по поводу эксплицируемого смысла и коллективного сопереживания моделируемых в языке смысловых конструкций, качественно отличается от сигнальной коммуникации животных. И даже когда экспериментатор понуждает обезьян коммуницировать на «человеческие темы», ситуация принципиальным образом не меняется. Шимпанзе в процессе обучения человеческому языку осваивает слова, число которых может доходить до нескольких сотен (если не больше), но лишь в малой степени овладевает их комбинаторным и моделирующим потенциалом. Слова, как уже говорилось, просто используются во всё той же, хотя и существенно усложнённой сигнальной функции: либо заменяют собой прежнюю естественную сигнальность, либо добавляются к ней. Количество здесь в качество не переходит. Не происходит здесь и прорыва к смыслу, как не происходит его и в сигнальном оперировании поисковых систем современных компьютеров.

Впрочем, даже если некоторое приращение

интеллекта всё же имеет место, то оно в любом случае, не обеспечивает смены сигнальной доминаты на семантическую. Перелом наступил, по-видимому, около 3-2,5 млн. лет назад, когда начал работать неиспользуемый антропоидами и ранними гоминидами «избыточный» интеллектуальный потенциал. (О коллизиях этого процесса см. гл. 2) И даже самые поразительные достижения обезьян в освоении человеческого языка к точке означенного перелома не приближаются. А в ряде случаев, когда, например, речь идёт о юморе шимпанзе, возникает всё же вопрос: чей это юмор – обезьяны или интерпретатора. И, показалась ли бы по-смешному неправильно составленная обезьяной фраза столь же смешной условному интерпретатору, живи он лет 200-300 назад? А вообще, как уже говорилось, в случае с обезьяньими достижениями в освоении человеческого языка следует делать поправки, по меньшей мере, на две вещи. Первая – «провокативность» задач, которые экспериментатор ставит перед животным и искусственная смоделированность условий и обстоятельств их выполнения. И вторая – это то, что все эти эксперименты проходят в *человеческой психической среде*, со всеми вытекающими отсюда последствиями. (См. гл. 3). Потому-то при внимательном чтении этологических штудий трудно отделаться от мысли, что между обезьяньим и человеческим способом употребления слов есть всё-таки принципиальная разница.

Вообще, имманентное развитие знакового поведения животных – это тупиковый путь эволюции, связанный с потенциалом когнитивных возможностей правого мозга и уводящий в дурную бесконечность инерционного доразвития (горизонтальный эволюционный вектор). Вертикальный же прорыв осуществился посредством семантического удвоения реальности в языке. На этом эволюционном уровне всеобщий принцип дуализации опосредуется церебральной асимметрией. Возникающие при этом коллизии – смешение паттернов, конфликт перцепций соперничество когнитивных технологий, несбалансированность функциональных режимов и т.д., порождая **феномен смысла**, определяют сложное и

драматическое становление сознания с присущими ему формами кодирования. Главная же среди этих форм – вербальный язык.

Ещё в 70-х гг. выдвигались теории, согласно которым любые визуальные перцепты, образующие текучие правополушарные паттерны, получают аудиальные эквиваленты в левом полушарии. Так Р. Том в контексте типологической модели языка предполагал, что в основе «глубинной структуры языка» (ядерное содержание высказывания) лежит чувственное (добавим, правополушарное по своей когнитивной природе) переживание, а «поверхностная структура», выраженная в грамматических структурах, моделируется самим языком, по его имманентным законам (т.е. продуцируется левой гемисферой)⁴⁹.

Итак, человек посредством смыслогенеза преодолевает известную эволюционную границу. Проходя в течение первых полутора лет жизни «сигнальную» стадию, ребёнок через освоение языка активно включается в смыслообразовательную активность. Можно сказать, что язык сам, как относительно самостоятельная подсистема культуры втягивает его в эту активность⁵⁰. Бурный взрыв произвольного ассоциирования, не имеющего по своим психологическим основаниям ничего общего с базовыми биологическими потребностями и установление семантических связей между словом и вещью, словом и явлением – есть синкретически полифункциональная практика. Это и тестирование индивидуальных режимов партиципации: ребёнок мусолит новые слова, как бы пробуя их на вкус, и будучи ещё не загнипнотизирован их стандартным значением, вскрывает их внутреннюю суггестивность и энергию (см. выше), не говоря уже о не востребованном культурой этимологическом и, главное, образном потенциале. Это и приобретение первичного

⁴⁹ Thom R. Modèles mathématiques de la morphogenèse. Recueil de texts sur la théorie des catastrophes, et ses application. Aris, Union générale d'éditions. 1974. P. 121.

⁵⁰ Идея о том, что не человек овладевает языком, а язык человеком, принадлежит ещё А. Гумбольдту.

опыта культурно-смыслового моделирования, когда установление сетки семантических связей с вещами не только решает проблему адаптации (она может вообще отодвигаться здесь на второй план), но и экзистенциальное обживание пространства между онтологией феномена и онтологией слова. Онтология же эта в психическом плане никогда не сводится к пустой и абсолютно случайной звуковой оболочке.

Кроме того, эвристичность, нестандартность детского ассоциирования и расширенные границы биологически незаинтересованного спонтанного смыслообразования не только указывают на границы самой сферы культуры по отношению к природе⁵¹, но и очерчивают зону допустимых для этой культуры смысловых флуктуаций, которая жизненно необходима культуре как резерв избыточного и временно не востребованного разнообразия. Без таких зон, где флуктуационная среда создаёт потенциальные условия и для взрывающих инерционную нормативность мутаций (что нередко оказывается жизненно необходимым), культурная система не способна ни полноценно развиваться, ни гибко и адекватно отвечать на внешние вызовы. И не случайно, что главные из таких зон связаны именно с языком как универсальной моделирующей системой. Мир раннего детства – лишь первая из них: немногочисленные субъекты, сохраняющие во взрослом возрасте способность к относительно свободному смысловому комбинированию, нестандартному ассоциированию, «обживанию» пространства между знаком и означаемым выступают двигателем культурных инноваций и общей динамики системы. Хотя, разумеется, эти функции проявляются не только через язык.

Именно исключительность моделирующих возможностей языка порождает роковую иллюзию изоморфности языка самому бытию, господствовавшую со

⁵¹ Биологизаторски ориентированная наука подчас оказывается столь сильно поражена сходством (нередко иллюзорным) между человеком и животным, что не способна замечать очевидных различий.

времён Античности вплоть до конца Средневековья. Впрочем, нельзя не признать, что такие иллюзии имели под собой основания. Первое – априорно-бессознательное, идущее из архаики (равно как и из детского опыта), убеждение в глубокой онтологической связанности слова и обозначаемого им явления. Этот феномен, порождающий эффект «номинального (вербального) реализма» (Л. Ружье) выступает важнейшим и, как правило, недооцениваемым обстоятельством ранних этапов культуры. Только обретя письменную форму, язык разорвал пуповину, синкретически связывающую его с органическим бытием вещей и формальными атрибутами денотатов. И лишь этот разрыв, позволивший, в конце концов, в XIX в. Ф. де Соссюру отметить, что слово «дерево» не имеет никакой обязательной связи с самим деревом, открыл перед языком всё поле его выразительных и моделирующих возможностей.

Второе – способность языка, моделировать и, следовательно, репрезентировать, культурную систему в целом более полно, чем какие-либо иные знаковые системы. Это указывает на высочайшую степень гомоморфизма языка как подсистемы культуры и всей системой как целым⁵². Однако в силу своей дискретности, вербальный язык способен кодировать *феномены*, но не способен кодировать лежащие в их основе *интенции*. В ином случае иные языки культуры оказались бы куда более редуцированы, а некоторые из них отмерли бы вовсе. В этом – первое возражение против лингвистического фундаментализма.

Этот фундаментализм, косвенным образом утвердившийся в середине прошлого века на основе экзотической смеси логического позитивизма

⁵² Не случайно один из авторитетных специалистов по современной теории происхождения языка Ч. Хокетт, выделяя «конструктивные черты» (design features) человеческой речи, среди таких, как семантичность, спонтанность, мобильность, продуктивность и др. называет также *дуальность* и *дискретность*. Hockett C.F. The origin of speech // Scientific American. Vol. 53. 1960., P. 243- 315; Hockett C.F., Asher .R. The human revolution // Current Anthropology. Vol. 5. 1964., P. 135-168.

Л. Витгенштейна, теории Сепира-Уорфа и увлечения бихевиоризмом, заявившим, что «сознание есть форма неслышного лингвистического поведения», обрёл наиболее прямолинейные формы у социальных психологов. «Мышление... социально, потому что протекает на языке конвенциональных символов, установленных для значений, относительно которых существует высокая степень согласия»⁵³. И «...осознание связано с лингвистической коммуникацией»⁵⁴.

Когда ставится вопрос о соответствии (релевантности) вербального языка и реальности, едва ли не все авторы, от античных до современных, рассматривают ситуацию, как правило, антиномично: *или соответствует, или нет*. Т. е. степень и характер релевантности языка реальности, присущие культурной ситуации, в которой находится автор, понимается им как нечто универсальное, метафизическое. На самом же деле, соотношение (релевантность) языковой и эмпирической реальности изменяется **исторически**. На ранних этапах становления культурной системы слабо дифференцированный язык минимально отделён и потому, максимально релевантен континууму реальности. Границы значений размыты, коннотативные связи, которые и обуславливают структурное подобие языка и реальности, чрезвычайно широки и содержательны. Слов мало, суггестивная энергия их велика, партиципационное переживание не размазано по дробному многообразию языковых форм. Язык не столько обозначает мир вчуже, сколько актуализует первичные партиципационные переживания. Лексическая бедность языка обратно пропорциональна его энергетическому потенциалу и прямо пропорциональна способности воссоздавать (пускай и ситуативно) экзистенциальное единство с миром. (Это свойство древнего языка «припоминается» в поэзии. «В стихотворении язык возвращается к своей основе, к магическому единству мысли и события» (Гадамер)).

Чем старше культура, тем дискретнее и

⁵³ Шибутани Т. Социальная психология. М., 1969. С. 157-158.

⁵⁴ Там же. С. 155.

многообразнее мир языковых форм. Формы эти всё более «окукливаются» и, живя собственной жизнью, уже не образуют зоны прямого взаимодействия субъекта с объектом, но организуются в специфическую и самодовлеющую область культуры. Чем мельче и определённое языковые эквиваленты выделяемых и означаемых фрагментов реальности, тем уже коннотативные и ассоциативные поля, слабее суггестия слова. Таким образом, семантика выкристаллизовывается в ущерб энергетической связи языковых форм с живой и непосредственно переживаемой реальностью. А когда язык замыкается на себя, то появляются все основания (как у Соссюра, а затем Бодрийера) заявлять, что реальность перестаёт просматриваться за избыточным количеством опосредующих языковых форм. Слово не то чтобы совсем перестаёт иметь какое-либо отношение к реальности: просто эти отношения становятся множественными, произвольными и необязательными. Тогда-то и происходит «окукливание» вербального сектора культуры, и раздражённый человеческий дух, взыскующий живого общения с реальностью, в отчаянии восклицает «Слова, слова...!».

Верхнепалеолитический взрыв языковых возможностей вызвал раскол в кодификационных системах (впрочем, как системы в полном смысле слова, они к тому времени ещё не сложились) культуры: по одну сторону оказались языки культуры, **непосредственно** кодирующие тот или иной срез партиципационного опыта, а по другую – язык вербальный, принципиальным образом отличный от всех остальных. Отличие в том, что, вербальный язык, оперируя словом как дискретной единицей смыслового моделирования, смог *абстрагироваться от непосредственно и ситуативно переживаемого партиципационного опыта*, а также, подменить прямую, связь между означаемым и означающим опосредованной корреляцией, вторичным «указателем», отчуждённым и заведомо условным знаковым конструктом. Поэтому, проигрывая в прямой релевантности исходному означаемому, вербальный язык возвышается над всеми

прочими в своей способности к максимальному отчуждению от агента партиципации, и как следствие этого – универсальному моделированию смыслов. Иначе говоря, став на путь смыслопорождения, сознание обрекло себя на всеохватное кодирование всего своего жизненного мира. А гегемония вербального языка в процессе этого кодирования означает отказ от глубины передачи партиципационного опыта в пользу широты моделирования модально-смысловых версий последнего.

Разумеется, указанное отличие вербального языка от других вызревало на протяжении долгих тысячелетий. Но, уже в верхнем палеолите, когда слово ещё во многом «шло вровень» с визуальным кодом, жестом, звукоподражанием, языком форм и др.⁵⁵, можно говорить о подспудной нацеленности на логос, как с маленькой, так и с большой буквы. Отчуждение и абстрагирование слова от его денотата, сколь бы не велики были бы усилия по удержанию этой пары в синкретической нерасчленённости, обрекала вербальный язык на доминирующее положение. Это, в свою очередь, предопределило и эмансипацию мифа от ритуала, и обретение им повествовательных форм и возникновение письменности и, в конце концов, самое главное – утверждение Логоса/логоса как общекультурного синтеза, пришедшего на смену распавшемуся мифоритуальному синкрезису в эпоху Дуалистической революции.

Другие аспекты генезиса языка и его бытования в культуре, особенно на ранних её этапах будут рассмотрены в следующей главе.

Прибавление.

Опираясь на сказанное в последних четырёх пунктах этой главы, а также, в предыдущей главе, представляется возможным сделать некоторые гипотетические предположения. Речь идёт об особых, не улавливаемых механистической гносеологией способах трансляции культурного опыта.

Психические матрицы и энграммы, соответствующие смысловым конструктам, которые

⁵⁵ О соотношении вербального языка с другими формами кодирования см. гл. 5.

порождает человеческая ментальность, образуют в психосфере совершенно особый по отношению к природному психизму класс явлений. Эти матрицы и энграммы конфигурируются на основе несколько иных, нежели природные, интенционально-энергетических потоков, несущих в себе признаки нового эволюционного качества. (Разумеется, рассуждать об этом можно лишь спекулятивно, опираясь на косвенные и, как правило, смутные представления). По ходу разворачивания пространства смыслов формируется и психо-сенсорный аппарат, «принимающее устройство», обладающее специфическими настройками для приёма именно этих «надприродных» интенционально-энергетических волн с их ритмами, частотами и иными параметрами. Настройки эти закрепляясь в филогенетическом ряду в виде антропологической константы, в некотором роде компенсируют человеку перекрытие каналов животной интуиции и безошибочного прямого знания, обусловленного генетической прописью инстинкта. Или, иными словами, по мере формирования психо-сенсорного аппарата, у человека открывается возможность перцепции особого диапазона когерентных суперпозиций, на основе. Реализация этой возможности рождает эффект прямого знания, т.е. единицы культурного опыта могут транслироваться непосредственно по каналам нелокальной психосферной связи.

Вся история культуры переполнена бесчисленными примерами прямой передачи культурного опыта, как между отдельными индивидуумами, так и целыми народами. Стоит свершиться какому-либо инновационному акту в культурных практиках или даже «просто» в мышлении, как его (этого акта) информационная энграмма подхватывается интенциональными волнами психосферы и вводится в диапазон возможного считывания иным культурным субъектом. Как иначе можно объяснить то, что на повторное решение той или иной задачи всегда требуется меньше времени, чем на решение её впервые, притом, что работающие над решением задачи люди не только делают это порознь, не зная друг друга, но могут находиться на разных континентах? (Этот эффект подтверждён

многочисленными экспериментами. Опровергнуть их невозможно, но и объяснить с рационалистическо-механистических позиций академической науки – тоже. Остаётся одно – замалчивать, «держать паузу»). Из этого же ряда и синхронизация изобретений и, что гораздо более важно, не объяснимый никакими рационалистическими соображениями, кумулятивный эффект, постоянно наблюдаемый в социальной истории. Эпизоды, когда стадильная преемственность между различными историческими сообществами при явном отсутствии между ними непосредственных контактов, как бы тщательно их не выискивали, столь велико, что одно это, вкупе с сопутствующим этому явлению эффектом ускорения, требует радикального пересмотра механистической парадигмы. Ведь, о совпадениях можно говорить лишь там, где связь явлений поддаётся логическому объяснению. Но о каких совпадениях можно говорить, когда имеет место акаузальное считывание внутренних (т. е. внешне не явленных) когерентных связях и зависимостях? Почему, к примеру и у европейских народов и у индейцев майя именно число 13 обладает мистическими свойствами? Или, как пишет А. Голан: «Земледелие могло возникнуть в Старом и Новом Свете самостоятельно, но если американские индейцы и древние насельники Юго-Восточной Европы в заботе об урожае испрашивали у неба дождь, упёршись левой рукой в талию, а правую подняв над головой, то объяснить возникновение в обоих случаях этой молитвенной позы действием сходных условий невозможно»⁵⁶. Примеры такого рода бесконечны.

Шерлок Холмс учил: если правдоподобные версии отпадают, надо рассмотреть неправдоподобные. «Правдоподобные версии» если не лукавить и не изворачиваться, в данном случае ничего объяснить не в состоянии. Простых, физических и зримых форм коммуникации и трансляции культурного опыта оказывается явно недостаточно, чтобы охватить и описать психодинамику Культуры и широчайший комплекс явлений этой психодинамикой порождаемый. Отбрасывая

⁵⁶ А. Голан. Миф и символ. М., 1994. С. 9

«правдоподобные» интерпретации, остаётся постулировать наличие неких особых **психосферных каналов трансляции культурного опыта в форме психических матриц, энграмм, и возможно, некоторых иных психосферных явлений.** Этот «беспроволочный телеграф» не имеет прямого отношения ни к генам (хотя, в формировании принимающего устройства и его настроек генотип, несомненно, играет важную роль), ни к каким-либо иным физическим (в обычном, «грубом» понимании) формам транслирования. Впрочем, даже если физическая природа этих таинственных каналов передачи смыслов будет однажды разгадана, это по существу не изменит сути вопроса.

Здесь, разумеется, напрашивается «квантовое объяснение»: человеческий мозг способен (см. выше) «распаковывать» когерентные суперпозиции квантовых объектов. Эту соблазнительную и уже достаточно фундированную гипотезу я, однако, рассматривать не буду уже в силу самой этой провокационной соблазнительности. К тому же здесь возникает большое количество побочных тем и вопросов, погружаться в которые сейчас нет ни возможности, ни особой надобности.

А суть вопроса в том, что в АС параллельно действуют два способа кодирования информации. (Вот, где с полным основанием можно говорить о двойном кодировании!) Первый – обычный, локальный, связанный с каузально-сукцессивной логикой темпоральностью. Второй – прямой, нелокальный, симультанно-гештальный, связанный с погружением психики в когерентные связи по каналам ПМ. Способы эти не сливаются и не выводятся друг из друга, существуя до некоторой степени автономно. Если первый причастен к миру осознанных апперцепций, то второй скрыт от прямой интроспекции. Посредством второго способа кодирования Культура как мыслящий метасубъект не только реализует и поддерживает «осведомлённость о себе в первом лице» как о динамической целостности, но и осуществляет манипуляции человеческими сообществами (не говоря уже об отдельных индивидуумах) аналогично тому, как человеческий мозг

оперирует нейронными ансамблями.

Пытаясь ответить на вопрос, каким образом происходит акт психосферной трансляции смыслов (уточню, впрочем, что транслируются не сами смыслы как таковые, а, что немаловажно, их психические матрицы или энграммы), механистическое сознание тотчас же рисует картину гомогенного пространства, в котором действует некое поле, подобное электромагнитному или гравитационному, где сходные условия порождают сходные и заранее просчитываемые эффекты и реакции. Посланный сигнал распространяется равномерно и т. д. и т. п. Так «должно быть» в механистической модели реальности. Но на деле всё выглядит совершенно иначе, что и позволяет торжествующим физикалистам заявлять, что если некие феномены ведут себя «не научно», то тем хуже для них.

Пространство психосферы в отличие от физического пространства в его механистическом понимании, гетерогенно, как гетерогенно сопряжённое с ним пространство коллективной человеческой ментальности. Стало быть, ни о каком равномерном распространении сигнала или импульса не может быть и речи. Потому, акт психосферной трансляции – это всегда задача с тремя неизвестными: ментальные настройки отправителя, настройки адресата и состав психосферной среды, сквозь которую проходит интенциональный импульс, транслирующий психическую матрицу/энграмму. Однако, знания и этих параметров, до постижения которых традиционной науке⁵⁷ пока ещё далеко, недостаточно, чтобы дать ответы на вопросы о каналах и механизмах второго способа трансляции. Здесь вступают в силу также и такие факторы как: сила исходного импульса, диапазон и характер кодификационных и формообразующих возможностей принимающего, степень и характер первичной оформленности (структурированности) транслируемой

⁵⁷ Эта оговорка важна, поскольку одно лишь западное рационалистическое мировоззрение «разучилось» понимать режимы психосферных коммуникаций. Дорационалистические магические традиции всех без исключения народов с этой задачей прекрасно справлялись.

матрицы и ряд других. Обо всём этом, повторю, можно пока рассуждать чисто гипотетически. Но, думается, что использовать саму концепцию психосферной коммуникации (неподходящее слово!) для объяснения широко круга ментальных и культурно-исторических явлений уже допустимо. Ведь «неправдоподобное» объяснение всё же лучше отсутствия всякого объяснения вообще.

На основании сказанного появляются основания вести в аппарат анализа Культуры такие понятия как **смысловая среда и смысловое поле**. Под первым понимается условно ограниченный локус культурного пространства, в котором обретаются смысловые структуры, как опредмеченные, так и имплицитно-ментальные, с определённым набором характеристик. Под вторым – особого рода поле, в пределах которого происходит прямое, не кодифицированное транслирование смысловых энграмм и психических матриц, соответствующих тем или иным смысловым конструкциям. Эти понятия, без помощи которых принципиально невозможно интерпретировать широкий ряд культурных феноменов, будут теперь применяться в дальнейших рассуждениях.

4.14. Принцип переменного доминирования смысла.

Завершая разговор о рождении смысла, нельзя обойти вниманием, по крайней мере, один вопрос, связанный с закономерностями оперирования смысловыми единицами в ментальном пространстве, вопрос, который косвенно и вскользь уже затрагивался выше.

Привычки, привнесенные в сознание рационалистической гносеологией, требуют обязательного выявления или вообще одной или, по меньшей мере, одной главной причины, главного обстоятельства, главного результата, главного вывода, главного значения и т.д. и т.п. Главного вообще, главного раз и навсегда. И это главное содержание часто полагается и как единственное. Будучи адекватен в некоторых частных случаях, такой подход, однако никоим образом не применим ко всему многообразию культурной реальности. И уж в любом случае, совершенно не применим к мифоритуальной эпохе;

как к области ментальных техник, так и к области наличных культурных феноменов. Рационалистическая мысль неизменно заходит в тупик, силясь, во что бы это не стало, отыскать, к примеру, одно (или универсально главное) генеральное значение того или иного мифа, одну разгадку некоего ритуального действия и т.п. Упускается из виду, что в мифологическом мышлении не существует никаких раз и навсегда данных семантических диспозиций: все они контекстуальны и мобильны в рамках некоего паттерна – разомкнутого по множеству направлений, сплетения-сгущения смысловых линий. К примеру, охра как коррелят крови в первобытной и архаической магии и ритуалистике, не имеет раз и навсегда установленной семантики, связанной со значениями жизни или смерти. Инверсивные преобразования здесь определяются общим мифоритульным и/или магиико-прагматическим контекстом. Не говоря уже о том, что оба значения могут быть актуальны одновременно, а также замещаться широким рядом семантических коррелятов. Эти корреляты не просто вносят дополнительные смысловые коннотации, но и легко смещают контекстуальную смысловую доминанту по цепи семантического ряда. Это делает поиски универсальных семантических диспозиций в мифологических смысловых конструктах бесплодными. И тогда рационалистическая гносеология начинает искажать эти конструкты и подгонять их под удобные эпистемы, где можно применить такие привычные инструменты как оппозиции общего и частного, правила и исключения, главного и второстепенного, табу и нормы, не говоря уже о прописях семантических классификаций а la Леви-Строс: мужской – женский, верх – низ и т. д. Причём, чем древнее исследуемый материал, тем сильнее приходится его искажать и подгонять, ибо диффузность, полисемия и поливалентность смыслов, их «неупаковываемость» в дихотомические ячейки нарастает по мере продвижения вглубь культурно-исторических слоёв. Я вовсе не хочу сказать, что в раннем мифологическом мышлении не работают бинарные коды. Будучи обусловлены психофизиологической структурой мозга, они работают везде и всегда. Но работают очень по-разному.

(Например, закон исключения третьего, как и другие законы формальной логики к мифу неприменимы. И это давно не является открытием). И потому, перенос дихотомических модулей, утвердившихся в логоцентрическую эпоху с их жёсткой определённой семантических границ на диффузно-текучую магму раннего мифологического сознания, гносеологически непродуктивен. Так, оппозиция *центр – периферия* – универсальна для описания любых структур вообще. (Казуистические постмодернистские возражения на сей счёт в духе Ж. Деррида, интересны разве что тем, что показывают любопытные параллели с архаическим мышлением⁵⁸). Но если логоцентрическое сознание, руководствуясь привычным для себя *онтологическим объективизмом*, задаёт вопрос: где здесь центр, а где периферия, то сознание, меняющее свои установки в соответствии с характером архаического материала (не говоря уже о более ранних эпохах) формулирует вопрос иначе: как и при каких обстоятельствах, периферия может стать центром? Какие особенности смыслового контекста определяют именно такую диспозицию центра и периферии в рамках исследуемого целого? Какой набор диспозиционных преобразований здесь вообще возможен? В какой амплитуде? Каковы репертуары структурно-иерархических преобразований? И т. п.

Феномен дрейфа смысловой доминанты в рамках условно ограниченного контекста можно назвать проявлением **принципа переменного доминирования смысла**. Принцип этот, будучи имманентен базовым структурам человеческой ментальности, работает к культуре универсально и лишь частично умягчается в отдельных областях смыслообразования по мере утверждения присущего логоцентрической парадигме онтологического объективизма. Последний, всегда подспудно ориентированный на метафизический Абсолют, вечно озабочен проблемой статичности, определённости и ясности

⁵⁸ Пелипенко А.А. Постмодернизм в контексте переходных процессов // «Искусство и наука об искусстве в переходные периоды истории культуры». М. 2000.

границ любой смысловой данности. (Пик этой тенденции приходится на новоевропейскую эпоху) Стремление замкнуть, остановить, зафиксировать, раз и навсегда определить онтологию феномена в координатах внеконтекстуального метафизического «вообще» обусловлено специфическим для логоцентрической ментальности режимом установления партиципационных связей. Подробно обсуждать этот вопрос пока рано. Но, в любом случае, следует помнить, что даже предельно выраженный логоцентризм не отменяет принципа переменного доминирования смысла, но лишь вытесняет его, да и то временно и не полностью, из некоторых наиболее значимых дискурсов.

Задаваясь вопросом о природе означенного принципа, вновь возвращаемся к описанной выше исходной, нейродинамической модели: левополушарные когнитивные паттерны сегментируют диффузно-нерасчленённое целое правополушарного гештальта на набор относительно дискретных мини-целостностей, структурная организация которых осуществляется в процессе их семантизации. Поэтому, интенционально-энергетические векторы, присущие этой структурообразующей модели на нейродинамическом уровне как бы изнутри, из глубины организуют семантический материал и проявляются в нём, не только в мифологической образности, но и в самой логике мифологического смыслообразования. Для описания процесса такого смыслообразования подходит слово «фокусировка». Фокус партиципационного переживания – условно говоря, *центр* – смещается от предельной размытости и синкретизма правополушарного гештальта к новообразованным фрагментированным локусам. При этом, поддаваясь атавистическому, стремлению удержать также и «большое целое», сознание произвольно перемещает фокус партиципационных переживаний одного семантизуемого локуса на другой, устанавливая между ними поначалу чисто ситуативные структурно-смысловые связи. Причём при всей их кажущейся спонтанно и хаотичности, здесь тоже присутствуют некоторые закономерности. Так, решающую роль в структурной организации мини-

целостностей играет сравнительная сила и глубина партиципационного переживания. Адресат наиболее сильного партиципационного переживания, фокусируя в себе наибольший интенционально-энергетический потенциал, становится условной «точкой сборки» психической матрицы, а её исходная семантика – субстратом ядерных значений для локального смыслового контекста. Структурная же организация субдоминант определяется содержанием и характером их корреляций с центральным партиципационным фокусом и его семантикой.

Так, предметы (люди, вещи, слова), находящиеся в связи и просто оказавшиеся рядом с выделяемым из потока жизни сильным партиципационным переживанием, сами оказываются выделены, отмечены, в той или иной мере, сакрализованы и вписаны в контекстуальную смысловую структуру, где они выполняют роль разнообразных коррелятов и атрибутов, репрезентирующих ядерную партиципационную ситуацию. Вокруг центра-фокуса партиципационных переживаний распространяется некое подобие силового поля, в которое вовлекаются разнообразные ассоциированные с ним реалии. Акт партиципации как бы отпечатывается в них, его энергия пропитывает их, превращая в своеобразные ключи-пароли, магические инструменты обратной связи, не только семантически репрезентирующие исходную партиципационную ситуацию, но и служащие средством её вторичной актуализации в переживающем сознании. К примеру, при совершении сакрализованного полового акта, вводящего человека в ИСС и связанного с сильным и глубоким партиципационным переживанием, едва ли не все входящие в контекст предметы и обстоятельства оказываются «облучены» энергией партиципационного переживания, что и определяет с этого момента их семантико-смысловое содержание. Т.е. каждая из попавших в поле данного партиципационного фокуса реалия, актуализуясь в сознании, по цепочкам семантических рядов, а на самых ранних этапах, возможно, и просто в силу невыразимой психической эмпатии, тащит за собой весь

контекст. По мере развития Культуры это «облучение» редуцируется до абстрактной отмеченности, за которым уже не просматривается ни настоящего сакрального отношения, ни магического репрезентирования, ни сложных семантических субординаций. Так, в современной культуре какая-либо фраза из книги или кинофильма, ставшая по каким-то причинам (часто совершенно случайным и поверхностным) отмеченной («крылатой», известной), также тянет за собой весь контекст, в котором она была сказана, подчас захватывая материал, вообще сам по себе ничем не примечательный. Когда, культовое произведение раздёргивается на цитаты, то выдёргиваются они вместе с окружением, выполняющим двоякую роль обрамления (в некоторых случаях семантического замещения) центра и репрезентации контекстуального целого. Т.е. принцип структурирования посредством установления субординации между фокусом-доминантой и субдоминантами выдерживается и здесь.

Однако, в силу неразвитости в раннем сознании левополушарных когнитивных техник, а также содержательной ёмкости ранних семантических форм, выстраиваемые описанным образом структурные отношения неустойчивы, нестабильны, динамичны и релятивны. Это значит, что границы между выделяемыми внутри исходных правополушарных паттернов дискретных сегментов слабы и непрочны, и пронизывающие гештальт интенционально-энергетические потоки могут сравнительно легко перемещать между ними (сегментами) фокус партиципации. Обратные связи по линии коррелят-центр, могут например, обращаться в противоположные, репрезентирующее может занять место репрезентируемого и т.п. (Ведь не зря же замечено, что в архаическом сознании знак и означаемое могут меняться местами). Каждый из элементов семантического ряда, живя относительно самостоятельной жизнью, может сравнительно легко выломаться из субординационной ячейки, предустановленной для него локальным смысловым контекстом и приобрести новую смысловую модальность и новое положение в структуре. Поэтому, там, где мы наблюдаем проявления принципа

переменного доминирования смысла нет, и не может быть никаких раз и навсегда установленных правил и окончательно определившихся связей, никаких окончательных центральных генерализаций и формально-логических ограничений.

Например, табу на употребление в пищу мяса тотемного животного табуировано, то это не означает «нельзя в принципе», как бы это понимало современное сознание; действие любых принципов в архаике ограничено. И нарушение табу здесь означает не алогичность поведения или сознательный вызов запрету, но просто выход в иной смысловой контекст, где данное табу просто не устанавливалось изначально.

Если в ранних неолитических мифологиях силы земли и подземного мира связаны с мужским началом и пространственным низом, то это отнюдь не мешает воплощающему эти силы змею подниматься в небо и являться в виде молнии. При этом и мужские силы низа и «Великая Богиня неба» обладают если не совсем одинаковыми, то сильно пересекающимися функциями. И отношения между ними, спроецированные в сферу культурных практик человека всегда носили ситуационно-контекстуальный характер, во многом определяемый интенционально-энергетическим режимом ПМ.

В целом, можно сказать, что принцип переменного доминирования смысла проявляется в той мере, в какой силы внутригештальной диффузии и синкретически «склеенной» соположенности элементов превалируют над, линейно-дискретизирующими и сукцессивными когнитивными процедурами. А поскольку такое превалирование имеет место в любой, и в том числе, самой что ни на есть рационалистической, культуре, различаясь только степенью выраженности, то, стало быть, принцип этот следует постоянно держать в поле зрения и учитывать при реконструкции любого рода культурных форм и ментальных конституций

4.15. Некоторые выводы.

Подводя итоги, сформулирую в виде кратких тезисов некоторые общетеоретические выводы.

Первый и самый общий заключается в том, что смысл – не просто феномен культуры в ряду других, а всеобщая основа **всех** культурных феноменов и самой Культуры как самоорганизующегося системного образования.

На психическом уровне, смысл возникает в результате диалектического синтеза лево- и правополушарных когнитивных паттернов в ходе эволюционного становления человеческой ментальности. Животная психика, независимо от уровня её сложности, смыслов не порождает.

Глубинная, «атомарная» смысловая основа ментальности неразрушима **в принципе**, ибо продуцируется на общеантропологическом уровне организации психики и потому, устойчива к любого рода культурно-историческим деструкциям. (При этом свои системообразующие смысловые структуры человек, как правило, понимает не исторически, а метафизически). Но программа смыслопорождения может остаться незапущенной в случае если психика ребёнка вовремя не включается в процесс инкультурации. В этом связи можно говорить о *смысловом* (а не символическом!) *импринте*, как закреплении системного эволюционного перехода от биосистеме к Культуре.

В эпистемологическом плане, стороны, попытка аналитически препарировать *смысл*, механистически описать его как сумму неких частей или элементов с неизбежностью приводит к вышеозначенному эффекту исчезновения субстанции. Дискретные и динамические компоненты смысла, если так можно здесь говорить, представляют собой не механическую конструкцию, а живое, органическое образование, перманентно меняющее координаты и фиксирующие свою онтологию не столько в семантике, сколько в акте партиципационного переживания сознанием. Поэтому, если всё же пойти навстречу аналитическим привычкам и умозрительно препарировать живую органику смысла, последний может быть представлен в виде следующих основных модусах:

– **семантический** – денотативный,

– **аксиологический** – как эмоционально-психологический слепок партиципационного переживания всегда имеющий **ценностную отмеченность**,

– **генетический** – как конечное звено в цепочке предшествующих смысловых конструкторов.

Смысл – первичный носитель **бинарного кода**, конвертирующего любого рода когнитивно-чувственные данности в культурную модальность. Поэтому, смыслогенез и культурогенез – суть разные аспекты единого процесса. При этом, смыслогенез, кодирующий попадающие в его поле реалии, отнюдь не удваивает природу, как это может показаться на первый взгляд⁵⁹. Для оперирующей смыслами человеческой ментальности, природа *сама по себе* более не существует. Её «объекты», попадая в «кадр» смыслогенеза, утрачивают самоидентичность и становятся «вещью в себе», по поводу которой развитая рефлексия может строить свои отвлечённые спекуляции. Так, любой ответ на вопрос о трансцендентном: континуальном, всеобщем, бесконечном и т.д. попадает в клетку смысла и, будучи заключён в его дуалистическую матрицу, начинает своё прихотливое и непредсказуемое путешествие в вербальных дискурсах, где имманентные законы смыслообразования изображают своё растворение в законах языка. Но и «простые» природные реалии даются человеку не в самоидентичном виде, а лишь как их смысловые проекции тех или иных своих модусов. Воспринимать природу «самой по себе» человек может лишь в той мере, в какой он остаётся животным остаётся животным.

Смысл – есть форма, связующая процессы психические с макропроцессами генезиса культурных систем и цивилизаций. **Границы между культурами и цивилизациями, равно как и между их суб- и подсистемами суть границы комбинирования,**

⁵⁹ «...Человек как бы удваивает природу, и к природе, которая существует сама по себе, как предпосылка, условие жизни, добавляет... некую параллельную природу, в которой каждый предмет оказывается нагружен особой семантикой культурных шифров». *Лобок А.М.* Антропология мифа. Екатеринбург. 1997. С. 36.

конвертации, интерпретации и ретрансляции смыслов. Соответственно идентификация любого устойчивого образования в культуре определяется структурно-содержательной, несмотря на разнообразные флуктуации и акцентуации, самовоспроизводимостью исходных смысловых отношений. В основе этой самовоспроизводимости лежит не только относительная устойчивость, говоря семиотическим языком, базовых значений (по Ч.С. Пирсу), но и, как правило, слабо рефлекслируемые ценностные и ещё глубже – экзистенциальные смысловые диспозиции. Этот структурно-смысловой фундамент, в свою очередь, определяется не только денотатами, но и **спецификой способа оперирования бинарными оппозициями.** Именно в нём и коренятся самые глубинные и сущностные различия между культурными системами и любыми социокультурными общностями вообще. Производными от этих различий выступает и то, что связывают с разнообразием психологии народов, групповых ментальных характеристик и т.д. и т. п.

Смысл – универсальный медиатор, выполняющий двойную связывающую функцию. Первая – медиация отпавшей от природы человеческой экзистенции с внешним природным, а позднее и культурно-природным континуумом. Вторая – кодирующее опосредование ПМ. В живом процессе смыслогенеза, эти функции, разумеется, не знают чёткого разделения.

Можно сказать, что развитие Культуры – это, прежде всего, **эволюция смысловых форм медиации человека с миром,** а не спонтанные и почему-то нестандартные ответы на вызовы природы. Ответив на вызовы эволюционной болезни, культура в русле своего внутренне противоречивого становления как самостоятельной системы, стала сама создавать для себя вызовы. И все эти вызовы, имея смысловую форму, имеют, соответственно, смысловое же разрешение.

Таким образом, развитие культуры – это бесконечная борьба смысловых комплексов в пространстве человеческой ментальности и практик за право опосредовать партиципационную потребность. В процессе этой

диалектической борьбы рождаются структуры локальных культурных систем в истории: институты, традиции, нормы, прямые и скрытые регулятивные механизмы и всё прочее, что обычно перечисляется, как нечто составляющее пространство культуры.



Евсей Цейтлин

Жизнь под песню ветра

Из цикла «Откуда и куда»



Чикаго обычны сильные ветры. Поздней осенью и зимой они пронизывают город насквозь, настойчиво стучатся в дома, а кажется – в душу. В такие дни недавнего эмигранта часто охватывает тоска. Он угрюмо и безуспешно допрашивает себя, точно не в силах понять: как и зачем оказался здесь, в огромном, чужом городе?

Каждый сопротивляется песне ветра по-своему (иногда схватка длится годы). Мой друг, искусствовед и переводчик Ванкарем Никифорович, уже через несколько дней после переезда в США интуитивно отыскал верное средство для борьбы с эмигрантской депрессией. Он вдруг припомнил: в Чикаго выставлено много произведений Марка Шагала – художника, который когда-то сформировал его отношение к искусству и жизни. Чтобы встретиться с работами Шагала в «городе ветров», порой не надо даже заходить в музеи. В одной из своих многочисленных статей о Шагале Ванкарем Никифорович потом признается: «...В первые месяцы американской жизни я любил часто приезжать именно сюда, в этот красивый сквер на углу улиц Монгое и Dearborn, рядом с небоскребом Первого Национального банка Чикаго. Здесь я подолгу стоял перед одним из прекрасных шедевров Марка Шагала – мозаикой «Четыре времени года». Стоял, не в силах оторваться от этих завораживающих, реальных и сказочных персонажей, знакомых по знаменитым шагаловским полотнам... Незримо звучала великая музыка – музыка цвета, очищающая, возвышающая, дающая надежду и силу».

Когда-то произведения Шагала зловеще называли в СССР «упадочным буржуазным искусством». Особенно непримиримы и неистовы были ревнители соцреализма в Минске. Долгие годы вместе с другими писателями, искусствоведами, художниками Ванкарем Никифорович упрямо боролся за возвращение творчества Марка Шагала на родину, в Белоруссию. И вот теперь, в 1993-м, гениальный Шагал неожиданно помог ему самому.

Меня не удивила эта история. Есть люди, для которых культура является самой сутью жизни – ее волшебной квинтэссенцией. Именно таков Ванкарем Никифорович.

Иногда я думаю: как лучше определить характер его творческой работы в течение полувека? Чаще всего на ум приходят два слова: хранитель культуры.

Эмиграция столь болезненна для многих прежде всего тем, что приходится резко менять образ жизни, профессию.

Ванкарему Никифоровичу ничего не потребовалось менять в главном. «Наоборот – надо остаться собой...» Когда он вдруг мысленно сформулировал для себя это правило (у той же шагаловской мозаики «Четыре времени года»), в душе сразу поселилась гармония.

Детали новой жизни уже не имели большого значения. *Детали* как раз объединяли его со всеми: пришлось – почти в шестьдесят! – срочно освоить автомобиль (вождению его учил бывший директор харьковского завода), подружиться с компьютером, пойти в колледж – за английским.

Кое-кто, попав в эмиграцию, придумывает себе «красивую» биографию (иногда такое мифотворчество нечаянно и трагично – люди задним числом как бы реализуют несбывшиеся мечты, неосуществленные дарования). Но бывает иначе: человек, увлеченный новым днем, просто отмахивается от того, что было вчера.

Биографию Ванкарема Никифоровича в нашей эмиграции мало кто знает. Про его удивительную скромность друзья рассказывают анекдоты. К примеру,

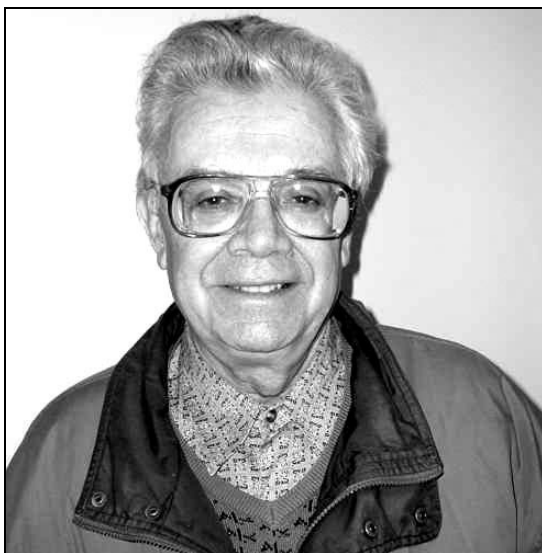
публикуя свои статьи, этот автор категорически просит редакцию не помещать его фотографию: «ничто не должно отвлекать читателя от героев материала». Тем более полезно сейчас оглянуться назад.

В Минске он не был свободным художником – служба однако всегда превращалась в служение. Работая в издательстве, редактировал книги многих писателей, возвращавшихся после 1956 года из сталинских лагерей и ссылки. Воевал с цензурой и начальством, давая зеленый свет молодым талантам (одно из таких открытий – роман «Война под крышами» вечно опального в Белоруссии Алеся Адамовича). Потом, уже на республиканском телевидении, писал сценарии фильмов, вел в прямом эфире острые диалоги с мастерами культуры – о праве художника на самостоятельное, а не санкционированное партией исследование жизни. (С телевидения его изгнали с «волчьим билетом» – за неделю до смерти Брежнева, после беседы со Светланой Алексиевич о ее работе над новой документальной книгой «Цинковые мальчики», посвященной афганской войне). «Он – душа нашего коллектива», – так говорили о завлите в академическом театре имени Янки Купалы: да, Ванкарем Никифорович во многом определял здесь художественную политику. Кстати, он немало сделал в те годы и как театровед; только один пример: в пятитомную театральную энциклопедию, изданную в Англии (пока единственную в мире), вошел его шестидесятистраничный очерк об истории белорусского театра.

Под напором дней чужой жизни я невольно сбиваюсь на перечисление. Между тем не сказал еще очень важное. Ванкарем Никифорович всегда ощущал какое-то особое, почти магическое притяжение разных культур – белорусской, еврейской, русской, болгарской, польской, литовской, грузинской... Конечно, это притяжение шло из детства. Его родителями были молодой белорусский историк и юная студентка-«химичка» из традиционной еврейской семьи.

Он не случайно так много сил и лет отдал потом переводу. Книги поэтов и прозаиков, антологии,

коллективные сборники... Об этой стороне деятельности Ванкарема Никифоровича можно написать большую статью. Когда-то он перекладывал на белорусский пьесы мирового и русского репертуара. Перевел целую библиотечку произведений писателей Болгарии (и был за это награжден болгарским орденом Кирилла и Мефодия). Уже здесь, в эмиграции, с любовью воссоздавал – на русском – новые рассказы своего старшего друга Василя Быкова. (На старости лет тот неожиданно тоже стал изгнанником: оклеветанный официальной пропагандой в Минске, тяжело больной, почти без средств к существованию, Быков скитался вместе с женой из одной европейской страны в другую).



C:\Documents and Settings\Д\ Д\Д»Д»Д°\Д\ Д³/4Д.
Д'Д³/4Д°Ñ\ Д¹/4Д\Д¹/2Ñ\ Ñ\ \Д\ Д³/4Д.
Д\ Д³/4Д°Ñ\ Д¹/4Д\Д¹/2Ñ\ Ñ\ \Ñ\ Д°Д'Ñ\ \7isk#4(17)\7isk#4(17)\Ts
eytlin1.jpg

Ванкарем Никифорович

Ему хотелось размышлять о взаимодействии и перекличке разных культур, о таинственном искусстве перевода, о судьбах переводчиков – часто, как ни странно, трагических. Так появились две книги Ванкарема

Никифоровича – «Всеми миру – свой дар» (1973) и «Дороги в широкий мир. Страницы литературных взаимосвязей» (1979). А мне он однажды рассказал о своем первом учителе перевода. Это был замечательный белорусский поэт Владимир Дубовка. Он родился в 1900-м, учился в Москве у Брюсова, в 1930-м уже был арестован чекистами. «Мне повезло, – совершенно серьезно говорил Дубовка. – Если бы они взяли меня позже, то обязательно подвели под расстрел». Как-то на одной из лагерных пересылок Дубовка встретился с великой переводчицей Татьяной Гнедич. Вместе, радостно дополняя друг друга, они вспоминали оригиналы байроновских поэм. Еще находясь в заключении, оба сделали свои – тоже ставшие потом классикой – переводы из Байрона: она – на русский, он – на белорусский... Байрон помогал выжить? В старину считали, что во время перевода происходит мистический «обмен душами». Ванкарем Никифорович был редактором двухтомника произведений Владимира Дубовки, сборника его переводов сонетов Шекспира. Они подружились. «Это была моя главная школа».

Порой говорят: люди культуры далеки от политики – она им скучна. Зачастую – так. Но писатель-эмигрант рассуждает иначе. Он хорошо помнит: откуда и куда идет.

Не случайно вскоре после приезда в Чикаго Ванкарем Никифорович сблизился со старой белорусской эмиграцией. Она переживала далеко не лучшие времена, однако была верна много лет назад избранной миссии. Раз в два года собирались съезды. В Нью-Йорке по-прежнему выходила газета – живой эмигрантский рупор. Работал Белорусский институт науки и искусств, выпускавший свои знаменитые «Записки» – они начинались еще в Мюнхене, после войны. Директор Института был рад новому коллеге: сам привез ему в Чикаго два чемодана старых книг, журналов, рукописей. Разбирая это богатство, Ванкарем Никифорович обратил внимание на материалы, почти не известные исследователям в Белоруссии. Существовала, оказывается, драматургия белорусской эмиграции. Изучив более пятидесяти пьес, он отобрал восемь. И составил из

них интереснейший сборник.

Он подхватил эстафету старой эмиграции естественно, без пафосных деклараций, но и без компромиссных оговорок об «изменившемся мире». Позиция Ванкарема Никифоровича твердо, как основание айсберга, ощущается во всем, что он пишет. Он, к примеру, не отвергает «с ходу» культуру метрополии. Однако всегда помнит про водораздел. Этот водораздел – правда.

Среди многих статей Ванкарема, так или иначе обращенных к культурно-политической ситуации в бывшем СССР, выделю одну, сравнительно недавнюю. Это заметки о книге, название которой красноречиво: «Что я видел в Советской России? Из моих личных наблюдений». Еще более красноречиво посвящение: «Порабощенным, закованным в цепи большевистской диктатуры, народам СССР...»

Автор не профессиональный литератор – профессиональный рабочий одного из заводов Чикаго. Он уехал из Беларуси в 1913-м. Он смог встретиться с близкими и родиной только двадцать один год спустя.

Книгу, выпущенную в 1935-м, сегодня по-прежнему читать страшно: так действуют на нас эти косноязычные зарисовки с натуры, цифры, незамысловатые репортажи из страны победившего социализма. Удивительны наивные предвиденья автора книги – почти все они сбылись. Уместно добавить: статья Ванкарема Никифоровича приурочена им к пятнадцатилетнему юбилею распада СССР. Кто только не лил слез в связи с этим «скорбным» событием – «и в российской, и в белорусской, да и в нашей эмигрантской прессе»...

Ванкарем Никифорович озабочен, впрочем, другими вопросами. Кто он, *Минский Мужик* (под таким псевдонимом скрылся автор, справедливо опасавшийся «руки Кремля»)? Где отыскать подшивку или хотя бы отдельные номера русскоязычной чикагской газеты «Рассвет» (там публиковались первоначально очерки, составившие книгу)?

Эти вопросы закономерны. Их задает себе и нам хранитель эмигрантской культуры, рачительный собиратель

эмигрантских судеб.

Если внимательно присмотреться к культурной жизни эмиграции, легко заметить: эта жизнь просто невозможна без подвижников. Именно они настойчиво напоминают об утерянных традициях. Именно они, по счастью, заменяют собой отсутствующие в эмиграции институции.

В наших газетах, к примеру, нет отделов критики и библиографии. Понятно, нет и системы в освещении литературной и художественной жизни. Многое проходит незамеченным, неназванным даже – точно и не было вовсе. Чикаго однако повезло. Здесь есть Ванкарем Никифорович. Каждый одаренный человек в русскоязычной общине вызывает его интерес. С каждым он хочет непременно поговорить на страницах газеты. Иногда мне казалось: этот критик чересчур добр, слишком снисходителен в своих оценках. Но потом я понял: слово «чересчур» в данном случае неуместно, поддержка не бывает излишней. Ведь путь таланта в диаспоре – это всегда дорога в сумерках.

За годы эмиграции Ванкарем Никифорович опубликовал в чикагской «Рекламе», лос-анджелесской «Панораме», нью-йоркском «Новом Русском Слове» и других изданиях около тысячи статей. Многие из них я помню, некоторые перечитал сейчас. Каждая публикация открывала проблемы и мотивы, которые водили пером автора.

Если не ошибаюсь, он никогда специально не формулировал свое кредо критика. Но оно так очевидно. Мне кажется, едва ли не главную задачу художественной и литературной критики в эмиграции Ванкарем Никифорович видит в борьбе с пошлостью. Процесс проникновения пошлости в структуру человеческой личности хорошо описал когда-то Горький: «В юности пошлость кажется только забавной и ничтожной, понемногу она окружает человека, своим серым туманом пропитывает мозг и кровь его, как яд и угар, и человек становится похож на старую

вывеску, изъеденную ржавчиной: как будто что-то изображено на ней, а что? - не разберешь». В эмиграции этот процесс «опошления» интеллекта идет гораздо быстрее, интенсивнее. Ведь эмигрант часто потребляет только ту «культуру», которую находит на российских телеканалах, концертах эстрадных звезд типа Верки Сердючки, спектаклях торопливо сколоченных «антреприз», неколебимо уверенных: публика – дура. Как бороться с пошлостью? Ванкарем Никифорович говорил о «подлинном и мнимом» с известнейшими режиссерами, артистами, дирижерами, писателями (Мстиславом Ростроповичем, Марком Розовским, Михаилом Казаковым, Владимиром Войновичем, Адольфом Шапиро): те тоже не могли смириться с коррозией, разъедающей культуру. Но главное – критик неумоимо рассказывает эмигрантской аудитории об истинных явлениях американского искусства: они рядом, надо только сделать усилие, встать из уютного кресла – начать работу души.

Другой вопрос, который мы не раз обсуждали с ним, – проблема «творец и критик». Конечно, Ванкарем Никифорович знает: среди прочих у него есть и совершенно особые читатели. Профессионалы. Это, к примеру, русскоязычные художники, которых в большом количестве выплеснула на американский берег последняя волна эмиграции. Многие растерялись, услышав все ту же «песню ветра». Десятки статей критика (например, о таких зрелых мастерах как Борис Заборов, Юрий Канзбург, Моисей Лянглебен, Леонид Окс, Иосиф Пучинский, Израиль Радунский) содержат не только глубокий анализ творчества, но и показывают возможное направление дальнейшего пути. Однако прежде всего это важно молодым художникам: тем особенно трудно в эмиграции. Часто не получили академического образования. Вдруг оказались психологически «зажаты» – словно между льдинами – между разными направлениями изобразительного искусства. Вот почему еще Ванкарем Никифорович часто говорит о традициях. Они вовсе не пропитаны нафталином – животворны. Те же традиции первопроходцев еврейской живописи и графики в России – Шагала, Пэна, Сутина,

Хаима Лившица. (Критик посвящает им огромный цикл статей. Всегда обращая внимание на интерес к ним в Америке. Вот, положим: «При жизни Хаима Сутина понимали немногие. И совсем немногие понимали, что он – большой и значительный художник. Среди них была и группа энтузиастов, любителей еврейского изобразительного искусства в Чикаго, которые еще в 1935 году организовали в своем городе персональную выставку работ Хаима Сутина»).

Удивительно и по-своему трогательно то, что рецензии Ванкарема Никифоровича на спектакли американских театров высоко оценили в первую очередь... сами театры. Оценили, конечно, за высокий профессионализм. Рецензии эти переводят на английский, специально для актеров вывешивают за кулисами. В той же чикагской труппе Steppenwolf, известной своими оригинальными трактовками русской классики. Или в Театре европейского репертуара, труппе Vitalist, знаменитой Lyric Opera.

Очень часто у него: из года в год Ванкарем Никифорович пристрастно, по-доброму следит за поисками тех или иных художников, бардов, писателей, артистов. Из статьи к статье продолжает начатую тему.

Когда-то, еще в Белоруссии, он помог известному московскому журналисту и писателю Давиду Гаю – собрать материал для документального романа о гибели Минского гетто. Теперь Давид Гай – один из самых интересных прозаиков Русской Америки. Его романы («Джекпот», «Сослагательное наклонение», «Средь круговращения земного...») – справедливо полагает Ванкарем Никифорович – не просто исповедальны: они исследуют сложный процесс самосознания нашей эмиграции.

К внуку в Чикаго приехала старая актриса московского театра имени Маяковского Зинаида Леберчук. Думала, будет, наконец, отдыхать; но огонь творчества, замечает Ванкарем Никифорович, в Америке не только не погас – разгорелся. Она подготовила и показала здесь несколько своих полноформатных моноспектаклей («Закат», «Медея», «Леди Макбет Мценского уезда» и другие).

Считалось: не могут утвердиться, выстоять русские эмигрантские театры с постоянным репертуаром. Так велики постановочные расходы и – так скудны кассовые сборы. Теперь однако такие труппы есть: в Чикаго – «Атриум», в Канаде – монреальский театр имени Варпаховского. Представьте себе, они успешны. Ванкарем Никифорович не просто рецензирует их премьеры – задумывается о проблемах существования и выживания. И опять-таки: становится для театра другом.

...Этот немногословный, застенчивый человек любит полемику. Видимо, в таких случаях он преодолевает себя, хорошо понимая: эмиграция – не остров в океане, но один из сообщающихся сосудов цивилизации. На моей памяти Ванкарем Никифорович решительно вступал в дискуссию с проводниками политики «бабки Лукашенко», создателями сегодняшнего российского кино, странными в изгнании проявлениями великодержавного шовинизма, попытками создать особый язык русско-американской культуры...

Иногда он спорит и о будущем эмиграции. На мой взгляд, сами по себе эти дискуссии нередко умозрительны. Глупо не замечать: с каждым годом резко сужается круг русскоязычных читателей и зрителей; внуки быстро перестают понимать бабушек и дедушек. Однако верно и другое – то, что всегда подчеркивает в своих статьях Ванкарем Никифорович: именно эмиграция сохраняла и будет сохранять высокое достоинство культуры.



Евгения Ласкина

«Русские» художники на израильской почве



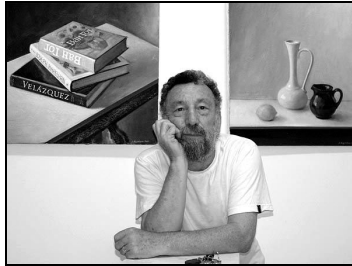
от, кто побывал в Израиле, знает, сколько в этой малюсенькой стране можно встретить (при всей кажущейся однотипности пустынной зоны) природных и климатических парадоксов, как уживаются здесь в самых разнообразных сферах жизни полярные явления. В области изобразительного искусства этой страны – то же самое: здесь живут и творят много мастеров кисти и резца, разнящихся между собой, как пустыня и оазис. Особенно проявилось различие после массового наплыва репатриантов из бывшего Союза, причем немало их прибыло на Землю Обетованную 30 и более лет назад.

Сейчас мне захотелось представить читателям журнала «Семь искусств» нескольких израильских русскоговорящих художников и проследить, насколько перемещение из страны в страну отразилось на их творчестве и миропонимании.

Беседы с ними проходили в разные годы, по несколько раз. Они и сегодня активно работают на избранном поприще. Мои беседы с ними – чисто журналистские, но при оценке творчества этих художников я ссылаюсь на высказывания ныне покойного известного доктора искусствоведения Григория Островского – универсального искусствоведа, тонкого художественного критика, выпускника Ленинградского университета, ученика Н.Н. Пунина и В.Ф. Левинсона-Лессинга, И.И. Иоффе и М.С. Кагана.

Иосиф Капелян. Возвышенный строй мыслей и чувств

Художник Иосиф Капелян два года был отказником. В тот период, вплоть до 1980 года, когда ему разрешили репатрироваться из Минска в Израиль, Иосифа исключили из Союза советских художников, вступить в который он когда-то так стремился, и уволили со всех работ. Его бичевали коллеги, считая сионистом, предавшим светлые идеалы коммунизма. Появились у него и семейные проблемы. Однако эти жизненные удары не устрасили Иосифа: принятое решение он воплотил в жизнь и переехал-таки в Израиль. С тех пор прошло тридцать лет.



Иосиф Капелян

– **Иосиф, что толкало вас в Израиль за десять лет до массовой репатриации 1990 годов? Антисемитизм? У вас ведь было членство в желанном цеховом союзе, позволявшем трудиться как свободному художнику; кроме того, до отъезда состоялись три ваши персональные выставки. Вас посылали в творческие командировки, награждая дипломами...**

– Представьте себе, что, несмотря на наличие всех благ, которые вы перечислили, я постоянно ощущал себя человеком второго сорта. Как будто хозяева бросили мне кость, когда всех, кого считали нужным, уже накормили. Но главное, мне хотелось творческой и личной свободы.

– **И вы ее обрели здесь?**

– Не сразу, но обрел. Я приехал в Израиль художником-реалистом. Профессиональная подготовка, которая существовала в стране исхода, предусматривала в то время в искусстве только направление социалистического

реализма. И я в нем неплохо преуспел. Здесь же это начисто отвергалось.

– **Где вы учились?**



Портрет Тани Капелян

– В детстве – во Дворце пионеров Бобруйска. У меня был замечательный учитель Борис Федорович Беляев, который превратил обычный кружок рисования в детскую художественную школу. Более ста пятидесяти его воспитанников стали профессиональными художниками. Затем учился в Ленинградском художественно-педагогическом училище. После армии поступил в Минский театрально-художественный институт, на факультет графики. Там учился еще шесть лет. Так что профессиональная основа, как видите, у меня солидная. До отъезда в Израиль я занимался в издательстве книжной графикой. Как художник-график создал много серий: «Война и дети», «Космос», «Партизаны», «Герои Шолом-Алейхема», серию офортов «Гетто», «Пословицы», «Лукомльская ГРЭС» и много других.

– **В каком направлении вы стали двигаться, получив желанную свободу творчества?**

– Невозможно измениться внезапно. Все происходит постепенно. Можно жить в свободном мире и оставаться

работ. А чтобы внутренне оставаться свободным, нужно дорасти до понимания этого, преодолеть себя. Я побывал в Италии, Франции, Испании. По-настоящему новый период у меня начался с 1987 года, когда я поехал со своей персональной выставкой в Лос-Анджелес. К тому времени я написал в Израиле около пятидесяти работ из серии «Старинные портреты». В США я побывал в музеях современного искусства, которые произвели на меня неизгладимое впечатление. После Америки мне захотелось разгуляться в цвете, я начал пробовать себя в декоративном жанре.

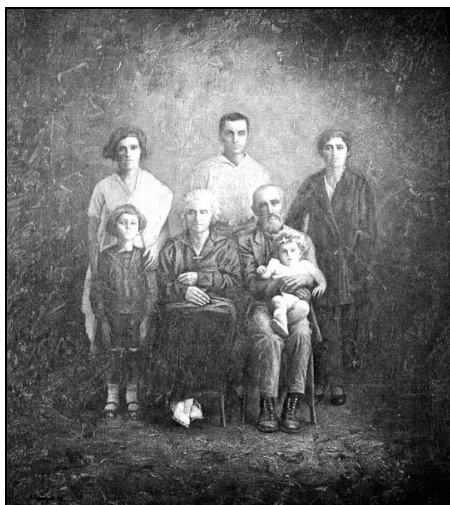


Белорусский пейзаж

– **Этого было достаточно, чтобы вы почувствовали внутреннее раскрепощение?**

– Нет, недостаточно. Я начал изучать религиозно-философскую литературу, и мое миропонимание стало расширяться. Это можно сравнить с тем, как изменяется видение панорамы, если ты сидишь на крыше дома, а потом поднимаешься высоко на самолете. Обзор и видимость до горизонта очень разные. Я себя постоянно пробую в чем-то новом. Мое преимущество в том, что я не зависим от покупателей, не подлаживаюсь под рынок и фактически с момента приезда многие годы работаю графиком в институте археологии при Тель-Авивском университете. Потому и могу заниматься свободным от рынка творчеством.

Я экспериментировал: делал коллажи и по ним картины, а потом увлекся созданием эзотерических работ. Эзотерика – это отрыв от земли, охват космического мира. Я занимался чисто абстрактными работами, постоянно вел цветовые поиски. У меня есть работы, идущие от ума, а есть такие, которые идут от сердца.



Из серии «Старинные портреты». Большая семья

– **От ума, наверное, всякие геометрические построения?**

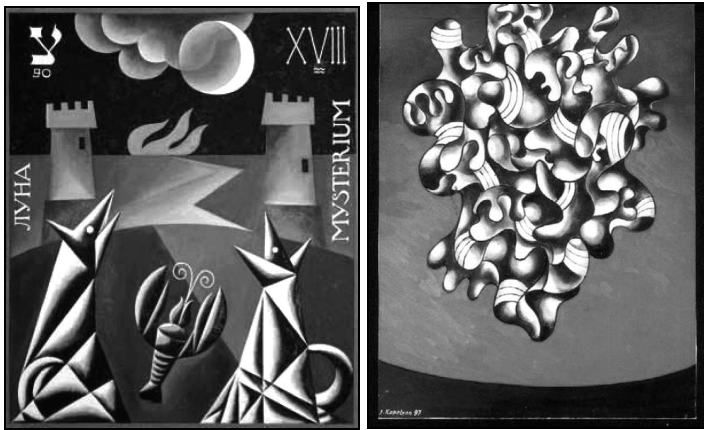
– Да, но и в них есть определенный смысл. В искусстве существует потребность в резкой смене накатанного пути, как и в обыденной жизни, когда после соленого хочется сладкого. После геометрических абстрактных работ я перешел к стилю абстрактного импрессионизма.

– **Каким будет ваш следующий шаг?**

– Думаю, у меня начнется новый период творчества. Это будут реалистические работы с космическим смыслом, особого звучания. Понимаете, человек – это частица космоса, в котором все взаимосвязано. Нужно признать существование более широкого мира, того, что нельзя пощупать. Наши сны, предвидения, мысли – это не

физический мир, но он оказывает влияние на материальное окружение, ибо мысль – это духовная энергия, которая не может исчезать бесследно.

В мире существует энергетическое равновесие, но несправедливые мысли могут нарушить это равновесие и привести к взрыву, даже вызвать катастрофы и землетрясения. Человек искусства в ответе за многое. Что он сеет вокруг себя и как влияет на мир – за это с него спросится. Искусство – это переходный мост между физическим и духовным мирами.



Из серии «Мистика»

– **Вы считаете, что ваше искусство несет положительный заряд?**

– Я ничего не хочу говорить о себе. Работы художника, равно как и артиста, музыканта, писателя, – это его жизнь и внутренний мир. В них ничего не скроешь и ими никого не обманешь. Все на виду. Пусть зрители сами судят. Я считаю, что способности, которые были даны мне природой, я продолжаю реализовывать.

Этот диалог с нетаняйцем Иосифом Капеляном состоялся после открытия его персональной выставки в сентябре 1999 года в Тель-Авиве, в музее «Бейт-Бялик». Фактически открытие было одновременно и презентацией роскошного иллюстрированного издания, которое называется «Иосиф Капелян. Искусство, реальность и

мистицизм». Автор этой книги – израильский искусствовед Мирьям Ор. В книге помещены 115 прекрасно выполненных цветных репродукций, а также 1469 черно-белых иллюстраций. Фактически эта книга – летопись жизни и творчества Иосифа Капеляна.

Искусствовед Мирьям Ор, автор десятков книг и монографий, случайно познакомилась с работами Иосифа Капеляна, и они захватили ее многоплановостью и глубиной содержания, чувственностью и открытостью, реальностью и мечтой. Она пишет: «Картины Капеляна поэтичны, как песни; в них линии и цвета используются, как рифмы и строфы...» В своем искусстве Капелян показывает, что образы материальной жизни постоянно изменчивы, не имеют определенных границ, а процесс их отображения требует открытия горизонтов зашифрованного человеческого опыта».

А вот что написал д-р искусствоведения Григорий Островский во вступительном слове к монографии, посвященной творчеству художника: «...Это огромный мир, вобравший в себя прозаическую повседневность и устремленность к астральным высям, материальность предметной среды и магию космогонических абстракций, универсальность духовных ценностей и многоцветье живой природы. Художник соединяет возможное с невозможным, явное с тайным, и все это объединяет силой яркого и своеобразного таланта, отмеченного печатью высокой культуры цвета и рисунка».

В 2005 году у меня снова состоялся разговор с Иосифом Капеляном. Поводом послужила очередная его выставка под названием «И в шутку, и всерьез».

– **Почему вы так назвали свою выставку?** – спросила я художника.

– Я считаю эту экспозицию особой: она одновременно серьезная и шутливая, – говорит Иосиф. – Мне хочется обратить внимание художников и зрителей на важность для мастера основательной школы и профессиональной базы. Ныне бытует мнение, что школа не так уж важна. Главное – уметь выразить то, что чувствуешь.

Но ведь, обладая хорошей базой, художник получает больше средств для выражения своих чувств! Сейчас наблюдается девальвация многих ценностей. К искусству относятся как к развлечению, а настоящее искусство требует школы и огромного труда. Поэтому я решил выставить копии с работ моих любимых художников – Леонардо да Винчи, Тициана, Энгра, Вермеера, Саврасова, Поленова, Брюллова. И в этом серьезность моего замысла.



«Ленин и Одалиска»

Шутливый же характер выставки проистекает из того, что я отклонился от требуемых стандартов к копиям и позволил себе вольности: вставил в некоторые из копируемых работ других героев, или совместил несовместимое – «Ленина за работой» Бродского с «Одалиской» Энгра. Я также по-своему интерпретировал работы Вермеера, вставив в знакомые всем сюжеты современные фигуры.

– После того, как вы в своем творчестве прошли такие этапы, как соцреализм, геометрический абстракционизм и экспрессионизм, увлекались символикой и мистицизмом, как бы вы обозначили нынешний период вашего творчества?

– Сейчас я занимаюсь фигуративным искусством, то есть миром, который узнаваем. Не так важно, в каком стиле работаешь, важно, на каком уровне. Ведь искусство определяется, прежде всего, глубиной проникновения в суть явлений природы или в характер человека. А язык

выражения – это лишь пристрастия художника.



Интерпретации работ Вермеера
«Девушка, читающая письмо» и «Девушка и кавалер»

– **Как долго вы работали над копиями картин «Джоконда», «Дама с горностаем», «Динарий кесаря», «Грачи прилетели» и другими?**

– Копии требуют очень много времени. Например, на копию Саврасова «Грачи прилетели» понадобилось несколько месяцев. Когда приступаешь к работе, как быходишь в контакт с копируемым художником и начинаешь понимать, насколько мастерство старых мастеров совершенно, они подобны высокой скале с недостижимой вершиной. Тебе удастся лишь немного вскарабкаться на нее. А при копировании Леонардо да Винчи обнаруживаешь такие тонкости в передаче формы, которые измеряются даже не миллиметрами, а микронами.

– **Два года назад вы ушли на пенсию из Тель-Авивского института археологии, где проработали графиком 20 лет. Сейчас у вас освободилось от службы время, и вы, наверняка, очень много пишете?**

– Да, конечно, времени стало больше, но оно занято не только живописью. На пенсии я занялся общественной работой. В результате создано объединение профессиональных художников, председателем которого я в настоящее время являюсь. Оно необходимо, чтобы «наши» утвердились и заняли достойное место в искусстве страны. Сначала в Союз входили 12 человек, а сейчас – более ста из разных городов Израиля.

Недавно Иосиф передал полномочия руководства Союзом художников коллеге, посвятив себя полностью творчеству.

...Сегодня художнику 75 лет. В выставках он участвует уже полвека, на его счету тридцать персональных экспозиций и участие в 130-ти групповых. В Израиле Иосиф Капелян – один из основателей знаменитой деревни художников в Сануре (сейчас деревню вернули арабам). Он также является участником создания коллекции «Пейзаж Израиля» в иерусалимском Музее природы.

Следует заметить, что в 2009 году вышел в свет еще один альбом «Painting and graphic art», состоящий из 87 цветных и 512 черно-белых репродукций. Работы охватывают последние десять лет, что свидетельствует о непрерывающейся активной творческой жизни Мастера.

Не могу удержаться, чтобы снова не процитировать профессора Григория Островского: «Трудолюбие и работоспособность Иосифа Капеляна поражают, его эрудиция, многогранность дарования, профессиональный уровень исполнения внушают уважение, но более всего его отличают возвышенный строй мыслей и чувств, цельность философско-эзотерических концепций мироздания и человека, прошлого, настоящего и будущего...». Так и хочется цитировать дальше профессора Островского, но и этого достаточно, чтобы согласиться: Иосиф Капелян – настоящий Мастер. Нет сомнения в том, что его творческие поиски будут продолжаться до тех пор, пока он в состоянии держать в руках кисть, ибо в непрерываемом творчестве можно сделать бесчисленное множество открытий.

Эдуард Гроссман. Раскрепощение

Художник ставит передо мной на пол, прислоняя к креслу, одну за другой свои картины, и меня охватывает неясное чувство. Оно не поддается точному определению, как не поддается описанию состояние человека, погружающегося в мир волшебной музыки.

«Ассоциативный романтизм» – так определяет нетанийский художник Эдуард Гроссман направление, в котором он сейчас работает. Несмотря на то, что романтизм как направление в искусстве пышно процветал в конце

XVIII и первой половине XIX веков, в наше прагматичное время он вовсе не воспринимается как нечто чужеродное. Наоборот, в полотнах Эдуарда Гроссмана, полных воздуха, эмоций мазка, настроения, он (романтизм) заслуживает уважения, отражая устремленность личности к безграничной свободе, жажду совершенства и обновления, пафос независимости, раскрывает натуру самого автора.



Эдуард Гроссман за работой

Наша первая встреча проходила в 1997 году.

Диалог с художником Эдуардом Гроссманом (тогда ему было 50 лет) как раз и начался с разговора о свободе.

– Скажите, Эдуард, может быть, потому что вы родились в лагере, где-то в Коми АССР, это определяет в какой-то степени ваше отношение к понятию «свобода»? Расскажите, пожалуйста, как могло случиться, что вы появились на свет в лагере среди заключенных.

– Тогда такое было не в диковинку. Лагеря были переполнены «врагами народа». Моя мама, Гуанна Гроссман, была в их числе. Она переплыла Прут из Румынии, и в 1939 году ее посадили, а в 1947-м она сбежала оттуда вместе со мной. Я родился в лагере в 1946 году. Не знаю, как это генетически отразилось на моем отношении к свободе и отразилось ли вообще, но по-настоящему творчески раскрепощенным я почувствовал себя только в Израиле.

– Давайте начнем по порядку. Что вы собой

представляли как художник до репатриации, то есть до 1990 года? Обозначьте схематично ваш жизненный и творческий путь.

– У меня обычная биография бывшего советского человека, правда, с подмоченной репутацией места моего рождения. Маму реабилитировали в 1964-м... Окончил школу, служил в армии. Кончал Магнитогорский институт искусств, факультет живописи и графики. Кстати, за свою дипломную работу в 1980 году на Всесоюзной выставке дипломных работ получил золотую медаль. Женился. Работал. Выставлялся.



– Но, как я поняла, раньше вы работали совсем по-иному?

– Да, я много работал в технике иконописи и был типичным представителем реалистической школы. Те мои работы охотно покупали во Франции, Финляндии. С 1986 года я стал выездным...

– Но реализм в вашем искусстве был потому, что все иное возбранялось?

– Я всегда делал в искусстве то, что хотел. Будучи главным художником художественного комбината, имел большие возможности для свободы выбора и действий, но у меня не было тяги к тому, что пишу здесь.

– И почему же все-таки здесь вы стали писать иначе? Почему именно ассоциативная живопись?

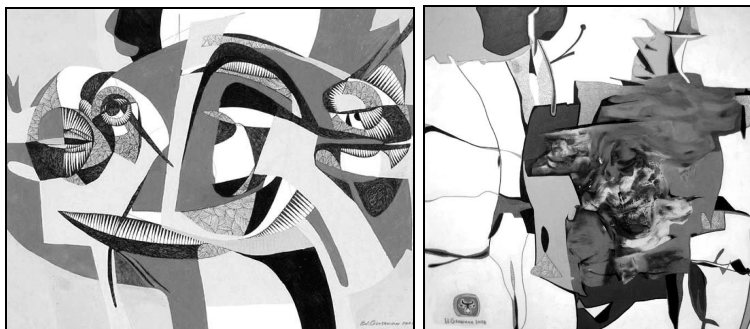
– Она лучше позволяет выразиться, активнее проявить себя в цвете, композиции. Мне нравится, что она дает возможность лучше воплощать философские идеи, а зрителю позволяет доходить до сути самому.

– **Ваши работы построены на контрастах. Почему?**

– Да потому что законы живописи, как и законы бытия, построены на контрастах. И сам человек – сплошной сплав противоречий. Разве мы не видим постоянно вокруг себя свет и тень, тепло и холод, скорбь и радость, добро и зло?..

– **Вы сказали, что по-настоящему раскрепостились здесь. Что этому способствовало?**

– Здесь я убедился в том, о чем там только догадывался. Я, наконец, понял, насколько история искусства в Союзе была пронизана ложью. Те, кого там называли «западной богемой», оказались людьми настоящего тяжелого творческого труда. Пожалуй, это подтолкнуло меня к тому, что я стал смелее в цвете, с легкостью экспериментирую.



– **Вы садитесь за холст, имея определенную тему?**

– Никакой темы. Только настроение. Пишу только в определенном ключе. Тема вырисовывается в ходе работы. Сам процесс творчества для меня ценнее итога.

– **Вы легко расстаетесь со своими работами?**

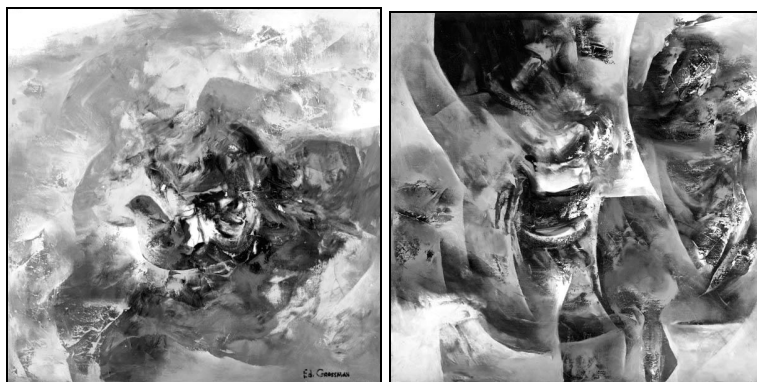
– Да, легко, но продаю и дарю только в хорошие руки, тому, кто ценит искусство.

– **Вы согласны с тем, что талант всегда пробьет себе дорогу?**

– Нет, не согласен. На судьбе художника лучше всего можно проследить, как все зависит от случая, фортуны. Рядом с Пикассо и Дали работали много не менее

гениальных художников, но они остались безвестными...

Будем считать, что фортуна к Эдуарду Гроссману относится благосклонно (тьфу-тьфу, не сглазить бы!). За первые пять лет жизни в Израиле у него было несколько десятков персональных выставок, он уже и счет им потерял. Художник выставлялся в Загребе (в музее современного искусства), США (Чикагском национальном музее), Канаде (художественной галерее Торонто), Германии, Франции. Его работы есть у коллекционеров почти всех стран. Только в нынешнем году у Эдуарда были персональные выставки в Тетании, в Ажене (Франция), Торонто, Германии. Художественное обозрение «Ориент экспресс» в 1995 году признало его художником номер один...



Я смотрю на работы художника с романтическими названиями «Фантазия», «Воображение» или вполне прозаичными: «Окна», «Двор», «Зима», «Ветер», «Иерусалимские ворота», в которых нет ни окон, ни двора, ни охоты, ни всего названного, но есть их опосредованное присутствие, легкий намек на стужу, на борьбу, на состояние души, которое человек уже когда-то испытал в собственной жизни в подобной ситуации. И зритель благодарен художнику за то, что тот втянул его в творческий процесс и сделал почти соавтором, заставляя переживать, думать, вспоминать.

Вторая беседа с Эдуардом Гроссманом произошла в 2007 году.

После отдачи арабам деревни Санур, где у него была студия, муниципалитет предоставил Эдуарду мастерскую в центре города, которая одновременно является и галереей. Все это время он ни минуты не сидел сложа руки: много работал, участвовал в коллективных и персональных экспозициях, выставлялся за границей и на аукционах. В последнее десятилетие он работал над сюжетами Торы. Писал по левкасу – грунту византийской иконы, который необыкновенно подошел для выбранной тематики (левкас – особая грунтовка дерева или холста, состоящая из смеси алебастра или мела с клеем). Парижский коллекционер заказал ему написать «12 колен израилевых», и он это сделал блестяще.



Серия левкасов по мотивам Танаха не похожа на его прежние работы, даже и на те, которые были посвящены Иерусалиму и истории рассеяния. Тогда же, в 2007 году, была опубликована обширная статья искусствоведа Галины Подольской о художнике под названием «Левкасы Гроссмана». В ней был дан анализ его последних работ. В конце статьи есть строки: «В цветовую концепцию сюрреалистического мироздания он вписывает метафору средневекового канона. В необычности такого художественного соединения и кроется главный эстетический эффект левкасов Гроссмана: прошлое и будущее – суть мирового бытия.

Ассоциативно-мозаичная манера живописной палитры Гроссмана, – продолжает Г. Подольская, – порождает визуальный комплекс слияния истории, реальности, вымысла, символики, условности, наконец, движения. Мир движется, словно в прожилках зеркального среза берилла – камня-талисмана Беньямина. В берилловых прожилках, как в танахической каллиграфии, читается судьба его колена как выразителя эпической ипостаси еврейского народа».

Сегодня Эдуард Гроссман работает с иерусалимской галереей «Bassa», которая имеет филиалы в Париже, Лондоне и Нью-Йорке, и эти филиалы продают только его произведения, потому что работы пользуются большим спросом: продаются на аукционах Sothebys и TIROSHE по цене, порой десятикратной от начальной стоимости.

Елена Немиченицер. Убедительность и сила портрета

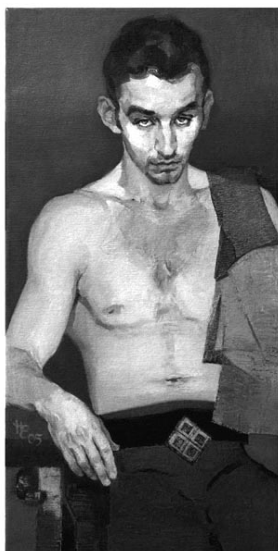
С художниками Абрамом Быковым и Еленой Немиченицер я познакомилась в их общей мастерской, в Хадере, в 2005 году.



Автопортрет

Он – мастер, последователь школы живописца Павла Чистякова, окончивший в 1954 году Латвийскую Академию художеств. Абрам Зиновьевич Быков преподавал в

профессиональной студии «Портрет» в Риге, воспитал десятки учеников.



Портрет сына

Лена – его ученица, рисует с детства. В 6 лет получила первый гонорар за работу, представленную на конкурс детских рисунков в Киеве, училась в изостудии, а затем первые шаги в постижении этого трудного искусства делала в художественной школе. Она прибыла в Израиль с семьей тоже в 1990 году, и встреча с учителем стала новым необыкновенным этапом в ее жизни.

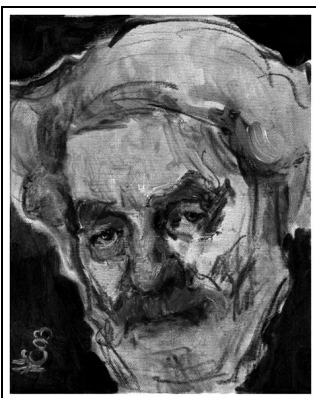
Лена: «Именно здесь, на земле Израиля, в маленькой студии Абрама Зиновьевича Быкова моим способностям был дан сильный толчок. Учитель открыл во мне все пласты и творческие возможности, так как обладает редким даром – способностью быть проводником в тонкий, сложный мир искусства. Он умеет передать ученику знания, научить непростым законам рисунка, воспитать бережное отношение к чувствам, питающим искусство. Он понимает, что не должен ломать присущие только данному ученику особенности таланта».

Абрам Быков: «В процессе учебы меня удивляла необычность ее возможностей. Они резко отличались от

общепринятых. Лена пишет без подмалевка, но я не говорил ей: «Нет! Так не принято!». Лишь присматривался. И понял, что важен конечный результат. А он блестящий. В начале работы достигается полное сходство с портретируемым, его характерными чертами, передается эмоциональное состояние. В этом убедительность и сила портрета. Затем идет поиск изобразительного языка, цветовое и фактурное решение, декоративность, музыкальность – критерии, определяющие искусство.



Люба



Учитель Абрам Быков

Этюды у нее легкие, светлые. Делая портрет с натуры, Лена мощно подключает фантазию и никогда не повторяется, не боится экспериментировать, решительна и смела в работе, в то же время в ее портретах всегда присутствуют мягкость и теплота. Я уверен, что в Израиле вряд ли найдется мастер портрета такого уровня».

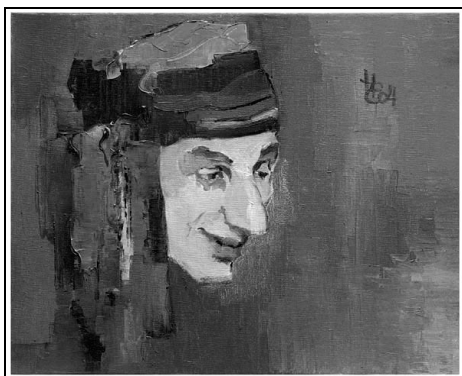
Поскольку и Абрам Быков, и Лена Немиченицер работают в лучших традициях классического искусства, у меня с Абрамом произошел диалог на тему немодности в наши времена реализма. И тут я услышала страстную речь в его защиту:

– Поклонники «измов» говорят, что реализм устарел, к чему он, если существует фотоаппарат, который точнее человеческого глаза запечатлеет реальность. И все же, несмотря на технические возможности современного

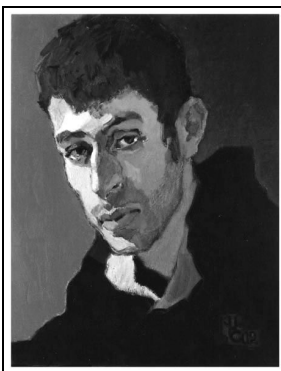
фотоискусства, между фотографией и живописью есть существенная разница. Холст всегда хранит в себе уникальное видение художника, мир его ощущений – зрительных, интуитивных, мысленных. Поэтому произведение гения невозможно скопировать.

Художник делает синтез и отбор, выделяет главное, создает культуру света и цвета, фактуру мазка, присущую только ему. Реализм сегодня – подвиг, ибо требует колоссального труда, школы, решения множества задач, упорства и таланта.

В конце XIX века мода, коммерция и искусствоведы превратили всех в одно месиво под названием «модерн». Новации постепенно сформировали моду и своего зрителя. Пострадали культура, искусство, талант, который нивелирован и осмеян.



Владимир



Виктор

Абрам Быков – в числе борцов с производителями и продавцами безвкусицы, которым удалось превратить дурость в миф. Он процитировал мне высказывание еврейского писателя Эфраима Кишона: «Говорят, что великая живопись еще вернется и отпразднует свою победу, но празднование это переносится с году на год, а кучи дерьма в музеях возвышаются до самого потолка».

Абрам Быков убежден в том, что события во времени протекают циклично, ведь все уже было: великое искусство древних Рима и Греции, за ними мрачное

Средневековье, а потом страшные муки восстановления школы, и после них Ренессанс. Наверное, что-то подобное происходит и сейчас. «Я уверен, что возврат искусства на круги своя совершится. Хотелось бы дожить до этого времени», – говорит старый Мастер.

На вопрос, какие у него планы, Абрам Зиновьевич ответил: «Пока пишется, буду писать. Но вы обо мне не распространяйтесь. Напишите о Лене. Она бесконечно талантлива».

Послесловие

В 2009 году позвонила Лене Немиченицер в Хадеру и узнала, что Абрам Зиновьевич Быков скончался 21 апреля 2007 года на 82-м году жизни. Для Лены – это тяжелая утрата. Фактически, пятнадцать лет работы рядом с ним в его мастерской стали для нее годами получения высшего академического образования в области живописи. Он не только передал ей все свои знания, но и бережно выпестовал ее как художника. Он болел за ее творческую судьбу, как родной отец. И даже десятки своих работ завещал ей, будучи уверенным, что именно у нее для них надежное место. Лена сказала, что будет продолжать писать и писать. Это будет лучшим памятником учителю.

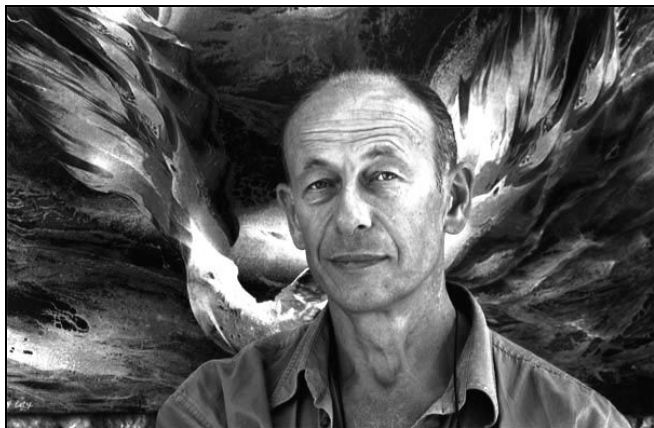
На снимках: работы Е. Немиченицер.

Фоторепродукции: Иосиф Брухис.

Игорь Палей. Экспрессия мысли и чувства

Мое знакомство с Игорем Палеем произошло в 1995 году. Еще недавно он разгуливал по проспекту Руставели в Тбилиси, тому самому проспекту, который блистал томными красавицами и шумными жестикулирующими красавцами-джигитами, проспекту, манившему витринами магазинов, кафе, ресторанов, художественных салонов и лавок, предлагавших туристам изысканные поделки народных умельцев. К моменту отъезда из Грузии художника Палея «на родину предков» (так информировала грузинская пресса своих читателей) проспект уже поблек и носил на себе следы побоищ между звиядистами и оппозиционными войсками. Однако неистребимый дух артистизма, добросердечия, гостеприимства остался и в талантливом народе грузинском, и в столице Грузии, и в

главном ее проспекте. Именно этот дух впитал в себя художник.



Игорь Палей

Нельзя рассматривать характер, темперамент человека в отрыве от географической среды, взрастившей его. Климат и природа, традиции и образ жизни, безусловно, оставляют след на творческой личности.

Следует особо подчеркнуть, что в период, когда во всей стране, именовавшейся Советским Союзом, властвовала жестокая цензура, насильно втискивавшая творцов в рамки соцреализма, в Грузии художники были почти вне рамок этой цензуры, и, глядя на их работы, коллеги из России завистливо восклицали: «У нас такое не проходит!»

Благодаря творческой свободе, искусство Игоря Палея имело возможность развиваться, и не безуспешно, о чем свидетельствуют многочисленные публикации на географической родине о выставках художника и о его произведениях.

...Высокий, загорелый, скуластый, Игорь Палей легко входит в контакт и охотно, вопреки сложившемуся у меня мнению о том, что художники – народ малоразговорчивый, ведет беседы на отвлеченные темы, философствует о своем понимании искусства.

– **Игорь, вы являетесь представителем**

абстрактного искусства, пусть и с универсальной интерпретацией его принципов (по определению специалистов). Как давно вы начали писать именно такие полотна?



– Я рисую столько, сколько помню себя. С раннего детства в моем воображении роились абстрактные образы, но, будучи ребенком, я, конечно, не подозревал, что на свете уже существуют абстракционизм, кубизм, сюрреализм и прочие «измы». Лишь повзрослев, я понял, что абстракционизм уже повлиял на эстетическое сознание общества XX века.

– **Ваши работы очень эмоциональны, яркость палитры буквально ослепляет буйством насыщенного цвета. Посвященный зритель, разумеется, умеет их читать, а непосвященный, как правило, хотел бы разъяснений.**

– Я ничего никогда не разъясняю. Просто я мыслю образами, рождающимися в подсознании, и невольно они могут ассоциироваться у зрителя с морем, небом, цветами и даже космосом. Художник, в широком смысле слова, может именовать себя таковым только тогда, когда открывает для других что-то новое. Когда я пишу, я не думаю о каких-либо страданиях или радостях, в моих полотнах нет никакой философии. Сама жизнь рождает искусство. Если мои дни протекают без перемен, движения, то и в моем искусстве

застой. Смена места, увлечения, любовь, какие-либо сильные впечатления от увиденного являются для меня своего рода допингом, заставляющим браться за кисть. Истоки вдохновения – в самой жизни, а моя эмоциональность – исток неоднозначного восприятия этой жизни. Искусство же – это тайна, которую никому не дано постичь.



– Скажите, Игорь, когда вы ехали сюда, на что вы надеялись?

– На то, что смогу здесь себя реализовать.

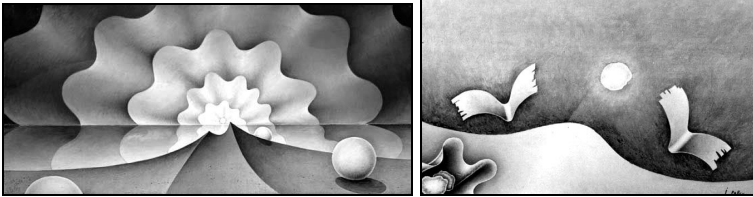
– Ну, и как?

– Я чувствую в себе большой потенциал, но он пока еще не реализован. В какой-то степени этому мешает недостаток общения, незнание языка.

– Но, насколько мне известно, у вас уже были здесь персональные выставки. И совсем недавно вы участвовали в групповой экспозиции в Тель-Авиве. И это тоже нашло отражение в прессе.

О том, что два года жизни в Нетании для Игоря не были бесплодными, свидетельствуют и выставки, и отклики «русской» и ивритской печати. А в журнале «Израиль-2000» Игоря Палея представляют как израильского посланца искусства за рубежом. Вот как оценивает работы художника искусствовед профессор Григорий Островский: «Картины И. Палея праздничны и жизнерадостны. В них ощущается жизненная и творческая энергия художника, экспрессия мысли и чувства, живописный темперамент, влюбленность в яркие, звонкие краски реального и фантастического миров». Секрет притягательности его произведений Г. Островский

видит и в лиричности, и в оптимизме, и в умении приобщить нас к сопереживанию, возможности увидеть мир его внутренним зрением.



Меня интересует, отличаются ли полотна художника грузинского периода от израильского.

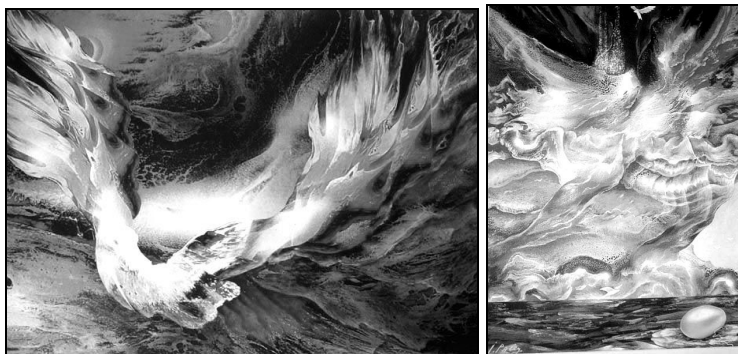
– Здесь они стали более светлыми, – отвечает Игорь и поясняет, – может быть, из-за обилия солнца и более спокойной обстановки. Хотя, впрочем, и нервотрепка случается.

Прощаясь с Игорем, я заметила, что всего лишь за два года пребывания в Израиле он добился определенного успеха, а ведь впереди у него для более полной реализации вся жизнь. На что он мне ответил: «Любая творческая личность, реализуясь, развивается, а развиваясь, реализуется. Именно к этому я и стремлюсь».

А потом Игорь Палей переехал из Нетании в Иерусалим – и в последние лет десять выпал из поля моего зрения. Но вот 2 апреля 2009 года в Иерусалиме, во Всемирном центре прогрессивного иудаизма состоялось открытие его очередной персональной выставки. В связи с этим у меня появилась перед выставкой возможность познакомиться с его последними работами, наверстать упущенную за прошедший период информацию о нем (впрочем, приглашения на выставки Игорь посылал мне регулярно, но я ими не могла воспользоваться).

Как оказалось, переезд в Иерусалим принес художнику более комфортный настрой на творчество. Из его мастерской, расположенной на застекленной веранде, открывается прекрасный вид, а сама жизнь в столице для него отличается тем, что «в этом городе совсем другие лица, другие люди и другой воздух... Работать, творить – самое

место в Иерусалиме». Так считает Игорь.



Полотна, написанные Палеем за последние годы, на первый взгляд, мало отличаются от прежних. Они узнаваемы по стилистике, содержанию, мажорной цветомузыке, колористическим контрастам и гармониям. Но есть в них и нечто новое, что свидетельствует о не зря потраченных годах. Чувствуется профессиональный рост, еще больше стало эмоций и экспрессии, одновременно стало более явным лирическое начало. Если прежде у него было больше абстракционизма в симбиозе с кубизмом, то сейчас это – синтез абстракционизма с сюрреализмом.

Игорь не относится к тем художникам, которые всю жизнь экспериментируют. Он верен себе и работает так, как когда-то начал. Я спросила его, не хочется ли ему попробовать себя в другом направлении. Он ответил, что не ставит себе целью быть верным себе, просто он садится писать то, что зарождается в уме. У него свой индивидуальный вариант интерпретации универсальных принципов абстрактной живописи, возможности которой неисчерпаемы, хотя, может быть, она в какой-то степени и стала уже достоянием истории. Ему интересно работать именно так, потому что «так» он ни на кого не похож, «так» он может сказать свое слово в искусстве.

Как правило, Игорь не дает названий своим работам, такая возможность предоставляется зрителю. Любопытно, что некоторые религиозные люди, посмотрев его работы, убеждают его в том, что он, сам того не зная, является

человеком верующим. «Да нет, я человек светский», – говорит он в ответ. А те ему: «В твоих работах есть каббала и скрытый божественный смысл!» Возможно, такое ощущение возникает у зрителя из-за мощной энергетики, которую излучают его работы. Если долго стоять перед полотнами и фантазировать, можно увидеть некий вторичный план, какие-то предметы, образы, контуры. В картинах Игоря всегда сочетаются или противостоят стихии воды, небес, далекого космоса. Любит он изображать и цветы. И еще появились у него в дополнение к причудливо извивающимся лентам и птицам такие детали, как яйцо, бабочка. На вопрос, какой смысл он в них вкладывает, художник ответил:

– Природа создала совершенные формы – шар, овал. Я их помещаю, во-первых, потому что это красиво, во-вторых, потому что яйцо символизирует зарождение жизни. Когда на моих полотнах нет птиц, бабочек, яиц, смысл работ совершенно абстрагированный, потусторонний. А эти символы добавляют жизни, зритель чувствует себя участником реальности.

...Игорь Палей – художник дотошный, в хорошем смысле этого слова. Над своими работами он может трудиться месяцами и даже годами. Он нередко возвращается к своим работам, сделанным даже до репатриации, и что-то в них доделывает и переделывает, иногда полностью меняя первоначальный вид. Он упорно работает над цветом и светом, над формой и, главное, над смыслом, в который вкладывает свои мысли, энергию, чувства, миропонимание. Удивительно, как ему удается при его нелегкой репатриантской жизни сохранять неиссякаемый оптимизм и передавать в работах жизнеутверждающий настрой.

Незадолго до своей кончины замечательный искусствовед Григорий Островский написал о творчестве Палея глубокую статью, которую, к сожалению, не успел опубликовать. Вот небольшая, но емкая цитата из этой статьи: «Мировидение художника (И. Палея – Е.Л.), – пишет Островский, – оказывается более сложным и неоднозначным, чем это кажется на первый взгляд. Не

сторонний наблюдатель, но соучастник нашей жизни, художник остро ощущает несовершенство окружающей действительности, нервическую аритмию современного бытия. И потому эти диссонансы входят в образную ткань его произведений столь же естественно, как и вечная жажда недостижимой гармонии земных и небесных сфер».

Я написала только о четырех израильских художниках, а могла бы добавить творческие биографии еще очень многих интересных живописцев и скульпторов, среди которых имена Анатолия Папаняна, Эдуарда Пасковера, Марты Макаренко, Тани Ворониной, Аркадия Лившица, скульпторов – Баруха Сакциера, Леонида Зильбера, Льва Сегала, Семена Рабинкова, Юлии Сегал и множества других. Вместе с такими зубрами, как скульптор Игаль Тумаркин, художник Менаше Кадишман и другими почти коренными израильтянами они составляют яркую мозаику художественной жизни еврейского государства.



Виктор Каган

Под сенью госпитальной



Дальше больше, но дальше не надо.
Михаил Дынкин



Взглянешь в будущее – оторопь берёт,
хотя его всё меньше и всё жиже,
и тело по ночам не просится в полёт,
а льнёт к земле иссохшейся поближе.

Чем дальше в лес, тем меньше годных дров,
а хоть и нет – смеяться, а не плакать,
и без тебя похнычут будь здоров,
ну, так не множь бессмысленную слякоть.

Запей глоток глотком и раствори
надежду в безнадежности стакане,
и пей, покуда спят нетопыри
башкою вниз на неба рваной ране.

И улыбнись минувшему, пока
хоть в памяти оно не миновало.

Что за беда, что сладость чуть горька?
И что за счастье, что её так мало.

Что будет, будет. Так тому и быть.
А что не будет – тишины отрада.
И времени подрагивает нить
меж *да* и *нет*, меж *надо* и *не надо*.

Бесцветная звезда на небе снулом
мешала спать, но всё-таки уснул он
и мать во сне звала: «Сынок сынок...»,
а он не мог ответить, рвался голос
и осыпался, как засохший колос,
и пылью оседал на потолок.

Она звала́ звала́ и улетела,
и вслед за нею потянулось тело
пока в гробу ворочалась душа,
заснуть пытаясь под звездой бесцветной
и маясь дурью злой и несусветной,
но спать не получалось ни шиша.

И я смотрел как мается бедняга
и думал: «Что за странная бодяга,
с какого бы такого бодуна
не спится? Встань, нырни на дно стакана,
и, разомкнув объятия капкана,
плыви отсюда ночь пока темна.

А мать вернулась: «Я тебя искала
и не нашла, а времени так мало –
начнёт светать и всё, и не найду».
Он к ней тянул растерянные руки,
но руки утыкались в плача звуки,
впадающие в мутную звезду,

Гундосил ветер муторные песни
и глотку не заткнуть ему хоть тресни,
и сон не шёл, но и не уходил,
висел паук как НЛЮ в проёме,

душа и тело плакали вдвоём и
соединиться не хватало сил.

«Проснись, вставай,— я тряс его за плечи, —
стучаться в вечность незачем и нечем —
сама откроется без *отворись сезам*»
а он взглянул из зеркала рассвета:
«Отстань, мешаешь спать, да брось ты это!»
И первый луч как бритва по глазам

Как устоишь? А ты ведь устоишь.

Галина Гампер

Ах, боже мой, да разве дело в том,
что лад не в лад и счастье несчастливо,
что на потом остался суп с котом
и канул парус в мареве залива?

Всё дело в том, что дело-то ни в чём
и никому до дела нету дела —
мы заняты, мы воду слов толчём
в разбитой ступе злого беспредела.

Ревёт пожар, срывая свет с небес,
бадьи пожарных туч трещат от суши,
огонь с земного — на небесный лес,
где отсидеться собирались души.

Ну, а когда всё выгорит дотла,
от головни прикуришь сигарету,
затянешься — такие блин дела,
подумаешь — за что мне счастье это,

за что мне рай в аду, на что слова,
о чём кричит растерянная птица
и кто она — полночица-сова,
журавлик в небе, в кулаке синица?

Осядет пепел, выпадут дожди
и чёрным снегом заметёт могилы.
Не верь, не бойся, не проси, не жди.

Но, Боже, где найти на это силы?

От земли до неба рукой подать,
а пока доберёшься – собьёшься с ног.
Там на небе – небесная благодать,
да какая туда из семи дорог?

По любой иди – вот бог, вот порог.
Поцелуй пробой и шагай домой.
А от зла и сглаза соль – оберёг,
да и хлеб посолишь, пока живой.

Блудный сын домой – дорогой сынок.
Только дом твой пуст – где отец, где мать?
На столе устал каменеть пирог,
и ломаешь зубы его кусать.

Накатался по свету колобок
и лицом в половицу, и уж не встать.
Не бойсь, сынок, – окликает Бог, –
от земли до неба – рукой подать.

После наркоза

Застряло солнце в голубой резьбе,
недвижен день, как памятник себе –
цветы засохли и пожухли речи,
склевали птицы без остатка тень,
которую бросали на плетень
летающих облаков тугие плечи.

На солнечных часах ноль-ноль минут,
того гляди, и вовсе умыкнут
машинку времени из божьего кармана,
а жаль, ведь не хухры-мухры брегет,
таких уже не делают, а свет
без тени – блажь самообмана.

Дамоклов луч висит над головой.
Стоишь, не шелохнёшься сам не свой
ненужною свечой полуоплывшей

и думаешь в немом полубреду,
на кон поставив счастье, как беду,
ты настоящий, будущий иль бывший?

И повисает в воздухе вопрос,
недвижны крылья дремлющих стрекоз.
небытия замедленная съёмка.

Но из сознания натужен и гундос
вчерашний испаряется наркоз –
и горизонта вздрогнула каёмка,

и стрелки шевельнулись на часах,
и воздух свежим ветерком запа́х,
и за́пах был как новой жизни манна,
куда-то плыли тихо облака,
душа была прозрачна и легка,
а тело чуть покачивалось пьяно,

и тень его показывала шесть
на солнечных часах, и солнце сесть
клонилось медленно в предчувствии заката...

Что хочет боль?

Зачем она пришла и не уходит,
мычит, бубнит, бормочет, бьётся в крике,
а слов не разобрать?

Ты достаёшь бутылку, два стакана
и говоришь: «Ну, вздрогнем что ли?
Да ты садись – в ногах ведь правды нет.

Мне некуда деваться от тебя,
так хоть поговорим, как люди.

Смешно, но не могу себе представить,
что жил ещё вчера, тебя не зная».

Она стихает, смотрит исподлобья – не верит.
«Да не кури ты столько, – говорит, – и хватит врать!

Ещё скажи, что любишь...

И выбрось эти чёртовы таблетки,
они ведь всё одно не помогают,
к чему травиться?

– «Гоже верно. Тогда по новой?»

– «Вот это, – говорит, – другое дело.
Я ведь зачем пришла – сказать хотела...»
– «Да ладно, – говоришь, – давай не будем о грустном,
ведь хорошо сидим».

Она вздыхает:

«И правда – хорошо, жаль уходить...»

И засыпает.

Ты на руках её качаешь до утра,
боясь спугнуть дыханием неловким.

Она проснётся утром:

«Ну, я пошла.

Ты только не скучай»

– «Не буду, –
отвечаешь ты, –
не буду».

День не горек и не сладок,
не сума и не тюрьма.
Лето катится в осадок.
Горе пухнет от ума.

Соловей-разбойник свищет
в догорающем лесу.
Спит судьба на пепелище
словно лучик на весу,

словно птица цвета сѳни,
залетевшая в закат,
словно страшный суд в картине,
где никто не виноват.

Дым отечества над миром.
Дом, затерянный в дыму.
За небесным конвоиром
шагом марш по одному.

Тонкой стружкой вереница
душ, бредущих бечевою.
Ока смертного зеница
над повинной головой.

Август в осень. Осень в вечность.
Стынет голос немотой.
Жизни грустная беспечность,
на бессмертии настой.

время уходит на запад и наступает с востока
потоки дождя разрывают хрипящую щель водостока
крышу уже не держит истлевшая в клочья балка
пчела между стёкол топорщит беспомощно жалко
между вчера и завтра дня закатилась монета
вот и ещё одно лето камнем кануло в лету
рвёт из ржавых уключин течение вёсла харона
значит не перевезёт нынче во время оно
значит ещё попьём поплачем споем попляшем
в этом больном шальном сбрендившем мире нашем
выпьём на посошок выкурим сигаретку
солнце встаёт за окном боком задев о ветку

Глюки

1

заварим что ли по чашке чёрного кофе
чтобы он был такой же чёрный
и такой же обжигающе-сладкий
когда к нему прикоснёшься губами
как твоя кожа
она улыбается в ответ
ярко вспыхивает снег вокруг пламени языка
если закрыть глаза
понимаешь что летишь но не понимаешь на кой и куда
тем временем прилетаешь
чёрт подери кто повернул средний слой кубика рубика
кровать стоит вертикально на спинке изножья
внизу далеко под ногами в ослепительно-белом свете
лежит экран телевизора и картина с цветами
которые вообще-то должны быть на стене
но теперь вместо неё потолок
а ты как будто прибит к кровати
больно же вскрикиваешь ты
и пытаешься вернуться в прежнюю геометрию

цепляясь взглядом за окно справа
пока середина крутилась
оно висело себе на месте как ни в чём ни бывало
так в метре от границы проливного дождя
висит белое солнце великой суши
и наконец оказываешься лежащим на кровати
а девушка цвета горького шоколада 85 %
привычным жестом сканирует браслет у тебя на руке
и бодро проверяет ты ли имя фамилия год рождения
ты говоришь нарушая рутину что день рожденья сегодня
когда до неё наконец доходит
она радостно вскрикивает
happy birthday
get well soon
я пришла взять кровь
вы из какого пальца хотите
все для вас говоришь ты ей
она улыбается скажете тоже столько мне мама не велит
и проваливаясь снова в какую-то другую геометрию
слышишь собственный голос
а потом когда крови напьётесь
могу я попросить у вас чашечку кофе
а то мне что-то сегодня очень не очень
может быть потому что уже окончательно осень
она дурочка зачем-то вызывает кардиолога
здесь когда-нибудь дадут спокойно поспать
он прибегает весь в мыле
бедная толстая сороконожка
а вы пили сегодня кофе
наконец-то думаешь хоть один
сказал что-то по делу

2

...как всадник без головы –
что делать, если крышу давно снесло? –
прячась в чёрной ночи от липкой людской молвы,
не зная ни что за день, ни какое нынче число
в этом царстве иссиня-мёртвой лунной травы,
пробиваешься к чёрной дыре – дай хоть разок загляну,
глазок с лязгом отодвигается и хриплый голос говорит, ну,

ты же хотел – смотри, да глаза ото сна протри
и что не предупреждали после не говори.

...вжимаешь зрачок в очко,
с этого света тарачишься, что-то будет на том –
куда там котится яблочко, беременное червячком,
что случится с дошедшим до ручки потом,
когда на Суде Последнем прикинется он дурачком,
и с тем, у кого на плече сума с горюшком от ума,
и вон с тем, по которому где-то плачет тюрьма,
и с тобой, влипшим глазом в щёлку небесных ворот
в ожиданьи, когда Бог тебя позовёт.

...отойди, дай другим,
дурное дело нехитрое, всем охота – не только тебе,
посмотрел – хватит, дай поглазеть и им,
сидящим, пока не грохнулись, А и Б на трубе,
с биноклем на всякий случай простеньким, недорогоим,
а ты в своём сне таблеточном сказкам всяким не верь,
потом ничего не будет, а сейчас откроется дверь,
выскользнешь украдкой в неё и, не разнимая рук,
вдвоём поплывёшь над городом, как бабьего лета глюк.

Тело может истомиться ...

Арсений Тарковский

Семь шагов до края света
долгих, как последний вдох.
То прошло, пройдёт и это.
Кромка рваная эпох

прошуршит раскрытой жилой
и закатится во тьму.
Тело век тебе служило –
послужи теперь ему.

Послужи ему. Из праха
вышло и в него уйдёт.
В мясо вросшая рубаха
распроститься не даёт.

Ничего, что истрепалось
каплей правды в море лжи,
не разменивай на жалость
службу – просто послужи.

Тут прореха, там заплата.
Там скривило, тут свело.
Но оно не виновато
в том, что выжить повезло,

что скукожено и сиро –
свет стыдливо не туши,
как забытая квартира
неприкаянной души.

Ей в отчаяньи несмелом
молча голову склонить
на коленях перед телом –
ноги мыть и воду пить.



© Виктор Каган – стихи и фото, 2011
Август-сентябрь 2010
Даллас



Лариса Миллер
«СТИХИ ГУСЬКОМ»

Книга I: февраль, март 2011 г.

31 марта 2011 г.



динокий лист безродный

Проплывал по глади водной.
Лист течением несло...
Было пятое число,
Но оно уже кончалось...
Ветка голая качалась...
Как тебе на свете быть,
Бедный хомо? Дальше плыть,
Плыть во времени текучем.
Бедный, бедный, чем ты мучим?
Что бы ни было – плыви
С красным шариком в крови.

2002

Это всё до времени,
До зари, до темени,
До зимы, до осени,
До небесной просини.
Вздумаешь отчаяться,
А оно кончается.
Вздумаешь надеяться,
А оно развеется.

1985

30 марта 2011 г.

Франциск с овечкой говорит,

Молитву тихую творит.
Он дышит воздухом прозрачным
И говорит с цветком невзрачным,
Шепча: «Господь тебя храни».
Текут его земные дни,
Молитва длится, длится, длится,
И горлянка на грудь садится.
2006

А вместо благодати - намек на благодать,
На все, чем вряд ли смертный способен обладать.
О, скольких за собою увлек еще до нас
Тот лик неразличимый, тот еле слышный глас,
Тот тихий, бестелесный мятежных душ ловец.
Куда, незримый пастырь, ведешь своих овец?
В какие горы, доли, в какую даль и высь?
Явись хоть на мгновенье, откликнись, отзовись.
Но голос твой невнятен. Влеки же нас, влеки.
Хоть знаю - и над бездной ты не подашь руки.
Хоть знаю - только этот почти неслышный глас -
Единственная радость, какая есть у нас.
1976
Аудиозапись: № 23 на <http://www.larisamiller.ru/disk3.html>

29 марта 2011 г.

А мир творится и творится,
И день, готовый испариться,
Добавил ветра и огня.
И вот уж залетела птица
В пределы будущего дня.

И не кончается творенье,
Как не кончается паренье
Полётом одержимых птиц,
И что ни утро – озаренье
Подъятых к небу светлых лиц.
2006

Опять этот темп — злополучное “presto”

И шальные души срываются с места,
И мчатся, сшибаясь, во мгле и в пыли,
Как будто бы что-то завидев вдали,
Как будто вдали разрешение, развязка,
И вмиг прекратится безумная пляска.
Неужто весь этот порыв и угар
Всего лишь музыка — бемоль и бекар;
Неужто наступит покой, передышка
И ляжет на клавиши черная крышка?..
Неужто два такта всего до конца?
Семь нот в звукоряде. Семь дней у Творца.
И нечто такое творится с басами,
Что воды гудят и земля с небесами.
1979

Аудиозапись: № 73 на <http://www.larisamiller.ru/disk2.html>

28 марта 2011 г.

*Посвящается фильму
Юрия Норштейна
«Ёжик в тумане»*

Ёжик в тёмном лесу потерял узелок.
В узелке – всех счастливых мгновений залог.
В узелке – всё, что надо душе для паренья:
Много сладостей разных, включая варенье.
Но растяпу ежа не спешите жалеть.
Узелок – молодец. Он умеет белеть.
Пёс добрейший принёс его ёжику в пасти.
Всё здесь временно. Временны даже напасти.
И неважно, что там у судьбы на уме.
Наше дело – светиться, светиться во тьме.
2011

*Посвящается фильму
«Сказка сказок»*

Красное яблоко падает в снег.
Вечного времени медленный бег.
Вечного времени медленный ход.
Красного яблока тихий полёт.
Это из сказки, где нету конца.

Сказка такая одна у творца.
Красные яблоки с белых ветвей
Падают в снег. И поёт соловей.
2004

Песня Михаила Приходько и Галины Пуховой
<http://www.larisamiller.ru/pesni8.html>

27 марта 2011 г.

А Россия уроков своих никогда не учила,
Да и ран своих толком она никогда не лечила,
И любая из них воспаляется, кровоточит,
И обида грызет, и вина костью в горле торчит.
Новый век для России не стал ни эпохой, ни новью.
Матерится она и ярится, и кашляет кровью.

2011

Было всё, что быть могло,
И во что нельзя поверить.
И какой же мерой мерить
Истину, добро и зло.

Кто бесстрашен - взперти,
Кто на воле - страхом болен,
Хоть, казалось бы, и волен
Выбирать свои пути.

Свод бездонен голубой,
Но черны земли провалы,
Кратковременны привалы
Меж бездонностью любой.

Чёрных дыр не залатать.
Всяко было. Всё возможно.
Может, завтра в путь острожный
Пыль дорожную глотать.

Мой сынок, родная плоть,
Черенок, пустивший корни
Рядом с этой бездной чёрной,
Да хранит тебя Господь

От загула палачей,
От пинков и душегубки,
От кровавой мясорубки
Жути газовых печей.

Ты прости меня, прости,
Что тебя на свет явила.
И какая может сила
В смутный час тебя спасти.

Эти мысли душу жгут,
Точно одурь, сон мой тяжкий.
А в твоём - цветут ромашки.
Пусть же век они цветут.

1974

26 марта 2011 г.

Как всё же печально дела обстоят!
Те дни, что стояли, уже не стоят,
И улиц тех нет, по которым кружила,
И многих из тех, кем я так дорожила,
Не стало. И время сечёт, как картечь,
И не понимаю, как это пресечь.

2011

Вы меня слышите там, вдалеке?
Видите, к вам я иду налегке.
Видите, к вам я всё ближе и ближе.
Пёс мой покойный мне руки оближет.
Он не навеки – земной этот кров.
Встретимся с вами без слёз и без слов.
Все мы, с земного сошедшие круга,
Просто затихнем в объятьях друг друга.

2006

25 марта 2011 г.

Со слова бы надо пылинки сдувать,
Ему бы, родному, скучать не давать,
К хорошим соседям его подселить

И долгое эхо ему посулить
В стране моей бедной, чьи тяжки грехи,
Но где почему-то ютятся стихи.

2011

Сколько напора и силы, и страсти
В малой пичуге невидимой масти,
Что распевает, над миром вися.
Слушает песню вселенная вся.
Слушает песню певца-одиночки,
Ту, что поют, уменьшаясь до точки,
Ту, что поют на дыханье одном,
На языке, для поющих родном,
Ту, что живет в голубом небосводе
И погибает в земном переводе.

1987

24 марта 2011 г.

Я в движение мир этот не привожу.
Я в нём просто лежу и сижу, и хожу,
Просто солнце и воздух его потребляю,
С чем себя каждый раз от души поздравляю.
А сегодня при виде небесной каймы
Горстку слов у него попросила взаймы.

2011

Перебрав столетий груды,
Ты в любом найдёшь Иуду,
Кровопийцу и творца,
И за истину борца.
И столетие иное
Станет близким, как родное:
Так же мало райских мест,
Те же гвозди, тот же крест.

1985

Аудиозапись: № 17 на <http://www.larisamiller.ru/disk3.html>

23 марта 2011 г.

Жить сегодняшним днём и входить в его тонкости,

И служить чем-то вроде спасительной ёмкости
Для его мимолётных и хрупких вещей,
Что порой чудотворней священных мощей.
Например, тот снегирь, что на ветке качается,
Сам не зная того, помешал мне отчаяться.
2011

Ещё не всё, не всё. Ещё придёт черёд
И проливных дождей и льдом покрытых вод.
Ещё шуршать травой и увязать в снегах.
И безмятежно жить. И жить в бегах, в бегах.
Дремать под стук колёс. Шагать под песнь скворца.
И в общем хоре петь о том, что нет конца
Ни жизни, ни любви. И будет песнь звенеть,
Когда уж мы с тобой её не будем петь.
1974

Песня Александра Дулова:

http://www.larisamiller.ru/dulov_teksty.html

22 марта 2011 г.

А круг, на котором я плавала, быстро спустил.
Мне лет было мало. Я плавать совсем не умела,
А мама не видела, мама на солнышке млела,
А я всё барахталась и выбивалась из сил,
Пока не нащупала пальчиком правой ноги
Спасительный камень в одежке из скользкого ила.
...Никак не пойму я, что в жизни случайностью было,
Что Божьим ответом на сдавленный крик: «Помоги!»
2011

Если память жива, если память жива,
То на мамином платье светлы кружева,
И магнолия в рыжих её волосах,
И минувшее время на хрупких часах.
Меж холмами и морем летят поезда,
В южном небе вечернем пылает звезда,
Возле пенистой кромки под самой звездой
Я стою рядом с мамой моей молодой.
1994

21 марта 2011 г.

Боже, как хорошо улыбаться во сне
И, проснувшись под утро, опять улыбаться
Так, как будто бы всё начинает сбываться,
И зима на излёте, и дело к весне.
На излёте зима, но не ты и не я.
Вот проснёшься, шепну тебе: «Радость моя».

2011

Смертных можно ли страшать
Их бы холить и прощать,
Потому, что время мчится
И придется разлучиться.
И тоски не избежать.
Смертных можно ль обижать,
Изводить сердечной мукой
Перед вечною разлукой?
1984

20 марта 2011 г.

Я немного посплю. Ну а вы мне местечко держите.
На него хоть газету, хоть зонт, хоть ладонь положите.
Я люблю эту явь и хочу непременно вернуться.
Так держите мне место, чтоб было, куда мне приткнуться
После странного сна, сна, который и в силах и вправе
Сделать что-то своё из обрывков покинутой яви.

2011

Почти затоплена земля,
Та, на которой мы стояли,
И золотятся под лучом
Уже затопленные дали.
На обречённом островке
Нет смысла оставаться доле,
Уходит почва из-под ног,
И мы – нигде, и мы – на воле.
И, не заботясь о пути,
Ступаем, небосвод колебля,
И обвевают ноги нам

Ушедшие под воду стебли,
И не предвидится нигде
Ни пяди благодатной суши,
И замирают от тоски
И от восторга наши души.
1971

19 марта 2011 г.

В тени от белого крыла
Живу. Мой ангел, мой хранитель,
Ты цвета белого любитель.
И даже тень твоя бела.

Какие б ни мелькали дни,
Прошу не света избылья,
А чтобы ты, расправив крылья,
Держал меня в своей тени.
2011

Не спугни. Не спугни. Подходи осторожно,
Даже если собою владеть невозможно,
Когда маленький ангел на белых крылах —
Вот ещё один взмах и ещё один взмах —
К нам слетает с небес и садится меж нами,
Прикоснувшись к земле неземными крылами.
Я слежу за случившимся, веки смежив,
Чем жила я доселе, и чем ты был жив,
И моя и твоя в мире сём принадлежность —
Всё неважно, когда есть безмерная нежность.
Мы не снегом — небесной осыпаны пылью.
Назови это сном. Назови это былью.
Я могу белых крыльев рукою коснуться.
Надо только привстать. Надо только проснуться.
Надо сделать лишь шаг различимый и внятный
В этой снежной ночи на земле необъятной.
1971

Аудиозапись: № 46 на <http://www.larisamiller.ru/disk1.html>

18 марта 2011 г.

С утра до вечера живу

И даже ночью, даже ночью.
То вижу всё это воочью,
То в тёмных волнах сна плыву.

А что ещё мне предложить
Здесь могут кроме тьмы и света,
Ночей и дней, зимы и лета,
Кроме как жить или не жить?

2011

Жить на свете – что может быть проще? –
И в июньской полуденной роще
Меж стволами бродить и бродить,
И, беседы утративши нить,
Всё брести, не заметив молчанья,
В сонной роще, где вечно качанье
И поскрипыванье ствола
И на землю стекает смола.

1969

Аудиозапись: № 43 на <http://www.larisamiller.ru/disk2.html>

17 марта 2011 г.

Легкий крест одиноких прогулок...

О. Мандельштам

Пишу стихи, причем по-русски,
И не хочу другой нагрузки,
Другого дела не хочу.
Вернее, мне не по плечу
Занятие иного рода.
Меня волнует время года,
Мгновенье риска, час души...
На них точку карандаши.
Карандаши. Не нож, не зубы.
Поют серебряные трубы
В соседнем жиденьком лесу,
Где я привычный крест несу
Своих лирических прогулок.
И полон каждый закоулок
Души томлением, тоской

По женской рифме и мужской.

1993

Аудиозапись: № 9 на <http://www.larisamiller.ru/disk1.html>

Немного прозы:

...Лучшие вещи Набокова – стихи ли, проза – завершаются не точкой, а многоточием (даже если его нет на бумаге), не тоникой, а лишь томлением по ней. И это вполне в характере русской речи, которую Набоков назвал «музыкально недоговоренной». В России разговор не кончается, так как является самоцелью, а не способом решить проблему. Здесь не так важно договориться, как необходимо поговорить. («Перед тем, как умереть, надо же поговорить», Г. Иванов). В России и вначале было слово, и потом, и вечно. И столько у него разных флексий, суффиксов и префиксов, способных менять смысл и оттенки смысла, будто от этих перемен зависит судьба. Власть над словом – великий дар. Владеющий словом может «справляться с такими небесами, переплавлять их в нечто такое, что можно отдать читателю, пускай ОН замирает» («Другие берега»).

1994

Из эссе «И другое, другое, другое» (о поэзии и прозе Владимира Набокова) – http://www.pereplet.ru/text/miller_nab.html

16 марта 2011 г.

Ну зачем избавляться от нас?
Боже мой, ну кому мы мешаем?
Вот жилище своё украшаем
Васильками, что радуют глаз.
Вот спешим в жаркий полдень залезть
В гущу сада, что лепится к дому.
Мы Тебе да и миру земному
Постараемся не надоесть.

2008

Ах земля, кольцо – колечко,
Не калечь ты человечка,
Пожалей, побереги,
У него кругом враги:

Наводнение, торнадо,
Хвори разные. Не надо
Гнать беднягу здесь и там.
Он себя погубит сам.
2006

15 марта 2011 г.

1.

О, как надоело с земными делами возиться,
Как хочется, взмыв высоко, от небес заразиться.
Их невозмутимостью и тишиной, и покоем.
А вдруг, глядя сверху на землю, такое откроем!
Откроем, что надо давно изменить угол зренья
На тот, что был нужен Создателю в пору Творенья.

2.

Ох, как надоело с земными делами возиться!
Как хочется, взмыв высоко, от небес заразиться
Их невозмутимостью, их тишиной и свеченьем...
Постой-ка, а вдруг они тоже считают мученьем
Юдоль свою. Вдруг им так холодно и одиноко,
Что с завистью смотрит на землю небесное око –
Здесь есть кому плакать и петь, и чудить, и смеяться.
А вдруг небу хочется с грешной землёй поменяться.

2010

<http://7iskusstv.com/2011/Nomer2/Miller1.php>

А небо тоже одиноко.
Оно, живя от нас далёко,
Тоскует так, что хоть кричи,
И тянет к нам свои лучи.

2008

<http://www.lgz.ru/article/8021/>

14 марта 2011 г.

Но в хаосе надо за что-то держаться,
А пальцы устали и могут разжаться.
Держаться бы надо за вехи земные,
Которых не смыли дожди проливные,

За ежесекундный простой распорядок
С настольною лампой над кипой тетрадок,
С часами на стенке, поющими звонко,
За старое фото и руку ребенка.
1989

Немного прозы:

ОСТРОВОК БЕЗОПАСНОСТИ

(Из книги «Заметки, записи, штрихи»)

В вагоне было полно народу. На Курской стало еще больше: вошли люди с тюками, чемоданами. Мне повезло: я сидела. А напротив меня сидели мать с дочерью. Они тихо беседовали. Не знаю почему, но мне все время хотелось наблюдать за ними, и я была рада, когда толпа поредела.

Мать казалась немолодой и усталой, а девочка-подросток как-то странно произносила слова и слегка дергала головой. Я не слышала, что она говорила, но видела, как неестественно двигались ее губы иплыл взгляд. Если бы не это, девочку можно было бы назвать хорошенькой. Но вовсе не особенности ее внешности привлекли мое внимание, а то, как мать и дочь общались. Им было хорошо вдвоем. Они держались за руки и разговаривали, наклонившись друг к другу. В какой-то момент женщина достала из сумки книгу и что-то показала девочке. Обе засмеялись. И казалось, что все это происходит не в душном переполненном вагоне в час пик, а в тихой комнате при уютном свете настольной лампы. Повяло чем-то давно забытым, далеким послевоенным детством, когда долгими зимними вечерами мама читала мне вслух, бабушка штопала, а дедушка дремал, прикрыв лицо газетой.

Не странно ли, что в те, отнюдь не идиллические, времена могло быть хорошо и покойно? Но идиллических времен не бывает. Тем более в России. И наверное, что бы ни происходило вокруг, главное – микрокосмос. Никакого открытия тут нет, но до чего же это трудно – создать и сохранить островок безопасности, если не безопасности, то тепла и доверия, среди огромного, бурлящего, чреватого катаклизмами мира. Выходя из вагона, я в последний раз оглянулась на такой островок, образованный двумя не самыми счастливыми людьми. Унося с собой частицу их

ауры, я шла и улыбалась, почти не замечая ни толчеи, ни шума.

1995

13 марта 2011 г.

А тогда, на начальном этапе,
Рисовала я солнце на папе,
А вернее, на снимке его.
Я не знала о нем ничего.
Лишь одно: его мина убила.
И так сильно я папу любила,
Рисовала на нем без конца.
Вышло солнышко вместо лица.

2010

<http://magazines.russ.ru/druzhba/2011/3/mi11.html>

Я знаю тихий небосклон.
Войны не знаю. Так откуда
Вдруг чудится: ещё секунда –
И твой отходит эшелон!
И я на мирном полустанке,
Замолкнув, как перед концом,
Ловлю тесьму твоей ушанки,
Оборотясь к тебе лицом.

1965

12 марта 2011 г.

Землю снова осветили
И слегка позолотили.
Осветив земное дно,
Осветили заодно
И меня. А я и рада.
Только это мне и надо,
Чтобы много дней и лет
Появлялась я на свет.

2007

Так хрупок день – сосуд скудельный.
И, бредя далью запредельной,

Летят по небу облака.
Хоть ощутима твердь пока,
Но ей отпущен срок недельный.
И с талым льдом сойдет на нет
Все то, под чем таятся хляби,
И будет вешней водной ряби
Неуловим и зыбок цвет.
По шалым водам поплывут
Жилища, изгороди, щепки,
И облака невнятной лепки.
И распадется наш уют.
И сгинут кровля и порог.
Взамен устойчивой опоры
Придут текучие просторы
Без верной меты, без дорог.
1974

Аудиозапись: № 57 на <http://www.larisamiller.ru/disk2.html>

11 марта 2011 г.

Я всё о себе, а ведь надо о мире,
И видеть бы надо и дальше и шире.
Но что тут поделаешь? Нет у меня
Такого охвата, такого огня,
Могучего голоса, дерзостной мощи.
Я всё о соседней изменчивой роще,
О том, как живу, своих близких любя.
А вдруг кто-то дальний узнает себя.
2008

Ах, всё о том же – как пою и плачу,
Как улыбаюсь, как улыбку прячу,
И про тоску свою и про смятенье,
А если о чужом полночном бденье
И о чужой улыбке и судьбе,
То всё равно – и это о себе.
1969

10 марта 2011 г.

Здесь мостик над речкой дощатый и узкий,

Здесь даже трава понимает по-русски.
Здесь так хорошо обо всём говорить
И в поле заросшем тропинку торить,
И, кажется, могут и травы и речка
Едва я запнусь подсказать мне словечко.
2008

Боже мой, какое счастье!
Всё без моего участия –
Ливень, ветер и трава,
И счастливые слова,
Что в загадочном порядке
Появляются в тетрадке.
2001

Видеозапись 2002 года: http://www.larisamiller.ru/video_kultura.html

9 марта 2011 г.

Всё твоё, всё бери, но оставь мне хоть что-то.
Вот пытается выжить отважная нота.
Пожалей её, время, оставь, не души,
Ведь она задевает все струны души.
Под неё я жила, под неё я любила,
Драгоценные руки губами ловила.
2009

Неясным замыслом томим
Или от скуки, но художник
Холста коснулся осторожно,
И вот уж линии, как дым,
Струятся, вьются и текут,
Переходя одна в другую.
Художник женщину нагую
От лишних линий, как от пут,
Освобождает – грудь, рука.
Еще последний штрих умелый,
И оживут душа и тело.
Пока не ожили, пока
Она еще нема, тиха
В небытии глухом и плоском,

Творец, оставь ее наброском,
Не делай дерзкого штриха,
Не обрекай ее на блажь
Земной судьбы и на страданье.
Зачем ей непомерной данью
Платить за твой внезапный раж?
Но поздно. Тщетная мольба.
Художник одержим до дрожи:
Она вся светится и, Боже,
Рукой отводит прядь со лба.
1978

Аудиозапись: № 24 на <http://www.larisamiller.ru/disk3.html>

8 марта 2011 г.

Теряют листья высоту.
Природа терпит пустоту.
Зиянье тут, зиянье там,
И ходит дождик по пятам
За мной весь день, и льнёт к спине,
И изливает душу мне.
2010

Тончайшим сделаны пером
Судьбы картинки,
И виснут в воздухе сыром
На паутинке.
Летающим почерком своим
Дожди рисуют,
И ветер легкие, как дым,
Штрихи тасует.
...Рисуют, будто на бегу,
Почти небрежно.
Я тот рисунок сберегу,
Где смотришь нежно.
Живу, покорна и тиха.
И под сурдинку
Колелет ветер два штриха
И паутинку.
1980

Аудиозапись: № 1 на <http://www.larisamiller.ru/disk2.html>

7 марта 2011 г.

Чуть-чуть пишу, чуть-чуть читаю,
Но больше всё-таки летаю.

Летаю я куда хочу:

То в день грядущий залечу,
То залечу я в день давнишний,
Где сад был с яблоней и вишней,
Где детям было мало лет.

Ей-богу, мне прощенья нет –
Ведь небо нынче так лучилось,
А я вот снова отлучилась.

2009

И всякий день – всё та же спешка,
И всякий день – орёл иль решка,
И то везёт, то не везёт
В том мире, где подтаял лёд
И где снега под вечер сизы,
Где каплет под лучом с карниза
И стало небо голубым,
И клонит южным ветром дым.
1969

6 марта 2011 г.

А я пришла сюда за светом,
За вразумительным ответом,
За добрым словом, за участием,
Короче, я пришла за счастьем.

И все сюда пришли за этим.
Что в результате мы ответим,
Когда нас спросят: «Сердце радо?»
Не надо спрашивать, не надо.

2009

Хоть бы памятку дали какую-то, что ли,
Научили бы как принимать
Эту горькую жизнь и как в случае боли

Эту боль побыстрее снимать.

Хоть бы дали инструкцию как обращаться
С этой жизнью, как справиться с ней –
Беспощадной и нежной – и как с ней прощаться
На исходе отпущенных дней.

1999

Аудиозапись: № 1 на <http://www.larisamiller.ru/disk3.html>

5 марта 2011 г.

Кто райские врата так безнадёжно сузил?
Кто завязал сюжет земной на мёртвый узел?
Целебный кислород нам дал при всём при том?
Вон как мы все его хватаем жарким ртом.
И кто, сразив чумой, потом распорядился,
Чтоб этот странный мир как заново родился?

2010

Вроде просто – дважды два,
Щи да каша, баба с дедом.
А выходит, что едва
Мир не рухнул за обедом.

Вроде море, ветерок,
Сок в бокале с горстью льдинок.
А выходит – морок, рок
И кровавый поединок.

Вроде руку протяни –
Белый, белый куст жасмина.
Но прозрачнейшие дни
Вдруг взрываются, как мина.

Что на сердце, на уме?
Что пульсирует под кожей?
Что там вызрело во тьме?
Пощади нас, Святый Боже.

2001

4 марта 2011 г.

А смертные смертных младенцев рожают,
Заботой, вниманием их окружают,
Катают в коляске, на ручках несут,
Тетёшкают, но всё равно не спасут.
О Господи, это же бесчеловечно.
Ну разве не ясно, что жить надо вечно?
Сначала у мамы своей на руках
И дальше, и дальше, и дальше в веках.

2008

3 марта 2011 г.

Зима – на земле, а на небе – весна.
Земля не восстала ещё ото сна.
Куда ни шагни – всюду пышная сдоба,
Глазурная сдоба большого сугроба.
А там, наверху – бирюза, бирюза,
Лазурь, бирюза. Дай прикрою глаза.

2009

2 марта 2011 г.

Мы только с воздухом граничим,
С пространством солнечным и птичьим,
Где ветер, где листва летит
И нам дорогу золотит.
И с воздухом, где лист и птица,
Не охраняема граница.

2008

1 марта 2011 г.

Я и чёрный свой день ни за что не отдам.
Я душой приросла даже к чёрным годам,
Даже к тем, что душили, стояли на вые.
Ведь они мною прожиты. Значит, родные.
Ну а если родные, то что же святей,
Что святей своих собственных хворых детей?

2010

28 февраля 2011 г.

Ну а если я что и открыла, то настезь окно.
Ни страны, ни вакцины, ни формулы не открывала.
Но зато как приветливо ветка в окно мне кивала,
Будто очень хотела со мной быть во всём заодно.
Всё же чем не открытие в царстве сует и тревог
В летних окнах распахнутых ласковый этот кивок.
2010

А у меня всего одна
Картина в рамке побелённой:
Июньский день и сад зелёный
В квадрате моего окна...
И дуба тень. И дома тыл.
Забор. А ниже, где художник
Поставить подпись позабыл, –
Омытый ливнем подорожник.
1967

27 февраля 2011 г.

Храни нас Бог, храни, храни.
Мы в этом мире без брони.
Земля уходит из-под ног.
Но, Господи, и Ты бы мог
Любой душе средь бела дня
Шептать: «Храни, храни меня»
2003

26 февраля 2011 г.

Снежинки, вас тоже родили. Вы пленные.
В нарядной одежке, но хрупкие, тленные.
Вы так мельтешите, светясь и шурша.
И что ни снежинка – родная душа:
Того же мы роду, того же мы племени,
Летаем – и вдруг ни пространства, ни времени.
2010

Шито белыми нитками наше житьё.

Посмотри же на странное это шитьё.
Белой ниткой прошиты ночные часы.
Белый иней на контурах вместо росы.
Очевидно и явно стремление жить
Не рывками, а плавно, не дёргая нить.
Шито всё на живульку. И вечно живу,
Опасаясь, что жизнь разойдётся по шву.
Пусть в дальнейшем упадок, разор и распад.
Но сегодня тишайший густой снегопад.
Белоснежные нитки прошли простор
В драгоценной попытке отсрочить разор,
Всё земное зашить, залатать и спасти,
Неземное с земным воедино свести.
1976

25 февраля 2011 г.

Ну а с кем мне ещё говорить? С небесами толкую.
Небесам исповедуюсь. С кем мне ещё говорить?
Да и кто может выдержать долго беседу такую?
Кто ещё меня может вниманьем таким одарить?

Ну а им-то самим интересно со мной? Интересно?
Ведь они высоки, глубоки, лучезарны, тихи.
Всё земное для них, полагаю, и плоско и пресно.
Потому-то, наверное, я перешла на стихи.
2010

Малютка-кузнечик стрекочет.
Чего-то он, видимо, хочет.
Я тоже чего-то хочу:
Стихи на бумаге строчу.
И что нам с кузнечиком надо
От этого тихого сада,
От этих ажурных теней,
От этих стремительных дней?
2007

24 февраля 2011 г.

Счастье, ты не покинешь меня. Я тебя приручу.
Поводок пристегнув, на запястье его накручу.
Приучу тебя к запаху дома, смаю, прикормлю.
Ты не бойся – излишними ласками не утомлю.
Хочешь, скрыв от завистников наше с тобой бытие,
Буду звать тебя с тихой нежностью: «Горе моё».
2010

23 февраля 2011 г.

Раз здесь родилась, то, наверное, так вот и буду
К тому, кто не смят, не распят относиться как к чуду.
Читаю опять, как в советском аду в одиночке
Спасались, пытаюсь припомнить любимые строчки,
Как кто-то, под утро, вернувшись с допроса ночного
И зная, что вскоре он пыткам подвергнется снова,
Выстукивал в стенку, а узник в ячейке соседней
Ловил этот звук с благодарностью в день свой последний.
2011

То облава, то потрава.
Выжил только третий справа.
Фотография стара.
А на ней юнцов орава.
Довоенная пора.
Что ни имя, что ни дата –
Тень войны и каземата,
Каземата и войны.
Время тяжко виновато,
Что карало без вины,
Приговаривая к нетям.
Хорошо быть справа третьим,
Пережившим этот бред.
Но и он так смят столетьем,
Что живого места нет.
1983

22 февраля 2011 г.

Жемчужный снег, хрустальный воздух, птичка

В лесной кормушке. «Рай», – гласит табличка.
Перевернёшь табличку – слово «ад»
Прочтёшь, застыв у тех же самых врат.
Да-да, всё так: жемчужный и хрустальный,
Но и сиротство, и исход летальный.

2011

Между облаком и ямой,
Меж березой и осиной,
Между жизнью лучшей самой
И совсем невыносимой,
Под высоким небосводом
Непрестанные качели
Между босховским уродом
И весною Боттичелли.

1980

21 февраля 2011 г.

Идут по свету дяди, тётки,
И все они в конечном счёте
Куда-нибудь придут.
Ну а душа – она в полёте,
Она ни там, ни тут,
Коль есть она. А если нету,
Придётся бедному поэту
Вот так писать в тиши:
«Людской поток течёт по свету,
Течёт - и ни души».

1997

20 февраля 2011 г.

А если бы Господь наш был философ,
Я б задала ему мильон вопросов.
Но он ведь не философ. Он – поэт,
Когда-то срифмовавший тьму и свет.
И, как нас эта рифма не тревожит,
Он объяснить стихов своих не может.

2010

19 февраля 2011 г.

Маме

Прости меня, что тает лед.
Прости меня, что солнце льет
На землю вешний свет, что птица
Поет. Прости, что время длится,
Что смех звучит, что вьется след
На той земле, где больше нет
Тебя. Что в середине мая
Все зацветет. Прости, родная.

1984

Я от нежности таю, как тает на солнце снегурка.
Я от нежности таю к любому мгновению дня.
Мама, видишь отсюда во что превратилась дочурка?
Я от нежности таю. Почти не осталось меня.

Да и день со мной нежен. К губам прикоснулся снежинкой,
Лёгким тельцем небесным, весёлым своим светлячком.
Мама, видишь отсюда как таю над дивной картинкой,
Той, что сотворена на едином дыханье, молчком?

2010

18 февраля 2011 г.

Нельзя так серьёзно к себе относиться,
Себя изводить и с собою носиться,
С собою вести нескончаемый бой,
И в оба глядеть за постылым собой,
Почти задохнувшись, как Рим при Нероне.
Забуть бы себя, как багаж на перроне.
Забуть, потерять на огромной земле
В сплошном многолюдье, в тумане, во мгле.
Легко, невзначай обронить, как монету:
Вот был и не стало. Маячил и нету.

1990

17 февраля 2011 г.

У музы моей на лице конопушки.
То в чаще живёт она, то на опушке,
То возле кормушки, то возле пруда.
И что ни диктует мне – всё ерунда:

Ни сложных метафор, ни умных наречий
А просто обычный язык человеческий.
2009

16 февраля 2011 г.

Нет, никому не надо умирать,
А надо от восторга обмирать,
Когда ледок подтаявший крошится,
И исчезает снежная каша,
И бабочка проснулась час назад.
Есть только сад. Есть только райский сад,
Тот сад, куда ведёт тропа сырая,
И даже не нужны ключи от рая.

15 февраля 2011 г.

Так ходить надоело. Ну что это – левой да правой.
Всё хожу да хожу, а взлететь не выходит никак
Над неровной землёй, надоевшей, любимой, шершавой,
Где всегда до конца, до последней черты только шаг.

Ах, взлететь бы, взлететь, приподняться над ямой и кочкой.
Что там яма и кочка? Подняться б над всей маятой
И в сплошной синеве еле видимой маленькой точкой
Пролететь над когда-то пугавшей последней чертой.
2010

14 февраля 2011 г.

Дитя лежит в своей коляске.
Ему не вырасти без ласки,
Без млечной тоненькой струи.
О Господи, дела твои.
Тугое новенькое тельце
Младенца, странника, пришельца,
Который смотрит в облака,
На землю не ступив пока.

2006

Первее первого, первее
Адама, первенец, птенец,
Прими, не мучась, не робея

Небесной радуги венец.
Живи, дыши. Твоё рождение,
Как наваждение, как обвал.
Тебе – снегов нагромождение,
Тебе – листвы осенней бал,
И птичьи песни заревые,
И соло ливня на трубе,
И все приёмы болевые,
Что испытают на тебе.

1987

13 февраля 2011 г.

А где же конверт – чтобы с адресом, с маркой?
Где лист шелестящий с чернильной помаркой?..
Курсор подведи, затемни, сделай клик...
О мир, до чего изменился твой лик!
Где почерк корявый? Где буквы с наклоном?
Да всё там, где надо, – во времени оном...
Запомнил и кликнул, и в буфер занёс...
Но где же письмо, что промокло от слез?
12 февраля 2011 г.

12 февраля 2011 г.

Неуютное местечко.
Здесь почти не греет печка,
Вымирают печники.
Ветер с поля и с реки
Студит нам жильё земное,
А тепло здесь наживное:
Вот проснулись стылým днём,
Надышали и живём.
2001

А чем здесь платят за постой,
За небосвода цвет густой,
За этот свет, за этот воздух
И за ночное небо в звездах?
Все даром, говорят в ответ,

Здесь даром все: и тьма, и свет.
А впрочем, говорят устало,
Что ни отдай, все будет мало.
1983

11 февраля 2011 г.

Давайте отменим унынье, упадок, урон.
О как нынче воздух прозрачен и горек, и сладок,
И слышится щебет со всех светоносных сторон
Весенних, сквозных. Мы на взлете. Какой там упадок!

Коль трудно взлететь, то хотя бы на цыпочки встать.
Для всех, кому хочется жить, вариантов без счету.
И если ещё не летал, то пора навестать,
Услышать на счастье намек и поймать его слету.
2010

10 февраля 2011 г.

Как под яблоней неспелый,
Несъедобный плод лежит...
Видит Бог, хочу быть смелой,
А душа моя дрожит.
И чего она боится
Под неспелых яблок стук?
Страшно ей, что жизнь продлится,
Страшно, что прервётся вдруг.
2002

9 февраля 2011 г.

А музыка нужна, чтоб вынести все это:
И долготу зимы и скоротечность лета,
И прочее, чего перечислять нет смысла,
Чтоб не пугали нас немислимые числа.
Страстям благодаря, на страсти невзирая –
Всегда в земном аду живет кусочек рая.
2010

8 февраля 2011 г.

Если ты музыкант, значит должен любить тишину

И, её нарушая, испытывать должен вину,
А вернее, стремление быть на такой высоте,
Чтоб Господь подтвердил: это звуки те самые, те,
Что способны соперничать с музыкой той тишины,
Той бесценной, которой по воле твоей лишены.
2010

7 февраля 2011 г.

Не стоит думать о плохом.
Коль можешь, обернись стихом,
День будний с нудной канителью.
Стихи всегда сродни веселью,
Улыбке, празднику сродни
О чём бы ни были они.
2010

6 февраля 2011 г.

Ну что не видала я тут в самом деле?
Ну пруд, ну тропинка, ну сосны, ну ели.
Ну что я, ей-богу, не видала тут?
Ну сосны, ну ели, тропинка и пруд,
Беседка, где прячутся люди в ненастье.
Так что ж это я обмираю от счастья?
2010

Жизнь побалуует немного –
Я хочу и дальше так:
Чтоб светла была дорога,
Чтоб незыблем был очаг,
Где желанна и любима,
Где душа легко парит,
Где под окнами рябина
Чудным пламенем горит.
1972

5 февраля 2011 г.

А я, живя в неласковой стране,
Стремлюсь играть на ласковой струне,

На той, что хоть немного украшает
Сей мир и впасть в отчаянье мешает.
Стараюсь убедить, что даже тут
В краю пропащем небеса цветут.
2010

Всё способно умереть,
Потому что живо, живо,
В час весеннего разлива
Силам – таять, птицам – петь

Тают в небе облака,
Тает снежная одежда,
Лишь последняя надежда
Не растаяла пока.
2001

4 февраля 2011 г.

Лене Колат

А ты непременно себе заведи
Того, кто прижмёт тебя нежно к груди.
А если сиё от тебя не зависит,
И если тоска свою норму превысит,
Тогда заведи, пустоту не любя,
Котёнка, чтоб спал на груди у тебя.

2011

4 февраля, в 17-00, в Доме-музее Марины Цветаевой в Москве
открытие выставки живописи и кукол Елены Колат «Земные
приметы». Выставка продлится с 5 февраля до 1 марта

3 февраля 2011 г.

Не для концов существуем, а лишь для начал.
Не для заката багрового, а для рассвета.
Правда же, Господи, Ты ведь нас предназначал
Для вдохновенья? Ты сам ведь с душою поэта.
Вот и сегодня мы начали с новой строки,
С нового вздоха, с ещё небывалого шага.
А что устали немного – пройдёт, пустяки.
Мы не такое осилим. Была бы отвага.

2010

2 февраля 2011 г.

Жить в краю этом хмуром,
в Евразии сумрачной трудно.
Всё же есть здесь и радости.
И у меня их немало.
Например, здесь рябина пылала
по осени чудно.
Например, я тебя, мой родной,
по утру обнимала.
Сыновей напоила я чаем
со сдобным печеньем.
А когда уходили,
махала им вслед из окошка.
Нынче день отличался
каким-то особым свеченьем.
Разве есть на земле
неприметная мелкая сошка?
Что ни особь, то чудо и дар,
и судьба, и явленье.
Разве может такое
простой домовиной кончатся?
После жизни земной
обязательно ждёт нас продленье,
Да и здесь на земле
неземное способно случаться.

2006

1 февраля 2011 г.

Не стоит жить иль все же стоит –
Неважно. Время яму роет,
Наняв тупого алкаша.
Летай, бессмертная душа,
Пока пропойца матом кроет
Лопату, глину, тяжкий труд
И самый факт, что люди мрут...
Летай душа, какое дело
Тебе во что оденут тело
И сколько алкашу дадут.

Летай, незримая, летай,
В полете вечность коротай,
В полете, в невесомом танце,
Прозрачайшая из субстанций,
Не тай, летучая, не тай.
1998

31 января 2011 г.

Нет, нас не надо добивать,
Ведь мы умеем добывать
Молитвенное из мирского,
Как перламутр со дна морского.

Нет, нас не надо изводить,
За ручку надо нас водить,
Предупреждать, где кочка, яма,
Как делала когда-то мама.
2010

30 января 2011 г.

Но я-то ведь знаю, что счастье и горе – двойняшки.
Они друг без друга не могут. Они – близнецы.
Сегодня поют обалдевшие вешние пташки,
А завтра, а завтра из гнезд будут падать птенцы.
И будут затоптаны их разноцветные перья.
Так как же нам быть? Строить планы, влюбляться, рожать,
Всему вопреки не теряя надежды, доверья,
Я жить собираюсь, и нечего мне угрожать.
2010



Людмила Некрасовская

Разобраться с судьбой

Стихи

Дай, Боже, мне...



ай, Боже, мне упорство и решимость,
И трудные задачи по плечу.
Но не прошу познать непогрешимость
И скучной правоты я не хочу.
Дай счастье встречным людям улыбаться,
Большое в них и малое любя,
Пусть изредка, но все же ошибаться,
Чтоб не считать мне истиной себя
Даруй стремленье, многое изведав,
Найти слова, чтоб стал весомым стих.
Но не позволяй мне, радуясь победам,
Унизить поражением других.

Письмо Горацию

Неизбывно, Гораций, в почете лишь деньги и власть,
Человечности суть до нуля обесценило время,
И удачлив лишь тот, кто сумел незаметно украсть,
И кого на престол посадило бездумное племя.
Правду можно купить. И Фемида, увы, не строга.
И любовь – лишь товар. И не знают величия духа.
Мог ли это не видеть теряющий зренья Дега?
Мог ли это не слышать Ван Гог, отрезающий ухо?
Эта странная жизнь, где вещичек накопленных воз
Называют «добром», не изведав душевных сомнений.
Ах, Гораций, ответ: неужели мы только навоз
Для расцвета иных, приходящих сюда, поколений?

Умирать не страшно. Уверяю.

Умирать не страшно. Уверяю.
А вчера почувствовала я,
Что куда больней, когда стреляют
По тебе давнишние друзья,
По пятам шагавшие вначале,
Словно ожидали благодать,
А потом стыдливо промолчали,
Побоявшись ложью ложь назвать.
И теперь, как душу ни лечите,
А итог банален и знаком:
Горблюсь я, как старенький учитель,
Преданный своим учеником,
Тем, кому изменчивая слава
Через годы будет по плечу.
Выстрел слева, следом выстрел справа
Я по старой дружбе всем прощу.

Красива строгость формул? Не спеши

Красива строгость формул? Не спеши
Бранить искусство, возлюбив науку.
Есть память у воды, тепло у звука
И запах незабудок у души.
Пока науке формулы искать,
И объяснять нам дивные явления,
Искусство создает стихотворенья –
И мир готов их истину признать.

А Мастер плакал перед Маргаритой

А Мастер плакал перед Маргаритой,
Рассказывая ей про род людской,
Про то, что правда временем сокрыта,
А он устал и хочет на покой.
Припомнил, как роман писал когда-то,
Как прост и безыскусен был сюжет
С пленительною пластикой заката,
Легко перетекавшего в рассвет,
И тем одним из вечного народа,
Пытавшимся постичь своим умом
Идею безграничности свободы,

Когда о небо стучаешься лбом,
И совместимость честности и власти,
И тот неугасимый интерес
К вопросу: «Как добиться в жизни счастья?», –
Хоть счастье – не итог, а сам процесс
Длиною в жизнь – лишь крошечную точку
На смерти, как оси координат.
Но плакал Мастер, поджигая строчку,
Хоть рукописи, верил, не горят.

Зажги фонарь, душа

Зажги фонарь, душа, смотря в чужие лица,
Пытаясь отделить в них истину от лжи.
Зажги фонарь, душа, чтоб впредь не заблудиться,
Чтоб с трудного пути не сбили миражи.
Зажги фонарь, душа, когда сжигает совесть,
Внутри и вне тебя все обратив в золу.
Зажги фонарь, душа, когда, сомненьем полнясь,
В сто двадцать первый раз читаешь каббалу.
Ты не слепая, нет, хоть каждый шаг на ощупь,
И знаешь наизусть учебник и словарь.
Зажги фонарь, душа, хотя не станет проще.
Но в мире будет свет. Так зажигай фонарь.

Смерть – переход знакомой пустоты

Смерть – переход знакомой пустоты
В иную незаполненность пространства.
Один короткий миг непостоянства –
И протяженность, с вечностью «на ты».
Удушлив страх надуманных потерь.
Готовность прозябать в непониманье
Привычнее, чем странное желанье
Самим открыть в неведомое дверь.
Привязанностей спутанный клубок
Сознание заякорило прочно,
Чтоб не спешили никуда досрочно,
Чтоб человек сомненья превозмог,
Сыскав несуществующий ответ
На глупости не заданных вопросов.
Ведь каждый в глубине души – философ,

Пришедший неспроста на этот свет.

Октябрь. Душа меняет кожу

Октябрь. Душа меняет кожу.
Средь мишуры осенних дней
Она ранимее. Тревожит
Все предназначенное ей.
Горчат пронзающие мысли:
Напрасна тяга стать мудрей.
Чем гуще золото на листьях,
Тем отторжение быстрей.

Сначала жил Один

Сначала жил Один, не зная непокоя.
И в примиреньях не было нужды.
Затем пришел другой. Когда их стало Двое,
Нашелся тотчас повод для вражды.
И мир был сотворен для них, как разрешение
Искать свою дорогу, свой маршрут,
Стараясь создавать для Множеств отношенья,
Которые к Единству приведут.

Искать в сердце Бога, а в Боге – себя

Искать в сердце Бога, а в Боге – себя
Свечою горящею, словом нетленным,
Тем шатким мостом меж душой и Вселенной,
Что был для любви возведен и любя,
Абсурдную истину тщетно искать,
Шалея от чувств, цепenea от мысли,
Испробовать все, и внезапно понять,
Что истинный смысл в соискании смысла.

Мы убеждаемся воочью

*Сколько ж есть вещей, без
которых можно жить!*

Сократ

Мы убеждаемся воочью,
Что мир вещей излишне сложен.
Ведь мы живем погасшей ночью
И с приболевшим солнцем тоже,
Без дома, правды, веры, чести,

Культуры, счастья, песен, воли,
Страны, в которой жили вместе,
Без ностальгии и без боли,
Без радости и без кручины,
С нехваткой хлеба и одежды,
Живем вне жизни, без мужины,
И без любви. Но без надежды
Прожить не можем. В том и дело:
Она присутствует незримо
Во всем, хоть не нужна для тела.
Но для души необходима.

Я – зеркало. Я возвращаю свет

Я – зеркало. Я возвращаю свет,
А вместе с ним улыбки и кривлянья.
Смешно смотреть на то, как с резвых лет
Вы силитесь привлечь мое вниманье
И чаще отражаться. Вы горды
Своею красотой и юным веком,
И верю в бессмертье человека,
И в то, что можно с зеркалом на ты.
Потом вы реже ищите во мне
Себя. И начинает мне казаться,
Что вы уже устали отражаться,
Охотнее стоите в стороне.
Вы стали шаркать мимо и бочком.
Я покажу, кто вы на самом деле.
Ну, что, мой ненаглядный, поглядели?
Ну, где же вы? Мне душно под платком...

Знать, стремленье к открытиям – попросту мания

Я знаю, что я ничего не знаю.

Сократ

Знать, стремленье к открытиям – попросту мания.
И даром земляне осмыслить сумели:
Чем обширней и глубже людские познания,
Тем, в конечном итоге, мы дальше от цели.
Так зачем же бредем по дорогам нехоженым,
За сомнительность истин пытаясь сражаться?
Неужель в человеческом геноме заложено

Наслажденье самим над собой приподняться?

Есть миг

*Вы не обязаны изменить мир, но вы также
не имеете права отказаться от попыток*

Тафон

Есть миг, когда приходит осознание:
Мир бесконечно грешен и смешон.
Зачем же я, овцою на закланье,
Несу себя на жертвенник времен,
Где три сестры – любовь, надежда, вера –
Не предлагают Ариадны нить,
И где живуча вечная химера
В слепой попытке что-то изменить?

Бесконечная лестница в небо

Бесконечная лестница в небо все выше и выше.
Кто идет впереди, те не видят меня. И не слышат
Отстающие все, будто я одинока на свете.
Лишь ступени, ступени, ступени и стонущий ветер.
Мне нельзя на пути оступитья и остановиться
Потому, что у всех, кто догонит, суровые лица.
И, быть может, осудят меня не конкретно, а в общем,
Да того и гляди, не заметят и просто затопчут.
А у тех, кто рванулся вперед, ощущаю насмешку.
Я за ними спешу неустанно, стараясь не мешкать,
Но для них навсегда остаюсь только младшей сестрою.
Никогда не узнать им, чего я воистину стою.
Крепко зубы сцепив, поднимаюсь, не ведая лени.
Что меня ожидает? Ступени, ступени, ступени...

Постаревший февраль в полушубке, подшитом метелью

Постаревший февраль в полушубке, подшитом метелью,
Подпоясанный ветром, сегодня особо суров
Потому, что командует месяцев зимних артелью,
Набивающей снегом большие мешки облаков.
Работенка на редкость ответственна, тяжеловата.
А февраль, как начальник, придирчив, серьезен и строг.
То проверит, легка ли снежинок лежалая вата,
То лучи золотые заправит в небесный челнок.

Он до смерти боится того, что изменится мода,
Устареет продукция, станет артель не нужна.
И напомнят ему про одышку, про силы и годы,
И отправят на отдых, поскольку наступит весна.
Февралю невдомек то, что мода опять возвратится.
Кто-то вспомнит былое и снова ему позвонит,
Рассказав, что давно перебои со снегом в столице.
Пусть тряхнет стариной, устранив в стране дефицит.
И забыв про обиды, но помня о важности дела,
Полушубок достав, и проверив, цела ли метель,
Он вприпрыжку помчит, молодея душою и телом,
Насыпать облака, по пути собирая артель.

Неистребимо зло

Неистребимо зло. И нету осознания,
Что можно жить, другим не причиняя мук.
Но миллионы лет, борясь за выживание
Мы пилим под собой небезопасный сук,
Хоть сердцем и умом принять необходимо:
Нам некуда сбегать, как в море с корабля,
Все долгие века мы – граждане единой
Безумнейшей страны с названием Земля,
Где кирха и мечеть, костел и синагога,
Пришпилив к облакам молитву за крыло,
Корнями от земли растут руками к Богу,
Как будто в небесах рассыпано добро.

Всеобщий вирус нетерпимости

Л. Улицкой

Всеобщий вирус нетерпимости
Гноил людское существо.
А мы стеснялись, как судимости,
Происхожденья своего,
Меня имена, фамилии,
Забыв культуру прежних дней,
Ту, что веками накопили, и
Мир нам не смог простить корней,
Того, что мы, себя предавшие,
На всех делили Божий глас
С не любящими, не признавшими,

Не понимающими нас.

Бог – старенький сторож в небесном саду

Бог – старенький сторож в небесном саду –
Гремел колотушкой, покрикивал грозно,
Он август созревший задел на ходу.
Как яблоки, сверху посыпались звезды,
А на полотенце махровой травы
На цыпочках утро неслышно ступило.
Уставшее за ночь, бледнело светило,
Еще не успев преклонить головы.
А я, обжигаясь хрустальной водой,
Небесный ранет собирала в корзину:
Друзьям пригодится в суровую зиму.
Вы пили когда-нибудь чай со звездой?

Там пустота

Там пустота и мрак, и тленье,
Энергетический распад,
Но постоянное стремленье
Вернуться в этот мир назад,
Присниться детям ли, строкою
Созвучье в душах обрести,
Фамильной тонкою чертою
В обличье внуков прорасти,
Всегда с любимыми в обнимку
Быть в застеклённой тишине
На потускневшем фотоснимке,
Давно висящем на стене.

Ночь осторожно извлекает сны

Ночь осторожно извлекает сны
Из дальних закоулков подсознания
И выбирает лучшие. Важны
Такие, где заветное желанье
Вот-вот осуществится, где спеша
За ним, находим тропку, что не зрима
При свете дня. На ней одной душа
Соприкоснется с неосуществимым.
И зазвучат родные голоса,

И оживут ушедшие навечно.
Но промелькнут мгновеньем полчаса,
Поскольку ночь, как жизнь, увы, конечна.
А все же повстречаться удалось!..
И тщетные старанья до рассвета
Успеть задать мучительный вопрос,
В который раз не выслушав ответа.

Немало езжу и упрямо

Немало езжу и упрямо
Стараюсь выяснить пустяк:
Чем больше золота у храма,
Тем крепче вера? Если б так..
Чужих земель архитектура
Яснее свитков мудрецов.
Знать, начинается культура
Людская с храмов и дворцов.
И чем их больше, тем полезней
Для человеческого житья.
Но почему же чем помпезней
Они, тем меньше верю я?

Нужны ли неживым признания в любви

*Я не очень люблю посвященческие
стихотворения здравствующим поэтам.*

Г. Семенченко

Нужны ли неживым признания в любви,
«Народная тропа», цветы и посвященья?
Ведь их не возвратить, зови иль не зови.
И только для живых имеет все значенье.
Бывает, одинок, затоптан, обойден,
А умер – и дела значительны, и мысли.
Вмиг туча муравьев ползет со всех сторон
И норовит себя к друзьям его причислить.
Они молчат о том, как, не подав руки,
Ему не помогли, как позвонить забыли.
Но тотчас сочинят, что издавна близки,
Что радость и печаль – все пополам делили.
Друзья, я не хочу у гроба говорить.
Когда героя нет – все мемуары лживы.

Позвольте вас любить, позвольте рядом быть,
Помочь и обогреть сейчас, пока вы живы.

Я – странница в престранном этом мире

Я – странница в престранном этом мире,
Где, развлекаясь, Бог в небесном тире
Сбивает не один десяток звезд;
Пейзаж ноябрьский выхолощен, прост;
Столкнувшихся пространств привычен скрежет;
А поезд на полоски время режет,
Стремясь в края, где сбитая звезда
Летит из ниоткуда в никуда.
Восторженно спешу звезде вослед,
Как будто мне всего семнадцать лет...

Совсем не идеален был народ

Совсем не идеален был народ,
В нем всякого намешано и много.
Но он нашел Всевышнего, и вот
Поверил мир в им созданного Бога,
Как в лучшее из всех земных чудес,
Средоточенье истины и света,
Как в то, что справедливость в жизни есть.
Необходимо людям верить в это.
Искал народ. Теряя и скорбя,
Он обретал свой путь, свои заветы,
И начинал все сложное с себя,
Учась людьми быть в жестком мире этом.
А если в ком-то избранность его
Рождает злость и ревность, и опаску,
Пусть сочиняет Бога своего
Да так, чтоб мир поверил в эту сказку.

Все реже – любимые лица

Все реже – любимые лица.
И я заклинаю: «Держись,
Душа – перелетная птица,
На миг залетевшая в жизнь:
Наполнить любовью котомку,
Почувствовать в этом добро,

Успеть обронить для потомков
На долгую память перо,
Приметить крутую дорожку
И, не постигая конца,
Расклеивать времени крошки
На щедрой ладони Творца».

Видно, скоро осень

Видно, скоро осень: разлетелись дети,
Постарел внезапно онемевший дом.
Все теперь иначе выглядит на свете:
Предстоит ребятам жить своим умом.
А гнездовье комнат синей грустью дышит,
Долгая тревога дышит полумглой.
Может быть, приедут? Может быть, напишут?
Может, не забудут позвонить домой?
Только б с молодыми не случилось лиха,
Но о стены гулко бьется тишина.
И молчат подолгу аист с аистихой,
Часто на дорогу глядя из окна.

Ты и вправду Малыш?

Ты и вправду Малыш? Извини: я ответ не расслышал.
Я сейчас прожужжу по-над самым твоим потолком,
А потом полетим прогуляться по вымокшим крышам
И по лунной тропе, что протоптана летним дождем.
Ты заглянешь в дома и увидишь, как выглядят люди.
Это очень смешно. И неважно, что ты еще мал.
Мама с папой поймут и тебя никогда не осудят.
Не поверит лишь тот, кто всю жизнь ни о чем не мечтал.
Мы собаку найдем самой лучшей на свете породы.
Будем с нею втроем мы по лужам бродить до утра.
Только знаешь, Малыш, ничего нет прекрасней свободы
Ощущать высоту. Но домой возвращаться пора.
Я еще прилечу. Никуда друг от друга не деться.
Подсади на окно. Да на кнопку не сильно дави.
Одиночество я или Карлсон, что родом из детства.
Я – не найденный друг, а, быть может, начало любви.
Что ж ты, милый, реवेशь? Говоришь, у тебя день рожденья?
Ну, держи. Я дарю. Мне для друга нисколько не жаль

Этот сказочный мир, как огромную банку варенья.
Пригуби и почувствуй, как горечью пахнет миндаль.

Он создал Тьму

Он создал Тьму и Свет, и Землю,
И звуки сочные нашел.
И сотворенное приемля,
Решил, что это – хорошо.
На жизни пестром карнавале
И мы, не ведая стыда,
Все время что-то создавали:
Сонаты, книги, города,
Чтоб где-то на изломе судеб
Постичь измученной душой,
Что ничего уже не будет,
А все, что было – хорошо!

Разобраться с судьбой

Разобраться с судьбой, отделить от земного небесное,
Многokrатно пройдя заблуждений немереный путь,
Из бесcчетных чудес отобрал лишь одно расcудесное
Одоленье себя. В нем величие жизни и суть.
Не на гору взойти, а в себе превозмочь заурядное.
Не стихи сочинить, а душою объять высоту.
Не детей воспитать, а неверье изжить безотрадное,
Чтобы им передать устремленность, любовь и мечту,
Научить восходить по расшатанной лестнице времени,
Даже если запас иссякающей храбрости мал,
Чтоб причислить себя к триумфаторов гордому племени,
Кто не сдался фортуне, в борьбе за себя устоял.
Эйфория побед над собой удивительно сладкая.
Коль попробовал раз, то иных не захочешь утех.
Пусть трудна и сурова всегда эта жесткая схватка, да
Опьяняет она, и медалей хватает на всех.



Наталия Рябухина

Изгой

Стихи

Карандаш. Начало



... ак капризна, больна акварель.
Есть в фарфоровых бликах тревожно неспешная бледность...
Лёгкость платья... Духов ускользающих, беглость.
След, разбавленной пеной, волны. Ветер, рáнящий мел...

Масло рубит пространство с плеча.
Безнаказанно, как на показ, выставляя границы...
Обостряя, и так ненормально контрастные, лица,
Тонким лезвием шпателя, будто осколком меча...

...Новый день. И искрящийся холст
Не нарушит молчания времени, после потери...
Карандаш, всем своим начинаниям искренне верен.
Карандаш беспристрастен, и правильно... праведно прост...

Не сезон

..Наври конец зимы... Не объявляй.
Пусть наш снег, как сахар растворится...
Ещё так горько... Сладше... Сладко. Лица
Возьмёт с собой булгаковский трамвай...
Намеренно протёрты зеркала,
На них так много лишних отпечатков...
Пустое дело – поиск артефактов
На пепелище. Мёртвая зола.
Труднее с голосами... Голоса
Звучат в подкорке блюзовой пластинкой...
Всё ластятся, дворнягой на подстилке,
Прирученно преследуют глаза...

...Сегодня к чаю – утренний озон,
Разбавит повод рецидивной ночи...
Голодная, проснётся, между строчек
Любовь, вздохнёт и... в норку. Не сезон...

Порезанные сны

Я...камень?..
Ножницы?..
Бумага?..
Из королевн?.. Или... пажей?..
С синеборóдною отвагой,
Вгрызаюсь в джунгли миражей!..
...На камне,
Ветреным «Однажды..»,
Не сдав экзамен у весны,
Свернутся, розочкой бумажной,
Мои порезанные сны....

Колючка

...За то, что не плела тяжёлых кос,
На детской, обнажённой голове...
За то, что, если был какой вопрос,
То, чаще... в середину, вглубь, к себе...
За то, что был всегда не пóнят взгляд,
Который... нет, не в небо, дальше, в суть...
За то, что всё молчал, когда был рад,
Боясь, вот это, странное, вспугнуть...
За то, что вроде... близко, а не здесь.
За то, что стал огонь привычно стыть...
...За эту фантастическую смесь
Любил!.. Борясь с привычкой – не любить...

Канатоходка

..Стал минным путь, с привычкой на запрет.
Я спрыгнула с парящего каната,
Я предрекала мёртвым результатом,
Любви раскопки. Их на карте нет...
И Бах слезúл и плакала природа –
Не жди, давай! Страховки нет, давно...
...Я дошивала платье, с прежнем годом,

В нелепом, в нём, запутывалась сном...
Забавный стиль и моду на раскаянье
Изменят в наступающем году...

...Под куполом? За хлеб?.. За подаянье?..
Нет... по земле, вся новая, пойду...

Меня...

А без стихов... любил бы ты меня?..
Без этих червоточин, язв на сердце,
Мешающих ритмичным килогерцам,
Разжечь ещё здорового огня...

А без стихов... я верила б словам?..
Твой свет я разглядела бы без масок,
Покрытых слоем флуоресцентных красок?..
Они клещом прилипли к головам...

А ты МЕНЯ... нашёл бы без стихов?..
Меня, меня, не скомканной одеждой,
С хронической навязчивой надеждой,
Найти как я... таких же дураков?..

Я пытаюсь дышать...

Я пытаюсь дышать
Под детектором столпотворения...
Тонким подкупом – стихотворения,
И... под плед, в темноту, на кровать.
Мир во тьме – многолик...
Краем зеркальца – блеск зазеркалия.
В центре девочка – родинки, талия,
Но... ведь ей «не найти сердолик»¹
Не встречать марсиан,
Жалко детские сладкие чаяния...

...Не смотря на благие старания,
Не пройти фейс – контроль у землян...

Точками в запутанных историях –

¹ «...один старик нашёл сердолик...» Ю. Мориц.

Писем перекрученная нить...
Мышью веселей в лабораториях
Сахар кланчить, в лабиринтах жить.
В холод, нам заносы, адвокатами,
Разделили время на двоих...
Проклятыми были, виноватыми,
А сейЧас – грызём, на всё забив.
Час... А время замерло неделями.
Вдруг... засуетилось, понеслось.
В клетках одиночных – жизнь истерикой!..

...Был бы сахар. И от тока... злость.

На берегу Соляриса

Малюсенькими краешками крылышек,
Тонюсенькими кончиками усиков,
Я пробую случайный мелкий сколышек
Энергии от сумерек до Сумраков²...

Чуть больше – проберёт до самых косточек,
Давлением земного притяжения.
С хронической привычкой осторожничать,
Я выживаю, жертвой ощущения...

...В кунсткамере с усиленными стёклами,
В пространстве, начинённом Баха фугами,
Я разговариваю с выцветшими мёртвыми,
Чтобы хотеть живым помочь, с испугами...

Диагноз

Оставляет
Мимо меня
Взгляд
По-рыбы
Прозрачных
Глаз...
В этот раз,
Заманя,

² Сумрак – собирательное название шести параллельных измерений.

Не рад.
По-бабьи
Мрачно
Вздыхает...

...Сбежала б
Насмерть!.. Куда?..
Дорога –
Скатерть
Всегда
Сражает
С порога...

В движении

Прикрыв рукой измученные лица,
Некстати повзрослевшие подруги,
Бежали, чтоб потом не возвратиться,
Не вырुлить, не выпрыгнуть из круга...

Замазывали ранние морщины,
Съедали балахоном – тел излишки...
Трезвели в их покорности мужчины,
Читали отвлекающие книжки.

Поддавшись этой панике разбега,
За ними дети еле попевали.
Взрослея от непрошеного снега...
Не смея отдышаться на привале...

Я с женщинами. Сил ещё хватало
Прикрыть лицо от видимых соблазнов,
Пока не поскользнулась, не упала,
Не задохнулась тьмою непролазной...

...Глаза скосила – только дети рядом,
Подружек оперившиеся крылья.
С искрящимся, животворящим взглядом,
Не знающем о времени всесильном.

И я осталась с ними, в этой связке...
Бежали ровно, весело, с задором!

Рассыпалась на кубики развязка,
Понравились большие коридоры.

Пророчески подружки причитали
О времени «безвременно ушедшем»...
А мы с детьми смеялись и бежали,
И жизнь казалась вечной, вечной, вечной...

Ветер с моря

Понимала, но боялась мужчин... Нет, конечно был, тот,
который – рыцареподобный, один заменявший солнце и
море... Отпуск – редкий гость в череде будней,
опостылевших, серых, вот и он, к заветной среде, обжигал
натянутым нервом. И она пила сладкий сок, ела
зачерствевшие кексы, трогала его седой висок, слушала его
больное сердце. Он так причитал о делах, о нечистых
бизнес-партнёрах, пробуждая в ней жуткий страх, закрывая
солнце и море...

...Убегал, рывком сдвинув стул, нервно теребя телефон.
Ветер, как сбесившийся, дул, обрывая шторы с окон...

Звонок

Соврать подуставшему сердцу...
Придумать удобный финал.
Отдаться безропотно вялотекущим минутам.
Не сразу очухаться одноподушечным утром,
Под тяжестью образов, свойственных страшным, с
испаринной, снам...

Поклясться побитому сердцу –
Искать подходящий объект...
Преступно прищуривать глаз, не желая картинку,
И смахивать быстрорастущую, жгучую льдинку.
Сутулясь, придумывать повесть о неотвратимости лет...

Прислушаться к «быстрому» сердцу...
Улечься, одетой, в кровать,
Захлопнув все форточки, наглухо сдвинув все шторы,
Терять всякий смысл, как абсурд, без той, прошлой опоры.
...И вдруг! На привычный ЗВОНОК, как за жизнью своей
побежать...

Кукла

– Посмотри, как стальные, упругие струны нелепы,
В этом маленьком, будто на выставку, сделанном теле!

– Ей не больно... А тайна давно умерла, отболела,
И покрылась молчанием преданных, каменных склепов...

– Посмотри, а механика всё ещё служит исправно.
Руки, ноги работают, сердце по-прежнему бьётся!

– Есть изъян. Нету слёз и почти никогда не смеётся.
Ей меняли нутро и мозги промывали недавно...

– Посмотри, эта кукла – не кукла, совсем как живая!
Вот же делают люди... Когда это так научились?

– Да... была она вроде живая, пока тяжело не влюбилась.
А теперь вот стоит, всех любя и как будто... прощая.

Я не стала
Привычно
Считывать...
Жду
Разрозненную
Информацию.
Не мешало б
Статично
Выдержать
Ту
Пожизненную
Деформацию.
Научиться б
Цветком,
Растением,
Воле
Ветра
Отдаться...
Вплыть
В поток.
Мне б... влюбиться.

Зрачком
Растерянным
В боли,
В смерти
Не рваться!..
...Ты не смог.

Мертвый сезон

«...Причину нелюбви пошла искать... к себе».
Все камеры, все рампы отключила.
Сценарий устарел – «Погрызшие в борьбе.
(С заменой супершила супермылом)».

В театре тишина. В раздумьях режиссёр,
Актёры после творческого криза...
Вся труппа ждёт пинка и дремлет до тех пор,
Пока не будет новой антрепризы.

Советчик и партнёр – душистый корвалол!
Он временно исполнит роль Мартини.
Простые типажи «Дам в возрасте» и «Лол»,
На полке отдыхают в паутине.

...Давай потенциал, работай как всегда!
Соседей с износившейся харизмой...
Слеза подпортит грим? Да... это ерунда,
В сравнении с количествами жизнью...

Двойник

Вот – тот,
Первый,
Который
Пытался,
Именно
МЕНЯ
Искать
И найти,
Он... нашёл?
Забот,
Нервов
Заборы,

Старался,
Времени
Заняв,
Ломать
В пути...
Он... дошёл?
Зачем
Новый
Этот,
Которого
И знать
Не знала,
Но с тем же
Родным
Лицом?!!
Взамен
Слова –
Лепет:
«До... скорого...»
...Летать –
Летала,
Но... реже.
С больным
Крылом...

Девочке...

– Девочка!.. Твои принцы состарились.
Жесть забралом истёрла когда- то игривые кудри...
Их трепали ветра... Впрочем есть, те, что выжили «мудро»,
При дворце. Не они тебе снились и нравились.
Девочка!.. Посмотри на горошину.
Её нет. Как и нет тюфяков и огромных матрасов...
Семя выросло в лес, проросло сквозь пуховые массы,
Ожилó. И могучим листом огорошило...
Девочка... Как разнузданный ветер,
Собираясь в сквозняк, добивает разрушенность окон!
Как безжалостно мнёт твой седой, но изысканный локон!!..
– Отпустить?.. Образ принца так светел...

Промех³

...Напиться

Ожидаемым вечность, минутным свиданием.

Впопыхах раскодировать загнанный взгляд...

Гордиться

Телефонным, критическим существованием,

В ледниковых торосах сквозьзубного «Рад...».

Питаться

Алфавитно – подогнанной в приступах щедрости,

Для других непригодной невкусностью фраз...

Расстаться

НЕ-воз-мож-но! В тисках представлений о верности,

И в боязни дышать, вне понятия «Нас...».

...Как безжалостно пахнет свободой черёмуха,

Как предательски ветер зовёт улететь.

Сколько времени ждать, чтобы жить после промеха,

Где взять сил, чтоб не спутать «разлуку» и «смерть»...

Цветок

Я в детстве все цветы по вкусу различала...

Как только тёплый луч пробьёт росток на свет,

Я здесь! Я пью его, у самого начала.

Я тоже есть цветок! Мне шесть, нет... восемь лет.

Черёмуха цвела. Все дети ждали ягод.

Мне просто хорошо. Я в солнце и в пыльце.

Листок горчит, но в нём хранится всё, что надо.

Я тоже есть листок! Он в бликах на лице.

...Домашние цветы, как могут, тянут будни.

Но, их нездешний сок невкусно нелюдим.

Деревьям снится дождь. Не до меня... Им трудно.

Я всё ещё цветок! В пыли цветных гардин...

Возвращение

...Эх! Сорвать бы кривую корону

³ Промех – это умозаключение, сделанное в результате несовпадения действительности с заранее выстроенной проекцией на то, как должно было произойти то или иное событие.

С многотомного скопища мути.
И взорвать вместе с выцветшим треном,
Дав свободу для новенькой сути.

Не по шапке мой маленький череп,
Не по платью игривое тело,
Как в тюрьме, в этой приторной вере
В то, что я так живу, как хотела...

...И когда задышу я, босая,
Взяв в подружки любовь и свободу,
Люди скажут: «– Вернулась! Живая!
Для судьбы, для семьи, для народа...»

...Ты спрятала сонник свой старый?..
С запретом отрезать болячку,
Вдруг ставшую призрачным даром,
Привычкой питаться подачкой.

Давно ли ты выла от боли?..
Когда волокла пуповину,
Назвав эту мерзость любовью,
А Нечто своей половиной.

Тянулись секунды годами,
Твердел под давлением воздух...
С закрытыми наспех глазами
Ловила ты, падая, звёзды.

...Когда до костей стёрла руки,
Когда до крови сбила ноги,
Как смерть приняла боль разлуки.
Но... стала дышать понемногу.

Спутник

Ты, не свет. Ты – больная луна.
Твой песок отражает земные лучи.
Так взаимности жаждущая волна,
Умерла. И фантомом блуждает в ночи.

Ничего. Даже ветер исчез.

Задохнулся стеклом из прозрачных песков...
Без несбывшихся детских наивных чудес,
Без стрекоз, пожирающих тлей с сорняков.

На, лови!!.. Замораживай свет.
Консервируй тепло, отражая вопрос...
...Я попробую выжить до старости лет,
Чтоб принять долгожданное тёплое SOS.

К ...летию

Оторвалась одна из пуповин,
Питавшая нутро далёким детством...
Как вырастают с тесных горловин
Скупых вещей, кочующих наследством.

Воздвигнут бюст – «...родился, выжил, смог...»
А профиль атаковывает проседь...
Проблемами запруженный исток
Ни выдоха ни вдоха не приносит.

К чему ключи из множества личин
Единственному внутреннему свету?..
...Но не сдаётся в скудности витрин
Цветок живой, измученный без лета.

Травести

«...– Мальчик!..
Мальчик!..
– Передать?
За трамвайчик?..»
Поправимо...
Смешно!
Столько лет
Проиграть–
То Мальвина,
То Зайчик.
Унывать
Грешно...
...Мальчик
Сед...
Быть.

Забывать.
И детей
Не родить...
Без искры,
И тепла –
Как в воде,
Ради людей.
Без игры
Не прожить.
Лицедей
Ла-ла-ла...
...Быть
Беде...
Мутно!
Мутно...
Всё плывёт.
Трудно,
Невозможно
Дышать.
Значит, лень
Доживать...
Осторожно
Утро
Взойдёт
Играть...
...Судный
День...

Ощущения

Вот и всё... Уплывал в сонном мареве город–
Неродной, незнакомый, неважный,...никак.
Так похож на ночной невротический голод,
Этот шёпот. Нет стон, или плач, или... знак.

Ни звонка, ни предчувствия будущей встречи,
И понятен Малевич, и близок Квадрат.
Не прижился, не стал, не прирос, не замечен,
И хотел бы остаться, да сам уж не рад.

Только запах, частицами сросшийся с кожей,

Горечь чёрного кофе, ваниль, круассан...
...Я снимала как хрупкий шифон, осторожно,
Эту старую память и новый обман.

Диалог, длиною в жизнь...

Тринадцатилетние:

«...– Тринадцать исполнилось той Маргарите.
Смешная девчонка, жевала конфету...»

А Мастер – старик, подозрительно скрытный.

– И ей на метле разрешали,... раздетой?!...»

Двадцатилетние:

«...– Потом Маргарита заметно взрослела...»

– Лет в двадцать училась она в институте?

– Своим невозможным колдуньевским телом
Гордилась. Как прочей Булгаковской сутью...»

Тридцатипятилетние:

«...– Ах, как хороша она в тридцать с нагрузкой!

И Мастер уже не годится ей в папы.

– Но, выглядит всё же немножечко грустной...»

– Она вся в оковах, у Воланда в лапах...»

Сорокапятилетние:

«... – И вот, одного она возраста с нами...»

– А так, на балу не похожа на бабку.

– Она ещё спорит с большими «умами»!

И в «ягодках» снова, с горчинкой, но сладких...»

...В соседних квартирах всю жизнь проживая,

С годами меняли свои «габариты».

Когда- то девчонка, потом вся седая,

«Старела» с подружками их Маргарита...

Палата номер шесть

Выболела

Взрослостью,

Но большой

Не стала...

Выбеленной

Простынью

И молвой

Прижало.

Кап...
Кап...
Руки
В трубках.
Скарб
В шкаф.
Муки
В звуках.
Мертвенные
Хохоты
По утрам,
И стоны.
Родственные
Хлопоты,
Докторам
Поклоны.
Кляп
В рот.
В опале—
Тело.
Так
Вот
Молчала.
...Тлела.

Когда мы были...

Да мы же с одного двора!..
Ты вспомни. Вечер, лето, поздно.
Домой умчалась детвора,
А мы могли, хоть до утра,
Болтать о космосе и звёздах.
Как было страшно и легко,
И лица тени размывали.
А мы взлетали высоко,
Где пахло звёздным «молоком»,
Где люди сроду не бывали...
Шумели бабушки в окно:
— «Пораа покушаать!..» Им тревожно.
Но, что нам ужин! Всё равно,
Известно, (вроде из кино),

В скафандре – ужин невозможен!
А за углом, на всех парах,
Стоял корабль, готовый к взлёту.
О нём не знали во дворах,
Он, совершенный в тех мирах,
Нас ожидал. Но... вот, суббота –
Все дома, в школу не идти...
...Мы шли домой, сцепив ладони,
Со страшной клятвой – подрасти,
И двинуть к млечному пути!..
Ты вспомнил?
Нет, скажи, ты вспомнил?!..

Не пафос

Старые люди боятся выбрасывать вещи.
Тряпочка к тряпочке, гвоздик, бумажки кусочек...
Снится им голод, а сон вдруг окажется вещим?
Что, как правительство снова дефолт напророчит?
Моль на пальто... Зашивают и перешивают.
С пенсии надо скопить на подарки внучатам.
Что там пальто... Им хватает, конечно хватает.
Только любви, сострадания вокруг маловато...

Букашка

Ожившей вдруг в тепле, букашке захотелось
Под солнце воспарить, примкнув к летящей стае.
Увидеть наконец, что там, вверху, за краем,
Забыв про жалкий вид, и эту мягкотелость...

Но... что- то не летелось.

Аэропорт 2

Аэропорт – беспристрастное Лобное место.
Жёстким детектором щупая слабые души,
Не распознает слезу, за улыбкой «нечестной»,
И безысходности пьяных мужчин не нарушит.

Аэропорт – иллюзорный роддом отношений.
Двое сердец, захлебнувшись друг другом, как Манной,
В гуле огромных машин и людского движенья,
Вечно бы жили здесь, перебиваясь обманом...

Изгой

Будни –
Песок.
Банально.
Машинально,
Игрок
Блудный
Перебирает
Карт
Секрет.
Ракет
Старт
Не замечает.
Бледен
Свет
Монет.
Беден
Душой,
...Изгой.

Тайна Третьей планеты.

Мой сын – разумная планета.
Все спят, а он уже в пути.
Несётся, разгоняя ветры...
– Не бойся, мама,пусти!

Там впереди, цветы и травы,
Далёкий космос, моря синь.
Людские судьбы, лица, нравы...
Я не останусь, не проси!

– Да что ты, я же не ругаюсь.
Ты счастлив, я спокойно сплю.
Лети, а я внизу останусь.
...Соломкой нежность постелю.

Духи

Он блажь её не понимал... Она ж духов лила полбанки, чтоб
заманить его приманкой на свой затейливый причал. Он
слизывал горчинку с губ и морщился смешно немного.

Вдруг превращался в недотрогу и даже был почти что груб... Она рыдала по утрам, планируя плохой сценарий. Как ей потом больной и старой, одной лететь в тартарарам. Жила она последней встречей... Забыв про магию флакона, брела по улицам знакомым, стремясь понять, как пахнет вечер... ...А он, неожиданно новым, сильным, кружил её и пел... как раньше.
Рвалось пространство выше, дальше!.. И пахло воздухом ковыльным...



Александр Матлин

Клопиная элегия



лучилось страшное событие,
Переходящее в войну,
В безумное кровопролитье:
Клопы напали на страну.

Ползёт упорно в наступленье
Кроваво-красная орда.
Страна дрожит. Страна в смятенье:
Bedbugs! Bedbugs! Беда! Беда!

Народ в терроре. Вопли страха
Несутся в небо из толпы.
Беда – страшней любого краха.
Беда! Беда! Клопы! Клопы!

Они в белье, они в подушках,
В трусах, в матрасах, в простынях,
Они – в младенческих игрушках –
Сидят, внушая детям страх.

Они – везде, где дышат люди –
В метро, в автобусах, в такси,
Они в Чикаго, в Голливуде,
В Луизиане, в Теннесси.

Уже по радио и в прессе
О них разносится молва,
И вот они уже в конгрессе
За наши борются права.

Они теперь не диссиденты,

И вот уж, улучив момент,
Упорно лезет в президенты
Какой-то клоп-интеллигент.

А с ним какой-то клоп-полковник
В министры лезет из говна.
И превращается в клоповник
Моя прекрасная страна.

Откуда всплыла мерзость эта?
Отколь нечистый их принёс?
Народ в смятенье: нет ответа
На сей мучительный вопрос.

Что это – акция террора?
Ал-Кайды злостные мечты?
Или проклятье Ала Гора,
Певца глобальной теплоты?

Лишь тем, кто жил в стране советов,
В миру голодных и рабов,
Всё ясно. Нет для них секрета:
Социализм плодит клопов.

Он вновь и вновь бросает вызов,
Преграды времени круша:
Бродивший по Европе призрак,
Теперь бредёт по США.

А вслед за ним, стыда не зная,
Бредёт клопиная орда,
Неотвратимо заполняя
Дома, посёлки, города.

Да, плотью обратился призрак,
Как вновь проросшее зерно.
Неужто при социализме
Нам жить отныне суждено?

Неужто вновь грядёт, как было,
Безумие очередей
За водкой, за мукой, за мылом,

В сберкассе, в баню, в мавзолей,

Всеобщее единогласье,
Прописка, взятки, дефицит,
И преклоненье перед властью,
Что нами всласть руководит?

Ах, нет, друзья! Не стоит, право,
Впадать в депрессию. Пока
На свете кто-то мыслит здраво
И с лыком вяжется строка,

Пока сменяется рассветом
Холодной тьмы ночной озноб,
Забрезжит свет, и канут в лету
Ал Гор и с ним полковник-клоп.

И станет важно то, что важно,
И здравый смысл вернётся к нам,
Как жизнь, как воздух. А пока что –
Привет товарищам клопам!
March 2011



Юрий Фельдман

Рыжая



ет, не предвещал ничего нового и этот октябрьский день в устоявшейся его жизни. Наум Борисович Райх возвращался с работы домой. Впрочем, назывался он нынче – «Херр Райх», и работал не по инженерной части, как в Питере, а смотрителем в краеведческом музее. Служба не слишком обременительная, даже скучноватая, и всё же, в отличие от многих немолодых, при деле, немного, но зарабатывал. Жена, София, оказалась честолюбивей, добилась признания медицинского диплома, и теперь безвылазно трудилась в больнице, как и прежде, врачом. Виделись они нечасто, что устраивало обоих. Не так заметно охлаждение. Оно и не удивительно, поднадоели за тридцать лет, отдалились. Дети выросли, носы вытирать некому. До внуков ещё далеко. Непростой это возраст. Впрочем, они не больно и мешали друг другу, почти не ссорились, жили себе параллельной жизнью.

Итак, шел он через любимый свой парк, точнее от Северного вокзала к Главному, откуда четверть часа домой на автобусе. Он любил эти сорок минут прогулки. Недалеко от музея выстроена большая детская площадка. Она столь велика и занимательна для детей, что сюда привозят малышей и детские сады даже издалека. Только есть одна, не бросающаяся с первого взгляда особенность. По вечерам и, особенно по выходным, площадку заполняют детишки тёмноволосые и громкоголосые, привозят их мамы в платках и длинных неброских платьях. В Штутгарте каждый пятый – из мусульман, похоже им здесь вольготней, чем в родной их Азии.

Обычно Наум проходил мимо площадки быстро, не оборачиваясь на детские крики. Да, вот, несколько дней, какое-то яркое пятно на фоне сливавшихся в неразлично

серое турецких платьев раздражало его. Он чувствовал это боковым, неосознанным зрением, Будучи равнодушным к цвету, решил сегодня обязательно обратить внимание на это пятно. И подходя к площадке, он без труда разглядел огненно рыжую голову с начёсанными пышными волосами. Женщина сидела на скамейке у бревенчатой башни, утыканной жизнерадостной малышкой. Одной рукой она трясла коляску с пищущим младенцем, другой держала на поводке молодого пятнистого далматинца, рвавшегося познакомиться с каждой проходящей собакой. И, вдруг услышал родное, давненько не слышанное:

– Куда ж ты дёргаешься, зараза!

От неожиданности Наум замер и рассмеялся громче, чем хотелось. К нему повернулось лицо с ярко накрашенным ртом и сердитыми, «метавшими молнии» глазами.

– Вы что, русский? Ничего смешного нет. Покрутились бы с утра до вечера с этой писклём и псиной за три копейки, потом бы и хихоньки устраивали!

– Это не ваши?

– Нет, конечно. К ноге, я сказала!

– Извините за дурацкий смех, я не над Вами, просто от неожиданности.

– Уже простила, а не могли бы Сарку минутку потрясти, я сегодня ещё не курила, уши пухнут?

– Конечно, покачаю, у меня пару минут есть. Значит, это не ваш ребёнок?

– Шутите? Для малыша я старуха, сороковник стукнул. Вот, по знакомству приехала на год подработать. Хотела отдохнуть от своих проблем, а попала из огня в полымя.

– Бывает. Откуда Вы, простите?

– Из Колпино, под Ленинградом. Я и работала недалеко фельдшером, в колонии. Устала от эзков, от грязи, думала Европу повидать. Теперь пашу у наших немцев, они вкалывают как черти, им без обслуги никак.

– Колпино? Почти земляки, мы восемь лет назад из Питера сюда перебрались.

– Навсегда?

– Похоже что так.

– И не жалеете?

– Да нет, пока.

– Счастливики.

– Счастливики? Не знаю. Уже накурились?

Смотрите, девочка уснула. Я свободен?

– Потрясающе! Я плаксу никак полчаса трясу. Приходите ещё, словом перекинуться не с кем.

Её макияж был столь же ярок, как и цвет волос, но сквозь маску Рыжего светились весьма приметливые зелёные глаза. Наум попрощался и бодро зашагал привычным маршрутом. Шёл двухтысячный год, на улице разгоралась многоцветная осень, любимое его время. Он спешил к компьютеру, к любезным сердцу художникам прошлого, подлинному своему увлечению. Сейчас заканчивал писать лекцию о Рафаэле и размышлял, почему жизнь гениев нередко коротка и трагична. Вспомнилось, – возлюбленная великого мастера, модель Сикстинской Мадонны, была тоже золотоволосой, и посмеялся над собой, над сравнением несравнимого. Мимолётное знакомство никак не зацепило его.

Прошла неделя. Всё тот же, даже ещё более разноцветный парк. Непуганые утки крикают, разминаясь перед перелётом на юг. Лекция в библиотеке прошла удачно. Наум уже обдумывал следующую, по контрасту, о творчестве Пикассо. К великому испанцу с молодости был он равнодушен. Потом мысли повернулись на грустные, о своей ненужности в семье. И не сразу понял, что кто-то окликает его по-русски:

– Господин хороший, что ж Вы мимо проходите. Я ведь не пустое место!

Он оглянулся, увидел даму с детской коляской и не сразу признал. Куда-то исчезли огненные буйные кудри. Нет, рыжий цвет остался, но перед ним стояла вполне привлекательная, европейски подстриженная женщина, с минимальной косметикой, в светлой курточке и брючках. Она определённо с вызовом улыбалась.

– Здравствуйте, не узнал. Вы как-то с прошлого раза изменились.

- Правда, так лучше?
- Наверно. А где собачина?
- Уже выгуляла. Сейчас Саркина очередь. Вообще она Сара. Немцы, даже наши, еврейские имена девочкам дают. Мода, видать, такая.
- А Вас как звать?
- Марина. Марина Иванова. Папаша моряк – с печки бряк, морское имя дал, а сам утёк за океан. Вы очень торопитесь?
- Опять надо ребёночка покачать?
- Нет, просто поболтать. Как Вас звать?
- Наум.
- Это Вам не к лицу. А папино имя?
- Борис.
- Наум Борисович, сейчас нормально, подходит. Вы человек серьёзный, по-другому нельзя.
- Обращение по имени отчеству неожиданно попало в точку, польстило ему.
- А Ваше отчество?
- Оно мне ни к чему. Все зовут – Марина. И лучше, знаете, на ты. Привыкла.
- О чём, Вы, Марина хотели поговорить?
- Так, ни о чём, просто о жизни. Вы, конечно, женаты?
- Сто лет, точнее тридцать.
- И детки имеются?
- Не детки. Двое парней. Один поступил в университет, второй гимназию кончает. Вопросы все?
- А мой сынок баранку крутит. Жениться ему, видишь, загорелось. Жилья своего нет, сейчас в моей однокомнатной прижились, ребёночка ждут.
- Вы замужем?
- Разве похожа я на замужнюю? Два раза побывала, хватит. А Вы в семье не больно-то счастливы.
- Интересно! С чего это Вы взяли?
- Знаю. Я, ведь, людей насквозь вижу.
- Да? Что ещё подглядели?
- Не скажу.
- Опасный Вы человек!

– Не очень, злости маловато. И женщины у Вас были, но никого по-настоящему не любили.

– Кого? Вы отличаетесь только прическами, и то не слишком. Любовь – это выдумка, сказка.

– Вам просто ещё не повезло.

– Повезёт в следующей жизни. Что-то я заболтался. Простите, тороплюсь.

Наум не оглядываясь, ускорил шаг. Он досадовал, что незнакомой женщине удалось заглянуть в глубоко затаённое, и остро почувствовал, – она задела сердечную рану, казалось зажившую. С юности ждал и был готов к сильному чувству, горению, но не случилось. Наверно подсознательно, увлечение художниками, их искусством говорящим языком эмоций, являлось компенсацией непережитого. Он это чувствовал, запрещая себе даже мечтать о любви, как старается не думать о детях несостоявшаяся мать.

Семья Райх снимала квартиру в доме на окраине Штутгарта, города для жизни удобного и относительно небольшого. Он чуть больше их Купчино, района Петербурга, пятимиллионного колосса на Неве, откуда судьба занесла их семью в Германию. Стометровая четырёхкомнатная квартира, почти вдвое большая, чем в Питере, теперь казалась даже тесноватой. По комнате – для парней, спальня да столовая, она же гостиная. Ну, кухня и ванная конечно. Так что ничего лишнего и нет. В гостиной, отгородив угол двумя книжными полками, Наум выделил себе рабочее место, где стоял компьютерный стол. Там до любого художественного альбома, в прямом смысле, рукой подать. Назывался этот закуток кабинетом. Сегодня Наум, наконец, дорвался до Пикассо, просматривая альбомы и заглядывая в интернет. Он обдумывал, как связать голубой и розовый периоды творчества Мастера с поздними абстрактными его построениями. Макет будущей лекции понемногу вырисовывался.

И, вдруг, мешая сосредоточиться, всплыло лицо рыжей Марины, бесстыже точно заметившей то, в чём и себе не позволял сознаться. Наум думал, что он человек достаточно закрытый, а тут.... И ему захотелось

встретиться, чтобы убедиться, – никакая она не провидица, угадала случайно, попав наобум, как уличная гадалка. Он считал себя материалистом, и в сверхъестественное не верил.

– Так что, на том же месте и в тот же час? Здравствуйте Наум Борисович! Потолкайте коляску, пока я с Джиной управлюсь и покурю. К ноге! Кстати, Вы постоянно выходите из музея. Вы экскурсовод?

– Хе-хе! На этот раз и не отгадала, я борец. Не понятно? До обеда борьба с голодом, а после – со сном. Спасибо, Марина за высокое мнение о скромной моей персоне, только я смотритель в зале, надзираю, чтобы школьники у чучел что-нибудь на память не отодрали или не разрисовали.

– А я-то вообразила, как Вы, такой видный и представительный, что-то объясняете мудрёное, а тётки Вам в рот смотрят и тают.

– Всё понятно. Значит, Ваше ясновидение носит характер чистой случайности!

– То-то Вы ту девицу глазами раздели и ещё оглянулись. Ведь жену Вы не любите. Так?

– Глупости. Мы живём тихо-мирно, не ссоримся.

– Когда любят – ссорятся, мирятся, ревнуют, а если нет – вежливо, тишь да гладь. Как соседи.

– Да кому нужны всякие страсти-мордасти, в мои-то годы?

– Ах-ах! Не прибедняйтесь. Полтинник, разве возраст? Вы ещё мужчина в полном соку, это ж за версту чувствуется.

Наум не стал уточнять, – пятьдесят отпраздновал три года назад. Столь непохожая на жену и женщин его круга зеленоглазая рыжая колдунья чем-то заинтересовала его, и захотелось встретиться с ней вне парка. Спросил, бывают ли у неё выходные. Она оказалась готова к вопросу, ответила, – да, на следующей неделе хозяева с дочкой улетают в Испанию, а её оставляют сторожить дом, и выгуливать собаку. Вот тогда можно...

И наступило тогда, и ему было так упоительно хорошо познавать её, что он, придя на пару часов, остался на

ночь и врал по телефону, якобы заигрался с приятелем в шахматы, домой ехать поздно. Ему поверили, такое случилось. Утром, на работе он получил втык от начальницы, потому как заснул стоя. В течение недели, пока отсутствовали хозяева, они встречались ещё, не насыщаясь друг другом. Даже лекция о Пикассо застопорилась, не мог сосредоточиться. Софа подозрительно косилась, видя мужа тупо смотрящим в монитор компьютера. Он и сам не понимал, что творится. Стены и крыша внутреннего его дома, его души, трещали по швам почти физически. Нет, случилась не очередная влюблённость. Марина, внешне грубоватая, оказалась в постели тонко созвучной, и он чувствовал себя музыкантом, которому посчастливилось играть на скрипке Страдивари. Необъяснимым образом она поняла и разбудила дремавшую в нём свежесть чувств и нерастратченность любовной силы.

Вернулись хозяева. Праздник закончился, встречаться, кроме парка, почти негде и некогда. Пару раз снимали номер в гостинице, оказалось чувствительно дорого для него, и не слишком понравилось обоим. Он пригласил её на свою лекцию в библиотеку, предупредив, что будет жена, и вряд ли сможет подойти к ней. Понятно, кивнула она. На лекции собралось человек пятьдесят. С вдохновением, – выступать Наум любил – рассказал об этапах творчества Пабло Пикассо, сопровождая выступление диапозитивами. Марина скромно сидела в заднем ряду, разглядывала жену и отягощённую годами русскоязычную публику. Вначале внимала с интересом. А когда пошли труднопонимаемые конструкции, он всё видел, стала рыться в сумочке, утешилась шоколадкой, заскучала.

– Что Вы талдычите, не понимаю в искусстве. Бывала я в Русском музее и в Эрмитаже. Если красиво, всё ясно, понимать нечего, но два глаза на одной щеке у синей страхолюдины, такого в жизни не бывает, значит не искусство, а хрень, обман народа. Тут, ясный перец, и объяснять нечего. Кстати, как Ваша спина?

– Теперь не болит, а что?

– Прошло и ладно. Я немного почистила, много грязи скопилось, особенно в крестце.

– Ты серьёзно? Откуда узнала? Почувствовала? Да, с тобой не соскучишься!

– Жена Ваша ничего, видать строгая, как учительница. А на Вас смотрит скучно, без любви.

– Наверно единственная любовь случается не чаще, чем страсть к манной каше на всю жизнь. Другие живут и похуже, особенно здесь, в эмиграции.

Так беседовали они, прогуливая чужую девочку и чужую собаку. В их парке тонко пахло увяданьем. Осень незаметно перекаатилось в предзимье. Газоны покрылись пёстролоскутным одеялом листьев, деревья обнажали скелетную свою суть, солнце грело всё слабей, и в транспорте зачихали первые гриппозники. Проказник же Амур перепутал возраст и время года, – весеннее их чувство не подчинялось календарям. Им было хорошо.

– Откуда у тебя, Мариночка, эти способности? Природное или обучалась?

– И училась тоже. Моя бабушка Люба слыла знаменитой на всю Сибирь колдуньей и травницей. К ней море народу ходило и приезжало. Она болезни лечила, заговаривала, судьбу предсказывала, а как по любовной части скажет, так в точку, не промахнётся.

– Ты, небось, и меня по её рецептам заполонила?

– Не надо песен, Вы сами ко мне подошли. Люди считают, всё просто: пошептала, поплевала, травку дала, и человек здоров, а это целая наука. Люба знала, в какие недели болезни лечатся, в какие нет. И от луны зависит, и дней рождения, от разных тайн, всёго не расскажешь.

Марина вдруг замолчала, странно как-то покрутила головой, прислушалась, будто принимала сигналы, и непривычно серьёзно, тихо:

– Идите домой, Борисович, плохая весть издалека. Но Вы выдержите, знайте, я поддержу.

– Что за шутки? Какая ещё новость, откуда?

– Точно не скажу, похоже из Питера, крепитесь, идите, идите...

Уговаривая себя, что всё это чушь и чертовщина, ничего не должно произойти, открыл дверь и по выражению лиц жены и Лёни, понял – случилось.

- Наум, это валерианка, выпей.
- Зачем? Софа, что стряслось, говори!
- Звонил Миша, племянник. Вчера твоего Лёву подонки убили в Питере, в парадной его дома.
- Лёвку, брата, убили? Не может быть! Какой ужас!
- Выпей, ничего не поделаешь. Послезавтра похороны, ты полетишь?
- Конечно, а ты?
- Я осталась одна в отделении, мне никак. Лёнька по интернету на завтра билет заказал. Попроси короткий отпуск на работе. Сообщи Ларисе, что прилетишь.
- Лёвки нет, о, Господи, не умещается в голове!
- Не раскисай, тебе ещё питерских родных придётся поддерживать.

Лёва, единственный брат, был на семь лет его младше. Он не уехал из Петербурга вслед за старшим, потому что его маленькая фирма выполняла заказы по программированию западным фирмам и не бедствовала. Программисты, конечно, зарабатывали скромней чем на Западе, но благодаря Лёвиному английскому и связям, вполне достаточно. Да и сам он в те лихие девяностые жил лучше многих бывших сокурсников. Купил квартиру на Кировском проспекте, ездил на пожилom, но надёжном мерседесе. Дети учились в престижной школе, занимались теннисом и бальными танцами. Всё стоило денег. Лариса на полставки работала в его же фирме. Только лихое время, когда предпринимателей облагали рэкетом, а на улицах опасно не только по вечерам, было ещё в полном разгуле. Кто выследил, и за что убили брата – не так и важно. Ясно одно, Лёвки, родного, любимого, умницы, умеющего ладить с людьми – больше нет. И сейчас, на подлёте к Ленинграду, душа его болела и кровоточила.

На контроле девушка в серо-зелёной форме с бледным лицом, на нём застыло плакатно недоброе выражение – враг не пройдёт – глянув не улыбочиво, проштамповала его паспорт. Выйдя из аэропорта, он быстро разыскал Ларису, заметно сдавшую женщину, вдову во всём чёрном. Она стояла у чумазого мерседеса. Молча обнялись, Лариса всплакнула. Она довольно лихо вела машину. По

дороге к дому рассказала, что договорилась подхоронить урну с прахом Лёвы к могилам родителей на Преображенском кладбище. Наум, уехав в голодном девяносто втором году, тоски по родине не испытывал, и прилетел сюда первый раз. Несмотря на печаль, он заметил, что дома в центре свежеевыкрашены, много вывесок и реклам западных фирм. Дороги на центральных магистралях тоже в порядке. Чуть дальше от туристических троп – дома скучны и обшарпаны, дороги пыльные и в колдобинах. Машин на улицах заметно прибавилось. Есть новенькие и шикарные иномарки, но большинство развалюшных. Попросил Ларису закрыть окно, – запершило, воздух насыщен выхлопными газами, будто все глушители враз прохудились. Водители на дорогах опасны, неуступчивы. Неву переезжали по Кировскому мосту и тут сердце его ёкнуло. Наум любил мост и вид на Петропавловскую крепость, и Собор, чей золотой шпиль сейчас утопал в свинцово-серых, набрякших ноябрьским дождём, тучах.

Позднее, четыре дня в Петербурге вспоминались как обрывки тяжёлого сна. Очень белое, почти неузнаваемое лицо брата на прощании в крематории. Огромные, угрюмые толпы людей днём на улицах, будто никто не работает. Теснота в метро, где он единственный раз улыбнулся, увидев на рекламе красотку с гривой чёрных волос и надписью: «Окончательная победа над перхотью». И ещё удивительное ощущение, будто рыжая Марина, не давая впасть в отчаяние, зеленоглазо сопровождала его.

Возвратившись домой, никак не мог вернуться в привычную колею. Опаздывал на работу, не заметил, что кто-то выломал зуб у чучела белого медведя. Пришлось объясняться, получил *Mahnung* (предупреждение), а от него недалеко до увольнения.... Дома ходил туча тучей, угнетая домашних своим настроением. Подолгу рассматривал пожелтевшие фотографии, где родители и Лёвушка улыбались. Даже любимое искусство не вдохновляло его. Часами сидел в своём «кабинете» не включая компьютер. И разговор с Мариной в парке не клеился. Перестал следить за собой, редко брился, похудел. Он горевал. Жена посоветовала обратиться к психотерапевту. Отказался.

– Поехал бы куда-нибудь, сменил обстановку, – предложила она, – и нам невредно отдохнуть от тебя. Живёшь, будто в доме покойник лежит.

Он не ответил, но на завтра передал этот разговор Марине. Она вдохновилась:

– Конечно, я это давно знаю, и карты показали – Вам необходима перемена. И мне положен отпуск, давайте вместе. Интересно, где в январе тепло? За себя я заплачу, не беспокойтесь. Слышала, хозяева говорили, в аэропорту продают горящие дешёвые путёвки. Поехали сейчас!

Наум прикинул: у Софы дежурство, дома никого. И согласился. Марина быстро отвела девочку и собаку, – «хозяйка сегодня выходная», и вот, на электричке едут они в аэропорт. Наум чуть ошарашенный, безвольно ведомый. Марина, напротив, напористо возбуждённая.

– Объясни ей, нам надо, где тепло и недорого, переведи. – Они стояли у прилавка TUI, – крупнейшей турфирмы.

– Тепло и недорого, – неожиданно по-русски отозвалась скуластая раскосоглазая девушка в голубой униформе. – Сезон купаний сейчас в Доминиканской Республике, но туда недёшево. Минутку, – только что кто-то отказался, есть с послезавтра два места в четырёхзвёздочной гостинице на Тенерифе. Вам на сколько дней? Десять? – И она назвала вполне приемлемую сумму. – Кстати, там всё включено. Еда и выпивка с утра до ночи.

– Нам годится. Берём, летим! – обрадовалась Марина.

– У меня нет с собой денег, – он растерялся неожиданно быстрому повороту дел.

– Заплатите сегодня 15 процентов, остальное завтра. Резервировать?

– Да, конечно, – поспешно ответила за обоих Марина. – Есть деньги, есть. – Она вынула кошелёк. – И остаток привезём, не беспокойтесь.

Заполнили бумаги, расписались.

– Здорово, как я рада! – Она чмокнула его в щёку. – Где эта Тенерифа? В Тайланде?

Он немного удивился, потом коротко рассказал о

Канарском архипелаге в Атлантике, и про остров Тенерифа, где он с семьёй уже отдыхал.

Следующие два дня промелькнули как сон. Никаких препятствий. Жена дала денег, на работе разрешили отпуск. Марина свои дела уладила тоже. И вот они летят из сумрачной зимы в Германии на неведомый ей остров. Для Марины этот полёт особо волнителен, за пределами России и Штутгарта она ещё не бывала.

– Ну, у тебя и напор, коня на бегу остановишь. Лихой вы народ, рыжики. Посмотри вниз, над Гибралтаром пролетаем. Справа это Европа, а слева уже Африка. Представляешь?

– Нет! – Она с молодыми сияющими глазами вкушала новое приключение в своей жизни. – Рассказать кому в Колпино, не поверят. Как в сказке!

– Сказка впереди. Ведь мы из января за четыре часа прилетим в июнь. Там всё цветёт. Знаешь, пожалуй, правильно, что улетел. Мне уже сейчас полегчало.

– Всё будет хорошо, вот увидите.

– Надеюсь. Ты, ведь, по-прежнему золотоволосая волшебница?

– Я Вас люблю, Наум Борисович!

– Спасибо, Мариночка! Сегодня у меня нет сил на взаимность.

– Ничего, силы подкачаем, это я запросто.

– В аэропорту Тенерифы тепло, даже душно. Пришлось сразу снять куртки. На автобусной стоянке ветер треплет буйные шевелюры пальм. Океан шумит рядом, по нему играют в догонялки белые барашки волн. До цели полтора часа на автобусе. Пейзаж меняется от дикого и каменистого на юге, на всё более зелёный, цветущий северный. Вдоль дороги стайки ветряков вырабатывающих ток, череда огромных банановых парников, да бело-желтые курортные местечки. Без намёка на январь. Забываешь, что в половине мира сейчас холодно и снег. Вулканические Канары, принадлежа Испании, вылезли из океана даже южнее Марокко. Наконец и приехали. Городок Пуэрто де ля Круз. Нарядные дома, солидный отель на набережной, за ней вздыхает океан. В гостинице тихая музыка,

неторопливость и вежливые улыбки. Служащие в красивой униформе. При оформлении предлагают бокал шампанского. Комфортабельный номер, кондиционер. В ресторане столики на двоих. Изобилие блюд – глаза разбегаются. У Марины вид непривычно растерянный, старается подражать ему. Поужинали с явным перебором, хотелось всего попробовать. Выпили бутылку вина, Марина попросила ещё, понравилось. Вечером спустились в зал, три немолодые испанки и темпераментный их мачо выразительно и страстно танцевали «фламенко». Опять пили. Марина наклонилась к Науму:

– Гляньте, наверняка наши!

Через столик от них сидела пара. Он крупный и крепкий, подкаченный, она – крашенная блондинка, чьи формы на грани расползания. Оба в цветных футболках в обтяжку и джинсах, загорелые. Дружно лузгали семечки, сплёвывая шелуху в бокал для шампанского. И выражением лиц заметно отличались от соседей. Науму не слишком хотелось общаться с такими соотечественниками, но он понимал, ей неуютно среди англо и немецкоязычной пожилой публики, оценивающе посматривающей на них. После концерта подошли знакомиться.

– Алекс, – жизнерадостно заржав, представился мужчина. Рукопожатие железное, – мы из Ульма, а вы откуда такие бледные?

– Люся, – подала руку лодочкой.

По поводу встречи пошли в буфет знакомиться с разнообразием вин. Алекс сразу прилип к Марине. Они тут же начали болтать и смеяться. Наум же узнал от Люси, – родом они из немецкой деревни в Казахстане. Семнадцать лет женаты, столько же лет сыну. Он где-то здесь, на дискотеке. В Германии лет пятнадцать, язык у них «не пошёл». Но ничего, общаются со своими – родней и земляками – «нас там много». На родине работала бухгалтером, муж механизатором в совхозе. Нынче муж что-то грузит на складе, она по-чёрному убирает у богатых стариков. Общих тем разговоров как-то не нашлось. Наум почувствовал, что выпил лишнего, устал, веки слипаются. Марина неохотно оторвалась от Алекса, ей было весело, сна

ни в одном глазу. Однако придя в номер, оба быстро отключились, отложив занятия любовью на утро.

Они встретились за завтраком, Алекс радостно их приветствовал, сообщив, что успел занять и для них два лежака у бассейна. Собирались долго, залегли у бассейна почти в полдень. Алекс оказался разговорчивым, открытым. Рассказал, прежде его звали Александром, что жарятся здесь пятый день, потому и загорелые. Отель похвалил – «со жратвой и выпивкой нормально, спортзал есть, что плохо – в футбол погонять негде». Жизнью в Германии они довольны, хотя по телевизору смотрят дома только русские программы. Очень ему Путин нравится, уверен, что «он хозяин и наведёт порядок в Русланде». Пока они беседовали, женщины, вооружившись семечками и картами, играли в подкидного. Судя по оживлению лиц, смешкам и слаженному киванию, взаимопонимание было полным.

Алекс, узнав, что Марина не жена, подмигнув, одобрил, мол, нечего в Тулу со своим самоваром. «Она баба свойская, я в таких вопросах неплохо разбираюсь». Слова эти и ухмылка, неприятно царапнули Наума, будто приоткрылось то, что он не разглядел или не хотел видеть. Первый раз захотелось домой в привычный и понятный ему свой мир.

Начиная с обеда и до вечера длился почти непрерывный буфет, точнее пьянка. Последнее, что он помнил, они с Люсей сидят на чёрном песке, темно, а Марина с Алексом плещутся в ночном океане, и тот в полный голос орёт припев песенки:

Эх, рыжая, такая
Сто лет всё молодая.
Когда её не тронь,
Всегда она огонь!..

Она безостановочно хохочет, заливается. Ему даже показалось, они целовались.... Ночью Науму стало плохо. Марина нажимала какие-то точки на руках, груди, на голове. Что-то странное нашёптывала, пока он не уснул. Засыпая, он дал себе слово больше не пить.

За завтраком они с новыми знакомыми не

встретились, и хорошо. Видеть их Наум не хотел. От греха подальше, решил провести день с Мариной вне гостиницы. Они погуляли по городу, благо день выдался нежаркий. Он показал ей старинный собор и порт, из вулканического черного песка пляж. В магазинчике она выбрала сувенирное полотенце с надписью TENERIFFA. Полубовались видом снежной вершины потухшего вулкана Тайда, возвышающейся над островом, пообедали в китайском, неизбежном во всём мире ресторане, посидели и послушали дыхание океана. Потом, случайно набрали на антикварный магазин, где хитрый итальянец из Вены продавал вперемешку как настоящие картины, так и подделки. Ну как было Науму удержаться и уйти? Они, два знатока, зацепились языками, не растащить. Марина скучала, зевала, заявила, что хочет спать. Попросила ключ от номера, обещала не заблудиться и ушла. Незаметно пролетел час, он забеспокоился и с бьющимся сердцем поспешил в отель. Зачем-то на цыпочках подошел к двери, прислушался. Предчувствие не обмануло его. Звуки и вскрики двух голосов не оставляли сомнения. Там занимались любовью.... В такой ситуации он ещё не бывал. Что делать? С выскакивающим из груди сердцем спустился во двор. У бассейна сидела Люся с неизменным кулком семечек и кружкой пива. Она читала детектив Дашковой.

– Где Алекс? – глупо спросил.

Она пожала пухлыми плечами:

– Кто его, кобеля, знает. Трётся, наверно, возле чьей-то юбки.

– И Вы так спокойны?

– А что делать, привыкла. Бывало и хуже, когда он на наркотиках сидел. Чуть в тюрьму не загремел. Да если б дома, ушла бы. А в Дойчланде куда денешься? Родня и соседи засмеют, – мужика не удержала. Одной ещё хуже, вот и терплю. Возьмите семечек, сама жарила.

Она всхлипнула, полезла за платком, отвернулась.

Несчастливая женщина, рабыня, – подумал Наум, но куда больше жалел себя. Зачем он здесь? Его тянуло домой. Он не представлял, как прожить тут ещё целую неделю, не хотел, не мог видеть рыжую мерзавку... Последнее время

всё навалилось. Ощущение ненужности в семье, потеря любимого брата, теперь ещё измена Марины. Где взять силы? Бродил по городу до вечера. На душе мрак, сердце жмёт. Роились несвойственные ему мысли о бессмысленности существования, нежелании жить. Он пытался сопротивляться, отталкивать их. Тщетно. Стоял, облокотившись о гранитный парапет, смотрел на набегавшую пену волн, манивших, будто притягивающих. Кто-то обнял его за плечи. Марина. Он сбросил её руки, с болью закричал:

– Как ты могла!

– Прости.

– Нет, как ты могла!?

– Он попросил.

– И, ... и ... этого достаточно!?

– Нет, я опьянела.

– Он воспользовался... изнасиловал?

– Ну, ... не совсем. Вообще это несерьёзно, забудьте.

– Какая ж ты, сучка!!

– Да Вы ударьте меня, побейте. Полегчает.

– Исчезни, видеть тебя не могу!!

Она неожиданно посуровела лицом, вошла в него зелёным взглядом, встала близко и твёрдо, тихо выговорила:

– Я знаю, как сильно болит сердце. Снять приступ?

– Убирайся, ничего мне не надо!

– Могу и уйти. Я вижу сердце, начинается инфаркт, в лучшем случае отвезут в больницу, испанскую. Уходить?

– Что ты хочешь?

– Снять приступ с твоего сердца, а там прогоняй.

– Ведьма!

– Помолчи, не мешай!.. Ещё чуть-чуть потерпи...

Расширяю... Так... Вот теперь всё. Вздохни. Должно стать легче.

– Прошло, не болит – удивлённо, – и неубедительно буркнул, – всё равно не прощу.

– А сейчас пойдём спать. Смотри, полицейские на нас косятся. Бушуешь, будто я уже жена.

– Никогда!

– Ладно, успокойся, милый. Это я для себя ещё не

решила. Дай руку, вот так хорошо. А завтра отметим мой день рождения, если хочешь, вдвоём. Будешь мне рассказывать про любимых твоих художников, обещаю слушать. Приглашаю. По глазам вижу – согласен. Да?

Нет, нет и нет, – протестовала душа его, пока ноги согласно вели их к гостинице...

Stuttgart, Juni – Oktober 2009



Марат Шамраевский

Каштанка

Рассказ



тояла летняя полуденная сибирская жара. Я возился во дворе своего дома, как вдруг скрипнула калитка. Выглядываю, возле калитки стоит тётя Арина – мать Сашки, моего друга.

– Слушай, Леший, – это была её постоянная присказка при обращении, – пошли со мною на конюшню, надо Каштанку напоить; мужики вместе с твоим другом уехали косить траву. Собирайся, я тебя подожду, – и осталась стоять в створе калитки.

Ей, я, конечно, не мог отказать, ведь она мне была, как вторая мать.

Мы были единственной эвакуированной семьёй, проживающей в этом селе. Все здесь пользовались натуральным хозяйством, Поэтому, каждая семья питалась тем что, выращивала на своих огородах. Кроме этого имелись корова, куры. Осенью, получив причитающееся по трудодням зерно, отвозили на мельницу и мололи муку. При каждом доме был амбар, где хранились, заготовленные продукты, а подпол дома засыпали картошкой и овощами. И несмотря на то, что у большинства, мужья были на фронте, женщины очень умело управлялись с этим сложным хозяйством, а если учесть, что семьи, чаще всего, были многодетными, где четверо детей считалось небольшой семьёй, то можно себе представить какая нагрузка падала на этих женщин.

Наша семья, конечно, ничего этого не имела. Мама, не гнушалась никакой работой в поле и на гумне. Тоже начала засеивать огород и тот участок под картошку, который

выделил Сельсовет. Но в начале ой, как приходилось трудно, и надо отдать должное Сибирячкам, они всячески, как могли, помогали нам с продуктами.

С Шуркой мы познакомились в школе, во втором классе; нас посадили за одну парту.

Узнав, где я живу, он попросил зайти за ним утром и назвал свой адрес. Это оказалось, действительно по пути.

Я подошёл к дому, дёрнул калитку. Она закрыта, а лай собаки, которая бегала за забором, нарушил утреннюю тишину.

Сашка открыл калитку, приглашая в дом. Дом был большой, окружённый добротным рубленым забором с высоким и большим крыльцом. Я, как подобает, у крыльца, веником стряхнул с валенок снег и пошёл за ним.

Он открыл входную дверь, пропуская меня вперёд, и морозный воздух проворно ворвался в избу, выстилаясь по полу прихожей.

Слева, напротив двери, находилась русская печь, возле которой стояла пожилая женщина в переднике с завязанной на голове косынкой, в валенках с обрезанными, чуть выше мыщелок голенищами и деревянной лопаткой вынимала из печи круглую буханку хлеба. Очень красиво перекинув с лопатки на ладонь, а затем, перекидывая с одной ладони на другую, она подошла к скамейке, стоящей у стены, подняла плотно тканое полотенце добавила эту буханку рядом с уже лежащими и закрыла полотенцем опять.

Аромат свежеиспечённого хлеба просто дурманил, а она взяла кедровый веник, насаженный на длинную палку, подмела им под печкой, положила на эту же деревянную лопатку очередную порцию теста для следующей буханки, ловким движением занесла это тесто в печь, резко скинула с лопатки на под, приставила заслонку и после этого, вытирая углом подола передника пот с лица, повернулась ко мне.

– Вот ты какой? Шурка мне про тебя говорил. Славный еврейчик. Ты садись, я сейчас управлюсь и вас покормлю.

– Шурка, я успею вас покормить, не опоздаете? – всё ещё вытираясь, спросила она.

– Нет, мы подождём.

Я впервые видел, как в домашних условиях пекут хлеб, и поэтому стоял молча, стараясь не пропустить ни одного движения, но аромат свежеспеченного хлеба, который я ощущал впервые, да и не совсем сытный съеденный дома завтрак, конечно, вызывали соответствующие рефлексы и когда мать Сашки пообещала нас покормить, никакое опоздание в школу не могло меня остановить от ожидания обещанного. Я мысленно уже оторвал зажаристую, набухшую над буханкой, корочку, жадно откусил, заполняя как можно больше пространства рта, и уже почти глотал прожёванную часть.

– Садитесь, «Лешие», она положила перед нами по большому куску хлеба, затем эмалированными кружками, зелёного цвета, зачерпнула из ведра, которое принесла Шуркина сестра только, что надоевшее молоко и поставила перед нами.

– Поторопитесь, а то еврейчик дома скажет, что из-за меня опоздал в школу.

Я не слушал, что говорит тётя Арина, уплетая свежий хлеб с парным, ещё тепленьким молоком.

Уже позже, когда мы с Сашкой сдружились, и я в их доме был, почти, как член семьи и помогал, когда нужно и по хозяйству, на сколько я мог помочь, он мне рассказал, что мать приказала ему, под видом, как бы по пути, утром заходить за ним, что бы она могла накормить меня завтраком. Иногда она умышленно придумывала мне разные поручения, чтобы занять меня до обеда, это бывало особенно весной, когда заканчивались заготовленные с осени продукты, и тогда я сидел с ними за одним семейным столом. Позже она познакомилась с мамой, и они сдружились. Мама ей рассказывала про городскую жизнь, а она ей не верила.

Когда мама рассказала ей о том, что после замужества она не работала ни одного дня, тётя Арина хитро на неё посмотрела и улыбаясь:

– Не брешь, Рая, – так в Сибири звали маму – а где ты тогда научилась колхозному труду, так как ты сейчас горбатишь?

– Да, вот, эта война проклятая, всему научит. Своих детей да родителей надо же как-то сохранить, вот и горбачу.

Позже, уже после войны, когда мы собрались возвращаться домой, тётя Арина насушила для нас два мешка сухарей, дала в дорогу вяленого мяса, какое охотники берут с собою в лес, которое долго не портиться и многое другое, чем можно было в дороге пропитаться. Она знала, что нам добираться не менее двух недель.

Я забежал в дом, чтобы помыть руки, а на ходу стал обдумывать ситуацию.

Тетя Арина знала, что я ездил на всех лошадях, которые были в конюшне. Но не знала, что Каштанку, я боялся. На неё я даже не пытался садиться.

В конюшне райкома партии, часть лошадей были грузовые, а часть – верховые, которые были распределены по секретарям. На Каштанке ездил только первый секретарь. Она была одна из тех лошадей, которые после ранения на фронте и выздоровления были направлены в тыл.

Это была самая высокая лошадь, темно коричневого цвета с очень длинным хвостом; из которого мы часто летом выдирали волосинки, связывали их, и прикрепляли к удочке, вместо современной рыболовной лески. Умная, но и норовистая и не каждый мог с нею справиться. Когда она на меня смотрела, мне казалось, что она понимает, как я её боюсь.

– Но не могу, же я сейчас в этом признаться, – подумал я – придётся ехать.

Мы пришли на конюшню, я надел узду, не обуздывая лошадь, вывел её из стойла, подвёл к забору, залез на него, а с него на лошадь, и мы мирно двинулись в сторону реки Илим – притока Ангары.

До речки нужно было проехать по центральной улице села, где обе пешеходные стороны были замощены деревянными тротуарами, затем свернуть в переулок и проехать его, спуститься к реке по специальному спуску, по которому едут обозы с зерном для загрузки барж.

Спокойно, шагом мы добрались до реки, мне даже ни разу не пришлось натянуть поводья.

Каштанка с удовольствием вошла в реку, наклонилась, лизнула воду, фыркнула, медленно разгибая шею, и стала разворачиваться. Я развернул её обратно и стал насвистывать, чтобы вызвать жажду. Она снова наклонилась, лизнула воду, фыркнула, помотала головой, и видно было, что она намеревается выйти из воды, но я упорно возвращал её в нужное мне положение, не переставая свистеть.

Лошадь наклонилась очередной раз, лизнула, храпнула и..., не поднимая головы, резко рванула в сторону, устремившись к спуску.

Лошадники знают, что на водопой ведут лошадей без забуды и, поэтому я мог её удержать, только надавливая ремешком уздечки на носовую часть морды. Наверно усилие десятилетнего парня для такой мощной лошади было, как слону дробина, и поэтому, не обращая внимания на мои действия, Каштанка понесла меня по спуску вверх.

В это время вниз спускался обоз с очередной порцией зерна, и сопровождающий задорно хлестанул мою лошадь кнутом.

Каштанка резко, с храпом задрала передние ноги. Я начал сползать вниз и даже не понимаю, как удалось ухватиться за гриву. Мы уже влетели в переулочек, а лошадь неслась во весь галоп никем не управляемая.

Я с трудом, держась одной рукой за гриву, плотно обхватив ногами бока лошади, подтянулся к поводьям, ухватился за них и двумя руками резко рванул на себя.

Натягивая поводья, я заворачивал лошадь мордой к забору. Она двигалась боком и не могла разогнаться. Таким образом, мы миновали переулочек.

Выехав на центральную улицу, я пытался удерживать её по центру дороги, не давая ей разогнаться, но моих сил не хватало, чтобы урезонить это самолюбивое животное. Оно перешло во весь галоп и мне ничего не оставалось делать, как только, с трудом удерживаться. Она несла меня по центру села.

Люди шарахались в сторону, некоторые откровенно смеялись, глядя, как лошадь издевается надо мною, а я ничего не могу сделать. Мне, чтобы не слететь с лошади,

ничего не оставалось, как лечь, крепко уцепившись за гриву. Я лежал, боясь открыть глаза, не понимая, как мне остановить лошадь и, в конце концов, освободиться от неё.

Вдруг, Каштанка резко остановилась, как вкопанная. Я описал дугу вокруг её длинной шеи, пролетая перед её мордой, и ударившись об ворота, рухнул на деревянный настил, находящийся при въезде во двор.

Тётя Арина, услышав конский топот, открыла ворота.

Я не шелохнувшись лежал на деревянном помосте, а Каштанка храпела и, нагибаясь губами, пыталась поднять меня за воротник рубашки, а я не мог подняться и чувствуя на своей шее её губы, думал, что она хочет меня укусить.

Тётя Арина, решительным ударом по морде лошади, прогнала её во двор, а меня схватила и, почти волоком, потащила в конюшню, подвела к конской поилке и несколько раз макнула мою голову в смесь воды, сена, овса и прочее, что там могло быть, а затем резко подняла голову вверх и ладонью обтёрла мне лицо.

– У, Леший, у, Красный, ты жив? – причитала она, щупая мои локти, плечи, колени, вертя меня вокруг себя.

– Жив, – пропищал я. Мне не столько было больно, сколько я напугался. Больные места обнаружились позже, когда, я, прихрамывая на одну ногу и держась за бок, пришёл домой.

Я сидел на скамейке и сушил мокрый ворот своей рубашки, убирая с шеи остатки сена и овса, а конский топот и храп известил о том, что мужики возвращаются с накошенной травой

Во двор въехали три телеги, с копнами травы, придавленной продольной оглоблей, привязанной к низу телеги. Копна были на много шире телег и с обеих сторон нависали, как огромные шляпы.

Дядя Фёдор – отец Сашки, поковылял в конюшню, припадая на одну ногу. У него одна нога была короче; будучи охотником, в неё попала пуля. Пулю вынули, а нога осталась в немного согнутом положении. Его по этой причине и на фронт не взяли, вот он и работал главным конюхом при райкоме КПСС.

Васька – старший брат Шурки, стал спешно развязывать продольные оглобли, освобождая траву, а Шурка полез на сеновал. Васька вилами, беря огромные охапки травы, подавал ему, а он откидывал её дальше от края сеновала.

Спустившись вниз, Шурка пошел, умыл лицо, подсел ко мне на скамейку.

– Ты чё такой хмурый, какой-то скукошенный?

– Да, так, ничего. Матка ничего вам не рассказывала?

– Не знаю. А, что она должна была рассказать?

– Вам-то нет, а дядя Фёдор, уже, небось, всё знает, – и рассказал подробно всё, что произошло.

Шурка долго сидел, молча, потом выпрямился, повернулся ко мне и начал глубокомысленно объяснять:

– Понимаешь, лошадь очень хорошо чувствует, кто ею управляет. Любое животное пытается подчинить себе человека. Вот возьми собаку. Если ты её не заставишь себе подчиняться, если она почувствует, что ты её боишься, она ни за, что не будет тебя слушать, Как бы ты её не кормил. А особенно лошадь – умнейшее животное, да ещё выдрессированное в кавалерии. Ты видишь, как Каштанка ходит за баткой или Васькой. Они, как только берут ключи от амбара, где хранится овес, она сразу бежит за ними, а ведь кроме неё, никто не бежит. Но если они садятся на неё верхом, то она чувствует крепкую руку, которая не даст ей делать то, что хочет она. Всё равно будет делать, то, что они её заставят. Но заставить надо уметь. Это не обязательно грубая сила. Это ещё и взаимопонимание. Знаешь, что? Я сегодня вечером возьму Каштанку, как бы покататься. Накину ей на морду две узды и вставлю две забузды. Прихвачу с собой короткую плётку с крупным узлом на конце. Подходи к околице со стороны ворот. Там на неё и сядешь. В той стороне чистый луг до горизонта. Вот там её и погоняешь, а через две забузды, думаю, она и твою силёнку почувствует. Главное, не забывай, что лошадь обучена и может пытаться тебя сбросить, может в свечку встать, может сзади подкинуть, так что за поводьями следи внимательно. Понял?

Я очень любил лошадей. Всё свободное время мы с

Сашкой проводили на конюшне. Сколько я их поил, купал, ездил в ночное, чистил, скрёб, в морозные ночи укрывал попонами. Мне всегда было жалко смотреть, как лошадь напрягается, поднимаясь зимой по крутому склону, таща за собою сани с уложенной аккуратно огромной поленницей дров или высоченный воз сена. Как широко раскрывает она ноздри, выпуская клубы пара, как поскальзываясь на снегу, она резко приседает, а потом выпрямляется и снова тянет.

Что бы как-то помочь маме в заработке, я несколько вёсен нанимался боронить. Это делал не только я, но и другие ребята, старше меня.

До ворот околицы ведёшь лошадь под уздцы, с бороной шипами вверх. Там подводишь лошадь к забору, переворачиваешь борону зубцами вниз. С забора вскакиваешь на лошадь и... в поле. И целый день ты уже с неё в поле не слезешь, иначе обратно тебе на неё не забраться. В течение дня, если надо, с неё и писаешь, а если прижмёт и... всё остальное. В одном кармане самосад, в другом – газета и вата с кремнем. Вот и смолíшь целый день. Отсюда такой солидный курительный стаж.

Рабочие лошади были худые, и поэтому через некоторое время так себе набьешь, на чём сидишь – до крови. Маме приходилось пересыпать тальком, чтобы быстрее затянуло рану. А сам в это время ходишь – ноги колесом, а сидеть нигде не хочется. Потом, постепенно начинаешь ездить вдвоём, сидя на крупе, держась за переднего. А дальше всё начинается сначала.

Но тут во мне разыграло самолюбие. Ведь односельчане видели, как она надо мною измывалась. Наверняка молва пойдёт по всему селу. Ровесники меня просто засмеют:

– Ну, ты эвакуированный, захотел с нами, сибиряками, потягаться? Куда тебе. Кашки побольше поешь, а потом будешь состязаться.

Они ведь не думают о том, что из моей десятилетней жизни, пять лет, я прожил вместе с ними и достаточно много впитал того, что характерно для сельской и именно сибирской жизни.

Так я размышлял своим детским умом, идя за

околицу, чтобы взять реванш за сегодняшний дневной позор.

Когда я пришёл, Шурка уже стоял возле лошади, держа её за повод.

– Давай я тебя закину и, не выпуская из рук повод, подставил руки под мою поднятую ногу.

Он действительно меня закинул, но повод из рук не выпускал.

– Ты, как отъедешь немного, натяни крепко повод и погоняй её в разные стороны, не давая разогнаться, а потом пришпорь так, чтобы она, в конце концов, хотела остановиться, а ты её гони, не давай ей делать то, что она хочет. Ну, ты понял, только смотри, чтобы не сбросила.

Во мне боролось два чувства. С одной стороны, я её безумно боялся, до дрожи, а с другой – мне уже некуда была деваться. Шурка обвёл поводья вокруг шеи, подал их мне, повернулся и, не глядя в мою сторону, ушёл.

На какое-то время образовалась пауза. Я еще не знал, что я буду делать дальше, а лошадь, наверно, размышляла, что ей делать со мною. Она начала быстро вращаться, а я, натянув удила, стал разворачивать её в противоположную сторону, и она остановилась.

– Ага..., – подумал я, – значит, две забузды в моих руках ты чувствуешь. Хорошо, сейчас я тебе задам – и резко стеганул плёткой. Лошадь взвилась и резко рванулась с места, а я ослабил поводья, крепко обнял ногами её пузо и не мешал ей делать то, что она хотела. Как только она затормаживала, я снова стегал её, заставляя бежать, как можно быстрее и при этом разворачивал её в любую нужную мне сторону.

Вдруг, я почувствовал, что она по своей инициативе прибавила скорость. Меня это насторожило. Я посмотрел вперёд и увидел, что на всём пространстве стоит единственная берёза и Каштанка несёт меня прямо на неё. Когда я сообразил, лошадь уже делала быстрое боковое движение в сторону дерева.

Я решил, что она хочет боком ударить меня об дерево, и как только она к нему приблизилась, я прыгнул и ухватился за ветку.

Боясь, что ветка сломается я, медленно перебирая руками, перебрался ближе к стволу.

Лошадь, вначале, несколько отскочила от дерева, а затем стала описывать круги вокруг него.

Я постепенно перебрался на толстую ветку и сел, опираясь спиной на ствол.

– Ну, ладно, – думал я – с дерева, я как-нибудь спущусь, а вот, как я взберусь обратно на лошадь?

Каштанка продолжала кружиться вокруг ствола. И тогда меня осенила мысль. Может мне попробовать с дерева прыгнуть на неё, ведь ходит она совсем близко. Надо попробовать, иначе, до конюшни придётся идти пешком километра три, а то и больше.

Я начал потихоньку спускаться по стволу вниз, наблюдая за лошадьёю, и когда я был уже совсем близко над ней, отпустил руки от ствола и опустил на лошадь.

Падая на неё, я уселся на круп, и первая мысль сверкнула. Сейчас она, как сбрыкнёт, где я буду? Не хотел просто идти пешком, так пойдешь, ещё и, хромоногий или с чем-то перебитым.

Но Каштанка спокойно стояла, храпя, откидывала изо рта пену, которая тянулась вниз до травы.

Я спокойно уселся поудобнее, слегка натянул поводья, и лошадь слабой трусцой побежала в сторону села.

Когда мы подъехали к селу, я подумал, что хотя уже темно, но ехать по центральной улице рискованно, так как, если кто-то увидит такую взмыленную с пеной изо рта, лошадь первого секретаря, то обязательно об этом донесёт и тогда дяде Фёдору будут крупные неприятности.

Вдоль забора отделяющего село, спустились к реке и по берегу проехали до того злополучного спуска. Спокойно поднялись, миновали переулок, и прибавив скорость, быстро пролетели участок по центральной улице.

Помня мою историю с закрытыми воротами, Шурка, на всякий случай, оставил их открытыми, и мы спокойно въехали во двор конюшни.

По тому, какими испуганными глазами Шурка смотрел на лошадь, я понял – случилось, что-то серьёзное. А в это время из конюшни прихромал Дядя Фёдор.

Когда он увидел мокрую до костей лошадь со стволлом тянущейся пены, то видно было, что первое желание у него было, конечно вляпать, по-мужски. Он долго ничего не мог сказать, а затем повернулся к нам и процедил:

– Если с лошадьё что-то случиться, оторву головы, как цыплятам, – и пошёл в сторону калитки. – Бери быстро суконные тряпки, будем её вытирать, – почти прокричал Шурка.

Мы начали в четыре руки тщательно вытирать влажную шерсть, часто меняя тряпки на сухие, а когда сухие тряпки кончились, стали обтирать сухим сеном.

Затем Шурка растянул большущую суконную попону, и ею накрыли почти всю лошадь.

Мы и не заметили, что уже полночь, а я, вообще уже еле стоял на ногах.

– Лезь на сеновал и поспи немного, а то сейчас упадёшь, – проворчал Шурка и продолжал через попону оглаживать лошадь, что бы как можно больше влаги впитывалось в ткань.

Я не успел завалиться в свеженакошенную траву, как моментально, словно, провалился.

Проснулся я, когда солнце уже вовсю пробивалось через все щели сеновала.

Снизу слышны были разговоры, значит Сашка не один, видать уже собрались.

Я лежал ещё с закрытыми глазами, обдумывая, что делать? Продолжать притворяться спящим или спускаться к ним?

Сквозь общий гомон я услышал, как дядя Фёдор, видимо, обращаясь к Сашке, прокричал:

– Вам повезло, что первый сегодня никуда не едет и не надо седлать, лошадь, пусть сегодня весь день отдыхает.

– А ты тоже, – это он, видать, на тётю Арину, – догадалась этому мальцу доверить такую лошадь. Она умнее его. Тебе, что, лень было самой сходить до речки.

Мне было и обидно за тётю Арину и стыдно перед нею.

Я, всё-таки решил спуститься вниз. Возле лошади собрались все, даже Таська – сестра Шурки, тоже пришла

посмотреть, видимо дома был серьёзный разговор, да и Шурки всю ночь не было дома. Вот они всей семьёй и пришли ни свет ни заря. Это я спал и они меня не будили, а сами, ещё затемно явились.

Васька стоял возле Каштанки, держась одной рукой за уздечку, а другой – подавал ей с руки, что-то в рот. Она бережно провела губами по его ладони, а он отобрал свою руку, прижался щекой к морде и стал этой же рукой оглаживать вторую сторону.

Когда я подошёл к стойлу, кроме тёти Арины, на меня никто даже не взглянул.

Она взяла меня за плечо и вывела во двор.

– Ну, что? Кажется, обошлось? Что уж нам теперь делать. Нам с тобою вместе досталось поделом. Ладно, не переживай. Ступай домой, не заходи в конюшню; Фёдор ещё до конца не отошёл. Дома матка ждёт, она всё знает. Таська ночью бегала к ней сказать, чтоб не волновалась, что тебя поздно нет.

– Подвёл я вас, – потупившись, процедил я.

– Ничего, зато в следующий раз ты уж точно её попоишь, и мне за это ничего не будет

Декабрь 2008



Даниэль Тамар

Тени прошлого

(продолжение. Начало в № 9/2010)

Сонет 1



тени прошлого! Забытые на время
И вновь воскресшие из памяти глухой –
Когда-то тягостно-назойливое бремя,
А ныне близкие, ожившей чередой.

Не так неистово – чуть натянуть бы стремя
И пристальной взглянуть сквозь лет прошедших
строй.

Давно заброшенное без разбора семя,
Они остались все, но взгляд на них иной.

Какой судья решит, что выживет, что сгинет?!
Но чувство тонкое, быть может, не покинет,
От злаков подлинных отсеять плевела –

Пустые ценности. Затмит ли бедный разум
Дешевых, легких игр раскрашенный соблазн?
Но тяга к истине ещё не умерла.

Новелла 1. Старый дом

*Плющом обвитый старый миистый дом,
С зеленой крышей, с флюгером застывшим,
Как часовой на берегу крутом,
И в зыбких думах навсегда почивший.*

Я смотрю на этот старый дом на высоком берегу
спокойной реки, и настроение глубокой меланхолии и тихой
грусти овладевает мною безудержно и надолго.

Этот огромный дом на изумительном берегу, обвитый плющом и позеленевший от наросших мхов, как будто прислушивается к задумчивому шороху широких скользящих вод. Он пуст и заброшен, и большой сад вокруг него дик и хаотичен в буйной поросли неухоженных кустарников и небуранных сорняков. И даже флюгер в виде галльского петуха навсегда застыл на высокой, крутой его черепичной крыше.

Это очень старый дом, хотя и сегодня опытный глаз может заметить прошлую красоту его, изысканный элегантный вид, сохранивший высокий классический стиль.

Сегодня царят здесь запущенность и безмолвие смерти, но много лет назад дом был полон жизни, движения, музыки и пения, запаха роз и магнолий.

Случилось это всего сто лет тому – а что такое один век в долгой истории нашего бытия! Жила в нем молодая любящая пара – барон Альфред и его жена Вифиния. Они были окружены любящими и преданными слугами и близкими и верными друзьями. Все цвело в этом доме и в его прекрасном саду, истинная гармония цвета, аромата и звука царила здесь, был дом пронизан лучами света, любви, радости и подлинного благоденствия. Неповторимым душевным спокойствием наслаждались его обитатели, как будто Сам Божий Посланник охранял эти стены от превратностей судьбы.

Но однажды юный барон, который всегда любил длительные одиночные прогулки, вышел из дома ранним утром и не вернулся. Были слухи, будто бы люди видели его на другом берегу реки, но он исчез. Многие в течение длительного времени искали его, но тщетно.

Годы молодая баронесса ждала возлюбленного мужа с надеждой, потом с печалью, затем с болью, после с отчаянием и, наконец, в безумии. Она стала исключительно ранимой и подозрительной, а затем необузданной, дикой и агрессивной. Приступы её болезни сделали баронессу столь нетерпимой и невыносимой, что все друзья отделились от неё и все слуги сбежали из этого дома. Вифиния осталась одна. Дни и ночи бродила она по пустым комнатам и часто рыдала и выла столь душераздирающе или угрожала кому-

то так яростно, что её крики, вопли, завывания и угрозы разносились далеко по округе, вверх и вниз по тихой реке. Люди чрезвычайно боялись её, никто не хотел даже приблизиться к этому дому, и никто не знает сегодня, как она умерла и кто похоронил её.

Легенда гласит, что ещё долгое время тень Вифинии или призрак её бродили в этих заброшенных стенах, но я знаю, что этот дом пуст и печален, как всё, что умерло много лет назад и не приобрело новой жизни.

Сонет 6

Склянки ночные, фонарь над кормой –
Вечный Голландец, как Жид, в океане.
Рыскает шхуна в морях неустанно,
Белого ищет кита над волной.

Тайный спаситель под толщей морской,
В лодке чудесной лучом из тумана.
Кормят акулу матросской ногой
Властью слепого потом капитана.

Пьяный фальцет про «сундук мертвеца»,
Остров, драконом поднявшись на дыбы.
Солью старик прокоптел до конца
С остовом вместе обглоданной рыбы.

Цепью проходят картинки морские,
Юности дальней – волненья бывшие...

Новелла 6. Академия творчества

*Сокровищ редкостных в летах бездонный клад,
Вот список гениев со дня творенья мира,
И чуткий звук давно уснувшей лиры,
И брошенный в века недоуменный взгляд.*

Старый философ предложил мне сесть.

– Ваши результаты по нашей семибальной системе почти великолепны. У вас высочайшие оценки по литературе и знаниям искусств (живопись и музыка) – это 2 по 7 баллов, высокие оценки по истории и географии – это 2

по 6 баллов, очень хорошие по философии и естествознанию – это 2 по 5 баллов.

А сейчас я хочу отнестись к главному испытанию. Ваше сочинение очень оригинально: «Что из человеческих творений сохранилось и что исчезло в Истории – закономерность и случайность». Ваше логическое мышление, фантазия, эрудиция, точность и конкретность изложения безупречны. Но оценка немного снижена из-за некоторого многословия. И ещё, не всегда и не везде следует торопиться в высказывании вашего собственного мнения; короче, оценка – 6. Ваш общий результат – 42, и этого достаточно, чтобы быть включенным в число двенадцати кандидатов.

Мои поздравления – вы приняты в нашу Академию. Вы будете обеспечены в течение четырех лет жильем (небольшой домик – кухня, гостиная, спальня), одеждой (рабочая, вечерняя, спортивная), трехразовым питанием и полным медицинским обслуживанием.

Далее, в течение трех дней вы должны приготовить подробный ваш суточный распорядок и представить его нашей администрации. Это важно, чтобы обеспечить эффективное обслуживание в различных местах, как столовая, вечерний ресторан, читальный зал, залы живописи, музыки, библиотека, зал собраний и обсуждений, спортивные залы.

Я советую вам начать работу над проектом сразу же с первого года.

Есть ещё некоторое деликатное предупреждение. В нашей Академии романтические отношения не запрещены. Однако, если таковые приводят к какому-либо конфликту, и это становится известным администрации, вы исключаетесь из Академии немедленно и без обжалования или обсуждения.

Вот мой, примерный, распорядок дня первого года обучения:

Подъем – 6-30.

Легкая пробежка и зарядка – до 7-00.

Душ и завтрак – до 8-00.

Философия или История – до 10-30.

Легкая прогулка – до 11-00.

Литература – до 13-00.

Обед и отдых – до 14-30.

Обдумывание и работа над проектом – до 16-30.

Спорт (кросс и плавание в местном озере) – до 18-00.

Музыка или живопись (изучение, слушание) – до 19-30.

Ужин – до 20-00.

Чтение или беседы – до 22-00.

Размышления – до 23-00.

Сон – 23-00 – 6-30.

Да, теперь я могу вспомнить лучшие моменты в Академии: короткие часы быстрых моих пробежек вокруг изумительного озера и замечательные заплывы к его причудливым островам, которые заросли тропическими деревьями и кустарниками. И, может быть, леди Л. Её врожденное обаяние, мудрое понимание жизни, ровное поведение в самых сложных ситуациях всегда навевали успокоение. Она оставила в моем сердце чувство удовлетворения, красоты и, может быть, истинной радости.

Ещё одно воспоминание, которое надолго сохранится в душе моей: мой маленький домик стоял на высоком берегу быстрого узкого ручья, журчание которого вызывало покой и волшебные сны.

Но я учился и учился, и работал трудно и напряженно над моим большим и сложным проектом. И так четыре года.

Наконец, настал этот день, но ночь перед ним была особенно трудной для меня. Я не мог заснуть. Я читал и перечитывал многие страницы моего объемистого и рафинированного труда. Завтра я должен буду представить первую часть моей работы в течение трех часов (с 10 до 13) и вторую часть после обеденного перерыва (с 14 до 17). После этого два часа отводились на вопросы, замечания, отзывы четырех оппонентов, которые предварительно ознакомились с моим проектом, и на заключительную оценку судей.

Я успокоился и уснул только под утро.

Я появился в большом Зале Собраний в 9-55 утра и сел у небольшого стола на огромной сцене. На нем был

укреплен микрофон, стояли бутылка с водой и стакан. Зал на 1 200 мест был полон. Передний ряд занимали двадцать четыре судьи, четыре оппонента и члены администрации. Я нашел мою дорожную леди Л. в середине седьмого ряда и заметил тревогу в её глазах. У меня было чувство, что люди с удивлением смотрят на пустой стол.

Точно в 10 часов утра в зал вошел Президент Академии, и я начал свой доклад.

«Господин Президент, уважаемые судьи, господа оппоненты, уважаемые члены администрации, дамы и господа!

Четыре года я тяжело и напряженно учился и работал: прочел и просмотрел более семисот литературных и философских трудов, а также работы по живописи, скульптуре и архитектуре, я прослушал почти семьсот музыкальных произведений и написал ровно семьсот страниц моего проекта. Но этот стол пуст. Что-то случилось прошедшей ночью. Нет, это была тихая, теплая и полнолунная ночь, и ручей пел свою вечную колыбельную песню под моим окном, но не для меня. Я не мог спать. С дрожью переворачивал я страницы моей бесконечной работы. Первая часть моей лекции называлась: «Прогресс в духовном творчестве человеческой культуры от древних греков до наших дней», и вторые три часа – «Длительный регресс в духовном творчестве человечества от культуры древних греков до наших дней». И все вокруг меня было спокойно – убаюкивающая тишина, гармония. Но в моей душе бушевали шторм, ужас и отчаяние после чтения всего написанного.

Я не знаю, как мои оппоненты оценили мою работу, но мне она показалась бесполезной, праздной, пустой. И ранним утром я выбросил мой обширный проект в быстрый ручей, и он, очевидно, принес его в это прекрасное озеро.

И теперь я стою перед вами, и у меня нет ни мыслей, ни слов. Мне нечего вам сказать».

Я низко склонил голову. Через минуту мертвого молчания все двадцать четыре судьи встали и склонили головы. Я вышел с большим душевным облегчением, но во мне царили лишь молчание и пустота».

– Ну как, что вы об этом думаете? – спросил меня доктор, кивнув на рукопись.

Доктор был массивный и тяжелый мужчина с большим лоснящимся лицом и широкой улыбкой на пухлых губах.

– Я думаю, что это странная история, но более всего меня поразили двадцать четыре судьи, которые встали и склонили головы.

– Да-да, – согласился доктор, – этот человек один из наиболее эксцентричных наших пациентов.

– Доктор, – попросил я почти умоляюще, – могу я увидеть его, хотя бы на две минуты, хотя бы через маленькое оконце?

Широкая улыбка доктора сошла моментально.

– Нет! Во-первых, он уже не в нашей клинике, во-вторых, наше учреждение, может быть, последнее место, которое стоит посетить, по крайней мере, в этом городе.

Сонет 16

Император устал от бескрайних, тупых забот,
От нищеты, голода, пьянства, воровства народа,
От интриг, недовольства, бесчинств, баловства господ,
От давно уже пасмурной и сырой погоды,

От побед, поражений, реформ и всяческих там свобод,
От бюджетов, расходов, долгов, натекших за эти годы,
От балов, церемоний, этикетов, приемов, мод,
От охот, путешествий, парадов, выездов на природу.
Он устал от любовниц и чопорных, важных гостей,
От церковных мздоимцев и мелких дворцовых страстей,
Просмотрел свою жизнь и, дивясь неутешно итогу,
На рубаху напялил дорожный овчинный тулуп
И суму перекинул с провизией только на «рупь» –
И пропал без следа, вероятно, доверившись Богу.

Новелла 16. Похищение

*Здесь барс ненасытный трепещет весь в пенной усладе.
Свирепый охотник, как тать, притаился в засаде.
Так было, так будет в густой веренице столетий,
Пока кто-то дышит на этой суровой планете.*

«На берегах этого озера, самого большого в Ирландии – озера Лох-Корриб, расположено несколько монастырей и аббатств, – сказал сэр Эдвард Спенсер Ангателл, – но я хочу показать вам нечто почти уже несуществующее, только груды развалин, очень старых, но то, что действительно существовало, по крайней мере, в восьмом столетии».

Мы подъехали к озеру из Хеадфорда и сейчас стояли около воды, на самом узком месте – у Горла, а на другом берегу расположился городок Нокферри.

«Тридцать лет назад я проводил здесь раскопки – тут когда-то находился не только монастырь, но мы пришли к заключению, что здесь существовало целое христианское поселение, – продолжал сэр Эдвард, – и позже я убедился, что знаменитая Голуэйская рукопись, которая была сохранена монахами другого аббатства и там же найдена, написана была именно здесь, незадолго до нашествия норманнов. В это время христианство существовало на острове уже более двух веков, но рядом проживали многие языческие кельтские племена, часто воинственные и свирепые».

Профессор сэр Эдвард Спенсер Ангателл был высоким пожилым человеком, очень худым, с острым лицом, жиденькой бородкой и сверкающими глазами. Он ходил очень быстро, ещё быстрее говорил, но сейчас он сказал, что никуда не торопится и хочет поведать нам нечто из Голуэйской рукописи.

«Текст, который в деталях описывает повседневную жизнь в этом поселении и монастыре, содержит несколько любопытных эпизодов, и один из них я и расскажу вам. Я попробую воспроизвести его так, как его написал анонимный автор много столетий назад.

Никто не знал, откуда они пришли к этому большому озеру и зачем пришли именно к этому месту, и куда направлялись – три диких и свирепых охотника и рыбакова в одеждах из козьих шкур, с длинными кинжалами на поясах, с луками и стрелами за плечами. Они называли друг друга Бородатый, Рыжий и Молодой, и появились здесь в конце первого летнего месяца. В те времена в озерах и

реках Ирландии водилось много рыбы, а в лесах и на лугах в изобилии было всякой живности. Охотники спрятались за высоким холмом и внимательно обзревали длинные озерные берега.

– Смотрите, – внезапно шепнул Бородатый своим приятелям, – там, в маленьком заливчике, слева, вы видите?

– Да, – ответили они, – мы видим.

Близко к берегу, в более теплой воде заливчика, плавала женщина, обнаженная женщина, и её одежда лежала на белом песке.

– Мы нуждаемся в женщине, – сказал Рыжий, и его глаза сверкнули жадным огнем.

– Да, мы должны взять её, – ответил Бородатый, – но очень осторожно, чтобы жители поселка ничего не увидели и не услышали.

– Как мы её поделим? – спросил Рыжий.

– Мы её ещё не поймали, а ты уже спрашиваешь, как мы её будем делить, – засмеялся Молодой.

– А мы спросим её, – ответил Бородатый, – сейчас ты, Молодой, проберись и возьми одежду. Она, наверняка, выйдет и будет искать её и подойдет близко к кустам, здесь мы и схватим её.

Женщина оказалась большой и сильной, не очень молодой, хорошо за тридцать, и, когда охотники затащили её в густой кустарник, она более удивилась, чем испугалась. Они несколько минут разглядывали её: она не была очень красивой, но довольно привлекательной и разжигала их вожделение.

– Не вздумай кричать и сопротивляться, иначе мы убьем тебя. Ты пойдешь с нами, потому что ты нужна нам. Каждому из нас нужна женщина, – сказал Бородатый.

– Но меня ждут мой муж и двое детей.

– Пусть ждут, может быть, мы отпустим тебя через два летних месяца, и ты вернешься к своему мужу и детям, – ответил Бородатый. – Молодой, верни ей одежду, и нам нужно идти.

– Очень скоро люди в деревне спохватятся, что меня нет, начнут искать и настигнут вас.

– Ну, нет, – засмеялся Бородатый, – мы пойдем

быстро, а ты выглядишь здоровой и сильной, в худшем случае мы их просто уьем.

Он вытащил из мешка веревку, обвязал вокруг её бедер особым узлом, намотал на свою руку, и они споро пошли вдоль озерного берега на север. Когда они стали готовиться к ночной стоянке, Бородатый обратился к женщине: «Рыжий спросил меня, как мы тебя делить будем? Я не хочу беспорядка в этом деле, ссор и обид, и я предлагаю тебе решить этот вопрос. Поверь мне, всем и тебе так будет лучше».

Она посмотрела на всех троих: лицо Рыжего пылало желанием, Бородатый смотрел спокойно, а Молодой – с любопытством. И она поняла, что у неё нет никакой возможности избежать этого.

«В первую ночь Рыжий, во вторую – Бородатый, в третью – Молодой».

Так начались их ночные «дежурства» с нею, но она заметила радость Рыжего и разочарование Бородатого.

День за днем они шли на север. Один из них всегда оставался с нею, двое других охотились, рыбачили, заходили в мирные селения, меняли свою добычу на хлеб, молоко, овощи и одежду. Иногда они прятались от разбойников и солдат, и несколько раз им приходилось вступать в кровавые стычки, но они всегда побеждали. Только через две недели Бородатый снял с неё веревку: «Я надеюсь, ты не захочешь сбежать от нас, ты видишь, как это опасно, оставаться одной в этих местах. Первая же банда разбойников, или солдаты, или охотники нападут на тебя, и живой ты из-под них не выйдешь».

Они продолжали идти ко второму озеру – Лох-Маск и после этого – к третьему – Лох-Карра и к четвертому – Лох-Конн. Наконец, они объяснили ей, что ищут своих соплеменников, которые рассеялись по разным местам в этом районе больших озер после ожесточенного боя с другим племенем.

В конце второго летнего месяца они повернули на юг, но уже на западной стороне озер.

Однажды ночью женщина тихо сказала Рыжему, что она не любит Бородатого, что любит только его – Рыжего и

не понимает, почему он делит её с охотником, который всегда командует ими и почти унижает их.

– А что с Молодым? – спросил он её.

– Этот несерьёзный, я его до сих пор учу любви.

И так каждую третью ночь нашептывала она ему те же слова, чувствовала, что они находят в нем отклик и заметила его растущую неприязнь к Бородатому.

В одно раннее утро в начале третьего летнего месяца она осталась с Молодым, а Бородатый и Рыжий отправились ловить рыбу на маленькое озеро в середине их пути между озерами Лох-Конн и Лох-Карра. Через пару часов Рыжий вернулся один с кровоточащей раненой рукой. Он велел ей найти в поле целебную траву и сделать ему крепкую перевязку. Он больше ничего не добавил, а они ни о чем не спрашивали. Вечером он сказал Молодому: «С сегодняшнего дня мы только двое охотников. Ты, как и раньше, будешь с нею каждую третью ночь, а я буду две ночи – мою и Бородатого». Молодой ему ничего не ответил.

И они продолжали идти на юг вдоль больших озер, но не нашли своих соплеменников.

В одну из ночей, когда она была с Молодым, она вдруг подняла голову и прислушалась. Позже он спросил её:

– Что случилось этой ночью, что ты слышала?

– Я боюсь, – ответила она, – Рыжий подкрался к нам прошлой ночью и проверял, чем мы занимались. Он становится очень ревнив, и я боюсь, он убьет тебя, как убил Бородатого.

– Что же мне делать?

– Убить его. Я помогу тебе.

Так она несколько ночей убеждала его. Но Молодой уже и сам заметил, что Рыжий что-то замышляет против него. В один из вечеров женщина успела шепнуть ему: «В эту ночь подкрадись к нам. Я буду изо всех сил держать Рыжего. Убей его ударом кинжала в спину, не бойся, иначе он завтра убьет тебя».

Когда Молодой подкрался к лежащей паре, Рыжий поднял голову, почувствовав что-то, но женщина обвила его тело руками и ногами, изо всех сил прижав его к себе, и Молодой успел вонзить свой нож в спину Рыжего.

В конце третьего летнего месяца они подошли к самому узкому месту озера Лох-Корриб – Горлу, месту, откуда охотники похитили женщину, только с противоположной стороны. Но они так и не нашли людей из племени Молодого.

– Скоро сюда придут холода, – сказала она, – нам нужно сделать небольшой плот и переправиться на ту сторону. Мы вернемся в мою деревню. Я и ты.

– И что со мной будет?

– Я буду просить за тебя. Я скажу, что ты спас мне жизнь.

В деревне их встретили сдержанно, но доброжелательно. Люди давно знали, что трое охотников-кельтов похитили женщину. Кто-то видел, как они вели её на привязи, но христианские поселенцы не решились освободить её.

На общем собрании было уже решено, что женщина вернется к мужу и детям, а Молодой примет крещение и войдет в общину, когда вдруг настоятель монастыря спросил женщину: «Испытывала ли ты наслаждение, когда пребывала с каждым из охотников?»

Женщина поняла опасность вопроса.

– Нет, мой отец, я думала только о моей семье, охотники брали меня силой.

После этого настоятель обратился с этим же вопросом по поводу поведения женщины к Молодому. Последний очень хорошо помнил её страстные крики и стоны и не только, когда бывала она с Рыжим, но и с ним, потому что он уже выучился быть хорошим любовником. Но Молодой подтвердил слова женщины.

Через несколько дней её муж пришел в монастырь к настоятелю: «Отец мой, у меня нет терпения пребывать с этой женщиной – она равнодушна ко мне, и в её ночных снах она кричит от страсти, бредит и зовет к себе Бородатого, Рыжего и Молодого. Я не хочу жить с ней».

В несколько дней участь женщины и Молодого была предрешена.

«Ты лгала нам в своих признаниях, и мы не можем терпеть ложь в нашей вере. Мы изгоняем вас, тебя и

охотника», – сказал ей настоятель.

В тот же день их перевезли в лодке на ту сторону озера. С тех пор никто из селения ни разу не видел их и не слышал о них».

Так закончил профессор сэр Эдвард Спенсер Анкательл этот странный рассказ из Голуэйской рукописи.

Мы долго смотрели на ту сторону Горла. Может быть, души трех охотников и этой женщины все ещё неприкаянно бродят там.



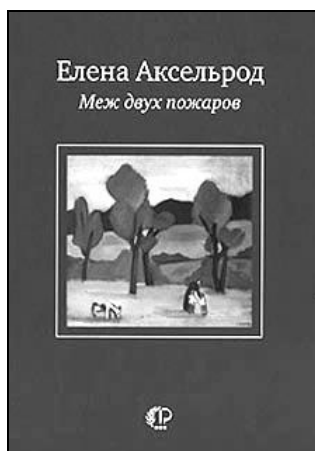
Елена Бандас

Собранные строчки Елены Аксельрод

*Вот бы строчек оборванных ворох
Разгрести и собрать в тетрадь.*
Елена Аксельрод



нига Елены Аксельрод «Меж двух пожаров», изданная в Москве в 2010 году в серии «Поэтическая библиотека» (издательство «Время»), вобрала в себя стихи разных лет из нескольких сборников лирики, увидевших свет в Москве, Петербурге и Иерусалиме с 1976 по 2006 годы. Произведения поэта собраны под твёрдым переплётом – для долгого, любовного чтения в библиотеках, переходящих от поколения к поколению.



Для оформления обложки использована картина Михаила Яхилевича: на молчаливой земле, на кронах деревьев – красноватый отблеск обнимающего их неба, на

плечах детей – оберегающие материнские руки. Надёжны ли тишина и покой?

Название книге дала строка «Меж двух жаровен, двух пожаров», напоминающая о двух точках на карте, коим теперь принадлежат время, впечатления и привязанности автора.

Однако в стихах горят сполохи сталинского и гитлеровского террора, пожарища Второй мировой, непреходящая боль за судьбу близких, за отверженность своего народа, за истреблённое или несостоявшееся поколение:

Как сумели мы уцелеть,
как довелось не попасться в сеть
сороковых, пятидесятих
и прочих задушенных, смятых, распятых
коричнево-красных годах...

Но и в новой, ближневосточной, жизни – слышны отголоски взрывов за окном, не стихает беспокойство о будущем страны:

Что будет с нами, мудрецами,
когда орда из-за горы
нахлынет, чтоб сразиться с нами
за Соломоновы шатры?

Елена Аксельрод – дитя своего времени. Раны эпохи саднят, и «пепел стучит» в сердце. Жизнь меж двух пожаров – точнее не скажешь, так оно и есть, вплоть до нынешних, бережённей судьбой лет.

Обычные человеческие сюжеты – родительский дом, лето и осень, друзья и прощанья с ними, старая и нынешняя любовь, Ялта и Прибалтика, надежды и разочарования... Лирическая героиня – тихая, себя не переоценивающая: «потеряна, не узнана, нема», «заплутавшаяся в слове», «лишь смутная догадка», «нижу судьбу на цепочки стихов моих обречённых», «не вино, а бормотуха в замутившемся бокале», «немое, не пробившееся слово»... Обострённый слух даже и невнятные движения души и природы улавливает: негромкий грибной дождь, незавершённый жест, переливчатые тени, сизые блики, «меня влекут

полутона – полувесна и полулето, осина еле приодета...»
Вполголоса как бы стихи.

Но так точны штрихи и оттенки (отец, Меер Аксельрод, и сын, Михаил Яхилевич, – художники), и каждое слово – на его единственном месте, и каждая строка – высочайшей пробы (мать, Ривка Рубина, – писательница, а дядя, Зелик Аксельрод – расстрелянный еврейский поэт). Культура художественного восприятия и выражения на генетическом, можно сказать, уровне. Круг общения родителей, питательная среда, дополняет и шлифует данное природой. В книге «Двор на Баррикадной» (М., 2008) Елена Мееровна рассказала о своей семье.

Прекрасные стихи, без пустого отвала, без вычурности и эпатажа, без словесной эквилибристики. Благородная простота не нуждается в гриме, чистейшая мелодия – в фиоритурах, достоинство не заботится о том, чтобы себя подавать.

Десятилетиями книги Е.А. в Союзе не печатали, она могла публиковать лишь стихи для детей. Первая книжка её лирики была издана лишь в 1976 году.

В нынешнем сборнике два первых раздела содержат произведения, написанные до этой первой публикации. Уже в «ранних» стихах осознана необходимость сопротивления образу жизни, навязанному властями:

По правилам молчим и говорим,
По правилам святым огнём горим.
И в драку с другом лезем мы послушно.
Ей-богу, дети, слушаться не нужно.

Одно из стихотворений 1976 года так и называется – «Строевая»:

Без приказа лишь пою,
Да и то в подушку.

И ещё, в конце оттепельных 60-х:

Моя страна моих друзей крадёт.
И что ей за корысть в моём сиротстве?
Того она сознёт, того сошлёт,

Тому отвалит от своих щедрот –
Пусть бьётся в верноподданном юродстве.

Богатство художественных средств – например, в стихах о разлуке, об утраченной любви. Сколько печали в метафорах, как они многообразны! «В не-встречи заготовлены билеты, сменилось море медленной рекой воспоминаний...», «любви уходящей глухая враждебность и дождь смертоносный по снежной броне».

Так русло свободно, расставшись с водой,
Земля, что простилась с травой молодой.

Словесные образы наглядны, зримы, автор – художник не только в переносном, но часто и в прямом смысле. В стихах – и графика («Лишь бы стояло дерево и рисовало загадки тонкими карандашами на ватмане голубом»), и акварель («Пруда слегка подкрашенные пятна едва видны сквозь хвою и стволы»), а то и кинематография – с детским голосом, сюжетной интригой, динамизмом глаголов на фоне красок и звуков, с общей бедой в одном эпизоде из детства военных лет:

И бежим мы вдоль путей,
Под вагоны лезем
И теплушкой своей
Словно домом, грезим.

Паровоз уже гудел,
Руки к нам тянули,
И приветливо галдел
Наш печальный улей.

Белый вихрь чернят дымы,
И не видно станции...
Мама, а вернёмся мы
Из эвакуации?
(«На путях»)

И ещё – о войне, о судьбе Варшавского гетто – «Старый вальс в новой Варшаве», где в нынешнем веселье

сквозит недавняя трагедия.

Стихи, собранные в разделы «Мой малый мир» и «Вечер памяти» написаны с 1975 года и до отъезда в Израиль. Пора зрелости. В каждой насыщенной, ёмкой строке – осмысление собственной жизни и судеб сограждан.

Вот старик – «чуть замешкались с расстрелом – уцелел, и вот – живёт»; и старушка с хлебом для чаек и собственным «воздушным белым опереньем», приглашенным щербатой гребёнкой; и – опять же старый – поэт со «взглядом погасшим и хмурым»; и ещё – обладательница 10-метровой комнатки и истончившейся кастрюли «в солнечной прадедовской квартире» («уплотнили», видно, когда-то прадеда); и – «титаны жили очень просто – в убежище для престарелых». Стоящие у последней черты, чудом уцелевшие обитатели «замученного города», знавшие труд, войну и нищету до конца дней своих, в безысходном убожестве их бытия. Сострадая им, автор пишет детальный портрет каждого.

Ещё одна черта привычной жизни – такие памятные нам жанровые сценки в нескончаемых очередях, где «все кругом друг другу волки», где «интеллигентку и инородку» не оставляет чувство собственной чуждости. Так понятен вздох: «Я озябла... В людях заблудилась. Кто пригреет чуть, тот и хорош».

Каждому из нас это знакомо: «... казнит меня изгойством моя чужбина – родина моя». Это и делало нас, ассимилированных интеллигентов, евреями, слышащими в себе толчки пульса тысячелетней истории своего народа. Родство, по словам Юлиана Тувима, «по крови, вытекающей из жил». Вот и Елена Аксельрод пишет, что чувствует себя одной из «иудеянок» виленского гетто, с жёлтыми звёздами на лохмотьях («Пространство смещено...»)

Выстраданному решению об эмиграции посвящены многие стихи. Некоторые из них приведены в предыдущей моей статье о Е. Аксельрод в «Заметках» («Русская классика в Израиле»). Вот ещё одно, написанное перед самым отъездом, с эпитетами безнадежности и отчаяния, с большой цезурой меж двух полустроков, с прямым обращением к слушателю, другу, словно прощальный русский романс

(кажется, и гитарный перебор слышим, читая):

Обглоданная ель. Застывшая дорога.
Сквозь марево кусты – оранжевый подбой.
В декабрьский гололед не подводи итога
И счёты не своди с издёрганной судьбой.
Пока ещё скользишь и носа не расквасил
И верит старый друг, что близко Рождество,
Считай, что ты собой распорядиться властен,
Что некто не решил удела твоего.
Стенающая чернь – лишь ветки в непогоду.
Лишь ветер с кистенём тебе вослед: «Ату!»
Ты волен выбирать: под свист и вой – к исходу,
Иль ход по наледи к последнему кресту.
1990

В ритме стихотворения слышится романс Георгия Полонского:

Обида на судьбу бывает безутешна.
За что карает нас её слепая плеть?
Не покидай меня, волшебница-надежда,
Я спел ещё не всё, я должен уцелеть.

В стихах Е. Аксельрод в предотъездную пору – «холодок ледяной», «снегом засыпанные крыши», «почва нас отторгает», «пробирает озноб», «студёная земля», «метельный бред», «ледяной нацелился обрез». Разбойничий свист и вой – ветра и черни. Страшно, зябко. И ради продолжения жизни и творчества, поскольку вдруг появилась возможность выбора – предпочтение отдано исходу.

В оставленной стране – её прекрасная природа (травы и деревья названы по именам), память близких (пронзительные, щемящие строки им посвящены), судьбы её поэтов («От Чёрной речки в двух шагах Машук, Елабуга видна с его высот» – в «Сонете о географии», и стихотворение «Грибоедов», и посвящение Ю.А. – Юзу Алешковскому – «свистит в твоих песнях пурга Колымы»). Да и помимо поэтов – сколь многие не были обделены горькой долей!

Свою баланду отдавал в обед
И улыбался хворым так широко,
Что сходу получил прибавку срока.
Об этом он рассказывал не сам,
А те, кто пайку с ним делили там...
«Наш доктор» (посвящение Захару Ильичу)

И всё же – в запасниках сердца бережно сохранены те дома, дворики, улицы – «мысли остались на улице Бронной вместе с моей головой обронённой».

Две заключающие книгу подборки стихов – «Там, где сгорел Содом» и «В ладони века» – написаны за последние 20 лет уже в Израиле. «Земля, откуда пока не изгнаны, где жизнь как в дырявом кармане грош» тоже не обещает покоя и благоденствия. Чувство потерянности в случайном жилье, среди незнакомых людей и, главное – сомнения в необходимости основного средства труда, родного слова. На севере была знакома любая травка, а здесь – «безымянные кусты» и «еле знакомые птицы».

Поэзия становится способом общения с новой реальностью – необычными пейзажами, цикадами и верблюдами, горячими ветрами, с местными стариками, которых учили танцевать «на зимних пересылках или в гетто». Воплощается в строки сердечное приятие мира, где всё достойно внимания – и собака на цепи у забора, благодарно отзывающаяся на ласку и сочувствие, и пальма, «разминающая пальцы». Вдруг находят слова, которые приручают непривычные южные явления, делают их живыми и близкими.

«Распотрошённый веник пальм в совок окна сметал соринки»... Все видели, а сказать мог только поэт – торопливо задвигая застеклённую раму.

«На стене враскарячку задумчивый хамелеон»; инжир, «как Шива, многорук, широкие ладони он дружелюбно к небу протянул», «что там написано в сини мелкой вязью акаций?» – удивительно точные описания.

Наслаждение Эдемом, где «персик да инжир свисают с ветки каждой». Опасения за прочность «рая» («Песни Израиля»).

Мирная жизнь. Лишь невзначай глаз примечает

Яко́ва в обнимку с Рахелью, у ног которых, как верный пёс, лежит автомат. Или танки – их пропускает водитель автобуса, отстукивая марш на баранке руля.

Свежие впечатления – Неgev, Иерусалим, Мёртвое море, Арад. Путевые заметки – Лондон, Париж, Нью-Йорк, Казахстан. Гостеприимно отворены границы.

Обо всём, обо всех – с любовью. О себе – всегда беспристрастно, строго, как на духу («Я в детстве не была ребёнком», «Автопортрет»).

Самые проникновенные строки – о цикле человеческой жизни. Острое ощущение конечности бытия, исчезновение стариков, гаснущие в окнах огни. Стихотворение «Соната об уходящих» (1977) напоминает «Прощальную симфонию» Гайдна, когда во время исполнения музыканты один за другим постепенно покидают сцену:

Повторятся не раз и торжественный снег,
И на ветках весенних мальчишеский пух,
Лёгкий бег безнадзорных уклончивых рек,
Смех детей и тяжёлые слёзы старух.
Сыновей наших этот забывчивый век
Вряд ли будет щадить. Лишь бы свет не потух
В окнах тех, кто им дорог. Пусть хватит огня.
Только это уже без меня.

Одно из недавних стихотворений – о преодолении возраста, об отваге радоваться полноте жизни, уже постигнув горький опыт прощаний:

Время не тороплю,
оно торопит меня –
мол, моему кораблю
плавать осталось полдня.
Но с капитанского мостика,
где я уже – не капитан,
а что-то вроде матросика,
который от моря пьян, –
не вижу ни ям, ни пропастей,
ни кровожадных акул.

Только волна из-под лопастей,
Только счастливый гул.

Есть в книге и стихи о любви, чужой и собственной, такой разной на протяжении долгой жизни. Среди них – и полные неизбывной нежности и благодарности, отмеченные инициалами-посвящениями.

Стихотворение о сне, в котором «однажды» свершилось невозможное, написано белым стихом, как бы ещё из глубины сна и счастья, несбыточность которого подчеркнута оксимороном. Счастье, что снится – «горько, невыносимо».

И снова в последний единственный раз
Тебя обнимала всё горше, счастливей...
И так это было невыносимо,
Так живо было и больно,
Что я не выдержала, проснулась,
И поняла, что другого не нужно:
В плечо твоё однажды уткнуться,
Однажды прижаться к тебе губами –
И можно не просыпаться.

И он в этом сне – такой славный, понимающий, он утешает смущённо, и «обескураженно, и виновато» – хотя «виновен был только в том, что встретились мы ненароком». («Когда б могла я надыхаться впрок»)

Или – новелла в стихах о «старомодном» человеке. Он ходит под её окном, называет своей судьбой, а она, одинокая, немолодая, привыкшая к «небрежности вранья и лёгкости объятий», быть может, впервые в жизни видит искреннее к себе отношение и «думает с усмешкой – чего б не отдала за то, чтобы не мешкал». О чём усмешка? Наверно, о скоротечности отпущенных на ожидание сроков.

Е. Аксельрод сама объясняет внешнюю, кажущуюся простоту своей речи, отвечая, видимо, пишушим о ней:

Чему уподобить речь безыскусную?
Помню, о сыне молилась мать.
Ясную-ясную, грустную-грустную

Надо ли было мольбу обрывать?

Сравнение с молитвой для этой поэзии – добросердечной, глубокой, исповедальной – справедливая и верная оценка. Творчество Е. Аксельрод – явление русско-еврейской культуры, связующее звено между остающимся в XX веке её прошлым и современностью. Сможет ли родившийся в Израиле внук Уриэль хотя бы прочесть бабушкины стихи, не говоря о том, чтобы оценить их по достоинству?

В Израиле среди пишущих по-русски авторов есть и несколько больших поэтов; в стране исхода не пустили их дальше порога. Иногда они работали в областях, не связанных с поэзией. Тем радостнее видеть яркость и богатство их творчества и горше думать о том, чего была лишена литература. Не называя имён и никого не обижая, заметим – поэты не молоды. Скуповаты тиражи их книг. Концертные залы, библиотеки или телевидение, что по всем каналам крутит сериалы «ни уму, ни сердцу», приглашать их не торопятся.

Истинная, искренняя поэзия – незамутнённый, не требующий сооружений и скважин источник, не затратное производство. Дали бы напиток. До ста двадцати нам всем, конечно...

©Елена Бандас
17.04.2011 (Израиль)



Михаил Юдсон

«Завод текста»

Вариации на тему романа Дмитрия Быкова «Остромов, или Ученик чародея»*

В начале



Быков – завод текста. Книжтрест. Комбинат томов. Пишет себе, как заведенный, под компьютерный треск. «А что еще делать?» – молвил как-то в нашей газетной беседе, как обычно слоисто: мол, с одного боку, что ж делать-то, охо-хонюшки, семья, детки, а с другого борта – а чего в этой жисти-жестянке, йо-хо-хо, есть другого такого сладкого?! Роман – та же стивенсонова сатанински-нескончаемая бутылка рома.

И вот новый быковский плод налился ягодно, приспел, слетел в руки (счастье привалило) – «Остромов». Причем не просто там том прозы, а – «Пособие по левитации», строго поднимает указательный палец подзаголовок. Одновременно – сие острое, ноготок, окончание исторической трилогии, начатой книгами «Оправдание» (2001) и «Орфография» (2003). Огончарованное обыкновение Быкова – сквозное «О», вона какая анфилада, быквально от себя букву оторвал, да и в цикле «Нулевые» неброско, петелькой скрыто «О», только оцинкованное. А уж «ЖД» с их окружной хазар-варяжской дорожкой («ХВ» – аки китчевый кулич) – железно и заматано!..

Как «Оправдание», так и «Орфография» –

* (Вариации на тему романа Дмитрия Быкова «Остромов, или Ученик чародея», изд. «Геликон Плюс», СПб., 2010, 672 стр.)

написанные впрок пособия тож, скажем, по выживанию – как укрепнуть на галерах и огрести друзей. И вот, вслед за библейски-бабельским Исааком (тятя!) является нам упраздненный журналист Ять, а на десерт сети тащат Остромова, вивисектора душ – словно прямиком с острова доктора Моро на Васильевский.

В основе сюжета – суть и судьба «дела ленинградских масонов 1926 года», криво сшитого красными нитками и отутюженного в лучших-таки гелеушных традициях. Шнурки ботиночные – и те на папки шли! Круша и распахивая некрупных сошек и глупых букашек, из такой папки-табакерки вылезает лик, точнее, харя, симпатичнейший лысый кумпол – Борис Васильевич Остромов, дело-табак, авантюрист и провокатор, ловец челоуцев, сборщик ложечек-сребреников, мелкий бескомбинатор, брамин-масон, друг-крепыш Рабиндраната Тагора и Гермеса Трисмегиста (тоже – хучь в рабины!). Создал с тайного согласия властей кружок-ложу, где масонил-верховенствовал, дергал за ниточки – обучал, постукивая грифелем по аспидной доске, эо статью невидимкой, вкручивал машинерию времени, лепил горбатого про левитацию. Водил по водам за нос.

А дело было при параде, а дело жило в Ленинграде... Город – герой книги, хоть и нелегалом, бочком. Белье ночи, бедные люди, много неточек да мало званых... Чистый оруэллс – смесь скотского хутора с войной миров. Мыкающееся мычащее стадо нумеров на вечерних улицах Красных Зорь (аиу утару, Эейя!) – и Невский весь красной травой зарос... И такая ледяная тоска и пустынь, что даже замятинский мамонт вымерз, не говоря уж о дальних мамонтовцах, нежных марковцах и певчих дроздовцах – ни капитана Иванова и ни похода Ледяного, ну абсолютно ничего... Вакуум, соввласть. Аввакумщина – «до самая смерти»... Озябшие очереди в подвал, свинцовые мерзости в затылок. Быкову удивительно, акварельно удаются мокрые места, вечные талые снега и полная безнадега.

В книге пять частей – времена года плюс супра (ну, помните супрематизмы всякие – «над», значит, добавка). Написано затейливо, мастерски – клавиши черно-белые, а

звук в цвет, в масть, внятно – щенок, играющий в снегу последнего абзаца книги, оборачивается метафорой с глазами с Круглую Башню, сажает роман в салазки и тянет-потянет от Добра к Злу, а оттудова обратно в конуру.

Текст клавишнит изрядно, временами вивальдит, витает ручьиисто, а местами бахает, фугачит. Архитектура органная, соборная, хитросочиненная, исаакиевская. В рецензюшке можно лишь пролистать этот календарь, взбежать винтово по страничным ступенькам, вспорхнуть виновато на первый уровень-эон вместе с главным действующим лицом Даниилом Галицким («феноменально одаренным юношей», наделенным чертами Даниила Андреева, Даниила Ювачева-Хармса и Даниила Жуковского-Герцыка) – а далее везде вы уж сами смотрите, зырьте, милдруг читатель, кротик летаев – да устремится всяк цуцык к книге! – штудируйте душерачительно, варите котелком, левитируйте с крыши на чердак. Быков влечет влет – тянет читательскую стаю в блистающий мир, расталкивает – не спите головой вниз! Устройство его прозы таково, что она катит в глаза, идет-гудет, прет вольно и плавно, резвяся и играя, прыгая через пороги и находя места с наименьшей гравитацией скуки. А это редкостно и радостно. Ну, плюс услада.

В печали

Должен заметить, что я уже довольно давно, увы (ура?), удален от метрополии кириллицы, оторван от кипени буден и буч массолито-московитских, от цоканья конки метро. Сижу отшельно в своем тель-авивском чулане (чисто уицраор Жругр!), чешу репу под кипой, колышу чревом, шаркаю кавалеристски тапками, бурчу под нос, хожу в себя, веду колонку под стол, уж стул ослаб... На отсыревшей стене с проступающей фреской «Теодор Герцль пишет письмо турецкому султану» выцветший коврик с Ослябей и Пересветом, на гвоздике старая открытка с новогодней елкой, ветки в снегу – взглянешь, вздохнешь светло, мечтательно... Сколь славно было в прошлом эоне жить-поживать в 20-е в Берлине (дав кругалю через Галлиполи), зваться Иваном, крестить рот на купола, входить в содружество русских писателей «Веретено», опосля слинять

в Париж... Парки дряхлые, прядите!.. А тут одна и та же ложа «Великий Ближний Восток» – вечная, как миргородская лужа.

И я, малюсенький моллюск, букашечно-булавочноголовый, мелкая ракушечная фауна, изредка выползаю из норки-норушки в близлежащий русскокнижный магазинер – качусь меж пальм на скрежещущей ржавыми подшипниками деревянной тележке, ловко отталкиваясь от асфальта верхними культями, обитыми кожзаменителем (без языка – как без рук-ног). Приобрету на серебрушку-тетрадрахму московитянскую газетку-литературку, ухвачу зубами для хохмы – наловчился! – и назад до хаты, пробежать про книжки. И вот получаю луч света в чулане... Боже ж ты мой, Адонай Элоэину, Адонай Эхат! Эх, святые ж твою!.. Читаю вслух и раскачивает всего, и вчерашняя маца наружу просится. Ну лъзя ль?! Лепо ли, братие?! Вервием бы вас по афедрону, братишки, линьков задать! Зело прискорбно, что не гуляет уж нагайка! Такое впечатление, господа, что напрочь разучились на Руси составлять цепочки букв, украшенные пробелами. Ушло умение народное отточить перо гусиное, кануло в дупу, ухнуло в тахат, как вздохнул бы дедушка Ша. Некому сучить нить, прясть текст. Лька в строку не вяжут!

Заодно видно, что все издатели спиритуально переместились на Никольскую, лоток лягушачьи раздулся до глобуса, и там, как исстари у глуповцев: лубок, лобок и колобок. Базар милорда, али Сон разума. Битва русских с чечено-кабардинцами. Стыд не выест – рдеют прапоры, да не редуют ряды. И шекатурка обагрилась кровью!.. Какая-то прилепилась нескончаемо-нелепая, пыльно-подворотняя, редьярдо-шпановская чечетка в смазных прохарях, муторная моторика, червивое заунывное «яблочко». Романы тянут лазаря за хвост, поют романсы, грызут еловый фрукт... Но где, в каком разде, таится сладко корнеплод познания, лакомая розница – «авторская проза»? Где примус среди равных-с? А нетути, и не лезь за огнивом в дупло – данковать и починять.

Какие-то матиссово безликие фигуры водят дружный хоровод, делят крупный каравай, а клюкнувшие

хороводоведы заплетающиеся (к логопеду!) это дело трактуют, корчмярят и тавернизируют. На здоровье, но мухи, мухи творчества-то –дохнут! Словно слонов по осени считаю сонно – их неуклюжий выводок и стан... Опавшая листва, сопутница-распутица, московская оскомина... Блины – съедены, виноград – подавлен... По Эко, экология книги – система самодостаточная, и проза, как некая грибница, своими спорами порождает себе читателей. А у вас-нас, братцы – гробница, куда, увы, и везут грибоеда... Сохранились разве что несколько штучных титанов с умом и фантазией, в последние зоны, к сожалению, неуклонно и монотонно клонирующих себя, а окрест – бесконечный стилистический тупик. Текст инертен, не валентен, не побелен, сер, как валенок. Одна ряска в цвету – болотное царство, толоконная лоботомия! Хищноглазьи чудь и меря потеряли чувство меры, разменяли чудо с чушью...

Действительно, блин горелый, скапустилась на Язуе сноровка тыкать перстами в язвы клавиатуры – нет боле искры и икры! Томятся искуренные бычки в жестянке изпод бычков... Халтурка, левое искусство. Тома вздора, Томов забор. Мальчишизм-мовизм в разгаре – пишут так плохо, что никаким буржуинам не снилось. Ну, к скороварным труженикам тиражей (пролей жирней, не жалей) претензии смешны, а инвективы неприложимы, да и зазорны – припомните, что примитив всегда по ндраву пролам (Аку-Аку, ребята, времена РАППа, ну их), но про остатнюю «нынчатую», как выражались герои Лейкина, литературно-масленичную гору скажу одно: а – нудно, бэ – скудно, цэ – неопикуемо. Подобные неликвидные книги колдун Брюс в Сухареву башню замуровывал и алтынными гвоздями прибивал. И поделом, да башня та далече.

Давеча спозаранку (синь, рань) на свежую голову взялся читать письмена, перлюстрировать переписку чью-то, козлино-шагреневые бересты, то-то хлебнул горя – пишут, пишут, наши дьяволы скаутские (юнь, хрень), тлеет долгостранично сухой кизяк языка, один палка два струна, ажно зевота одолевает – в итоге, как простодушно признавался Аверченко, «распорядился уснуть».

Доколе – скука вместо колдовства, заросшего

шиповником кустарным?.. Задерешь голову с опаленными ушами к звездам и вой-воешь: «Ску-ушно! Обрыдлый калашный ряд!» Долбящая, как апрельская капель, барабанящая, как каппелевская атака – сарынь на кочку! – безысходная, как апель-поверка, литературка – тяжкая аурка...

А ведь так алчется мне, выползши прочистить чакры от курвуазье, обнаружить нечто свежее, живое, одушевленное на заснеженных простынях словесности российской – жаждою томим! Не обижайтесь, братцы, но про Незнайку аз уже в экстазе сто раз прочитал, а новенького не подбрасывают, вот раздражение и накапливается, и с голодухи крошу батон и лью ушат, фонтанирую филофилиппики – этакие, други ситные, вопли с любовью (как бы сайка с тараканом-изюминкой), брань липовая, стоны уинстовы. Словно Большие Братья ушли в школу, а я, будто Филиппок без шапки, сижу в избенке на задворках. И хочется взорлить, хотя бы гадя. Эх, Русь-росянка, елки-фиалки! Овраг весь в черемухе, толчок во льдах, очко в сталагмитах, городской на углу... Бляхи, мухи – люблю, прости Яхве!..

А на энти истечения божьей росы – плюньте верблюжно! Пусть цербер-рецензент иронизирует, собака, – ан ветер носит, караван идет, вот где зарыто!.. Бес стеба толкает меня под руку, мутит воду меньшим братцем. Стеб – это тот стебель, на коем устаканен бесстыдно тот самый одуванчик-у-забора. Сор слов, пахтанье хаоса, камлания при раскладывании смысла по кучкам – бумага исписанная, стекло битое... Подумаешь, пихнул слепым золотарем... «Прикосновенья критики боится только то, что гнило», – коряво писал известный утопленник (гнилая тень, корм рыб). Критерий жора у переплетенных бумажек с написанным должен быть семужно-осетровый: «Кароши люблю, второй свежести – нет». Широка она, истинка – и тонка лесково!

И, нахлебавшись чтива от пуза, наколесив листов, доник: чего там поднимать булгу и гнать волну, сегодня есть Быков – и все, все, все. Не в премиях премногих дело, не в многопуде бронзы с медным привкусом бесплатной

брынзы, се суета, не суть. Разгадка загвоздки в том, что Быкову ведом завод текста. Быков вращает текст, заводя – на куриных богах, блинах на воде, философских камнях – «неимоверной мощи праща»! Сжатие пружины (с последующим раскручиванием) столь сильно, что читателю надобно поспевать раскидывать умом. То, что Дмитрий быстропишущ – не диво, не беда и не буран, а вот то, что Быков – скоромысл, заставляет читателя-барина, кряхтя, выбегать босиком к курьерскому «Остромову», пахать шустро глазами строчки, косить текст «ходом быка» – и ахать, и хохотать – поди рассмеши меня после сложнейших ажурных глоссолалий Зоценко, но вот холстомерил сугробы Быкова – и станциями ржал, как Ржевский, возвышенная природа смешного, ну это особ овсы.

При этом Быков заботится о читающих человечках – у него в заводе нет пичкать нас вялым и тусклым, он щедро потчует вялено-золотистым и вкусным. Дает леща! Быков тщательно создает, выращивает именно текст для чтения – часто помогая ритмически. Не то чтобы читая раскачиваешься и отбиваешь поклоны, но сделано это подобным образом – заводной, апельсинный и винный, ветряной, огневой мотив стихов его взвихренной прозы по-хорошему, по-белому завораживает.

Единообразие изгоняется, никаких победоносных копий. Примахались тирсы – «ЖЗЛы»? Так алевастры понесем – испечем «Остромова» с пеклеванным искусом! Быков прекрасен уж тем, что неизменно интересен – вот что в первую голову лезет. Он всегда – нов, сроду – нечаянная радость. Ему чужда патока-патетика, балясы-малясы, порой он, как Винни, мягко, пухово подтрунивает над читателем-пяточком: «Оправдание», «Орфография», «Остромов» – опорос!

Быков не червонец, но нравится практически всем, потому что тянет не одеяло, а плуг. А поди-ка попаши!.. Фигура знаковая, культура злаковая... Колосс, если прямо, грубо, рублено, по-родосски. Знай прыгай запрягай! Волчцы волочатся вслед его колеснице, намотанные на ступицу... Левая рука Света. Куды б ни правил – враз левел убогий уровень плевел, и прорезался третий глаз.

Не, ну серьезно, даже кошмарная сетевая мошкара (гроза и ужас вселенной), сей крупный гнус, эти ломовые гуигнгны, способные загрызть иного отважного Овода в живом болоте – и те чуют нутром, це-це, и левитируют ниц – повелитель!.. Да-да, отдельные интернет-нетопыри еще топорщатся, пищат пещерно, матерят пейоративно, но это огарки, недобитки зазаборные.

Вообще как-то материя расступается. Быковский талант не картав, а твердо выговаривает «р» – таранящ. И в золотом детстве серебряная ложка в молочных зубах – талант, то есть фарт, удача, которая дается, фрахтуется «только трудом», как измывался Василий Павлович. Быков вдогон учит в «Остромове»: «Конфету, сынок, просто так не дают. Напрасна и оскорбительна мысль, что конфету можно заслужить или выпросить. Конфета у тебя или есть, или нет». Констатируем – конфета или, набоковски буркнув, дар на палочке у Быкова ого-го. Шпиль текста выстраивается шустро и вдохновенно – голдингская осень! Сверху дано, издано – в Книгу записано.

Ну, и конечно, он лично, своими руками с извилинами, выковал звонкую счастливую подкову крылатого писательского Аписа (приятеля пернатого Птаха, сплошная пэтэушная левитация) – потому как талант нельзя имплантировать, но вполне можно мозолисто зарыть. Или утопить. Но не таков Быков – опора литмоста (и поток сопутствующий сам замастьрил), миктум-улучшатель, ускоритель-ороситель листпроцесса – дабы росло и почковалось, порхало и сачковалось.

Набоков, обдуманно раздавив бабочку-гейзиху, изменил реальность и поволок русскую литературу в уголок другим макарот. Отдельным усумнившимся особям стало нужно не что, а как. Оказался важен покррой роя слов («покрыть словами» – как много в этом по-русски), форма загиба фразы, гематрия кодов доступа – ваянь ини! Нынешний автор-пигмал, и стар и мал, лепит-големит и в хвост и в гриву – галатейное, черт возьми, обхождение! – увы, на выходе выпиливается надувное изделие.

А потому что растяпы – грабли дырявые, головы садовые, форма мятая, в пузырях. Дмитрий же Быков, ДМБ,

дембель «нулевых» российской литературы (иерархия с археоптериксов – салажня, черпаки, дедушки) – как по уставу положено, плодовит, ушл, ушит, подстрижен глазами не под общую нулевку, и альбом его бархатен и стилиен. Стиль же, товарищи бойцы, если вы помните – это манера красить листья папируса или там страницы компьютера (в праздничном случае – пасхальные бейцы). Рисунок литер, наряд нарратива, а кто будет подьелдыкивать – пойдет до отбоя читать дозоры.

Как прирожденный российский литератор, Быков волнуется вопросами, зовет Русь к каше из виртуального топора (сытно, задушевно, да и каша как-то упорядочивается), тянет дальних и сирых к дымку отечественного очага, намалеванного на обороте старого холста (при этом вбирчиво отторгая от храмины торговцев – садитесь поближе, вот как раз свободный кол), с амвона зворыкинского ящика и поповского клироса внушает разумное, вдалбливает доброе, предвкушает вечное... Сеет всеединство! И возвал – вертайсь на Маросейку! Прескромный Моисей – и букву «алеф» в имени своем писал бы с маленькой, кабы она была, росла боровиком, смотрелася быком.

Штука в том, что Быков любит Россию. Все он прекрасно видит и даже предвидит – но и такой, моя!.. Да я, между прочим, тоже люблю, гля – помню, в восьмом классе, в подъезде, на подоконнике... Только когда о мире говорят – мой до дыр, пугает, что бублик слопают, парус схлопают, а дырка-люверс останется (четыре сбоку – прозы нет). Ну, Быков что мужик: втемяшится ему какая блажь, колом ее не вышибешь!

Когда Алданов с тоски неустанно кайлил, что человек может жить лишь там, где родился – это результат отсутствия в башке витамина ВМ («вечная мерзлота»), цинга навыворот, диалог диакона с дьяволом, да и вообще, мне кажется, он просто жарко сражался с жалким Ландау, притаившимся в пятках (три кварка для хилого богатыря – ты левитируй, догоняй, а не прячь голову в панцирь). Понятно, что приятно сидеть ладком при реках речи, на кисельном бережку под простоволосыми кисейными ивами-

ниловнами (поза амазонки), рядком с автохтонными игвами (аве, Вави!..), строить на лоне из песка башенку-этеменанку, писать на койне, плакать по-аккадски – счастливая Аркадия, мутации смутьяна в конформиста! Но на кой оно, красивое, друг мой, коль рано-поздно погонят в выю – закон природы – и акк потом уносить ноги (это Набокову в ардисовском «Даре» удалась опечатка: вместо «как» – «акк»), и откладывать яйца с иголкой в новом песке... Вечные проблемы – теплые края, серая жестоковыйка!..

Однако Быков в Русь влюблен вне логики. О, топология заснеженных пространств, наскально-колоколящая Топорусь! Под другой дугой, под иною мухой... Умом сию засиженность не понять – тут должно медиуму бродяче возникнуть из-за вод, Перешедшему Реку, инородцу-родимцу... Вспорхнуть, вспахать изо всех жил, понеже бык на иврите – «пар», а бабочка – «парпар».

Таково, ребята, мое скромное, но толковое, дрозифило-флавиное, мышко-норущечье нападение на школу Быкова (а нарушил сон, зацепил крылом) – Шкловский из Шклова, сказал бы Остромов, называл подобный прием нанизываньем: низкое, подпольно-чуланное на одной низке с панегирическим – гири подпиленные, рецензия весома.

Ладно, несем ультразвуково дальше. Быков, в каком-то смысле, один – лег и растекся везде. Он протееен и протестен – часто течет против течения (или нечувствительно поворачивает реки). Его баталия с михалковской фильмой «УС-2» (оценка выставлена – там, внутри афишки) была приятна для глаза и слуха, хотя сшиблись явно разные интеллектуально-весовые категории – из кулеврины по колиблям! Так сказать, Кант Фета – Афанасий Иммануила бесконечно переводил и Толстого в письмах донимал.

При выюжном множестве пожирающих мгновенья околотитературных занятий (амуры, лемуры), Быков удивительно бодр и рассыпается дробью текстов – я думаю, если он налезет на кита, то неизвестно кто кого собрет и кому откуда придется вещать.

Он возродил поэзию Зубила, газета вновь стихом

заговорила – успешно воскресил, вдохнул жизнь в жанр стихотворного фельетона, развитого в раннее время Олешей в «Гудке». О, бесконечные блестящие быковские раешники-скоморошники, пироги-орешники (свистеть скворцом постмоскворецким!) – вольные оды на свободную тему. Быков – зав. од!

Однако ж по природе дара своего он вовсе не фельетонен, у него каждый опус – эпос, а агитка – акафист. Катает он, скажем, газетную калевалу, где катится желтая «Лада-Калина», а всю дорогу цикадно-цикутно доносится – «и широкая грудь осетина». Колется и мне стредиаковить небольшую, страниц на тридцать, одку: «Дмитрий Быков, о – не поехал в Царское Село...» А жаль, признаться, что Быков не присутствовал при сей конфузии хотя бы и камер-юнкером! Не рвется он на царские приемы, ибо волен от тавра и бродит (писали – не гуляли) сам по себе, ища нехоженые пастбища. Быков – во множестве своем – дрожжи какой-то новой, тяжело зарождающейся литературы России. Очень ожидаемые книги.

В романе

Но вернемся в «Остромова», навестим наш роман. Грешно про сию книгу не грянуть по Гюисмансу – дескать, сверхновый роман, как аэролит, рухнул на литературные нивы – смотрите, сверкает пирожком, с пылу горячий! Однако Быков, человек рабочий, настолько регулярно одаривал почитателей-данай золотым метеоритным дождем (и ныне дивный Тунгус!..) – что язык не поворачивается гаркать пиарно, а хочется тихо выпить вина кометы и перечесать «Остромова» в тиши. Приглашаю присоединиться со своей чашей, заздравным ведром.

Роман сложен, слоен. Сработано грамотно – без никаких гвоздей. Книжные Кижы. Кижейные миражи пропитывают пласты-зоны текста (у меня теперь чуть что – зоны. Представь трагедию – Эоньч!) – и «Остромов» то китежно погружается, то чародейно взмывает коршуном, ухватя ученика за бороду.

Первый пласт, скажем так, шерстка – это классический русский реализм с магическими блошками. Физиологические очерки с искушеньцем. Зачин, весна

книги: «Есть дома, в которых никто не был счастлив». И вслед из осенней части капает апрельно: «Все зазеленело в три дня. Хрусткие стебли тянулись из пустырей, из пятен бросовой земли, еще недавно нужной, застроенной, а теперь пустынной; но природа пустоты не терпит и все заселяет нерассуждающей растительной жизнью, страстно желающей плодиться». Как ни старайся, а почешешь в головах – что у нас на дворе-то, воскресение аннушкино-маслово? Бьют в ржавый рельс – отправление! – и времена года дрожат, расплываются, и номер бегло шатается влево-вправо (1926, 25, 27), подрагивает на стыках возраст героя (в поезде двадцать, вышел – девятнадцать), колышется марево действия, наползают гнилые ленинградские туманы...

Итак, по порядку, начало хаоса: из солнечной провинции (укромного Крыма) приезжает в ледяной Ленинград юный и наивный Даниил Галицкий, живет под крышей у дяди, мыкается, ищет работу – обыкновенная история! – пристраивается ничтожным писцом-счетоводом в Управление учета жилищ, где главным кальсонером служит бывший кавалерист со шрамом под глазом товарищ Карасев (который сперва Евграф, а потом поплыло савлово, шелк – и уже Борис Григорьевич, скрытые графья нам не надобны), попутно Галицкий, как отрок с филологическими исканиями, занимается стихоритмами и втихаря пописывает – он и в Скифии своей восторженно чефирил с Грином и судачил с Волошиным, а в питерском лесу попадает Даня в лапы к юркому масону Остромову, в оккультный кружок, где учится левитировать и, чистый и доверчивый, мучит Учителя поисками истины (а тому селадону до того не до того, ни к селу ни в Красную армию, когда подле бабы и бабки!), заодно ползает по городу эдакой личинкой-шелкопрядом, встречает безграмотного выскочку, борзописца-шелкопера Яшу Кугельского (отвратный местечковый воробейчик, даром что из Орла, да и редакция «Красной газеты» описана автором опытно и гадливо), впоследствии Яков сверзится в ничтожность, пострадает через свою подлость и зависть – ослепнет, потеряет свои иллюминаторы и станет нищенствовать с пьющим и мерзким виршеплетом Одиноким (один-другой око на двоих

гадов), туда ему и до, рога бы еще отросли для наглядности и хвост вылез, а Даня тем временем находит первую любовь в двух экземплярах – яркая Варга-доймовка и надежная Надя Жуковская, две женщины в доступной близости, он взволнован и чувствителен, но ничего не получилось, но он нисколько не виновен, а попросту невинен, девственник-недотыкомка (таким и покоряются недотроги единороги!), сашок-ангелок, хороший мальчик, неиспорченный, жаль его, костлявые щупальца города-спрута сжимаются все туже, питонье питанье, раздувает жар соблазна коброобразный особист Райский – летёха с гексаэдром в петлицах (ондулянсион и аэродром на дому!), и постепенно все налаживается – кружок накрыли, всех замели, загнали в ссылку, лишь Даня спасся (уехал в Крым к отцу счастливо – там тоже горе, швыряют в Вятку), впоследствии разыскал в Пензе загнанного Остромова, приник, ан тот ученика прогнал, глянь – а и Наденька, добрая магдалинушка, антипод кугельских, собирает милостыньку в пензенском трамвае – закон тварности-парности, результат трения души пемзой, затем скачок через лета, капсула причаливает в зиму 39-го, когда Даниил Ильич Галицкий крепко подружился с соседским мальчишкой Алешкой Кретовым, хотел было передать ему свою главную левитскую тайну, да захворал как на грех, и попросившись с комиссаром Карасевым, пошел пешком с работы из ветхого дома по улице Защемиловской, между притоками Охты, к новым приключениям на свою филологию (язык до Ухты доведет, бухтины бахтинские), но с той поры уже никто его не повстречал, потому что был Даниил, по правде говоря, арестован и расстрелян еще в году 1938, такие дела, капец вечности... Вот это рассказал! Забил пазл!

На этом уровне глубокое погружение в текст и кессонность всяческих ассоциаций строго пресекаются автором, периодически хватаящим нас за шкуру и вытаскивающим на поверхность – продышаться. Язык нарочито чист и ясен, диалоги певучи, отступления ироничны и – кышь, кышь! – отпугивают сопереживание. Роман, как писали в романах, «замечательно хорош собою».

Очень полнокровная книга. Персонажи ведут себя

жизненно, послушно, не бузят, соблюдают, деваться-то некуда – двигаются, разговаривают, к кому жмутся, с кем на ножах... Мерзнут в абзацных очередях за эрзац-счастьем, шепчутся, что пишбарышни улетают (то брехня), балерины утопшие восстают (кожа да кости), автора нет и никогда не было (а кто же нам корм задает?), распускают слухи про мясные лужи... Пирожки с ногтями! Едят-жрут, пьют-лакают, спят-храпят, лаются-собачатся, поносят-доносят... Тщатся спроворить щастье. Щас!.. Догонят и еще дадут!

Вроде люди как люди, инфузории профсоюзные, глаза прозрачные. Но приглядишься – батюшки, тоже сложены слоями, слюдяные тулова, призрачные головы, а вместо лиц – пузыри. Ужас не притаился в складках города, а нагло, геенно вынес свою когтистую сажу и цепкую копоть на грязные улицы. Ветер носит пепел на круги. Безвоздушное бездушное пространство того времени (задыхающаяся, с перебивами, интонация прозы, написал было уже, но это соврамши – проза, граждане, стучит как положено).

Грядущий Хам построился и настал – питерский питекантроп, хряпнувшая свиногиена в обмотках, вонючий табачный шакал в кепке на затылке, ядущий пивоблу – обло, озорно... Вечно стозевно, в куче-мале – чубаровской, кипучей! Жить припеваючи внутри крокодила («по улице ходила!...»), дрожать и ждать, что вот-вот – какой пассаж! - влетят наганно-кожаные, дадут по тыкве, и сей же час бухгалтерская норка-берлога и вегетарианская чистка-берлага превратятся в хрустящий костями Берлаг – у-у, увольте!

Те, в ком осталось человеческое, «бывшее» тепло, от непереносимого кошмара и ледящего страха находят выход – сходят с ума, как с платформы Ленинград (умалишенцы!), отправляются в полет, куда-то за город, с Защемиловской в Поприщино, идеже правда живет. И сама матушка Ру допрыгалась, слетела с катушек. Пролетая над гнездом Кокушкино!.. Темнота, клитемнестра, электры сети, неотмываемый топор...

Пришибленные и ущемленные, все вокруг малость того, со сдвигом и прибабахом. И время в романе вывихнуло

сустав и свихнулось. И место, Санкт-Петербург, конечно, с тараканами (рвут на части пациента, слишком полон наш стакан) – не даром в годовину партийной клички Ленинград сокращка СПб означала «спец-псих-больницу». Здря не рвется ноздря! Да все – психи, псюхэ из них вон! Палата номер помер. Выкрики о шамовке, жиганах и вагранках. Взошла Красная Вечерняя – и обострение. Полетели гусилоси! Тоска в доску, швах и мат, кранты по всем фронтам. Журналист Ять нынче стерт и положен набок (господа все в Париже, а луну делает хромой бочар из Гамбурга), и теперь «журналист» у нас Яша, тяжелый случай, клиника. Сотрудники чека – и те ку-ку. Даешь Даву с Мюратом! Повсюду удавы роковые! Такое впечатление, вы знаете, что персонажи поголовно коробочки клеют и проклятых переводят. Стравинского на них нет! Идет весна священная – и все в смятенье...

И главгерой Даня Галицкий явно подвинулся рассудком – чудится ему, что он весьма продвинулся, по воздуху ходит. Как-то выпил на новоселье рыковки – душа из тела вылетела, пустельга, полетала и вернулась, как Мэри Поппинс. Экстериоризация тременс! Решил Галицкий в меланхолии и сумеречном сознании отправиться в Пензу, по мейерхольдовым местам, где в ссылке страдали гуру Остромов и Надя Жуковская. Ссылка – та же звездочка, промельк надежды. Ну, приехал. Учитель поехал, Надя тронулась, Пенза – дом скорби, трамвай – и тот желтый.

А в конце романа было Дане зимой в жару виденье – спустился к нему с неба Ад в виде фабрики-завода (а как иначе - труба дело, гудок!), и позвали навечно к станку, в дым и гром, в коллектив – коптить небо. Обещали, что галушки будут сами в рот прыгать, как по маслу. Но Галицкий Даня, как гнялой интялягент, отказался наотрез и убрел в бреду по белу снегу с мальчуганом Алешкой, щенком этим, неведомо куда, в утопное нигде, в Горки Кудыкинские... А что на том заводе делают – я, ребята, понял, но никому не скажу. А если и скажу, так только одному товарищу Ворошилову.

Это, значит, первый слой с подшерстком. Таперича, будем говорить, перескакиваем на второй уровень,

посложнее: эпителий, или по-друидски – кора. Тут ледяной Ленинград оборачивается лубяной избенкой и поворачивается к нам передом. Сдвиг реальности – на палубу вышел, сунул руку, а палубы нет. Из-под руки зорко вглядываемся в прозу и без всякого мелкоскопа наблюдаем за окрашенным препаратом. Ишь ты, шевелятся, сучат жгутиками, бьют ложноножками...

Я вам сейчас разжую быстро, сжато, стремительным домкратом, по-остромовски. Сей роман – собрание спектра глав, огромное рассеяние стилей, сверкающая в персиковом красном луче Стилизация – всюду жизнь, какой простор! – раздольное разносолье, пахучее многотравье манер держать перо. Как та глава из «Улисса», насилие осиленная, где все течет и меняется особенно пестро... Дмитрий Быков, проложив «ЖД», живо двинулся по следам ДжДж. Даже читатель-полифем, этакое ленивое бревно-топляк, не желающий напрягать глаз и шевелить ухом, и тот вынужденно напилит полифонию – автор заводит и заводит свой музыкальный ящик, и роман развязывает язык, звучит многоголосо. Шипит пластинка и возникает Шкловский с острыми приступами нелюбви к письму, граммафонно хрипит Грин с похмельно-морской тоской, крутится валик – и Волошин является в дуэте с Пра, хихикает Хармс, хамящий Марксу, гогочет Алексей Толстой, гоняющий большевиков по Марсу (Бостром – чуток Остромов, «пусть бьют себя по ж...!» – тут слышится и пенье михархангельское «Бей ж...!»), кого только нет, хороших и разных, но, пожалуй, главная ария – Остап!

Поскольку у нас быстроупак, то опять тараторю на пальцах, на одной ноге – перед нами плутовской роман (выбранными местами), в котором вращается Остромов – остроумец, любитель путешествий («в Анжу, на море...»), ценитель женщин («с корабал на бля!..» – заорал бы Одинокый, косо́й парус ленинградских 20-х), знаток дензнаков, дельный денди, немножко демон, малешко Бендер. Вечный ветхий Остап, но в минусовой степени – темная мистерхайдовская половина рыковки, сивуха, нечистая работа. Малоблагородный жулик с эзотерической подстежкой. Оккулькина дичь чернокнижия с

материализацией духов «Шанель номер пять» и раздачей слонов – семерых, мраморных, для недалекого счастья.

Искомый масонский кружок конгениально имитирует «вечер у Боур» (вся такая воздушная, к левитации зовущая) – «делайте взносы!» Эх, левитация, птичье молоко! Ученье вечно, потому что оно дойно. Ученая задача у Остромова проста – сбивая гуано в сметану, сколотить союзишко «Меча и орала» (бутафорский меч добыл, оралом занимался – «любил и практиковал это дело»), по-скорому, красной стрелой срубить копейку (сравнительно честно отнять у убогих медяки – «отдай, о, отдай мне свои сокровища!») и смыться из этого вониючего болота, где кычут совфилины, адские Райские – на душистую Сену, к гурджиевским гуриям... Проездом в Рио-де-Жанейро... В остров любви и блаженства... Окучивать тамошних грицацевых, купчих островских – театр Колумба! А здесь пампасная ленинградская фисгармония – Фортинбрас при Умслопогасе (кто не фурычит – это герой Хаггарда) – то вдруг печально вылез безобразный лик ликбеза, то лыбящаяся монструозная морда мопра – загрызут, схарчат, слопают в присест.

Прав был старый ворон-слобожанин Митрич – Золотые Очки: «Десять лет как жизни нет!» Остромов занимался алхимией духа – умела одела! – и дух эпохи вещал, как из «тарелки», через вертящееся блюдечко с голубой каемочкой. Вот так, мол, закруглялась сталь. Перекуем Перекоп в кооп и потребиловку! Подобный опыт, пост-Остромов, в дальнейшем Ленинграде, когда щели законопатили, а складки разгладили (ремонт Провала) – попросту не представим. Именно погранзастава 26-го года, угар нэпала – позволяли такую раскидистую шамбалу, завтрак на траве – уже на ужин набежало множество славных ребят из железных ворот и всех покрошило в рагу. Новая метла, собачья голова другая! Очистка! Осиновый кол ЧК – инда полетят клочки по закоулочкам!.. Поэтому Остап с его легкими безносковыми стопами – сказка, а слегка бесноватый Остромов со ступой, что бабачит и тычет – былль.

Заявляю и показываю вторично: Борис Васильевич

Остромов-Кирпичников, русский, из вольных каменщиков – вовсе не второяк Остапу Ибрагимовичу Бендеру, чей папа был «турецко-подданным» – то есть удрал из погромных Бендер в османскую тогда Палестину, а что до Ибрагимовича, то Пастернак Леонидович до вздыбленных двадцатых тоже был по паспортине Исаакович.

Протрем спиртиком оптическую ось романа и осознаем две большие разницы: Остап не зол и регулярно весел, Остромов вечно раздражен и воспален. Остап мил и великолепен, Остромов мал и мерзок. Остап прирожденный Дон Гуан, Остромов же скорей – игуанодон. Остап живуч и регенерируем («Ося и Левий Матвей были здесь»), а с Остромовым точно по-предсказанному: «ГПУ само за вами придет». Остромов с испугу не смог даже переqualificироваться в управдомы, в Стражи Порога – взяли его за задницу в Абхазии, на чайной фабрике (отчаялся, сахар-медович – это тебе не ситечки тырить!) и после третьего допроса-шелчка Учитель покинул тело...

Грезишь – чары чародея, а это ниша шарлатана. Разочарование – прощевай, человек играющий, надеющийся! На посошок диалог из быковской книги:

«– А вы не знали Остапа Ибрагимовича? – спросил Коган.

– Я знал Остапа Ибрагимовича, – ответил Остромов высокомерно.

– Мне кажется, что он также причастен к масонству...

– Этот человек может нравиться или не нравиться, но к масонству он не относился никогда и никак, – безразлично сказал Остромов.

– Но Майя Лазаревна утверждает...

– Майя Лазаревна, как большинство иудеев, совершенно глуха к метафизике, – отрезал Остромов».

Эй, братцы-правоверцы, глухомань приземленно-обетованная, вам ору – зря это вкрапление в роман вкралось, избыточно оно, инородно, как супра в календаре ацтекских майя! Только это я, бедный аксолотль, хотел превратиться в блистающую амблистому – а на меня решето выплеснули, и амба. Ну, пошто мне тута (так сказать, кан) Майя Каганская

с ее апост-стульными изысканиями (супротив которых я только за)?! Уж тело текста, гальванически-месмерически ожившее, ходит, пляшет, издает занимательные звуки, мало что не левитирует – уже сживаешься с восковыми персонажами, послушно бьешь в ладоши, переживаешь что там дальше – а тут на тебе, при всем очарованном народе, заводят органчик, вскрывают «оне механизму» – как-то после этого душой не подтанцовывается. Лесков, показавший нам, как Вша подковал блоху, вязал сказ – грубо, зримо, швом наружу, но у Быкова-то по обыкновению столбовой магреализм, рязань магрибская с дымчато-размытыми красками серенького будня, и вдруг – оц-тоц-перевертоц, косые скулы окяна, разбитые о Жмеринку... Выбивает из ритма притоптыванья.

Бурчите, непроторный книголюб, верный хлопуша, читатель ушами, что слабовнятно и тупейно толмачу, перевозку на другой берег, просите пить и червячка? А вы сами, сами, без сагиба, свободным Тиресиём посидите под бобовым деревом книги, в тених, полистайте Быкова с душой и интересом, повертите быкопись всяко-разно – сучкорубно, кострожогно – и будет вам сиянье и счастье. И сойдет Карасев со страниц, и закроет процент хорошо, и пайку перевесит, и участь переменит – карпэ диэм! – на то и Карасев в лесу...

Расемоню для отстающих: вьюноша бледный Даня Галицкий, приехавший из крымского далека, понтийского Судака, из детских грез и сказок Грина (а если имя есть у роз – оно надмирно) в мороженный город Ленина-Бланка, где без бумажки ты букашка, там творчество, тут крючоктворство – сразу отдается «в ученики» к чародею Остромову. Ну-с, как говаривал Анаксагор, тот не столяр, Даню не бьет, зато тонкоструктурно издевается – пособляет голубчику левитировать, хи-хи, пинь-пинь, пень пнем, и тянет денежку.

Но суть истории, а равно и услышанной в Данином детстве матушкиной афанаськи про мальчика Хасана (тоже, видать, крымчака), в том, что шарлатан, этот латаный шар, надутый паром – нам послан был совсем недаром, и полетели мы, ура, уже без всякого шара, как писал

Цветоний. Остромов и не чаял, а учил! И в безумных его пензенских выкриках – настырно, рефреном: «Кретин, телятина!» – слышится эльфно, эфирно: «Лети!»

В окружности остромонического кружка проходят две дареных Данае женщины, по малой и большой касательной: а) Варга – цыганистая чудра-мангуста (Рики-Руна-Тави), танцующая тем же босым икаром, что и дункан – ассо! – сплошной Верн-Грин, яхт-клуб капитана Гранта-Грэя, то-то алы паруса в небесах; б) Надя, вовсе не бэ, а совсем наоборот – домашняя марфа, земная труженица (опять делала это!), преданная до острога, немного соня с чайником.

Даня тянется к ним на ветки (все хорошие, с кудрями), трудится, учится тили-тили-левитируют (ученье и Друд все перетрут!), но все, увы, не заверте. Надя и Даня, грезеры северянинского века, слеплены из одного теста, сцеплены из тех же букв, и плюс на плюс – отталкивание судеб, Мойры вышивают крестиком, летя по воле Гойи в одном тазу – то не речь, а черен он, чуждый чарам черный челн.

Быков гончарит свой текст из той глины, которую намяли дотолле многие и многие. Книги делаются из книг, потому что их больше не из чего делать. Я удивляюсь, читая «Остромова», я удивляюсь, как можно еще в этом сомневаться. Очень утонченная книга. Текст стрекочет цикадно, цитат – скрытых и ню – немало уложено в кузов романа, они всунуты бережно, словно цукаты (да уж не махра в квашню!) и ценно действуют на энергию ци читательской левитации.

Автор покрикивает из облака, подгоняет: «Эгей, еще море всего! Крепче за хорей свой держись, каюр! И не спрашивай, по ком этот дарвалдай, а поплрой на палец и подставь его могучему западному ветру перелистывания! Надуло Эолом?» Гомозятся у кормушки на корме перелетные персонажи (кабак на палубе!), перенося гурджиевские упражнения в собственные кружения на письме – и так птах спозаранку было, что снегу, а к полудню книги повалило хлопьями – ох, очертанья полета егоз, вид на то лето во время грозы!

В быковской Ленинградее (беспечное опечаточное длинношеее) витают застольные темы: дорнах-дордум-цеппелин, храм сгорел, чернь окутывает, и Бугаев взмывает свечой, как бы влетая с докладом «Трагедия творчества у Белого», в окнах хохот метели и серебряный дым покрывает стогны Петрограда, и бродят, срывая шинели, прогнанные дом-искусники (загорелся тили-бом), переписчики бумаг своими словами, а снаружи от стужи в тепле и тиши текут уранические посиделки в ленинградских Кузминках (талдычется милая домашняя содомь), тянутся вечера на Васильевском острове (почти на хуторе близ Васильевича), и Вагинов возникает со своим хорком мальчиков (открывают котики ротики), нет-нет да и потянет его паническим Ленинградом издательства «Прибой», и открывает свой васисдас старьевщик-басилевс Фридрих Иванович Клингермайер (из Вены или из Вени) – фиктивный чародей, зиц-кукольник из каверинской лавки...

Этакая «Проза 20-х», смонтированная из пионерской каверинцы и юнкоровской лунцщины – воздух фразы, вязанки словес, святая непростота, тайная медовуха неслышанной сложности (в пасть, как вереск!), серапионова однойцевость – здра-авствуй, брат, писать очень трудно... Это к урологу. Ну так давай, брат, воспарим – не всех же к земле прикрепили! Вот Федор Кузьмич, старец, мечтал сугубо – к Богу, соло... Мечтал да помер. А мы в обнимку, братством!..

В «Остромове» замечательно передан пещерно-паровозный дух, деповская метафорическая атмосфера ранней серапионовой прозы (ах, пахнет серой и пионом, розой и крестом!), звенит отточенно литстиль тех тучных лет, когда соввласть, ЧКаловщина еще крутила вола и позволяла летать над землей и фабрикой, прибоем и академией – а далее тошные годы отточий...

Но пока же сказки лож, масоно-гепеушные кунштштюки таки вышибали кролика из шляпы, из марсианского цилиндра – и он летел себе в волнах, как вольный сын эфира! Планы и козни – об небо иль оземь... Сатирическая эзотерика, в воздухе пахнет козой, песнь с ней... Еслиб, как констатировал Вагинов, еслиб все было

столь просто! Но все не так просто и не просто так. Наступает в книге и вечер темень, обнимающий бока быковского текста меховыми руками плюща – тут мой слабый постшпекинский разум пасует, и не то что откомментировать на козлином пергаменте – уразуметь не в силах («А вот отсюда не записывай», – помнится, наставлял оперангел одного ссыльного с Патмослага). Но веноч автором сплетен справно, и цветы текста так блестят, что нам, куриная слепота, не скучно на темной дороге.

Заметно также, что Грина, который Степаныч и вятский уроженец, автор обожает и даже возможно книгу свою подспудно выстраивает, тачает по абсурдным картинам из «Дороги никуда», они там висят в таверне: «Весна» – осенний лес с грязной дорогой; «Лето» – хижина среди снежных сугробов; «Осень» – молодые женщины в венках, танцующие на майском лугу; «Зима» – толстяк, обливающийся потом в знойный день... Очень хорошо известен нам этот пот сознания, тяжкий путь поз – когда все прочитанное мечется, как луг в мыле, смешивается корнями, лианами и повиликами, ухватывается рудиментом хвоста за ветвь, полную цветов, и раскачивается с ухмылкой, и Вятка вдавливаясь в журнализм Ять... А грини что ж, они, конечно... Вечный старик! Поезжайте в Лисс и почитайте, или хотя бы перелистуйте, как говаривал Герцен Александр Иванович, «Золотую цепь», коснитесь звеньев слов – клянусь брамселем, это написано чеховским мальчиком Чечевицыным, выпертым из второго класса реального училища и так и оставшимся на этой золотой стадии, когда стада бизонов пугают кротких мустангов – ржачка, могучая фантазия номерного мебелирашек, вятский ирреализм, сплошные эстампы... (Эж я загнул!)

Ну ладно, левитируем дальше, подберем крошки. Полеты Дани в лиловых облаках – воздушная безешка от альтиста Данилова. Телеграмма карасевская из Ленинграда: «Разрешаетесь отсутствовать» – прямоком отбита у набоковской притчи: «Разрешаю продление». Сам карающий Карасев, «человек со шрамом» (но не Рошфор) – фигура положительная, к Дане-д'Артаньяну добрая. Подскакал как-то раз Карасев на своих двоих к жуткому

дому на Зашемиловской, где суждено ему было заведовать Учетом жилищ (УЖ), да и хмыкнул: «Отсюда улетишь пожалуй» – как в воду, истинно говорю, как в мясную лужу!.. Это он про Галицкого, сокола ясного, буржуя недорезанного – потому что пролетарий априори не летает, он – уж (разве что найдется редкостный уж-асс), ну не дано товарищу по определению, логосом не вышел. В тексте между тем четко прописано: «Даня соткался перед ним на крыше...» Если читатель – свой парень с быковского завода, башковитый голавль, а не сопливый ершистый дислект с фабрики «Красный читчик», он сразу скажет: «Э-э!», точнее заорет: «Ба!..» Борис Григорьевич Карасев, БГК – сам круглый, как Бегемот, со шрамом, как у Геллы, и с шармом Коровьева – воля ваша, вылитый Азазелло, у того тоже с глазом белопроблемы были (а уж справа налево, по-каифышвондерски – о, главрабы! – лучше ФИО и не читать – консультанты сыты, бьют копытом).

«Вы, братья, главное поверьте, – посылает читательной массе теплый взгляд автор-авиатор. – Вникните в левитацию, и читая – отлетайте!.. Читатель – летатич, так говорил Велимир и поддакивал Татлин». Да я верю, гля. Я кубооптимист, знаете ли – засахаренные кры...ля! И наука умеет много гитик, мистик, эзотерик – абзац всему, пропасть интересного впереди!

Сего ж зона итог готичен: с расколотого двойными молниями неба спускается из преисподней страшный замок-завод – факела-быдло, руны-нары, грохот-вагнер, зигфридрихард, лающие майна-вира, дымы-пожарища, штурм унд дранг, нахостен-костохрустен – валгаллище! И Даня, хлопнув пару стаканов (судьба сверхчеловека), преодолев горячку и аврал, уходит в метель, в покойное никуда с ангельским братцем Алешенькой – вся Россия как белый делириум над засыпанной снегом судьбой...

Это второй слой сошел, кора легко срезалась, как два пальца. Достигнув следующего этапа совершенства, я подкоркой верхних полушарий дотумкал, что «Остромов» вдобавок, третьей стороной страницы – роман-миф на мотив Достоевского («Достойно есть», – остро и общеизвестно напевал отец Федор). Да, да, именно на Федора

Михайловича, на неопалимые вежи-пали Ф и М направлен наш прожектор. Бендер тут при всей колоритности стусевался – он уже фольклорный манекен, оброс бородой, не фотогеничен. Ильфа мифом не сильно окентавришь, здесь не то что юпитерам, а и Быкову не совладать осветить – даром что Остап уж такой Одиссеей из частной гимназии Илиады, что никаким гнедичам-краевичам не снилось!.. Зато из ФиМ миф лезет, как мишкина каша из кастрюли.

«Остромов» лишь формализация тенденции – сюр в сюртучке, Мышкин под мышкой, роман раскалывается и сознается Романычем, и если подсчитать шаги и ступени, то бьюсь об заклад (серебряную папиросочницу) – неуклюжие передвижения Дани по Санкт-Петербургу зряче скалькированы с «Идиота» и проч. Идя от печки, от первичного огня, сокрытого в стволе сухого тростника, я уверенно отрину труд Петрова и ставлю на сказку про бабушку и зеро. Налажу связь, замкну зубами провод. Слушайте и не зевайте. Даня прибывает в Питер вкупе с Остромовым (его верным Парфеном), на одном паровозе. Читатель ждет уж рифмы в прозе, так нате, возьмите и володейте: «За шестьдесят лет до них таким же пасмурным утром в тот же город въехали другие двое, и один из тоже был идиот, а другой – убийца». Дальше больше: «Идиот! – взвизгивал Остромов. – Смотрите все на идиота!» Присматриваемся и ставим диагноз, что в Данииле Галицком воистину добрая доля от кандидушки Льва Мышкина, христосика в тонких мирах. Дело в том, что бегущая рифмоформа «Остромова» находится в тонковолновом контакте с кочковатыми рифмами Достоевского (надо запомнить, а в пандан впендюрить Дос-Пассоса с его аппликациями).

Явление девятнадцатилетнего Дани народу в нисане Ленинграда 1925-го года описано, как в Великой Инквизиторской Легенде (В. И. Ле...) – никаких осанн не пели, за санями с ветвями не бежали, никто лба не перекрестил, да Даня и сам про себя ни храма не понимает, на броневик не лезет, стихами нунумерованными балуется – молодой ишшо! В 39-м году, в расстрельную пятницу-распятницу ему, сами сочтите, тридцать три, за спиной «два

горбатых», как подобает (два крыла), и Книга наговорена.

Прощай до воскресенья, защемилловская пограничная ситуация, экзистенциальная экстериоризация (о, камюсартры в пыльных шлемах!), поминайте как звали, мерсо-остромовские «бывшие люди», посторонние кирилловцы – жизнь как ощущение левитации (Леви-Стросс утверждал, что страус парит, закапываясь) – гийомные изгои, навьи навигаторы под мостом Мирабо!

Действующие лица быковского текста, эти ожившие категории, послушно ходят, передвигаются пешками по доске судеб – черно-белой, как конечный щенок в снегу. Текст аккуратно заштукован, сучки и задоринки рассажены по завалинкам – народ жесток, убью, сука, и безумен, как мартовский мастеровой, но слепощаро жаждет счастья, по глазам вижу, и лошадь бьют слониками. Автор ненавязчиво, но ощутимо нависает над романом, повествуя о прошлом и рассказывая про будущее – в каком месте стрельнет, чем сердце успокоится. Хроникер-демиург, взялся – ходи.

Хроника времен Даниила Галицкого. Кто еще все ведает, сквозь небо видит, так это любимец мой, хранитель Карасев. Зна-аем мы этих бывших всадников! Конармия Блед!.. Персонажей в романе что желе-саранчи – они дрожат, колышатся, мерещатся – «всякой масонии по персонии», острил волчар Остромов. Очень скотопригоньевская книга. Двойники и подростки, записки и дневники, сны и их обитатели, дядюшки и братья, игроки и бесы, наказание и пр. – все присутствуют – пьяненькие, в дерьме и мармеладе. Ленинград Достоевского!

В культурных портерных-рыгаловках – та же нежить беспортошная. И речи о параше, как у бедного из «Медного», забредшего из соседней камеры. Роман вступает с нами в резонанс – своими снами, виденьями, перестукиваниями кружкой из остромовского кружка. Станный и страшный город с эшерно-корчащимися зданиями, отсырелым, гнилым, лихорадочным климатом. Жуток кусок текста, отменно выписанный Быковым – о безнадежных маятниковых метаниях Галицкого по городу-колодцу, по улицам-морг, эдгарью пахнет и трупной капустой и читаешь замороженно об углических зрчках

прохожих, эти вертикальные кровавые угольки, зарежут в подъезде и душу в ломбард заложат, о зверях на задних лапах, извергающих, выbleвывающих зло. Тоже ЖД – жалко добра.

Добро должно пробиваться, прорасть, протаивать – прободение добра. Бедная Надя Жуковская – золотко, кроткая варенька! Тут господин Быков проявляет себя во всей грозной красе-эгиде – похищает любимого, отнимает последнее, дерет дань в виде Дани – помните это горестное место из Флейерворта: «По ногам текло, да в рот не попало...» Эх, пара стр. о свойствах страсти!.. Исподнее морозно скрипит на веревке...

Эти замерзшие дети – Даня с Надей – как у Христа на елке. Их брожения и радения – рождественский роман. Очень русская книга. Поиски смысла колядованья, вашу маму сю-сю-сю. Волхв-маг (ау, Фаулз – Шишков, прости) Остромов – аки волк в яслях. И здесь же нашла приют Надя – наша красная шапочка, ходит по бабушкам несет свой тяжкий пирожок, девочка Зима, боярышня смородова, Герда, перевернувшая дагерротип, снежная королева взятого городка – и мальчик слева, считая ворон, едва успел прицепиться к ея саням... А в соседних скворешнях чирикает улетевшая к лешему карамелька Ирочка Абрикосова (Грушенька, маточка, где ты?) и выделяет антраша майская утопленница Лидочка Поленова (заросший пруд – мой дом родной) – премного разных...

Конец хороший: хрустальной-хрустальной ночью с хрустального-хрустального неба сходит хрустальный-хрустальный дворец (прилетела птица каган, Мертвый Дом с доставкой на дом!) – хрустят косточки отрезанных пальчиков, бесы разносят ананасовый компот, раздают терновые венки на вшивые головы... Даниила (на букву «г»!) выкликают на прожарку, в Мокрое, но он не идет на дело – дровишки подбрасывать, детишек красть и резать – о нет, он гордо и равнодушно (заветы Миши Гордона) отвергает поганые спиртные напитки «Верховного из махины» (чай не тварь, яд рожашая, мне ли чай не пить!) и уходит не соблазненный по грязному унавоженному снегу вместе с замурытым мальчиком Алешеем, не то пуще Андрюшею,

смахнув с того слезинку-кровинушку... Стяжать и все-все отдать – и осязательное, и обонятельное – не писать, а лишь комментировать... Ежели мы заглянем за край короба книги, то увидим, что, отпихнув мальчика в сугроб, Даниэль движется солидной, важной поступью надвьюжной – отныне Га-Лицкий из колена Данова, из псалма горенштейнова, эдакий За-Человек – ценят, кто стоит за Бога! – зарезал Редедю пред полки – и на покой, печь мацу, земной галут закончен, цикл завершен, куколка, как у Брэдбери, сбрасывает кокон и надменно взмывает из комнаты в космос, к карамазовскому топору на орбите. Под мышку – и по старушкам! Миф про белобычка закольцован, начинай сначала, Итака далее...

Кстати, об куколках. Только это я список бумажных корабликов прочел до половины – бумс, из текста выплывает расписная метерлинковская лодка, словно любопытный буратиний нос высовывается из-за занавеса. Прошел читатель быковской школы три ступени, одолел азбуку крибле-краблезианства и ошалел – а в четвертых наша книга представляет собой пьесу для кукольного театра. «Я сам где-то человек большой культуры, я где-то такое даже знаю, что даже и Метерлинк», – вещает Яков Кугельский, и это откровение.

Синеблузый балаганчик, пернатая система морисовых символов, бродячая вампука, летучий вокивон, фарсовые импровизы («разделявание говядины» на сленге парижан) Жана Кокто – фаларийский бык на раскаленной крыше! Течет развесистый клюквенный сок Остромова, удильщика людей – сказывается, дается сказка о рыбаке и его работнике Балде. Даня, Надя, да и другие абрикосовы-поленовы – куклы, выдутые из полена, или выструганные из того же фейербахского фарфора, из которого Наденька дует чай – человек есть то, что он пьет.

Зима в книге, февраль – сунуть нос в чернильницу и плакать: «А роза упала в навоз...» Заводные мальвины и их мальчик, трогательный наследник погорелого театра – полые люди на голой земле, послушно подчиняющиеся абсурдным колебаниям вышних ниточек или движениям Нижней Руки, шелкунчики в ожидании Нового Годо – три

нити, три нити, Тринити!.. К чему разводить канитель и тереть канифоль – лети!

А вокруг на путях ни души – только голые гады без тазовых почек. И неясно, кто же у нас старшой по бараку, карабас-кукловод – что ли Остромов, а не то Карасев... Или гулаже того – какой-нибудь волковой позорный, товарищ дозорный Райский-Роденс-Дерибас! Я держу руку Карасева (птица высокого карасса), как-то он ближе, какой-то он пастырь добрый, или хотя бы равнодушный (что по Ялла Бо – благо), бдящий жар-страж, жаль, мало роли ему выписано – возникнет, ослепит навеки, вырвет у зла глаза, принесет добро и опять к себе, на Защемиловскую – вести учет вечерних ленинградских стад – статданные!..

Карасев, атаман-ангел – Смотрящий романа, хранитель некоего мерцающего общака (то ли тихий свете, то ли гнилушки мерцают, то ли зловещий красный цветок на окне бухгалтерии, геранька в гаршинском горшке, последний пролет небесной лестницы). Карасев, Каа ужовый, заботится о малахольном Даниле-мастере, бережет душу живу. Душа – стержневое, основное слово в «Остромове». Оно повторяется, как заклинание – и автором-зильбером и его куклами-гомункулусами. И читателя-душеньку максимально учтиво вводят в меловой кукольный круг, в здешнее чертаново, и даже я, душа-тряпичкин, поддаюсь общему братанью – наш объемный Роман Романыч вообще на время убирает нумерованную стенку, и мы попадаем на сцену, вовлекаемся в хоровод действия – заводная биомеханика. Младомелодекламатор! Вот вам чтение с листа с выражением лица. Играем Быкова!

«Всякий, кто забрел сюда, остается навсегда». Всякий, да не каждый. Лодка метерлинковская легка, да весла большие. И если мы, отпустив их, свешиваемся в книгу, то иногда дно видно, а иногда фиг. Книга Быкова самородна и высокопробна, написана с умом, не на авось («Сумма острологии»), отнюдь не для симплициссимусов – она для тех, кто почище-с, кто понимает, для людей «ин» (читайте «ух»!), а прочих тупоконечных яйцеголовых просят побеспокоиться и перед чтением Быкова больше читать – тогда-то и сварится царская уха, сложится абово

многосложная мозаика текста, проступит витражная красота цитатных инкрустаций. Опа – и опалесцирующая проза!..

Кстати, Быков вовсе не тешит публику подтекстом (кс-кс!) – он так пишет. Образ мыслей в голове. Волы-символы влекут воз его прозы – и близок локоток зильбера-сильвера в слитках (копайте, копайте, ребята, глядишь, отроете пару земляных орехов) – и земля текста постепенно, в такт, уходит из-под копыт, и уже шире несут черные кони, и летит боров-воробышек с клювом стальным, и грач-шофер, и дом-бис, и залетная ведьма-вакулишна (старая метла) – сеанс черной магии с полным разоблачением догола! И стремится бег наш бел-голубок, ученик чарноты, и полным-полна коробушка, словно опавших листьев, извлечений из и сопряжений с. Очень коллажная книга. Уж так я фасеточно вижу и слышу, и потираю лапки, и что поделаешь.

Важно, что остромовский букет, собранный в детстве семенами с разных полян, и выращенный на авторской делянке – талантливое изделие, в которое не вложена бумажка с номером упаковщицы, а стоит клеймо доброго мастера. Каждый символ-иероглиф знает свой манер, чувствует, где сидит фазан. Клепки (по буквам «Крым – Ленинград – Пенза – Кавказ – Кирдык»), держащие душу в теле, постепенно отлетают – навзрыд, навывлет – и Остромов радушно встречает нас у входа, крутя в руках сакральный меч.

Остромов, странствующий монстр с его масониками-вергиликами – частично Чичиков, чичероне ленинградского Ада. Сто лет пронеслось, посторонилось, а та же ломается поэма, шуткуется терц-комедия: бричка, шкатулка, медный Петрушка петушком за дрожками, заманиловка – Злые Щели и рвы Защемиловской. Город мертв (раз Тот не захоронен, а превратился в куклу-фараона) – и души вымерли или в бегах. Так скупить, на хрен, по-быстрому, потрошки встряхнуть, кишки с шеи смотать – и вывести в Херсон, поближе к Южному Сиянию, авось оттают в песках, распростершись ниц. Самому – в Ниццу.

Эх, Остромов, дедал недоделанный, масонский заседатель, оккулькин завсегдатай! Де-садовец сопливый!

Умный, а дурак. Учеников, значит, в кутузку, на «Кресты», а Учителя – в тычки, на волю. Весела вечеря, да кто ж позволит, одним мирром уморят, вымажут жиром и кровью, и проткнут булавкой.

Персонажи свои Быков-заводила любит, вставляет в лоб жизнь, но держит в черном теле и учит свободу любить – нехай рухнет птица Рух, воркующая валькирия, каркающая неверморка, а вы гордо рейте себе над морем, над реями, бурями, смело кричите «Китикот!» – создавайте собственную реальность, скинию на кухне. Очень своевременная книга. Искусно вырезаны по кости, из заданного ребра, перелеты и выкаблучиванья быковских героев, выпукло даны их блудные, желтые, потрескавшиеся пятки с наколкой «они устали». Книга «Агасфирь»!..

Текст не струится привольно и элементарно, ниспадая песчано – он, напомним, на камнях, на магических кристаллах – и поэтому течет, бежит, летит, расчисленно тикая (sic-так), нуждаясь в заводе и подкручивании автором. Текст славно сконструирован и ладно скроен, а стиль – это тот конвейер, что тащит читателя. Текст-стильная фабрика.

В «Остромове» Быков заводит нас в такие кирпичниковые джунгли и заготовленные дебри (завод текста!), в такие дождливые хляби-заводы с пением плотоядной сирени и хлопаньем мясных луж – тезеева стезя, минотавровы мытарства – что до-о-олго мы без устали, как с уссани, бегаем взведенные по кругам книги, куралесим по-алисьи, побрякивая гадко, будто после рыковки (а автор лишь добродушно похлестывает кнутиком да похрустывает пряничком) – проходя, пробиваясь, протискиваясь, прочищаясь сквозь Защемиловскую...

А за поворотом, на росстани, ожидает регулярный сюрприз – спускается сверху, как декорация, эдакий отвратительный воздушный корабль с жирным дымом из труб, раздаются гавкающие команды (да пожалуй на верхненемецком), пиликает губная гармошка, играет аккордеон о елочке – о, танненбаум! – вот он, неба ум, тлен и плен, аккуратно садись на лопату, летающая душегубка. Душемыло, абажуры, зубовный скрежет коронок. Рельсы в снегу, колючка под током. Работа делает свободным –

стоять у зубчатого колеса и почетно следить, ухватив орднунг за зергут. Пока – капо, а там повысят, я, я. Предлагаются вечные блага – matka, млеко, яйки. А внизу – ватный снег, стеклянная звезда, и непреклонный картонный Даня (ни себе, ни нибелунгам), держащий за ручку чучелко грязного, больного ребенка (штюрмер-шмумер, лишь бы был здоров) – «это игрушки все», прощаясь, объяснил Карасев. Давайте, дети, сложим кукол в убежище и закроем ящик, потому что представление продолжается.

Протрем тряпкой доску, натрем воском (брысь, писанина!), куснем мел и вспомним гоголевскую аксиому о четырех углах романа. Также и «Остромов», само собой, без четырех углов не строится и не стоит без праведника, обведенного мелом в положении лежа. А уж в темных углах наткано персонажей под завязку – сидят клыкастые, свисают перепончатые – не лезьте, граждане, местов нет!

Но взошел автор – и нашлось место, пятый угол-эон. Назову его, братуха-дуреха, лохмато – конспирологический. Только тс-с, на ухо. Потому как объявился инкогнито в тексте (страниц через полтыщи с гаком) таинственный Автор с большой буквы, матерый, как птица для полета! Дмитрий Львович Быков как таковой – без дураков и примесей. И написал две пронзительные страницы про Русь-труп: «И вот мы сидим в этом трупе и ждем, что будет. Никаким током нельзя собрать воедино мясную лужу, никаким страхом нельзя сжать в единый кулак мясную жижу. Благо тем, кто успел убежать наружу. Среди тех, кто остался, живых не вижу. Может быть, дети. Может быть, только дети».

Вот это – Быков-пэр, буй-тур, стихопашец натруженный, полыхающий скорбью ангел, а не лукавый Хроникер, лже-Дмитрий, муляжный мудряга с хлопотливым репортерским прорицательством. Все эти слои, пласты, версии – лишь притвор текста, а сердцевина, скрипичная древесина с прожилками, двир Быкова, храмное место романа, святая святых с ковчегом, скрижалями и херувами – всего на паре жалящих сердце страниц, на кончике иглы книги. Тут супра – невидимая, но главная часть – выходит из астрала и обретает тело.

Быков, как известно, многолик и необъятен (апропо формулка: сила книги – масса автора на ускорение текста), и способен левитировать без всякого пропеллера – он лемуэльно поднимает на воздухе лапугу «Остромова» и населяет солярисную лужу дафниями, хлоями, данями, надями, хасанами и прочими живучими персонажами, двуногими каракатицами без перьев и чернил, но с презабавными ужимками и прыжками – все они прекрасно уживаются в этом исключительно нескучном саду, красном своими углами, овалами, формочками и песочницами.

Фабером отмечу на полях – читать чертовски, максимально интересно! Фибры, зебры и жабры романа – чемоданное дрожание настроения, позвякиванье подстаканников текста, черно-белое манихейство и переполненные летательные пузыри – так и рябят в глазах, теребят душу, тушат сырцом сыр-бор. Кафкианская Пенза, как Замза, ползает по стенке и воспаляет спинное яблоко. Мерещится, что Остромов – кощей, а щенок – то ли цербер, то ли сенбернар на последнем перевале. Засасывающие пески чтива, миражные фотоморганы – сейчас вылетит птичка, и наконец ужалит оса, жужжащая вокруг граната романа. И дрок растет, как на Елагином, и коды стригут воздух страниц – закрома речи, роман-морок, роман-масон, он полон условных прищелкивающих трелей-знаков – о, сад, сад, место для жилья! – соловецкое флоренство, соловьино-фонетическое подмигиванье, проливающие свет кротовые норы, книжночервячно проточенные ходы, разбегающиеся тропки реминисценций, благородные грядки огородно-кориандрных аллюзий...

Тычешь в книжку узловатый пальчик и бормочешь: «Во Быков, бубернатор! Этих букв рать фрунтом не пронять, ты не лезь рвать – зелен виноград». Дмитрий Львович свирепствует свирельно, и мы замороженно, артельно, всей читагой пляшем под его дудку: «Карма, я летчика люблю! Сладу нет – улетаю!..» – именины сердца и желудочков, викжель воздушного пути, хождение по шпалам сладких мытарств – от жизни Бориса Леонидовича до смерти Бориса Васильевича свет Остромова, люцифера на доверии. Борис да не тот, и Дане не товарищ, а клещ.

В куцах книги Быков, как Гудвин, всякий раз разный и, развлекаясь, разрешает себе пересмешно посвистеть с мореного дуба респектабельного романа голосами (голосовкерами?) Шкловского, Лунца, Каверина и прочей братии. Проза населена знакомыми до припухлых желез призраками, а Быков, скрывая свой масонский нос под железной маской «автор», и всему романному кагалыму присваивает фамильные личины: Шкловский – Львовский, Хлебников – Мельников, Грин – Грэм, Каверин – Зильбер, Волошин – Вал, ну и так далее, квинтер-финтер. Ишь, последыши космополитизма и эстетства!..

Если как следует поскрести палимпсест, да раскрыть псевдонимы, да отправить роман на Гороховую, ухнуться коленями: «Простите, православные! Каюсь!.. Пишите протоколы...» – то многое станет явным. К вопросу о раскурочивании псевдонимов – Волошин, значит, прописан как Вал, а вот кто у нас, граждане, будет Ров? Тут уж от автора пощады не жди! В сем христианнейшем из зонув будь начеку! Да и на скаку, ибо выскакивает из осеннего леса текста засадный полк Димитрия – вечно-желтый еврейский вопрос. Ах, этот сгорбленный, с горбинкой, с неистребимо-вопросительной интонацией и каплей под носом значок – ? – похожий на скрипичный ключик... Калка-скалка, шурум-бурум вместо музыки, я знаю?..

Отмечу, что выявленные евреи, которые мчатся и кружат в книге при авторе-губернаторе, поголовно какие-то малосимпатичные (кари очи из Кариот!), я бы мягко сказал – мерзопакостные, даже с лягушкой таких повенчать трудно. Измазанный селедкой рот прямо в харю тычут! Как будто слиняли с нилусова папируса... Читаю и охаю: «Ос-споди, за что наказуешь мя ими, отпусти душу из «Остромова»!.. А вот поди ж – жид оптов, вечен и кроет лавой до лавочки. Товар штучен, козленок молочен, навар кошерен. Причем Быков, конечно, за горы и леса, за Хлебникова-Печерского, а не за гири и веса.

Духмяный, мифитический мир Руси, Рязантии, заризаряницы, кириллицы-мефодицы – перевернулся орфографически с поворотом «винта» и словом маузера, лишние буквы-мамзеры свалили за шеломянь, за чертополох

– фита упала, ять пропала... Загнули ижицу! А кто виноват, кто главный бармалей и брундуляк – узнает всяк, досуг имея, разбирая по слогам, деконструируя текст «Остромов, или Ученик чародея». Разуев глаза, узрим – кишат евреи, трохи хитроумные, целый юркий научно-исследовательский институт чародейства и вошебойства, щитдавидные железы-органы – а в ихнем логове бедный голый Голиаф... Даниил Галицкий... Да, НИИ лгал, Ицки, йеху эти, иешурудили свои сивонистские делишки по усушке заветов, крутили злым ханукальным волчком («нес» добровать!) шахер-махеры масонские, едко тянули редьку, комментировали Федьку, малевали по избам-читальням им. Повара Смурого панно брутальные, гойески капричные, а смиренный руснарод, гой еси, гнедко саврасый, влачил себе иго (игого!), пахал как лошак, тащил штреком вагонетку штеко – давал стране угля на чаек, раздувал самовар сапогом – цемент, вперед! раствору, твари! – хорошо писать, когда носилки покачиваются (учил Ялла Бо) – куя гидроцефальный город Солнца, Соцгородок... Ликуй ныне и веселися Сионе! О, красная пряность акаций!

Не красит кацев нежным цветом и вставная сказка про цар-р-ря Хасана (караимы эти, малый народец, тоже те еще хоббиты) – не сиделось ему на свою тухес, рвался на хутор незримое ловить, семеня по свету, вышибая кванты, крапивное семя, кочевое племя. Птица Рух, бачьте, дядьку, зробила попытку сховать хлопца – дак утик! «Древняя общность, темный и глухой зов рода, неистребимый инстинкт спасения», – это теплое местечко из романа, когда Гольдштейн допрашивает Когана, рыбак рыбака, яко на Генисарете. Тут уж «Эейя!» звучит, как картавое признание, вплоть до лобзанья, как стих из Книги Джу, зазубренный в хедере. Одна шая-лея, сыны Аама! Оба жмутся и рассчитывают – недопетрить тут нельзя, а желательно облапошить, отрекаясь. Помнится, Абрамыч жаловался: «Гнетет холодная суровая тоска, сухая скорбь разуверенья!» А вы за них не переживайте – эти выжиги выжмут и воду из скалы, и золото из лазури! Голдомор! И огонь добудут, потирая большой палец об указательный. Так и слышен трепет крыл и забот – гал, гал, гал – товарищей иудейского

вероисповедания. Эти перекаати-поле слипаются по галахе в ком, в коммунию и колобком колбасят по молочаю книги, пока не начинается гон с пожиранием. Врассыпную разбежался Коган (тем и спасся) – смылся в Римгород, в смысле, в Москву, в ягодо-филейные места, в Теплый Стан Иегуды, где следы затерялись под плинтусом, где-то у Попова Лога. Чека сама свой райский хвост отчикала, выдернула красноколесную чеку (а ведь ободья полны были глаз!) – покоцали кацев, пустили кугельских в расход по-свойски («кугель» – пуля), шмаляли гольдштейнов без всяких «шма», и Огранов огреб девять граммов, не успев прочитать вечернюю о гранях воздуха...

Занимаясь нежным конспирологическим жмаканьем быковского текста («Доверься, дитя!» – как говаривал Остромов), я должен мельком, мелком на косяке заметить, что мне одинаково не близки как агрессивные славяно-гекторы, нашейные носители Га-Ноцри (то-то они приглашающе по шее щелкают – га, черти!) – так и быстрые разумом единокровные ахиллесы в пожарных касках: «А-зе, сто-зе...» Сто не сто, а двадцать пять – точно! Я удивля, конечно, но яудейства в книге, злокозненных лярв (бей столяров!) все ж таки маловато, а нумерологии – много, как бычков на кукане. Привоз крепчал! И пусть у нас только пять хлебов, да зато целых пять глав!

В результате ползанья по прозе, по-пластунски, по-житковски («что я видел, етит твою»), и отитного яснослышанья, сложились и умножились сбережения, делюсь: весна-красна и год 25-й, и Райский-гадюка на улице Красных Зорь в 25-м доме, и Кугельский в «Красной газете» в 25-й комнате, и дело было жарким летом – двадцать пятого сентября, и «способности – вещь двадцать пятая», и шерстящее Шестое управление в кабинете 5-25, и несть этому числа...

А жуткая упыриная Управа по учету жилья («Хотите угол?») – спрашивал Собакевич) – это бездушные Счеты-с-жизнью, костяшки зубами щелк-щелк. А как трясся от смеха и ужаса Остромов, выдавливая из себя сим-симный символ левитации: «От же семь на восемь, восемь на семь!» Это сальерическое сопоставление дара и недоданного – «всем по

семь, а тебе восемь» – из Германа (лапшевник «Один год»), семерка есть, и тройку отнять у туза, волшебное очко играет и водосточно-флейтово поет...

Плюс Даня на 25 лет, на полтора пуда соли, моложе Остромова – между ними, Добром и Злом, искупителем и доносчиком – азефная разница, талант серебра, опять двадцать пять. За рыбу деньги (рыба – катакомбный символ Христа)! Который раз – пятый!.. И главное, в означенном романе сгношено 25 глав (как стихов в тетради Юрьевых писаний). Знамо, недаром. Быков противопоставляет цифирь, кабалистическую иудо-гематрию – букве, слову (как остромовскую чаеразвесочную фабрику – вольному чефирию Грина). Считать, считать – вот воплощенное зло! Надоть стереть глумливое – справа налево – ерсанье, сколоть сунутое было в начале «с» – читать, читать! И станет хорошо, и не выйдет Зверь из моря, а будет смех в зале, оживление и аплодисменты.

Правда, известие подоспело – страниц в книге, в издании данного розлива, перебор, аж 672 (666+6) – это куда уже, это кто еще, это хватанули! А вот буквиц в вывеске «Остромов, или Ученик чародея» чуток не хватает, недолет, всего 24. Опечалился я светло, но потом осенило остромовской зимой, глядя в окошко книги на голые облетевшие ветви – а запятая-то, запятая – опавшая ивритская буква «юд»! Вот она, супра, глядь! Опять двадцать пять, что и требовалось доказать.

Скитаясь по тексту (о, верстовые столбы Быкова, где горбился его верстак!), я заразился флюсом (так!) рефлексии и стал от себя, горбунка сивого, сивониста сиволапого, вислоухо допытываться – а где бы ты был, звездная сыпь, травяной мешок, в двенадцатом двадцать пятого, если бы да кабы? Да на той самой площади, растак и тудуть, с тем же объемом пирамиды и со своим народом, как лист перед травой! Там ельник обочь кедрача, там шишки взобрались на ветки, там и глист иглист...

С одной стороны, и Быков близок мне, и волю его (Галицкий-русак, Остромов-прусак), а с другой сторонки, как бы кровь зовет и почва тянет. Где Суша и где Море, где имение и где вода – поди разберись! Чтоб не попасть

впросак, взмолил я по-остромовски к провиденью: «Знак, я хочу знака!» И вы знаете, было услышано – пишу я вот эти закаляки одним глазом, а другим в телевизор пялюсь, в спутниковый беломорканал – футбол лигочемпионский передают. Играют «Рубин» (Казань) и датский «Копенгаген», и в углу экрана горит надпись: «Руб» – «Коп». Вот она, стократная ничтожность варяжского Запада пред великостепной Русью – да, скифы мы (спортклубы инфизкульты), да, азиаты-зе! Наша, хазарская, взяла!..

«Мы ничего не утаиваем, гражданин читатель», – вроде бы гласит быковская книга, но радует (или пугает) загадочная недосказанность, неразжеванность, неподоткнутость одеял текста. Да и расстояние от пункта А (автор) до Б (Быков) довольно ощутимо. Автор скорей созерцателен, Быков страстен и скорбен. Мне кажется даже, что иногда ему жаль людей. Есть у него ватага слуг, недюжинных неотвязных апостолов каноническим числом двенадцать (Дмитрий Быков) – и он побуждает их записывать и записывать, неустанно нести благую весть. Вокабулы Быкова, его окающее трехкнижие с оконечником «Остромовым» я бы обозначил оригинально: «Оправдание добра». Вот это по-нашему, по-заводскому!

Да-с, нас не проведешь, и главная линия этого опуса видна насквозь – кот в мешке не обмишуришь! Я, откроюсь, положительно окольцован книгой, роман накрепко вдел мне кольцо в ноздрю и влечет на веревочке в края сочные, заповедные. Бреду я за поводырем, позвякивая бубенчиком на капюшоне, обхожу гравитацию, тяготы тяготения, и мыслишки сахарят караванчиком – а небось колечко-то с гравировкой «люблю», а одарил им (как истинно литературный Щен) – черно-белый щенок с последней страницы, ох, не зря он там кувыркается, пара тыщ лет этой кувырк-коллегии, и был уже однажды такой персонаж, что учил человечество говорить «Люблю», но все это иллюзии, и люди лепятся из снега с грязью, в России нет императива, есть столб, а на столбе живое – «выделяясь на нем», так заканчивается роман.

Очень своеобразная книга. Сижу, выделяю слюну, чту листвия пристально, и книга постепенно тоже начинает

всматриваться в меня, читать по диагонали и сплевывать разочарованно – ни черта интересного, порханье пархатое, квохтанье нахватанное (перо в перстах, а голова в кустах), вязанье самострочное, а в игрищах слов вообще есть нечто от вязки ослов, и как-то неудобно прилюдно...

Да ладно тебе, брат Книга, расшумелся, тоже мне сестра милосердия с походной сумкой «Пиявки!» Тихонов, Одинокый... Ты лучше послушай, что у тебя в конце света в тоннеле. Эта штука посильнее фауст-гете! Валится нам на голову кошмарный свечной заводиче – зауспокойная музыка, кногтюРН («ваши души дышат ладаном»), пахнущие керосином стенки, рычащие матерно расстрельные команды («Дык тык мык! Огоньку!»), шелест и хруст. Хрусть, как фрикативно стenal Коровьев, хрусть и тоска. Хитрая механика, ползуны вологодские, ТБЦ багрицкие. Каналовые массы, станция аэрации, звезда КАЦ. Маленький цех Большого Дома, горняя фабрика им. Урицкого. Давненько там Даню ждут, избрали в завком, зовут: «Или бярите чево, или давайте отсудова». А понизу – метелица, красные руки (мозолистые, зазябшие) ревмальца, красного дяволенка А. Кретова, в скатке которого скрыт «автор». Мандат, школа, жухрай, чубук. Жить и исполнять обязанности. Хмуро, пасмурно обрывается книга, но – «Оставь Надежду!» – просим мы Быкова, и кажется он соглашается.

Чинно, не торопясь, переходим в следующий эон, и здесь, читатель, в этом зале книги, замри и стой (или ляг с устатку) – экспонируется слой шестой: «Остромов» – книжка-раскраска. Для острастки зоилов, кричаще носящихся над мусорными волнами масскулатуры, несущих тюльку и дружащих с добычей покрупнее (курями с мозгами), скажу проще – очень красочная книга. Говорить и спорить о иной метиловой литре, листая бесцветные застиранные страницы – что полемизировать с клопами (хорошо не киклопами). Конечно, и инсекты иногда фосфоресцируют, и планктон мне друг, но это к другому оперу. У Быкова же текст живой и светится, и внешне напоминает море – в начале, у берега книги, он одного цвета – вешне-зеленый, потом синее, лиловеет, краснеет закатно...

Некоторые страницы сродни холстам – размороженная живопись – письма оживают, и точки, оттаяв, встают на пуанты, обретают цвет – порой парящий (элевация!), размытый, текучий – по венам Мане, по завтракам, травам, стогам – отпечаток впечатления, булькающий отголосок бульонца первосолнца – супра! Быков, ловец словец, гуляет в этом отъезде поле, вдали от Охты, на радужных лугах Счастливой Охоты – каждый охотник желает знать...

Негоже, когда в фиговолистье карманном книги различаешь лишь черно-белый негатив, а витаген, жовиальный костяк текста, закутанный в цветной жилет, сочный пиквик жизни – путешествует на край спектра. Быков, натрудивший в житейских морях это свое полотно, может быть доволен – и грунт под килем тверд, и намалевано, вакульки говоря, «вакурат» – зиккурат романа выстроен прочно, при чтении качает весело (дионисов баркас «Остромова»!), внутренняя отделка близка к цимесу. А за товарища Карасева, птицелова белых вороных, сложенного шлакоблочко с тщанием Ща-Каменщика – по тюрингии бригадной! – особое спасибо, вторая каша. Язык хорош, катится горошком, не идет юзом, а скользит язем (угре-налимья группа), надо – гладок улично, нужно – шероховат учено.

Читая Быкова, мы получаем пособие (и левитация тут побоку) – он кормит нас, не слишком щастных и изрытых комплексами, с руки, поглаживает вздыбленную шерсть на загривках... Успокойтесь, звучит его ровный завораживающий голос, не стоит жмуриться и трогать бугорки букв пальцами, откройте медленно глаза, вот видите, не вытекли, а это – мир, смотрите как переливается и не дано примелькаться, а поглядите сюда, пожалуйста в лупанарий, позекайте (з/к – это от Зиновьева – Каменева, Апфельбаума – Розенфельда, нашенский лакмусов знак зорких целлакантов) – во-он гроздь прозы набухают, лиловеют...

Ну, близоруко осмотришь текст на срез, возьмешь мазок, смоешь наслоения, масло масляное – а там палитра мольберта! Краски искрятся ласково, куинджево... Тут

турмалиновые турманы послушно слушаются быковского шеста... И как душа в отъезде неба повторяешь смиренно, спаренно: «Интересно читать, читать интересно!» И про кружевные лиловые отливы романа: «Они дивные, дивные, дивные! Лиловый лиф и желтый бант желтофиоли!» О, даль свободного Дальтона! Ах, волошинский запах цветов, доходящий до крика! Икебана набекрень...

Если разбить отряд красок в «Остромове» на звенья и звездочки, то будет так: Красное (зло, рдяные буквы, бр-р, гаданье по ноготкам, «вспышки красного среди мирной зелени»), Зеленое (почти добро, «цвета весны – зеленый и черный»), Серое (оно и есть серое, приземленное – глаза паданца Остромова и абрикосовой Ирочки), Желтое (ну, это без бинума Исаака понятно, чья звездочка), Лиловое (разное, частое, бытово-быковское – цвет Лилит и аметиста, а также в него окрашены – халат, мыло, сны, занавески, зори, небо, пятирублевка, грифель, вечер, свет эттэдэ, да и дома на улицах почти все серо-лиловые – этюд в лиловых тонах!).

Быков кропотливо собирает со своих цветов мед (взятки борзыми черно-белыми) – и отдает его в пространство. Особенно душистый луговой лимонарь достается нам от Желтого («от людей только два желтых камушка и остаются в мясной луже») – это тянется еще с «Орфографии», детки там такие были желтушные, до дрожи страшные, словно в сирени найденные, лучше и не вспоминать, хотя и тянет перечитывать. Желто-звездное мерцанье (эх, Зин!..) в «Остромове» выписано столь даровито, что мокрецовская премия Лепрозория за прошлый эон Быкову обеспечена. Тут уж в желтых окнах не засмеются, а кинут горстями дукаты!..

Цвет в тексте периодически (часто на целые перегоны страниц) пропадает – прощай, лазурь и самоварное золото! – и не ропщи, что спасу нет, запланированные отключения. В книге идет «снег» и наступает пост, и охтински охватывает арзамасско-защемиловская тоска по полоске заката, по всполохам из-за заслонки, но Быков быстро устраняет помехи, латает прорехи и даже прибавляет читателю на орехи, осыпает мозги конфетти – например, пишет свое Южное Сияние, как скрябинскую поэму... Он

кистеперо рисует партитуру, высвобождая текст из белого безмолвия чистого листа – а мы тянем свои читательские нарты, навёрчиваем круги, грызем юколу и прозреваем, что на колу мочало, да, но дальше – не всхлип тишины, а, глядишь, левитация.

Вовне

Вот и пробежался я вприпрыжку, марш-марш, по-маршakovски, с толстой книжкой на ремне (причем не ясно, кто кого выгуливает) – по асфальтам, карстам и мелам, по расчерченным классикам («небо») с веселой жестяной дробью, по пейзажным лужам, лугам и пажитям «Остромова». Время собирать пожитки. Дочерпано вареву вариаций, скребу по дну, по раскрытым данииловым конспектам (Андреев – веер дна), отдуваюсь – уф-ф, очень гастрономическая книга! О вкусной и здоровой пищецей пище, о ее полетах к Сатурну – вторая левитация. Красная кухочка склевала Боречку! Эх, братцы, много ли человеку надо! Вечная память, конопляное зернышко...

Инкунабулу переворошив, я немедля, без пауз (чего там – «давая отзвучать», не облезут), вывалил винегретно все, что наковырял, подобрал по пути – и дольний мелос, и горний силос. Немало-с «под шубой» – реализм, стилизация, миф, символизм, конспирология, светотекст – снежинка шестиугольна, шестеренка сей повести временных зим. А уж что ждет на седьмом небе, в раскрытой бездне романа – Быков весть!..

«Грустна наша участь, читатель», – заводит песнь Быков, и мы синхронно издаем вздох. Роман на исходе, супра на дворе, с утра припекало, а сейчас моросит, а это сосульки капают на голову, в лед вмерзшую по шею – защемиловская обитель, зданиилово Суправление по учету живаго – и все в тетрадь, на карандаш, все яблоки, все золотые шары, залитые киром по уши... Выход из книги, эксодус под градусом, предлагаю оснастить скромной горячей клинописной табличкой: «Поздравляю и полагаюсь на вас».



Борис Кушнер

Врач эпохи

О книге: «Академик Андрей Воробьёв:
"Я – насквозь советский человек"»¹

*Я играю один на один со смертью,
она стоит сбоку, а он, больной –
против меня. Кто кого? Вот и всё.*
А.И. Воробьёв



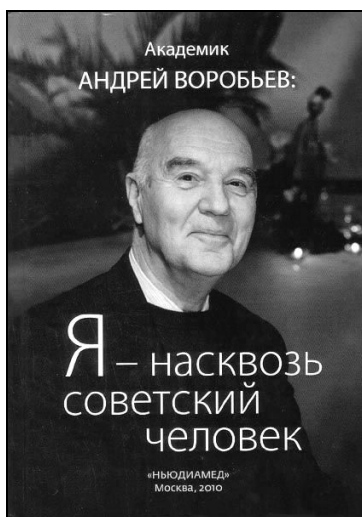
ередо мною раскрыта необычайная во многих отношениях книга, и задача моя, как рецензента, тоже необычна. Вопреки полемическому в сегодняшней исторической ситуации титулу, героем повествования, прежде всего, является замечательный, можно сказать великий **врач**. Безусловно, Андрей Иванович Воробьёв (в дальнейшем для краткости АИ) имеет ясные и ярко выраженные политико-экономические воззрения, которые можно с таким же темпераментом разделять или не разделять, но величие его врачебной личности не вызовет сомнений у самых непримиримых противников воробьёвской политической философии.

Поскольку книга, к сожалению, мало доступна, я буду обширно цитировать страницы, вызвавшие мой особый интерес, разумеется, не претендуя на полноту. В ограниченном пространстве этой статьи невозможно адекватно передать содержание огромного, почти в тысячу страниц тома, события необъятной жизни и деятельности такой фигуры, как А.И. Воробьёв. Надеюсь, читатель простит некоторые пересечения и повторения, неизбежные

¹ По вопросам приобретения книги, см. www.zdrav.net, e-mail: mtpndm@dol.ru.

при цитированиях.

Подробные материалы о жизни и деятельности А.И. Воробьева можно найти на персональном сайте <http://aivorobiev.ru/>. Там же размещены его многочисленные научные труды – подлинный клад для специалистов. Социально-политические воззрения АИ, включая взгляд на новейшую историю России, изложены в ряде его газетных и журнальных публикаций и, особенно, в книге «К годовщине великого октября, 1917-2007»², также размещённой на сайте.



Обложка книги «Академик Андрей Воробьев. "Я – насквозь советский человек"»

Академик Российской академии наук, академик Российской академии медицинских наук, директор Гематологического научного центра (ГНЦ) Андрей Иванович Воробьев является крупнейшим современным гематологом, ведущим учёным и практическим врачом в области теории кроветворения и болезней крови, в развитии новейших методов лечения этих болезней. Разработанные под руководством АИ методики лечения опухолей крови спасли жизнь десяткам тысяч больных, которые в прошлом

² Москва, «Путь, Истина и Жизнь», 2007.

были бы обречены.

Развитие атомной промышленности, атомного флота во всём мире сопровождалось авариями и катастрофами с облучениями людей. Долгие годы информация о таких трагедиях была глубоко засекречена.

СОДЕРЖАНИЕ	
От авторов-составителей книги	5
Раздел 1. ЛИЧНОСТЬ В ПОТОКЕ ЛЕТ	12
Детство, родители, семья	12
Война, интернат, школа	52
Институтские годы	66
Участковый врач в Волоколамском районе	74
На кафедре у И.А. Кассирского в СИУВ	95
Биофизика	103
Второе пришествие на кафедру. Начало лечения острых лейкозов	116
Кремлевские истории	128
Николина Гора — это большая часть жизни	143
Центр, где лечат кровь	166
На рубеже нового тысячелетия	224
О «Формулярном комитете»	229
Конечный результат — здоровье человека	230
Раздел 2. МНОГОЛИКАЯ СОВРЕМЕННАЯ МЕДИЦИНА	245
Образ болезни	245
О лимфоме Беркитта	275
Лимфоганулематоз	278
Лимфосаркомы	286
Лейкозы	297
Цитостатики и цитостатическая болезнь	316
Лечение гемофилий	324
О кардиопатиях, инфарктах, ЭКГ	325
Пневмонии	342
О ревматологии	362
О спленэктомии	379
О печени и желчном пузыре	384
Необычный взгляд на еду	389
О раке	406
Разные ситуации, суждения, поиски	411
Синдром свертывания крови	426
Сепсис	468
Трансфузиология как неотъемлемая часть интенсивной терапии	485
Медицина и катастрофы	526
Принципы медицины катастроф на примерах	545
Острая лучевая болезнь	617
Порождение ОЛБ	617
Познавание ОЛБ	637
Раздел 3. ВРАЧ ЭПОХИ	708
Культура врача и этика неразделимы	708
Предшественники, учителя, друзья (исторический пунктир)	716
Без науки нет врача	788
Медицинская этика	800
«У меня нет ни капли крови другой, кроме советской»	834
Жизнь под знаком Великого Октября	854
Разрушение страны	911
Глобальный прогноз демократии	940

Оглавление книги «Академик Андрей Воробьёв. "Я – насквозь советский человек"»

Вспоминаю закрытое комсомольское собрание в Вычислительном центре АН СССР. Секретарь райкома восторженно (!) рассказывал (предупредив, что его рассказ – акт особенного доверия к нам, учёным) об аварии ядерного реактора на подводной лодке. О том, как несколько комсомольцев вошли в реакторный отсек, зная, что умрут. Они починили реактор и умерли. Лодка не была потеряна. О причинах катастрофы, о мерах по предупреждению подобных несчастий в будущем – ни звука. Скорее всего, имелась в виду атомная подводная лодка К-19. Этой трагедии посвящён известный на Западе фильм³, наверняка содержащий серьёзные фактические ошибки, но сделанный

³ К-19: The Widowmaker, режиссёр Kathryn Bigelow, 2002, см. http://en.wikipedia.org/wiki/K-19:_The_Widowmaker.

с огромным уважением к героям-морьякам. Пока румяные комсомольские вожди вещали с трибун, медики пытались спасти поступавших к ним пострадавших. Страшная вещь – лучевая болезнь. Порою человек чувствует себя хорошо, смеётся, ходит по палате. Ему даже становится лучше. Но врач уже знает: на такой-то день появятся язвы, на такой-то день откажут такие-то органы, разовьётся воспаление лёгких, кишечника и, наконец, – смерть. Уже как избавление от безмерных мучений. Никакие фильмы ужасов не сравнятся с профессиональными описаниями течения этой болезни...



Обложка книги «До и после Чернобыля. Взгляд врача»

Андрей Иванович – пионер в исследовании природы радиационных поражений и стратегии лечения лучевой болезни. Разработанный им и коллективом его сотрудников метод биологической дозиметрии, в сочетании с новыми схемами терапии сыграл особую роль в спасении жизней после Чернобыльской катастрофы. Некоторые случаи радиационных поражений, считавшиеся ранее безнадежными, стали поддаваться лечению. Об этом и о

многим другим можно прочесть в книге «До и после Чернобыля. Взгляд врача», написанной АИ в соавторстве с сыном Павлом⁴. Жаль, что эта редкая книга недоступна в Интернете. Её материалы частично использованы в томе, о котором я сейчас пишу.

В ходе борьбы за жизнь пострадавших в чернобыльской катастрофе Андрей Иванович и американский доктор Роберт Гейл (*Robert Gale*) совершили настоящий врачебный и человеческий подвиг. Приведу обширную цитату.

«При лечении агранулоцитоза определённое место занимает вещество, стимулирующее превращение родоначальных (стволовых) кроветворных клеток в гранулоциты и макрофаги. Его сокращённо обозначают ГМ КСФ (гранулоцитарно-макрофагальный колониестимулирующий фактор). Когда произошла чернобыльская катастрофа, в нашей стране этого лечебного препарата не было. Но он уже был в США и прошёл там все предварительные испытания, но не был допущен для применения у людей. У нас в 6-й больнице тогда находилось трое больных с глубоким агранулоцитозом. У них началось воспаление лёгких, которое не удавалось остановить никакими антибиотиками. Тогда А.И. Воробьёв обратился за помощью к доктору Роберту Гейлу. Этот замечательный врач и человек вызвался приехать в СССР сразу же после Чернобыльского взрыва. Поколебавшись, Политбюро разрешило ему приехать в чернобыльскую зону.

Р. Гейл и А. Воробьёв испытывают новый препарат на себе

Гейл работал в тесном контакте с А.И. Воробьёвым и другими советскими врачами. А.И. Воробьёв сказал Р. Гейлу, что спасти этих больных можно попытаться только с помощью ГМ КСФ. Токсичность препарата была уже проверена в США на животных, а возможную токсичность на человеке вызвался проверить на себе сам Андрей Иванович.

«Гейл предложение быстро подхватил, но оговорил, что на себе проверять препарат мы будем оба. <...> Официальный путь <получить разрешение на применение препарата> был отрезан: либо спасать больных, либо выполнять все формальности, затягивающиеся иногда на годы. Тогда я воспользовался теми

⁴ А.И. Воробьёв, П.А. Воробьёв, «До и после Чернобыля. Взгляд врача». Изд-во «Ньюдиамед», Москва 1966.

полномочиями члена Правительственной комиссии, которые позволяли принимать экстраординарные решения, продиктованные обстановкой. <...> Р. Гейл запросил препарат, он был немедленно доставлен. Как и договорились, сначала его ввели мне. Никаких неприятных ощущений. Но, учитывая возможные реакции в виде снижения артериального давления, принял горизонтальное положение. И вдруг через несколько минут возникли, и стали быстро нарастать сильнейшие, потом почти нестерпимые боли в крестце. <...> Ничего понять не могу. <...> Ввели в вену морфий. Через несколько минут всё прошло, как будто ничего и не было. Спустя несколько лет в описаниях возможных осложнений от этого препарата такой болевой эффект был отмечен. Встречается он очень редко. Но мы тогда о нём не знали. Что делать? <...> В качестве второго испытуемого "кролика" лёг Р. Гейл. Ему ввели препарат, и никаких болевых ощущений не было.

В должной дозе *<значительно меньшей, чем при испытании на себе>* ввели ГМ КСФ больным. <...> Реакций на введение не заметили. Один из трёх этих больных в течение очень короткого срока погиб от прогрессирующего воспаления лёгких. Двое восстановили кровотоки и выздоровели. <...> А сейчас ГМ КСФ вошёл в качестве очень важного средства в список препаратов, используемых при трансплантации костного мозга. <...> Весьма вероятно, что в будущем врач обнаружит, что верхний предел, когда ещё можно спасти больного, будет не 600 рад, а выше"» (стр. 678-679⁵).

Вот такими простыми, я бы сказал, ежедневными словами, АИ рассказывает об эксперименте над самим собой с отнюдь не ясным исходом.

Развитые АИ методы оказались крайне эффективными в спасении пациентов с обширными травмами. При любой крупной беде в недавней истории СССР и России Андрей Иванович устремлялся со своими сотрудниками на помощь. В упомянутой черномыльской книге подробно описывается работа бригады АИ в экстремальных условиях в Армении сразу после землетрясения 1988 г. Из недавних событий можно упомянуть трагедию Беслана...

Продвижение новых идей в науке редко обходится

⁵ Здесь и ниже ссылки на обсуждаемую книгу даются просто указанием страниц.

без борьбы, персональных коллизий. Причём далеко не всегда приходится сражаться с бездушными бюрократами. Порою по другую сторону баррикад оказываются уважаемые коллеги. Мне не раз приходилось удивляться остроте дискуссий по проблемам оснований математики, казалось бы, науки абстрактной, не располагающей к эмоциям. Но это именно «казалось бы». Поразительно, до какой степени по-разному, чуть ли не противоположно понимали математическую истину великие учёные, равно одушевлённые любовью к своей науке! Что же говорить о медицине, когда речь идёт буквально о «быть или не быть» живому (пока что) человеку!

На учёном совете, 5 апреля 2005 г. Андрей Иванович вспоминал:

«В 1972 г. мы прочитали первую публикацию по лечению острого лейкоза. Вам это даже представить трудно, если тогда из ста больных сто умирало, из тысячи – тысяча, из миллиона – миллион. А в 1972 г. грянул гром: французы и американцы сделали программу, жёсткую, трудную по лечению острого лейкоза, и половина детей выздоравливала. Я узнал об этой программе из рук в руки, в Париже, от автора, величайшего гематолога – Жана Бернара [*Jean Bernard* – Б.К.]. Приезжаю в Москву, домой, иду к своему учителю, Иосифу Абрамовичу Кассирскому и, как идиот, говорю: "Иосиф Абрамович, Бернар говорит, что они вылечивают или надеются вылечить половину больных детей с острым лейкозом. Всё-таки, он порядочный трепло". Кассирский говорит: "Ну, Андрей Иванович, ну, конечно, он хороший учёный, но болтун. Ну, француз, что с него взять".

И мы опоздали из-за того, что один молодой дурак другому старому, не могу сказать, что дураку, но доверчивому человеку, плохо сообщил то, что надо было понять. Это было невероятно, почти так, как если бы мне сказали, что построили лестницу на Луну, и, знаете, ничего, вскарабкались. Так для меня представлялось излечение острого лейкоза. А тогда Бернар мне рассказал программу лечения. Я рассказываю это, может быть в 20-й или 50-й раз. Когда мы всё это узнали и поняли, мы с покойной Мариной Давыдовной [Бриллиант⁶ – Б.К.] всё бросили на это. На нас кричали, топали ногами – никто не верил. Даже нашлась одна дура, которая говорила: "Андрей Иванович, ну, это всё-таки происки международного империализма". Я ей говорю:

⁶ Замечательный врач, сотрудник и соавтор А.И. Воробьёва.

"Да им больше делать нечего"...

Кто орал? Педиатры во главе с Наташей Кисляк, моей хорошей знакомой. Орал, что это враньё всё, от начала до конца. Вы думаете, это был месяц, два, год? Продолжалось несколько лет, когда педиатры категорически не принимали терапию острого лимфобластного лейкоза детей. Потому что психологию изменить очень непросто. Они были искренне уверены, что мы лжём, что никаких выздоровлений не бывает. Ни один педиатр близко не подпускал эту информацию к детям. А в это время вылечивали мы – в Москве, Менделеев – в Петрозаводске. А сегодня всё наоборот и все наоборот. Институт детской гематологии скакнул вперёд, у нас всё продолжено, но это всё-таки другая психология. И основные закономерности были сформулированы тогда. <...>

С тех пор прошли десятилетия, и количество видов излечимых лейкозов невероятно возросло, почти все в том или ином проценте. Понимаете, ведь речь идёт об опухолях, которые от начала генерализованы, которые возникли из клетки, способной имплантироваться почти всюду. Это ведь вам не рак! Рак ограничено имплантационен, а стволовая клетка границ не знает. И, тем не менее, мы вырвали из рук смерти детский лимфобластный лейкоз – это самый тяжёлый. Острый промиелоцитарный лейкоз вообще аналогов не имел, он уносил жизнь человеческую в считанные дни. Его называли: молниеносная форма острого лейкоза – 80 % выздоровлений теперь! Это же фантастика. И вот мы шаг за шагом врываемся в святая-святых смерти или смертельной патологии. Сначала в единичных наблюдениях, потом – в какой-то группировке, а потом выясняется, что мы управляем процессом. Вот и всё» (стр. 123-125).

Ещё одной стороной деятельности АИ было лечение руководителей государства. Консилиумы порой приобретали драматический характер, ответственность – колоссальна. Имею здесь в виду ответственность в прямом, юридическом смысле слова. С точки зрения моральной для врача любой пациент одинаково важен. Но в случае болезни и смерти президента Алжира Бумедьена (1978 г.) речь вообще шла о прямой опасности для жизни медиков.

Рассказывает Павел Андреевич Воробьёв:

«Вокруг разгорался политический скандал, в Алжире готовился переворот, делёжка власти. У отца было впечатление, что приставленный к нему круглые сутки охранник по совместительству может выступить и киллером. Если будет приказ. Почему-то ночью отец лазил через забор на территорию

советского посольства, так как днём официально он туда попасть не мог – охрана не пускала. А ночью был более расположенный охранник, допустивший "утечку".

Вот рассказ Армена Артаваздовича Бунятына, крупнейшего нашего реаниматолога-анестезиолога, характеризующего обстановку. Он дежурил в последнюю ночь президента в реанимационном зале вместе с французским реаниматологом. И вот, когда финиш уже был близко, к нему подошёл охранник и сказал, что в зале, где постоянно находятся будущая вдова Президента и его личные телохранители "бедуины" – почему "бедуины" – не знаю, может, для красного словца – выведен монитор с симулятором сердечной деятельности. Они по нему следят, жив ли Бумедьен ещё. Когда он умрёт, надо переключить монитор на симулятор, а самим уходить в дальнюю дверь в конце зала. А то в горе "бедуины" могут и пострелять, они все в автоматах и их поведение мало предсказуемо. Так и сделали. Армен Артаваздович спросил француза, знает ли тот Интернационал. Чтобы отступить с песней на устах. Тот знал только Марсельезу, но баррикады строить было не из чего. Сошлись, что один, если что, будет петь Интернационал, а второй – Марсельезу, авось пронесёт. Стрельбы не было.

"Вообще, – добавляет Бунятын – у него, наверное, СПИД был, тогда про такую болезнь не знали"» (стр. 129-130).

Признаюсь, что пишу эту рецензию с особенным волнением: речь идёт о бесконечно дорогом мне человеке, родственнике, которого знаю и люблю уже почти полвека. За эти годы не один раз приходилось обращаться к АИ, просить о родных и друзьях. Для Андрея Ивановича не было границы между бедами государственного размера и страданиями отдельных людей. Неизменно он приходил на помощь – немедленно и эффективно. Не называя имени, скажу, что один из моих близких родственников жив сегодня благодаря ему.

Коллега-математик, пациент АИ однажды назвал его Институт (ГНЦ) «оазисом». Когда я повторил эту метафору в телефонном разговоре с АИ, он ответил: «Да, но пустыня наступает». Кто же знает, кто измерит с чем, с кем, с какой пустыней приходится бороться Андрею Ивановичу, ограждая уникальное медицинское учреждение, своих коллег, и – главное – своих пациентов?

Дороги мне и два составителя, лучше сказать

соавтора книги (ибо главным, хотя и неформальным автором следует считать самого АИ). Борис Соломонович Горобец хорошо знаком читателям портала «Заметки по еврейской истории» как автор многочисленных эссе, особенно серии статей о Ландау. Этим работам я посвятил большой очерк «Трансцендентность человеческой души»⁷. В конечном счёте, Борис Соломонович выпустил трилогию о Ландау. Находясь в последние годы в тесной электронной переписке с Горобцом, получая от него в дар подписанные им книги, я всё более удивлялся глубине и разнообразию его дарований, широте интересов, простирающихся от физики, до стиховедения и поэтических переводов⁸. Огромное

⁷ <http://berkovich-zametki.com/2007/Zametki/Nomer5/Kushner1.htm>

⁸ Вот некоторые публикации Б.С. Горобца недавних лет: Круг Ландау. М. Летний сад. 2006. 2-е изд. испр. и доп. вышло в виде трилогии: Круг Ландау. Жизнь гения. М.: ЛКИ-УРСС. Изд. 2-е, испр. и доп. 2008. Круг Ландау: Физика войны и мира. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Книжный дом ЛИБРОКОМ-УРСС. 2009. Круг Ландау и Лифшица. М.: Книжный дом ЛИБРОКОМ-УРСС. 2009. Трое из Атомного проекта СССР: секретные физики Лейпунские. М. УРСС-РФФИ, 2007. 2-е изд. испр. и доп. вышло под названием: Секретные физики из Атомного проекта СССР: семья Лейпунских. Под ред. к.ф.-м.н. И.О. Лейпунского. – М.: Книжный дом ЛИБРОКОМ-УРСС, 2009. Горобец Б.С., Федин С.Н. Новая антология палиндрома. М.: Изд. ЛКИ-УРСС. 2008. 248 с. 2-е изд. перераб. и доп. вышло под названием.: А роза упала на лапу НЕ Азора. Искусство палиндрома. М.: КомКнига. 2010. Московский институт химического машиностроения в Атомном проекте СССР. М.: Изд. МГУИЭ. 2009. Геологи шутят. И не шутят. М.: Книжный дом ЛИБРОКОМ-УРСС. 2010. 2-е изд. испр. и доп.: М.: ЛИБРОКОМ-УРСС. 2010. Советские физики шутят. Хотя бывало не до шуток. Книжный дом ЛИБРОКОМ-УРСС. 2010. 2-е изд. испр. и доп. М.: ЛИБРОКОМ-УРСС. 2010. Федин С.Н., Горобец Б.С., Золотов Ю.А. Учёные шутят. М.: ЛКИ-УРСС. 2010. Академик-врач Андрей Воробьев: Я насквозь советский человек. /Авт.-сост.: Б.С. Горобец и П.А. Воробьев. М.: НьюДиамед. 2010. Педагоги шутят тоже... Только строже. М.: ЛИБРОКОМ-УРСС. 2011. Кроме того, в журнале «Литературное обозрение», 1998, № 4 опубликованы: аналитический обзор Горобца Б.С. «Мщение смертной руки» о творчестве польского поэта Виславы Шимборской, лауреата Нобелевской премии (1996); подборка её

впечатление производила его титаническая работа над обсуждаемой сейчас книгой. Борису Соломоновичу приходилось преодолевать трудности, которые мне порою представлялись неодолимыми. На заключительном этапе решающую роль сыграл сын Андрея Ивановича Павел Андреевич Воробьёв. Павла, Пашу знаю с лета 1967 года. Ему было 9 лет, и своей энергией он напоминал мне «вождя краснокожих», героя популярного в те годы фильма Леонида Гайдая «Деловые люди» по новеллам О. Генри. Сегодня Павел Андреевич видный учёный и организатор российского здравоохранения, доктор медицинских наук, профессор, заведующий кафедрой гематологии и гериатрии Московской медицинской академии, заместитель председателя формулярного комитета Российской академии медицинских наук.

В своей работе составители опирались на бесчисленные аудиозаписи прямой речи АИ, выполненные и, большей частью, расшифрованные многолетним сотрудником Андрея Ивановича Никитой Ефимовичем Шкловским-Корди.

Вот, что пишут о книге и о своей работе над нею авторы-составители:

«Это книга о необычном враче и личности – Андрее Ивановиче Воробьёве, академике РАН и РАМН, директоре Гематологического научного центра (ГНЦ) РАМН, великом терапевте. Точнее – это не только книга о нём, но и его книга. Обстоятельства создания этой книги небанальны. Её появление есть следствие пересечения многих цепочек событий: медицинских и немедицинских, столкновения интересов и мнений, разрешения тлеющих конфликтов.

Основным автором этой книги, безусловно, является сам АИ. Ему принадлежит здесь и большое количество текстов – прямой речи, цитируемых публикаций, интервью. Для краткости, будет использоваться аббревиатура "АИ" (приём, общепринятый в

стихов в переводах автора обзора, а также составленная им полная (на 1998) библиография этого польского поэта на различных языках. В Интернете переводы Горобца можно найти в журнале «Кругозор»:
http://www.krugozormagazine.com/show/trubila_istoriya_fanfari.819.html

мемуарно-исторической литературе) для обозначения авторства А.И. Воробьева. Комментарии, некоторые дополнения и воспоминания написаны авторами-составителями книги. Но они лишь дополняют, связывают или инкрустируют высказывания первичного автора.

Записи прямой речи сделаны Никитой Ефимовичем Шкловским-Корди (НШ), на протяжении многих лет являющегося помощником АИ. Это записи утренних конференций (УК), лекций, выступлений, занятий с курсантами по морфологии, врачами, просто разговоров в кабинете. Без этой титанической работы книги бы создать не удалось. Точнее – это была бы другая книга. Вот, что пишет сам Никита Ефимович: "Ответственность для меня очень большая и для моей жизни совершенно единственная... Эту книгу создал Андрей Иванович Воробьев и его собеседники – главным образом врачи – в которых он метал молнии вдохновения, восхищения и гнева. Родилась накалённая атмосфера рабочего подвига, в которой сам АИ только и может существовать. <Я> с жадностью просидел около Андрея Ивановича 25 лет и всё никак его не наслушался... И я первый автор – это проявление той же жадности и признания... Эту книгу записала Ирина Михайловна Кунина, прослушавшая, и расшифровавшая тысячи страниц... Борис Соломонович Горобец, ...пришедший, увидевший и победивший – благодаря его концентрирующей энергии эта книга сложилась в книгу"» (Предисловие, стр. 5-6).

Продолжу развёрнутое цитирование Предисловия. Всё равно мне лучше не сказать.

Б.С. Горобец:

«Мой друг, всемирно известный физик-теоретик, профессор Анри Амвросиевич Рухадзе давно дружен с Андреем Ивановичем и мне много о нём рассказывал. С другой стороны, недавно А.А. Рухадзе написал большое Предисловие для моей историко-научной трилогии «Круг Ландау», выступал с рецензиями на другие мои книги об ученых и истории Атомного проекта СССР. 18 апреля 2008 г. мы с А.А. Рухадзе ехали в г. Зеленоград на встречу с читателями трилогии. В электричке мы размышляли о новых темах. Анри Амвросиевич мне сказал: "Не хочешь ли ступить на землю нового для тебя континента науки? Напиши книгу о А.И. Воробьеве! Это великий врач, учёный и человек. Берись! Ты сможешь! Я вас познакомлю".

Так после майских праздников [2008 г. – Б.К.] состоялась наша первая встреча втроём в кабинете директора ГНЦ. Разговор длился всего минут десять. АИ без энтузиазма согласился с идеей.

Это и понятно: он меня совершенно не знал. Но он не спросил, с чего это вдруг немедик готов взяться за медицинскую тему. С тех пор я неоднократно слышал этот естественный вопрос. Сейчас мне уже легче ответить на него, имея под рукой сотни страниц книги. Разумеется, недопустимо, чтобы посторонний автор-составитель анализировал и выносил суждения о медицинских науках, это было бы профанацией. Однако в предлагаемой книге такого рода отсебятины нет, вся её текстовая медицинская основа принадлежит главному герою, академику А.И. Воробьёву. Я занимался лишь редактированием и компоновкой текстов, т. е. выстраиванием их в единую логическую линию.

Но вернусь к майскому утру 18-го числа 2008 г., когда АИ подарил мне свои книги: «До и после Чернобыля» и "К 90-летию Великого Октября". Тогда я попросил его назначить посредника из числа медиков для текущего общения со мной и помощи. Он назвал своего ассистента Никиту Ефимовича Шкловского-Корди. В середине лета 2008 г. я выслал последнему первые пробы двух глав начатой книги. Через пару недель пришел ответ, в котором говорилось: «Андрей Иванович готов работать». Я попросил снабдить меня дальнейшими биографическими и медицинскими первоисточниками. И в ответ получил от НШ около 600 страниц электронных текстов, все они состояли из фрагментов величиной от трёх-четырёх фраз до двух страниц. Большинство фрагментов были обозначены буквами УК, рядом с которыми стояла дата. Я понял, что это — расшифровки кусков аудио- и видеозаписей, сделанных во время утренних конференций в ГНЦ.

Это были первичные расшифровки с голоса. Отрывки были распределены по темам: Образ А.И. Воробьёва, Институт, О лечении, Родильницы, ОЛБ [острая лучевая болезнь – Б.К.], Катастрофы, Наука, Этика. Сопроводительная терапия. Но внутри этих тем никакой рубрикации не было. Я был обескуражен: представленный конгломерат выглядел как неподъёмный для неспециалиста, он содержал огромное количество незнакомых понятий и терминов, фамилий и аббревиатур, сюжетных перескоков и вместе с тем множество повторов при пересказах одних и тех же событий, но разными словами и с разными подробностями. Да и самим расшифровщиком (мне незнакомым) была расставлена масса вопросов рядом с терминами и фамилиями, которые вызывали затруднения при их реконструкции со слуха, было также много пропусков текста. Вместе с тем, оригинальные тексты АИ поражали неповторимостью речи, яркостью и разнообразием лексики, широким охватом самых разных тем, необычностью трактовки медицинских и

общественных проблем. Было понятно, что этот громадный информационный массив необходимо сохранить как наследие выдающейся отечественной терапевтической школы и как производную мышления и деятельности видной научно-общественной персоны в новейшей истории нашей страны.

После того как в феврале 2009 г. эта черновая подготовка была закончена, произошло событие, предreshившее участь книги – меня познакомили с Павлом Андреевичем Воробьёвым, который взял на себя вторую, важнейшую часть всего дела. Следует отметить, что идея нас познакомить и подключить сына АИ к работе над книгой принадлежит нашему общему другу Борису Кушнеру, поэту и профессору математики, живущему в США; наше знакомство с П.А. Воробьёвым состоялось в мае 2009 г. через Интернет. Результатом совместных усилий стало появление трёх больших разделов, в которых представлены три стороны жизни героя книги: "историко-биографического", "профессионального медицинского" и "общегражданского". Каждый из них, по сути, является самостоятельной книгой. Разделы гармонизированы друг с другом и значительно обогащают, дополняют один другой.

Электронная запись живой речи АИ с разбором текущих дел, его рассказы об ассоциативных ситуациях, анализ казусных прецедентов, воспоминания о своих учителях и других знаменитых врачах, учёных, артистах, политиках, предшественниках и современниках АИ по литературной форме напоминают дневниковые записи.

Работа с оригинальными текстами АИ требует хирургической точности. Что-то неизбежно приходится править, ведь устная речь, да ещё и после расшифровки со слуха обязательно содержит дефекты, не приемлемые для переложения на бумагу. Однако, с другой стороны, нельзя всё вылизывать и приглаживать до такой степени, что речь теряет живую своеобразную сущность, превращается в протокол заседания, в котором главное — это содержание. Живая речь должна сохранить свою животворность и неподражаемость, передавать лексическую оригинальность и многоцветность личности. Приведу несколько примеров. АИ часто употребляет при обращении к своей аудитории слово "Рябят"! Это — устаревший, звательный падеж, оставшийся в русском языке только в простонародной устной форме ("Андрюш!"). Редактор-педант, вероятно, поправит на "Ребята!" или, что совсем уж неудачно, на "Коллеги!". Это было бы недопустимым отступлением от духа и формы оригинала. То же относится к употребляемым изредка АИ простонародным

словечкам: помер, помирающий, не могёшь, наклал, начхал, опосля и т. д. Да, это не дипломатический лексикон, не серый язык бюрократов. Это даже не язык ординарных учебных и научных аудиторий. Это концентрат всего широчайшего диапазона русской речи, в которой смешались все цвета лексического спектра: литературно-культурный, научный, врачебный, народный. Обработка живой речи АИ, надеюсь, сохранила его личностной колорит.

Замечу, что прецеденты подобной формы в мемуарной, научно-исторической литературе почти не встречаются. Мне известен лишь один случай – книга: *П.А. Александров. Академик Анатолий Петрович Александров. Прямая речь: 2-е изд. – М.: Наука, 2002, 248 с.* Это целиком расшифровки магнитофонных записей, сохраняющие неприглаженную речь крупнейшего физика-атомщика, Президента АН СССР. Благодаря этому книга читается как художественная литература и выгодно отличается от большинства довольно-таки занудных фолиантов о жизни и творчестве крупнейших учёных [вот так и я не мог оторваться от воробьёвского тома! – Б.К.]» (стр. 6-9).

Оба автора-составителя написали ряд частей книги. В частности, Борису Горобцу принадлежат многочисленные комментарии, некоторые из которых приобретают статус самостоятельных ярких эссе. Здесь следует упомянуть разделы об атомных авариях в СССР и, особенно, очерк о Чернобыльской катастрофе в её физическом, общественном, моральном и судебном аспектах. Производит также большое впечатление выполненный Борисом Соломоновичем анализ ельцинской эры, современного состояния российского общества и всей нашей цивилизации как таковой. Печальный анализ, насколько я понимаю, близкий к взглядам А.И. Воробьёва.

О вкладе П.А. Воробьёва подробно говорит он сам:

«Но не только Никита Ефимович записывал АИ и потом делал из этого печатные тексты. Мне, Павлу Андреевичу Воробьёву (далее в тексте книги ПА), хотя и удавалось это гораздо реже, довелось многое записать и расшифровать. Не всё вошло в эту книгу, многое, как и у Н.Е. Шкловского-Корди, осталось в архивах. Кое-какие записи цитируются в этой книге. Мне и раньше приходилось формовать из, на первый взгляд, бессвязных записок АИ, актуальные тексты. Так, например, родилась книга «До и после Чернобыля». До сих пор никто,

включая АИ, не может распознать, где чьи тексты. Обычно указывают на один полноценный фрагмент, но он просто написан другим языком, в "разговорном жанре". А личного авторства остальной текст книги не имеет.

Вторым этапом работы, после первичной обработки текстов БГ [Борис Горобец – Б.К.], было повторное прочтение текстов уже взглядом врача. Кроме того, в книгу были вставлены тексты-воспоминания и тексты-комментарии. Воспоминания были либо написаны мною раньше, либо являлись расшифровками воспоминаний АИ, в частности, сделанных им во время болезни весной 2009 г. Так, для АИ семья, Николина Гора⁹, друзья – огромная часть жизни. Достаточно сказать, что обычное для нашей семьи застолье включает от 20-30 (меньше нельзя пригласить, так как это только дети, внуки и правнуки АИ) и до 60-70 человек. Из них подавляющее большинство носит фамилию Воробьёвых. Костяком семьи являлись братья Анатолий Александрович, Николай Александрович, Павел Михайлович и сестра Марина Евгеньевна [двоюродные сестра и братья АИ – Б.К.]. Много лет собирала всех моя мама Инна Павловна Коломойцева. Без этих "семейных" фрагментов книга об отце была бы не полна.

Поскольку я был не только наблюдателем, но и активным участником многих драматических событий, описываемых в этой книге, у меня сформировался свой взгляд на многое, цитируемое здесь. В чём-то наши воспоминания расходятся и мне приходилось переспрашивать и уточнять у АИ отдельные факты. Где-то, наоборот, мнения и представления идентичны, но сильно отличаются от суждений окружающих. Перечитав и как бы пережив вновь некоторые эпизоды, я пришёл к выводу, что материал содержит уникальные данные по современной медицине, которые не нашли отражения ни в одном печатном издании – ни в книгах, ни в статьях. Он вполне может и должен считаться учебником современной медицины» (Предисловие, стр. 9-10).

Не имея никакого (кроме собственных болезней) отношения к медицине, дерзну разделить авторитетное мнение Павла Андреевича. В книге содержится огромное количество примеров из медицинской практики АИ, начинавшего свою врачебную деятельность в Волоколамске,

⁹ Николина Гора – знаменитый дачный посёлок близ Москвы. Дачный кооператив РАНИС включал в себя ряд выдающихся деятелей науки и искусства. Ещё родители АИ построили там дом – ставший впоследствии настоящим семейным очагом.

в качестве того, что когда-то именовалось «земским врачом», (т. е. врачом для всех и практически по всем медицинским нуждам), и возглавляющего сегодня Гематологический научный центр, лечебно-исследовательский институт мирового значения. К этому можно добавить интереснейшие рассказы об учителях АИ, о старшем поколении, о коллегах. Рассказы, которые – не сомневаюсь – украсят страницы будущих учебников истории медицины.



Дача Воробьёвых на Николиной горе, 1967

Как уже упоминалось выше, значительную часть книги составляет прямая речь Андрея Ивановича, сохранённая (свидетельствую!) в своей неподражаемой форме. Удивительный язык, удивительная живость ума и воображения, огромный жизненный опыт – всё сплавилось, вместились в свободный речевой поток, в котором медицинские соображения переплетаются с воспоминаниями, высказываниями о книгах, исторических персонажах, политико-философских проблемах. Словарные пласты, поднимаемые АИ, включают просторечия, названия вещей их прямыми бытовыми именами. Вместе с тем (в отличие от некоторых модных сочинителей) в его речи нет и тени грубости. Книга, кстати, завершается кратким списком афоризмов, метких высказываний Андрея Ивановича.

Вот один пример (из тысяч!) живой речи АИ:

«УК [Утренняя конференция – Б.К.] 01-04-08; 02-04-08; 21-05-08. О некротической энтеропатии.

Когда-то была описана специальная форма – кишечная форма острой лучевой болезни. Тогда это было модно – мозговая форма острой лучевой болезни, кишечная форма лучевой болезни. Всё это бред сивой кобылы в лунную ночь, потому что, если по башке треснуть тысячью рад, то будет башка работать плохо при молниеносном облучении. Это не мозговая форма, это 1000 рад. Если по пузу съездить 600 радами, то будет понос и рвота. И все помирали. При одном условии они перестали помирать – мы сняли секрецию, остановили полностью поступление жидкости в рот, в кишки. <...>(стр. 683; дивная метафора *бред сивой кобылы в лунную ночь*).

Утренние конференции часто напоминали мне сводки с поля боя: Андрей Иванович сражается за жизнь каждого своего пациента. Сражается до последнего. Не щадя ни своих воинов-сотрудников, ни себя самого. Сколько по всем понятиям безнадёжных больных вырвано из цепких лап смерти!

Вот два примера:

УК 24-02-05. Ка-ва – демонстрация на УК

«АИ: Так, что ещё? Демонстрация. Ну, чего пришла-то? Как дела?

Ка-ва: Хорошо.

АИ: Как фамилия?

Ка-ва: Ка-ва.

АИ: Ка-ва, чёрт возьми! Ну, все сцены во Владикавказе, о которых товарищ Ка-ва понятия не имеет, я здесь рассказывал много раз. Я могу повторить при ней. Мы заседаем во главе с министром здравоохранения. Обсуждаются тяжёлые больные. Фамилия Ка-ва не произносится. Выходим в коридор. Шавлохов, Галстян [хирург и реаниматолог из ГНЦ, сопровождавшие АИ – Б.К.] и ваш покорный слуга. И нам, между прочим, говорят, что там, в Беслане, агонирует больная. Я говорю: "Как агонирует?" – "Ну, агонирует, у неё давления нет, гортань свернута, ранение лёгкого, и вообще... Ладно". Я говорю: "Что ладно, что там происходит?" – "Андрей Иванович, там военные хирурги, там хирурги местные. Сделать там ничего нельзя. Больная агонирует". Я начинаю пытаться выяснять, что же это за агония, когда ранение было 5 дней назад, в среду. А мы приехали во вторник. Я говорю: "Чёрт-те сколько агонирует!" Тогда собеседник начинает

повышать голос. Что это Воробьёв не понимает, о чём идет речь? Не надо мешать людям хоронить больную. Вот эту вот. Тогда я поворачиваюсь к местным врачам и говорю: "Вот видите этих двоих? Вот Шавлохов и вот Галстян. У вас машина есть?" – "Есть". – "Берите их и уезжайте!" Молча взяли и уехали. Результат налицо. Вот и всё. Весь рассказ. Ты это не знала? Ну, и не надо тебе этого знать. Хорошо. Дальше Шавлохов или кто будет рассказывать?

Голоса: Ну, все знают. По ней видно.

А.И.: Дело в том, что наши товарищи приехали, застали – давление низкое, сатурация никакая. Ну, всё плохо. И ранение тут, да? Вот тут. Какое ранение-то, скажи, ну, что я буду...

Шавлохов: Пулевое ранение верхней доли левого легкого.

АИ: И вы убрали верхнюю долю?

Шавлохов: Да.

АИ: Утром я уже был в Нальчике, по телефону сообщили: больная в полном порядке. Ночью они оперируют, утром всё кончено. Вот, если бы она понимала, что она наделала. Она устроила маленький переворот в военно-полевой хирургии. Я могу при ней всё это говорить, потому что она ни у кого ничего не попросит в благодарность за то, что она осталась жива. Но это пример того, понимаете, почему оперировали в Беслане. Беслан это маленький городок. В Беслане находится аэродром, который называется Владикавказ. Это примерно, как наше Внуково или Шереметьево. Всех вывезли тяжёлых во Владикавказ, а её было нельзя вывезти, она нетранспортабельна. И вот современная хирургия, военно-полевая, должна ориентироваться на то, в отличие от пировско-смирновской, то есть времён Отечественной войны, что не раненых везти к врачам, а врачей – к раненым! Тогда можно спасти тех, кого нельзя спасти с помощью перевозки. Перевозка тут только убьёт больного. А соперировали – здоровая девка, у неё всё на месте. Ну, там что-то у тебя... Почему тут у тебя ожерелье такое? Ладно, иди!

Ка-ва: Я хочу поблагодарить.

АИ: Вот, у неё голос есть, видишь!

Ка-ва: Вас, за то, что вы так трогательно отнеслись к нашему горю. Спасли нас. Особенно я хочу низко поклониться Вам.

АИ: Да иди ты!

Ка-ва: Виктору Сергеевичу [Шавлохову – Б.К.]и Геннадию Мартыновичу [Галстяну – Б.К.]

АИ: Ну, давай, давай, давай! (Аплодисменты.)» (стр. 613-614).

Из выступления АИ на утренней конференции в день своего восьмидесятилетия 1 ноября 2008 г.:

«Вот утром пришёл – мама, уже немолодая мама, а когда-то, лет тридцать назад мы вылечили её сына от острого лимфобластного лейкоза. Мы тогда не шибко здорово лечили, но лечили и вылечили. Сияние глаз таких мам, оно подарком может быть только нам. Больше никто – никакие министры, премьер, президент, полководцы, маршалы... – вот такого в подарок они не могут получить. Потому что Гиппократ говорит: "Врач подобен Богу". Я не меряю это на свой аршин, избави Бог, я один из гиппократовых потомков, как мы все. Но эта фраза была сказана именно потому, что только врачу это может достаться. Из неживого делать живого» (стр. 855).

Как сейчас вижу АИ при нашей первой встрече в 1967 году. Уютный абажур над круглым столом. Две сестры – Мира Самойловна и Зинаида Самойловна Кизильштейн. Дед моей жены Марины Каменевой Исаак Самойлович был их братом. Мира Самойловна – мать Андрея Ивановича. АИ рассказывал о своей недавней поездке в Кувейт. Поразительно, что для меня он как бы не изменился с тех пор – те же черты лица, та же идиоматическая манера речи. Дело было в квартире Зинаиды Самойловны и, увы, эта встреча с нею оказалась последней – вскоре она умерла.

Так начались многолетние тёплые отношения с Мирой Самойловной, дружба с Ириной Ивановной, родной сестрою АИ, с её мужем Василием Васильевичем Малиновским. Об этих необыкновенных людях я попытался рассказать в прощальном эссе «Об ушедших друзьях»¹⁰.

В АИ сошлись две сильные линии. С русской стороны Воробьёвы-Соколовы, с еврейской – Кизильштейны. С кизильштейновской стороны привлекает внимание дед Андрея Ивановича, Самуил Исаакович известный московский врач, имевший собственную клинику в Замоскворечье. Так начиналась медико-биологическая династия Кизильштейнов-Воробьёвых.

Книга открывается рассказом АИ о своих корнях и воспоминаниями Ольги Ивановны Воробьёвой, тёти Андрея Ивановича. Рассказ Ольги Ивановны – удивительная в своей прямой простоте хроника жизни крепкой, основанной на

¹⁰ <http://berkovich-zametki.com/2005/Starina/Nomer4/Kushner1.htm>

твёрдых моральных принципах русской семье в трудные пред- и послереволюционные годы. Принципы эти проводились без громких деклараций, ежедневным примером старших. Сегодня бы такое, в наш отравленный эгоизмом и моральным релятивизмом век, в котором, кажется, уже не стало понятий «хорошо» и «плохо», «добро» и «зло», а всё перемешалось в похлёбке под названием «разные мнения».

Редкостные штрихи времени встречаешь в таких повествованиях, никакая беллетристика не сравнится. Скажем, рассказ Ольги Ивановны об эвакуации в Ташкент (стр. 24-25) 14 октября 1941 г. В купе, рассчитанном на пятерых, было размещено 11 человек со всеми вещами. Семья профессора МГУ Герасимова, семья композитора Крюкова, кинорежиссёр Рошаль. «На одной из верхних [полок], с маленьким спортивным чемоданчиком, почти безвылазно, сжавшись в комочек – писатель Зоценко» (стр. 24). ... «Впервые я увидела Зоценко живьём, он поражал всех присутствующих и живущих в этом купе людей своей отрешённостью от жизни, неконтактностью и неразговорчивостью» (стр. 24-25).

Нам трудно вообразить через что прошли родители Андрея Ивановича, он сам, его сестра Ирина. Отец, выдающийся ученый Иван Иванович Воробьёв был расстрелян, мать, биолог Мира Самойловна Кизильштейн провела долгие годы в ГУЛАГе.

Вспоминает Андрей Иванович Воробьёв:

Из интервью АИ 04-04-05. «Я был ребенком "врагов народа"»

«Мне ещё не исполнилось 8 лет, когда арестовали папу, а через примерно три месяца арестовали маму. Её арестовали 20 декабря 1936 года, под выходной, тогда у нас была пятидневка. Спустя 50 лет мы узнали, что именно в этот день был расстрелян папа. Точная дата ареста папы мне неизвестна, потому что он был арестован в Алма-Ате, куда был выслан. <...>» (Стр. 32-33).

С сайта www.aivorobiev.ru. *Детство кончилось.*

«Маленькое существо, вчера засыпавшее под колыбельную песню мамы, привыкшее к её теплой руке, боготворившее своего папу, который всё умеет и никого не боится, просыпается утром сиротой. На дворе ему мальчишки сообщают, что родители его теперь сидят. Жуткое саднящее душу

чувство поселяется под ложечкой, и – на десятилетия. Детёныша посещает один и тот же сон, как он бежит по зелёному весеннему лугу навстречу улыбающемуся, вернувшемуся из дальней стороны своему любимому папе. Мальчуган не хочет просыпаться, чувствуя, что это всё-таки только сон.

Приезжает с другого конца Москвы опекунша – бабушка и застаёт своих бездомных внуков в прихожей коммунальной квартиры на небольшом узле, где уложены все их вещи. Она увозит детей к себе в переполненный дом; там они будут спать на стульях, расставляемых на ночь между буфетом и столом. А дверь их бывшей комнаты, вчера ещё такой уютной, родной, залеплена большой сургучной печатью. Появилось новое выражение – "квартира опечатана"» (стр. 34-35)

АИ. Запись марта 2009 г. и УК 08-11-07. О возвращении мамы с Дальнего Востока в 1948 г.

«Маму, когда посадили, судили, дали ей 10 лет. Мама находилась в списках Сталина. Там на её фамилии, на списке, есть «За И. Ст.». Так что это всё согласовано. Мама сидела сначала в Ярославском центре в одиночке, чуть не погибла там. Она сидела с Цилей Рубинштейн и в Ярославле и на Колыме. Цилия жила с врождённым пороком, она жила много лет потом у нас на Николиной Горе» (стр. 64).

УК 08-11-07. О возвращении мамы с Дальнего Востока в 1948 г.

«Месяц она ехала с Дальнего Востока в товарном составе, который идёт вне расписания. Ты звонишь в справочную, тебе говорят: "Сегодня не приходит, звоните завтра". И вот, наконец, мы приходим, знаем уже номер вагона, она передала нам, мы идём вдоль платформы. И, наконец, идёт навстречу мама. Фотографию она мне прислала, и вообще 10 лет не бог весть какой срок, чтобы не узнать, конечно, я её узнал. Но она меня прострелила глазами, эти глаза нарисованы только в одной картине – Репина "Не ждали". Он идёт из тюрьмы, он входит, вот – глаза человека, которого не ждали. Надо сказать, что эти глаза у мамы исчезли очень быстро, но оттуда она пришла с этими глазами. Это было ужасно. Но следующая ужасность – то, что я не мог её назвать мамой. Я не знал, куда мне деваться. Мы же с ней переписывались, это не то, что я встретил человека, которого в силу обстоятельств потерял вообще, мы переписывались, и очень активно переписывались. Потом можно было писать много. Я ей писал. И она мне писала. И вдруг – не могу. Я мучаюсь, говорю: "Зин, скажи ей...". Потом прошло, конечно. С мамой мы очень дружили. Несопоставимо больше, чем моя сестра Ирина с ней.

Ирина старше меня на 6 лет. Когда маму арестовали, мне 8, а ей 14, это разница огромная, 14 – взрослая девка. И потом – я ей много писал, Ирина меньше. И я к ней ездил в Осташков, жил там. *<Осташков – ссылка на 101-й км после освобождения с Колымы. Потом – повторный арест, высылка под Алма-Ату (Георгиевка), посадка в лагерь (Кенгир, Степлаг, Карлаг), выход из восставшего лагеря, позже – освобождение в 56.>*» (стр. 64-65)

УК 30-11-07. О лагерях: «Всё было гораздо страшнее».

«Я хочу вам сказать, что 4 декабря в конференц-зале состоится заседание Московского историко-литературного общества "Возвращение", посвящённое Паулине Степановне Мясниковой. Речь идет о спектакле "Дороги, которые мы не выбирали". Дело в том, что когда-то Евгения Гинзбург написала книгу "Крутой маршрут". Она профессиональный писатель, я её хорошо знал, это мать Василия Аксёнова. Она настоящий писатель. Отбарабанив свою десятку на Колыме, она написала "Крутой маршрут". Я спросил свою маму, которая с ней была в одном лагере, но в режимах, немножко разных – у мамы был потяжелее – я говорю: "Мам, ну как?" Она говорит: Ну, "Андрюшка, всё это, конечно, хорошо, но всё было гораздо страшнее". Точно так же она мне ответила на вопрос по "Одному дню Ивана Денисовича". Она усмехнулась и говорит: "Ну, это же литература. Ну, что ты? Конечно, всё было несопоставимо страшнее".

Я уже знал от Жени Гинзбург, что настоящую книгу "Крутой маршрут" она сожгла, а до нас дошла та книга, которую можно было передать в печать. А Павочку Мясникову (тоже колымчанку, солагерницу мамы) я знал с юности. Когда в "Современнике" Волчек стала ставить "Крутой маршрут", позвали Павочку консультировать. А Волчек – она же настоящий режиссер – её разглядела и предложила: "А вы не сможете играть в спектакле?" Павочке уже было плотно за 80, но она стала всемирно известным актёром театра "Современник". Если не ошибаюсь, они исколесили весь мир, включая Америку. Этот спектакль шёл на ура» (стр. 65-66).

Нужны ли здесь мои комментарии? Всё сказано. А Павочку (Паулину Степановну Самойлову-Мясникову) мне посчастливилось знать. Разговаривал, смеялся вместе с ней и с её колымскими «коллегами»: в доме Ирины Ивановны Воробьёвой собирались «колымчане», солагерники её мамы, Миры Самойловны. Удивительные люди! Пройдя через все круги ада, они сохранили и любовь к жизни, и доброе отношение к нам, ничего подобного не знавшим (сужу по

себе!) и чувство юмора... О Павочке, о театре Волчек прекрасно написал муж Ирины Ивановны, незабвенный Василий Васильевич Малиновский¹¹...



Павочка (Паулина Самойлова-Мясникова) (в центре) в спектакле «Современника» «Крутой маршрут»

И здесь невозможно не сказать о деятельности Андрея Ивановича по увековечению памяти жертв сталинского террора. При его непосредственном участии был сооружен на Николиной Горе памятник репрессированным никологорцам, один из первых монументов такого рода. Андрей Иванович принял деятельное участие в издании и написал послесловие к двухтомнику «Доднесь тяготееет»¹², уникальному сборнику воспоминаний (не лучше ли сказать – свидетельских показаний?) узников ГУЛАГа. Причём первый том публикации целиком «женский».

Неудивительно, что человек таких экстраординарных дарований и энергии, как АИ занимает активную общественную позицию. Порою с большим персональным риском.

¹¹ Василий Малиновский, «Павочка», Вестник, № 1(155), January 7, 1997.

¹² «Доднесь тяготееет». Том 1. Записки вашей современницы. Составитель С.С. Виленский, изд. 2, Возвращение, Москва 2004, 623 стр., Том 2. Колыма. Составитель С.С. Виленский, Возвращение, Москва 2004, 575 стр. Послесловие А.И. Воробьёва.

Павел Андреевич Воробьёв:

«Не может сегодня медицина существовать вне политики. Как и политика без медицины. Здравоохранение потребляет огромные общественные ресурсы, оно давно регулируется государственными актами. Вопросы обеспечения медицинской помощью входят во все предвыборные программы высших руководителей государств. Современное здравоохранение отражает социалистические подходы, сформулированные в нашей стране без малого 100 лет назад: общедоступность, равенство, справедливость, каждому – по потребности. Отсюда интерес к общеполитическим проблемам у врачей неслучаен. Более того, А.И. Воробьёв был депутатом Верховного Совета СССР последнего созыва, выступал там, стал единственным депутатом, выступившим против ГКЧП в свободном эфире "Эхо Москвы" 20 августа 1991 г. Это выступление, никогда ранее не печатавшееся, достойно воспроизведения:

Радиоведущий: 22 часа, одна минута...мы пока из эфира выходить не собираемся. Послушайте мнение, которое высказывает народный депутат СССР, академик Андрей Воробьёв: "Вы меня спрашиваете сейчас <комментарии> к событиям, которые развернулись сейчас и взволновали весь мир. Речь не идёт о государственном перевороте, переворотом называется захват власти. Власти у путчистов нет. Они захватили Кремль, они захватили центральные пункты связи со страной, но республики их власти не признают, народ – тем более. Москва вышла на улицы и своими телами окружила так называемый Белый Дом, дом в котором заседает Правительство России – единственное правительство, единственное законное правительство, которое остаётся верным конституционной власти, власти Президента. Меньше всего речь идёт лично о Горбачеве. Если бы речь шла лично о нём, вероятно, он был бы давно уничтожен. Речь идёт о республиканском правлении или о диктатуре, о возврате к диктатуре. Причём очевидно, что путч носит ярко окрашенный правый характер. Сразу начались запреты газет. Даже «Комсомольскую правду» запретили. Страшно подумать, что творят люди, дорвавшиеся до власти. Конечно, если они удержатся у власти, то будет гражданская война. В сущности, она уже началась: двигаются танки к Каунасу, захвачена телебашня в Риге, – всё это по сообщениям разных радиостанций, поэтому за достоверность трудно отвечать. Сейчас сообщают и звонят, что двигается огромная танковая колонна на Парламент России. Это уже гражданская война. Если они задержатся в захваченных креслах, то страна будет вся охвачена гражданской войной.

Только, кто с кем будет воевать? Вряд ли армия будет воевать за интересы маленькой группы людей. А сами по себе они ничего не представляют. У них нет программы выхода из экономических сложностей нашей страны, потому что они источник этих сложностей. Их надо спровадить спокойно на пенсию, подалее от кресел, и тогда как-нибудь мы с Общим рынком договоримся, с внутренним рынком договоримся. Мы идём проторенным путём, мы ничего не должны открывать. Выйдем мы из экономического тупика, в который именно они, именно наш премьер нас загнали. Конечно, мы справимся с преступностью, конечно, не с помощью того министра внутренних дел, которому никто не мешал бороться с преступностью. Но ведь он ничего не делал. Конечно, придут новые люди и наладят жизнь в нашей стране. Это не государственный переворот, государственную власть они не захватили. И дело чести нашего народа, молодых ребят, которые оказались в войсках, отказаться стрелять в своих сограждан. И тогда это будет путч, каковым он на сегодня и является. Власть сегодня реальная, которую слушают и которая объединяет всех – это Российский Парламент, это глава Российского Парламента – Ельцин. Он не один – это очень важно – а целая группа людей, законно выбранная, всенародно, никем не назначенная. Она и руководит сегодня Москвой, ну а фактически – всей страной» (стр. 842-844).

Должен признаться, что, наблюдая в те дни издаലെка, из-за океана тревоги и энтузиазм защитников демократии, я опасался – не пришлось бы им горько разочароваться в тогдашнем кумире Ельцине. Помнил демагогические популистские поступки будущего Президента в бытность его секретарём Московского городского комитета КПСС. Не знаю, что думают сегодня об этой драматической странице истории защитники Белого Дома 1991 года. Вероятно, разбежались по своим углам-партиям. «Свобода на баррикадах» хороша только на полотне Делакруа. Горе обществу, доведшему себя до революции.

В 1991 г. Андрей Иванович стал министром здравоохранения в первом ельцинском правительстве России. Стоит ли удивляться, что оставался он в министерском кресле недолго¹³? При его независимом характере, нацеленности на реальное дело ужиться со

¹³ А.И. Воробьёв проработал министром здравоохранения с ноября 1991 по декабрь 1992 года (стр. 847).

своенравным Президентом и его в значительной степени безнравственной командой было невозможно.



Открытие памятника жертвам сталинских репрессий на Николиной горе. 18 августа 1996 г. В центре А.И. Воробьёв, Е.А. Евтушенко. Справа – Лариса Миллер. Слева (с камерой) Василий Васильевич Малиновский

Павел Андреевич Воробьёв:

«Нелегко ему оказалось и в министерском кресле. Идеалы не очень приветствуются в этажах власти. АИ повесил на видное место в коридоре, ведущем к кабинету министра, портрет святого доктора Гааза и лозунг: "Спешите делать добро". Уже на следующий день после его ухода всё это было снято воцарившимся министром-генералом Нечаевым. АИ пытался противостоять коррупции, которая полезла из всех щелей нарождающегося государства нового типа. При этом он вошёл в конфликт с Верховным Советом, активно поддерживающим серые денежные схемы. Была организована негласная депутатская комиссия по проверке благонадёжности министра, руководили которой два его зама. Особенно отличалась рвением Белла Денисенко. Будучи истовой демократкой, она, не сумев до конца перековаться, произносила на коллегиях здравицы в честь Б.Н. Ельцина, требовала от АИ организации экспертизы Хасбулатова – спикера парламента, вставшего в оппозицию к Ельцину – на предмет употребления наркотиков. Когда АИ отказался участвовать в этом, он оказался в немилости и вскоре был снят. Узнал про отставку, будучи дома, из телесообщения, позвонил Гайдару, тот был не в курсе. На следующий день АИ был – по просьбе Гайдара – назначен и.о. министра и ещё месяца полтора-два отправлял эту должность в статусе пониже» (стр. 845).

Предстояли годы развала страны. Сначала СССР, затем России. Не является ли Ельцин государственным преступником огромного масштаба? Не мне отвечать на этот горький вопрос. Я не живу в России, и высказываться по её жгучим проблемам было бы неэтично с моей стороны. И без того уже сказано слишком много.



Открытие памятника жертвам сталинских репрессий на Николиной горе. 18 августа 1996 г. Фотографирует Василий Васильевич Малиновский

Мне хотелось бы закончить этот обзор, всколыхнувший столько воспоминаний, стихотворением, написанным к восьмидесятилетию А.И. Воробьёва Долгих, счастливых творческих лет Вам, Андрей Иванович!

Андрею Ивановичу Воробьёву к его восьмидесятилетию

Лечить святого и рвача... –
Согласно клятве Гиппократа
Любая смерть – миров утрата. –
От Бога – звание врача.
Не адресат трескучих маршей,
Не обладатель эполет, –
Целитель – самый главный маршал,
Защитник наших сладких лет.

С каргою разговор не долог,
Здесь всё всерьёз, не пыль в глаза.
С поличным канцер, подлый ворог! –
Бежит и брошена коса.
Простой обход, не конниц топот.
Страна страданий впереди.
И лишь в ушах набатом шёпот,
«Не повреди... Не повреди»...

1 ноября 2008 г., Pittsburgh

Март 2011, Pittsburgh



Елена Тамаркина

Круглые даты

Переводы израильских поэтов

Леа Гольдберг



двадцать девятого мая 2011 года исполняется 100 лет со дня рождения Леи Гольдберг, одной из любимых израильских поэтесс, классика литературы на иврите.

Она родилась в семье литовских евреев в Кенигсберге, Восточная Пруссия, (ныне Калининград, Россия) в 1911 году, умерла – 15 января 1970 года в Иерусалиме.

Писать и публиковать стихи на иврите одаренная девочка начинает еще в школе. Далее – учеба в 3-х университетах: Ковно (Каунас, Литва), Берлин и Бонн (Германия).

В 1935 году Леа Гольдберг переезжает в Палестину. В Тель-Авиве она уже известна благодаря публикациям ее произведений Авраамом Шлионским. Работа в редакциях газет «Га-арэц» и «Давар» способствует ее популярности в интеллектуальных кругах не только как поэта, но и как литературного консультанта (театр «Габима»), театрального критика (журнал «Аль Га-мишмар»), а также издателя книг для детей (изд. «Сифрийят Га-поалим»).

С 1952 года – и до конца дней – Леа Гольдберг курирует созданный ею при Еврейском Университете в Иерусалиме факультет сравнительной литературы.

Превосходное знание семи языков, многочисленные переводы на иврит произведений европейских классиков, книги для детей, любимые каждым ребенком в стране,

прекрасные умные стихи и проза, литературная критика – этот список дает лишь минимальное и самое общее представление о многогранном творчестве Леи Гольдберг.

Вот два стихотворения поэтессы, прожившей яркую и плодотворную жизнь творческую, и не слишком счастливую – женскую.

לאה גולדברג

אולי

אולי מאחורי החלונות אביב.
אולי אתה תועה בסמטאות העיר.
אולי פוקעים הניצנים על התרזות.
איני יודעת זאת.
אני שכחתי זאת.
אולי שכח אי-מי על מדרכת הרחוב
בהרת רחבה של אור צהוב
והמרום מרעיף צהוקו במחול גיצי-האש
ובני אדם תמהים לפלא מתרחש
?וגם אני הבאתי הנה שיר ולב
אך כוס-ציפייתי יבשה ונתרוקנה
ובעיני גועה המנגינה
ואין אני זוכרת קסם בת-שחוקך
ואם תדפוק אתה על חלוני
כבר לא אכיר את דפיקתך.
אולי מאחורי החלונות בוכה הסתיו
אולי אתה תועה בסמטאות בדירות
אולי נושרים עלי-זהב מן התרזות
איני יודעת זאת
אני שכחתי זאת

Быть может

Быть может, за окном уже весна в цвету.
Быть может, ты на улицу забрёл не ту.
Быть может, лопаются почки на ветвях.
Того не знаю я.
Всё позабыла я.

Быть может, кто-то обронил, и вот –
Сиянье жёлтое по улице плывёт,
И небо брызжет смехом в искорках огня,
И изумляется народ среди бела дня,
И я сюда свой стих и сердце принесла?..

Но ожиданий чаша опустошена,
Мелодия мне больше не слышна,
Мне смех твой чудный трудно вспоминать;
И если постучишь в моё окно,
Твой стук мне больше не узнать.

Быть может, за окном – осенних слёз поток.
Быть может, кружишь в переулках, одиноком.
Быть может, листьев не осталось на ветвях.
Того не знаю я.
Всё позабыла я.

לאה גולדברג
בלילות

– כל אותם הדברים שבסתר שתקתי את שמם
בלילות עמוקים פגשתיים.
מבטי אל החושך. קשובה וזוכרת. דומם
שוב אקביל את פניכם, ידידי, אהובי המתים.
וכולכם עוד כאז – עטורי השלוה הקטנה
של פריחת הגנים, ודשאים בצידו של הרחוב
בקמטי בגדיכם דאגות – כל- ימות- השנה
ותמימות פשטנית של מכאוב
תמימותכם בת זוועות! מי ניחש, מי ידע קדושתה
– קול אבי מספר הלצה. צחוק רעים
מלילי העמוק צוחקת עירי המתה
בניגון של ימים נוראים

По ночам

Всех, о ком даже в мыслях молчанье хранила тайком,
Я увижу во мраке ночи.
Замер взгляд в темноте, вся я – память и слух, целиком.
Но шеренга из мёртвых друзей и любимых молчит.

Снова вижу вас всех – в безмятежности скромных венцах
Из цветущих садов и из трав придорожных густых.
В складках ваших одежд – повседневность забот без конца
И наивность страданий простых.

Эта ваша наивность! – Святая! Ну кто же мог знать?!
Балагурит отец, и смеётся родня. –
Город мёртвых моих стал в ночи хохотать
Под мелодию Судного дня.

Зельда (Зельда Шнеурсон-Мишковски, 1916-1984)

В нынешнем, 2011 году, исполняется 95 лет со дня рождения замечательной израильской поэтессы Зельды. Портал «7 Искусств» знакомил с ней читателя в ноябрьском выпуске 2010 года, тогда были опубликованы четыре ее стихотворения и переводы к ним. Вот еще одно стихотворение этой поэтессы.

אז תצעק נשמתי
אז תצעק נשמתי
שפתים חרוכות
אתן בצד אחד
והעולם בצד השני
וכל העולם בצד השני
כי
באותו חדר מוצף שמש
עמדתי
כה קרוב אליה
שפי נגע בפניהא
אשר שונו בחבלי מוות
היא ביטאה את שמי
בקול
שלן על קרקע הים,
בקול רחוק ומעומעם
שניפץ לרסיסים את מראות
הכסף
אותתו את שמי
שפתיה העשנות

И душа закричит

И душа закричит:
обгорелым губам –
первое место отдам,
а миру всему – второе,
а целому миру – второе.
Там, в комнате, что солнцем была залита,
стояла я
близко так,
ртом касаясь её лица,

чужого – в объятиях смерти.
Проговорила она имя моё
голосом,
на дне морском пребывавшим,
голосом – дальним и тусклым, взорвавшим
вдребезги серебряные
зеркала,
губами сожжёнными
имя моё назвала.

Ури Цви Гринберг 115 лет со дня рождения

Одним из известнейших израильских поэтов был Ури Цви Гринберг, родившийся в конце XIX века в Галиции, Австро-Венгрия.

В этом году исполняется 30 лет со дня смерти (8 мая 1981) и 115 лет со дня рождения поэта (22 сентября 1896), яркого и пламенного сына своего народа.

Он родился в известной хасидской семье, начал писать стихи подростком, первые стихи – на иврите и на идиш – были опубликованы уже в 1912 году, а первая книга вышла во Львове, когда Ури Цви сражался на Сербском фронте в Первую мировую; он был свидетелем погромов во Львове в 1918, и был в числе тех, кому посчастливилось покинуть Польшу в самом начале Второй мировой. Гринберг работал в журналах, принимал активное участие в общественно-политической жизни страны.

В Иерусалиме, на улице Яффо, находится Дом Памяти Ури Цви Гринберга. Здесь жизнь кипит благодаря замечательным неравнодушным людям, здесь проходят фестивали и конкурсы поэтического перевода, выступают известные поэты и писатели.

Об Ури Цви Гринберге написано огромное множество книг и статей. Не берусь сказать, сколько места займет на полках все то, что за свою долгую жизнь написал Ури Цви. Увиденные однажды, так и стоят перед моими глазами огромные по размеру и высоте тома. Мне даже подумалось, что это издательство нарочно попыталось

отразить некую связь с... высоким ростом самого поэта. Но это, конечно, шутка.

Три стихотворения Ури Цви Гринберга из цикла « עם אלי הנפח »

אורי צבי גרינברג

עם אלי הנפח

שירים: ראשון, שני ועשירי של המחזור*)

1

כפרקי נבואה בוערים ימותי בכל הגלויים
וגופי ביניהם כגוש המתכת להיתוך
ועלי עומד אלי הנפח ומכה בגבורה:
כל פצע, שחתך הזמן בי, פותח לו חתוך
ופולט בגצי רגעים האש העצורה.

זהו גורלי-משפטי עד ערב בדרך
ובשובי להטיל את גושי על ערש,
פי – פצע פתוח.

ועירום אדבר עם אלי: עבדת בפרך.
עתה בא לילה, תן – שנינו ננוח.

2

כמו אשה היודעה כי רבו עלי קסמיה,
ילעג לי אלי: ברח אם רק תוכל!
ולברוח לא אוכל.

כי בברחי ממנו בחמה נואשת
ובנדר בפי, כגחלת לוחשת:
"לא אוסיף לראותו!"

אני שב אליו שנית
ודפק על דלתיו,
כאוהב המיסור.

כאילו אגרת אהבים לי כתב.

*חסר זמנית המקור של השיר העשירי

С моим Господом-Кузнецом

(Первое, второе и десятое стихотворения цикла)

1

Пламенеют, как буквы пророчества, дни всей жизни моей,
И в горниле их огненном корчится тело моё.
И стоит надо мною Господь мой Кузнец – и куёт,
И раскрыты пред Ним мои раны, полны до краёв,

И каждая – искрою – тайный огонь отдаёт.

Так вершит надо мною судьба до полуночи суд.
Водворяя на место избитого тела комок,
Рану рта разомкну,
В наготы моей, Богу хриплю: утомляет Твой труд.
Ночь пришла; отдохни же – и я отдохну.

2

Как женщина, силу чар своих надо мною познав,
Насмешливо молвит Господь: «Беги – если сможешь...»
И убежать не смогу...

Кинусь прочь от Него – в гневе, в отчаянии,
Выплюнув – как горящие угли – зарок нечаянный:
«Не вернусь ни за что!»

И к Нему возвращаюсь опять –
В дверь глухую стучать,
Умолять и кричать.

Будто в записке любовь посулил.

10*

И случается ночью нам вместе брести на ночлег.
Ты всегда без гроша – воет ветер в карманах пустых.
У меня – целых два, оплачу нам обоим постель.
Но на ложе простое прилечь не решаешься Ты,
Усмехаешься: мол, крепче спишься на досках простых.

И усталое тело раскинешь на грязном полу,
И кряжишь как обычный бедняк, повернувшись на бок.
И всегда на себе я Твой взгляд, засыпая, ловлю.
И во сне Ты – бедняк,
На немывтом ночлежном полу.

(пер. с иврита, 6 апреля 2005 – апрель 2011)



* временно отсутствует текст оригинала.

Григорий Рыскин

В гостях у варяжского гостя

Норвежский репортаж



Вечером на море золотая солнечная дорожка, над которой летают тихие чайки. Может, не чайки, а ангелы. Ночью надо мной в каюте – молчаливый хуторянин-эстонец.

– На заработки в Швецию.

Его громадные ступни с расселинами на пятках и каменными вросшими ногтями.

Утром дорожка серебряная. В ней плывет олененок рядом с нашей Regina Baltika в стокгольмском заливе. Костры красной черепицы среди розовых сосен на гранитных берегах.

Петербург – русская Венеция... Стокгольм – шведская... Я тоже из Венеции... Только в дельте Гудзона.

Как будто и не пересекал Атлантику. В Стокгольме таксист – негр... Второй – индус. И тут всемирный плавильный котел. Проехал фургон – весь в граффити. Как в Гарлеме. На рекламе красавец-негр, похожий на Сиднея Пуатье, облапил шведку, похожую на Ингрид Бергман.

Только здесь иная мифология... Valhalla Grill... Valhalla – всюду.

Валгалла в скандинавской мифологии – дворец бога Одина, обиталище душ воинов, павших в сражениях. Теперь в Валгалле – жареное мясо и пиво. А души воинов перебрались в старинные замки, где обретались исключительно Фальстафы, Гаргантюа и Пантагрюэли. Шведские рыцари так много пили и ели, что могли спать только в сидячем положении. В горизонтальном задыхались. Поэтому в замковых альковах – ступенчатые кровати. В

замке – коллекция старинного оружия: пищали, арбалеты, доспехи. Шведы когда-то были воинственны и горды. Куда подевалось их величие?

И перед синими рядами
Своих воинственных дружин,
Несомый верными слугами,
В качалке, бледен, недвижим,
Страдая раной, Карл явился.

Шведов, обожавших бой, погубила любовь к пиву и жареной убоине.

«Много прекрасного, много истинно человеческого скрывается в этой потребности одного народа – поглядеть на житие-бытие других народов», – писал, отправляясь за границу, славянофил Хомяков. Но слишком велика разница потенциалов.

Грязь, мерзость, вонь и тараканы,
И надо всем хозяйский кнут...
И это многие болваны
Священной родиной зовут.
(Дм. Веневитинов)

Киреевский говорил о безусловной отсталости внутренней жизни России в сравнении с деятельной, практической и логической западной системой.

Уж больно у них тут все и склад и лад. Об этом нельзя сказать ясными словами. Подобно Хомякову, я взошел на этот гранитный берег с веселым изумлением и оставил его с грустной любовью.

– Что я не выношу в русском человеке – его национальное самомнение. И лень тоже. Мы – страна бездельников, предельно развращенная. Опять немытая Россия, страна рабов, страна господ. Только господа сегодня хуже. Психология у них рабская. Нет у меня никакой надежды.

Мария Розанова

Декабристы вышли на Сенатскую площадь, потому что увидели, как живет европейский крестьянин. Мой

спутник, эстонский хуторянин, проведя день на шведской ферме, не смог сдержать восторга. Мы расстались с ним на границе с Норвегией, но никакого рубежа практически не было.

В Норвегии рабства не знали. В России оно всегда. В стране фьордов веками срабатывает внутренняя заинтересованность человека в результатах труда. На принуждении можно создать пирамиды, Колизей, Днепрогэс... Но нельзя построить кафельный ватерклозет с автоматическим душем, гигиенической туалетной бумагой, душистыми полотенцами на каждой ферме и горной тропе, как в Норвегии... Раб есть быдло, и потому всюду устраивает скотское стойло для себя и других.

Хотя среди викингов были короли и аристократы, их правление было демократическим. Все почитали труд. Все классы работали.

Земля распределялась поровну. Законы принимались ассамблеями земледельцев.

То были люди несокрушимого мужества. Они наслаждались битвой. Викинг сетовал: «Мир длится столь долго, что я боюсь умереть от старости в своей постели». (А. Мазур и Д. Пиплс. Человек и нация. Стр. 194).

Норвежец привык полагаться только на себя. Так Амундсен идет к полюсу. Так Гамсун и Мунк творят в гордом одиночестве и ищут его. Так трудяга-фермер распахивает свой клочок над пропастью.

Рвался вперед он,
Страх не ведал,
Желудь духа,
Княжить был крепок.
(Исландская Сага)

– Я нахожу радость в сокрушительных, жестоких жизненных битвах, – говорит потомок викингов Август Стриндберг.

Среди норманнов дух свободы был настолько силен, что даже в средние века установление крепостного права в

Скандинавии оказалось невозможным. В Норвегии есть, где укрыться от властей. В стране фьордов, гор и глетчеров король – фигура декоративная. Тоталитаризм свирепствует в степях и пустынях. В Скандинавии слишком много валунов и расщелин: легко спрятаться от всевидящего взгляда, от всеслышающих ушей...

Непочитание авторитета – черта норвежского национального характера. Недаром у Ибсена, в первом акте его драматической поэмы, Пер Гюнт забрасывает на крышу мельницы свою собственную мать и отказывается снять ее оттуда.

В горах, на перевале, цветет картошка... В скалах ценится каждая плодоносная заплатка. Над съехавшей глыбе, над пропастью, – стадо коров львиной масти. Гид рассказал...

Жил крутой норвежский мужик. Пять коров, десять овец, лошадь. Высокогорная ферма. Над самым Гейрангерфьордом. Упрямец отказался платить налоги. Спустится по делам по веревочной лестнице. Жена поднимет. Попробуй, сунься. Потом все-таки заплатил. Но только когда разжился.

Теперь понятно, почему варяги уходили грабить на юг. На скалах ничего не обломится. Молочные реки в кисельных берегах здесь не текут... Только пена высокогорных ручьев.

Куда ушли викинги? Они здесь. На берегу фьорда – стройный великан. Кайзер Норвегии Вильгельм. С мечом. Броня надета на звериные шкуры. Холодно. Пьедестал из диких валунов. К его подножью сбегает плантация малины. Корни разлтых кустов укрыты черным полиэтиленом. Под ним обогревательные электропровода. И склад и лад. Робкий пакистанец протягивает мне через проволоку пригоршню спелой малины в лодочке ладони...

Куда ушли викинги? Неужели только в исландские Эдды? Где реликты их поэтической дерзости? Не в этой ли цветущей на диких скалах стране? Человеческая личность в ее предельной самостоятельности... Ее способность к

самопожертвованию...

Не этот ли характер выковал Норвегию...

В семидесятые годы я работал школьным учителем в тюрьме для несовершеннолетних преступников... В Колпино, под Ленинградом. Едва не половина учеников – убийцы. В моих трех классах были вологодские, архангельские, новгородские урки. Все нордические блондины... Во внешности и повадках сказывались варяжские гены... Остриженные под нулевку черепа были сплошь изрублены шрамами. Эти потомки норманнов имели обыкновение драться кольями, ломиками, стальными шкворнями...

Деревня на деревню.

Когда тысячу лет назад их пра-пра-пра-прадеды нашли подобный образ действий неплодотворным, они пошли грабить европейские побережья.

Кайзер был в каждой деревне. Но каждый корабль был республикой. Их предприимчивость не знала узды. Как и их жестокость. Захватив Париж, викинги повесили в один день 111 человек. Слишком много людей – слишком мало пашни. Чем же еще заниматься?

Герой норвежского эпоса Пер Гюнт несет в себе типичные черты викинга... Безрассудная смелость, презрение к смерти, предприимчивость, непризнание авторитетов.

Они открыли Америку за пятьсот лет до Колумба, колонизовали Гренландию и Исландию, основали Киев и Новгород. Викинги вошли по рекам в глубь континента... Как живительный элемент в метаболизм европейской цивилизации. Они не разрушили ее. Они ее обогатили...

Часть вечной силы я,
Желавшей зла,
Творившей лишь благое.
«Фауст», Гете

В Скандинавии как будто подписана Великая Хартия Вольности животных. Сытые быки и коровы львиной масти глядят горделиво. Всюду разгуливают громадные

головастые лоси. Стоят у придорожных магазинов, заходят в центр города. Раскрыл местный порножурнал. Нахальный сохатый глядит на свальный грех.

Вдоль автострад – металлическая сетка. На асфальте ни единого раздавленного зайца, ежа, сбитого оленя. В отличие от нашего американского костедробилища.

Эмансипированные овцы гуляют сами по себе. По горам по долам, на границе высокогорной тундры и лесной зоны. В ухе заклепка с именем хозяина. В характере норвежской овцы ничего овечьего. Завидев туристский автобус, нахально перекрывают шоссе, толпятся, звенят жестяными боталами, цыганят, хватают булки и карамель. Яркая-феминистка так наподдала комолой головой круторогого барана, что бедняга, отлетев от дороги, едва удержался над пропастью.

Хитрые фермеры специально подсылают своих овец туристам. ...Вы откормите подкидышей, мы их острижем, а потом втрдорога продадим вам чудесные норвежские свитера...

Взять, к примеру, этого вольнолюбивого барана... Да в России-то он будет зарезан во щи, в лучшем случае острижен соседом и пущен голым на посмеяние.

Набрасывая норвежский пейзаж, Бог работал в манере абстрактного экспрессионизма. Не случайно Эдвард Мунк – экспрессионист. Хотя при этом сохраняет верность фигуральной живописи.

Что дали миру норвежцы? Ибсена, Гамсуна, Грига, Мунка, Амундсена, Нансена... Норвежцы дали миру Норвегию – самую живописную северную страну.

Норвежец живет в деревянном доме не только потому, что дерево держит тепло и поглощает солнце. Дерево можно раскрасить в красное, синее, кубовое, черное, каштановое, желтое, чтобы потом отразить в аквамариновом зеркале фьорда. Не отсюда ли экспрессионизм Эдварда Мунка? Не этой ли красотой навеян Piano Concerto – шедевр Эдварда Грига?

В бессонные белые ночи, шагая от кемпинга к ферме, я подглядывал за жизнью варяжских мужиков. Хлеба

стояли густые, чистые, восковой спелости. У силосной башни тарахтел трактор. Там сгружали из прицепа на транспортер что-то клеверно-викоовсяное со всеми оттенками зеленого, которые так умел передать на своих полотнах Эдвард Мунк.

Прозрачный сумрак,
Блеск безлунный.

Белые норвежские головы. Жилистые, обнаженные по пояс тела – в масть белой ночи... И вдруг гулкий конский топ. Задорный чалый конек, с красиво очерченной, шахматной головой, скачет ко мне вдоль ограды. Вымогает подачку у туриста.

В белой ночи повсюду тарахтят трактора. Нет, в самом деле, что движет этими ночными трудягами в бесценные мгновения короткого северного лета?

– А тайна эта поистине огромная, – говорит Глеб Иванович Успенский. – Народ, который мы любим, к которому идем на исцеление душевных мук, до тех пор сохраняет свой могучий и кроткий тип, покуда над ним царит власть земли, покуда в самом корне ее существования лежит невозможность послушаться ее повелений. А главное, какое счастье не выдумывать себе жизнь, не разыскивать интересов и ощущений, когда они сами приходят к тебе каждый день, едва только открыл глаза.

К глетчеру поднимаемся пешком, по горной тропе. Норвежские лошадки с точеными головами тащат двуколки с туристами к леднику. Все хотят к глетчеру. Его пока не видно, но уже слышен мощный рев. И ледяной ветер крепчает с каждым поворотом тропы. Все натягивают свитера.

THE SNOUT OF THE GLACIER на последнем указателе. Рыло глетчера. Ревущая глотка порождает буйный поток. Чернильные и ярко-синие расселины льда, как будто впитавшие разреженный воздух вершин.

Отсюда я вижу потоков рожденье

И первое грозных обвалов движенье.
Орел, с отдаленной поднявшись вершины,
Парит неподвижно со мной наравне.

(А.С. Пушкин)

Глетчер исцеляет от упадка духа. В нем есть нечто революционное. Свежий ветер внушает надежду. Об этом говорит Генрих Гейне в книге «ЛЕ ГРАНД»

– Я видел переход через Симплон... император впереди, за ним взбираются смельчаки-гренадеры, меж тем как вспугнутое воронье поднимает крик, а вдали гудят ледники...

В Осло, в Гранд Кафе, на панно, в обществе норвежской богемы девяностых годов девятнадцатого столетия, за спиной официанта, у окна, изображен Эдвард Мунк, рядом со своим наставником Гансом Ягером.

Я заказал себе в Гранд Кафе грибной суп со сливками. Его принесли с большой горячей булкой, на которой таял кубик вкуснейшего норвежского масла. И так же как на панно, в большое окно заглядывал румяный средний класс. Я поместил бы в этой законной толпе изможденного Кнута Гамсуна. Ибо именно в девяностые годы, непризнанный, одинокий, голодный, он скитался по улицам Христиании и, наверняка, заглядывал в витрину Гранд Кафе, и у него в голове роилась повесть «Голод»:

– Люди, которых я встречаю на улице, как радостно и легко они несут свои сияющие головы и шагают по жизни как по балу, а я совсем забыл, что означает быть счастливым.

Розовый после обеда в Гранд Кафе, в дорогой кожаной куртке, в брюках из плотного зеленого вельвета, в ботинках фирмы Аристокрафт, с кредитными карточками в тугом кошельке, я иду по цветущей Карл Йохан – Бродвею Осло – и завидую судьбе голодного лирического героя Гамсуна... Потому что, подобно Адаму на фреске Микеланджело, он почувствовал прикосновение Божьего перста:

– После того как Бог прикоснулся ко мне перстом своей руки, он отпустил меня и больше не прикасался ко

мне... Он отпустил меня с миром и отпустил меня со следом своего прикосновения... Это как отворяют кровь. Одно слово следует за другим, выстраиваясь в правильном порядке, создаются ситуации, и странное наслаждение возникает во мне ...Я глубоко погружаюсь в объект... И каждое слово, которое я пишу, исходит от кого-то свыше...

Кнут Гамсун – литературный камикадзе. Он готов принять смерть, но таланту не изменит. Бесстрашен как самурай.

Тяга к смерти характерна и для его аналога в живописи Эдварда Мунка. Это в них говорит дух викингов. Не желающих умирать от старости, а только на поле битвы.

Кто посмел бы не признать литературного дарования Кнута Гамсуна. Если тебя не признают, надо писать лучше других. Не униженно просить, а гордо заявить о своих правах. Он бросает вызов самому Генрику Ибсену.

Кнут настолько беден, что не может купить свечу. Тогда он выходит на улицу с рукописью, чернильницей и пером, чтобы закончить работу при свете фонаря. Но является полицейский.

– Он спугнул мое вдохновение... Господи, почему невозможно поднять мне голову над водой... В моей комнате холодно, а тьма настолько кромешна, что не видно окна... Утром я проснулся как только рассвело и опять приступил к работе, сидя в постели. Я сидел так без движения до самого полудня. Но все еще не закончил.

Гамсун творит, умирая от голода:

– Господь всемогущий, это безумие... Но я продолжал вопреки всему. Как сумасшедший. Я нашел щепку и стал жевать ее... заставив себя продолжать. Я умирал с открытыми глазами.

Сеттембрини говорит в «Волшебной горе» у Томаса Манна:

– Тот, кто не способен отстаивать свой идеал силой своей личности, недостоин его. Главное в том, чтобы при всей одухотворенности оставаться смелым и мужественным.

Это заповедь любой творческой личности. С протагонистом Гамсуна нас объединяет то, во имя чего мы

живем.

Вот он, бездомный, укладывается на ночь на валежнике в парке, укрывшись рваным одеялом. Утром его влечет Карл Иохан – главная улица Христиании... Как Гоголя – Невский... Как Веничку Ерофеева – Курский вокзал.

– Холодный и голодный, я иду по Карл Иохан... И вдруг... О чудо... Письмо от редактора... Статья принята... Отправлена в набор... Обнаруживает подлинное дарование... Явиться завтра за гонораром в десять крон.

Человек – поле битвы невидимых сил. Гамсун одновременно субъект и объект эксперимента. Он держит себя «у бездны страшной на краю». И в этом его упоение. Жизнь как репетиция засмертного полета. Не свойственно ли это нордическому характеру?

Мужество – наиважнейший элемент гениальности. Гамсун – потомок викингов. Кнут родился на ферме в долине Гудбрандсдал, от упрямых норвежских мужиков, скирдующих клевер белыми ночами.

Кровавый орел... Так называли норманны казнь пленника. Спина рассекалась по позвоночнику. Ребра оттягивались вперед, образуя два крыла. Легкие вырывались. Дикая, устрашающая поэзия Эдды. Чтение для эсэсовцев и гитлерюгенд:

Первый скальд Скевинг
Войсководитель,
Не раз отрывающий
Вражьи дружины
От скамей бражных...

Как вдохновенно говорят викинги и битве:

Мешать кровь...
Игры Валькирии...
Радовать врана...

Ехать пора мне по алой дороге
На бледном коне...

Сигурда убил Готтерм. Чтобы придать ему свирепости, его кормили магической пищей – вороньим и змеиным мясом...

– И от жестокости норманнов избави нас, Господи, – молили жители прибрежных поселений Европы.

Кнут Гамсун учит нас прислушиваться к голосам демонов. Они живут внутри него. Окруженный в течение десяти лет лишений и тяжкого труда идиотизмом и жестокостью, он научился говорить с собой. Перепады интеллекта в состоянии глубокого кризиса – вот его тема. Внутренний мир гордого изгоя. Начиная с Кнута Гамсуна, европейская литература обращена к человеческой экзистенции.

Свою первую повесть «Фрида» он приносит Бьернсону. Тот посоветовал Кнуту стать актером. Потрясенный Гамсун бежит в Америку. Работает трамвайным кондуктором в Чикаго, батраком на полях Северной Дакоты, ворочает бревна на дровяном складе в Миннесоте... Через два года начинает харкать кровью.

Но то был человек, выкованный из нержавеющей стали. Он решил исцелить себя. Купил билет на нью-йоркский поезд. Забравшись на самый верх локомотива, промчался от Миннеаполиса до Нью-Йорка с широко раскрытым ртом. Пропустив через легкие громадное количество целительного воздуха, Гамсун вернулся в Норвегию здоровым.

У него короткая, резкая, изящная фраза. Неожиданный поворот мысли.

Мышление нестереотипно. Из школы Гамсуна вышел Хемингуэй, с его мужественным телеграфным стилем, шокировавшим читателя, привыкшего к длиннотам Чарльза Диккенса и Генри Джеймса.

Текст нового направления тороплив, напорист, импульсивен. Тут дышат почва и судьба. Гамсун всегда на штурме. Его девиз – со щитом или на щите.

После «Голода» публикует одну книгу за другой, наконец-то может позволить себе жить литературным трудом. В тридцать девять женится на красавице-норвежке, умыкнув ее у богатого австрийского мужа. Через семь лет – развод. В пятьдесят женится во второй раз, на норвежской актрисе, пишет странную книгу «Странные игры на безмолвных струнах когда ему стукнуло пятьдесят». Но, отпраздновав полстолетия, опять рвет все и всяческие пути – перебирается на дальний север Норвегии, где заводит ферму... Тяжко работает физически... Притомившись от фермерства, бывший ГОЛЮДАРЬ покупает обширное аристократическое имение неподалеку от Осло, где проводит последние тридцать четыре года.

Он умер в девяносто три, написав за три года до смерти книгу прозы. По-молодому интенсивной, напористой, увлекательной.

Кнут Гамсун учит неукротимости. За свое место в жизни и литературе нужно бороться. Но при одном условии. Если ты несешь печать Божьего Прикосновения. В противном случае ты всего лишь назойливый графоман.

По повести Гамсуна «Голод» можно изучать географию Христиании, как по «Улиссу» Джойса – Дублин.

На другой день я обнаружил то самое кафе в подвале на Storgata, неподалеку от Карл Йохан, где изнемогавший от голода герой Гамсуна заказал себе ростбиф, после того как рассеянный бакалейщик по ошибке вручил ему причитающуюся другому сдачу. Я сел за тот самый столик. Вернее, на том самом месте, у двери.

Стол был новенький, из скандинавской сосны, не оскверненной лаком и полировкой, чуть пахнувший смолой... с годичными кольцами. Заказал тот самый ростбиф и раскрыл Гамсуна на той самой странице:

«– Я остановился у подвального кафе на Сторгата, размышляя холодно и трезво, могу ли я позволить себе небольшой ланч. До меня доносился звон ножей и тарелок...

Слышно было, как отбивают мясо... Искушение было слишком велико, и я вошел...

– Один ростбиф, – сказал я...

– Один ростбиф, – прокричала девушка сквозь маленькое отверстие в стекле...»

Мне тоже принесли скворчащий, почти говорящий, ростбиф. Я попросил большой стакан голландского пива Хайнеккер. Официантка была похожа на американскую джазовую певицу Пегги Ли ... Белоснежные волосы, карие глаза, короткий нос, сильная челюсть. В просвете между джинсами и футболкой – окольцованный золотом пупок.

Варяги для куража брали с собой в поход нордическую красавицу. На каждой ладье – Брунхильда. Она ободряла, поощряла, поила вином. Куражливые, вздорные, хмельные, они устремлялись на простор из тупика фьорда. На волю-вольную.

Варяг, по Далю, не только вор, но и офеня, коробейник, разносчик, плутовской торгаш. Варяг – скупщик всякой всячины по деревням, тархан, орел... Но скандинавские варяги – по преимуществу Ермаки Тимофеичи. Первопроходцы. Они ушли в землю колонизованных стран как плодоносный ил после разлива.

Варяги – напористые и любознательные непоседы. Герой русской сказки Емеля хочет, чтоб все по щучьему велению. Илья Муромец сидел на печи тридцать лет и три года. Покуда он прохлаждался, в Англии была принята Великая Хартия Вольностей, с которой начинается европейская демократия.

Норвежский народный эпос «Пер Гюнт» воспевает не Илью с Емелей, а воздаст должное неукротимому духу, идущему нехоженными путями.

«Пер Гюнт» Ибсена – это норвежский «Фауст»... Фаустианство воплощено в самом Ибсене... в Гамсуне, Мунке, Нансене, Амундсене, Григе, Вигеланде... Оно бродильное начало этого дивного народа...

Ясен предо мной

Конечный вывод мудрости земной.

Лишь тот достоин жизни и свободы,

Кто каждый миг за них идет на бой.

(Гете «Фауст»)

Норвежский дом с дерновой крышей – как репетиция засмертной ситуации. Как примерка могилы. Цветущие лужайки на красных, синих, кубовых, зеленых домах. На дерновых кровлях – колокольчики, львиный зев, ромашки, кустики земляники. Встречаются дегтярные, черные от гребенок до ног – дома-негры.

В этнографическом музее под открытым небом в Лиленхаммере двое парней дегтярят кистыми-мотыгами старинную норвежскую избу. Как два белоголовых одуванчика на черной драни крутой кровли. Дегтярный запах на пол-Норвегии. Потомки викингов дарят бессмертие сосне.

В деревянной церкви Stavkyrkje двенадцатого века в деревне Хопперстад женщины обычно сидели с северной стороны, откуда приходят злые духи, чтобы заслонить от них мужчин. В то время как злые демоны были сами норманны, которые приходят с севера.

Бокастая варяжская Кукје напоминает боевой корабль, ошестиненный щитами. Построена по тому же принципу. С распорками по бортам и мачтовыми соснами посередине. С драконами на коньках крыш.

И, как всякое деревянное строение, пропитывается смоляным дегтем каждые пять лет. Что и позволило этому храму-кораблю проплыть через девять веков. И опять, как и повсюду в Норвегии, рачительность, основательность, расчет.

Берсерк – неистовый, бесстрашный, неуязвимый древнескандинавский воин. Викинг, нажравшийся мухоморов. Их брали в походы, но не пускали в деревни. Они жили в хижинах на берегах фьордов. Потому что были опасны и для своих.

Не это ли яростное мужество вело Эрика Красного, Роальда Амундсена, Тура Хейердала?

Кнут Гамсун тоже берсерк. Как и его аналог в живописи Эдвард Мунк.

У Мунка было немало приводов в полицию. Следствие необузданного темперамента. В пьяной драке он сломал руку. Норвежская пресса сообщала о его драке с писателем Андреасом Наукландом в Копенгагене. Он и сам пишет своим родным из Мюнхена:

«Непрекращающиеся вторжения моих норвежских друзей-алкоголиков. Напиваются в ступор... Мешают работать».

Героический разгул плоти в парке скульптура Вигеланда, в Осло. Гранитный фаллос из обнаженных тел поднимается под облака. Разве подвиги Сигурда и Хельги в Эдде не есть, по Фрейдю, – сублимация либидо.

Скульптор Вигеланд с его заоблачным либидо и гульбой распаленной плоти в граните есть нажравшийся мухоморов берсерк. Они почему-то все генетические экспрессионисты.

В «Крике» Мунка кричат Хиросима, Освенцим, небоскребы Близнецы... Мунк – это меланхолический эротизм и одержимость смертью.

Его «Вечер на Карл Йохан» – шествие трупов в цилиндрах и шляпках. А черный человек на середине проспекта вполне мог быть Кнут Гамсун, переживший засмертную ситуацию в этом самом месте.

Мунковские «Мертвая мать и ребенок», «Смерть в комнате больной», «Меланхолия» – как будто иллюстрации к текстам Гамсуна...

В Норвегии стояла тропическая жара. В аквамариновых фьордах отдыхали туристские пароходы, переключаясь белизной с глетчерами.

Я взглянул в зеркало и увидел там старика с проволочными усами и блестящими зелено-голубыми глазами. Как бы пытаюсь запомнить свой зыбкий образ, который вот-вот уйдет в вечность.

Тепло Гольфстрима и легкое покачивание корабля убаюкали меня. Проспав два часа в кресле на нижней палубе, я проснулся здоровым.

О не хочу я, други, умирать...
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать.
(А.С. Пушкин)

Я покидал Норвегию, исполненный мужества жить.

Нью Йорк
Специально для журнала «Семь искусств»



Владимир Крastoшевский

Итальянские сказки

Часть первая – Vernazza



Любови бывают разные. Любовь с Большой Буквы, любовь к родителям, любовь к трем апельсинам... Много всяких. Я полюбил это место с первого взгляда. С женщинами у меня так не бывало.



В Vernazza мы попали благодаря большому авантюризму моей маленькой жены. Вообще-то, мы должны были ехать в Пизу, где у нас была заказана гостиница. Но жизнь полна неожиданностей. И неожиданности, как правило, организуются вышеупомянутой особой. А я, осмелюсь заметить, замечателен тем, что покоряюсь поворотам судьбы безропотно.

В 6 часов вечера оказаться в маленьком городке на берегу Тирренского моря без видов на ночлег – это, уверяю вас, безрассудный поступок. Потому что жителей в этом

населенном пункте – шестьсот, а отдыхающих раза в четыре больше. Малюсенькая площадь, куда мы ступили, как только наш десант был выброшен с рейсового катера на берег, имела неприменную башню с часами, четыре ресторанчика со столиками под открытым небом, отходящие крутые улочки, где и двоим разминуться трудно. Столики еще были пусты, еще не время, улочки еще были загадочны, а старая крепость на скале обещала томление души и отдохновение взоров.

Впрочем, за столиками одного из ресторанчиков, пока он закрыт, сидели серьезные местные мужчины, числом двадцать один. Расположились они все лицом к прогулочной части площади и образовывали как бы партер. На сцене в это время находилась массовка – отдыхающие. Партер не выражал никаких эмоций: ни восхищения ни порицания. Молча наблюдалось.



Позволю себе небольшое отступление. Строгий критик может спросить (да и спросил уже), а за что ты полюбил этот городок? Дай подробности, и я, возможно, тоже полюблю его с твоих слов. Ах, мой критик, разве, когда ты влюбляешься, ты знаешь точно, почему это случилось?

Ну, пусть, пусть, я попробую. Может быть мне, давно ушибленному театром человеку, эта площадь с морем на заднике и эти грязно-розовые дома с обшарпанными стенами, но с сохранившимися кое-где старыми фресками, и

этот такой необходимый партер с серьезными мужчинами напомнили сцену из старой пьесы. Может быть, в воздухе было что-то такое особенное, что-то эдакое... Но нет, отступаюсь. Как говаривал Николай Васильевич Гоголь, дайте мне другое перо, этим я уж не в силах описать ни кулебяки ваши, ни наливку из вишен...

И поковыляем дальше, спотыкаясь о каждую литературную кочку.

...Нами был разработан план взятия города. Света должна была пойти по центральной улице, спрашивая комнату. Я решил, что пора, пожалуй, вовлечь зрителей в действие, и направился к партеру. «Знает ли кто-нибудь по-английски?» – обратился я к нему, как обращался, бывало, Цицерон к морской стихии. Стихия осмотрела меня внимательно, потом осмотрели друг друга, и в двадцать пальцев было мне указано на человека, который скромно сидел в задних рядах: «Американо». Оказалось, этот мужик больше двадцати лет прожил в Нью-Йорке и к пенсии вернулся на родину. «Нет, на одну ночь вы не найдете. Если бы, хоть, на две...» – огорчил он меня.

А Света в это время общалась с населением.

Первые этажи центральной улицы занимали магазины, кофейни, сувенирные лавки. Женская половина города частично прогуливалась по двое, по трое по этой самой улице, частично торчала в окнах верхних этажей, являя собой не слабую портретную галерею. «Уно камера», – приставала Света к местным дамам. «Нет, и не надейся», – отказывали они сочувственно.

Хозяйка одного из магазинчиков бросила свою кассу, вышла на середину улицы и закричала верхним окнам: «Мария, уно камера!» «Нету», – донеслось сверху. «Тереза, уно камера!» «Вчера сдала», – красивым баритоном отвечала Тереза. И еще что-то добавила. И они поговорили. А вы говорите: «Ночи Кабирии»!

И вот, когда я совсем пал духом, мне был голос. «Ну, что, нашли?» – спросил этот голос. Это был «Американо». «Нет», – ответили. «Вот, если хотя бы на две ночи», – сказал он. «Ой, ой, ой», – подумал я. «Мы согласны на две». «Идите за мной», – велел «Американо», и квартирный

вопрос был решен! Надо ли говорить – мы были счастливы.



...У нас с собой была книга американского путешественника и владельца туристического агентства Рика Стивса «Европа с заднего крыльца». Мы предвкушали, как мы ступим на безлюдную тропу, соединяющую пять приморских городков, пойдем по ней и будем любоваться морем внизу и скалами. Каждый город будет нам открываться постепенно, сперва проявятся в дымке общие очертания: башни, церкви, крыши. Потом, если повезет, мы услышим колокольный перезвон или бой городских часов. В конце концов, город примет нас в свои улочки и это, может быть, будет Riomaggiore, а может, Manarola или Corniglia, и мы нырнем в сувенирную лавочку, где приветливая итальянская бестия в платье с глубоким декольте, продаст нам чудной формы флакончик с лимонным ликером и смешную собачку венецианского стекла. А я буду уговаривать свои глаза разглядывать сувениры, а не саму бестию.

И все так и было – море, скалы, лавчонка. За одним маленьким исключением: когда мы встали на тропу, по ней уже шагали батальоны туристов, и у каждого в руках была книга Рика Стивса. Где вы, нехоженые тропы и дикие пляжи? Где вы, наивные итальянские туземцы, распевующие «Санта Лючия» под аккомпанемент мандолин? Увы, увы, увы.

...Мягкая волна шевелила края темно-красного чуда, присосавшегося к обломку скалы (актиния, что ли), маленькие крабы, ползающие между камней, на всякий

случай обходили его стороной. Я поднял глаза. Прямо передо мной стояла девушка лет двадцати, грудь ее была обнажена. Она пробовала ногой воду и не решалась войти. Я прошел в море мимо нее, она что-то мне сказала по-немецки и улыбнулась. Я что-то ей ответил по-английски и подумал: вот она стоит здесь так просто, так естественно, как если бы она была из мрамора, а не из плоти.

И было весело, и было грустно.

Потому что пробили городские часы, а они всегда били без пяти точное время, мы важно говорили друг другу: «О, уже без пяти». И это был наш со Светой маленький смешной секрет. И потому что заканчивался последний час нашего пребывания на Итальянской Ривьере.

Часть вторая – Venice

На соседнем пустом столике сидел воробей. Мы доброжелательно разглядывали друг друга. Птичка была одета скромно, но со вкусом. Посидев и поглядев на нас издали поочерёдно каждым глазом, воробей перепорхнул на наш столик.

По-хозяйски покопался в отставленной тарелке и вопросительно посмотрел на меня. Я протянул ему кусочек булки на раскрытой ладони. Чуть посомневавшись, он приземлился на ладонь, щекотно обхватив коготками мой палец, и схватил булку. «Какой нахал», – восхитилась Света.



Мы сидели в кафе, расположившемся прямо на причале. Вода Большого Канала деликатно хлюпала в сваях, прихотливо играла отражениями неба и домов у

противоположного берега. Было ещё довольно рано, часов девять, не больше. Причаливали и отходили маршрутные теплоходики, муниципальные катера собирали мусорные баки. Официант шёл к нам с такой продувной рожей, что у меня не осталось ни малейшей надежды на честный расчет. Народ спешил по делам, но не так сильно спешил, чтобы не выпить чашечку крепчайшего кофе и не обсудить последние футбольные новости.

Наш путь сегодня лежит на остров Мурано. Это то место, где делают знаменитое венецианское стекло. Накануне мы увидели в вестибюле гостиницы объявление: «Бесплатная поездка на остров. Отправление в 10 утра». Мы догадывались о причинах такой щедрости, но подробности нам предстояло узнать. В 10 катер не отправился, в 11 – тоже, но в полдвенадцатого водное такси уже мчало нас по глади Большого Канала. Позади осталась церковь Санта Мария Делла Салуте – о, красота несравненная, – слева открылось здание Академии – её Галерея ещё обрушит на нас свое великолепие. Проходим под мостом Риальто, самым красивым и знаменитым из трёх мостов Большого Канала. Ещё минут 15 чудесной прогулки – и такси останавливается у причала одной из стекольных фабрик. Нас встречают. Девушка ведёт нас в цех, и мы благоговейно наблюдаем за превращением раскалённой бесформенной массы в изящную вазочку. Потом приехавших проводят в выставочные залы, и мы обалдеваем от этой красоты, от этих форм и расцветок. Цены заоблачные.

Рядом с нами вырисовывается солидный мужчина в хорошо пригнанном костюме и при галстукe, и обработка нас по всем правилам начинается. Ниже почти документально воспроизводится эта беседа.

– Могу я вам помочь?

– Спасибо, мы сами походим-посмотрим (гуляй, дядя, нам и без тебя хорошо).

– Посмотрите, посмотрите. Если будут вопросы, я к вашим услугам (ребятки, от меня не так просто отделаться).

Минуты три мы наслаждаемся свободой. Продавец за нами наблюдает и вскоре опять оказывается рядом. Он сообщает нам доверительно, почти шёпотом:

– Лучше наших мастеров нет во всей Италии.

– Да, – соглашаемся мы, – работы великолепные.

Продавец излучает оптимизм.

– А что вам понравилось? (Так, всё идет правильно, сейчас я их зацеплю). Мы с невинным видом тычем в десять разных ваз (мы что же, вчера родились, не знаем, как с вашим братом-продавцом обращаться?). Оптимизм несколько полинял. Но продавец – тертый калач, в его репертуаре есть ещё кое-какие штуки. Теперь он обращается к одной Свете.

– Я вижу, у вас хороший вкус. Какие из наших изделий вы бы хотели видеть у себя в доме? (Этот приёмчик безотказный, сейчас они расстегнут кошелек). Света показывает на четыре разных по стилю и по цвету вазы (продавец озадачен, он чувствует подвох, но ещё не догадывается, где он спрятан). Удар наносится коварный, но по всем правилам единоборства. Света говорит доверительно, почти так же, как только что продавец:

– Знаете ли, наш дом такой маленький, что лишнюю вазу совершенно некуда поставить.

И одна из обворожительных светиных улыбок. Мужчина тупо смотрит на нас некоторое время, пытаясь сообразить, как рыба могла соскочить с такого замечательного крючка, и, наконец, выдавливает сквозь зубы:

– Софи покажет вам, как отсюда выйти.

Обратно мы возвращаемся на маршрутном катере. Звуки аккордеона, хриповатые, с разливом, мягкой лапой берут за сердце и сжимают его чуть-чуть. Эта музыка напоминает мне мое послевоенное детство. Мама моего одноклассника Ромки Шпильберга играет в фойе кинотеатра перед сеансом. Его пропускают без билета и меня с ним заодно. Мы дрожим от нетерпения, не можем дождаться, когда отодвинут бархатную занавеску, и мы рванём в зал, чтобы усестся в первом ряду. Сегодня идёт «Серенада Солнечной долины». Там, в фильме, кажется, тоже звучит аккордеон. Аккордеон неотделим от пионерского лагеря, где дяди Пети весьма средней умелости играли для нас разрешённые советской властью падеграс и падепатинер. И

девочка, которая мне очень нравится, подаёт мне руку для танца. Боже, неужели это когда-то было?



Мы идём вечерней Венецией, поднимаемся на мостики, переброшенные через каналы, останавливаемся и смотрим на проплывающие гондолы. Народ сидит на красных бархатных сиденьях, народ гуляет с музыкой. Музыка – это аккордеон и сладкозвучные серенады. Мы пересекаем один канал за другим, а звуки не убывают, кажется, это одна бесконечная песня о вечной жизни, о любви. Нет забот, нет войн. Дай мне руку, любимая. Мне покойно. Я хочу остаться здесь навсегда, ну, хорошо, хорошо, хотя бы до конца отпуска. Я переполнен чувствами, каким-то странным покоем, любовью к этому городу, я могу взлететь. Ты полетишь со мной, любимая?

Если лететь над городом не очень высоко, то с высоты птичьего полёта можно заглядывать в окна верхних этажей. Только не говорите мне, что в чужие окна заглядывать некрасиво, что вы никогда этого не делаете. Моя жена это дело просто обожает. Она сочиняет чужую жизнь и делится со мной. И я ей великодушно прощаю эту маленькую женскую слабость. Но вот, что ещё можно делать: с небольшой высоты удобно рассматривать картинку, выставленные на бесчисленных лотках в людных местах. Больше всего акварелей, но попадается и масло.

Местные рафаэли не балуют публику разнообразием сюжетов: каналы, гондолы, гондолы, каналы. Да и то сказать, не Фудзияму же рисовать в Венеции!



Среди тысяч ремесленных работ, выполненных по раз и навсегда заданному трафарету, пейзажики художника Марко выделяются: он рисует их углем.

Создание шедевров происходит на глазах у зрителей. Мы, как зачарованные, следим за движениями черного брусочка. Несколько неуловимых касаний – появляется башня на втором плане. Тот же брусок лёг плашмя – ожила вода канала. Проходит минут пятнадцать, готовая работа покрывается лаком и выхватывается покупателем из рук художника ещё тёпленькой.

Марко – лет 65, венчик седых волос обрамляет загорелую лысину, горбоносый римский профиль мог бы принадлежать какому-нибудь дожу на пенсии. Марко – философ. Его основная философская концепция выведена из жизненного опыта и пережила, очевидно, бури и разочарования молодости. Не надо никуда торопиться, говорит он, живите просто, делайте дело, которое вам нравится.

– Марко, – пытаюсь я его «достать», – вот ты малюешь эти картинки на продажу, а для себя, для души, что ты рисуешь?

– Я не рисую ничего другого, мне нравится то, что я делаю, – отвечает он спокойно.



Марко жил в Америке, но ему там не понравилось. Он считает, что американцев кроме денег ничего не интересует. Интересует, думаю я, вспоминая всегда полные музеи, театральные и концертные залы. Но я не спорю. Зачем нарушать стройную картину мира, покойно утвердившуюся в голове моего собеседника. Италия – хорошо, Америка – плохо. Ну и ладно. Тем более что Италия – это, и в самом деле, хорошо. Марко сидит под стенами Академии, где мы провели несколько чудесных часов, общаясь с великолепными полотнами. За спиной у него работает, пахнет, сверкает Большой Канал. Итальянское солнце жарит всюю.

Часть третья – Florence

Эта часть написана совместно со Светланой Крastoшевой

«Я – Летиция», – сказала нам дама бальзаковского возраста, тыча себя пальчиком в пышный бюст. После этого хозяйка маленькой гостинички решительно расцеловала обалдевших нас во все щеки и повлекла за собой показывать наши апартаменты. Хозяйка была агрессивно гостеприимна и, пока не провела с нами, дикарями из Америки, полный инструктаж, нам не удалось вырваться из ее дружеских, но цепких объятий.

Гремят тяжелые засовы, скрипя, отворяются иссохшие от времени двери в полусумраке коридоров и так же затворяются за нами. Куда мы несемся, подталкиваемые этой преувеличено оживленной фурией, без умолку трещащей по-итальянски? Не зная языка, мы странным образом все понимаем: «Si, sì, секретный код, да, да, оплата только наличными». Веселый глаз, увеличенный стеклами очков, хищно горит. Губы, обведенные яркой помадой, раскрываются в плотоядной улыбке. Чувство восторженного ужаса охватывает нас.

Опять лязгают засовы, и наша проводница втягивает нас в темный провал растворенной двери. Мы оказываемся то ли в тюремной камере, то ли в келье старинного монастыря. Отброшена занавеска с узкого окна, и комната выплывает из сумрака. Мощные деревянные балки высоких потолков, платяной шкаф с тускло поблескивающим испорченным зеркалом, бокалы венецианского стекла с золотой каемкой на столике с гнутыми ножками. «Si, sì, этими бокалами можно пользоваться», – сияет, преобразившись в добрую пожилую фею, наша хозяйка.

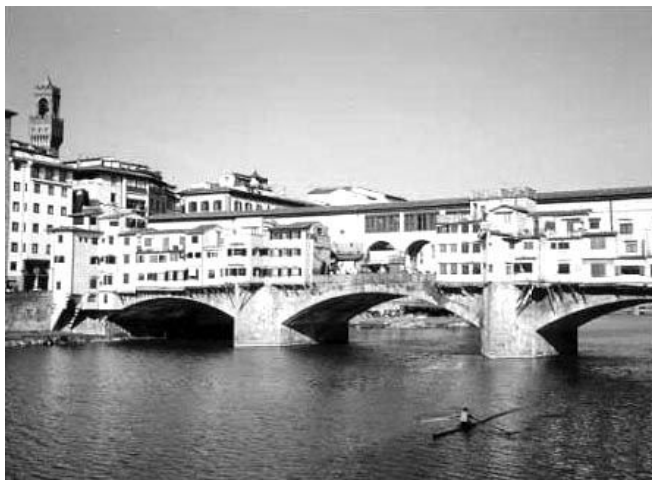
А в углу стояло КРЕСЛО. Мы ахнули. Благородное дерево, потемневшее от времени, высокая резная спинка со старинным гербом, настраивающим на смелые исторические фантазии. Сиденье, отполированное тысячами задов. Это была сама История. Да, ради этого, хотя бы, стоило приехать в Город. «О, воздух Флоренции!» – мог бы воскликнуть я, если бы был склонен к патетике.

И с изумлением слышу я себя восклицающим «о, воздух Флоренции», потому что мы вывалились из прохлады гостиницы прямо в жар каменного города. Помните сказку об Ивасике-Телесике, которого баба Яга посадила на лопату и пыталась сунуть в печь? Теперь я знаю, что он чувствовал.

По улочкам, где пешеходам оставлена лишь узкая полоска тротуара, где бензиновая гарь не уносится ветром, поскольку ветра нет, доплетаемся до Домской площади и задираем головы, пытаясь обозреть весь гигантский комплекс с Кафедральным собором, колокольной и баптистерием. Великолепное, роскошное тело втиснуто в

площадь, как в узкий пиджак. Порождение человеческого гения и человеческих амбиций. Зелено-белая громадина, увенчанная непревзойденным куполом.

Потом мы блуждаем по запруженным туристами улочкам и неожиданно натываемся на очень старую простую церковь. Что-то знакомое чудится нам. Ах, да, мы уже были здесь, может быть, даже, в этой жизни. Здесь, по преданию, отпевали Беатриче. Мы втягиваемся в прохладу узкого полутемного помещения церкви. Суэта большого города остается по ту сторону дверей. Распятый Христос под потолком подсвечен тусклой лампой. Несколько скромных фресок на вечные сюжеты и неожиданная светская картина, изображающая юную Беатриче, выходящую из церкви, и поодаль остолбеневшего Поэта. Сегодня здесь состоится сольный скрипичный концерт. Присядем же на разошедшиеся деревянные скамейки и подождем в полумраке, может и нам повезет быть свидетелями чуда.



Вышла немолодая женщина со скрипкой в руке. Неловко поклонилась. Жаркая черная кофта, с которой облетели еще не все театральные блески, черная юбка и немодные туфли на толстых каблуках. Не слишком тщательно причесанные волосы редкими кольцами спадали на лицо.

...Вместе с исполнительницей мы трудно продирались сквозь «Партиту» Баха и мучительно ждали чуда. На «Каприсах» Паганини обескураженная, истерзанная фальшью публика ринулась прочь, на улицу, в привычную какофонию большого города. Что-то случилось со скрипкой. Хозяйка пыталась заставить ее играть достойно, легко, как в лучшие годы, и не могла. Скрипка бунтовала. Лихорадочный румянец заливал лицо бьющейся насмерть скрипачки, волосы прилипли к мокрому лбу. Неловко раскланявшись под жидкие аплодисменты, она сделала движение уйти, убежать, скрыться. Но вдруг, как будто приняв какой-то знак, решительно шагнула вперед, вскинула скрипку к плечу... И, о чудо! «Аве Мария» Шуберта поплыла чисто и мощно под высокие своды и окатила нас восторгом. Какая отчаянная радость! Какая скорбная победа... Потом была мастерски сыграна виртуозная пьеса. Наши аплодисменты одиноко звучали в опустевшем пространстве церкви. Цветов не было.

Опустошенные, недоумевающие мы бредем ночной улицей. По другой стороне идет наша скрипачка. В одной руке скрипка, в другой – старушечья сумка с туфлями на толстых каблуках. Вот дотащится она до своего дома, войдет в пустую темную квартиру, тяжело упадет на скрипучий стул. Вот скрипка – вот вся ее жизнь. Нет, нет, скорее прочь от этих видений. В толпу, неумоимо жаждущую хлеба и зрелищ. Быть может, чтобы не думать о быстротечности бытия и несбыточности надежд.

К счастью, наше внимание отвлек йог, который начинал представление на площади. Йог был маленький мускулистый человек со злыми глазами. Здесь же стоял мотороллер с прицепленным к нему мятым металлическим домиком, очевидно, его походным жильем. Рядом сидела его собака. Йог делал приготовления, ни на кого не обращая внимания, но вдруг обводил взглядом собравшихся зевак и решительным шагом направлялся к какой-нибудь девице. Та с визгом убегала. Йог изображал улыбку на своем неподвижном лице, это он так шутил. Представление состояло из обычных трюков: глотание огня, хождение по битому стеклу, прижигание ладони горящим факелом. Мы

понимали, что он делает все по-настоящему, но почему-то было скучно.

Мы бродили по улицам, где дома еще щедро отдавали дневной жар. В открытом кафе солидный дядя сладко разливался в серенадах. За углом в переулке тоже звучала музыка. Парень играл на гитаре, женщина, должно быть его жена, пела песни собственного сочинения. Она еще пританцовывала, но делала это так, как будто выполняла постыльную работу. Впрочем, это и была работа: мы их видели здесь каждый день.

...Флорентийцы живут среди великих теней: Микеланджело, Тициан, Рафаэль, Донателло. Я не говорю уж о знаменитых Галерее Уффици, Академии, Дворце Питти. Можно зайти в первый попавшийся собор и увидеть картину или роспись если не Джотто, то крепкого художника второго ряда, которому был бы рад любой музей мира. Сказать что-то? В этом городе-музее я сам иногда чувствовал себя пыльным экспонатом. Я не смог бы здесь жить. В городе почти нет зелени, скверов, отдохнуть можно, лишь присев где-нибудь на ступеньках или прямо на асфальте. Как-то мы, купив на улице мороженое (о, флорентийское мороженое, двадцать-тридцать сортов всех цветов радуги, шоколадное и ванильное, с орехами такими и орехами сякими, клубничное, банановое, персиковое, малиновое и-черт-знает-какое-еще), уселись на каких-то ступеньках в тени здания, чтобы полакомиться и отдохнуть. Не успели мы слизать и по трети порции, как за нашей спиной раздалось: «excuse me!» Мы вздрогнули от неожиданности и вскочили. «Это – гостиница, – сообщил нам гордый человек в ливрее, – здесь сидеть не положено». И презрительное высокомерие пролилось из его глаз на наши распаренные головы. И пошли они, солнцем палимы, повторяя «суди его бог».

...Забывать все языки, кроме итальянского. Проснуться во Флоренции студентом института искусств от звуков шипящего жира на сковородке соседки. Привычно впустить в легкие жар, пыль и угар большого города. На трескучем мотоцикле домчаться до церкви Санта Кроче. И там, в тишине, сохраняющейся даже при огромном наплыве

туристов, встретиться с презрительным взглядом, восседающего на своей собственной гробнице, Данте: «Что замечательного сумели создать вы за последние семь веков?!»

Или забежать в галерею Уффици. Прокрасться в картину, скажем, Рафаэля, где на набалдашнике палицы Папы Лео X отражается окно за твоей спиной. И навсегда забыть вернуться из нее.

Или ...Забыть все языки, кроме итальянского, проснуться студентом Флорентийской консерватории и, отрешившись от наглых звуков попсы, доносящихся с верхнего этажа, усесться за старенькое фортепиано и играть, играть свои композиции, готовясь к отчетному концерту. А в консерваторском зале все свои. И ты – любимчик, тебя заранее встречают аплодисментами. Небрежность в одежде и всклокоченные волосы, конечно же, говорят о том, что ты служишь музам. Старые учителя в зале хмурятся. Двое случайно забредших слушателей – похоже, не итальянцы – дремлют в полутьме и прохладе. Что мне до них! Музыка, музыка, только музыка!

Пара иностранцев потихоньку выходит из зала, они уезжают сегодня вечером, а еще столько замечательных мест Флоренции не осмотрено.

...Если вы не знаете иностранных языков, учите их, пока поезд не ушел. Или покупайте билеты на поезда в Европе через родные вам бюро путешествий. Но если вы, все же, купили билеты в Интернете и обнаружили, что счет пришел на сумму, в два раза превышающую ту, что вы ожидали, смиритесь и расслабьтесь. Все честно, вы получили за свои деньги двухместное спальное купе с туалетом, умывальником, всякими приятными мелочами и кофеем, принесенным проводником поутру. Наслаждайтесь, следующий случай гульнуть по-купечески может представиться не скоро.

А было так. Наш поезд из Флоренции в Мюнхен отходил в полночь. В тот вечер мы оказались в консерватории на концерте студентов-композиторов. Какое блаженство сидеть в прохладе, сбросив обувь, и дремать под новаторские композиции. В 10 часов мы покинули

гостеприимный зал и, не спеша, прощаясь с городом, пошли в сторону центрального вокзала. Благо, багаж мы заранее отправили в камеру хранения, а до вокзала минут двадцать ходу. Забирая свои чемоданы из багажного окна, я поднял глаза на расписание... и не увидел там нашего поезда. Мы не волновались: это какое-то недоразумение, может быть, табло испортилось. На всякий случай мы все же отправились в зал информации. За стойкой сидел дежурный. Он посмотрел на нас безо всякого интереса и на наш вопрос что-то коротко ответил по-итальянски, уткнувшись опять в свою газету. Я догадываюсь, он сказал: «Незнание языка не освобождает шлимазлов от ответственности». Мы вернулись в камеру хранения и местный работник на ломаном английском объяснил: «Мюнхен поезд нет. Мюнхен другая станция». Боже, какие мы дураки. У нас даже тени сомнения не появилось, что поезд на Мюнхен может отправляться не с центрального вокзала. Упросив длинную очередь пропустить нас первыми на такси, через пятнадцать минут мы оказались около неказистого темного здания в темном подозрительном районе. Таксист, как все таксисты мира, не понимал в упор слово «сдача», но когда я великодушно разрешил ему оставить у себя двадцатидолларовую купюру, рассыпался в благодарностях, пригласил приезжать еще, и по приезде велел спросить Марио.

Прощай Марио, прощай Италия, нас ожидает встреча с друзьями в Германии. Наш отпуск подошел к концу.



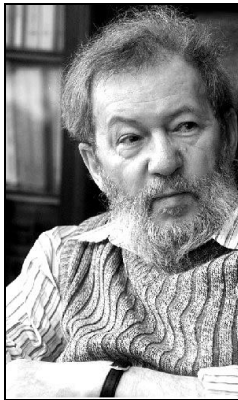
Об авторах



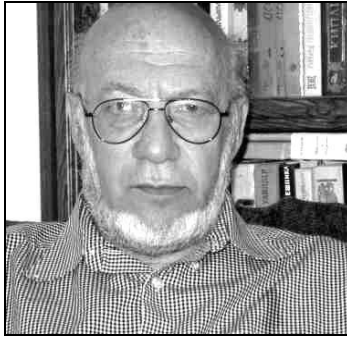
Василий Демидович – российский математик, доцент механико-математического факультета МГУ.



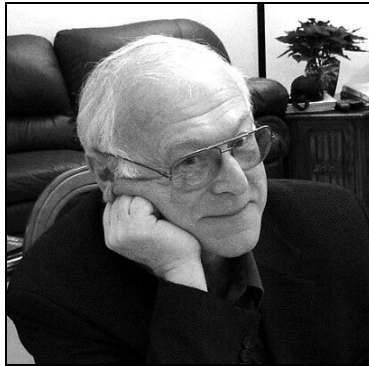
Симон Шноль – советский и российский биофизик, историк науки, профессор кафедры биофизики физического факультета МГУ.



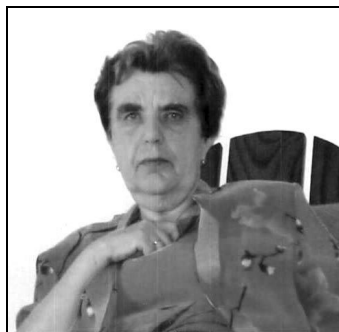
Игорь Ефимов – писатель, философ, издатель.



Александр Лейзерович – доктор техн. наук. Переводчик стихов и прозы.



Эрнст Зальцберг – редактор-составитель книжной серии «Русские евреи в Америке».



Исанна Лихтенштейн – врач, литератор.



Артур Штильман – скрипач и дирижер, автор книг о музыкантах.



Виктор Юзефович – искусствовед, писатель.



Андрей Пелипенко – российский философ, искусствовед.



Евсей Цейтлин – культуролог, литературовед, критик, прозаик. Автор множества книг. Редактор газеты «Шалом»



Евгения Ласкина, – журналист.



Каган Виктор – доктор медицинских наук. Член Союза Писателей Санкт-Петербурга.



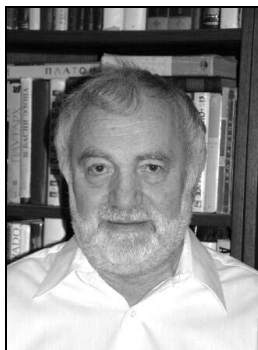
Лариса Миллер – поэт, прозаик, эссеист, член Союза Российских писателей и Русского ПЕН-центра.



Людмила Некрасовская – поэт, член нескольких писательских союзов.



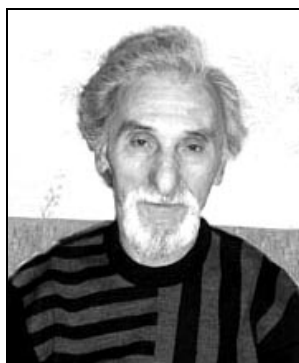
Наталья Рябухина - психолог, литератор.



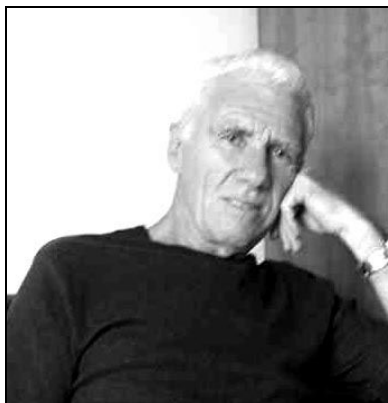
Александр Матлин – инженер-строитель, печатается в периодической прессе.



Юрий Фельдман – врач-психиатр, литератор.



Марат Шамраевский – модельер, технолог обувного производства.



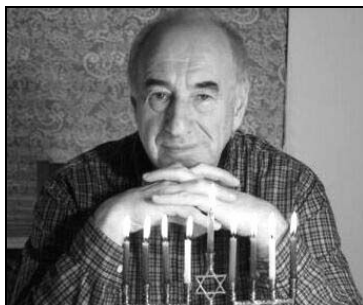
Даниэль Тамар – инженер, тренер, писатель.



Елена Бандас – биолог, литератор.



Михаил Юдсон – литератор.



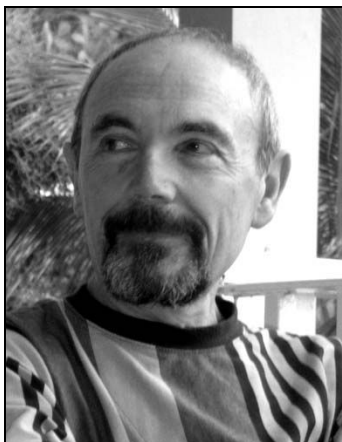
Борис Кушнер – профессор математики Питтсбургского университета, поэт, публицист.



Елена Тамаркина – педагог, пишет стихи, переводит с иврита. Живёт в Израиле



Григорий Рыскин – писатель, публицист, почетный член Союза писателей России.



Владимир Крastoшевский – редактор русской газеты в Филадельфии.



Журнал «Семь искусств», Апрель 2011
ред.-сост. Евгений Беркович
изд-во «Общества любителей еврейской старины»
Ганновер 2011, 559 стр. 20,8 а. л.

© Евгений Беркович (составление и редактирование)
© Дорота Белас (оформление)

Компьютерная верстка и техническое редактирование
Изабеллы Побединой

Ганновер
Общество любителей еврейской старины