

ИСКУССТВО

ЛЕНИНГРАДА



489



ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
И ХУДОЖЕСТВЕННО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
ИЗДАНИЕ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РСФСР
И ЛЕНИНГРАДСКИХ ОРГАНИЗАЦИЙ ТВОРЧЕСКИХ СОЮЗОВ

СОДЕРЖАНИЕ

На первой странице обложки: Иорданская лестница Эрмитажа. Фото Б. Манушина
На второй странице обложки: М. Волошин. Крымские пейзажи. Акварель, бумага. Частное собрание
На третьей странице обложки: Гарри Файф. В честь УНОВИСа. Дерево, акрил. 1980. Фото
А. Гронского, Оскар Рабин. Парижский натюрморт. Холст, масло. 1983. Фото А. Гронского
На четвертой странице обложки: Ленинградский этюд. Фото Б. Манушина

- В. Арро** 3 Преодолеть синдром «областной судьбы»
- Б. Пиотровский** 5 Мои предшественники
- В. Ганшин** 8 Один день в Зимнем дворце
- М. Волошин** 27 НЕВСКИЙ АРХИВ
«История моей души». Окончание
- М. Герман** 43 Париж: на исходе зимы
- В. Кривулин** 52 «...черня дешевым шариком блокнот...»
Стихи
- Ю. Пирютко** 54 ЛЕТОПИСЬ ВАНДАЛИЗМА
Трагедия петербургского некрополя
- В. Тареев** 67 МОНОЛОГИ О ГОРОДЕ
Бушуют страсти
- 69 РЕКВИЕМ
- 70 Премьера
Газета в журнале
- Н. Бердяев** 78 ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ ОБЩЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ
Христианство и классовая борьба.
Продолжение
- В. Перц** 87 Рисунок на камне
- Б. Голлер** 90 Белые олени
Пьеса
- Е. Охонько** 112 АВТОРСКОЕ ПРАВО
Гонорар за скульптуру

УВАЖАЕМЫЙ ЧИТАТЕЛЬ!

Напоминаем, что в 1990 году в журнале «Искусство Ленинграда» будут опубликованы: книга МИХАИЛА МАТЮШИНА о кубофутуризме, книга НИКОЛАЯ РЕРИХА «Община» из цикла трудов «Живая этика», повесть БОРИСА ВАХТИНА «Дублинка», пьеса ИОСИФА БРОДСКОГО «Мрамор».

Кроме того будет завершена публикация книги НИКОЛАЯ БЕРДЯЕВА «Христианство и классовая борьба».

В течение года журнал напечатает статьи, материалы, письма, дневники, связанные с именами ДАНИИЛА ХАРМСА, АЛЕКСАНДРА ВВЕДЕНСКОГО, ВСЕВОЛОДА МЕЙЕРХОЛЬДА, ОЛЬГИ БЕРГГОЛЬЦ, МИХАИЛА ЗОЩЕНКО, МАРКА ШАГАЛА, ДМИТРИЯ ШОСТАКОВИЧА, НИКОЛАЯ АКИМОВА, ЕВГЕНИЯ ШВАРЦА...

Подписка на журнал «Искусство Ленинграда» открыта во всех отделениях связи СССР.

Стоимость годового комплекта — 14 рублей 40 копеек.

Индекс журнала — 73190.

Главный редактор
Г. Ф. ПЕТРОВ

Редакционная коллегия

Р. С. АГАМИРЗЯН
Ю. Л. АЛЯНСКИЙ
В. К. АРРО
А. В. ГРИГОРЬЕВ
В. В. ИВАНОВА
Е. Ф. КОВТУН
А. Ф. МАЛЬКОВ
Р. С. МИЛОНОВ
А. С. ПЛАХОВ
(ответственный секретарь)
В. Ф. ПОЗНИН
В. Н. ПОЛУШКО
(зам. главного редактора)
С. М. СЛОНИМСКИЙ
А. Н. СОКУРОВ
В. М. ТРОФИМОВ
В. Н. ЩЕРБИН

Редакция:

М. А. Золотоносов (публицистика)
А. А. Кравцова (театр, кино)
В. Г. Перц (изобразительное искусство,
архитектура, дизайн)
И. Г. Райскин (музыка)
Т. Ф. Селезнева (история и теория
искусства)

Художественный редактор С. О. Г р у д и н и н. Технический редактор Т. Д. Р а т к е в и ч. Корректор С. А. Я к о в л е в а. Зав. редакцией Т. Ю. О к у н е в а. Сдано в набор 29.06.89. Подписано в печать 14.08.89. М-18626. Формат бумаги 70×100¹/₁₆. Бумага писчая № 1. Печать офсетная. Усл. печ. л. 9,75. Усл. кр.-отт. 22,425. Уч.-изд. л. 12,26. Тираж 10 000 экз. Заказ № 125. Цена 1 р. 20 к. Изд. № 2392. Ордена Октябрьской Революции, ордена Трудового Красного Знамени Ленинградское производственно-техническое объединение «Печатный Двор» имени А. М. Горького при Госкомпечати СССР. 197136, Ленинград, П-136, Чкаловский пр., 15. Обложка и вклейки отпечатаны с диапозитивов, изготовленных на Ленинградской ордена Трудового Красного Знамени фабрике офсетной печати № 1. Адрес редакции: 191194, Ленинград, ул. Каляева, 23. Телефон 272-31-44.

ПРЕОДОЛЕТЬ

СИНДРОМ ОБЛАСТНОЙ СУДЬБЫ

Разобщенность творческих союзов в застойные годы была одним из залогов «успешного руководства» искусством и культурой в целом. Наши пастыри тревожно настораживались, если где-либо собирались люди из разных творческих цехов. Общими усилиями лишь клеймили инакомыслие да принимали обязательства по встрече очередного юбилея. Время от времени в каком-либо творческом доме проходил не особенно пользовавшийся популярностью устный альманах «Семеро под одной крышей».

С тех пор нас стало «девятеро». У нас появился общий дом — журнал «Искусство Ленинграда». Но самое главное — мы стали другими. Мы стали хозяевами в собственных творческих союзах. Мы обрели чувство достоинства, может быть, впервые осознав себя свободными и независимыми художниками. Резко возросло наше чувство ответственности за то, что происходит в нашем городе и в стране. И естественно, что мы потянулись друг к другу. Ну, прежде всего, потому, что у нас много общих профессиональных забот. Во-вторых, мы почувствовали, что надо выступать единым фронтом против того, что враждебно культуре, человечности и демократии. И наконец, мы поняли, что когда мы вместе, нами невозможно манипулировать.

Идея координационного совета творческих союзов вынашивалась несколько лет. Впервые о нем заговорили на совместном секретариате театрального и писательского союзов. Но то ли инерция центробежных сил, то ли привычная робость мешали благому намерению стать реальностью.

Теперь совет создан. Каждый союз делегировал в него двух человек: как правило, председателя и члена секретариата. Так что совет вполне полномочный и представительный, хотя и является неформальным образованием. Иного ему статуса и не нужно. Это ведь совещательный, координирующий орган. Двери его заседаний открыты для всех, более того, мы намерены приглашать на них административных работников и специалистов.

Главная сила совета в консолидации и гласности. Каждое обсуждение должно заканчиваться принятием документа, который станет достоянием и официальных органов, и общественности. Отдельные заседания по особо важным вопросам, вероятно, имеет смысл записывать на видеопленку, транслировать по радио.

Мы договорились, что обязанности председателя, как и секретарские функции каждый союз будет исполнять поочередно, по году.

В случае необходимости совет будет созывать объединенный пленум творческих союзов. Пленум — событие, конечно, чрезвычайное, совет же намечено собирать, по возможности, регулярно.

Какой же будет проблематика заседаний? Я думаю, что первое и главное условие — никаких дежурных тем, никаких заседаний «для галочки». Только самые животрепещущие вопросы. Только то, что невозможно решить силами одного союза. А недостатка в таких вопросах, как мы понимаем, нет и не будет.

То выходит проект закона о налогообложении, который должен ударить прежде всего по людям творческих профессий. То оживляются в городе мнимые «патриоты», с манией преследования «русофобами», с процентной шкалой для каждой нации, призванной ограничить доступ «инородцев» в высшие учебные заведения, учреждения культуры и творческие союзы. То возникает коммерческо-бюрократический проект коллективного обольванивания ленинградцев в районе Лисьего Носа.

Творческая общественность должна держать в поле зрения всю социально-культурную ситуацию в нашем городе. Определять ее должны не чиновники и технократы, а художественная интеллигенция. Не удивительно, что именно в ее среде возникла идея широкого общественного движения за возрождение Ленинграда как мирового культурного центра.

Пожалуй, на сегодня это главный смысл нашей консолидации, главное направление наших совместных усилий. Мы должны предложить ленинградцам свои проекты.

Как расширить журнально-издательское дело, которым в прежние времена славился наш город.

Как вернуть зрителям десятки петербургских театральных и концертных залов, занятых учреждениями.

Как донести до народа принадлежащие ему художественные сокровища, скрытые в запасниках.

Как уберечь уникальные книгохранилища и как сделать их фонды доступнее для читателей.

Как сохранить от разорения, бездушного небрежения наш исторический центр, принадлежащий всему цивилизованному миру.

Как отмыть, оживить, облагородить жизнь наших улиц.

На эти вопросы мы должны, очевидно, ответить все вместе. И поднять на осуществление этих проектов всех ленинградцев, всех патриотов нашего города.

Совет творческих союзов будет добиваться повышения уровня компетентности, интеллигентности в руководстве культурой в Ленинграде.

Нужно преодолеть синдром «областной судьбы», доставшийся нам в наследство от сталинщины и ждановщины. Нашему городу от рождения назначена судьба одной из мировых культурных столиц, за нее мы и будем бороться.

ВЛАДИМИР АРРО,
председатель правления Ленинградской писательской организации

СОСТАВ КООРДИНАЦИОННОГО СОВЕТА ТВОРЧЕСКИХ СОЮЗОВ ЛЕНИНГРАДА

Союз архитекторов:

Г. Н. БУЛДАКОВ, В. А. ПЕТРОВ

Союз дизайнеров:

В. М. ТРОФИМОВ, С. Н. КОСНИКОВСКИЙ

Союз журналистов:

А. С. ЕЖЕЛЕВ, Н. С. ЧАПЛИНА

Союз кинематографистов:

В. В. БОРТКО, Ю. П. МЕДВЕДЕВ

Союз композиторов:

А. П. ПЕТРОВ, М. Г. БЯЛИК

Союз концертных деятелей:

Ю. Х. ТЕМИРКАНОВ, В. С. ЛОГУТЕНКО

Союз писателей:

В. К. АРРО, М. М. ЧУЛАКИ

Союз театральных деятелей:

В. И. СТРЖЕЛЬЧИК, М. Ю. ДМИТРЕВСКАЯ

Союз художников:

М. К. АНИКУШИН

Журнал «Искусство Ленинграда»:

Г. Ф. ПЕТРОВ

ЭРМИТАЖУ 225 ЛЕТ

Академик
БОРИС ПИОТРОВСКИЙ



(ИЗ АРХИВНЫХ ИЗЫСКАНИЙ)

В нынешнем году Эрмитаж отмечает свое 225-летие. История картинной галереи Эрмитажа, долгое время являвшейся его основной частью, начинается с 1764 года, когда в Зимний дворец была доставлена из Берлина большая коллекция картин, состоявшая преимущественно из произведений голландских и фламандских художников. Она была развешана в залах нового и еще не обжитого Зимнего дворца, оконченного постройкой в 1762 году.

Тогда императрица Екатерина II, по ее собственным словам, «жадно» увлекалась собирательством предметов искусства; ей в этом деле помогали просвещенные люди из ее близкого окружения и русские дипломаты в странах Западной Европы. Русским дипломатам на аукционах не было конкурентов, и большие знаменитые в то время коллекции из Франции и Англии стали доставляться одна за другой в Зимний дворец.

Через десять лет после первой покупки картин коллекция Зимнего дворца стала одной из самых значительных галерей Западной Европы, хранившей 2080 картин. В письме к Гримму, другу Дидро, императрица писала: «Мой музей в Эрмитаже состоит, не считая картин и лоджий Рафаэля, из 3800 книг, четырех комнат, наполненных книгами и гравюрами, десяти тысяч резных камней, приблизительно десяти тысяч рисунков и собрания естественно-научного, заполняющего два больших зала». (18.IX.1790).

Картины не только украшали стены дворцовых залов, но были развешаны в специально построенных двух зданиях на набережной Невы, вплоть до Зимней канавки. Во второй половине своего царствования Екатерина II «остыла» 5

к собирательству картин и увлеклась театром. Для театральных постановок архитектором Д. Кваренги на месте старого дворца Петра I было построено специальное здание, возводившееся в большой спешке, и архитектор в цокольном этаже сохранил комнаты и некоторые части петровского дворца, которые после расчистки и консервации будут доступны для обозрения.

Театральное здание было связано со зданием Эрмитажа аркой, перекинутой через Зимнюю канавку. Когда начались спектакли в театре, второй этаж здания Эрмитажа, построенного архитектором Фельтеном, занятый картинной галереей, был превращен в гостиные с диванами для отдыха и биллиардом для развлечения. Гости из театра через эти помещения проходили в Павильонный зал на танцы.

Около зала находилась и комната для интимных приемов императрицы, называвшаяся «Эрмитажем» («местом уединения»), сплошь увешанная картинами. Название этой комнаты впоследствии перешло на весь музей в целом и по традиции сохранилось и доныне.

Екатерина II была полным хозяином своих коллекций, состоявших не только из живописи, но также из драгоценностей, резных камней и фарфора. Все расходы на приобретение и обслуживание парадных комнат и оранжерей проводились по прямому указанию императрицы. В картинную галерею гости попадали через дверь, устроенную под аркой на Зимней канавке, и ходили по залам в сопровождении лакеев.

При вступлении на престол Павла I нарушилась непосредственная связь Эрмитажа с Зимним дворцом, так как императорской резиденцией стал Михайловский (Инженерный) замок, но театр в Эрмитаже продолжал действовать и вместе с картинной галереей в декабре 1796 г. был передан «в ведение» князя Н. Б. Юсупова, назначенного директором театра еще при Екатерине II.

Отрыв музея от дворца сразу же привел к финансовым затруднениям. Приобретения картин стали производиться редко, а для оплаты резных камней, пополнявших коллекцию императрицы, отпуск денег был совсем прекращен.

Н. Б. Юсупов в своих рапортах жаловался также на недостаток средств для корма «птиц и зверьков», разведенных императрицей в оранжерее.

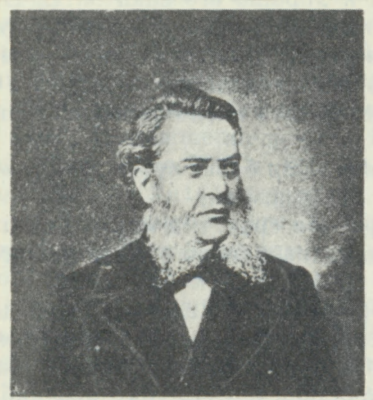
В административном отношении Эрмитаж при Павле I был разделен на три части; картинами ведал Ф. И. Лабенский, эстампами архитектор В. Бренна, а резными камнями Г. Кёллер, крупный ученый в области античного искусства.

После вступления на престол Александра I в 1802 году Эрмитаж «был поручен» Д. Н. Бутурлину, жившему в Москве, и он, так же, как Н. Б. Юсупов, занимался лишь общими вопросами и совершенно не касался администрации, всецело находившейся в ведении Министерства двора.

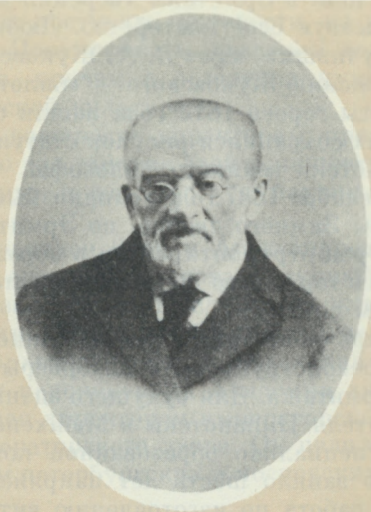
В апреле 1805 года Александр I подписал «Положение, полагаемое к учреждению по Эрмитажу», которое окончательно оформило его как музей, состоявший уже из пяти отделений, но общее руководство оставалось по-прежнему у Министерства двора, причем правительственные учреждения заняли весь первый этаж фельтеновского здания, где ныне расположена администрация Эрмитажа. Залом заседания Совета Министров Российской империи был нынешний кабинет директора Эрмитажа, а Государственный Совет собирался в нынешнем лекционном зале, у Советского подъезда.

При Николае I снова картинная галерея стала считаться полной собственностью императорской фамилии, и император постоянно вмешивался в дела по развеске картин, удалению экспонатов из экспозиции и даже из музея.

После подавления восстания декабристов большой зал фельтеновского здания, где висело 108 картин художников итальянской и испанской школ, был отведен для допроса декабристов (ныне в этом зале размещены картины Леонардо да Винчи). Сам Николай I во время следствия находился рядом, в надворном зале, среди картин Рубенса и Ван Дейка.



С. А. Гедеонов



А. А. Куник



С. Н. Трубецкой



И. А. Всеволжский.
Рисунок В. А. Серова

Николай I искоренял память своей бабушки императрицы Екатерины II, он убирал портреты ее фаворитов, не щадил семейные драгоценности, отправляя в переплавку значительную часть серебряных сервизов императрицы. Он повелел убрать с глаз и статую Вольтера, замечательное произведение Гудона, с формулировкой «истребить эту старую обезьяну». Самодурство Николая I в полной мере описано в статье барона Н. Н. Врангеля «Искусство и государь Николай Павлович», напечатанной в 1913 году в художественном журнале «Старые годы».

Несмотря на многочисленные ограничения, несмотря на то, что доступ посетителей в Эрмитаж производился через Дворцовое управление, выдававшее билеты на посещение музея, Эрмитаж уже с начала XIX века стал занимать значительное место в развитии русской культуры. Русские художники и скульп-

торы изучали в Эрмитаже творения великих мастеров прошлого, копировали их, совершенствуя свое мастерство. Любил Эрмитаж и хорошо его знал А. С. Пушкин, получивший через В. А. Жуковского постоянный билет на посещение музея (по выражению Жуковского — «билет на всю вечность»). Многие картины галереи и портреты героев 1812 года нашли отражение в стихах великого поэта, а в его рукописях сохранился рисунок статуи Вольтера, стоявшей около шкафов с книгами библиотеки великого философа.

В декабре 1837 года грандиозный пожар, длившийся более суток, уничтожил интерьеры Зимнего дворца, но Эрмитаж остался невредимым.

Дворец отремонтировали в поразительно короткий срок, и в марте 1839 года состоялось торжество по поводу восстановления парадных залов в их новом архитектурном виде.

После окончания работ у Министерства двора оказалось еще много средств, и тогда реконструировали интерьеры фельтеновского, и задумали строительство нового Эрмитажа. Для будущего здания был принят проект архитектора Л. Кленце, строителя Пинакотечи в Мюнхене. Работы начались в 1842 году под наблюдением специально образованной комиссии во главе с В. П. Стасовым. Строительство заняло шесть лет напряженного труда. Одновременно производилась большая работа по изготовлению витрин и мебели музея, в которую император постоянно вмешивался. 5 февраля 1852 года состоялось торжественное открытие нового Эрмитажа, который вызвал у современников восхищение.

С самого своего основания новый Эрмитаж стал крупным научным центром. Но входные билеты по-прежнему выдавались придворной конторой при строгом контроле Министерства двора, а император постоянно менял их форму и правила распределения. Он посещал музей в определенные часы, и в это время посторонние в залы не допускались.

После вступления в 1855 году на русский престол Александра II положение Эрмитажа при императорском дворе стало изменяться. В музее производилась работа по учету коллекций, составлению описей, каталогов, путеводителей. Кроме

Виктор Ганшин

ОДИН ДЕНЬ В ЗИМНЕМ ДВОРЦЕ

Каждый из нас, начиная рабочий день, раскрывает пропуск в проходной, здороваясь с вахтером, берет ключ от кабинета, лаборатории, мастерских или принимает вахту у тех, кто нес ночное дежурство. Эрмитаж работает в строго обозначенные часы — с десяти до восемнадцати, в четверг — с двенадцати до двадцати. Но это время — «для всех». А рабочий распорядок для сотрудников строится по особым графикам.

Вы можете представить в музее стук молотков, треск и шипение электросварки, визг пилы, другие «производственные

шумы»? Вы ответите однозначно: если музей на ремонте. Но мы знаем, что в последние десятилетия Эрмитаж не прерывал своей деятельности, хотя многое в нем менялось, перестраивалось, обновлялось. Это очень трудно: вести работы, что называется, «на ходу». Но для этого и приходят бригады в залы, лаборатории, хранилища по утрам, чтобы проверить системы отопления, электропитания, провести необходимый ремонт. Наверно, больше всего «достаётся» полам — три с половиной миллиона посетителей в год. Поэтому то и дело приходится подновлять защитные лаковые по-

картин, важное место стала занимать скульптура, как античная, так и русская. Приобретались античные коллекции, стали поступать древности из раскопок Императорской археологической комиссии. Популярность Эрмитажа возрастала. В нем стали работать крупнейшие ученые, причем в отделе нумизматики были сосредоточены исследования и по русской культуре.

Встал вопрос о введении в Эрмитаже должности директора с присвоением ему высшего придворного чина. Понятно, что для занятия этой должности необходима была близость к императорской семье и авторитет в научных кругах петербургской интеллигенции.

Первым директором Эрмитажа был назначен Степан Александрович Геденов, сын директора императорских театров, одаренный человек, крупный ученый, автор труда «Варяги и Русь». Он имел заслуги и перед Эрмитажем в деле приобретения античных древностей и картин. С 1841 года в чине камер-юнкера четырнадцать лет руководил «Комиссией археологических разысканий» в Риме и был попечителем над находившимися там пенсионерами Академии художеств.

4 июля 1863 года Геденов был назначен директором императорского Эрмитажа с присвоением чина гофмейстера императорского двора. Он являлся также почетным членом Академии наук, директором петербургских и московских театров, заменив в этой должности своего отца.

«Ученым советником» при директоре Эрмитажа стал нумизмат Б. В. Кёне. В музее работал и академик А. А. Куник, крупнейший специалист по русской истории.

С. А. Геденов заботился о широком посещении Эрмитажа, отменил выдачу билетов через придворную контору, а позже установил и беспрепятственный вход публики в музей, сняв обязательное требование «пребывать в музее в парадной форме». Он упростил также условия работы художников, занимавшихся копированием картин, и занялся упорядочением научной работы музея и в первую очередь изданием каталогов-путеводителей, которые к печати часто готовил лично.

Через два года после своего назначения С. А. Геденов докладывал двор-

крытия, менять паркет на «главной туристской тропе» в анфиладах второго этажа.

В восемь ноль-ноль начинается уборка в залах музея. Не трудно представить, какой бесконечный и упорный поединок ведут блюстители чистоты, если ежедневно в мусорном «совке» Эрмитажа собирается до трех тонн (!) песка и пыли. В девять пятнадцать приступают к работе научные сотрудники музея. Тем временем хранители залов проходят знакомыми маршрутами, проверяя наличие экспонатов, их состояние. Ведь многие из них могут, к сожалению, заболеть: вспучивается и растрескивается красочный слой, темнеет лак, его покрывающий, тускнеет мрамор, подвергается коррозии металл...

Десять тридцать — все заняли свои места, все готово к приему публики. Залы словно «замерли» в ожидании очередного, как бы это помягче сказать, многолюдья. В научно-методическом секторе, которым руководит Л. Н. Воронихина, завершается оперативная планерка. Именно сотрудникам этого отдела, пользуясь терминологией военного характера, предстоит принять

первый натиск гостевой волны, здесь — «направление главного удара». Нужно четко и быстро определить, кто и какими маршрутами поведет группы иностранных туристов (вереницы автобусов уже выстраиваются у Комендантского подъезда), сколько прибывает групп, на каком языке нужно вести экскурсию, каков график их движения по залам — тут впору подключать ЭВМ! А еще — целая серия заказов городского экскурсионного бюро...

На встречу с иностранцами и гостями из других городов страны ежедневно выходят девяносто экскурсоводов: они могут провести обзорное «путешествие» по залам, но каждый из них знаток искусства Франции или Голландии, Англии или Италии, специалист по античности, древнему Египту, Востоку, русской истории и культуре. На многих языках говорят сотрудники Эрмитажа, нередко на двух-трех, но, пожалуй, лидерство держит М. Д. Нечаев, знающий японский, китайский, арабский, все основные европейские языки, в общем — более десятка. Нередко ему поручают сопровождать государственных дея-

цовому управлению: «...предоставлены публике в последние полтора года удобства к доступу в императорский музей, новые приобретения значительных художественных коллекций, издания каталогов и т. п. имели следствием постоянное посещение Эрмитажа с.-петербургскими жителями».

После кончины С. А. Геденова в 1879 году директором Эрмитажа стал Александр Алексеевич Васильчиков. Он состоял в ведомстве иностранных дел, получил чин гофмейстера двора, был председателем Императорской археологической комиссии, издал «Словарь русских портретов».

А. А. Васильчиков был близок к царской семье. Это подтверждается рассказами родственников о его непринужденном поведении в обществе царской семьи: «Однажды, опаздывая на завтрак к царю, он подошел к столу и занял свое место хрюкая; разумеется, такое поведение мог допустить себе лишь человек, очень близкий императору».

А. А. Васильчиков заботился об умножении коллекций музея, приобретал живопись, коллекции по античности, средневековью и по эпохе Возрождения. И хотя сам он занимался вопросами русского искусства и русской культуры, был противником расширения отдела русского искусства в Эрмитаже и считал необходимым создание особого музея русского искусства в Москве. У него было своеобразное отношение к творчеству К. Брюллова и других художников, учившихся в Италии; он считал, что они утратили традиции русского искусства.

В сентябре 1888 года А. А. Васильчиков по болезни покинул пост директора Эрмитажа. Его заменил обер-гофмаршал двора князь Сергей Никитич Трубецкой. В архиве Эрмитажа хранится «формулярный список» о прохождении им службы, ярко отражающий жизненный путь этого энергичного человека, участника многих войн и подавления восстаний. Окончив пажеский корпус, С. Н. Трубецкой был причислен к лейб-гвардии Преображенскому полку, быстро продвигался в чинах, получая русские и иностранные ордена. В 1849 году он участвовал в походе в Венгрию, а с 1850 года находился на Кавказской линии, подавляя сопротивление горцев и «возмущения» в Закавказском крае. Формулярный список изобилу-

телей, августейших особ, дипломатов, других знаменитостей, в изобилии посещающих музей.

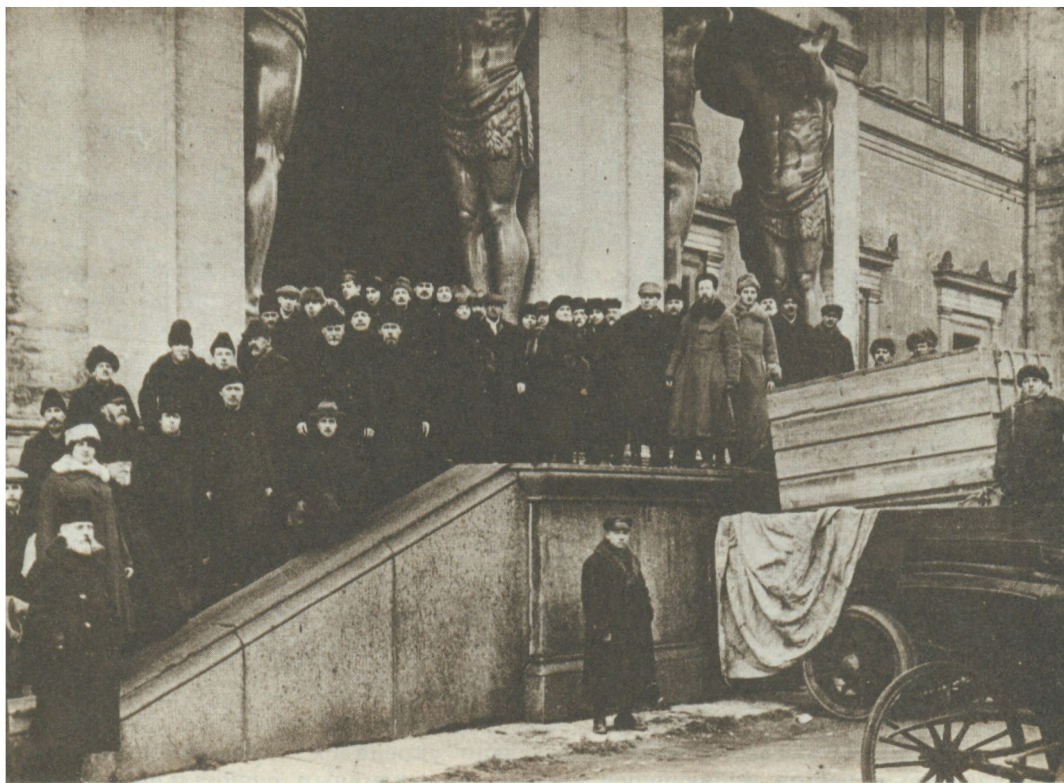
Перетекая из зала в зал, людская волна постепенно захлестывает весь грандиозный прямоугольник. А в это время, порой в нескольких шагах от этой реки, царит сосредоточенная тишина — рабочий день искусствоведов, химиков, физиков, биологов наполнен своими заботами. Вместе с ними нередко в хранилищах можно видеть и зарубежных коллег из разных стран.

Экскурсионные потоки то ускоряют ход, то замедляют его. Есть «точки», где всегда видна «перенаселенность» залов. Объяснение просто — обязательная остановка у шедевров. Леонардо да Винчи... «Мадонна с цветком» — одна из великих драгоценностей знаменитого музея. Небольшая картина, у которой всегда стоят экскурсанты. И замечательна щедрость красоты: она подарила себя миллионам глаз, а ее не убывает. Но творение великого Леонардо — под пристальным наблюдением, ведь ему уже более пятисот лет. Примерно раз в четверть века картина изымается из застек-

ленного футляра и специалисты обследуют реликвию. И на этот раз, констатировав безупречную сохранность красочного слоя и грунта, реставраторы, однако, немало потрудились. Они тщательно удалили почти невидимый глазу тончайший слой пыли, с точностью до секунды было рассчитано время операции по обработке поверхности картины парами спирта, восстановившего прозрачность помутневшего от времени лака.

Отсутствие «Мадонны с цветком» было совсем недолгим. Идут годы, и знаменитый эрмитажный «дурэт» Леонардо да Винчи — «Мадонна с цветком» и «Мадонна Литта» — радуют ценителей прекрасного.

Но можно понять горечь и разочарование человека, который, совершив путешествие, быть может, с другой половины земного шара, не смог встретиться с любимой картиной. Если шедевр Леонардо отсутствовал в экспозиции считанные дни, то в рембрандтовском зале уже больше трех лет посетители не видят знаменитую «Даная». 15 июня 1985 года на полотне обрушились кислота и два ножевых удара.



Резьвакуация сокровищ Эрмитажа из Москвы. Фото, 1919

Комната, где «лечат» пострадавшую картину, не так далеко от места, где случилась беда. Каждое утро отодвигается шторка, заслоняющая израненное полотно, и реставраторы по очереди садятся к холсту, колдуют над ним. Бригаду возглавляет один из опытейших мастеров — Е. Н. Герасимов, за плечами которого тридцать лет работы в Эрмитаже, неоднократные выезды на помощь зарубежным коллегам в разные музеи мира. Евгений Николаевич реставрировал произведения Леонардо да Винчи, Тьеполо, Веласкеса, Мурильо, Рубенса, Гойи, Пикассо. Его младшие помощники Геннадий Широков и Александр Рахман тоже прошли прекрасную школу, работали с полотнами Пуссена, Тициана, Гюбера Робера. Однако для всех троих этот экзамен — высшей сложности.

Растет число записей в книге, которую можно назвать «историей болезни». Наверно, самые драматичные страницы те, что зафиксировали первые часы и дни, когда со всей остротой стоял вопрос: удастся ли спасти обезображенный шедевр? Какого искусства и тщания потребовала операция по

разделению авторского холста от дублирующего — ведь страшное потрясение картина пережила в 349 лет... «Второй» холст служил своего рода опорой тому, что помнил прикосновение кисти великого мастера. Перелистаем страницы «*historia morbi*»: химики, физики провели серию тщательных исследований после промывки полотна. Ведь надо было убедиться, что кислоты нет, что разрушительное воздействие ее прекратилось. Сантиметр за сантиметром проходили экспертизу. С какой осторожностью удалялись натёки, эти страшные «слезы», так исказившие авторскую живопись. Лак, защищавший краску, атакованный кислотой, местами сильно разложился: провели его пробное восстановление. Одновременно специалисты разных лабораторий помогли реставраторам разгадать технологические приемы Рембрандта, «возвратиться» туда, в 1636 год, когда тридцатилетний живописец создавал одну из любимейших своих картин. Слайды, снимки, выполненные в ультрафиолетовых и инфракрасных лучах, рентгенограммы, микропробы красочного слоя постепенно «рассказали», как 11

ет перечислением боевых действий: истреблением чеченских аулов, подробно перечисленных с указанием их местонахождения; угонов скота, мелких стычек. Особо отмечено усмирение закатальского «возмущения». В русско-турецкой войне 1877—1878 гг. С. Н. Трубецкой участвовал в боях при Аладже, вел переговоры с турецкими уполномоченными о сдаче Батума и вступил в него с русскими войсками.

В 1888 году Трубецкого назначили временно заведующим (директором) Эрмитажа и командировали за границу «для ознакомления с настоящим состоянием наиболее известных иностранных музеев». Позже он долгое время жил в Тифлисе и активного участия в руководстве Эрмитажем не принимал. Но в должности директора пробыл десять лет, так и оставаясь «временно исполняющим обязанности». Эрмитаж в те годы был всецело в руках академика А. А. Куника, который усердно писал все деловые бумаги и посылал телеграфные депеши в Тифлис. Туда же направлялись С. Н. Трубецкому и деньги на содержание в сумме 979 рублей 99 копеек в месяц.

В Петербурге С. Н. Трубецкой пользовался квартирой в Зимнем дворце и «выездом» с белыми лошадьми. (Академик А. А. Куник такими правами не пользовался).

В 1899 году директором Эрмитажа стал обер-гофмейстер двора Иван Александрович Всеволожский, сохранивший за собою и пост директора императорских театров. Окончив Петербургский университет, он начал свою службу по дипломатической линии, но с 1881 года от нее отошел и всецело занялся искусством. Эрмитаж он знал хорошо, будучи старым другом А. А. Васильчикова. В семье Васильчиковых сохранился альбом портретных шаржей, выполненных в Риме, в котором имеются и рисунки Всеволожского. Помощниками директора по научной части были известный искусствовед А. И. Сомов и археолог Г. Е. Кизерицкий.

При И. А. Всеволожском значительно укрепился научный совет музея, привлечены к работе выдающиеся ученые по различным специальностям, проведен ряд работ по улучшению хранения и экспозиции. Научное значение Эрми-

готовился холст. Он был покрыт коричневым грунтом, потом тонирован серой краской, наконец последовал белильный подмалевок. И вот кисть начала творить красоту. Рентген показал, что композиция сложилась не вдруг. Рембрандт переписал жест правой руки, иной облик обрела старуха, выглядывающая из-за балдахина, при доработке исчезли первоначально украшавшие Данаю серьги и бусы, не сразу было написано ее лицо, черты которого менялись в процессе работы. Когда сняли полотно с подрамника, обнаружили, что вдоль всей верхней кромки в ходе предыдущих реставраций закрыли значительный участок авторской живописи — более четырехсот квадратных сантиметров!

Регулярно в Эрмитаже собирается Государственная комиссия, возглавляемая президентом Академии художеств СССР Б. С. Угаровым, анализируется сделанное, намечается очередной этап работы, реставраторы получают необходимые рекомендации. Конечно, картина еще производит тяжкое впечатление, но самое страшное 12 уже позади, идет медленное, но плано-

мерное восстановление, о котором Герасимов говорит так:

— Работаем строго в пределах утрат, иногда пользуемся для этого лупой, микроскопом. Ни на миллиметр в сторону — это нерушимый принцип. Тонируем участки, где живописный слой смыт, продвигаемся от краев картины к четырем эпицентрам, куда пришлись главные удары кислоты. Такие «подходы» наиболее рациональны. Уточняем гамму, ища едва уловимые колебания цвета, идем от «простых» участков к более сложным. Чтобы вернуться в рембрандтовскую живопись, занимаемся копированием «Данаи».

Да, прошло более четырех лет с того страшного летнего дня. Но теперь есть абсолютная уверенность в том, что творение великого голландца вернется в экспозицию, хотя впереди еще очень много работы. Она не терпит никакой спешки. Осторожно, деликатно прикасаются кистки к полотну, врачуют утраты. И еще, я обратил на это внимание, — реставраторы разговаривают чуть приглушенными голосами — так обычно ведут себя у постели больного...



Сотрудники Эрмитажа провожают С. Н. Тройницкого (четвертый слева) в заграничную командировку.
Фото, начало 1920-х

Ну что ж, не будем торопить реставраторов, поспешность здесь делу во вред. И все же так хочется, чтобы поскорее наступил долгожданный момент возвращения «Данаи»...

Направляясь в Эрмитаж, нужно хорошо рассчитать свои силы. Давно подсчитано: если каждому экспонату уделить по одной минуте, то потребуются непрерывная экскурсия в несколько месяцев. А ведь в 354 залах выставлено лишь три процента сокровищ, собранных в хранилищах музея. Это — около шестнадцати тысяч произведений живописи, двенадцать с половиной тысяч скульптур, более шестисот тысяч гравюр и рисунков, почти шестьсот тысяч археологических раритетов, свыше двухсот шестидесяти тысяч памятников декоративно-прикладного искусства и свыше миллиона произведений медальерного искусства и монет. Итого: примерно два миллиона семьсот тысяч единиц хранения — памятников истории и культуры всех времен и народов!

Вся эта масса редкостей и уникалов постепенно ставится на электронный учет.

Создается колоссальный каталог, который будет содержать сведения — и очень обширные — о каждом экспонате. Искусствоведы, программисты, инженеры-электронщики, математики объединили свои усилия, чтобы Эрмитаж XXI века мог «поддерживать диалог» с посетителем и исследователем с помощью дисплеев, готовых дать любую справку. Пока же помощники посетителей — путеводители, схемы и, конечно, смотрители залов: подскажут, направят, растолкуют. И часто не только на русском языке.

А куда направимся мы?

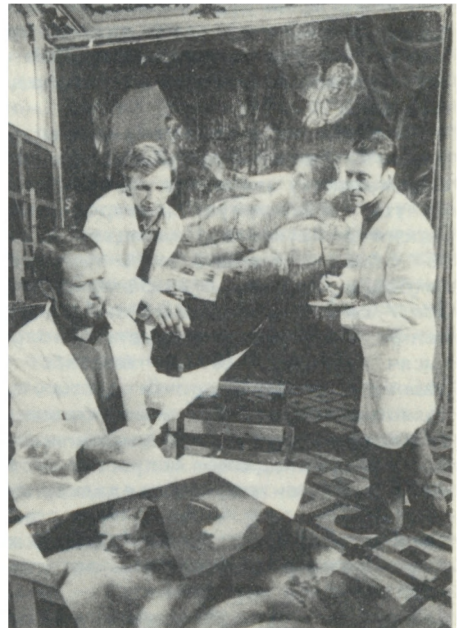
С разрешения инженерных служб можно подняться, скажем, на чердак и увидеть там, например, над такими гигантами, как Большой, Концертный, Гербовый и Георгиевский залы совершенно удивительные конструкции, которые держат пролеты почти в 20 метров. Известно, что в 1837 году Зимний дворец очень пострадал от сильнейшего пожара. Началось его восстановление и реконструкция, как мы бы сейчас написали, ударными темпами. Дважды годами позже в журнале «Отечественные за- 13



Запасники Эрмитажа. Хранитель — Н. М. Мазродина

Реставратор Т. П. Алёшина

Реставрация «Данан»
(справа — Е. Герасимов,
сидит — Г. Широков,
сзади — А. Рахман)





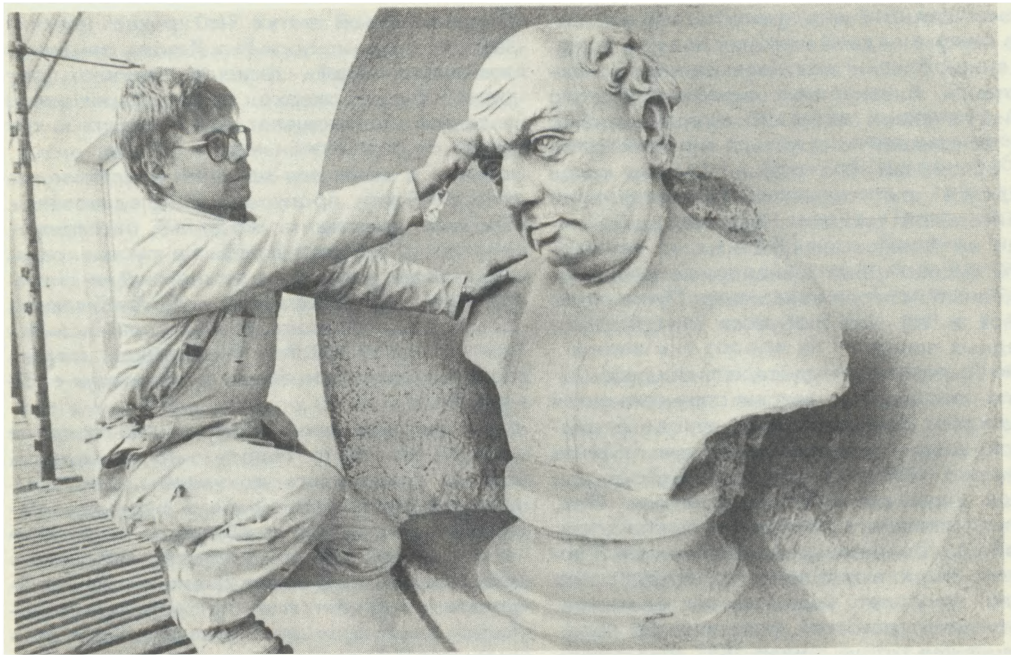
Химическая лаборатория Эрмитажа



Реставрация Эрмитажного театра

Финский реставратор Вейо Хейкира

**Фоторепортаж
Ю. Щенникова**



тажа было поднято и тем, что к работе в музее стали привлекаться ученые «сверх штата», без оплаты и официального оформления, но с решающим голосом на совещаниях и беспрепятственным входом в музей. Эта традиция существовала долго, и она сохраняла для музея многих выдающихся специалистов, которые не могли вовремя попасть в штат музея, но принимали участие в его работе, и если не имели семейных средств, то зарабатывали на стороне, обычно частными уроками.

Привлечение к работе крупных ученых, налаженная связь с Императорской археологической комиссией, передававшей музею коллекции древностей из раскопок, и петербургской Академии наук значительно повысили уровень научной деятельности Эрмитажа.

В годы первой русской революции в Эрмитаже было тревожно, опасались нелегальных сборищ в залах, беспорядков и даже диверсий, ставился вопрос об удалении из экспозиции ценнейших экспонатов. Разумеется, всё это не могло не оказать влияния на нормальную жизнь музея.

В октябре 1909 года И. А. Всеволожский скончался. Директором Эрмитажа назначили Дмитрия Ивановича Толстого, работавшего в ведомстве иностранных дел. При нем укреплялась линия, начатая Всеволожским, продолжалась научная работа, была произведена новая развеска картин с удалением второстепенных в кладовые. Чистота в залах, представительность обслуживающего персонала, дежурившего в форме, введенной еще в первой половине XIX века, небольшое количество посетителей, полумрак в зимнее время, так как электрическое освещение тогда в музее еще отсутствовало, производили на гостей большое впечатление.

Число посетителей Эрмитажа неизменно росло. В 1914 году оно превысило 180 тысяч человек. Назревала потребность проведения экскурсий. Но несмотря на многочисленные заявки, дирекция Эрмитажа допускала лишь ограниченное число групп, считая, что музей посещают люди, уже знающие искусство и не нуждающиеся в объяснениях. В связи с этим большевистская газета «Правда» в 1913 году

писки» можно было прочесть: «В настоящую минуту — самая важная новость в современной России есть неслыханное по быстроте и блеску воссоздание царского жилища в нашей северной столице, недавно еще взорвавшей с грустью на печальный вид обгорелых его стен». Именно тогда рождался этот памятник отечественной строительной техники. Наверно, здесь никогда не бывают экскурсанты, но специалисты высоко ценят инженерные решения, найденные полтора века назад. Пусть о них узнают и те, кто любит интерьеры парадных залов.

Но эрмитажные чудеса, если их рассматривать «по вертикали», не заканчиваются даже здесь. Выйдем на крышу, где открывается взору удивительное скульптурное убранство Зимнего дворца. Балюстраду крыши украшают 176 статуй и ваз. Они, можно сказать, «второго поколения». Первенцы, рожденные воображением Растрелли, были вырублены из пудостского камня; пять лет ушло на их создание. Но большой урон этой декоративной короне нанес все тот же пожар 1837 года: «лес»

белокаменных статуй на крыше царских чертогов сильно поредел. Камень заменили металлом. Здесь даже в летнюю пору редко бывает жарко: освежающий ветер с залива подсказывает, что у высоты в три дворцовых этажа — «своя» погода.

Нет, в залах все-таки уютнее! Но и они звали эти пронизывающие сквозняки. Трудно представить, но здесь, на паркете, лежали снежные сугробы, а пустые рамы сиротливо висели по стенам. Для гитлеровских артиллеристов, обстреливавших осажденный Ленинград, Эрмитаж числился как «объект № 9». В скорбном списке сотрудников, погибших в блокаду, — 158 фамилий.

И уж, конечно, экскурсантам вряд ли может прийти в голову, что в научном архиве сохранились документы, рассказывающие о единственном в осажденном Ленинграде огороде, разбитом... на втором этаже. Но ведь было! В записке, направленной в земельный отдел Дзержинского райсовета, сообщается: «...на территории Эрмитажа имеются два участка общей площадью в 0,92 га, из которых 0,75 га — в Ви-

(тогда она временно называлась «За правду») печатала краткие методические советы осмотра петербургских музеев и Эрмитажа в частности.

Осенью 1914 года мирная жизнь была прервана первой мировой войной. Сразу же с началом военных действий на фронтах Эрмитаж стал готовиться к эвакуации, которая была осуществлена в 1917 году при Временном буржуазном правительстве.

Великую Октябрьскую социалистическую революцию Эрмитаж встретил терпянно, так как его штат был настроен частью реакционно, частью аполитично. На собрании служащих бывшего Министерства двора было принято решение о бойкоте «представителей захватчиков власти». Советское правительство отнеслось к этому спокойно, а А. В. Луначарский вспомнил поведение работников Лувра в дни Парижской коммуны. Было решено назначить Г. С. Ятманова комиссаром по защите музеев и дворцов, не обращать внимания на бойкот служащих Эрмитажа и для сохранения музейных ценностей дать им возможность работать с обещанием не вмешиваться в дела музея.

Вся музейная работа — соби́рание памятников искусства, распределение национализированных частных коллекций между музеями Петрограда и Москвы — была сосредоточена в Коллегии по делам музеев, ученым секретарем которой служил тогда еще молодой, но уже известный востоковед И. А. Орбели.

До Петрограда доходили панические слухи о разрушении Кремля, где находились эрмитажные ящики. Пришлось заместителю директора академику Я. И. Смирнову совершить трудный путь в Москву для выяснения истинного положения; все тревоги оказались неосновательными.

В начале августа комиссаром Эрмитажа был назначен Н. Н. Пунин, что вызвало неудовольствие, так как он активно поддерживал футуризм. Совет Эрмитажа вспомнил обещание Луначарского не вмешиваться во внутреннюю жизнь Эрмитажа, но Пунин этот протест парировал: «Дав обещание не вмешиваться, власть и не вмешивалась, пока не нашла работу Эрмитажа недостаточной и несоответствующей. Эрмитаж сам виноват в том, что мало работал».

саячем саду и 0,17 га на Большом дворе Зимнего дворца». Высадили турнепс, свеклу, морковь, картофель, брюкву. Хранится переписка с одним из совхозов, где сотрудники музея просят отпустить за наличный расчет для коллективного огорода семена и рассаду... Наверно, выставку «Эрмитаж в блокаде», показанную к какой-то дате, следовало бы сделать постоянной. Пусть гости музея увидят витрину с осколками крупнокалиберного снаряда, разорвавшегося в Гербовом зале в 1942 году, фотографии обезлюдевших залов и огорода, и, конечно, лица тех, кто спасал в те годы музей. Это имело бы и огромное воспитательное значение. Ведь каждую осень в музейные искусствоведческие кружки, пройдя собеседование, поступают сотни мальчишек и девочек. Здесь они постигают законы прекрасного, совершая экскурсии, слушают рассказы педагогов и учатся сами рассказывать об увиденном и понятом.

В Эрмитаже каждый день можно услышать разноязыкую речь, но чаще здесь звучат два языка — русский и финский: строители акционерного общества «Пуолимаатка»

воссоздают облик старинного здания на берегу Зимней канавки. Когда начались работы, в газетах замелькали сообщения об... археологических раскопках в Эрмитаже. Обследование подвалов и первого этажа театрального здания привело к интереснейшим открытиям. Были обнаружены обширные фрагменты последнего — третьего по счету — Зимнего дворца Петра Первого, где он жил с 1720 года. Решено, что эта уникальная находка станет еще одной экспозицией музея-гиганта. Ступени поведут посетителей вниз, в XVIII век — в покои основателя города на Неве.

Начиная строительство театра, Джакомо Кваренги использовал часть старого дворца. Первых зрителей Эрмитажный театр принял в 1785 году. Если финские мастера выполнят общестроительные работы, то убранство миниатюрного, удивительно уютного зала восстанавливают реставраторы музея. Изысканный интерьер театра будет бережно сохранен во всех деталях, но зато значительно совершенней станет его техническая оснащенность, которая позволит осуществлять современные постановки.

Реорганизация музея началась с переыборов всего научного состава с участием представителей Академии наук, университета, Русского музея, Археологической комиссии и привлечением «лиц из числа деятелей искусства». На заседании совета под председательством академика А. С. Лапо-Данилевского избрали 28 научных сотрудников.

Летом 1918 года Д. И. Толстого освободили от должности директора Эрмитажа. Он сначала уехал в Киев, а оттуда на юг Франции. Директором был избран Сергей Николаевич Тройницкий, заведующий галереей драгоценностей, работавший в музее с 1908 года. Он был одним из основателей журнала «Старые годы» и издателем журнала «Гербовед», поскольку его основные интересы тогда были связаны с геральдикой. Позже он успешно занимался историей ювелирного дела и изделиями из серебра.

Осенью 1919 года коллегия под председательством академика В. В. Бартольда окончательно утвердила состав научных работников и уредила структуру музея с четырьмя основными отделами: древностей, прикладного искусства, картинной галереи и нумизматики (куда входила и глиптика).

Еще в конце 1918 года началась просветительная работа. В больших залах Зимнего дворца устраивались лекции, концерты и кинематографические сеансы. Были начаты робкие попытки восстановления выставок, преимущественно временных, на основе оставшихся в музее предметов.

Но Эрмитаж жил в тревоге по поводу возвращения из Москвы эвакуированных туда коллекций. Снова доходили тревожные слухи, теперь уже о раснаковке ящиков для устройств временных выставок и о выделении картин для понопления московских музеев. После неоднократных письменных обращений дирекции Эрмитажа, М. Горького и группы академиков 22 июня 1920 года Совнарком РСФСР наконец вынес решение о возвращении сокровищ Эрмитажа в Петроград. В Москву выехали С. Н. Тройницкий и Г. С. Ятманов с сотрудниками музея. В ходе реэвакуации возникли большие сложности — трудно было формировать железнодорожный состав, трудно было палатить автомобильный транспорт, табельные работы и охрану.

— Эрмитаж имеет прямое отношение к рождению отечественного театра,— говорит директор музея академик Б. Б. Пиотровский.— В одном из первых каменных зданий новой российской столицы — Меншиковском дворце, который стал нашим филиалом, располагался кадетский корпус, где учился первый русский актер Федор Волков, преподавал выдающийся драматург Александр Сумароков. Сменив мундиры на театральные платья, кадеты пробовали свои силы в искусстве лицедейства. Позднее, некоторые из них блистали в труппе Александринского театра.

Проходя по дворцу, посетитель как в «машине времени» совершает путешествие в петровскую эпоху: здесь размещена постоянная экспозиция «Культура России первой трети XVIII века». Парадный зал и Ореховый кабинет, комнаты в голландских изразцах, токарня и шпалерная, секретарская и поварная — весь Эрмитаж помогал создавать, «одевать», наполнять эти интерьеры. Зародившиеся тогда новые черты русского быта, развитие науки, тех-

ники, военного дела — все это соединилось в панораму, так хорошо «вписавшуюся» в интерьеры уникального памятника архитектуры и истории. Восстановительные и реставрационные работы здесь продолжают.

Недавно Эрмитажу было передано восточное крыло здания Главного штаба. Началось осуществление программы реконструкции и расширения музея, уходящей за пределы века.

— Здесь предстоит развернуть огромную экспозицию, в которой намечено показать все, я подчеркиваю, все произведения русского декоративного искусства, собранные в наших фондах,— говорит главный художник Эрмитажа В. А. Павлов.— Покажем замечательные изделия русских мастеров: металл, стекло, фарфор, камень, дерево, ткани... И впервые здесь же предполагается демонстрировать коллекции работ мастеров Западной и Восточной Европы. Такое соседство будет в самых разных планах выигрышным. Оно покажет взаимопроницающее влияние культур и подчер-

Наконец настал долгожданный день: 19 ноября 1920 года в Эрмитаж внесли последний ящик с эвакуированными в Москву музейными ценностями. Завершился период тревог и организационных хлопот. Все ценности возвратились в полной сохранности. Радость была большой, и по этому случаю в Малахитовом зале Зимнего дворца устроили банкет.

Восстановление выставок шло с большим подъемом: уже через девять дней после доставки ящиков в Эрмитаж был восстановлен зал Рембрандта, и посетители вновь увидели произведения великого художника на своих местах. Летом 1922 года закончили восстановление Эрмитажа полностью, и он начал новую жизнь, уже советского музея.

До января 1923 года вход в Эрмитаж был бесплатным. Но и после введения входной платы многочисленные экскурсии по заявкам школ, заводов и учреждений проводились бесплатно.

Так, в 1924 году из общего числа 118.014 посетителей, 57.412, т. е. около половины, были бесплатными экскурсантами. Такое положение имело большое значение для пропаганды культурного наследия и эстетического воспитания широких масс.

За пять лет, прошедших после возвращения сокровищ музея из Москвы, Эрмитажем была проведена огромная работа по экспозиции, причем понемногу стал осваиваться Зимний дворец, переданный Эрмитажу в 1922 году, а также оформлялись филиалы в Музее Штиглица и дворце Строгановых. Эрмитаж стал представлять собою сложный производственный и социальный организм, совершенно отличный от дореволюционного. Основной научный и хранительский персонал состоял из старых сотрудников высокой квалификации, но на протяжении десятилетия он мало пополнялся новыми специалистами, хотя музей был тесно связан с Институтом истории искусств, петроградским Университетом и Академией истории материальной культуры.

Руководителем отдела древностей был О. Ф. Вальдгауэр, отдела Востока — И. А. Орбели, а лидером картинной галереи был А. Н. Бенуа, к сожалению, в 1926 году уехавший во Францию.

кнет их самобытность, поможет многое сопоставить и оценить в самом широком историческом контексте. На наших планшетах экспозиция уже начала складываться, но, конечно, дел впереди!..

Однако вернемся в знакомые анфилады, по которым идут тысячи и тысячи людей. Но удивительное дело: в одних залах не протолкнуться, в других — тишь и одинокие фигуры. И это хроническое явление, хотя и там и здесь сосредоточены редчайшие экспонаты. Чтобы проанализировать эту проблему заместитель директора по научной работе В. А. Суслов собрал социологов музея. Он убежден: посетителям нужно помочь, они не всегда способны сориентироваться в музейном лабиринте, умело построить свой маршрут, оценить увиденное.

К тому же социологи констатируют: среди посетителей — всего шесть процентов рабочих, мало молодежи. Но ведь очень важно еще ответить: «почему?». Неоднозначен интерес к выставкам, колеблется поток гостей «внутри» сезонов, месяцев, даже в течение дня. Хотя, кажется, нет конца очереди у старинного подъезда на Дворцовой набережной.

...Подошел к концу еще один день, в музее остается только охрана, заступают на вахту специальные патрули, совершающие ночные обходы залов, включена электроника, «следающая» за всем происходящим в комплексе зданий. Сотрудники покидают музей, замечательное хранилище красоты. И невольно позавидуешь нашим землякам, которые могут сказать — «мы здесь работаем».

При внешнем спокойном течении жизни и при возрастающей роли музея в эстетическом воспитании, внутренняя жизнь научного коллектива не была спокойной — среди сотрудников постоянно возникали конфликтные ситуации. В результате в мае 1927 года по постановлению коллегии народного Комиссариата просвещения С. Н. Тройницкого освободили от должности директора Эрмитажа, но работать в музее он продолжал.

Временное исполнение обязанностей директора было возложено на Оскара Фердинандовича Вальдгауэра, крупнейшего знатока античного искусства, охотно вступившего в эту должность. Но через восемь месяцев, в феврале 1928 года, по его просьбе он был освобожден от обязанностей не только директора, но и члена правления.

Это кризисное положение разрешилось назначением директором постороннего для музея человека, переведенного из Москвы — Германа Владимировича Лазариса. Выбор весьма странный: беспартийный, ранее примыкал к меньшевикам, а главное — довольно далек от музейного дела... Проработав в должности менее года, так и не включившись в эрмитажные дела, 1 декабря 1928 года он был заменен Павлом Ивановичем Кларком.

Профессиональный революционер, организатор народовольческих кружков в Уфе, Кларк в 1906 году за участие в вооруженном восстании в Чите был приговорен к смертной казни, замененной пятнадцатью годами каторги. С каторги вместе с сыном и двумя своими товарищами он бежал сначала в Японию, а затем в Австралию, где вел большую политическую работу. Некоторые австралийцы, с которыми я встречался, называют его одним из организаторов австралийской коммунистической партии. В 1917 году вернулся в Сибирь под псевдонимом П. Грея. Сотрудничал со своим старым товарищем по партии С. Лазо в органах Дальневосточной республики, занимал ответственные должности, являлся членом Сибирского совнаркома. В 1918 году после подавления революционного движения на Дальнем Востоке, союзное иностранное командование выслало Кларка обратно в Австралию. Он вернулся в августе 1920 года во Владивосток, был членом Всесоюзного общества политкаторжан.

Как директор Эрмитажа П. И. Кларк активно включился в работу музея, поддерживая тенденцию введения историзма в экспозицию. При нем оживилась не только просветительская, но и научно-теоретическая работа. В частности, оформилась концепция академика В. В. Струве о рабовладельческой общественно-экономической формации на Дальнем Востоке, принятая советской исторической наукой. К сожалению, П. И. Кларк вступил в должность директора Эрмитажа будучи тяжело больным и проработал немногим более года. После ухода П. И. Кларка 28 декабря 1929 года обязанности директора были временно возложены на В. И. Забрёжнева, для Эрмитажа совершенно случайного человека.

Поиски кандидата на должность директора Эрмитажа длились долго. Наконец, 1 февраля 1930 года назначили Леонида Леонидовича Оболенского, сына известного писателя и издателя литературных журналов, видного партийного деятеля. В 1897 году за активную пропагандистскую деятельность на заводах Петербурга он был выслан в Нижний Новгород, затем переведен в Арзамас. Вел работу среди учителей, работал в «Обществе распространения народного образования», выполнял поручения литературного характера. В 1913 году за эту работу был переведен на Урал, в Пермь. Там вступил в социал-демократическую партию и редактировал легальную марксистскую газету «Пермская жизнь». В 1918 году во время наступления армии Колчака вступил в большевистскую фракцию, работал в финансовом отделе губернского исполкома. В 1919 году Л. Л. Оболенский был переведен в Москву и назначен членом коллегии Наркомфина. В сентябре 1920 года находился в составе делегации для переговоров о мире с Польшей в качестве председателя финансово-экономической комиссии.

Л. Л. Оболенский был разносторонне образованным человеком, унаследовав от отца любовь к литературе, что помогало в его недолгой деятельности в Эрмитаже. Он тяжело переживал надвинувшуюся на Эрмитаж беду: выделение музейных ценностей для распродажи на иностранных аукционах и особенно — продажу правительством шедевров картинной галереи нефтяному королю Галусту Гюльбенкяну и министру финансов США А. Меллону.

Заместителем Л. Л. Оболенского по научной части работал Борис Васильевич Легран, крупный политический и военный деятель, с широким кругозором, и совершенно естественно, что он принял музей после кончины Л. Л. Оболенского в сентябре 1930 года.

Легран начал свою политическую деятельность в Закавказье, был одним из создателей большевистской организации в Тифлисе. Он достиг высоких постов: член коллегии Наркомвоенмора (1917 г.), член Реввоенсовета Южного фронта и 10-й армии, защищавшей Царицын (1918—1919 гг.), уполномоченный (посол) РСФСР в Дашнакской Армии (1926 г.), генеральный консул в Харбине (1926—1927 гг.). Это был живой человек, откликавшийся на все новое, очень общительный, любивший спорт: в главном дворе Зимнего дворца по его инициативе устроили теннисные корты.

Разумеется, человек такого масштаба и кругозора был крайне нужен больному Л. Л. Оболенскому, с трудом выполнявшему свои обязанности и пребывавшему на посту директора всего около восьми месяцев.

При Б. В. Легране в Эрмитаже значительно усилилась работа по перестройке научной и экспозиционной деятельности. Эти принципы органической связи работы в области истории искусства и культуры с историей общественно-экономического развития были изложены в его небольшой книге «Социалистическая реконструкция Эрмитажа», изданной в 1934 году. Вместе с тем начались и связи с музеями Западной Европы, выразившиеся в участии советской делегации в 1930 году в работе II Международного конгресса в Лондоне и организации к конгрессу выставки из коллекций Эрмитажа, поразившей всю научную общественность. Возобновленные научные контакты привели к тому, что единодушным постановлением конгресса было решение о созыве следующей конференции в Советском Союзе, на базе Эрмитажа.

Б. В. Легран широко открыл эрмитажные двери для молодежи и вместе с тем привлекал к научной работе историков-марксистов. Широко обсуждалась и была принята новая структура музея, значительно расширилась аспирантура, готовившая кадры не только для Эрмитажа, но и для музеев и научных учреждений союзных республик.

В то же время усилилась опасность потери Советским Союзом художественных ценностей. Легран часто вступал в конфликты с конторой «Антиквариат», через которую осуществлялась продажа ценностей за границу. Многие предметы удалось вернуть с аукционов, но общую беду предотвратить возможности не было. Конфликты между директором Эрмитажа и конторой «Антиквариат» неоднократно разбирали партийные органы, но всегда безрезультатно.

Несмотря на большой авторитет, Б. В. Легран не мог прекратить продажу музейных ценностей. Пользуясь давними связями, он предложил своему заместителю И. А. Орбели, заведовавшему отделом Востока, написать И. В. Сталину и передал письмо через своего друга А. С. Енукидзе непосредственно адресату. Сталин ответил 5 ноября 1932 года, заверив Орбели, что экспортные органы не будут трогать отдел Востока Эрмитажа. Вместе с этим были прекращены вообще продажи культурных ценностей за границу.

В нашей литературе распространены совершенно неверные сведения о том, что все документы, касающиеся продажи художественных ценностей в Эрмитаже, уничтожены, ошибочно освещается отношение к этой беде сотрудников Эрмитажа.

В настоящее время мною изучен громадный, не разобранный в архиве материал по этому делу, и я готовлю обстоятельную и объективную работу по выделению музеем предметов для заграничных аукционов и о продаже правительством Советского Союза шедевров картинной галереи Эрмитажа с целью расширения торговых сделок и открытия крупных кредитов в иностранной валюте. Всё это связано с тяжёлыми переживаниями сотрудников Эрмитажа, на глазах которых со стен музея уходили любимые картины неимоверной художественной и культурной ценности¹.

В июле 1934 года Б. В. Легран был назначен проректором Академии художеств СССР и, покидая Эрмитаж, своим преемником выдвинул И. А. Орбели. Этот выбор был вполне обоснован.

И. А. Орбели пришел в Эрмитаж в 1920 году уже сложившимся ученым, известным своими трудами по культуре и этнографии Кавказа и Ирана. Он был ближайшим помощником академика Н. Я. Марра по его раскопкам средневековой столицы армянского Багратидского царства — города Ани. Работал также с ним в 1916 году в Ване, в Турции, где открыл знаменитый урартский памятник VIII века до н. э., летопись на камне урартского царя Сардури. Он заведовал отделом археологии Армении и Грузии Государственной Академии истории материальной культуры. С 1920 года Орбели всецело свою деятельность, свой талант и свою страстность отдал Эрмитажу.

При И. А. Орбели Эрмитаж становится крупнейшим научным центром, и в первую голову — центром советского востоковедения. Благодаря его энергии в музей стали поступать ценнейшие археологические коллекции из учреждений и других музеев. Так сложились богатейшие фонды отдела Востока Эрмитажа.

Большую работу провел И. А. Орбели по организации в 1935 году III Международного конгресса по искусству и археологии Ирана, организовав в Эрмитаже замечательную выставку по истории культуры Кавказа, Ирана и Средней Азии, включив в нее не только экспонаты из разных музеев Советского Союза, но также из Ирана и Франции.

В стенах Эрмитажа под непосредственным руководством директора стали отмечаться юбилейные даты, связанные с историей культуры народов Советского Союза: 100-летие со дня смерти Пушкина (1937 г.), 750-летие грузинского поэта Шота Руставели, автора поэмы «Витязь в тигровой шкуре» (1938 г.), 1000-летний юбилей армянского народного эпоса «Давид Сасунский» (1937 г.) и другие. К юбилеям устраивались в Эрмитаже выставки, издавались книги, организовывались научные конференции. Эта работа укрепляла совместную деятельность и дружбу Эрмитажа с научными учреждениями Советских республик, Союзом писателей СССР и Академией наук СССР, действительным членом которой И. А. Орбели избрали в 1935 году.

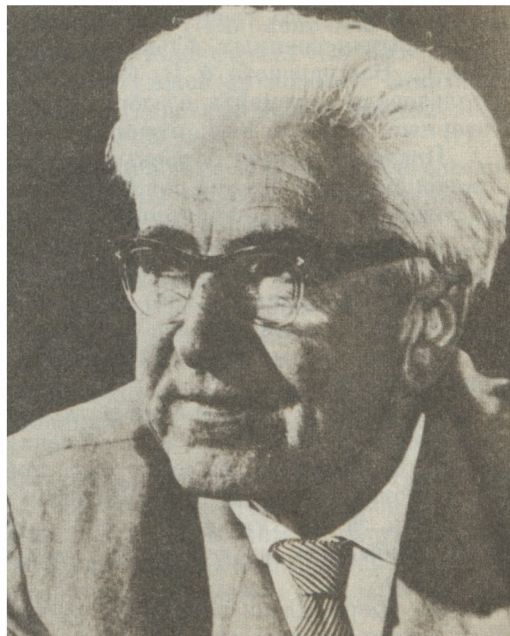
Расширилась научно-просветительная работа на заводах и предприятиях города, в совхозах и военных организациях. Увеличилось количество кружков для школьников и лекций в лектории. В широком масштабе началось освобождение интерьеров Зимнего дворца от поздних достроек, разборка антресолей, расширение и восстановление прежнего объема экспозиционных залов.

В 1941 году в структуре музея произошло важное изменение: был образован отдел истории Русской культуры. К коллекциям русских древностей и памятников XVIII и XIX веков прибавился еще значительный материал. В частности, в Эрмитаж был целиком передан из Русского музея историко-бытовой отдел, содержащий многочисленные предметы русского прикладного искусства, ремесла и техники. Таким образом в Эрмитаже был восстановлен показ памятников русской культуры, возвращены предметы бывшей галереи Петра Великого.

¹ Часть упомянутых Б. В. Пиотровским документов будет опубликована в нашем журнале.



Б. В. Легран



М. И. Артамонов

И. А. Орбели



22 июня 1941 года наша мирная жизнь была прервана...

События военных, блокадных лет подробно описаны в документальной повести С. Варшавского и Б. Реста «Подвиг Эрмитажа». Авторы в полной мере использовали документы и собрали воспоминания сотрудников музея, живые и достоверные, а также немногочисленные хроникальные записи.

После эвакуации основных ценностей Эрмитажа в Свердловск в Ленинграде осталась большая группа сотрудников музея во главе с директором И. А. Орбели. Она завершала консервационные работы, хранила оставшиеся экспонаты. В надежных подвалах Эрмитажа и Зимнего дворца оборудовали двенадцать бомбоубежищ, в которых до начала 1942 года постоянно жило около двух тысяч человек.

Среди документов того времени особый интерес представляют зарисовки бомбоубежищ, залов музея и набережной реки Невы, выполненные архитектором А. С. Никольским, жившим в одном из бомбоубежищ и оставившим также дневниковые записи.

Существует неверное представление, особенно в зарубежной литературе, о том, что все ленинградцы в дни блокады города пассивно ждали решения своей судьбы. В Эрмитаже было не так: приказы этого времени отражают активную работу сотрудников, в них отмечены задания, благодарности, дисциплинарные взыскания за плохую работу и опоздания. И только длинные списки сотрудников, выбывших из музея по случаю смерти, свидетельствуют о трагической обстановке.

Не прерывалась и научная работа, а также традиция отмечать юбилейные даты, связанные с культурой народов Советского Союза. Так, 19 октября 1941 года в Эрмитаже проводилось торжественное заседание, посвященное 800-летию со дня рождения азербайджанского поэта Низами Ганджеви. По настоянию И. А. Орбели в этот день с фронта в Ленинград были откомандированы поэт Н. С. Тихонов и профессор М. М. Дьяконов.

10 декабря того же года, когда в городе перестали ходить трамваи, перестал работать водопровод и пришлось брать воду из прорубей на Неве, в Эрмитаже торжественно отметили 500-летие узбекского поэта Алишера Навои. После научного доклада А. Н. Болдырева поэт В. А. Рождественский, прибывший с фронта, и сотрудник Эрмитажа Н. Лебедев, скончавшийся через два дня, читали свои переводы стихов Навои.

В марте 1942 года Эрмитаж посетил А. Н. Косыгин, ознакомился с проведенными работами. Было принято решение сократить обслуживающий персонал. 30 марта И. А. Орбели выехал в Ереван, где ему была поручена организация Академии наук Армении. В Ленинграде остались 36 научных сотрудников во главе с М. В. Доброклонским.

Когда фронт отошел от Ленинграда, Совет Народных Комиссаров СССР 24 августа вынес решение о восстановительных работах в Эрмитаже и отпуске необходимых материалов. Еще к ноябрьским праздникам 1944 года в Эрмитаже устроили выставку памятников искусства и культуры, оставшихся в Ленинграде во время блокады. Работой по выставке руководил И. А. Орбели, вернувшийся из Еревана.

9 мая 1945 года, когда весь советский народ торжественно праздновал День Победы, в Эрмитаже шла подготовка к выставке эвакуированных сокровищ. 3 и 10 октября из Свердловска прибыли два эшелона. 14 октября была закончена их разгрузка, и началась развеска картин. 4 ноября вновь открыли 69 выставочных залов музея. Так закончился тяжелейший этап истории Эрмитажа.

И. А. Орбели был очень ярким человеком, экспрессивным, часто вступал в конфликты с руководителями Комитета по делам искусств, в ведении которого находился Эрмитаж. Из-за постоянных разногласий И. А. Орбели неоднократно подавал заявление об отставке. В 1951 году одно из таких его заявлений удовлетворили, и он был освобожден от обязанностей директора Эрмитажа.

Новым директором назначили археолога Михаила Илларионовича Артамонова, занимавшего пост проректора Ленинградского университета. Он был хорошо известен своими трудами по славянской и древнерусской археологии, занимался также культурой скифов Причерноморья, являлся действительным членом польской Академии наук.

По своему характеру он был полной противоположностью Орбели и спокойно проводил в жизнь генеральный план размещения отделов, разработанный в 1950 году. Он происходил из крестьянской семьи, в ранней молодости переехал в Петроград, писал стихи, был знаком с А. Блоком и иллюстрировал его произведения. Сначала он выбрал своей специальностью искусство Древней Руси, стенные росписи в храмах, но после перешел на средневековую археологию, производил раскопки на Дону, изучая хазарский древний город Белая Вежа (Саркел).

Мы с ним принадлежали к одной археологической школе профессора А. А. Миллера, вместе участвовали в раскопках на Северном Кавказе и на Тамани.

При М. И. Артамонове расширилась археологическая работа Эрмитажа, обогатившая музей и создавшая нужные условия для подготовки кадров археологов. Вместе с тем много внимания уделялось хранительским и реставрационным службам. Хранилища музея заново оборудовались, расширились лаборатории, увеличивался штат реставраторов, разрабатывались новые методы консервации древностей.

В январе 1958 года в Эрмитаже работала Первая Всесоюзная конференция художественных музеев СССР, на которой присутствовало более 200 делегатов и было заслушано 26 докладов. Она укрепила связи центральных и периферийных музеев страны.

В июне того же года вышло правительственное распоряжение о возвращении Германской Демократической Республике сокровищ из музеев Германии, вывезенных в Советский Союз во время войны (общим числом 640 тысяч предметов). Их передаче предшествовала большая выставка этих произведений искусства.

Затем и Польше были переданы художественные ценности, увезенные немцами и попавшие в Советский Союз.

Для развития музейной деятельности большое значение имела созванная Международным советом музеев (ИКОМ) в 1963 году международная конференция по вопросам реставрации. Местом ее проведения был избран Эрмитаж. На выставке к конференции была отражена деятельность реставрационных мастерских советских музеев, а в докладах обсуждались новые методы, вошедшие в мировую практику. Это общение советских и зарубежных музейных работников способствовало расширению реставрационных работ в Советском Союзе.

Эрмитаж успешно выполнял работы по экспозиционному плану, значительно увеличилось число посетителей, зарубежных туристов.

Расширилась связь с иностранными музеями и начался систематический обмен представительными выставками, что имело громадное значение для просветительской работы.

В 1964 году в Эрмитаже шла подготовка к празднованию 200-летнего юбилея музея. К этому празднику готовились издания и выставки, посвященные истории музея.

Неожиданно в апреле М. И. Артамонов был освобожден от должности. Поводом послужила выставка живописных работ технических сотрудников Эрмитажа, устроенная без ведома руководящих организаций и вызвавшая их резкое осуждение.

В мае, после долгого сопротивления с моей стороны, на меня возложили тяжелое бремя директора Эрмитажа.



Б. Б. Пиотровский

Перед читателем, как в калейдоскопе, прошли образы эрмитажных руководителей и деятелей за двести лет его существования. Многие из них были забыты, и память о них приходится воссоздавать по архивным документам. На мою долю выпало счастье знать Эрмитаж и его руководителей почти за весь советский период. Я пришел в Эрмитаж в 1922 году, через два года после возвращения его сокровищ из Москвы и сразу же после открытия отдела древностей. Школьником стал я заниматься у Н. Д. Флиттнер Древним Египтом, изучал иероглифы, помогал отделу в работе, делал рисунки, чистил витрины, показывал диапозитивы на лекциях. В 1931 году при Б. В. Легране я вступил в штат музея.

В 1922 году, когда я сидел на подоконнике в ожидании, когда за мной придут сотрудники отделения, мимо меня прошел директор Эрмитажа С. Н. Троицкий, высокий человек с рыжеватой бородой, в сером костюме с необычными тогда гетрами и постоянной трубкой во рту. Он приветствовал меня словами: «День добрый!». Ему и в голову не приходило, что мальчик, сидящий на подоконнике, станет директором Эрмитажа. А мальчик тоже не мог подумать о том, что он возглавит музей, в который входил с трепетом, и тем более о том, что будет причислен к академикам, список которых висел над столом вахтера для беспрепятственного пропуска их в Эрмитаж.

ВСТРЕЧА — МОЕЙ ДУШИ — С ПУГЛИ

15 сентября. [1907 г. Коктебель] <...> На рассвете я встал и пошел в город. Я сосредоточивался по дороге и чувствовал внутренние крылья, которые несли меня. Во время ходьбы это выпрямляет необычайно. Серебряным утром спускался с гор. Бронзой червленел виноград. Кизил осенний — лилово-розовый, линиялый, алый, винный... <...>

<...> ...Я пошел к Алекс(андре) Мих(айловне) ¹. Стал говорить ей о планах статей: об рифме-освободительнице, об утерянном искусстве плетения венков. Она перебила меня, когда я говорил о неумении носить и принимать венки:

«Это не в русском характере. Это не в духе православия. Все мы, в сущности, глубоко православны. Вы опять уходите от России. Мне жаль. Одно время Вы чувствовали уже ее. Вы знаете, что Вам надо готовиться к тому, чтобы принять венок. Смотрите — к Вашим словам уже начинают прислушиваться. Вы знаете, что Вы уже больше не имеете права шутить. Вот то, что Мар(гарита) Вас(ильевна) не могла примириться с Вашими костюмами. Я этого уже не замечаю. Но это мешает людям подходить к Вам. К Вам станут приходить: так не обманывайте их. Смотрите — Вас всегда выделяли: женщины говорили, что Вы не мужчина, — это значит, что Вы выше других. Я не говорю о том, что Вы талантливы, что у Вас больше эрудиции, чем у Вяч(еслава) Иван(ова) и других. У Розанова, напр(имер), с его прозрениями. Но в Вас есть ясность и чистота. Вы, может быть, осуществление того, о чем они мечтают. Бессознательное осуществление. Понимаете, что Вы должны быть чисты. Для народа должны быть идеалы, конкретные, к которым можно обратиться. Вы должны быть готовы».

Снова эти слова. На меня кладут великое обязательство. Все мне налагают большую общественную роль, которой я не знаю и о которой не думаю. Но она вне моих целей и воле-ний. Принять ее смиренно и снести честно, если она придет. Расти к ней, как растение к солнцу. Но я искал в себе и не нашел сознательного воления к ней. Если она придет, то придет как судьба, не как дело. Быть свободным, радостным и готовым. Я в себе чувствую теперь, вместе с полнотой жизни, готовность, радостную готовность к смерти каждую минуту. <...>

20 сент(ября). Четверг. Приехала Ан(на) Рудольф(овна). Вечером долгий разговор о Москве и литературных ненавистях: Брюсова, Эллисе ², Белом.

Сила, давшая такой могучий упор таланту Брюсова, — его честолюбие. Его мучит желание быть признанным первым из русских поэтов. В этом его роман любви и зависти к Бальмонту. Теперь он считает Бальмонта побежденным, но чувствует еще более опасного противника в Вячеславе. Он не выступает сам борцом. Он хранит дружбу. Но в его руках его приверженцы — теперь Белый и Эллис, которых он растравляет, поджигает и спускает с цепи. Потом он говорит: «Я даю в своем журнале полную свободу высказывать свои мнения молодым безумцам».

Эллис — Кобылинский, бывший на моей памяти поклонником Каткова, потом Маркса, потом Озерова, Бодлера и теперь Брюсова, которого он считает русским воплощением Бодлера, был несколько раз у Анны Рудольф(овны). Он искренен и страстен до конца. У него талантливый темперамент, но сам он в поэзии бездарен. Он бескорыстно(е) и поэтому страшное — слепое, честное — орудие в руках Брюсова.

Мне хотелось бы написать о Брюсове макиавеллическую книгу «Поэт». Апофеоз воли и честолюбия. Это характер и фигура, вылитые из бронзы итальянского Ренессанса.

Я ему удивляюсь и не возмущаюсь. Я люблюсь гибким совершенством и уверенностью его тигриных ударов и выпадов.

После многих лет я встретился с Эллисом в мае у Брюсова. Эллис читал свои переводы Бодлера, Брюсов давал ему указания. Переводы были очень плохи и бесцветны. Переводчик понимал и любил Бодлера, но совсем не чувствовал и не понимал ни русского языка, ни бодлеровского стиха.

Брюсов хвалил переводы, давал частные указания и искусно спрашивал моего мнения, предоставляя мне высказывать осуждение порицания. Я это и делал, вполне понимая его игру, и он ее почти не скрывал от меня. (...)

Ан(на) Руд(ольфовна) рассказывает, что теперь ставится всем ультиматум: Москва или Петербург? Был разговор, чтобы поставить такой ультиматум и мне. Это до сих пор не сделано. Белый рассказывает, что Блок приезжал в Москву, каялся, мирился и отрекался от Вячеслава. Что под этими словами скрывается — трудно восстановить, но буквально я их не принимаю.

Белый страдает, что слова «бездна» и «тайна», произнесенные впервые им и омытые его слезами, теперь украдены у него.

«Чулков обокрал Мережковского, он его без штанов пустил» (то-то Мережковские тогда в Париже вопили: мы наги!). В литературе — отравленная атмосфера воспаленных самолюбий. В ней погибнут многие таланты и многие страстные сердца. Белый будет одной из первых жертв.

Я был свидетелем многих отдельных эпизодов того систематического отравления, которым губил его Брюсов, раздражая, дразня и толкая на бестактные выходки. Как некогда с Бальмонтом, так потом с Белым Брюсов как бы считал нужным поддерживать меня *au courant* * событий — и однажды я получил от него открытку: «Верно, вам небезынтересно будет знать, что я принужден был послать Андрею Белому вызов на дуэль, от которой он уклонился».

21 сент(ября). Пятница. (...) За ужином разговор о *Танееве*³. Он был адвокатом, но перестал выступать, когда какая-то газета осмелилась похвалить его и сравнить его с Плевако. Он написал в «Рус(ские) вед(омости)» два блестящих фельетона, которые очень понравились. Этого было достаточно, чтобы он бросил литературу навсегда.

Ему принадлежат такие изречения:

«Что ж, мы с христианским терпением терпели в течение трех столетий зрелище мужицких страданий, пускай же они теперь имеют христианское терпение глядеть на наши несчастья».

«Человеку вообще свойственно любить дурное обращение, а женщине — в особенности».

«В социальном отношении в жизни человека различаются три периода. Первый, когда люди все-таки еще очень любили друг друга. Это время антропософии. Второй период — рабства. Похуже. Но хозяева все-таки еще заботились о своих рабах. Хуже всего наше время — свободного труда, когда совсем перестали заботиться».

Когда к нему приехал Любимов:

— А, вы друг Ан(ны) Рудольф(овны)? Значит, тоже сверхъестественными вещами занимаетесь...

— Нет, я естественник...

— Ну, что ж — вот Боречка Бугаев⁴ тоже естественник.

Андр(ей) Белый читал при нем свою поэму (что в «Весах»).— Ах, Боречка, так и знал, что живого закопали...

Он женился на шотландке. Встретил ее в первый раз на улице и сказал: «Я женюсь на этой девушке». Через несколько дней, встретив ее в одном доме, за обедом, он громко

спросил ее: «Вы завтра к обеду пойдете? Пожалуйста, не ходите в такую-то церковь, а то вы очень удивитесь. Там будет завтра оглашение нашей свадьбы». Она поблуднела, но ничего не сказала. «Она меня, верно, очень не любила, я тогда был еще безобразнее, чем теперь. Но вот мы 40 лет женаты, и согласия на брак я, в сущности, до сих пор не получил».

Он диктовал Ан(не) Рудольф(овне) свои мемуары о Салтыкове⁵. Когда тот в один из своих припадков раздражительности стал кричать на него, то он ушел и больше никогда не был у него, несмотря на то, что Салтыков продолжал бывать у него и извинялся: «Нет, я вижу, вы меня стали за одного из моих старых приятелей считать».

У Танеева собраны обширные материалы о Пугачеве, которого он очень любит. Он утверждает, что Пугачев был в немецком университете, и имеет его немецкие письма. У него одна из лучших библиотек в России. О ней мне весной рассказывал Эртель⁶.

Он никогда в своей жизни не пускал в свой дом ни одного военного, которых он не называет иначе, как убийцами. <...>

27 сент(ября). За обедом разговор о *Богоевском*.

Он долго и трудно боролся против реализма. Этюды ему не удавались. Однажды Куинджи был у него, все рассмотрел и разобрал. Он решил умереть. Отворил все окна и двери. Была зима. Прозяб, но не получил даже насморка. Он соскреб с холстов все, что там было, и стал в первый раз писать по памяти — Пустыню.

Он однажды бросил Академию и искусство, чтобы идти в университет. Но когда приехал на лето в Крым, снова принялся за этюды.

В мастерской Куинджи не работали — пили чай, играли на мандолине. Он приходил и вдохновлял. Говорит: «Этта... то!» Летом он увозил своих учеников с собой в Кикинеиз, где жил на дереве, в специальном гнезде. Вставал на рассвете и сидел на камне далеко в море, как большая белая птица.

Этюдод там тоже не делали. Он учил смотреть и вдохновляться.

Смотря на картины, говорил: «Это не прочувствовано. По этюдам сделано».

Аморя вспоминала, как она училась писать, когда господствовали принципы импрессионизма. Ее влекли дали, излучины дорог и обозы по дорогам. Учитель ей говорил: «Прищурьтесь. Разве вы видите это? Надо искать только общее». И она потом плакала, думая, что *теперь* уже это больше недоступно искусству, и втайне обожала четкость префаэлитов.

16 окт(ября). Приезд Герцк⁷. **17.** Смерть Лидии. **20.** Телеграмма Вячеслава: «Обручился с Лидией ее смертью».

25 ноября 1907. [Москва] Я лежу на диване в маленьком кабинете Вас(илия) Мих(айловича)⁸ с ногой, положенной на лед. Приходит *Эллис*, и мы говорим семь часов подряд. Говорит он — пламенный, страдающий, искренний, как в студенческие годы.

«Помню, в детстве проходил по Девичьему полю и ехала карета. «Это для перевозки раненых?» — «Нет, там политические». И я спрашиваю маму: «Почему же ты мне не сказала?» И вот, вижу такой сон. Я живу в Золотом городе, где все счастливы. Но изредка один, другой исчезают. Куда — никто не знает, и об них — не спрашивают и не говорят. И вот я иду гулять. И вижу себя в сумерках в поле. И нет города. Это не город, а только силуэты туч. И я вижу вокруг себя равнину, покрытую на сотни верст человеческими костями и падалью. Вижу скрюченные трупы на кольях. И вдруг в них узнаю тех, что исчезли из города. И вижу, что для всех здесь приготовлены колья... и для меня тоже. И вдруг просыпаюсь во сне в своей комнате. Светлый день, я опять в Золотом городе. И я рассказываю милой, любящей маме свой сон и спрашиваю: «Правда это?» А она качает головой, строго смотрит и говорит: «Вот мы какие сны стали видеть». И чувствую, что это правда, что она скрывает, но знает, — и просыпаюсь.

И вот наяву для меня была этим сном казнь Софьи Перовской. Почувствовал я, что была здесь Вечная Женственность. И что вечную женственность... ошейник на шею и повесили. И вот, я устремился. Из-за Софьи Перовской стал изучать Маркса, потом финансовое право... Озеров⁹. И вдруг: как так? Причем тут подоходный налог? Какое это имеет отношение к Софье Перовской? Я тогда в символизме врага видел. В поэзии видел врага. И только ты тогда был для меня напоминанием. Помнишь, как ты читал переводы из Гейне? «Палач стоит у дверей». Еще тогда Гейне был. И потом вдруг поворот — я увидел, что символизм для меня и есть то, чего я искал. А его я врагом считал...

...Ан(на) Руд(ольфовна) — вот в ней есть то... Софьи Перовской. Она может... Я вижу, как она на костер бы всходила, торопилась бы, улыбалась конфузливо своими слепыми **29**

голубыми глазами... и шпильки она бы растеряла... нагнулась бы подбирать их пред костром. И взшла бы...

Я паразитальные сны вижу. Анфилады снов. Их много. Я больше 80-ти помню. <...>

26 ноября. Понедельник. Вячеслав уехал в субботу. Все эти дни я виделся с ним ежедневно. Был при его разговоре с Белым. Завтракали (нрзб) у Брюсова. Но только в те немногие минуты, когда мы оставались вдвоем, была между нами полная гармония и радость.

Он рассказал мне о смерти Лидии:

«Это было в 3 часа дня. Не ночью, когда она умерла. А в 3 часа. Я спросил у доктора: «Нет больше надежды?» Он ответил: «Это агония». Я тогда отошел и стал молиться Христу: «Да будет воля Твоя». Пред этим она сказала в бреду: «Возвещаю вам великую радость: Христос родился». И я почувствовал великую радость. И вдруг наступило улучшение, и снова пришла надежда. Температура понизилась. Мы послали еще телеграмму новому доктору в город. И снова началось ухудшение. Если бы не было тех минут, его нельзя было бы вынести. И я лег с ней на постель и обнял ее. И так пошли долгие часы. Не знаю, сколько. И Вера¹⁰ была тут. Тут я простился с ней. Взял ее волос. Дал ей в руки свои. Снял с ее пальца кольцо — вот это, с виноградными листьями, дионисическое, и надел его на свою руку. Она не могла говорить. Горло было сдавлено, распухло. Сказала только слово: благословляю. Смотрела на меня. Но глаза не видели. Верно, был паралич. Слепла. Сказала: «Это хорошо». Потом надо (было) уйти. Приехали еще доктора. Стали делать последние попытки. Я попросил Над(ежду) Григ(орьевну) Чулкову¹¹ дать мне знак в дверях, когда наступят последние минуты, и ждал в соседней комнате. И когда мне она дала знак, я пошел не к ней, а к Христу. В соседней комнате лежало Евангелие, которое она читала, и мне раскрылись те же слова, что она сказала: «Возвещаю вам великую радость...» Тогда я пошел к ней и лег с ней. И вот тут я и слышал: острый холод и боль по всему позвоночному хребту, с каждым ударом ее сердца. И с каждым ударом знал, что оно может остановиться, и ждал.

Так я с ней обручился. И потом я надел себе на лоб тот венчик, что ей прислали: принял схиму...» <...>

Из материальных впечатлений.

Молоденькая поэтесса Любовь Столица¹², с московским розовым лицом и в голландском бархатном капоре. Рябушинский¹³ говорит про нее, что она «балзаковского возраста», желая этим определить ее крайнюю юность. Она говорит мне: «Теперь я изучаю только старых поэтов. Вот Валерия Брюсова. Но что же, он мне кажется современником Пушкина. На них обоих голубая дымка».

За завтраком у Брюсова. Для характеристики взглядов новейшего поколения декадентов Брюсов раскрывает альманах «На белом камне» и читает выдержки: «Эстетика «Знания» — Танов и Скитальцев. Они способны дать в руки Венере Милосской винчестер и браунинг». «Валерий Брюсов, когда-то не лишенный дарования, превратился в академика». «Паровозы Блока пахнут Пушкиным».

— Чья вина? Ваша, Макс. Это пошло от Вашего стиля, отчасти от Андрея Белого. <...>

18 апреля [1908. Петербург] <...> *Лиля Дмитриева*¹⁴. Некрасивое лицо и сияющие, ясные, неустанно спрашивающие глаза. В комнате несколько человек, но мы говорим, уже понимая, при других и непонятно им.

«Да... галлюцинации. Звуки и видения. Он был сперва черный, потом коричневый... потом белый, и в последний раз я видела сияние вокруг. Да... это радость. Звуки — звон... стеклянный... И голоса... Я целые дни молчу. Потом ночью спрашиваю, и они отвечают... Нет, я в первый раз говорю... Нам надо говорить».

Вторник двадцать второго... Я помню все числа и дни.

26 апр(еля). Она была во вторник, я говорил много — о смерти, об Иуде... Она слушала. Отвечала честно и немногосложно на каждый вопрос. Но была непроницаема в своей честной откровенности.

«Да, я изучаю греческий язык и изучу санскритский». Когда пришло время уходить: «Позвольте мне остаться еще 5 минут. Я не люблю уходить раньше срока. Теперь я буду думать о том, что Вы сказали». Через день я получил от нее записку: «Я весь день сегодня думала, много и мучительно. О том, что вы говорили вчера. О возможности истины на этом

пути. Читала ваши книги. Теперь знаю, что пойду по этому пути. Твердо знаю. Хотя еще много мыслей, в которых нет порядка. Жму вашу руку».

Мне эти слова были глубокой радостью. Это не я, но я благодарен, что это через меня. <...>

8 июня н<ового> ст<иля>. Париж. Вечер у Гиля ¹⁵. Он рассказывает о *Вилье де Лиль Адане*.

«Малларме спрашивал его: «Что бы Вы сделали, если бы были действительно избраны греческим королем?» — «Торжественный въезд... фанфары... цветы... Затем, окруженный толпой, я вхожу во дворец и выхожу к народу на балкон совсем нагим. Я бы показался им так и скрылся в своем дворце. Больше бы они не видели меня никогда...»

Он рассказывал подробно свое свидание с Наполеон<ом> Ш. Но так никто не смог узнать, было ли оно в действительности или нет. Он был очень большого роста. Прекрасно сложен. Громадный лоб. И галлюцинирующее пламя в глазах.

У него был сын.

Его ум всегда создавал легенды. Он рассказывал, что когда он был в лечебнице для душевнобольных и играл в приемной роль выздоровевшего больного, там была безумная удивительной красоты. У нее бывали мгновения прояснения. И раз ночью «она была прекрасна, мы согрешили...»

Однажды он приходит к Малларме ¹⁶ и начинает рассказывать о своем сыне: «Теперь я знаю, что ему суждена великая судьба. Мы едем в экипаже. На нас выезжает тяжелая упряжка. Я вижу себя и его уже пронзенными, разможенными. Но ребенок протягивает руку. И повозка недвижима. Я посмотрел на его ладонь — на ней пентаграмма».

Потом его сына зачислили во флот. Он умер лет двадцати. Бедный юноша, бездарный.

Его хотели женить много раз на богатых американках или англичанках, искавших титула. Однажды, это было в один из крайних моментов безденежья, он согласился. Антреп<ре>нер сшил ему прекрасное платье. Они отправились в Лондон. Он гостил в замке у родителей невесты. Но однажды они вдвоем пошли гулять с невестой в парк. Через полчаса невеста прибежала в ужасе: «Я ни за что не выйду за него замуж». Что между ними было — неизвестно. Быть может, он стал ей развивать курс идеалистическ<ой> философии и она сочла его за безумного. Антрепренер был в бешенстве. Он оказался достаточно предусмотрительным и захватил с собою в Лондон его старое платье. И он отобрал его туалеты. И в старых ломотях отправил обратно в Париж.

Его женили Малларме и Гюисманс ¹⁷ на бывшей публичной женщине. Это были какие-то соображения дружеского характера. Это было последнее оскорбление. Он сломал перо, подписывая свое имя под брачным контрактом, и швырнул бумаги. <...>

12 июня. Вечером с Бальмонтом у Гольштейнов ¹⁸. Гиль вновь рассказывает, про *Верлена*:

«...Я пришел — маленький отель, вертеп... кабак... Гарсон с засученными рукавами... «Поль Верлен? А... господин Поль! — Господин Поль, это к вам». Он жил тут же... В грязной куртке, расстегнутых панталонах. «Да... Я получил Вашу книгу... Ну что ж, садись, старина» (он всем говорил «ты»). «У тебя там теории о стихе. Ну, свои я тебе расскажу после. Вышьем-ка теперь вина. Только ты платишь. Здесь... Хозяин добрый малый». Мы вышли в соседн<ую> комнату. «Ну, дай-ка нам полбутылки хорошего вина — господин платит». Лакей нам нацедил из бутылки лиловой жидкости... «Ты пьешь абсент? ...Да, это гадость... Но вот черно... Самые светские люди пьют черно».

Потом Гиль рассказывает об отношении Верлена с издателем Ванье. Ванье выдавал ему деньги по пяти франк<ов>. Последнее время он уже не ходил сам за ними, а присылал женщину с бульвара. Как Верлен ездил читать лекцию в Голландию и покупать сюртук в «Belle Jardinière» *. «Голландия — это страна плоская» — это единственное, что мы могли у него добиться.

Как он вышел из дому за лекарствами для жены и уехал в Англию вместе с Рембо. Сын Верлена служил контролером в метро на станции Вильеро. Это почти идиот. Он иногда требует деньги у издателей. Всегда 30 фр<анков>, за отца. <...>

2 января 1909. Paris. Сейчас ночью на моем столе нашел письмо мамы о смерти бабушки: ясное, спокойное, грустное. И это же чувство у меня. Можно ли жалеть о мертвых?

* Прекрасная садовница (фр.).

Чувство острой жалости охватило меня, когда сегодня Аделаида Г(ерцук) прочла мне в письме Жен(и): «У меня такое чувство, точно надо мной идет отпевание».

Теперь, когда все личное к Вяч(еславу) у меня исчезло (нет, не исчезло — погашено), теперь я знаю, насколько я ему и всему, что от него, враг. Не ему только: враг всем пророкам, насилующим душу истинами. Наш путь лежит через вещество и через формы его. Те, кто зовут к духу, зовут назад, а не вперед.

На туманной дождливой улице, в грязь и оттепель возвращались мы от Г(ольштейнов?) с Адел(аидой), и она говорила мне:

«Это совершилось два дня назад. Но почему так безрадостно? Женщина в этот миг испытывает свою глубокую древность: она мать, и бабушка, и прародительница. А мужчина в это время испытывает всю мгновенность слабости, смерти и бессилия. И она держит его, как ребенка, в своих руках».

19 января. Холодные, солнечные дни в квартире Гольштейнов. Я молюсь по утрам, чтобы мне было дано:

Быть внимательным к людям.

Острота видения.

Понимание алфавита событий.

Находить для каждого впечатления имя и отмечать его знаком.

Утром выхожу в Булонский лес. Широко раскрываю глаза, так, что линии расплываются, и пью краски. Когда, закрыв глаза, я смотрю на солнце, то плывут горячие и гибкие золотооалые круги. И я вспоминаю тихие утра осени 1907 года в Коктебеле, песчаный берег и стихшее море.

Вечером на днях был у Бабаян¹⁹. В них всех нечто древнее и звериное. У них лица ассирийских чудовищ. Они ходят тяжело и мягко, походкой пантер Бугатти²⁰.

3 февраля. Вечером в последний день января * приехал в Берлин. (...)

С волнением смотрел я на снежные вечерние огни Берлина, но думал: сегодня останюсь в гостинице, и пойду к Аморе только завтра. Зачем торопиться... Но, уже ищущи гостиницу, когда извозчик возил меня по *Motz strasse* около ее дома, я уже знал, что побегу сейчас же, едва дав себе время умыться и почиститься.

«*Fr. Woloschin?*» — Горничная меня осмотрела и потребовала визитн(ую) карточку. Я был смущен и долго ее искал в бумажнике.

В двери темной гостиной вошла Аморя — бледная, холодноватая, далекая. Точно из-за могилы. Точно давно забытая. Знакомая и неведомая.

«Я тебя не ждала... Почему ты не писал? Сегодня только отослала тебе письма. Какой ты странный: карточку с горничной прислал».

16 марта 1909. [Петербург] Головин²¹: «Я был в Поливановской гимназии. Но из шестого класса Лев²² попросил меня уйти. Это было так: во время класса я рисовал на книжке иллюстрации к «Портрету» Гоголя. И вдруг мой сосед выхватил у меня книгу и швырнул на стол Льву Ивановичу. Я от страха прямо под стол спрятался. Он посмотрел, спрашивает: «Это кто рисовал?» — «Головин». — «Где же он?» Я вылезаю ни жив ни мертв. Что же делать? Выгонят. Лев спрашивает: «Я не понимаю, собственно, что тебе у нас делать? На что тебе науки? Тебе надо, не теряя времени, поступать в специальное заведение. Зайди ко мне после урока».

После урока дает мне конверт: «Передай матери. А эту книгу можешь мне подарить на память?» Письмо произвело страшное впечатление. Собрали сейчас же родственныи совет. Но все же не решили прямо отдать в живописную мастерскую. Отдали на архитектурное отделение... Лишь после смерти матери я, не считаясь с родственниками, сам перешел на живопись. Помню, сам перепугался и целую ночь не мог заснуть — думал: ведь совсем не умею рисовать ни мужиков, ни изб»...

Это мы говорили, ходя по его мастерской, на чердаке Мариинского театра. Под нашими ногами — белые поля холстов, которые он пишет. Электрич(еские) лампочки с широким абажуром спускаются низко, как люстры в Айя-София²³. У Головина седые усы с остатками русых волос. Волосы по-английски с прямым пробором, но в беспорядке падающие на лоб. У него вид польского магната. И манеры польские — преувеличенно вкрадчивые, но глубоко сдержанные. Мы говорим о проекте балета «Одиссей».

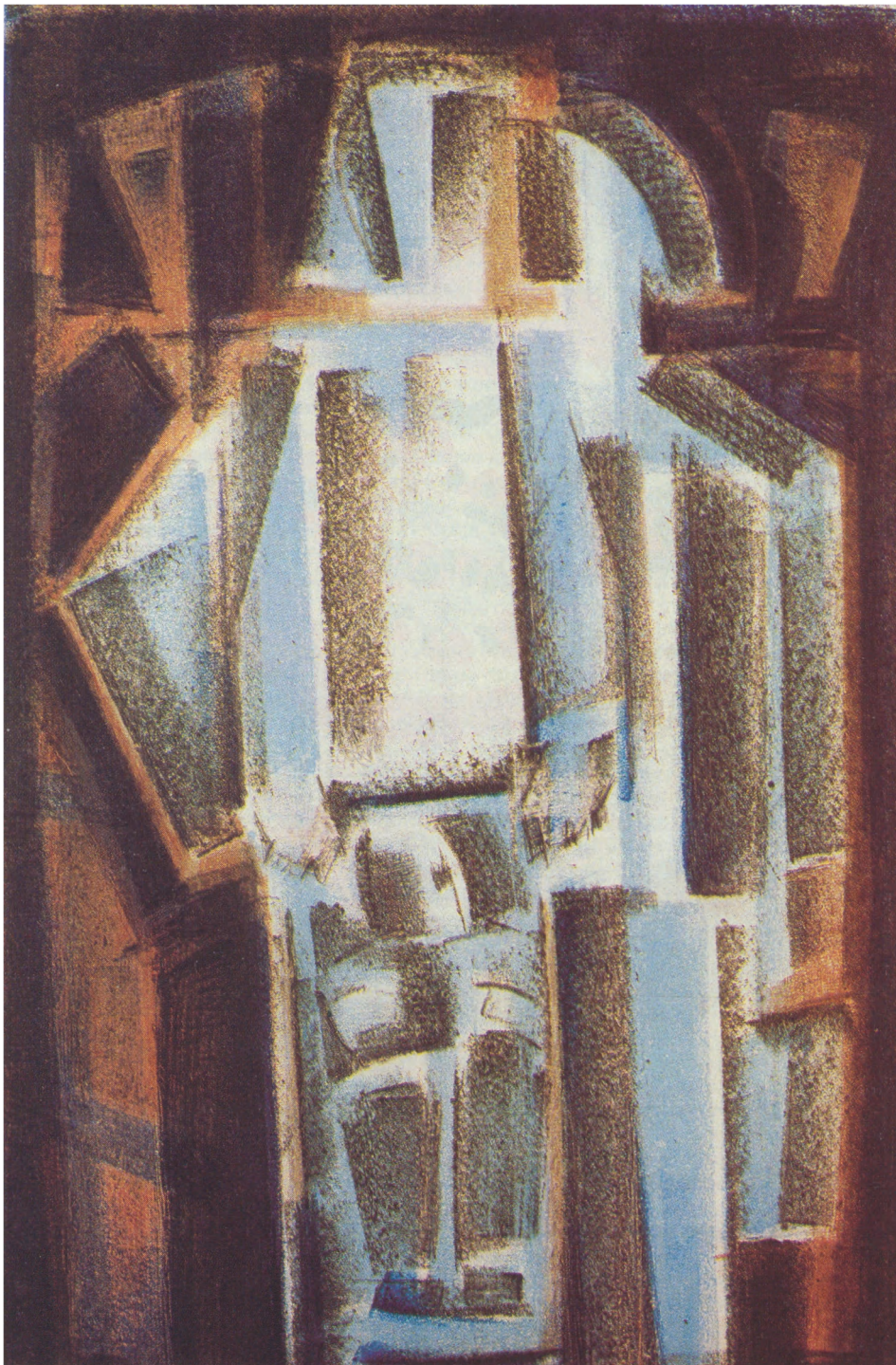
ЛЕНИНГРАДСКАЯ АВТОЛИТОГРАФИЯ



Виктор Вильнер. Портной. Из цикла «Притчи». 1984



Владимир Видерман. Отдыхающая карнигида. 1982



В е р а М а т ю х. Прогулка. 1988



Вадим Бродский. Натюрморт с гранатом. 1982

7 августа. [Коктебель] В Феодосии у Алек (сандры) Мих (айловны), потом у Богаевского. Ребиков ²⁴. Он входит в то время, когда я читаю свою статью, перебивает чтение и сразу начинает говорить:

«Очень рад, давно хотел познакомиться... Я проведу орфизм ²⁵ в музыке. Так, чтобы и камни слушали. О да, орфизм есть у всех... на 2 такта... Но ведь нас учат четыре года тому, чтобы превратить 2 такта в длинную симфонию. Потому что ведь 2 такта ни один издатель не примет. А если их разжидить, вахханалия, то получится симфония... Да... ведь мы все гении. В колбасники, которые слушают, — она тоже гении. Все гении... Один немецкий композитор меня спрашивает: «Откуда у вас такая сила?» А я говорю: «А вы мне скажите, как вы живете?» — «Я, говорит, вот уже 20 лет женат, у меня пять человек детей. Встаю, утром пью кофе, ем шницель, иду урок давать, обедаю, пиво пью. Потом иду в концерт». — «Вот, — говорю я ему, — у вас в лирике все это и есть. Вы все и говорите о том, что вы женаты, и что у вас пять человек детей, все бутерброды и шницели, и пиво — все это у вас и есть, и публика это понимает. Но так как и она все это знает, то ей и неинтересно...»

— А что же делать?

— Делать? А вот постарайтесь так, чтобы у вас жена с кем-нибудь сбежала. И чтобы дети у вас перемерли. И чтобы вас с места прогнали. Тогда, мож(ет) быть, через год вам и придет в голову талантливая мысль...

— Ну, говорит, это слишком радикальное средство».

Все это Ребиков говорит сперва с воодушевлением, потом срывается в брющающий усталый тон, но не умолкает ни на минуту. У него фигура и лицо немного опустившегося франта. Длинный череп. Лысый. Длинная прядь волос зачесана с затылка на лоб, так что острием разделяет его по середине. Габсбургская челюсть и тонкий вырождающийся подбородок. Тонкие усы острыми кверху. Пенсне. Белый полосатый костюм.

«Художник не должен только жиреть. Надо быть несчастным. Хорошо влюбляться, но только без успеха.

Если бы я был красивой женщиной, я бы в себя влюблял всех гениальных художников, а потом предлагал бы им револьвер: вот, пожалуйста, стреляйся, милый друг. Только в ногу. Впрочем, куда хочешь, только не в голову и не так, чтобы умереть.

Всегда надо в себя смотреть — что там, не заржавело ли что из чувств. А, я, кажется, давно не ревновал. Ну так надо поревновать. А то начнешь писать. Надо ноты такого-то чувства. Ан, его-то и нет.

...Получил раз письмо: «Очень хочу видеть автора «Елки» ²⁶. Буду на бульваре на такой-то скамейке». Шел к знакомым, зашел нарочно. Вижу, сидит гимназисточка, некрасивая, очень волнуется, ждет автора «Елки». Я подхожу к ней, снимаю шляпу: «Сударыня, позвольте к Вам присесть». Она как вспыхнет вся: «Как вы смеете?» Ну, я извинился, сел на скамейке напротив, развернул «Новое время». Смотрю на нее. А она в каждого в прохожего впиается глазами, все ищет автора «Елки». Ну, так и не дождалась. Расплакалась и ушла. И я пошел своей дорогой.

...Французы прекрасная раса... прекрасная... очень талантливая... их ничем не удивишь... Все нового требуют. Хорошие критики. «А, летал десять минут? Хорошо, но что ж так мало — полетай сорок м(инут)». И будет сорок минут летать, и часами будет летать. Я в прошлом году ездил в Париж знакомиться с музыкой их. Я и концерт там давал. Хорошо. Писали обо мне. В музыкальном магазине одним был. Показывают музыку. — «А, говорю, только у нас в России уже дальше ушли». — «Дальше? Да у вас после Мусоргского...» Я и сыграл. — «Что это? Кто это?» А я говорю: «Это я пишу вот». Ну, мне дали сейчас карточку: «Вот, поезжайте в «Revue Musicale» к Lalois ²⁷». — «Да, это, говорит, удивительно — я устрою вечер у себя. Послушаем. Вся прессу приглашу». Ну, играю. И вот, меня в плагиате уличили. Да, почти что. То есть, даже совсем уличили. — «А это, говорит, позвольте, повторите-ка... Да... да... Это ведь у Дебюсси — песня Мелисандры...» — «А... правда?.. Никогда не слышал...» — «Не слышали? Можно еще ра повторить?» Сличили... — «Да, все так, совсем. Да, правда, так бывает, совпадения. Очень неприятно». И сами радуются — приятно: русского композитора уличили в воровстве. А я говорю: «Позвольте, а нельзя узнать, когда «Пелеас и Мелисандра» написаны?» — «Вот, говорят, в 1902 г.» — «А, очень приятно. А мое — вот видите, уже издано в 1900 г., написано и того раньше». — «Да. Никакого нет сомнения. Очень странно...» Я, впрочем, давно знал, что музыка моя известна в Париже.

А один подходит ко мне и говорит: «Мне Ваши вещи очень знакомы. У нас в пансионе есть один русский. Он всегда их играет. Говорит: «Только Гайдн и вот один умерший». Он всегда говорит об одном умершем. Мы его спрашивали: отчего же он умер? Говорит: нищета, чахотка, пьянство. Очень жаль, очень жаль. Вот так все талантливые люди в России». 33

220

ворю, а Вы меня с ним познакомьте. Познакомили на концерте. «А я думал, мой друг, что Вы умерли». — Нет, не умер... — А помните? — Очень хорошо помню. — Заходите, пожалуйста, ко мне. — Нет, благодарю...

...И программу мы с Лалуа составили для концерта такую, что можно прямо с ума сойти. Я так, без антракта, сорок минут... за занавеской. Я всегда за занавеской и в темноте. На афишах напечатано: публику просят в антрактах не шуметь. Т. е. и не аплодировать, и не свистать. А на вызовы я не выхожу. Что им показывать-то? Я ведь ремингтоновская машинка. Записываю только то, что происходит. Что ж им реминг(тоновскую) машинку-то показывать. Лучше нотную бумагу повесить, пусть ей кланяются...»

Он совсем устает, говорит нехотя и лениво.

«Талантливая русская литература. Очень талантливый народ. Вот утром <у> меня был поэт Волошин. Очень талантливый поэт». Потом, уходя, мне: «Да... да... Вы очень талантливы... Талантливы как Бальмонт... впрочем, может, талантливее Бальмонта... да, талантливее... Покойной ночи... покойной ночи...»

Странная дача его: на склоне за карантинном, где пустыня св<ятого> Ильи. Феодосия заслонена башнями и развалинами. В доме комнаты пыльные, низкие, полутемные, проникнутые запахами винных ягод, наливок, варений, плесени, старой мебели, гниющего дерева. Полы скрипят. Пружины у диванов продавлены. Материи стертые. Грязные и ободранные обои с большими цветами. В комнатах темно. Их много, и расположение их неуловимо. У него в карманах ключи — и, проходя, он то запирает, то открывает двери.

В тот же день мы были с Лилей у «доктора арабских наук» Гассан-Байрам-Али.

«Слушайте, что вам говорит аравийский наука кабалистика. Слушай внимательно: слушай... У каждого человека есть свой звезда... темный звезда или светлый звезда. Здесь про тебя написано в аравийский наука, что у тебя нет ни большая счастья, ни несчастья. Средне. Но все ваши несчастья прошел до 30 лет, все самый тяжелый.

И вы женат, только одно имя, что женат... У тебя такой судьба, что она не судьба. Ничего дурного тебе от нее нет, но ничего и хорошего нет. У нее один день так, а другой совсем не так и вам лучше меньше об ней думать. Чем меньше думаешь, тем лучше.

И еще говорит про вас арабский наука, что вы вот не очень молод, но вокруг вас очень много женщин и все вас любят, и что другой бы мог что угодно с ними сделать, но только вы с ними всегда очень вежливы. А только капитал у вас никогда большой не будет. Вы такой человек. Другой бы мог большие деньги иметь, а вы нет. Так всегда не будет хватать.

Много есть у вас, кто не любит и клеветит на вас. Но от высокопоставленных лиц вам уважение большое. У вас такой работы умственный. Сейчас у вас начинается дело такое: и все вокруг вас говорят и вы всем работу даете. Но это дело еще не ваше дело. Ваше дело будет в 34 года. Теперь вам изменение жизни предстоит в течение двух месяцев (август, сентябрь) и потом через шесть месяцев».

Он говорил еще о путешествии далеко за воду с юношей: черным; и о том, что я буду в Персии.

Зима 1911. У Голубкиной ²⁸.

На двери надпись: «Не мешайте, пока светло для работы». Стою в недоумении. Но она отворяет, услышав шорох за дверью.

— Здравствуйте... ничего... входите уж... Помню Вас...

Вы мне в Париже сказали, что мы по разным коридорам идем. Я об этих коридорах все шесть лет думала. Что же это Вы думаете, что действительно нельзя из одного коридора в другой заглянуть... Впрочем, здесь не те коридоры, я про Москву... Здесь я все в этих коридорах хожу... Двери все из них кругом, да заперты железными болтами... Да неужели ж ни к кому не достучишься? Да Вы прежде посмотрите, пока свет есть. Пойдите-ка в ту мастерскую, там лучше...

...Это вот хорошо, что Вы сказали: «Бесы веруют и трепещут». Нравится мне это... Почему бы это? Разве они бесы?..

...Нет, он не обезьяна... обезьяньего нет в нем... Я им сюда думаю сверху картину...

...Нет... этот не такой... Этот все потерял и вдруг свободен остался. Этот деревянный, мертвый. Вот он здесь гипсовый — недоумение у него.

Она сама как микельанджеловская Сивилла, с мрачной пригнетенной головой. В рваном вязаном платье.

19 января 1912. [Paris] Бальмонт лежит навзничь на диване, закинув руки за голову.

34 Я сажусь рядом и кладу руку на его колено. Оно острое, нога кажется сломанной.



Эллис (Л. Кобылинский)

Л. Голубкина

Е. Дмитриева



«Макс, ты хотел сказать мне о дуэли²⁹. Я не хочу быть нескромным. Но я не хотел бы, чтобы осталась хоть черта между нами...»

Я рассказываю; рассказываю то, о чем можно, и умалчиваю о том, чего нельзя. Но ему важен не мой рассказ. Он волнуется собственным воспоминанием.

...Можно ли смыть обиду?..

«Валерий³⁰ сделал то же, что ты Гумилеву... Я почувствовал, что пол-лица омертвело... Я провел тридцать шесть часов в бреду. Я не мог его вызвать. У меня была клятва, данная еще юношей, перевести Шелли. Его жена ждала ребенка. Я пришел к нему и спросил: «Зачем ты это сделал?» Он стал на колени и целовал мои руки. Мы тогда с ним стали на «ты». Нельзя было иначе. О, как это всё было. Я приехал только что с Балтийского моря. Я только **35**

что кончил «Только любовь». Это были самые ясные дни подъема. Я помню день в Петербурге с Вячеславом, с которым мы неожиданно стали тогда говорить «ты». Он водил меня по крыше. Но я шепнул Кате³¹: «Уедем сегодня же в Москву». Я утром ехал с Грифом. Мы оставили автомобилиста, который раздавил мужика и хотел бежать с мужиком в колесе. Мы его схватили и предали полиции. Встретили Валерия. Он сказал, мотнувши головой: «Знаете ли, что автомобилям принадлежит будущее». Потом мы поехали на скачки. Играли. Я выигрывал. Но когда я играл вместе с Валерием, то проигрывал. Это меня раздражало. Я проиграл все, что выиграл. Мы поехали в ресторан: Гриф, Юргис³², Валерий, Сережа Поляков³³. Мне хотелось заставить их чествовать себя. Но им этого не хотелось. Они стали играть в домино. «Оставьте игру, давайте разговаривать, а то я выкину за окно». Я взял в горсть костяшки и бросил за окно. Сер(гей) Пол(яков) сейчас же сказал лакею: «Пойдите, там упало домино». Но он, конечно, ничего не нашел. Я что-то начал говорить Валерию: «Я не хочу, чтобы играли... Я из-за Вас проигрывал на скачках... это шулерство...» Он ударил меня... Я спросил почти спокойно: «Что это значит?»

«Это значит, что Вы всем нам надоели...» И с перекошенным лицом пошел из зала...

Меня в тот вечер ждала Нин(а) Ив(ановна)³⁴. Я не поехал к ней. Я поехал в публичный дом. Поднялся в отдельную комнату, разделся и лег с девушкой, как брат с сестрой, и когда она делала жесты любви, то я отстранял ее рукой. Так я пролежал всю ночь и думал свои мысли. Потом ходил по улицам. Но не мог и пошел к Валер(ию). Они кончали обедать. Он встал сумрачный, и мы прошли в его комнату. И когда он на коленях целовал мои руки и плакал скупными слезами, мне лицо его казалось обезьяньим...

22 февраля 1912. Москва. Богаевский о смерти *Куинджи*: «Он умирал, как Прометей. У него было сознание всего. Он говорил «об людихках, которые налипли». Иногда кричал: «Да знаете ли, кто умирает? Ведь Куинджи умирает... Поди раствори балкон, крикни им, что Куинджи умирает». <...>

Накануне у П. Иванова я видел *Арцыбашева*³⁵. Он был в сапогах бутылками, бархатной рубашке, подпоясанной широким кожаным поясом. У него был вид чистый и немного противный: слишком домашний, как у человека, вернувшегося из бани. Он больше молчит. Голос его похож на голос Ф. Сологуба. Слова негромкие, мягкие, лысенские; тон голоса сладко презрительный. С ним была маленькая женщина в черном, стройная и юная, которая, очевидно, владеет им. Голос у нее был хрустально-мещанский, четкий и резкий. Она говорила не крикливо, но ни одного ее слова нельзя было прослышать среди общего разговора. С Арц(ыбашевым) она обращалась оскорбительно навязчиво, как с глухонемым идиотом, «бабьим своим счастьем похваляясь». Когда за ужином его обнесли соусом, она, указывая пальцем на его тарелку, сказала с негодованием павлиньим голоском на весь стол: «А сюда забыли дать».

2 декаб(ря) 1912. Последние дни в Коктебеле. Восемь месяцев живописи. Вчера дорисован последний лист картона. Послезавтра мы едем в Москву.

3 января 1913. Сегодня началась работа с *Суриковым*. Номер в «Князем дворе», жарко натопленный. Он сам среднего роста. Густые волосы с русой проседью подстрижены в скобку. Жесткие, коротко и слабо выщипываясь в бороде и усах. Вид молодой. Ему нельзя дать 65 лет (он родился в 1848). В наружности что-то простое, народное. Но не крестьянское. Закалка более крепкая, и скван он круче, чем Гр(игорий) Петров³⁶ например, несмотря на волчьи брови того и легкие глаза этого.

«Я родом из казацкой семьи» <...>

Я прошу его показать мне руку. Рука у него маленькая, тонкая, не худая, с очень красивыми пальцами, сужающимися к концам, но не острыми. Линии четкие, глубокие, цельные. Линия головы четкая и короткая. Меркуриальная глубока и удвоена и на продолжении головной образует звезду, одним из лучей которой является уклонение Аполлона в сторону Луны. <...> Кроме того, рука Сурикова выражает редкую непосредственность. Холм Венеры только у самой линии жизни прегражден несколькими отрывочными линиями, указывающими лишь на внешнее случайное замыкание перед людьми. Линия сердца главным руслом недалеко огибает Сатурна, но боковой и очень четкой линией узорно проходит через весь холм Юпитера и направляется к самому центру пальца, знаменуя сердце благосклонное и благородное. <...>

5 марта 1915. Париж. Вечером. *Бальмонт* лежит. Я сижу рядом, опершись рукой через его ноги:

«Да, это было в марте 1890 г. — Двадцать пять лет назад. Раньше — Ларисса³⁷ отняла меня у моей невесты. У меня была неврастения. Я был исключен из университета. Поехал в Шую к родным. Вечером мы сидели — она положила голову на плечо... Утром, лишь зашли в мою комнату: «Я сейчас еду в Иваново-Вознесенск. Хочешь со мною?» Я поехал. Она играла со мной. Обещала поцеловать. Потом поцеловала. Через два месяца мы были женаты. Она ревновала. После первой ночи я понял, что ошибся. Она так ревновала. Даже с матерью хотела удалить меня. Наш первый ребенок умер. Мать ей сказала: «Это ваша собственная вина». Это было несправедливо. Ребенок умер от менингита. Ларисса бросила салфетку в потолок и сказала: «Нога моя больше не будет в этом проклятом доме». Отец подошел к ней. Он был тогда накануне самоубийства. Он, честнейший человек, был тогда обвинен в растрате — он был председатель земской управы. Пропало двадцать тысяч. Потом оказалось, что бумаги завалились за шкаф... Дурак секретарь. Но это позже узналось... Я ему сказал — я еду с Лариссой. Мы поселились в номерах «Лувр и Мадрид» против дома генерал-губернатора. У меня неврастения была еще хуже. Психиатр Корсаков мне прописал водолечение. Но мне лучше не стало. Когда Ларисса заходила в магазин, а я ее ждал на улице, я вдруг ловил себя на мысли, что если бы она сейчас умерла, я бы мог жить. Нам мой товарищ студент принес «Крейцерову сонату». Она тогда только что вышла. Еще сказал: «Только не поссорьтесь». Я читал ее вслух. И в том месте, где говорится: «всякий мужчина в юности обнимал кухарок и горничных», она вдруг посмотрела на меня. Я не мог и опустил глаза. Тогда она ударила меня по лицу. После я не мог ее больше любить. В нашей комнате, где две кровати стояли рядом, я чувствовал себя стариком. Мне все мерещился длинный коридор, сужающийся, и нет выхода. Мы накануне стояли у окна в коридоре номеров. Она, как будто отвечая на мою мысль, сказала: «Здесь убится нельзя, только изуродуешься». На др(угой) день я в это окно бросился. Страшно было через подоконник перелезть. Я бросился бежать по коридору от самой двери. Потом, когда голова в воздухе начала вниз переворачиваться, я увидел в противоположном окне мужика, который мыл стекла. Мелькнула мысль: а вдруг я упаду на кого-нибудь... Я потерял сознание. Когда я очнулся, <то> вдруг понял, что это было неверно. Тогда я закричал. И моему крику из окна ответил такой же крик: ей уже сказали. У меня был рассечен весь лоб, разорван глаз. Кисть левой руки окровавлена, сломан мизинец, правая рука, нога переломаны. Доктора зашили мне лоб и глаз. Сказали, что нога зарастет, но рукою я никогда не буду владеть. И все оказалось неверно. Рукою я владею. А нога не зарас(та)ла шесть недель, и еще шесть, и еще. Там был 80-летний старик — у него скорее зарос перелом, а в моем молодом организме не было совсем сил. Ларисса приходила ко мне и упрекала меня. Было лето. Она томилась в Москве. Ей хотелось уехать. А у меня было отчаяние. Мне мать присылала куропаток и зайцев. Я нарочно глотал большие острые кости, чтобы умереть. Но не знаю, что со мной сделалось. Только в августе я стал ходить с костыликом... Я до этого издал свою первую книгу, которую потом уничтожил. Все издание стояло у меня в комнате. Она была издана на мой счет. У нас денег не было. Ларисса меня упрекала ею. Мне казалось, что в комнате лежит труп убитого мною человека. Потом мы жили на Долгоруковской, в доме Зайченко, — в той квартире, где ты жил ребенком. На следующую весну у меня был прилив сил. Мы поехали на дачу. У меня оказалось сто рублей, и я купил много книг. Я в это лето изучил четыре языка: французский, немецкий, итальянский и норвежский. Мне стало невыносимо там. Я уехал в Москву. Жил в меблированных комнатах на Знаменке против Румянцевской библиотеки. Денег опять не было. Я три месяца питался чаем. Да на обед спрашивал супу, а [нрзб] оставлял на вечер. Я прочел тогда все(го) Ибсена и Мопассана — в оригинале. Два писателя, которые на меня имели самое освобождающее влияние. Б(ыть) м(ожет), Мопассан даже больше. Я понял, что можно желать и любить без раскаяния. Помню, ко мне пришли вечером четыре курсистки. Одна из них была переводчица Маслова. Они ушли, а она вернулась — забыла муфту. И вдруг у меня мелькнула мысль, знаешь, вот здесь (он показал за ухом). Я пошел ее проводить. Мы пошли к ней ужинать. Я купил полбут(ылки) коньяку. В эту ночь мы обнимались. Когда я в 7 час(ов) утра возвращался домой по Тверскому бульвару, я хохотал. Дьявольским хохотом, громко. Дворник, что подметал, подошел, положил руку: «Что с Вами, барин?» С меня вдруг все соскочило сразу. Вся прежняя, многих лет, застенчивость, когда я был другом девушек и не смел к ним прикоснуться. И меня тогда не любили. Ведь нельзя полюбить совсем чистого в себе человека. Тут я все сразу сбросил с себя, сразу почувствовал, что теперь могу подойти к любой женщине и что ни одна теперь не сможет мне противиться. Я подходил, зная, что уйду. И все-таки у каждой оставлял свою свободу. Ах, как трудно было уйти от Лариссы. Я раз сказал ей: «Я тебя больше не люблю, нам надо расстаться». Она так согнулась в кресле и повторяла: «Чайка! Чайка!»

Ларисса — значит чайка. Т. е., что и она такая же бесприютная. Это было так невыносимо, что я подошел и сказал: «Я это сказал, чтобы испытать тебя. Это шутка». Она сделала вид, что поверила. Потом, когда я встретил Катю, — это стало совсем невыносимо».

Этому разговору на диване предшествовала такая сцена. Когда мы вошли в комнату и заперли двери, Баль(монт) вдруг подошел ко мне, положил мне руку на плечо и сказал решительно: «Макс, это так больно, так унижительно (вино). Это было вчера. Я даю тебе клятву, что больше никогда не коснусь вина, ни одной капли. Вот теперь. Клянусь тебе. Это я на тебя с завистью смотрел. Ты так легко и свободно отказываешься от него, без всякого аскетизма. Мне всегда казалось, что неловко отказываться».

Потом мы долго говорили о любви, о ревности, о рабстве, о Е(лене)³⁸.

Январь 1916. Париж. Ривера. Огромный, тяжелый. Надбровные дуги крыльями. Короткие, жесткие, черные волосы по всему черепу пучками, вместительному, но местами смятому и вдавленному. Борода по щекам вокруг лица. Лицо портретов Стендаля, тяжелое и значительное. Добрый людоед, свирепый и нежный; щедрость, ум, широта в каждом жесте. Он говорит про себя: «Все мои предки и родственники были военными. И я должен был быть военным. Я изобретал с детства машины. Потом играл в солдаты. У меня было пятнадцать тысяч вырезанных из бумаги и пушки бронзовые. И всех моих товарищей я заставил сделать то же. Я чертил диспозиции и планы кампаний. У меня была такая вот кипа. Однажды отец увидел. Рассердился. «Где ты это срисовал?» — «Я не срисовывал, а сам сделал». Тогда он поцеловал меня и сказал: «Очень хорошо». И на др(угой) день повез меня к военному министру. Там собрался целый совет стариков. Я перепугался. Они рассматривали мои планы. Потом министр открыл дверь в библиотеку и сказал: «Ты можешь сюда приходить работать, как дома». Он был другом отца: они каждый день играли в шахматы. Но это и погубило мою военную карьеру: я испугался столько книг, я войну совсем не так себе представлял. Но я увидел в библиотеке модель фрегата. Это меня пленило, и захотелось быть моряком, потому что (я) думал, что там не надо будет учить столько книг. Для меня устроили отмену закона о возрасте, чтобы поступить в военное училище. Я работал только над математикой, физикой, химией. Но я тогда уже понял, что то, что пленяло меня, — это рисунок, чертеж. Когда перед экзаменом отец спросил: «Доволен ли ты?», я сказал: «Нет». Он удивился и сказал: «Что же, ты хочешь быть моряком?» Я ответил: «Нет, я хочу быть художником». Он помолчал и потом сказал: «Если хочешь, будь». И отпустил меня в Европу. Он не этого, конечно, ждал от меня. Но никогда не показывал своего огорчения.

Мой дед умер 89-ти лет, за год до приезда в Мексику императора Максимилиана, а отцу в то время было только 13 лет, и он пошел добровольцем на войну против французов. Дед женился, когда ему было за 70 лет. А бабушка вышла за него замуж 15-ти лет. Это случилось так. Город был новый, и туда ежегодно съезжались на ярмарку. Один местный богатый женился и, чтобы дать пышность свадьбе, назначил ее на время ярмарки. Невеста ехала в карете цугом со свитой, а жених за нею верхом. Дед с товарищами смотрели и при нем говорили, что это возмутительно, что такой старик женится на молодой. Он сам воспламенился, собрал товарищей, перерезал путь свадебному поезду. Была перестрелка, и он отбил невесту и тут же поехал с нею венчаться. У него было шесть сыновей. Это мне сама бабушка рассказывала и говорила: запомни. А в молодости он сражался в Испании вместе с Риго. Но отказался подписать трактат, т. к. хотел республики, а не констит(уционной) монархии. Когда я был в Астурии, я встречал массу своих родственников: у него там было много детей от крестьянок».

14 марта 1930. [Коктебель] Маруся³⁹. «Всё акварельки пишешь? Кому это нужно? Ведь это значит ничего не делать. Это г... (крепкое слово). В такое время, когда люди борются за жизнь... Целые дни убивать на это... Сидишь, водишь кисточкой... Гуляй, пиши. Распредели день. Встаешь в таком-то часу, до такого-то пишешь. Плохо ли? хорошо? Это неважно. Смерва будет бездарно, потом втянешься. А на акварели оставишь два часа в день и ни минуты больше. А то иногда к Рожд(еству) и к Пасхе пошлешь кому-нибудь. Стыдно. <...>»

28 мая 1930. Вчера пришли Богаевские. Вечером был вечер рассказов Маруси («Шехерезада»). Начался он с пасхальной беседы Маруси-девочки с Горьким. Это был(о) <в> 1900-х годах⁴⁰. У Ольги Ник(олаевны) Поповой⁴¹. «О. Н. Полова была издательница. У нее был книжный магазин и бывали писатели. Была дача под Петербургом на ст(анции) Графский павильон. Я у нее гостила на Пасху. Приезжали «художественники». Худ(ожест-

венный) театр только что входил в славу. Ставил «На дне» и «Дядю Ваню». У О(льги) Н(иколаевны) были все художественники и Горький. И Чехов. Чехов был грустный, больной, и все о нем заботились. Горький тоже в ту эпоху чувствовал себя очень нехорошо. Мы были на «На дне», и со мной была истерика во время последнего акта, когда обваривают кипятком. Разговор шел о том, что меня нельзя брать в театр, потому что это слишком расстраивает мои нервы. А через несколько дней была премьера «Дяди Вани». Я начала говорить, чтобы меня взяли, и сказала: «Ну как же. Теперь такая радость: весна и Христос воскрес. Ради Христа меня возьмите!» Тут надо мной начали смеяться: «Что же, ты веришь, что Христос действительно воскрес? Так вышел из могилы и ушел?» Это говорил Горький. И потом, обращаясь ко мне, прибавил: «Ведь это все сказки. Это сочинили. Прочти Ренана». Это меня страшно поразило и ошеломило. Весь мир для меня перевернулся. Значит, все это ложь? И батюшка неправду говорит?.. Они все смеялись над моей наивностью. Только Антон Павлович сказал: «Что вы делаете? Оставьте ребенка в покое». И муж Ол(ьги) Ник(олаевны) тоже заступился за меня. Я весь день ходила как потерянная. Как такие умные, такие хорошие — и такое говорят? С этим я не могла помириться».

Потом разговор переходит на Ярошенок и на Степановское⁴².

«Степановское было дачное имение (в) Калужской губернии. Там была масса цветов. На цветники тратили по 12-15 тысяч в год. Ел(исавета) Плат(оновна) привозила садовников из Италии, Франции... Там было много детей. Я была воспитанница Ярошенок. Собственно, богата была Елис(авета) Плат(оновна). Она была из рода Куратовых. Они были не дворяне, а бояре. Все было англизировано. За каждым ребенком стоял за столом ливрейный лакей. Против дома был цветник. И все обнесено высокой стеной. По звонку спускались все в гостиную. И там ждали. Потом дворецкий докладывал Елис(авете) Плат(оновне), что «кошачьи подано», и все переходили в столовую. Столовая была большая, двухсветная. А вся молодежь была — будущие террористы. *Боря Савинков*...⁴³ Он, входя в столовую, подавал демонстративно всем лакеям руку. Это очень шокировало Ярошенок. Мы, дети, его обожали и слушались во всем. Он был тогда вегетарианец. И говорил нам: «Как вы будете есть этих Павок, Машек, с которыми вы играете?» И мы его так боялись, что за обедом умудрялись не есть мяса, а заворачивать в салфетки и уносить, несмотря на наблюдение гувернанток и лакеев. (...) *Маруся Беневская*⁴⁴. Ее отец был иркут(ский) генерал-губернатор. Она была очаровательна. Высокая, красивая. Ее страшно баловали. У нее была собств(енная) карета. Внутри белая, атласная. Она ушла в террор под влиянием Бориса. Когда она разряжала бомбу, она разорвалась. У нее оторвало левую руку и правую грудь. У нее хватало мужества уничтожить все документы, свернув кровавые лохмотья. После ее и нашли по ним. Она долго бродила по окраинам Москвы. Утром пришла в больницу. Ее приняли, перевязали, но через два дня доктор ей сказал: «Вас сегодня арестуют». Ее мать, узнавши, тут же застрелилась. А когда приехал отец ее опознавать, она от него отреклась, сказала: «Я не знаю этого человека». Ее сослали на каторгу, освободила ее только революция. На каторге она вышла замуж за матроса-потемкинца. Теперь она живет в деревне под Одессой, как крестьянка».

7 сентября 1930. Вчера вечером чтение Гумилева. Читают Рожд(ественский) и Миних⁴⁵. Дом наполовину опустел. Пошли воспоминания. Маруся — об *Андрее Белом*. Начинается о мемуарах. О неверности Б(ориса) Н(иколаевича) и его взрывчатости. Он взрывался всегда неожиданно. Был за минуту преувеличенно любезен. Затем его взбрасывало, как на пружине, и он оказывался стоящим ногами на спинке стула и, совершая чудо эквилибристики, оттуда низвергался вниз на противника с широкими жестами, с замиранием голоса и взвизгами. Он ходил в очень короткой распахнутой яркого цвета и крошечных трусиках. В купальной простыне, мохнатой и кобальтовой, через плечо. Во время сильных пассажиров простыня широко и победно завивалась по всем кокетбельским ветрам. (...)»

— В эти дни к Максу из Симферополя пришла компания молодежи. Там были поэты, почти все студенты, исключенные из университета. Но живые, культурные, увлекающиеся. С ними было две хороших поэтессы — Юлия Каракаш и Надя Рыкова. Сестры Изергины. Зина Яроцкая⁴⁶. У всех было разочарование в России и мечта о заграничье. Начались споры. Они вперевод утверждали, что в России нечего делать. Им возражали и Брюсов, и Макс. Очевидно хорошо и разумно. Они внимательно слушали. Брюсов говорил: «Представьте себе юного царя, очень консервативного по направлению и образу мыслей, которому отец, умирая во время разгрома государства, завещает освобождение крестьян. И тот, вступивши на престол, вопреки собственным желаниям и вкусам, должен под давлением событий стать реформатором своего государства и освободителем крестьян. И затем вся его жизнь проходит

в борьбе с либеральными идеями, осуществителем которых он являлся вопреки самому себе. Это ли не историческая трагедия?» И вот, с этой молодежью Белый совсем не смог разговаривать. Он сразу начал на них кричать: «Вы ничего не понимаете. Вы желторотые... Разве с вами можно разговаривать? Вам учиться надо!» Словом, они разобиделись на Белого вконец. А он сейчас же удрал в свою комнату и начал собираться, чтобы уезжать. Полетели рукописи, костюмы. «Бор(ис) Ник(олаевич), куда вы? Ведь нет ни лошадей в город и поезд сегодня не отходит...»

Помню, была ужасная история: на «вышке» должно было быть чтение стихов. Д(олжен) был читать Макс. И перед вечером вдруг приезжает Шенгели ⁴⁷. Макс его зовет на «вышку» и говорит: «Господа, только что к нам приехал Георгий Аркадьевич Шенгели, и потому наша программа меняется: он нам прочтет свои последние стихи». Бор(ис) Ник(олаевич) чувствует острую антипатию к Шенгели. Но мы этого не знаем. Он собирается бежать с «вышки» под разными предлогами. Но Макс его останавливает: «Боря, куда ты? Сейчас Георг(ий) Арк(адьевич) будет нам читать свои стихи... Свеча? внизу? Да зачем же тебе самому идти. Катя, [нрзб]! Сходите, потушите свечку в комнате Бор(иса) Ник(олаевича)».

Шенгели прочел несколько стихов. Затем его начинают просить прочесть стихи памяти Гумилева. Просит М. М. Шкапская ⁴⁸. Г(еоргий) А(ркадьевич) стесняется, говорит: «Это ведь ненапечатанное — может многим не понравиться». Я: «Тем более... Здесь цензуры нет». Ш(енгели) читает хорошее стихотворение, где говорится о том, что приговор поэту писали «накокаиненные б...» ...Но что же им до того, когда им светит «вершковый лоб Максима».

...«А позвольте спросить, что это — «вершковый лоб Максима?» — спрашивает Б(орис) Н(иколаевич) срывающимся голосом. «Лоб Алексея Максимовича Пешкова», — хладнокровно и раздельно отвечает Ш(енгели). «Как, так говорят о Русском Писателе — в твоём доме, Макс! Нет, этого я не могу допустить...» — «Да, но вы живете в обществе, где не только говорят, но где расстреливают поэтов», — отвечает Ш(енгели) на этот вызов.

Тук, тук, тук... Он (Б. Н.) бегом сбегает с «вышки» по лестнице. Я (гов(орит) Маруся) бегу за ним, застаю его в его комнате на «палубе». Горит свет, и он сбрасывает книги, тетради и рукописи в чемодан, раскрытый на полу.

6 июня 1931. Маруся с утра читает в постели «О'Генри на дне» ⁴⁹. Увлечена и потрясена. «Какая ужасная вещь — государство! Не буду вставать, пока не кончу. Описание казни этого мальчика... Эта книга сильнее Достоевского. Ведь в ней мой брат Степа. Он бы мог войти в эту книгу. Я помню, как я приходила к нему в тюрьму. Мне было лет семь... не более восьми... Я была такая маленькая, что не могла заглянуть за решетку. Меня офицер приподнял. «Ну что, видишь его?» Я его сейчас же узнала. Степа начал говорить: «Уходи домой, Мари!! Ступай к маме». Он был как беспризорник. Убегал из дому. Раздавал все вещи. После папы много хороших вещей оставалось. Шубы — [нрзб] одежда. Он все раздавал на улице. Мама его останавливала. — «Зачем же вещам пропадать, когда есть те, кому они нужны?»

Ему мама сшила хорошую рубашку. Он ее подарил. «Зачем же ты ее, Степа, даришь? Ведь это память от меня?» — «Но у меня же есть другая...» — «Но это моя, а не твоя!» У него сильно было развито чувство справедливости. Он похож на папу. У мамы была жалость к людям. А папа был справедлив. (...) Степа был такой же. Он стал беспризорником. Не хотел быть дома. Это была вина дяди Корнилия. Для них мама была отступница — они были раскольники. У дяди К(орнилия) была большая строгость в семье, Степа этого не переносил. Он его даже убить собирался. Мама лежала всегда в больницах. А Степа был в бегах и по тюрьмам. Его хотели в Исправительный дом отдать. Вот тогда я его и навестила в тюрьме. А мама лежала больная. Я помню, как Степа приходил в Степановское сказать о смерти мамы. Меня вызвали за ворота. Я ему сказала: «Пойдем лучше в дом». — «Чтобы я к ним пошел! Ты можешь... ты девочка». Я так и помню. Перекресток. Дождь идет, и двое детей на перекрестке прощаются. Я его больше никогда не видела. А несколько лет спустя мне Ел(исавета) Плат(онова) (нет, помимо нее) показали газету, где было написано о казни Степы. По всем приметам выходило, что он. Я писала в ту местность какому-то незнакомому офицеру. Но ответа не получила.

Степа ехал в Степановское по смерти мамы беспризорником. Ж(елезной) д(орогой). Вошел в первый класс. Его вывели оттуда. Потом ехал в каком-то чулане и под вагонами. Он все раздавал и никогда не пил...»

¹ *Александра Михайловна Петрова* (1871—1921) — преподавательница феоодсийской женской гимназии, друг Волошина с его гимназических лет. Ей посвящены: цикл стихотворений «Звезда-полынь» (1910), стихотворение «Святая Русь» (1917); после ее смерти Волошин работал над статьей о ней «Киммерийская Сивилла» (не завершена). «Она оказалась моим очень верным спутником во всевозможных путях и перепутьях моих духовных исканий», — определял поэт.

² *Эллис* — псевдоним поэта и переводчика *Льва Львовича Кобылинского* (1879—1947).

³ *Танеев Владимир Иванович* (1840—1921) — юрист, философ-социолог. Брат композитора. В его усадьбе Демьяново, близ Клина, бывали П. И. Чайковский, А. Н. Скрябин, К. А. Тимирязев, А. М. Васнецов, Л. В. Собинов, А. Белый, семья Гнесиных. Танеев встречался с К. Марксом, состоял с ним в переписке.

⁴ *Бугаев Борис Николаевич* — настоящее имя поэта Андрея Белого (1880—1934).

⁵ *Салтыков* — видимо, писатель *М. Е. Салтыков-Щедрин*.

⁶ *Эртель Михаил Александрович* — историк, теософ. Сын писателя А. И. Эртеля. Волошин посвятил ему стихотворение «Сатурн» (1907).

⁷ *Герцык* — сестры *Аделаида Казимировна* (1874—1925), поэтесса, переводчица, и *Евгения Казимировна* (1878—1944), переводчица, критик, — имевшие в Судаке дом. В 1925 г. Волошин написал стихотворение памяти Аделаиды Герцык («Лгать не могла... но правды никогда...»), где, в частности, свидетельствовал:

В ее речах суровая основа
Житейской поскони преобразалась
В священную мерцающую ткань —
Покров Изиды. Под ее ногами
Цвели, как луг, побегими мистерий
Паркеты зал и камни мостовых:
Действительность бесследно истлевала
Под пальцами рассеянной руки...

Е. К. Герцык в 1940-х написала воспоминания о Волошине.

⁸ *Василий Михайлович Сабашников* (1848—1923) — отец Маргариты Васильевны, чаеоторговец, двоюродный брат издателей М. В. и С. В. Сабашниковых.

⁹ *Озеров Иван Христофорович* (1869—1941) — экономист, профессор Московского университета по кафедре финансового права. Волошин подружился с ним, будучи студентом; 18 января 1900 г. Озеров подарил ему свою книгу «Главнейшие течения в развитии прямого обложения в Германии» (СПб., 1899).

¹⁰ *Вера Константиновна Шварсалон* (1890—1920) — дочь Л. Д. Зиновьевой-Аннибал от первого брака. С 1908 г. — жена В. И. Иванова (ее отчима).

¹¹ *Надежда Григорьевна Чулкова* (урожд. Петрова, в первом браке Степанова, 1874—1961) — переводчица, жена поэта Г. И. Чулкова.

¹² *Стóлица Любовь Никитична* (урожд. Ершо-

ва, 1884—1934) — поэтесса. 1 июня 1909 г. писала Волошину: «Жизнь моя последнее время была полна целиком Вашим неожиданным сочувствием, благословенным вмешательством».

¹³ *Рябушинский Николай Павлович* (1876—1951) — капиталист-меценат, издатель журнала «Золотое руно» (1906—1909), художник-дилетант. Женщинами бальзаковского возраста принято называть женщины за 30 лет: образец невежества Рябушинского.

¹⁴ *Дмитриева Елизавета Ивановна* (1887—1928, в замуж. Васильева) — поэтесса, переводчица (псевдоним Черубина де Габриак). Придумав для Дмитриевой маску неотразимой красавицы-аристократки иноземного происхождения (Черубина де Габриак), Волошин помог раздраемой рефлексией поэтессе творчески самоопределиться и войти в литературу. Взаимоотношения с Дмитриевой (перипетии которых отразились в волошинских стихотворениях 1910 г. «Теперь я мертв. Я стал строками книги...», «Судьба замедлила сурово...», «Себя покороно предавая жечь...», «В неверный час тебя я встретил...» и др.) привели к столкновению с Н. С. Гумилевым и к дуэли с ним (см. «Новый мир», 1988, № 12. С. 132—170). Уже весной 1910 г. Дмитриева «отошла» от Волошина; их дружба возобновилась лишь в 1916 г.

¹⁵ *Гиль Рене* (1862—1925) — франц. поэт и критик. Волошин привлек его к участию в журнале «Весы».

¹⁶ *Малларме Стефан* (1842—1898) — франц. поэт.

¹⁷ *Гюисманс Жорис Карл* (1848—1907) — франц. писатель.

¹⁸ *Гольштейн Александра Васильевна* (урожд. Баулер, по первому мужу Вебер, 1850—1937) — писательница, переводчица. Имела большое влияние на Волошина в начале 1900-х. Ее муж, *Владимир Августович Гольштейн* (ок. 1849—1917) — доктор, участник революционного движения в 1870-х, политэмигрант. В салоне Гольштейнов в Париже бывали К. Д. Бальмонт, Ю. К. Балтрушайтис, А. Н. Бенуа, В. Я. Брюсов, И. Э. Грабарь, В. И. Иванов, Е. Е. Лансере, В. Д. Поленов, А. Н. Толстой, М. И. Цветаева, Е. С. Кругликова и др.

¹⁹ *Бабаян Маргарита Аветовна* (1874—?) — художница и певица.

²⁰ *Бугатти Рембрандт* (1884—1916) — итальянский скульптор-анималист.

²¹ *Головин Александр Яковлевич* (1863—1930) — художник, театральный декоратор. Выполнил два портрета Волошина: маслом (местонахождение неизвестно) и в технике литографии.

²² *Лев Иванович Поливанов* (1838—1899) — педагог, основатель частной гимназии в Москве.

²³ *Айя-София* — храм святой Софии (532—537) в Константинополе.

²⁴ *Ребиков Владимир Иванович* (1866—1920) — композитор-символист. Имел в Феодосии дачу.

²⁵ *Орфизм* — религиозно-философское течение, возникшее в Древней Греции в 6 в. до н. э. Здесь Ребиков имеет в виду греч. миф об Орфее, легендарном певце и музыканте, наделенном магической силой искусства, которой покорялись не только люди и боги, но и природа (волны, камни, растения, животные).

²⁶ «Елка» — одноактная опера В. И. Ребикова (1900), пользовавшаяся популярностью в России.

²⁷ *Лалуа Луи* (1874—1943) — франц. музыкальный критик и китаист.

²⁸ *Голубкина Анна Семеновна* (1864—1927) — скульптор. Волошин охарактеризовал ее творчество в статье «А. С. Голубкина» в журн. «Аполлон» (1911, № 6. С. 5—12).

²⁹ О дуэли. Имеется в виду дуэль между Волошиным и Гумилевым, состоявшаяся 22 ноября 1909 г. (см. сборник «Ленинградская панорама». 1988. С. 388—400).

³⁰ *Валерий — В. Я. Брюсов*. «Сделал то же»... — дал пощечину. Описываемые здесь события относятся к лету 1903 г.

³¹ *Катя — Е. А. Бальмонт*.

³² *Юргис Казимирович Балтрушайтис* (1873—1944) — русско-литовский поэт. Ему Волошин посвятил стихотворение «К твоим стихам меня влечет не новость...» (1903).

³³ *Поляков Сергей Александрович* (1874—ок. 1943) — математик, переводчик, основатель московского издательства «Скорпион».

³⁴ *Нина Ивановна Петровская* (1884—1928) — писательница, литературный критик. Жена поэта С. А. Соколова. Была возлюбленной А. Белого, затем В. Я. Брюсова, став прообразом Ренаты в романе «Огненный ангел» (1906). С 1911 г. жила за границей, где в 1928 г. покончила с собой.

³⁵ *Арцыбашев Михаил Петрович* (1878—1927) — популярный писатель начала века, автор нашумевших романов «Санин», «У последней черты» и др.

³⁶ *Петров Григорий Спиридонович* (1868—1925) — священник, публицист, член Государственной думы. Был расстрелян, но после февральской революции восстановлен в сане. Имел в Коктебеле дачу.

³⁷ *Лариса Михайловна Гарелина*, дочь шуйского фабриканта, первая жена К. Д. Бальмонта.

³⁸ *Елена Константиновна Цветковская* (1880—1943) — дочь генерала, позже — третья жена К. Д. Бальмонта.

³⁹ *Маруся — Мария Степановна Волошина* (урожд. Заболоцкая, 1887—1976) — вторая жена Волошина (с 1922 г.). Родилась в Петербурге, в семье столяра-поляка. Отец рано умер, и в 12 лет Маруся покаялась на самоубийство, чтобы облегчить жизнь чахоточной матери-прачки и младшего брата. В ее судьбе приняли участие несколько интеллигентских семей, она закончила Стоюнинскую гимназию, стала акушеркой. Во время революции попала в Крым — и в 1921 г. встретилась с Волошиным. 24 февраля 1923 г. он так характеризовал Заболоцкую (в письме к М. В. Сабашниковой): «Хронологически ей 34 года, духовно 14. Лицом похожа на деревенского

мальчишку этого же возраста (но иногда и на пожилую акушерку или салонницу). Не пишет стихов и не имеет талантов. Добра и вспыльчива. Очень хорошая хозяйка, если не считать того, что может все запасы и припасы подарить первому встречному. Способна на улице вязаться в драку с мальчишками и выступать против разъяренных казаков и солдат единолично. (...) Глубоко по-православному религиозна. (...) Ее любовь для меня величайшее счастье и радость». Мария Степановна до последних дней жила в Доме Волошина в Коктебеле.

⁴⁰ Это было в 1900-х... Гастроли Московского Художественного театра в Петербурге с участием М. Горького и А. П. Чехова состоялись весной 1903 г.

⁴¹ *Попова Ольга Николаевна* (1848—1907) — книгоиздательница, переводчица, театральная критик.

⁴² *Елизавета Платоновна Ярошенко* (урожд. Степанова, в первом браке Шлитеран) — жена Василия Александровича Ярошенко (брата художника), владелица имения Степановское в Калужской губернии.

⁴³ *Савинков Борис Викторович* (1879—1925) — эсер-террорист, писатель (псевдоним В. Ропшин). Волошин был также знаком с Савинковым (в Париже, в 1915—1916 гг.) и залечил его в стихотворении «Ропшин» (1915).

⁴⁴ *Беневская Мария Аркадьевна* (1882—1942) — эсерка, политаторжанка. Окончила иркутскую гимназию, училась в Галле, Берне, Женеве. Пострадала при взрыве в апреле 1906 г., в октябре была осуждена за покушение на генерал-губернатора Дубасова на 10 лет каторжных работ. Ее муж, Иван Кондратьевич Степанов (1878—?) — участник восстания на «Потемкине», был осужден на бессрочную каторгу.

⁴⁵ *Рождественский Всеволод Александрович* (1895—1977) — поэт и переводчик. *Миних* — псевдоним Александра Викторовича Маслова (1903—?), поэта.

⁴⁶ *Каракаш Юлия Георгиевна* (1901—1963) — поэтесса. *Рыкова Надежда Януарьевна* (р. 1901) — поэтесса и переводчица, историк французской литературы. *Изергины Антонина Николаевна* (1906—1969) и *Мария Николаевна* (р. 1904) — впоследствии искусствовед (сотрудница Эрмитажа) и певица. *Яроцкая Зинаида Александровна* (1904—1978) — дочь московского профессора-медика; впоследствии вышла замуж за шведского посла, умерла в Стокгольме.

⁴⁷ *Шенгели Георгий Аркадьевич* (1894—1956) — поэт, переводчик, теоретик стиха. Автор стихотворения «Максимилиан Волошин» (1936).

⁴⁸ *Шкапская Мария Михайловна* (урожд. Андреевская, 1891—1952) — поэтесса, журналистка. 10 октября 1924 г. писала М. Горькому о «литературной даче Волошина»: «Он предоставил ее в пользование литературной братии и у него собирается ежегодно огромное количество народу — литераторов, художников и артистов...»

(В 1931 г. на основе этой «литературной дачи» официально был создан Дом творчества писателей.)

⁴⁹ *О'Генри на дне* — книга Эль Дженнингса. Выходила в Госиздате в 1926 и 1927 гг.

ПАРИЖ:

НА ИСХОДЕ ЗИМЫ

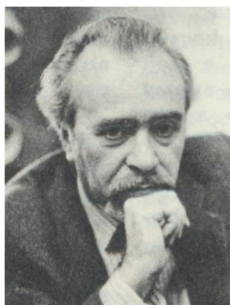
(О наших художниках во Франции)

Над входом в гигантский параллелепипед центра Жоржа Помпиду — многометровое табло из великого множества светящихся цифр. Каждую секунду астрономическое это число уменьшается на единицу: идет счет секундам, остающимся до конца нашего тысячелетия.

Молчаливая толпа заворонно наблюдает за истончающим временем. Колокол звонит по каждому, звонит и по уходящему веку. И этот гипнотизирующий процесс исчезновения секунд, дней, лет с неумолимой галльской математической непреклонностью властно напоминает Времени девиз эллинского мудреца Хилона: «познай самого себя».

Эта тревожная нота не дает забыть о себе в Париже, и, конечно же, не только цифры на роковом табло тому виною. Просто с годами становится очевидным, что у мыслящего человека едва ли есть право на «заграничную эйфорию», что от себя, от наших общих и собственных проблем — не уйдешь, да и стыдно от них прятаться, что слишком много накопилось долгов, слишком многое мы обязаны понять и сделать. Тем паче — приезд в Париж это шанс, а не просто результат свободного выбора. Сколько из нас так и не повидали этот город, и тот, кто сюда попадает, словно бы в долгу перед теми, кто сюда не приезжал.

Любой приезд в Париж — первый, седьмой или единственный за всю жизнь — всегда очень особенный. И зависит это не от погоды, разумеется, даже не от времени года, а от того, «какое тысячелетие на дворе», что происходит в собственной душе, в какой момент жизни произошла встреча



с этим беспокойным, трудным и обольстительным городом, всегда так тонко и остро резонирующим нашим ощущениям и мыслям.

А как он, Париж, хорош в феврале. Наверное, в эту пору он более, чем когда-либо, похож на самого себя. Бледное платиновое солнце нежно и сильно — сквозь облака — высвечивает рельеф старых каменных стен, в туманном чуть морозном воздухе звонко стучат

каблуки, плывут извечные парижские ароматы — от ящиков с фруктами, продающихся прямо на улицах, из бесчисленных парфюмерных лавочек — «парфюмри», из старых, как город, кафе и еще непривычных американских «макдоналдсов», из надменных ресторанов и скромных «бюро де таба» (табачных магазинов, где есть все — от сигарет и напитков до нехитрых, но вкусных закусок). Все это и соединяется в запах Парижа, напоминающий почему-то запах нагретого в ладонях сандалового дерева. Впрочем, ощущаешь его лишь в первые часы, потом он едва заметен и живет в подсознании, напоминая, что «праздник всегда с тобой».

Все же праздник — это нечто такое, что не в ладу с переизбытком непростых мыслей и нравственных долгов, о которых только что говорилось. «Тысячелетие на дворе» нынче иное, многое осознается снова.

Я приехал по приглашению издательства «Серкль д'Ар», которое совместно с ленинградской «Авророй» готовит мою книжку о Марке Шагале.

Марку издательства нарисовал много лет назад Пабло Пикассо: распахнутый голу-

бой глаз с черными мохнатыми ресницами, заключенный в круг (серкль) смотрит на мир с вечным и веселым любопытством.



Editions Cercle d'Art

90, rue du Bac - 75007 PARIS

Под этим взглядом как-то неловко оставаться в Париже просто довольным жизнью гостем. И секунды все убывают на табло у Бобура, и собственная жизнь не делается длиннее.

Но как в Париже пробиться к современным, впрямую касающимся нашей культуры проблемам? Здесь на всякого, кто интересуется искусством, или, тем паче, его изучает, обрушивается такое количество художественной информации, что в ней захлебываешься, тонешь. Где сыскать время и душевные силы на наши «долги», когда и Лувр не исчерпать, и к диковинной элгантности сверхсовременных стекляннометаллических пирамид перед ним надо как-то привыкнуть (а может быть, и полюбить эти призраки будущего перед великолепной твердыней прошлого); когда ошеломляющая экспозиция нового музея д'Орсэ заново открывает драматургию искусства минувшего века, доказывая плодотворность и необходимость показа не только шедевров, но и откровенно салонных вещей — без этого нельзя понять художественный процесс с должной полнотой; когда становится ясно — шатаются вековые традиции музейного мышления и слагаются совершенно новые его структуры; когда созерцание западного «музейного бума» возвращает мысли к нашим проблемам, к постыдной нищете — касательно пространства, оборудования и пр. — наших, богатейших в мире, советских музеев...

И все же долги остаются долгами, профессиональная нравственность обязывает, к тому же — чего стоит критик, не стремящийся постигнуть художественный процесс в его труднейшей целостности. И поймем ли мы то, что нынче происходит у нас дома, не разобравшись в том, что делается в нашем искусстве, оказавшемся — по разным причинам — там, за границей.

Какие только грани отечественной культуры, какие аспекты ее трагических, причудливых, а порою и фарсово-угрюмых судеб не открываются в Париже. Здесь сверкают и переливаются имена если и не вполне еще благополучных, то уж во всяком случае обласканных коммерческим успе-

хом советских художников, приехавших в Париж желанными гостями французских коллекционеров с благословения наших культурных ведомств. Здесь вспыхивает и, случается, сразу же гаснет интерес к работам, где достаточно остро, хотя чаще всего с обезоруживающей творческой наивностью отражаются наши большие проблемы, которыми искренне (часто с подобной же наивностью) увлечены парижане. Здесь продолжают трудиться и те, кто уехал мирно — так уж сложились обстоятельства, чаще всего семейные; и те, кого уехать заставили — жестоко и бесцеремонно. Трудятся по-разному. Кто мужественно сохраняя собственное лицо, кто считаясь с богатым заказчиком, кто откровенно ему угождая, кто и бедствуя, не вступая в сговор с судьбой, а кто — счастливо соединяя успех с бескомпромиссной работой. Но, как везде и во все времена в искусстве, такое случается редко.

И все это искусство, талантливое и не слишком, приезжающее на гастроли или уже пустившее (волей или неволей) здесь корни, имеющее и не имеющее контракты, заказы, меценатов, успех, прессу, сплетается в сложнейшую, трудно постигаемую разумом или интуицией структуру, соединенную диковинными, но вполне осязаемыми связями и с западной, и с нашей культурой.

Свидетельством тому — достаточно многочисленные публикации и французских критиков и уехавших за границу наших соотечественников: ситуация еще не проанализирована во всей своей сложности и, если угодно, стереоскопичности. Для французских специалистов смысл и судьба нашего искусства последних десятилетий — материал слишком экзотический, овеванный, так сказать, брутальной романтикой антидиссидентских кампаний и акций. Действительно, то, что нам никак не представлялось романтическим, на Западе нередко воспринималось с горечью, не лишенной, впрочем, несколько азартного любопытства. Для русских же критиков, пишущих о нашем «зарубежье», слишком свежа боль, слишком много так хорошо понятных негативных эмоций — от подлинного страдания и сострадания до нервного раздражения. Вероятно, французы смотрят слишком «снаружи», наши же — чересчур «изнутри». Однако и те и другие давно знают факты, реалии, будни, законы рынка и рекламы — все проблемы этих художников; они — как принято говорить — «владеют материалом».

У нас же, пожалуй, лишь одно преимущество — известное, хотя тоже не полное

представление о том, что происходит в нашем искусстве дома, и еще желание быть объективными. Хотя, скажу сразу, это очень непросто. Каждый из нас по-своему в ответе за утраты и несправедливость последних лет, каждый — в какой-то степени — и виновник и жертва собственной робости, нравственной апатии или спасительного олимпийства.

От обобщений убереги нас господь, кто, как не французы придумали поговорку: «сомнение — начало мудрости». Париж способен увлекаться с наивностью Кандида, но очистительный скепсис сотворившего его Вольтера быстро берет верх. Здесь видели слишком много сенсаций. Вкус к ним не угас. Угасло доверие.

Ни наивной увлеченностью, ни прельстительным скептицизмом, однако, в этой сложнейшей ситуации не спасешься. Полезно лишь помнить, что первые встречи и впечатления (да и не только первые, конечно) таят в себе и истину, и мнимость, не спешить с выводами, сохранять терпимость и независимость суждений, иными словами, оставаться профессионалом в непривычной ситуации, где слишком легко увлечься, где бег времени и сама атмосфера Парижа вовсе не способствуют неторопливой строгости мысли.

О каком из русских художников более всего говорят нынче в Париже, и о том ли говорят, кто и в самом деле значительнее других? Чаше других звучит, пожалуй, имя Ильи Кабакова, у него есть реклама, имя, успех, в том числе и значительный коммерческий. Открыта его выставка в галерее рядом с Бобуром, о нем говорят по телевидению. Кабаков много путешествует, везде хорошо принят — уже не только уехавшие из России или гонимые в ней занимают парижан.

Мне трудно понять природу этого успеха. Конечно, он одаренный человек, но ведь не всякое интересное творчество можно воспринимать как большое искусство. Процветающий ныне, недавно еще не признаваемый дома художник, думается, концентрированное воплощение процессов, происходивших в нашей живописи и в зрительском сознании (у нас и за границей). За громоханием дебатов о том, как и что можно и должно писать, все более забываясь сам язык живописи, его переставали слышать. И в пылу споров, в судорожном стремлении к самоутверждению живопись все чаще стала говорить не цветом, не пластикой, но пространными отношениями, но многословными изобразительными концепциями, агрессивными афоризмами, под-

крепляемыми — как нередко у Кабакова — вводимыми в изображения текстами, которые подчас превращаются в доминанту картины или рисунка. Интеллектуализация, часто насильственно гипертрофируемая, художественного восприятия облегчает зрителю своего рода «внеэстетическое проникновение» в произведение искусства. И между художником и зрителем возникает необременительная «игра в бисер», позволяющая критику (Б. Гройс) проводить малоубедительные параллели между искусством Кабакова и теорией М. М. Бахтина о диалогической природе искусства. Суждения Бахтина, как известно, строились на материале высочайшего художественного уровня и экстраполировать их на процесс рационального восприятия рационально выполненного произведения — по меньшей мере механистично, ведь блистательные теоретические построения Бахтина в данном случае лишь затуманивают и декорируют замысловатость картин, не более.

Но этот вот мучительный, даже вымученный концептуализм, за которым, хочется думать, были и боль и размышления, нынче, как ни печально, превращается в кокетливую демонстрацию эпатирующей избирательности: энigmatические картины с белыми, будто бы двигающимися человечками, за которыми надо наблюдать в бинокли. Смысл этого хэппенинга несложен — это достаточно наивная метафора тотальной слезки — тема, трагичность которой совершенно размывается горделивой многозначительностью.

Я не боюсь задеть самолюбие художника, достаточно защищенное апологетической критикой, равно как и не предполагаю, да и не намереваюсь в чем-либо разубеждать его поклонников. Но мне кажется интересным задуматься о природе этого успеха. Неужели от нашего искусства привыкли ждать лишь дидактики, или, на худой конец, некоей «антидидактики»? Или само наше искусство так устало от насильственной идеологизации и так к ней привыкло, что стало спорить с ней её же оружием?

Или мощное движение мирового концептуализма неминуемо вызывает аналогичные события в нашем искусстве? Но как важно не забыть, что концептуализм «на советской почве» слишком часто имеет успех более всего из-за модной сюжетики.

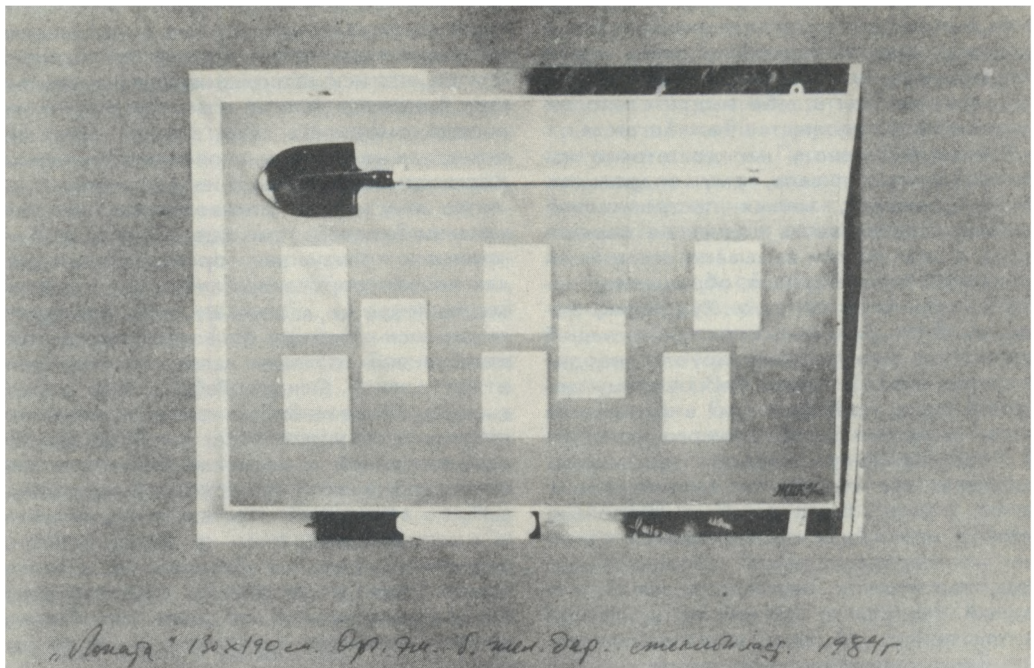
Иное дело картины Эрика Булатова, где и прием, и цель, и система изобразительных средств предельно ясны в своей жесткой и ироничной публицистичности. И природа метафоры здесь иная, она лишена изощренности, хотя и бывает достаточно глубокой. 45



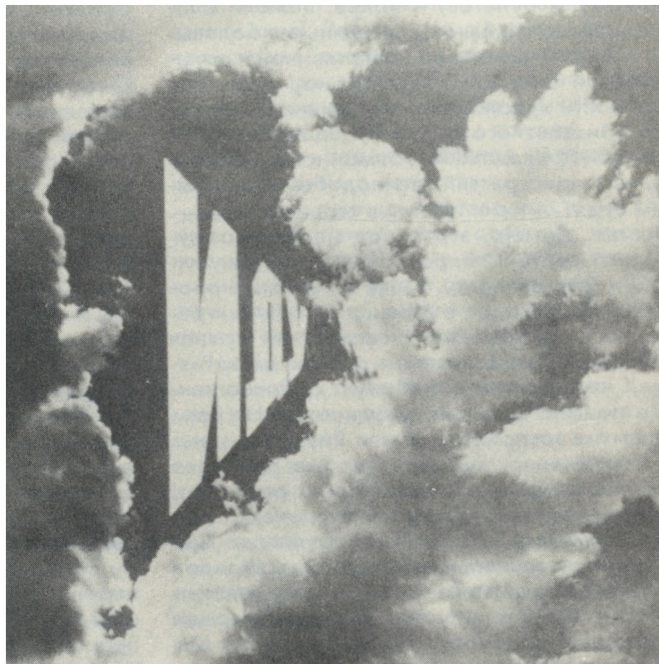
Оскар Рабин. Натюрморт. Холст, масло. 1968

Валентина Крапивницкая. Встреча. Бумага, карандаш. 1966





Илья Кабаков. Лопата. Оргалит, эмаль. 1984



**Эрик Булатов. Иду.
Холст, масло. 1975**

Его выставка прошла недавно в Париже, успех был, но достаточно короткий, картины Булатова создают ощущение шока, порой очищающего, но быстро исчерпываются, поскольку не таят в себе медлительно открывающихся художественных богатств.

Работы Булатова у нас достаточно известны, о нем писали, ему подражают. Конструктивность, четкая построенность, нескрытая локальность подчас не переходящей в цвет краски вызывают ассоциации с прямой и пылкой речью, обращенной непосредственно к зрителю. Художник, показывая абсурдизм многих аспектов нашей реальности, монументализирует, доводит до циклопических форм бессмыслицу дежурных фраз, превращенных в заклинания и ставших частью порабощенного сознания. По собственному своему признанию, изображая все это, он от него освобождается, и ему можно верить. Впрочем, порой в его вещах протягиваются сложные и парадоксальные ассоциативные ряды, где странно переплетаются беспощадный сарказм с легкой и ироничной ностальгией по временам типового портрета. Именно так воспринимается «Брежнев в Крыму» — этот реквием лирическому офицеру, вместе с которым уходит ясное понимание того, как писать не следует, и наступает мучительный период свободного и окончательного выбора.

И все же концептуальные произведения, напрямую (Булатов) и более, нежели опосредованно (Кабаков), связанные с болевыми точками нынешней нравственной и политической ситуации, затрагивают лишь поверхность художественной жизни и движения зрительского вкуса. Правда, поверхности этой принадлежит большинство общественных пристрастий, по подобным выставкам судят о перестройке в стране и в ее искусстве. Думаю, это повод не для возмущенных сентенций, равно как и не для умиления. Это данность. Разве не близкие процессы происходят в Москве или Ленинграде, когда обжигающий сюжет или пряная метафора притягивают к себе куда активнее, чем сосредоточенные художественные поиски. Близкие, разумеется. Но природа их восприятия иная. Внутри страны одновременно сосуществует все растущее множество разных тенденций, и рост этот, чудится, удивляет даже тех, кто к нему пылко стремится. Тенденции и группы то живут относительно мирно, то ссорятся, порой скатываясь в низины мелких и раздраженных распрей, но все они существуют среди той действительности, которую в меру сил выражают и осмысливают. Там же, за грани-

цей, все предельно заострено, за каждым отдельным явлением зритель хочет угадать нашу культуру и наше художество в целом. И жаль, что искусство, не ищущее внешнего сенсационного успеха, известно мало, хотя и закономерность своя в этом есть. Но кому, как не критику, свойственно желание различить за мящимися — подлинное.

Не хочу искать противопоставления. Инвективы Булатова преходящи, но способны принести пользу, как горькое прозрение, как концентрированная визуальная информация. И все же, все же. Не скоро забудутся те два часа на исходе мглистого, просвеченного низким солнцем дня, что я провел в мастерской Оскара Рабина. Его ателье выходит почти на Бобур, где отсчитываются секунды уходящего века; наполненная сосредоточенной и неспешной мыслью мастерская, сам хозяин, серьезный, приветливый, но замкнутый, с усталым, ироничным и мудрым взглядом — не располагают к случайным светлым беседам, а шумная жизнь площади за окнами чудится здесь совершенно чужой. Чудится, но Париж живет в полотнах художника, и тревожное его оживление — один из главных мотивов живописи Рабина.

В сентябре 1974 года устроенная на открытом воздухе выставка была практически уничтожена и вошла в общественную память под жутким названием «бульдозерная». Рабин был в числе организаторов этой драматической уличной экспозиции. Через четыре года он был лишен советского гражданства и выслан за границу. С тех пор он в Париже, город предоставил ему мастерскую и жилье (по парижским понятиям — недорогое) в престижном районе у самого центра Жоржа Помпиду.

Репутация Рабина высока, о нем опубликовано множество статей (не говоря о каталогах пяти персональных — Лондон, Осло, Вена, Париж (две) и бесчисленных групповых выставок), есть уже и книги. Но и в жизни, и в привычках, а главное и в искусстве Рабин счастливо избежал сенсационности; не думаю, чтобы ему мог польстить нимб мученика, хотя судьба давала ему право на это больше, чем тем, которые этот венец охотно носили. Более того, в картинах его нет надрыва, только печаль и напряжение души, никогда не разрушающие стихию живописи, непременно царствующую в его холстах.

Это умение возвращаться к корням, это переплетение концов и начал, напряжение цвета и неожиданно ироничные сопоставления персонажей и предметов близки поэтике Шагала. Но в холстах Шагала больше ве-

селья и больше трагизма, Рабин же, насколько я могу судить, не склонен к открытой пылкой эмоциональности. Его живопись концентрирована, густа, с тяжелой, сумрачной, вязкой фактурой, где всполохи ярких пятен нечасты и потому особенно значительны и тревожны; поверхность его полотен чудится пульсирующей, гулкой, перенасыщенной богатством оттенков, порой взрываемых ярким локальным пятном. Париж, то сумрачный, то великолепный, с его изысканностью, грубостью, непреходящей красотой и удручающей грязью он пишет (его собственное выражение) как «лохмотья короля». Это сказано очень точно, драгоценные нити красоты он ищет и находит в невеселой сутолоке ночных тротуаров, закопченных стенах старых домов. Но не только и не столько этим завораживает искусство Рабина. В нем постоянно присутствует сдержанная горечь, строгая мысль о конечности жизни. Он видит в диковинном и вместе естественном переплетении страха смерти, чувственные радости, острые соприкосновения едких метафор и философские глубины, — все это объединено живописью, именно тем, чего так не хватает искусству, сделавшему концепцию главной своей задачей.

О Рабине тоже можно было бы рассуждать, как о концептуалисте, большинство его картин можно заставить «говорить» на языке логических понятий и аллюзий, но если это и есть, то есть потому, что обеспечено золотым запасом художественного качества и не омрачено интеллектуальной суетой. При этом художник использует коллаж, прямые смысловые контрасты, даже тексты, но все это не противоборствует с единством художественной ткани, а самым естественным образом из нее произрастает.

Глядя на холсты, втягиваясь в обычную нравственно-созерцательную работу («погружения в искусство»), легко начать мыслить привычными профессиональными категориями. И позабыть, что за окнами — Париж, и на картинах — аспекты, лики и личины Парижа, насыщенные ассоциациями, метафорами, очень личными и неизменно художественными, но в памяти мастера и в мыслях его осталось так много Москвы и России. Что ситуация для нас совершенно необычная, что точки отсчета иные. Нет, я не склонен драматизировать творческую судьбу Оскара Рабина сегодня: внешне она вполне благополучна, у него есть ценители, ему не приходится ждать покупателей. А проблемы внутренние — они касаются самого художника, только его

одного; и мне, только еще столкнувшемуся с работающими здесь живописцами, пуще всего следует опасаться клишированных суждений. В сущности, Рабин дома, ему уже ведомы сокровенные ритмы города, он открывает для себя и других неведомые еще цветковые синкопы Парижа. Художник шутит, что незнание языка ему помогает, — больше воспринимается глазами, действительность втекает в сознание лишь визуально. Так ли это?

Здесь, в самой гуще, в эпицентре противоборствующих, истинных и мнимых творческих устремлений найти себя особенно трудно. Через дорогу — в выставочных залах центра Помпиду — большая выставка Ж. Тангели. Его мобили — динамические скульптуры,двигающиеся в пугающих судорожных ритмах, эти мрачные, словно бы задыхающиеся конструкции из старого металла, ткани, скульптурных деталей, пожелтевших лошадиных или бычьих черепов, чудится, стонут от беспорядочно аритмичных своих содроганий. Сначала выставка пугает, потом зрителю возвращается покой, возвращается сторицей, будто эти измученные, зловещие фантомы берут на себя, «аннигилируют» наши душевные страдания, снимают дисгармонию как бы с помощью таинственных, но целительных ритуалов. А в Гран-Палэ — грандиозная выставка Гогена. И здесь же рядом с Бобуром все тот же Кабаков с его настойчивым концептуализмом. Как тут сохранить себя, остаться независимым? Рабину это удалось, все, что происходит вокруг, он принимает в свой мир, но царствуют в этом мире законы искусства, живопись говорит языком цвета, тона, пятна. Казалось бы, трюизм, но как это важно — художественное качество, соприкосновение с вечностью.

Конечно, социальный пыл, жестокие картины подсознания, цепи сложных пронзительных метафор занимают существенное и неизбежное место в современном искусстве. Но на такой живописи, как рабинская, держится ее вечная ценность.

Чтобы понять каждое конкретное явление, надобно знать бесконечно много. У нас много спорят, например, о Шемякине. Не здесь говорить о нем — он живет в Америке — однако сенсационный успех его работ в Москве и Ленинграде, драматичность судьбы, недолгий приезд на родину и несомненный глубокий резонанс его общественной деятельности — все это важное явление современной культурной действительности. Но в состоянии ли мы сейчас объективно оценивать художественное качество его работ? Не зная контекста на-

шого зарубежья, переживая естественное волнение от самого факта возвращения к нам шемякинского искусства, мы лишены свободы оценки, попадаем в рабство собственного незнания и зависимости от нравственно-социальной ситуации. А наши художники за рубежом — это не просто иное искусство (само искусство как раз, бывает, перекликается с нашим, да и на самом видном месте нынче, скорее, советские гости, чем уехавшие за границу навсегда), это иная реальность, иная плазма, это соседство иных пластов искусства, иных культурологических структур, иных коммерческих и рекламных законов. Эти едва еще угадываемые поля напряжения — Тангели — Рабин — Кабаков — не более, чем случайные сцепления атомов, увиденная объемная молекула из вовсе неведомого мне космоса. Но и здесь возникает тьма вопросов и убеждение в недостаточности и приблизительности наших знаний.

Конечно, художественное качество — важнейшая точка отсчета, этого критерия и у нас так не хватает, мы по горло сыты концепциями и декларациями, мы не бежим сложности в искусстве, но все устали от сложности, которую за искусство выдают. Что же касается жизни наших художников за рубежом, нам трудно представить, сколько там мучительных проблем, которых у нас (быть может, к несчастью), нет. Преуспевающий художник ездит по всему миру, он действительно богат, но мало кто представляет себе тот бешеный ритм, то постоянное напряжение, в котором надо жить и работать, чтобы не отстать, не оказаться «вне игры», игры беспощадной, где промедление смерти подобно, где вовремя сказанное или не сказанное слово владельца галереи или критика может оказаться в самом деле роковым. Мало кому удается сохранить спокойствие, которое свойственно Оскару Рабину (или просто он умеет держаться, во всяком случае, он не дает суетным жизненным тревогам проникать в свое искусство).

Сейчас проблемы тех, кто живет за границей, тех, кто туда приезжает с выставками и тех, кто туда просто продает свои вещи, все больше и чаще соприкасаются. Много уходит туда, многое оттуда и приходит — здесь я имею в виду не вещи, а идеи, художественные и коммерческие проблемы, возникает некая общая кровеносная система, срстаются оборвавшиеся некогда нити, порой и вновь обрываются с большо непонимания — всякое бывает. Случайные вещи создают мелкие случайные сенсации, нежданно вздуваются авто-

ритеты и цены, а ведь так важно прикоснуться к подлинному.

Многие мои встречи были, наверное, случайными, но мне везло на хороших художников и интересных людей. Еще совсем молодой художник Владимир Чернышев, невеселый, красивый, резко мыслящий человек — с ним и его друзьями мы говорили долго, с раннего вечера чуть ли не до рассвета. Его судьба относительно удачна: уехал, женившись на француженке, сейчас хорошо продается, купил мастерскую (это в Париже колоссальные деньги). У него поразительные рисунки, один из них он прислал Русскому музею, один подарил мне. Рисунки сделаны пером и тушью на серой бумаге; таинственная ворожба тончайших штрихов создает ощущение рождающегося на глазах и на глазах тающего миража — миража, навсегда врезающегося в память и поселяющего в ней благотворную тревогу.

У Чернышева есть и интересные литографии, гротесковые и лирические вместе, со сложной системой метафор и метаморфоз; при желании и в нем можно было бы увидеть концептуалиста. Вообще искусство, с которым мне приходилось сталкиваться в Париже (я имею в виду искусство эмигрантов или приезжих из России), как правило насыщено мыслью, или во всяком случае претензией на многозначительность, живопись чисто гедонистическая мало кому интересна; от картин — тем более, русских! — ждут интересных аллюзий, интеллектуальных игр. Хорошо, когда художественное качество обеспечивает концепцию благородной творческой плотью, когда искусство стучится в душу, а не только в сознание зрителя. В этом случае высокий артистизм Рабина и молодой талант Владимира Чернышева близки друг другу, при всем их решительном несходстве.

В Париже наши художники друг о друге знают, но далеко не все знакомы. Много проблем, много работы, много накопившейся горечи, и корни не просто врастают в каменистую почву парижской культуры. На исходе ночи, когда ненужно яркие фонари освещают пустые обезлюдевшие тротуары, когда сияют изысканные витрины, на которые некому смотреть, когда искуснейшим образом иллюминированная, словно бы излучающая собственный свет Эйфелева башня с юбилейной цифрой «100» и та кажется одинокой в высоком небе, Чернышев вез меня в гостиницу по пустому городу, населенному, чудилось, лишь стремительными машинами. Наш беспорядочный и невеселый разговор, когда навстречу подымалась из ночного тумана Триумфальная

арка, провоцируя расхожие ассоциации с ремарковским романом, и все время возвращалась мысль: «как же мало мы знаем друг друга, как много накопилось недоверия, непонимания. И как немного нужно, чтобы растопить все это: видеть, думать, знать. И как еще до этого далеко».

А настоящего интересного искусства — родом из России — в Париже много. Ироничные, филигранно изящные и вместе строгие карандашные рисунки Валентины Крапивницкой (жены Оскара Рабина) наполнены шемящей печалью; думаю, только станковая графика русских парижан — огромный и интереснейший срез искусства. А ведь как бы ни везло мне на встречи, увидел-то я крошечную частичку нашего парижского зарубежья.

В этом зарубежье — не просто связи с нашей традицией, но и серьезнейшее их изучение. Я познакомился с Гарри Файфом, архитектором и скульптором, человеком наmeshливым и очень добрым, не растерявшим в судорожной поспешности парижской жизни и напряженной каждодневной работе (он проводит в мастерской не меньше двенадцати часов в сутки) мягкости и склонности к серьезным размышлениям о сути искусства. Он приехал в Париж, женившись на француженке (Симона Файф — одареннейший живописец, к работам которой обязательно надо будет вернуться) в 1973 году, завоевал себе имя и положение, заказов давно не ищет. Верный своим юношеским пристрастиям, он создает архитектурные фантазии, если угодно, скульптуры, близкие идеям супрематизма, ищет в простейших сочетаниях алых, белых плоскостей и осей пространственной реализации конструкций, имеющих собственный центр гравитации, собственную самодостаточную «планетарность». На словах это звучит несколько нарочито, но действительно, его композиции создают счастливое ощущение рукотворной вселенной, живой и жизнеспособной в современной урбанистической среде. Успех его «неосупрематических композиций» на многих международных выставках и конкурсах вовсе не случаен. Идеи супрематизма, развиваемые с учетом сегодняшней городской реальности, развиваемые не догматически, но со свободным полетом фантазии и серьезной логической обоснованностью, оказываются современными и плодотворными и на пороге нового тысячелетия.

Я видел и реализованные архитектурные проекты Файфа — необычное и завораживающе артистичное использование синко-

пированных пространств, умение заставить заговорить пустоту, где наполненные воздухом, открытые друг другу помещения словно переливаются друг в друга. С Гарри очень интересно говорить, у него — как и у многих других наших художников, но у него особенно — ощутимо желание не делить искусство на «наших» и «ваших», понять общие закономерности, общие печали, проблемы, надежды.

Нет, я не стремлюсь закончить эти заметки на дежурной оптимистической ноте. Я прикоснулся лишь к самому краю огромного и полного драматических сложностей явления; понимаю, что «зарубежье» становится модной темой, что будет множиться число публикаций, контактов, поспешных эффектных суждений. Так важно сохранить сейчас трезвость и профессионализм суждений, не впадая ни в горделивое «объективничание», ни в пылкое всепрятие. Мы в самом начале пути, мы еще опутаны собственными мучительными проблемами, но ведь и там — наша часть, там — не чужое, но во многом отчужденное. И то, что показывают там на приехавших из Союза выставках, возрастающая дрожащая былого инакомыслия и светного парижского успеха, и оно наше! Общее время истекает на табло Бобура. Оно не позволяет медлить. И даже короткий приезд в Париж обязывает к тому, чтобы по возможности осознать все — от закономерного, до случайного; по-своему все ведь важно.

Не сомневаюсь, если нам суждено по-настоящему узнать, что происходит с нашим искусством в Париже, если будут выставки, если люди и картины будут ездить, многие мои суждения устареют очень скоро (исключая оценки самих произведений искусства, в основательность которых я все же рискую верить). Но надо и начинать, не боясь ошибок и синяков. Не боясь потерять драгоценные мгновения общения с Парижем, хотя кто знает, вернешься ли сюда. И все равно — надо. У профессионала нет иного пути, как оставаться профессионалом.

Нынче и гарсоны в кафе считают на карманных калькуляторах. Я попросил смешливого официанта в «бюро де таба» на рю де Ренар близ Бобура произвести для меня несложный подсчет: $60 \times 60 \times 24 \times 21$. Получилось 1 814 400. Это число секунд, которые я провел в Париже. Без малого два миллиона. Но ведь только секунд. И сейчас, когда я в Ленинграде дописываю эти строчки, секунды продолжают убывать там, на табло в Париже, уже забывшем о зме.

„..ЧЕРНЯ ДЕШЕВЫМ ШАРИКОМ БЛОКНОТ..”

Виктор
Кривулин



Виктор Борисович **КРИВУЛИН** родился в 1944 году в г. Кадиевка Ворошиловградской области. Филолог. Живет и работает в Ленинграде.

Книги В. В. Кривулина:

С Т И Х И. Париж. «Ритм». 1981.

С Т И Х И. В 2-х тт. Париж. «Галерея». 1988.

«О Б Р А Щ Е Н И Е». Сборник стихов в кассете «Октава». Ленинградское отделение издательства «Советский писатель». 1989.

ДВЕ ИКОНЫ

1

Губы твои молчат, и лицо твоё — вечер.
Синие ткани Флоренции льются тяжелым потоком.
В синем снегу утопая, стоишь в созерцании глубоко
белоцерковной зимы — но покинутой Богом,—
«Господи!» — шепчешь в себе, но лишённое речи
облачко лишь вырывается — пар неустойчиво-млечен...
«Господи!» — шепот младенческий. Бледнопуховый платок
с плеч твоих медленно и одиноко сползает,
всё упавая на рощи — на холмы и дол упадает...
Господи! Слово последнее словно к губам примерзает.
Синия роза Флоренции, выдыха слабый цветок.

2. Сошествие в ад

Следы Богоматери синие в наших снегах.
Босая ступня отпечаталась теплым объемом.
А что не увижу — то сердцем приму невесомым:
фигурку, парящую с тающей свечкой в руках
над озером незамерзающим — черным проломом
сюда, в преисподнюю, в город, случившийся домом
для нас, для живущих в последних веках.

Скорбящая женщина есть снисхождение во мглу.
Над вечной надеждой сошествия к проклятым душам,
над вечной надеждой, какую и топчем и глушим,
как снег, что становится грязью, пятном на полу,—
сама Богоматерь, и плащ её синий завьюжен
вокруг недостойного сердца, чей ропот недужен,
чей плач — не раскаянье, но обращение к злу.

И пламя дрожит оттого, и сурово лицо,
что мера страдания не в человеке, но выше.
Когда и надежда бессильна, как флюгер на крыше
пред ветром, сжимающим город в кольцо,
когда сожаленья становятся в четверостишья
(всё ложь гармоничная) — лишь Богоматерь услышит,
склонившись, как жизни скрипит и визжит колесо.

СМЕРТЬ БАКСТА

Древний ужас. Дремлющие горы.
Циклопические камни очага.
Деревянный идол Артемиды
хрипло улыбается — и в поры
входит воздух ядовитый,
пар незримо воющего хора...
Волчья Греция. Всемирная тайга.

Только в газовом Берлине у изгоя
мог возникнуть мир, несомый страхом —
мир на дрогнувшей ладони старика.
В основаньи жизни — море неживое.
Камень с трещиной — оракул,
полный грохота и воя,
или — вдруг! — поющего песка.

1976



теперь с улыбкою с иронией теперь
о юности сырой о чайных зеленых...
я чувствую как забивают дверь
как тянут проволоку на далеких зонах
вчерашний я не прожил бы и дня
в таком отчаянном безверьи
как нынче вечером — бессмысленно черня
(куда исчезли золотые перья?)

черня дешевым шариком блокнот
распухший от обилья откровений
где между недомолвок и длиннот
всё неудобно как на сцене

и всё не так и жаловаться грех:
пускай бы у меня — у всех оно, у всех.

1984



ученицы Малевича
одуванчики Божьи
убежденные жить
по законам военного времени

с виноватой моделью улыбочки
в лодке рта оплывающей Слово
к ним является жена ковтун
соблазняя их серыми книгами

достают из чулка
документ, четвертушечку
где размыта печать
но жестокая подпись разборчива

Манифест говорящий о Будущем
полувечною жестью
продрожав лагеря и войну
оживает по-прежнему в голосе.

в абсолютном искусстве приказывать
собеседников нету —
есть аптека такеи магазин
приглашение на персональную выставку

неудачник, из новеньких,
пораженный смертельной задачей
по кости составляя скелет
пережитого в Прошлом Грядущего,

вечерами просиживал
отсылался чего-нибудь к чаю
(вам не трудно?) купить —
возвращался нагруженный яйцами

яйцелюди Малевича
булколицы — силой вращения
приобщенные к Центру Вещей
к полноте концентрической Космоса

1985

ОДИЛОН РЕДОН. ВАЗА С ЦВЕТАМИ

букеты одилон редона
под электронною охраной
распространяя запах пьяный
персидского одеколона
висят букеты

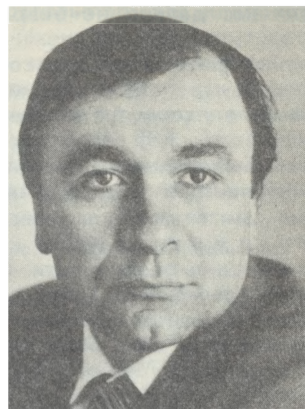
и глазурью
фаянсовой правдоподобной Вазы
я поражен я в оба глаза
гляжу похожий на глазную
гляжу как водка на стаканы
из глубины своей зеленой —
и вижу свет ненаселенный
пустующий обетованный

1988

ЛЕТОПИСЬ ВАНДАЛИЗМА



«Образованный советский человек считает необходимым знать о существовании, допустим, Кампо-Санто в Генуе или кладбищ Пер-Лашез и Сен-Женевьев де Буа в Париже. А ведь Смоленское кладбище в Петербурге до его разорения говорило русскому сердцу куда больше...»



В прошлом году, 11 ноября, в день рождения Ф. М. Достоевского, на его могиле в Александро-Невской лавре состоялась панихида. Не митинг, не «возложение цветов», время от времени, в связи с юбилейными датами, проводимые на могилах знаменитых людей, вошедших в наш изрядно препарированный культурный пантеон. Именно панихида, с батюшкой, певчими, свечами, горевшими в руках нескольких десятков людей.

В ноябрьский день 1988 года вдруг завязался слабенький узелок, соединивший только еще начавшую разматываться нить с той, казавшейся навсегда оборванной и истлевшей, тянувшейся через века национального христианского самосознания. Но вот что нельзя было не заметить: памятник сле-

довало обойти вокруг с кадилом, а сделать это оказалось затруднительно, потому что планировка этого участка некрополя не допускает прямого подхода к памятнику со всех сторон. Дело в особенностях плана некрополя, созданного на месте бывшего Тихвинского кладбища Александро-Невской лавры, существовавшего в 1820—1930-е годы. Ныне существующий некрополь мастеров искусств, мемориальный парк с памятниками великим людям, был открыт в 1937 году.

История эта сегодняшнему читателю по существу неизвестна, а между тем заключает в себе урок, назидание и смысл,

Новодевичий монастырь на Забалканском проспекте. Фото, начало XX века. Архив ЛОИА



для нас далеко не безразличные. Но об этом несколько позже.

Говорить об ужасах современных кладбищ быстро стало общим местом. Стоило начать эту тему, до недавнего времени бывшую как бы под запретом, как все вроде бы уж и было сказано. Деревенские кладбища, затопляемые водохранилищами, городские, сметаемые бульдозерами... Оказалось, что не имеют значения и национальные и этнические особенности. Приходят в запустение рижские кладбища, которые мы считали образцом ухоженности, разоряется знаменитое Лычаковское кладбище во Львове. О состоянии столичных «смирненных кладбищ» и говорить не приходится.

Общие проблемы, очевидно, вызываются одинаковыми причинами. Но выявление этих причин принимает, пожалуй, несколько односторонний характер. От сокрушения по поводу утраты нравственных критериев и забвения исконных начал надо было бы перейти ко вполне конкретным действиям, подразумевающим реальность и осуществимость предлагаемых программ. А для этого следует разобраться, виноват ли во всем чей-то злой умысел, сознательные целенаправленные действия каких-то внешних сил или многое в происшедшей трагедии было неизбежным, коренившимся, как в любой истинной трагедии, в неразрешимом конфликте стихий.

«Нигде не погибает столько произведений искусства, как в России. Памятники художественной старины, последние остатки былой красоты исчезают бесследно, и никто не поддержит того, что некогда составляло предмет восхищения современников. В этом отношении судьба наших кладбищ особенно плачевна. Запущенные, забытые памятники петербургских кладбищ доживают свои последние дни, и если теперь же о них не вспомнят, то через несколько лет все то немногое, что осталось от красивого прошлого нашей жизни,— все это будет только одним воспоминанием. Осенние дожди, злые зимние морозы — вместе с нашими вандалами — окончательно изгладят из памяти имена ульмерш и работы тех немногих русских скульпторов XVIII века, которые еще так мало исследованы. Жутко смотреть на запустение петербургских кладбищ, где похоронено столько замечательных людей, где еще сохранились памятники Козловского, Мартоса, Рашетта и Демута»¹.

Это 1907 год. Николай Врангель, один из наиболее тонких и проницательных знатоков русского искусства. Интерес к русскому некрополю как уникальному историческо-

му источнику, кладезю биографических, генеалогических, геральдических сведений появился лишь в конце XIX века. У истоков этого интереса стоял Владимир Иванович Саитов, в 1883 году опубликовавший свод списков с эпитафией на надгробных памятниках петербургских кладбищ. Первая попытка была успешно развита в дальнейшем, когда в 1912—1913 годах Саитов с несколькими помощниками подготовил к изданию фундаментальный «Петербургский некрополь» в 4-х томах². Это издание так и осталось единственным в истории нашего города. Свыше сорока тысяч имен и эпитафий XVIII — начала XX веков — важная составная часть биографии невольской столицы.

Многие из памятников, отмеченных Саитовым, исчезли за те восемь десятилетий, которые отделяют нас от издания его труда. Из 57 петербургских и пригородных кладбищ, описанных исследователем, 20 стерты с лица земли. Однако следует отметить и то, что Саитовым были учтены 16 кладбищ, упраздненных еще в XVIII—XIX веках, от которых также не осталось следа.

Первое исторически известное кладбище Петербурга находилось на Выборгской стороне, у церкви святого Сампсония, освященной в память Полтавской победы. До 1719 года оно оставалось единственным в городе, не считая госпитального, бывшего также на Выборгской, и Лазаревского в Александро-Невском монастыре, предназначенного лишь для монахов и знатных особ. У Сампсония-странноприимца хоронили первых строителей Петербурга. Здесь же было кладбище для иностранцев, на котором похоронен Д. Трезини.

На Московской стороне первое кладбище было у церкви Иоанна Предтечи в Ямских слободах, вблизи тогдашней Новгородской дороги, шедшей по линии вырытого в начале 1720-х годов Лиговского канала. В середине XVIII века южнее этого кладбища, тогда закрытого, появилось новое, у Волковой деревни. На правом берегу Невы, у охтинских поселений, кладбище было при Троицкой церкви (нынешний Большоохтинский проспект), но в конце XVIII века переместилось туда, где и сейчас существует Георгиевское Большоохтинское кладбище.

На Петербургской стороне в разное время в XVIII веке устраивались кладбища, которые вскоре упразднялись. Несколько лет хоронили у церкви апостола Матфея (ныне угол Большой Пушкарской и улицы Ленина). На Аптекарском острове (в конце улицы Профессора Попова) было кладбище, с которого, по словам историка, «почти все тела умерших воровались из земли во-

рами и разбойниками, во множестве скрывавшимися в окружавших Петербург лесах»³. На Колтовской (в конце улицы Красного Курсанта) у церкви Преображения Господня кладбище существовало до 1779 года.

До устройства Смоленского кладбища на Васильевском острове хоронили у церкви апостола Андрея Первозванного, на 6-й линии, но это место не было разрешено, а между 7-й и 8-й линиями, у церкви Благовещения на Малом проспекте, кладбище официально существовало восемь лет, хотя захоронения здесь происходили и в 1760-е годы. В районе нынешнего проспекта Майорова, за речкой Кривушей (канал Грибоедова) в 1720-е годы селились строители города, переведенные на жительство из других российских губерний, и кладбище там именовалось — «при церкви Вознесения, что в Переведенской слободе»; упразднено оно было в 1746 году. Тогда же по приказу царицы Елизаветы Петровны, боявшейся покойников, закрыли кладбище у деревни Калинкиной, по дороге к Екатерингофу (за Фонтанкой, угол проспекта Газа).

Хотя — понятное дело, — с расширением города, с увеличением числа его жителей неизбежно приходилось закрывать старые скудельни, относить на окраины места погребений, самые места эти оставались неприкосновенны. У В. Бурьянова, автора «Прогулок с детьми по Петербургу», вышедших в 1838 году, находим красочное описание заброшенного кладбища у церкви Иоанна Предтечи: в Иванов день, «Семик», здесь были популярные у петербуржцев гуляния; и гробницы, «когда-то великолепные, теперь полуразвалившиеся» бывали тогда «установлены лотками с апельсинами и пряниками, которыми угощаются простолюдины, молодые и старые»⁴.

Праздник Пятидесятницы — Троицын день, который обычно приходится на конец мая — начало июня, по православной традиции является днем поминовения усопших. Прийти на родительские могилы, отслужить панихиду, совершить скромную трапезу, положить у креста на могильном холмике просфорку, крошив яичко, чтобы склевали его синицы да воробушки — это было естественной потребностью многих поколений русских людей, не искорененной, в сущности, и по сей день. Отсюда образ русского кладбища, всячески уклоняющегося от прямизны линий дорожек, с бесчисленными оградками и заборчиками, отмечающими свое, единственное, нечто глубоко сокровенное, прикоснуться к чему не следует.

Это вот обстоятельство, что кладбище воспринималось как нечто, относящееся к сугубо интимным человеческим переживаниям, помогает понять хаос и кажущееся неблагообразие целого в совокупности отдельных семейных мест. Вот столичное «публичное кладбище» (очевидно, Волково, куда Пушкин заходил, отыскивая могилу Дельвига):

Решетки, столбики, нарядные гробницы,
Под коими гниют все мертвецы столицы,
В болоте кое-как стесненные рядком,
Как гости жадные за нищенским столом,
Купцов, чиновников усопших мавзолей,
Дешевого резаца нелепые затеи,
Над ними надписи и в прозе и в стихах
О добродетелях, о службе и чинах;
По старом рогаче вдовицы плач амурный;
Ворами со столбов отвинченные урны,
Могилы склизкие, которые также тут,
Зеваючи, жильцов к себе на утро ждут...

Здесь многое завязано; и неустроенность, бесприютность городского кладбища отзовется потом в щемящих некрасовских строках:

Средь могил, по мосткам деревянным
Довелось нам долгонько шагать.
Впереди, под навесом туманным,
Открывалась болотная гладь:
Ни жилья, ни травы, ни кусточка,
Все мертво — только ветер свистит.
Вот виднеется черная точка:
Это сторож. «Скорее!» — кричит.
По танцующим жердочкам прямо
Мы направились с гробом туда.
Наконец, вот и свежая яма,
И уж в ней по колено вода!

Это то же Волково кладбище, но «за мезгой», в дешевых разрядах: «...где кресты — там мещане, офицеры, простые дворяне; над чиновником больше плита, под плитой же бывает учитель, а где нет ни плиты, ни креста, там, должно быть, и есть сочинитель».

С целью некоторого упорядочения столичных кладбищ в 1844 году вводятся разряды, значительно отличавшиеся по уровню благоустройства. Первый разряд был у церкви; чем ближе к окраине, тем ниже и, следовательно, дешевле разряд. Место погребения покупалось, причем цены зависели от положения кладбища. Самыми дорогими, недоступными для простого народа, были кладбища Александро-Невской лавры, Воскресенского Новодевичьего монастыря, Троице-Сергиевой пустыни. В дешевом разряде цены были минимальными. Существовали на некоторых кладбищах и бесплатные разряды, для самых неимущих. Печальной реальностью были и общие по-

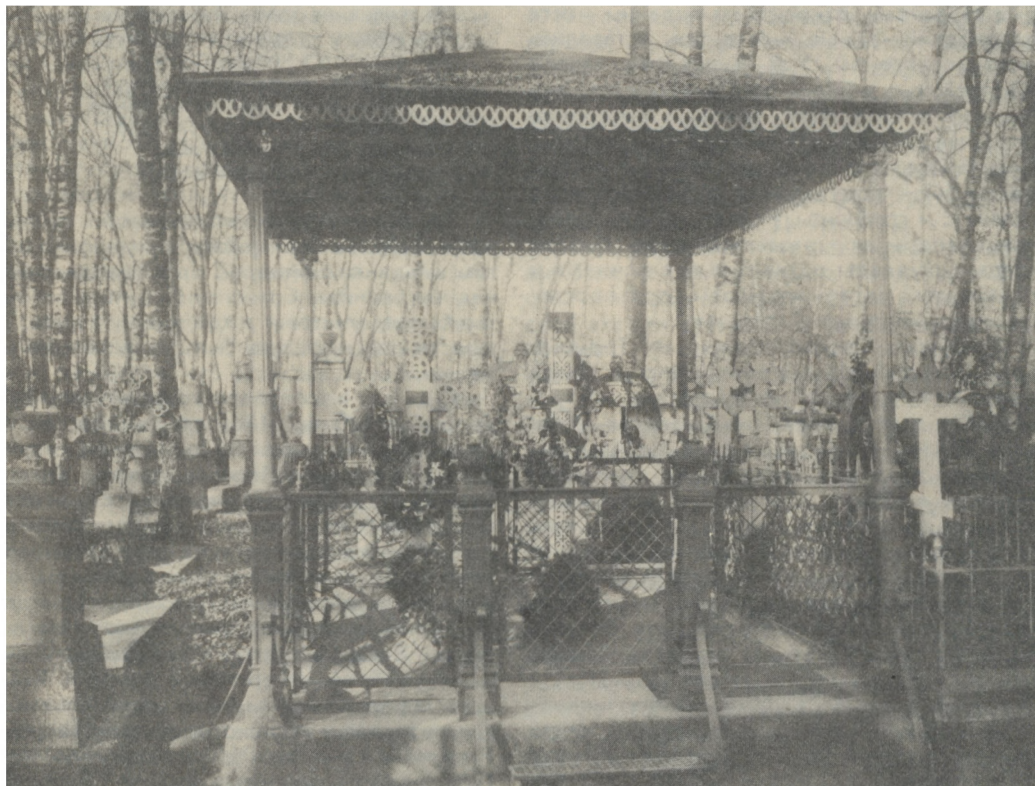
гребения мертвых тел, связанные, впрочем, с исключительными обстоятельствами — например, с холерными эпидемиями. При расширении кладбища, прирезке новых участков смещалась периферия, разряды подымались в цене.

Соответственно изменялся облик кладбищ. Дорогостоящие архитектурные сооружения тогда, как и сейчас, были по карману сравнительно немногим. Предмет этот, может быть, наиболее деликатен в той сложной нравственной проблеме, которую вообще представляет тема кладбища. Что для нас родная могила? В чем выражается наша привязанность к этому единственному месту? Наверное, не роскошью надгробия определяется — да и всегда определялась — истинность чувства к ушедшему. Критерий тут — постоянство памяти, преемственность ее от поколения к поколению. Все мы знаем, что «бесчувственному телу равно повсюду истлевать»; дело, значит, в нас, живых. Почитание могилы есть актуализация потребности, свойственной, очевидно, человеку: ощутить собственную причастность к своему роду, племени, народу, стране.

Тропа к могиле «зарастает» или не зарастает, и изменить это в отношении к любому человеку невозможно, независимо от того, холмик перед нами или многопудовый монумент. Как это ни грустно, память не вечна. Всегда существовали — и не могут не существовать — «посещаемые» и «непосещаемые» могилы. Будучи органичной частью жизненного процесса, кладбища естественно обновляются, спорить с этим бессмысленно. Неизбежен и процесс отмирания некоторых кладбищ, по причинам их старости и тесноты. Однако вряд ли только этими причинами можно объяснить чудовищную участь старых петербургских кладбищ, агония которых происходит на наших глазах.

Если не считать музейных некрополей лавры, наиболее древнему из сохранившихся — Смоленскому — в прошлом году исполнилось всего 250 лет; на 18 лет моложе

Такой была могила Константина Тона на Волковом кладбище, автора храма Христа Спасителя и Большого Кремлевского дворца. Фото, начало XX века. Архив ЛОИА



его Волково кладбище. Территория, которую занимают Смоленские: православное, лютеранское и армянское — в конце XIX века составляла около 65 гектаров. Известно, что, например, с 1789 по 1869 годы, за восемьдесят лет на Смоленском православном было похоронено 350 тысяч человек, примерно по семь тысяч захоронений на гектар⁵.

Эта скорбная статистика, может быть, кого-то покоробит; мы слишком отвыкли прямо говорить об обыденных, касающихся буквально каждого, вещах. Между тем в прошлом веке кладбищенское дело в России, как и в Европе, было предметом серьезного научного анализа, изучения с точки зрения социологии и санитарии городского хозяйства. Автором статьи о кладбищах в энциклопедическом словаре Брокгауза был известный русский гигиенист Ф. Ф. Эрисман. Из этой статьи, между прочим, можно узнать, что по врачебному законодательству, принятому в России при Екатерине II, закрытые кладбища не могли отводиться ни под пашню, ни назначаться под строение; без особого разрешения не дозволялось переносить с закрытых кладбищ гробы и мертвые тела⁶.

Однако, говорится в той же статье: «в отношении внешнего благоустройства и украшения кладбища, за небольшими изъятиями, еще в XVIII веке находились в полном пренебрежении». Правда, принимались определенные меры к благоустройству и комиссией о строении Санкт-Петербурга, предписавшей в 1738 году «кладбища огородить деревянным забором, и построить при тех кладбищах деревянные покои для житья караульным могильщикам»⁷, и позже. В 1854 и в 1868 годах в Петербурге образовывались комиссии по устройству кладбищ, принимались меры к закрытию старых и созданию новых некрополей⁸. Но существовало и то особое отношение к месту вечного покоя, которое пренебрегает показными формами и примиряется с неказистым внешним видом могил ради теплоты внутреннего чувства.

Кладбище — это всегда место глубоко личного переживания, духовного общения с близким человеком. Но люди уходят, меняются поколения, и на старом, заброшенном кладбище уже не остается могил, вызывающих чувство родственной причастности. Могилы становятся как бы общественным достоянием. И то, что на каждом старом кладбище похоронены свидетели различных эпох, не должно быть безразлично для нашего исторического сознания. Здесь может найтись герой придворной хроники



Надгробие художника П. А. Федотова на Смоленском кладбище. Фото, 1900-е годы. Архив ЛОИА

Надгробие художника П. А. Федотова в Некрополе мастеров искусств. Фото, 1989



XVIII века и завсегда литературных салонов пушкинской эпохи, родственник декабриста, участник Крымской войны или войны за освобождение Болгарии... Круг наших исторических познаний заметно расширился, для нас приобрели теперь значение имена, связанные с литературными и философскими исканиями начала XX века, казавшиеся забытыми художники и поэты — а ведь и их могилы, и их друзей и знакомых тут же, на старых петербургских кладбищах.

Наконец, ландшафт старого некрополя, смягченный дымкой времени, приобретает определенную эстетическую законченность. Отдельных памятников, замечательных своими художественными достоинствами, на ленинградских кладбищах осталось немного; в какой-то степени это связано с переносом части их в музейные некрополи. Но с течением времени приобретают уникальность памятники, таковыми еще недавно не казавшиеся. Не только изысканные контуры жертвенников и стел эпохи классицизма, но и грузоватые пропорции облицованных мрамором и порфиром часовен и склепов конца прошлого — начала нынешнего веков воспринимаются как образцы художественного вкуса. Слезливые ангелочки со сложными руками, бывшие продуктом ремесленной штамповки в эпоху эклектики, сейчас, сохранившись в считанных образцах, приобретают в нашем сознании и поэтичность, и лиризм.

Отбор, селекция памятников по степени их значимости — заведомо бессмысленное занятие. История коварна: то, что еще недавно почиталось и превозносилось, теперь обнаруживает свое ничтожество; казавшееся навсегда забытым и уничтоженным, воскресает. Простой здравый смысл совпадает с правдой истории: то, что отжило свое время, уходит само по себе, помогать ему в этом не следует.

Сейчас, когда столь многое оказалось утрачено безвозвратно, проблема исторических кладбищ Ленинграда заключается, как ни парадоксально это звучит, не в спасении их — а в возрождении.

Серьезнейшей из многих очевидных проблем является то, что мы бы назвали организованным разорением кладбищ.

С чего это началось? Вот протокол «пленума секции коммунального хозяйства Ленсовета» от 24 февраля 1928 года. Выступает председатель комиссии по изучению ленинградских кладбищ В. М. Федоров. За последний год, говорит он, разрушения превзошли все прежние, начиная с 1918 года. «Разрушаются памятники в разных целях: добыча медных, бронзовых и других метал-

лических частей (скобы, стержни, розетки), из-за чего разрушают большие мраморные монументы стоимостью во многие тысячи рублей. Разбивание разных мраморных плит и досок с целью утилизации для особого типа захоронений — «раковин», на кладбищах можно видеть разбитые и размельченные куски мрамора, приготовленные к уносу; вообще воровство на кладбищах процветает: воруют свинец, разрушая художественные решетки, добывая таковой с камня в местах, где вставлено железо... Как общее явление на кладбищах приходится отметить, что наибольшее внимание привлекают громадные памятники старины, то есть наиболее значительные и интересные, в частности, нужно обратить внимание на Лазаревское кладбище-музей, на котором совершенно не имеется охраны; только заботами общества «Старый Петербург» сохраняются ценные произведения художников на этом кладбище. Общим для многих кладбищ отрицательным явлением надо признать множество раскиданных памятников, валяющихся в траве (опрокинутые колонны, обелиски, доски и т. д.). Кроме того, разрушенный вид создают разбитые склепы и усыпальницы, что особенно сообщает кладбищу вид запустения и беспорядка».

Почему это вдруг? Что за жуткая вспышка вандализма, спросили бы мы, если б не видели, что делается на этих кладбищах сейчас, спустя шестьдесят лет. Произошла катастрофа, рухнула система, отражением которой являлось все бытовое устройство, в том числе и кладбища. В самом деле, кому были нужны в послереволюционном Петрограде пышные мавзолеи, часовни и склепы, сам облик которых как бы символизировал социальное неравенство, неуничтожимое и по смерти? У кого бы могли тогда оказаться средства не только для сооружения чего-либо подобного, но и для поддержания в порядке могил близких людей? Резкое изменение социального состава населения, значительное уменьшение его численности было реальностью того времени. Уже в декабре 1918 года, в период «военного коммунизма», был принят декрет о «кладбищах и похоронах», гласивший, в частности: «...Для всех граждан устанавливаются одинаковые похороны: деление на разряды, как мест погребения, так и похорон, уничтожаются... Оплата мест на кладбищах отменяется». Что последовало за этим? Мертвые оказались жертвами стихийного мщения, орудием которого был все тот же хулиган и мародер (вспомните пушкинское: «ворами со столбов отвинченные урны»).

Не замечать этого колоссального разлома в истории города, размышляя о судьбе петербургских кладбищ, мы не вправе. Серьезнейшей нравственной проблемой является то, что неведомо было никому и никогда, ни в одном столетии: братские могилы сотен тысяч жертв ленинградской блокады 1941—1944 годов.

На фоне неизбывной этой печали судьба одной могилы, одной забытой человеческой жизни может показаться слишком незначительной. Чего стоят, кажется, все эти разрушенные склепы в сравнении со всеобщей народной бедой — гибелью людей, у которых вообще не было могил?! Но в том и дело, что сравнения такого быть не должно, оно безнравственно в своей основе. Именно для того, чтобы никогда не было безымянных братских могил, нужно воспитать в себе уважение к месту, на котором покоится прах человеческий.

Кажется удивительным не то, что в разломе революции исчезло столь многое, но то, что в начале 1920-х годов в Петрограде нашлись люди, продолжившие изучение художественных и исторических памятников петербургского некрополя. Деятельность общества «Старый Петербург» коснулась и старейшего кладбища в городе — Лазаревского в Александро-Невской лавре, которое в 1923 году было взято обществом в аренду, что означало прекращение там захоронений и возможность углубленного изучения некрополя⁹. Активисты общества вели обследование и других исторических кладбищ. Составлялись списки, картотеки, дополняющие сведения сайтовского «Петербургского некрополя». Но работа эта носила принципиально иной, чем у Сайтова, характер. Представлялось необходимым зафиксировать то, что казалось наиболее ценным: памятники писателям, актерам, художникам, ученым. В сайтовских списках не имел значения художественный облик памятника, безразличны были известность и заслуги погребенных лиц; эпитафия рассматривалась как исторический источник, сырьё, материал для последующих исследований и обобщений. Другое время ставило иную задачу: под угрозой повального сноса спасти хоть что-нибудь. Эти списки, в составлении которых принимал участие и основанный в 1918 году Музей города, стали, в конце концов, основой ныне существующих перечней памятников, номинально находящихся под охраной государства. Их на наших кладбищах (не считая музейне-некрополей) около четырехсот всего...

Деятельность общества «Старый Петербург» напоминала пассажиров тонущего

корабля: выбросить плот в бушующие волны, зацепиться на нем с каким-то скарбом, если даже плот и погибнет раньше судна. Так, при упразднении части городских церквей, общество решило свозить иконостасы и утварь в организованный «Музей отжившего культа» на Волховском переулке, 3. Но летом 1926 года имущество общества было ликвидировано, и музей оказался разорен. Часть ценностей передавали в музей, но многое пропало безвозвратно. Подобная судьба постигла и скульптурные детали с памятников Смоленского кладбища.

Значение Смоленского некрополя в истории отечественной науки и искусства невозможно переоценить. На Васильевском острове издавна находились академии наук и художеств; здесь художники и ученые жили, умирали и находили последнее пристанище на берегу реки Смоленки. Если добавить, что здесь же похоронены многие воспитанники Горного института, морского и сухопутного кадетских корпусов, роль Смоленского в истории Петербурга покажется бесспорной.

На памятниках второй половины XIX века довольно часто помещались скульптурные портреты в виде бюстов и барельефов. Перед угрозой похищения или уничтожения этих портретов, по инициативе общества «Старый Петербург» в январе — феврале 1925 года на Волховский были перевезены сначала бронзовые, а потом и мраморные бюсты¹⁰. Дальнейшая их судьба восстанавливается с трудом. Например, бронзовый бюст с памятника граверу Н. И. Уткину работы скульптора Г. Н. Дурнова оказался в Русском музее лишь в 1930 году (передан из «бронзолитейной художественной мастерской Главнауки»).

Трагизм положения заключался в том, что иного выхода, действительно, не было. На Волковом кладбище с его «Литераторскими мостками» к 1927 году оставалось всего четыре бюста, остальные были похищены. Как раз в декабре того года «Вечерняя Красная газета» сообщала о похищении бронзового портрета с памятника М. Е. Салтыкову-Щедрину, который удалось найти и передать с тремя оставшимися бюстами с памятников в Пушкинский Дом¹¹.

Идея создания «Музея-некрополя» принадлежит Всероссийскому союзу писателей, обратившемуся 6 апреля 1931 года в президиум Московского горисполкома с предложением создать такой музей на территории Донского монастыря. Осуществление плана «реконструкции Москвы» в 1930-е годы началось с уничтожения всех монастырских кладбищ, и перед неотвратимостью



Никольское кладбище. Фото, 1989

этого события писатели просили оставить хотя бы Донской, и «свезти туда останки выдающихся деятелей со всех ликвидированных уже московских кладбищ». Наркомпрос РСФСР эту идею поддержал и развил в том смысле, что подобное надо сделать в Ленинграде.

А что было делать? Исторический молох набирал обороты. Уже были обречены на уничтожение Спасо-Преображенское кладбище у Фарфорового завода, основанное в 1731 году, Митрофаньевское, напоминавшее петербуржцам о холерном 1831 году. Великолепный ансамбль усыпальниц Троице-Сергиевой пустыни под Петергофом был назначен к полной ликвидации в связи с размещением в монастырских зданиях «школы переподготовки начсостава»¹².

Для музея-некрополя были намечены Лазаревское и Тихвинское кладбища лавры и часть Волкова кладбища с «Литераторскими мостками». Необходимость защиты и сохранения этих исторических кладбищ бесспорна, но опыт создания здесь музея под открытым небом оказался далеко не однозначным.

Да, благодаря музею-некрополю сохранены свыше тысячи надгробий XVIII — начала XX веков, дающих исчерпывающее

представление о развитии русского мемориального искусства в этот период. Да, некрополи, где похоронены крупнейшие деятели отечественной культуры, получили значение пантеона русской литературы, науки, музыки, театрального и изобразительного искусства. Нельзя отрицать, что подобная идея присуща европейской культуре нового времени: вспомним Пантеон в Париже и Вестминстерское аббатство в Лондоне.

Но есть и другая сторона дела. Трагедия была бы неполной, если бы ее жертвы не сами творили свою судьбу. Никто не ставил вопроса так, чтобы уничтожить что-либо без всякой надобности. Нет, находились веские причины. Например, санитарное состояние кладбищ. Именно на этом основании предполагалось к 1936 году закрыть все существующие в городе кладбища, перенеся захоронения в пригородную зону. То, что «переполнение» исторических кладбищ шло вследствие развала системы погребений, ликвидации разрядов и платы, ведущих к полному оскудению кладбищенского хозяйства, не принималось в расчет. Хаос случайных погребений усугублял картину разорения и уничтожения покинутых старых памятников. НЭП отчасти убыстрил процесс агонии, так как ведавший кладбищами трест «Похоронное дело» был поставлен, разумеется, на хозрасчет и нашел дополнительный источник прибыли. В 1928 году было решено: «При предстоящей работе по очистке кладбищ от разрушенных памятников и палисадников признать необходимым, чтобы собранные материалы (чугун, гранит, железо и т. д.) были предоставлены в распоряжение Откомхоза, а средства, вырученные от реализации их на рынке, были обращены на расширение работ по благоустройству». Для благоустройства же предполагалось «широко оповестить население, что на основании действующих законоположений не приведенные в порядок к установленному сроку могилы будут скрыты».

Архивные документы звучат удивительно свежо. В принципе подходы кладбищенского ведомства к старым некрополям не изменились и по сей день, о чем свидетельствует печальный опыт реконструкций Новодевичьего и Никольского кладбищ, проведенных в 1970—1980-е годы. На очереди теперь Смоленское...

Дело в том, что конечной установкой в отношении исторических кладбищ являлась их ликвидация как мест захоронения. В довоенные годы существовал план включения Волковых и Смоленских кладбищ в зеленую зону города, превращения их в пар-

ки. Допускалось, разумеется, что там есть отдельные захоронения, представляющие исторический интерес. Но вот их-то и предполагалось перенести в музей-некрополь. Поразительным образом идея сохранения трех исторических кладбищ была увязана с организованным разорением остальных ленинградских некрополей. Отношение к кладбищу как особой заповедной территории, на которой — независимо от того, закрыто оно для погребения или нет — недопустима никакая иная деятельность, было отвергнуто без всяких оговорок.

Без труда можно было бы заполнить несколько страниц простым перечнем известных исторических лиц, похороненных на старых петербургских кладбищах: Смоленских, Волковых, Новодевичьем, Никольском, Митрофаньевском, Охтенских, Выборгском римско-католическом, Фарфоровском, Сергиевой пустыни. Обширность этого перечня могла бы показать заведомую бессмысленность переноса исторических захоронений. Но ведь для многих сегодняшних ленинградцев неведомо не только местонахождение ряда перечисленных кладбищ, но и их названия.

Образованный советский человек считает необходимым знать о существовании, допустим, Кампо-Санто в Генуе или кладбищ Пер-Лашез и Сен-Женевьев де Буа в Париже. А ведь Смоленское кладбище в Петербурге до его разорения говорило русскому сердцу куда больше...

Наивно было бы полагать, что уничтоженные кладбища становились, по крайней мере, зелеными оазисами, необходимыми задымленному и загазованному городу. В качестве упраздненных они, возможно, и оставались бы таковыми. Но нет. Превращенное в 1940 году в голое место Выборгское римско-католическое кладбище (между Арсенальной и Минеральной улицами) занято тремя предприятиями, построившими там свои цеха; в костеле, сооруженном по проекту Н. Л. Бенуа, разместился институт химической мелиорации почв. Митрофаньевское дожило до 1950-х годов, но потом на его обширной территории между Варшавской и Балтийской ветками железной дороги разместили гаражи, склады и столлярные мастерские. Ряд мелких кладбищ исчез под городской застройкой. Все это шло параллельно с уничтожением кладбищенских церквей, начиная с 1927 года¹³.

Как правило, населению через газеты предлагалось переносить посещаемые могилы с уничтожавшихся кладбищ в указанный срок. Но пользоваться предложением, очевидно, немногие; помимо связанных с

этим формальных хлопот, физической невозможности, большинство могил переносить было некому.

О том, что делалось на уничтожаемых кладбищах, можно судить по сохранившейся докладной записке инженера-экономиста Никонова по поводу передачи Выборгского католического кладбища Красногвардейскому РАЙФО — оставшейся, разумеется, без последствий. «В настоящее время с целью извлечения дохода РАЙФО организовало на кладбище каменоломню и добычу железного лома. Рабочие, добывающие камни, не разбирают памятников, а разламывают последние, большей частью разбивая ценные каменные глыбы на мелкие осколки. При разламывании памятников происходит повреждение растительности» (инженер-экономист еще надеялся в 1940 году, что на этом месте будет, по крайней мере, общественный парк)¹⁴. На этом кладбище были похоронены члены семьи Бенуа, архитектор И. Шарлемань, композитор Ц. Пуни... Уцелел лишь памятник итальянской певице Анжелике Бозио, перенесенный в Некрополь мастеров искусств.

О переносах следует сказать особо. Начиналось, действительно, с необходимого. Школа переподготовки начсостава в 1931 году поставила условие полной ликвидации кладбища Сергиевой пустыни. Если бы тогда же на Тихвинское кладбище в лавру не были перенесены останки представительницы актерской семьи Самойловых, могила, безусловно, была бы потеряна. Так же, как оказались разбиты и уничтожены в Сергиевой пустыни памятники Зубовых, Голицыных, канцлера А. М. Горчакова, пропали бы и мраморные надгробия Баташевых и Яковлева, перенесенные в музей-некрополь в качестве образцов мемориальной скульптуры. В следующем году свхитались искать на Митрофаньевском могилу Аполлона Григорьева и обнаружили, что памятник уже разбит, лишь останки поэта перенесли на «Литераторские мостки». Уничтожен оказался и памятник А. А. Дельвигу на Волковом лютеранском кладбище; его могилу перенесли на Тихвинское.

Существовали и еще более поразительные обстоятельства. В Александро-Невской лавре, где музею-некрополю в 1932 году были переданы Благовещенская и Лазаревская церкви-усыпальницы, существовал еще ряд церквей, в которых происходили погребения. В Духовской церкви были похоронены герои Отечественной войны 1812 года Ф. П. Уваров и М. А. Милорадович, дочь М. И. Кутузова, приятельница А. С. Пушкина

Е. М. Хитрово, грузинский энциклопедист Иоанн Багратиони и многие другие. Казалось естественным, что примыкающее к Благовещенской церкви здание должно быть передано музею с сохранением всех исторических памятников на месте. Но в 1936 году Смольнинский райсовет внезапно передал Духовскую церковь под склад базы Ленгорплодоовощ, и склепы немедленно принялись громить, устраивая там котельную и склад угля. Овощники проявили такую ретивость, что здание от них отобрали, но передали — аэроклубу Осоавиахима. В этой перетряске музею пришлось пойти на перенос двух десятков наиболее ценных памятников и перезахоронение исторических лиц из Духовской церкви в Благовещенскую и Лазаревскую. Все остальное исчезло навсегда, так же как многие захоронения в лаврских Федоровской, Исидоровской, Тихвинской церквах.

Такие были обстоятельства. Легко говорить через полвека, что надо было делать! Перенесли прах многих художников и некоторые памятники со Смоленских православного и лютеранского кладбищ. Сейчас это кажется кошунственным, но кто тогда, в 1930-е годы, мог поручиться, что по чьему-нибудь распоряжению в любой день кирка и лопата не начнут крушить памятники М. И. Козловскому, Ф. И. Шубину, А. Д. Захарову...

Грустно сознавать, что благородное дело спасения исторической памяти в условиях того времени обернулось и прямым уничтожением того, что представляется нам сейчас органичной частью исторического наследия. Так создание Некрополя мастеров искусств на территории Тихвинского (бывшего Ново-Лазаревского) кладбища, существовавшего с 1823 года, привело к его уничтожению.

Существовало все в крайней спешке, со свойственным времени административным задором. В 1935 году Ленсовет предписал «Управлению благоустройства в месячный срок учесть все скульптуры и монументы, имеющие художественное и историческое значение, находящиеся на других кладбищах Ленинграда, а также могилы крупных деятелей революционного движения, литературы и искусства в связи с ликвидацией ряда кладбищ, составить план и систему переноски скульптур и перезахоронения прахов на кладбищах-парках». Архитекторы Е. Н. Сандлер и Е. К. Реймерс спешно разработали архитектурный проект парка с фонтанами и гранитными скамьями, не имеющий отношения к исторически сложившейся планировке Тихвинского кладби-

ща. Были определены зоны «друзей Пушкина» (ведь на этом кладбище были похоронены Н. М. Карамзин, В. А. Жуковский, И. А. Крылов), «художников», «артистов», «музыкантов» (рядом с М. И. Глинкой, П. И. Чайковским, М. П. Мусоргским). Проект строился на основе методической разработки, которая, очевидно, не нуждается в комментариях при прямом цитировании: «полнее представить и количественно и качественно могилы и памятники замечательных деятелей русской культуры минувшего века, лучше их сохранить для потомства в благоустроенном парке вполне светского типа, отличного от общекладбищенского пейзажа, и, путем организованного показа этих мест, знакомить массы с историей движения данной отрасли искусства и литературы в орбите общественно-политической жизни»¹⁵.

Еще один характерный документ — приказ начальника треста «Похоронное дело», осуществлявшего все эти работы, некоего Свистунова, от 4 июня 1936 года: «Отмечаю, что работа по снятию бесхозных надмогильных сооружений и реализация стройматериалов проводится неадекватно организованно. Несмотря на установленные мною сроки, окончание работ задерживается. Учитывая, что невыполнение означенных работ к сроку влечет за собой срыв стройпрограммы по Тихвинскому кл., устанавливаю предельный срок для выполнения перечисленных работ 10 сего июня. Засыпку ям проводить одновременно со снятием и реализацией бесхоза». Одно из самых дорогих кладбищ аристократического Петербурга, Тихвинское было заполнено монументами, выполненными из различных пород гранита, мрамора, порфира, лабрадорита, с оградами из ковanej меди и бронзы. Весь этот даровой материал интенсивно переводился в «бесхоз». Назначавшиеся «месячные сроки», как водится, не выполнялись, но к концу лета 1937 года некрополь был открыт для посещения.

Н. В. Успенский, действительный подвизник музея-некрополя, с 1925 года бывший единственным хранителем Лазаревского кладбища, видя, что получилось, писал И. Э. Грабарю: «из почетного места успокоения знаменитых людей, являющихся гордостью страны и оставивших народу огромное культурное наследие, и вместе с тем из музейной лаборатории и рассадника знаний среди широких масс, вышел довольно посредственный скверик для празднования публики и, в лучшем случае, для бедоты назойливо-шумливой «у гробового входа» детворы»¹⁶.



Смоленское лютеранское кладбище. Фото, 1989

Воскресенская церковь (арх. В. Демяновский) на Смоленском кладбище. Фото, 1989

Однако не случайно, наверное, само название «музей-некрополь» не прижилось. С 1939 года в Ленинграде существует Музей городской скульптуры, в ведении которого, наряду с памятниками и монументами на городских площадях и улицах, находятся некрополи лавры и «Литераторские мостки». Монументальная скульптура — понятие, принадлежащее к области искусства, и мемориальное значение ленинградских некрополей как-то незаметно отошло на второй план. Это несправедливо, но понятно, потому что могила — не экспонат. Художественное надгробие — да, о нем можно поговорить, выявить достоинства и погрешности стиля, но о могиле —

Перед гробницею святой
Стою с поникшей головой...
Все спит кругом; одни лампы
Во мраке храма золоты
Столов гранитные громады...

Что же делать с тем, что осталось? Ведь несмотря ни на что Смоленские, Волковы,

Новодевичье, Никольское существуют. Главная опасность, которая им грозит сегодня, — сокращение территории, на которую метят промышленные предприятия и районные ведомства. Этому необходимо положить конец. Дать четкое определение границ исторических кладбищ (включая и такие, мало кому известные, но существующие и исторически ценные, как Пороховское, старообрядческое Малоохтинское и др.). Обеспечить неприкосновенность этих границ. Мы должны понять, наконец, что места эти не могут быть заняты ничем, кроме того, для чего назначены. Выкраивая на кладбищах клочок земли для постройки какого-нибудь пожарного депо (как на Смоленском лютеранском) мы теряем неизмеримо больше. Растапывая прошлое, мы разрушаем себя.

Но ведь реальность наших кладбищ — непроходимые дорожки, поваленные деревья, заболоченность, сухостой — что делать со всем этим? Как практически можно

было бы реставрировать сохранившиеся склепы и усыпальницы? На это нужны миллионы.

Время от времени всплывает идея устроить еще один «музей-некрополь», и уж в него-то свезти до конца все замечательные памятники. В свете нашего исторического опыта идея эта представляется столь же невыполнимой, как и ненужной. Кладбище не должно быть музеем с экскурсионными маршрутами и тематическими зонами.

В конце концов, если нет средств, лучше оставить все как есть, обеспечив лишь неприкосновенность кладбищенской территории. Та реконструкция, которую проводят наши кладбищенские чиновники, приносит значительно больше вреда. По описи 1967 года на закрытых ленинградских кладбищах было 39 тысяч посещаемых и 108359 бесхозных могил. Сейчас, разумеется, «бесхоза», в который попали и весьма ценные в материальном отношении памятники, гораздо меньше. Механизм этого до чрезвычайности прост и характерен для мастерства бюрократии в искусстве перелицовки благих намерений. Существуют списки так называемых «подохранных» памятников — далеко не полные, да и как они могут быть полными? Но если памятник не посещается родственниками, а в списки подохранных не вошел, то он, выходит, «бесхоз», и дефицитный полированный камень уходит с кладбищ. Это без особых изменений практикуется десятки лет.

Однако представляется возможным путь прямого возрождения наших исторических кладбищ: возобновления тут погребений. Ничего зазорного не было бы в том, чтобы кладбища, находящиеся в центре города, были платными, причем стоить место на них должно действительно соответственно их значению. Оплата места для могилы должна гарантировать ее благоустройство, сохранность, уход за ней — все это можно обеспечить, если цена будет соответствовать реальным затратам. Никакого нарушения принципа социальной справедливости тут нет. Речь идет лишь о добровольном желании близких обеспечить погребение дорогого им человека в приемлемых условиях. Плата давала бы и дополнительные средства на приведение в порядок территории некрополей с реставрацией отдельных исторических памятников. Контроль за их сохранностью осуществляли бы те, кто дает средства на содержание кладбищ.

Что до Смоленского, то его значение особенно укрепилось ныне для Русской православной церкви, включившей в сонм своих святых Блаженную Ксению Петер-

бургскую. И хорошо было бы церкви взять это кладбище под благотворную опеку, обеспечивая погребение по чину русского православия. Очевидно, это было бы приемлемо и для лаврского Никольского кладбища, где в 1970-е годы возрождена традиция погребения епархиальных владык на участке могил монашеской братии.

Столь явно обозначающаяся ныне тревога общественности за судьбу наших кладбищ дает основание надеяться, что происходит поворот к какому-то новому качеству народного сознания, не реализовавшемуся в историческом прошлом. «Любовь к отеческим гробам» вырастает в осознание кладбища как выражения единства нашей общей исторической судьбы.

Нельзя не отметить, что в последнее время на разных кладбищах можно увидеть группы молодых людей, занимающихся благоустройством отдельных могил и приведением в порядок памятников. Известно, что студенты ЛИИЖТа провели восстановление целого ряда надгробий известных строителей и инженеров, воспитанников своего института. Если бы подобную работу начали студенты института Репина, технологи, политехники, если бы творческие союзы задумались над выявлением и охраной надгробий своих коллег... Все это возможно, и что-то в сегодняшней нашей жизни позволяет надеяться, что так и будет.

Может быть, умирание наших исторических кладбищ даст тот опыт, который не будет нами забыт? Ибо — гласит евангельский стих на надгробии Достоевского, — «если зерно пшеничное упав в землю не умрет, останется одно, а если умрет, то принесет много плода».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Врангель Н. Н. Забытые могилы. «Старые годы» 1907. Февраль.

² Саитов В. И. Петербургский некрополь. Т. 1—4. СПб, 1912—1913.

³ Опатович С. Смоленское кладбище в Петербурге. «Русская старина» 1873. Т. 8. С. 170.

⁴ Бурьянов В. Прогулки с детьми по С.-Петербургу и его окрестностям. СПб, 1838. Часть 2. С. 344.

⁵ Опатович С. Смоленское кладбище в Петербурге. С. 193.

⁶ Энциклопедический словарь. Брокгауз-Ефрон. Т. 15. С. 278—282.

⁷ Архангельский М. Санкт-петербургская епархия от основания С.-Петербурга до воцарения Анны Иоанновны. «Странник», 1867. Июль. С. 107.

⁸ Беляев В. О кладбищах в С.-Петербурге. СПб, 1872.

⁹ Пириутко Ю. М., Первый хранитель Пантеона; Ленинградская панорама, 1987. № 10.

¹⁰ ЛГАЛИ, ф. 32, е. х. 1, л. 152.

¹¹ Вечерняя Красная газета, 1927. 14 декабря; 1928. 6 января.

¹² Отношение Управления Уполномоченного НКП по ВУЗ, рабфакам, научным, научно-художественным и музейным учреждениям г. Ленинграда от 7 апреля 1930 г. в Объединенную школу переподготовки начсостава ВО и ВСНХ СССР —

Научный архив Государственного музея городской скульптуры (ГМГС).

¹³ Вечерняя Красная газета, 1928. 21 сентября.

¹⁴ Докладная записка т. Никонова в ТЭС АПО Ленсовета от 8 марта 1940 г.— Научный архив ГМГС.

¹⁵ История ЛМГС. Т. 1. 1927—1938. С. 83.— Научный архив ГМГС.

¹⁶ Письмо Н. В. Успенского И. Э. Грабарю от 11 июня 1938 г.— Научный архив ГМГС.

ГОРОД И МЫ

БУШУЮТ СТРАСТИ

ВАДИМ ТАРЕЕВ

...Всё началось с «Англетера». Собственно, если точнее, раньше был дом Дельвига. Но события на Исаакиевской площади вызвали столь сильный резонанс даже за пределами города, что как бы обозначили поворотный пункт в отношениях между местными властями, специалистами и «простыми жителями». Стало ясно, что игра в молчанку должна смениться гласностью, что односторонние волевые решения должны уступить место диалогу, взаимопониманию.

Руководство ГлавАПУ (нынче Главленархитектура) сделало шаги в этом направлении. Прошла выставка проектов в Доме архитектора. Появились специальные витрины на улицах города. Отведено и постоянное место для открытой экспозиции — бывшая гауптвахта на бывшей (а, может, и будущей?) Сенной площади. Вот только ремонт здания, как водится, затянулся...

А осенью прошлого года при главном архитекторе Ленинграда был создан общественный совет — «в целях расширения гласности и участия широкой общественности города в обсуждении градостроительных и архитектурных вопросов».

В чем же принципиальное отличие общественного совета от официального? Способен ли он стать подлинным рупором общественного мнения? Может ли реально влиять на градостроительную политику? Конечно, направление и формы деятельности нового органа, не опирающегося на предшествующий опыт, должны были «обкататься» в ходе работы. Но вот уже грядет первая годовщина его существования, а вопросы, как говорится, остаются открытыми.

В состав общественного совета вошли представители, выдвинутые различными организациями — творческими союзами, проектными, учебными и научно-исследовательскими институтами, управлениями, комиссиями и отделами исполкома Ленсовета, комсомольскими органами и другими коллективами. Таким образом, процент специалистов и должностных лиц в совете достаточно высок. Ряды же «независимых» горожан не столь многочисленны и сплочены. И отстоять свою точку зрения они нередко пытаются лишь силой эмоций.

Думается, консолидации сторон мешает и не вполне установившийся принцип выбора тем для обсуждения. Нужно ли, скажем, выносить на суд общественности уже готовые проекты зданий и комплексов? Протестовать против решений (если бы сложилось такое мнение) бесполезно: поздно. Место выбрано, заказчик определен, деньги выделены (и уже «горят»: не используешь — отберут), сроки намечены...

На таком «холостом ходу» и прошло, например, обсуждение проекта интуристовской гостиницы на набережной реки Карповки. Выяснилось, что здание уже строится, да еще инофирмой. Что тут может решить голос общественности? Да горожане и не претендуют на то, чтобы выступать экспертами в области архитектуры. Их заботит главное — чтобы не был нанесен ущерб городу и его жителям.

И обсуждение на этот раз свелось к шумной битве за один из двух старых домов на набережной, судьбу которого авторы проекта оставили под вопросом (второй сохраняется). Но мас-

сированная атака части присутствовавших, отстаивающей раз и навсегда принятый принцип «ничего не сносить», не способствовала выработке ясного мнения о реальной ценности именно этого здания. И как часто бывает, при нехватке знаний и аргументов, вопрос предлагают решить простым голосованием, что и попытались сделать активисты группы ЭРА (экология рядовой архитектуры).

К сожалению, неумение разбираться в «тонкостях» архитектурно-градостроительных проблем мешает представителям «широкой общественности» на равных вести диалог со специалистами. И зачастую они оказываются безоружными в борьбе за самые справедливые требования. Так, вроде бы даже сформировался единый фронт в попытке отвести угрозу, нависшую над Театром музыкальной комедии. Но все страстные и достаточно убедительные выступления на совете были нейтрализованы ссылками на технологические, санитарные, противопожарные и прочие неукоснительные нормы. Следовал однозначный, не подлежащий сомнению вывод: чтобы сохранить на прежнем месте прославленный театр, удобный для артистов и зрителей (а против этого никто не возражает), неизбежно придется перекроить исторические интерьеры зрительного зала и помещения, расположенного под ним.

Но сомнения остались. Они подкреплялись высказываниями и самих специалистов — как на совете, так и «после драки». Часть архитекторов убеждена: компромиссный вариант возможен. Обидно, конечно, не все они внятно изложили свое мнение на совете. Но перевес в словесной перепалке еще не всегда ведет к успеху. А вот найти силы и возможности разработать и отстаивать альтернативный проект — для этого общественная «оппозиция» еще, видимо, не созрела.

Не по зубам совету оказываются и такие глобальные темы, как, например, проблема капитального ремонта жилых зданий в Ленинграде. Проблема эта столь сложна, запутанна и противоречива, столь упорны давние (и безрезультатные) бои между различными группами специалистов, что рассуждать на выработку в течение одного вечера конструктивного общественного мнения

и каких-то рекомендаций явно не приходилось. В разногласии высказываний ключ к решению проблемы спрятался еще глубже.

Возможно, разумнее было бы провести два заседания: сначала познакомить членов совета с ситуацией, сложившейся в городе, а потом вынести на обсуждение один конкретный вопрос, решению которого общественность могла бы способствовать.

Вообще для плодотворной работы совета исходная информация очень важна. И, например, вступительное сообщение директора Института генерального плана Ленинграда и Ленинградской области В. Ф. Назарова о трудностях размещения нового жилья в городе оказалось полезным для рассмотрения проекта застройки района Коломяг. На основе этого заседания удалось сформулировать конкретные предложения с учетом нужд и запросов местного населения и довести их до сведения партийных и советских органов.

А вот обращение В. Ф. Назарова за консультацией по поводу некоторых процедурных вопросов разработки ТЭО строительства культурно-развлекательного центра, предположительно в поселке Лисий Нос, было встречено настоящим бойкотом. Члены совета единодушно решили, что это — преждевременный этап, что обсуждать и выносить на всегородской референдум нужно не технико-экономические, а прежде всего социальные обоснования самой идеи создания такого крупного комплекса. Сначала надо было выяснить, нужен ли он ленинградцам, согласны ли они делить его с иностранными туристами, а потом уже, если потребуется, выбирать для него место, договариваться об условиях строительства и эксплуатации.

Да, как видно, уроки «Англетера» и в самом деле усвоены еще плохо. Все еще велико стремление и городских властей, и работников разных ведомств попридержать информацию, поставить население перед свершившимся фактом, а потом жаловаться на «митинговую демократию». Учиться надо всем — и «широкой общественности», и «узким специалистам». Только их взаимопонимание, только совмещение профессиональной и гражданской позиции помогут возродить померкшую славу Великого города.

РЕКВИЕМ

ПУНИН

Николай Николаевич
(1888—1953).

Искусствовед, художественный критик,
историк и теоретик искусства.

Закончил историко-филологический
факультет Санкт-петербургского университета.

С 1913 г.— сотрудник Русского музея.

С 1913 по 1917 г. г.— редактор журнала
«Северные записки»,
сотрудник журнала «Аполлон».

После Октябрьской революции —
заведующий петроградским ИЗО Наркомпроса,
организатор Свободных художественных
мастерских (б. Академия художеств),
комиссар Русского музея и Эрмитажа,
член Всероссийской коллегии
по делам искусств.

В 1923—1927 гг.—

заведующий отделом методологии искусств
Института художественной культуры.

С 1932 по 1946 г. г.— доцент,
профессор, зав. кафедрой истории искусств
Всероссийской Академии художеств.

С 1944 г.— профессор кафедры
истории искусства ЛГУ.

Автор более 200 статей и книг.

Незаконно репрессирован
по «Ленинградскому делу».
Умер в заключении.

ДЯГИЛЕВ

Сергей Валентинович
(1911—1967).

Музыковед, дирижер.

Родился в Петербурге
в семье потомственных военных
и известных музыкальных меценатов
(племянник С. П. Дягилева).

С 1933 года обучался
в Ленинградской консерватории
одновременно на историко-теоретическом
и дирижерском факультетах.

6 апреля 1937 года,
будучи студентом V курса,
был арестован
и вскоре приговорен к расстрелу
за «участие

в фашистско-террористической
организации».

Расстрел был заменен
десятью годами заключения,
которые С. В. Дягилев отбывал
в ленинградских «Крестах»
и в норильском лагере на общих работах.

С 1943 г.— заведующий
музыкальной частью и дирижер музыкального
театра при КВО
(культурно-воспитательном отделе) лагеря.

После освобождения в 1947 г.—
дирижер симфонического оркестра
в Доме ИТР норильского комбината.

С 1955 г.— главный дирижер
Иркутского театра
музыкальной комедии.

В 1958 г., после реабилитации,
возвращается в Ленинград,
экстерном с отличием заканчивает
Ленинградскую консерваторию

и работает дирижером
симфонического оркестра
при Ленконцерте до кончины в августе 1967 г.

Отец Сергея Валентиновича,
Валентин Павлович Дягилев,
генерал, крупный военный специалист.

Несмотря на неоднократные приглашения
английского правительства
эмигрировать в Англию,
остался в Советской России
и до 1927 г. преподавал
в Академии красных командиров,
заведовал кафедрой.

В 1927 г. арестован,
отправлен в Соловецкий лагерь
и расстрелян там в августе —
сентябре 1929 г.

Премьера

ГАЗЕТА В ЖУРНАЛЕ

Это было похоже на ожидание результатов трудного экзамена: сидели группками в коридорах Дома актера, переговаривались, вспоминали разные истории из театральной жизни... Почти уже к полночи счетная комиссия закончила свою работу и были оглашены списки прошедших в правление Ленинградского отделения Союза театральных деятелей РСФСР и в ревизионную комиссию. Не все расходились с одинаково довольными лицами. Как всякий экзамен, и этот — выборы очередного состава правления — был чреват неожиданностями, не говоря о переживаниях.

На отчетно-выборную конференцию каждая секция ЛО СТД РСФСР делегировала тех, кому в наибольшей степени доверяли члены цеха. Всего было роздано 303 мандата. На конференции присутствовали 263 человека. Нельзя сказать, чтобы все выступающие придерживались только темы конференции — говорили о наболевшем, рассказывали о своем житье-бытье.

Если отбросить крен в ту или другую сторону, то можно сказать, что общая характеристика положения дел и в театрах, и в отделении Союза особенных восторгов не вызывала. Констатировалось, что ленинградский театр как таковой по-прежнему находится в кризисе, даже если исходить из того, что кризисная ситуация для театра органична, театр стабильный на сто процентов — театр уже мертвый. Беспокойство вызывает некий усредненный уровень большинства спектаклей — пальцев одной руки окажется много, чтобы перечислить явные громкие удачи или столь же громкие поражения, которые были бы следствием смелого эксперимента. Отмечалось оживление студийного движения, которое, увы, пока стоит как бы в стороне от внимания и забот отделения Союза, хотя первые шаги в этом направлении делаются. В частности, секция по работе с творческой молодежью взяла на себя инициативу проведения первого Ленинградского фестиваля студийных театров. Особую тревогу вызывает ситуация с так называемой молодой режиссурой: город оказался перед необходимостью решать эту проблему самым серьезным образом, высказывались мысли по поводу того, чтобы вернуть в наши театры режиссеров, покинувших город по разным причинам, из которых одна общая — незаинтересованность ведущих постановщиков в конкурентоспособных преемни-

Г ДЕВИЗ — Г КОНСОЛИДАЦИЯ

ках. Как следствие непродуманной кадровой политики, в ряде театров в большей или меньшей степени назрела конфликтная ситуация.

На конференции также было отмечено, что власти города уделяют крайне мало внимания нуждам отделения Союза и театров. Многие театральные здания по существу находятся в аварийном состоянии. Огромное количество бывших театральных залов ныне превращено в склады, отдано различным учреждениям — а они составляли лицо нашего города в свое время. Острая нужда студий в подобных помещениях должна находить разрешение. Кроме того, отделению Союза крайне необходимо маневренный зал, чтобы не складывалась ситуация, схожей с нынешней в Театре музыкальной комедии, который надолго лишился своего помещения и не имеет нормальной временной площадки. Необходимо открыть и прокатную площадку для театров-студий. Все эти проблемы отделению Союза одному разрешить не под силу.

Можно сказать, что дебаты велись относительно спокойно. Тем не менее результатом голосования ждали с особым напряжением. К предложенным от секций спискам из зала были сделаны дополнения, назывались в большинстве имена молодых актеров, режиссеров. По количеству членов правления решено было оставить из шестидесяти человек. Результаты голосования обнаружили, что на сегодняшний день большим доверием облечена молодежь — можно сказать, что правление значительно поменялось по составу в первую очередь за счет притока молодых. И тем не менее это не означает, что предыдущему составу правления было выражено недоверие. Тот факт, что председателем нового состава правления Ленинградского отделения Союза театральных деятелей РСФСР избран снова Владислав Игнатьевич Стржелъчик, а секретарем по организационной работе — Анта Антоновна Журавлева, свидетельствует, что происходит своего рода консолидация сил. А то, что в бюро правления прошли Андрей Толубеев, Семен Спивак, Вадим Гушин, Николай Лавров, Анатолий Петров и другие молодые, свидетельствует, что молодежь завоевала авторитет и показывает свою состоятельность.

В январе 1989 года в Ленинграде начало свою деятельность Украинское общественно-культурное товарищество им. Тараса Шевченко. Основателями этой организации стали Ленинградское отделение Советского фонда культуры, Государственный этнографический музей народов СССР, Ленинградская организация Союза писателей РСФСР и Институт литературы АН УССР им. Шевченко.

В программе деятельности Товарищества записано, что оно «призвано возродить и развить на новом уровне» деятельность Петербургского общества им. Шевченко, которое возникло еще в 1898 году по инициативе Д. И. Менделеева. Регулярные вечера украинской интеллигенции в Музее Академии художеств, украинские школы, национальная группа при Александринском театре, Украинский театр при Медико-хирургической Академии в XIX веке, Государственный единый украинский театр уже в советское время, литературно-общественный журнал «Основа» на украинском языке — вот те традиции, на которые намерено опираться в своей работе возрожденное Товарищество.

Как же сегодня могут реализовать свой творческий потенциал ленинградцы украинского происхождения (их в нашем городе более 100 тысяч) и все те, кого интересует история и культура Украины?

Украинское ОБЩЕСТВЕННО- КУЛЬТУРНОЕ товарищество

Планы Товарищества многообразны. В его рамках развернута свою работу двенадцать постоянно действующих секций — музыки, художников, истории, языка, религии, фольклорная и другие, творческие коллективы (еще до официальной регистрации общества активно работал камерный фольклорный ансамбль при ЛГИТМиКе).

Основное направление деятельности — возрождение культурных традиций ленинградской украинской общины.

Одной из неперемennых задач активисты Товарищества считают изучение наследия выдающихся деятелей науки и искусства украинского происхождения, чья творческая судьба связана с Петербургом — Петроградом — Ленинградом, популяризацию этих знаний; исследование и публикацию материалов о взаимодействии национальных культур в нашем городе.

Практически все секции включаются в работу по созданию мемориала Т. Г. Шевченко. Первые шаги уже сделаны: 9 марта 1989 года, в день рождения поэта, на площади перед кинотеатром «Прибой», на месте, где когда-то стоял памятник Шевченко, был заложен камень. Здесь поднимется новый памятник. Объявлен конкурс на лучший проект. А 10 марта, в день смерти Шевченко, на месте первого захоронения состоялся митинг.

Товарищество наряду с организацией лекториев, концертов, художественных и тематических выставок, созданием школ, украинского театра, периодических изданий, возрождением журнала «Основа» намерено наладить работу кооперативов «Народные художественные промыслы» по производству национальных костюмов, музыкальных инструментов, произведений декоративно-прикладного искусства, открыть магазин «Украинская книга», сеть киосков «Укрсоюзпечатъ», библиотеку литературы на украинском языке, группу «Украински вечорници».

В декабре Товарищество избрало правление, в него вошли 10 человек. Возглавляет их доктор биологических наук Александр Макарович Кононенко.

Алла Макеева

ЛОВУШКА ДЛЯ ЗОЛУШКИ

Милые — белокурые и темноволосые, веселые и грустные — девушки старательно репетируют старую, как мир, сказку — «Золушку». Постановщик-авангардист решил представить ее как пантомиму, и мы, зрители, улыбаемся простодушной старательности, с которой девушки, не без грации однако, разыгрывают вечный сюжет: зависть, любовь, надежда...

Этот спектакль в спектакле — с юмором и хорошим вкусом поставлен балетмейстером Сергеем Грицаевым. Сам же спектакль «Замарашка» по пьесе польского драматурга Януша Гловацкого, поставленный Владимиром Тыкке в театре имени Ленинского комсомола, — о другом. Действие происходит в колонии для несовершеннолетних преступниц.

Коллизия ужесточена тем, что в данный момент жизнь девушек, включая эти забавные репетиции, снимает телегруппа, и режиссеру очень надо, чтобы перед камерой произошло нечто из ряда вон, какой-нибудь «душераздирающий» эпизод — с откровениями, слезами и убийственными разоблачениями.

Но для девушек, как это ни чудовищно, жизнь в колонии — тоже жизнь. И они вовсе не настроены участвовать в нужном телережиссеру, но неинтересно и оскорбительно для них спектакле. В особенности главная героиня — она же и Золушка, — которую, заставляя «сыграть» нужную роль, доводят в результате до самоубийства.

Работа Ирины Конопацкой, исполняющей эту роль, своеобразный камертон спектакля. Она создает сильный, незаурядный, благородный, но успевший ожесточиться, вопреки природной отзывчивости и открытости, характер. Ее героиня оказалась в плену у обстоятельства, но не желает жертвовать этому плену своим чело-

веческим достоинством. Может быть, это прозвучит несколько неожиданно, но в этом характере есть даже нечто гамлетовское: можно сломать, но играть нельзя. И в то же время молодая актриса нигде не переживает, не лепит «Жанну д'Арк», а честно остается в пределах, отпущенных ее героине. И голос у нее может быть неприятно хриплым, и не боится она быть почти вульгарной и дерзкой. Но за этим явственно чувствуется «точка кипения» ее живой души. И затягивает, волнует зрителя именно эта борьба души с обстоятельствами. Так что самоубийство девушки, как это ни парадоксально, воспринимается не как поражение, а как победа. Потому что смертью защищается последнее, что осталось, — душа. В этом смысле в спектакле даже есть некоторый «высокий пафос».

За счет именно этого пафоса режиссер-постановщик более или менее благополучно вытаскивает сюжет из трясины подробностей бытования девушек в колонии, их жестоких внутренних отношений и законов — того, чего зритель подсознательно ждет и что, может быть, готов смаковать.

Разоблачать сегодня стало уже едва ли не обязательным. Зрители с удовольствием аплодируют разоблачительным текстам и даже отдельным репликам. Есть в этом своя опасность — слово на сцене рискует подменить живого человека. В «Замарашке» же речь идет прежде всего о человеке. Причем, в ключе несколько «старомодном»: человек может, должен и готов противостоять любой силе давления, именно потому, что он человек.

Полностью и во всем ли состоялся этот спектакль? Он состоялся на уровне тех задач, которые ставил перед собой режиссер. Надо сказать, что и художник Александр Славкин и композитор Гергей Фиртич, и вся занятая в спектакле часть труппы создали в подлинном смысле этого слова коллектив, где каждый раскрывался и стремился раскрыть другого

КУЛЬТУРНОЕ ОБЩЕСТВО Ингерманландских финнов

Ингерманландские финны — самый многочисленный из финноязычных народов Ленинградской области. Он сформировался на приневских землях из переселенцев-лютеран с территории Финляндии конца XVI и XVII веков и частично ассимилированных ими древних ижор, карел, води. В XVII веке эти земли принадлежали Швеции и назывались Ингерманландией. Максимальная численность народности достигала в 1930-е годы 150 тысяч. В годы Великой Отечественной войны все финны с оккупированной фашистами части Ленинградской области были вывезены в Финляндию, откуда вернулись, согласно условиям советско-финляндского перемирия, в 1944 году, но не получили разрешения жить на территории области. Из кольца фашистской блокады все финны были как «спецпереселенцы» в марте 1942 года отправлены органами НКВД в Сибирь. Только после смерти Сталина ингерманландские финны получили возможность возвращаться на родину. Сейчас в Ленинграде и области проживает 23 тысячи финнов, около 20 тысяч — в Карелии, 18 тысяч — в Эстонии (данные переписи 1979 года).

15 октября 1988 года на учредительном собрании в поселке Тайцы, в котором участвовало 114 представителей из разных районов области, было создано общество «Инкерин литто» («Ингерманландский союз»). С самого начала общество провозгласило, что будет объединять людей независимо от национальности, всех, кто желает внести вклад в сохранение и развитие культуры и языка финноязычных народов Ленинградской области, в сохранение их архитектурных и исторических памятников. 30 января 1989 года Исполком зарегистрировал временный устав общества.

Главная задача, которую оно перед собой ставит, состоит в сохранении ингерманландских финнов как этнической общности на родной земле. Для этого обществом будут предприниматься все меры по спасению финского языка, включающие его преподавание в школах в районах компактного проживания финнов (многочисленные финские школы действовали в области до 1938 года). Общество будет создавать среду для практического использования финского языка, оно намерено обратиться с предложениями об организации местных радиопередач на финском языке, выпуске периодического печатного органа (все это тоже было до 1937 года). Общество будет проводить культурные мероприятия и фольклорные праздники, вести краеведческие исследования. «Инкерин литто» считает своим долгом сохранение архитектурных и исторических памятников Ингерманландии, увековечение памяти и реабилитацию безвинно пострадавших в годы репрессий. Общество намерено обратить внимание на неразрывную связь некоторых социальных и экологических проблем с вопросами сохранения культурного наследия. «Инкерин литто» хотел бы оказать помощь в сохранении культуры и языка немногочисленных ижор и води. Исходя из многовекового опыта межнационального общения, он будет действовать в духе интернационализма, уважения традиций и культуры всех народов СССР.

В настоящее время деятельностью общества руководит Совет в составе 11 человек. Председателем общества избран Пааво Паркинен, музыкант из д. Колбино Всеволожского района.

По вопросам вступления в «Инкерин литто», а также с любыми предложениями и пожеланиями можно обращаться по адресу: 188340, Ленинградская обл., Гатчинский район, пос. Тайцы, ул. Пушкина, 9.

В. Кокко, зам. председателя «Инкерин литто»



РОКОВАЯ ВСТРЕЧА

Виталий Аксенов, чей новый фильм «Музыкальные игры» увидел недавно свет, никогда не выдавал себя за прораба перестройки. Не выступал с широкоэвangelическими художественно-публицистическими программами. Не предлагал миру концепций и моделей нового времени. Всех-то его забот было — сделать музыкально-развлекательное шоу и тем способствовать отдохновению зрителя. Режиссер Аксенов решил свободными глазами оглядеть наш музыкальный мир и выбрать наиболее художественно убедительное в легком жанре.

И тут произошла роковая — для него и картины — встреча.

Аксенов повстречался с «Популярной механикой» Сергея Курехина.

Воображение режиссера вдохновляли исключительно перья, блески, ножки и ротки, а как из этого выстроить фильм, он, кажется, совсем не знал. И вдруг — мощная творческая свобода «Поп-механики», веселая и умная игра, смешивающая по вкусу автора разнородные пласты музыкальной культуры, а равно и музыкального бескультурия в зрелище, многим непонятное, но завораживающее.

Тоскуя по абсолютно неподвластной ему форме, Аксенов увидел ее — новую, модную, гибкую — в курехинской «Поп-механике». Не знаю, понравилась ли она ему на самом-то деле — но ему тут померещился выход...

Режиссеры, режиссеры! «Не ходите, дети, в Африку гулять!» Я понимаю, как манят вас новые явления в нашем искусстве, как хочется прогуляться «в молодежь», но отчего вы забываете старую пословицу насчет чужого монастыря и своего устава? Если вам всерьез нужен этот «чужой монастырь» — будьте любезны у его порога положить «свой устав»...

Невозможно было возжелать использовать форму — и пытаться как-то подчинить себе ее творца. Режиссера, видимо, воспламенила идея внесюжетного сопряжения «всего со всем» — симфонического оркестра и рок-группы, оперных певцов, домашних животных и эстрадных шлягеров, поп-механической клоунады и курсивов и отточий компьютера и т. п. — да ведь главное, кто сопрягал.

Вероятно, Аксенов отнесся к Курехину, как к коллеге, тоже работающему в легком жанре. Однако вряд ли сыщутся в нашей культуре лица более противоположные. «Поп-механика» есть достаточно целостный художественный мир. Заметил ли Аксенов, как сквозь щели поп-механического шутства тянет космическим холодком иронии? Как смешна и жутка «бесценностная» поп-механическая круговерть, отлично управляемая ее творцом?

Что Аксенов ничего не понял ни в Курехине, ни в «Поп-механике» — ладно, другой счет — к Курехину, вряд ли способному что бы там ни было не понимать. Вопрос был: кто кого обведет

в творческих отношениях. Это не «вымученный» спектакль, с какими мы привыкли в последние годы сталкиваться в театре имени Ленинского комсомола, а живая творческая работа.

Если говорить об упущениях, то, пожалуй, несколько слабой на фоне женской части труппы (где все без исключения оказываются каждая на своем месте, со своим характером) оказывается мужская половина труппы. А по замыслу автора именно она и воплощает то зло, те «обстоятельства», которые загоняют нежные создания за решетку. Тут еще одна мысль — об извращении мира в глобальном смысле: те, кто призван охранять и защищать чистоту, невинность и слабость, с тупым неведением растаптывают их остатки. И самая большая ловушка для Золушки заключается в том, что принца нет и просто быть не может в жизни, до которой все мы дошли — эмансипируясь, провозглашая демократию, двигаясь по путям прогресса...

А. Алина

С ПУШКИНЫМ НЕ РАССТАВАЯСЬ

Один из старейших русских театров — прославленная Александринка — более полувека носит имя А. С. Пушкина. И все эти годы коллектив старается не расставаться с творчеством великого поэта. Не одно десятилетие на сцене театра шли «Маленькие трагедии», в 70-е годы — спектакль «Болдинская осень» по пьесе Ю. Свирина. К сожалению, недавно поставленная «Капитанская дочка» (инсценировка того же драматурга) продержалась в репертуаре недолго. В результате пушкинского спектакля на сцене Академического театра драмы имени А. С. Пушкина сегодня нет...

Однако традиция продолжается в других формах. С 1987 года здесь вновь стали отмечать День лицейской годовщины — 19 октября. А нынче к 190-ле-

воткнуть палец и заставить работать на себя — Аксенов Курехина или Курехин Аксенова?

Затем, конечно, обреченная. Случилось то, что и должно было случиться — не сработались «коллеги». И из этой роковой встречи старого и нового — режиссера, воспитанного кинопроизводством 1970-х и композитора, широко и вольно толкующего идею композиции — родился в конечном итоге монстр «Музыкальных игр».

Курехин ушел из фильма (в титрах он — соавтор сценария). «И сам ушел, и сундучок унес». Ни его, ни людей «Поп-механики» в картине нет, одни плоды раскрепощенного сознания Аксенова, впавшего в отчаянную свободу творчества. Он, конечно, снял некоторое количество перьев, блесток, ножек, ротиков и даже грудок. А что дальше? Нужна музыка, фильм музыкальный, нужно зрелище, нужно...

Далее последовал феноменальный шаг, в моем уме даже как-то подорвавший идею реальности. Были распределены роли «Поп-механики» по принципу некоего подобия. На «роль» Курехина пригласили Игоря Корнелюка. На «роль» Антона Ада辛ского — напоминающий его бритый наголо человек. Так же на роли Гаркуши, Цоя и других поп-механиков были приглашены уцененные копии. Оставлены такие элементы «Поп-механики», как Штоколов, Пьеха и бревно. Фигурируют в фильме тибетский монастырь и нивхи (такая народность) — остаточные проявления каких-то капризов курехинского воображения...

Картина неопишима — это плотный хаос изображений, несущийся от Корнелюка к Корнелюку. На нем картина периодически спотыкается, обращаясь в плохонький «видеокалип» на ту или иную тему его напевших песен. Скажем, если песня лирическая — то на фоне синих видеоволн выплывает женское лицо. Потом опять аксеновский «двойник» «Поп-механики». Потом опять Корнелюк... Возможно, у Игоря Корнелюка много друзей, но есть ли среди них настоящие? А если есть, отчего они не обсуждают с ним качество и количество его творческих проявлений? Мне хотелось бы оставить это именно на совести друзей, потому как от критиков мало проку, да и где они, люди, всерьез занимающиеся легким жанром? Замечу, однако, что разборчивость украшает всякое молодое дарование, в отличие от желания заполнить собою вселенную.

Мне скажут — что толковать о «Музыкальных играх», это явная неудача, нечего размазывать, будем работать дальше и т. д. Нет, задержимся — потому, что случай Аксенова свидетельствует о довольно опасном ленфильмовском высокомерии. Режиссеры «Ленфильма», как известно, делятся на «гениев» и «коммерсантов». «Гении» творят серьезное и высокохудожественное. «Коммерсанты» же вроде и нужны — а все-таки смотрят на них будто сквозь пальцы. Не они определяют лицо студии, не всякие легкомысленные музыкальные игры составляют ее силу и славу. И потому эта область отдана «на откуп» едва ли не одному Аксенову. Коли так, не лучше ли «Ленфильму» вообще не делать музыкальных картин? Страна большая. Мир большой. А жизнь так коротка.

Татьяна Москвина

тию со дня рождения поэта открыли для зрителей актерское фойе. На этой своего рода малой сцене решено устраивать пушкинские вечера.

Начало им положила литературно-музыкальная композиция «Под голубыми небесами» по книге А. Пьянова «А. С. Пушкин в Тверском крае». Авторы композиции артистка театра И. Лепешенкова и преподаватель консерватории К. Никитин использовали исторические документы, романсы на стихи Пушкина, произведения классической музыки.

Композиция исторически точно повествует о пребывании поэта в Торжке, Бернове, Малиниках, Павловском, о его общении с окружающими, о событиях российской действительности и обстоятельствах личной жизни. Это имеет самостоятельную ценность, так как связи Пушкина с Тверской землей, ее обитателями, творчество поэта того периода мало пропагандируется средствами искусства.

Но фактология — не самоцель спектакля. Он раскрывает духовный мир Пушкина, эволюцию его сознания в 1828—1833 годы. Это время николаевской реакции после разгрома декабристов, официальной поднадзорности поэта, дознания по поводу его «крамольных» сочинений...

Обе эти линии убедительно развиты в спектакле. И. Лепешенкова прекрасно воссоздает диапазон душевных состояний поэта. Органично сливаются с литературной частью музыка и вокал. Исполнительские работы дополняют витрины «Пушкиниана» и «А. С. Пушкин в Тверском крае». Обстановка актерского фойе — старинная мебель, светильники, портреты великих русских актеров — помогают зрителям лучше ощутить эпоху.

Театр подготовил и вторую пушкинскую композицию — «Я вас любил» в исполнении народной артистки РСФСР Г. Карелиной.

Весь сбор от литературно-музыкальных вечеров в актерском фойе поступает в Ленинградское отделение Советского фонда культуры на реставрацию Невского проспекта.

Н. Брагинская



ШЕСТЬ ВЕКОВ ЯПОНСКОЙ ЖИВОПИСИ

Выставка «Шесть веков японской живописи», экспонировавшаяся весной в Георгиевском зале Зимнего дворца, включала 41 произведение XIV—XIX столетий. Главным образом, это расписные ширмы, созданные в период Токугава (XVII—XIX века), но многое связано и с более ранним временем.

Выставка открылась тремя произведениями XIV века — то есть конца периода Камакура (1185—1333). Это два горизонтальных свитка («Живописное повествование об Ин-дай-нагон» и «Повесть в картинах об аристократической молодежи дома Таира») и синтобуддйская икона «Мандала святилища Касуга».

Горизонтальные свитки — эмакимоно X—XIV веков — это своего рода иллюстрированные книги на сюжеты преимущественно светского, куртуазного содержания. Светская живопись возникла в Японии еще в предшествующий период Хэйан, и именно в эмакимоно складывался тогда национальный стиль живописи — яматоэ. Стиль этот, видоизменяясь в зависимости от времени, сформировал одну из главных тенденций японского искусства.

Еще больший интерес представляет собой «Мандала». Это икона, в которой объединены боги синто (изначальной религии японцев) и буддизма, пришедшего в Японию из Китая в середине VI века. Начиная с VIII века в Японии складывается синкретическое учение, в соответствии с которым каждое буддийское божество имело свою синтоистскую параллель, а каждый синтоистский храм — своего буддийского покровителя. Икона двухчастна: внизу изображены буддийские и синтоистские персонажи, а верхняя часть занята пейзажем. Это — вид святилища Касуга в городе Нара, сохранившего до сих пор свой изначальный облик. Внизу изображены пагоды монастыря Кофукудзи — буд-

дйского патрона синтоистского святилища Касуга. Считается, что молитва перед такой иконой заменяла паломничество в Нара — средоточие и синтоистских и в особенности буддийских святынь.

С культовой практикой непосредственно связан и еще один экспонат — шестисторчатая ширма XV века с изображением китайского пейзажа. Она происходит из монастыря Дайгодаи близ Киото, принадлежавшего школе Сингон — школе эзотерического, «тайного» буддизма. В сложных, насыщенных особой символикой ритуалах Сингон активно использовались произведения искусства, в первую очередь живописи. К числу таких сакральных предметов относится и данная ширма.

Особое место на выставке занимала группа произведений, связанная с буддийской школой дзэн, возникшей в VI веке в Китае, а с конца XII известной и в Японии. Правда, особое влияние на японскую культуру учение дзэн оказало позже, уже в XV веке. Именно в это время в Японии оформляется особое направление в живописи — знаменитый дзэнский монохром, представленный на выставке блестящим созвездием имен: Сэсю (серия «Времена года»), его ученик Сэссон (свиток «Обезьяны, пытающиеся схватить луну»), Канко Сёкэй («Горы и воды»), и в первую очередь — Иккю Содзюн. Его свиток «Ветка сливы» — прекрасный образец подлинно дзэнской картины: изображение цветущей ветки здесь выступает как своеобразный знак просветления мастера, что подтверждается и стихами, сочиненными и каллиграфически написанными самим Иккю: этот человек был известен не только как живописец, но и как каллиграф, и, может быть, в первую очередь как поэт.

С дзэнской традицией связано и творчество Миямото Муса-

си (1584—1695), который, впрочем, в историю Японии вошел не столько как художник, сколько как фехтовальщик, основатель «ниторию» — особого стиля фехтования двумя мечами. Мусаси не был дзэнским монахом, но в основе его теории подготовки воина лежали дзэнские приемы психотренинга. То же относится и к его художественному творчеству. По мнению японских ученых, процесс творчества един для Миямото Мусаси. Он не зависит от формы, в которой протекает. Главное в этом процессе — это особое состояние сосредоточен-



Иккю Содзюн (1354—1481).
«Слива и стихотворение посвященное ей». Бумага, тушь

ности духа, позволяющее принять безошибочное решение. Другими словами, состояние живописца в момент творчества и война, ведущего поединка, для Миямото Мусаси идентичны. Поэтому его картины, в том числе и свиток «Хотэй, созерцающий петушиный бой», принято рассматривать как воплощение духа воина.

Центральное место на выставке занимали расписные ширмы. Сами по себе ширмы — неотъемлемый атрибут традиционного японского дома, лишённого стабильных перегородок. В Японии издавна было принято украшать ширмы росписью, но особого расцвета этот вид монументальной живописи достиг во второй половине XVI — начале XVII века. В краткий, но богатый событиями период Момояма.

Одним из крупнейших мастеров того времени был Таварая Сотацу. Роспись ширмы «Сосна и рисовое поле», которая считается его произведением, даёт наглядное представление не только о манере мастера, но и живописи периода Момояма в целом. Мощная лепка формы цветом, глубокий насыщенный колорит, использование пластики сусального золота (кимпаку) для оформления фона, асимметричное построение и лаконизм композиции — все это отличает живопись рубежа XVI и XVII веков.

Два основных качества при-

суци росписям ширм периода Момояма — монументальность и декоративность. В период Токугава, искусство которого унаследовало традиции предшествующего времени, лаконичная монументальность постепенно исчезает, декоративное начало, наоборот, усиливается.

Это видно, например, в произведениях крупнейшего живописца XVII века Огата Корина (ширма «Хризантемы») или Китагава Сосэцу — ученика Сотацу (ширма «Цветы и травы»). Сюжеты композиции этих работ вроде бы те же, что и раньше, но трактовка формы стала более дробной и легкой, краски — не столь плотными, а мотив цветущих растений, который в период Момояма звучал мощно и торжественно, здесь превращается в чисто декоративный мотив, едва ли не в цветочный орнамент.

И сам Корин и его последователи (так называемая школа Римпа) нередко обращались и к другой форме картины — вертикальному свитку. Возможно, лучшим произведением на выставке являлся свиток Огата Кэндзана — брата Корина, «Корзины с цветами». Особую ценность этой работе сообщают стихи, помещенные в верхней части свитка:

Цветы!

В полях их тысячи

И все же, росу на них увидя,

Яснее понимаешь

Красу, таящуюся в каждом.

Считается, что стихи эти, образующие как бы дополнительный смысловой пласт сочинены и написаны самим художником.

Особую группу произведений образуют ширмы с росписями на бытовые сюжеты, например, ширмы типа «Ракутюракугай» — «В Киото и за его пределами». Изображение здесь представляет собой собрание сценек городской повседневной жизни. Эти «бытовые зарисовки» локализируются и в то же время объединяются в одно декоративное целое лентами золотых облаков. В дальнейшем эти не связанные друг с другом сцены станут темами для самостоятельных произведений, а затем без особых изменений войдут в круг сюжетов японской гравюры. Не случайно ширмы такого рода считаются одним из главных истоков стиля укиё, наиболее характерного для искусства периода Токугава. К той же группе относится и ширма с изображением святилища Ицукусима-дзиндзя и отчасти произведения Иваса Матабэ «Сказание о братьях Сога».

Представлены были на выставке и другие направления японского искусства, например, школа Маруяма, произведения которой отличались своеобразным натурализмом в трактовке животных и растений; школа Нанга — живопись интеллектуалов; и школа Тоса, художники которой работали при дворе императора.

В целом все многообразие школ и направлений японской живописи за шестьсот лет своего существования получила отражение в экспонатах выставки, предоставленных государственными музеями: Музей Гото (Токио), Художественный музей города Фукуока, Музей «Бридзистон» (Токио), Художественный музей города Нагоя и частными собраниями Японии. Это произведения самого высокого класса. Многие из них по принятой в Японии системе учета произведений национальной культуры имеют высокие титулы «Важное культурное достояние» и «Важная художественная ценность».

Маруяма Окё (1733—1795). «Сосна в снегу и птицы». Бумага, тушь



ПОПОЛНЕНИЕ КОЛЛЕКЦИИ

В. Яковлева

Еще один шаг делает Государственный Русский музей на пути к тому, чтобы показать отечественное искусство во всей полноте и разнообразии экспонатов. Лучшее свидетельство этому — «Выставка новых поступлений», показанная в апреле. Около полутора тысяч произведений демонстрировалось в залах корпуса Бенуа. Несмотря на огромное количество, они все же были лишь небольшой частью новых поступлений в фонды музея за последние десять лет. Общее число закупок — от археологических древностей до картин современных художников — приближается к четырем тысячам.

В приобретении произведений национального искусства музей придерживается нескольких правил. Одно из них — представлять историю искусства не только шедеврами прославленных мастеров, но и знакомить с творчеством малоизвестных живописцев. Такое комплектование коллекции дает возможность не нарушать своего рода экологию художественной среды эпохи, представлять ее в нюансах.

Экспонирование большого количества произведений, по мнению руководителей музея, особенно важно сейчас. В последнее время часто стали раздаваться голоса: не пора ли крупным музеям передать часть экспонатов на хранение тем, чьи коллекции не отличаются полнотой и разнообразием? Хотя такая тенденция внешне демократична, специалисты Русского музея считают, что она ведет лишь к разбрасыванию коллекций. Собрание произведений не может быть избыточно, как не может быть избыточна картина искусства девятнадцатого или двадцатого века. В крупных музеях срез

художественной культуры любого периода должен быть полным, если это позволяет характер поступающих экспонатов.

Было бы ошибочным думать, что Русский музей ставит себе целью безграничное увеличение своего собрания. Одно из основных направлений его собирательской деятельности — пополнение так называемых «лакун» — белых пятен в коллекции музея. К ним, например, относится вторая половина девятнадцатого века, представленная менее разнообразно, чем первая.

Не все приобретения экспонировались впервые на выставке. Многие уже выставлялись. Это произведения из частных коллекций Б. Н. Окунева, Г. М. Левитина, работы Павла Филонова.

Были на выставке и открытия. Например, акварели Е. Ю. Кузьминой-Караваевой. Она известна всему миру под именем матери Марии. Во время войны погибла в газовой камере фашистского концлагеря Равенсбрюк. Заслуги ее как борца Сопrotивления общепризнаны. Творчество художницы было малоизвестно.

Неожиданным и редким экспонатом оказался золотой перстень двенадцатого века, памятник ювелирного искусства Киевской Руси. Перстень отличает сложная техника: гравировка, чернь, орнамент. На щитке — непонятный символ. Искусствоведы предполагают, что это — герб Рюриковичей.

Диапазон источников приобретений произведений национального искусства Государственным Русским музеем разнообразен. Это деятельность экспертно-закупочной комиссии самого музея, работа его научных экспедиций, дары советских и иностранных граждан, поступления из других организаций и учреждений страны.



Б. Д. Григорьев «Девочка с бидоном», 1917.
Дар семьи Б. Н. Окунева. Ленинград, 1985

Неизвестный художник. Портрет Ольги Влерлан-Ченгери, 1840. Дар Н. Н. Сергеевой. Ленинград, 1978

Н. А. БЕРДЯЕВ

ХРИСТИАНСТВО И КЛАССОВАЯ БОРЬБА

II

**Критика теории Маркса. Общество и класс.
Аксиологический характер понятия класса.**

Как было уже сказано, Маркс абсолютизировал категории капиталистического строя и перенес на прошлое экономизм своей эпохи. Он все время и повсюду видит борьбу «пролетариата» и «буржуазии», хотя эти классы не всегда и не повсюду существовали. Самое понятие «буржуазии» в марксизме двусмысленно и многосмысленно. С одной стороны это есть класс, возникший в капиталистическом строе и определяющийся в отношении к известной форме производства. С другой стороны, это господствующие, обладающие материальными средствами, эксплуатирующие классы во все времена и повсюду. Большевики употребляют это слово по преимуществу во втором смысле. В сущности «буржуазией» оказываются все за вычетом «пролетариата», к ней причисляются и все представители интеллигентного труда, все образованные. Слово «буржуазия» теряет реальное содержание и приобретает характер символа. Но отношение Маркса к буржуазии было двусмысленно, потому что с одной стороны для него это был класс эксплуататоров по преимуществу, кровопийц, класс, препятствующий дальнейшему развитию общества, разлагающийся и обреченный на смерть, с другой стороны это был класс с великой положительной миссией, он развил материальные производительные силы, он создал условия, благодаря которым только и возможно будет торжество социализма, без которого не было бы и самого класса-мессии пролетариата. Индустриализм, который связан с буржуазией, его благо. Фабрики, созданные буржуазией, организуют рабочих. Маркс одной стороной своего мирозерцания был эволюционист и потому оценки его зависят от ступеней развития. Этот эволюционный момент совершенно исчез у русских коммунистов, они умудрились поставить классовую борьбу «пролетариата» и «буржуазии» в положение независимое от самого факта существования капитализма и капиталистических отношений. У них эта борьба приобретает совершенно символический характер. «Пролетариат» и «буржуазия» не реальности, а символы. В России «пролетариат» количественно незначительная часть русского народа, «буржуазия» же всегда была слаба и сейчас совершенно перестала существовать. Грядущее коммунистическое общество для рус-

ских коммунистов не есть продукт развития капиталистического общества, хотя бы и с катастрофическим моментом, а продукт конструктивизма, продукт сознательных организаторских усилий всемогущей советской власти. Это уже есть царство «свободы», а не царство «необходимости», скачек уже произошел. Такова метаморфоза марксистской идеи. Но у самого Маркса учение о классовой борьбе есть порождение капитализма, есть отражение, эпифеномен капиталистической действительности. Такова по крайней мере та сторона миросозерцания Маркса, которая претендует быть научной. Маркс мыслил антитезами и эти антитезы приобретают у него универсальный и абсолютный характер. Такова основная антитеза буржуазии и пролетариата, капитализма и социализма. В эту антитезу вмещается все содержание жизни. В противоположение «буржуазии» и «пролетариата» входит не только противоположение социальное и экономическое, но также противоположение религиозное, философское, моральное, противоположение типов культуры. «Пролетариат» означает «атеизм», «буржуазия» же означает религию, «пролетариат» означает материализм, «буржуазия» же означает идеализм и спиритуализм, «пролетариат» означает мораль коллектива, «буржуазия» же означает мораль индивидуума и т. д. Такая универсализация антитезы вытекает из монистической экономической метафизики Маркса. В действительности напр., противоположение «коммунистической» России «капиталистической» Европе может иметь лишь относительный и частичный социально-экономический смысл, но ни в коем случае не может иметь универсальное значение. Россия, советская Россия вовсе не только «коммунистическая», в ней есть и многое другое, как Европа не только «капиталистическая», в ее культуре есть многое другое, никаким капитализмом необъяснимое. Нет напр., ничего более нелепого, чем признать «капиталистическими» современные философские или богословские течения Западной Европы, напр., томизм, скорее враждебный капитализму, философию Макса Шелера и Гейдеггера, школу Карла Барта, симпатизирующую социализму, или Тиллиха, главу религиозного социализма, симпатизирующего даже коммунизму. Все эти течения резко антиматериалистические. И наиболее враждебны капитализму и буржуазному духу именно течения религиозные. Философия Гейдеггера не имеет никакого отношения к вопросу о капитализме и социализме, это совершенно отрешенная философия, но капиталистической ее можно признать лишь в состоянии маниакальной одержимости экономическим материализмом. Экономический материализм в попытках объяснения идеологий, философских и духовных течений до сих пор ничего кроме смехотворных результатов не дал. Сам Маркс, человек остро и пронизательного ума, осторожно воздерживался от детализации таких объяснений и потому только избегал пошлости.

Логическая структура марксизма в теории классовой борьбы совершенно противоречива и философски наивна. Маркс держится крайнего схоластического реализма понятий. Абстракции мысли он принимает за реальности бытия. Характеризовать, как капиталистическое и буржуазное, какое-нибудь общество в целом со всей сложной его культурой есть абстракция и гипостизирование понятий. Такой же абстракцией и гипостизированием понятий является пролетариат, как универсальный класс, и пролетарское общество и культура. Сам Ленин признавал, что никакой пролетарской культуры не может быть, а может быть лишь приобщение пролетариата к культуре и овладение им культурой. Мы увидим, что главное логическое неблагополучие Маркса заключается в не критическом смешении крайнего реализма с крайним номинализмом. Самое понятие класса и социальной группы невозможно определить лишь экономически, лишь в отношении к производству, как того хочет Маркс. Социальная дифференциация общества происходит и по другим признакам, определяется и другими началами. В истории борются социальные группы, образованные по разным мотивам, определившиеся по разным сторонам жизни. Его группировки

религиозные, национальные, интеллектуальные и мн. др. В первобытных обществах уже боролись социальные группы, но экономических классов в марксовском смысле не было. Первобытные тотемистические верования определили социальный строй клана, образовывали единство рода (родство по тотему было сильнее родства по крови *). Теория Зиммеля о социальной дифференциации и образовании и скрещивании социальных групп гораздо тоньше, глубже и сложнее теории Маркса **). Касты в Индии совсем не подходят к марксистской схеме и необъяснимы марксистской теорией борьбы классов, они определились религиозным мирозерцанием. Интеллигенция есть не только социальная группа, но и социальный класс. И он совсем не вмещается в марксистское понятие класса. Интеллигенция может, конечно, обслуживать капитализм и прислуживаться к буржуазии, может создавать буржуазную идеологию, но она не есть буржуазия, как не есть пролетариат. Из советского опыта я помню характерный случай. Всероссийскому союзу писателей нужно было себя зарегистрировать и войти в профессиональные союзы для защиты своих жизненных интересов. И вот это оказалось невозможным. В советско-коммунистической схеме разных сфер труда творческий труд писателя совсем не был предусмотрен. Признавался лишь труд в отношении к производству. Но писатели не производят никаких материальных благ. Пришлось регистрироваться в качестве печатников, то есть приравнять творчество писателя к труду типографских рабочих. Интеллигенция, как социальная группа, совсем не подходит к схеме социальных классов. Она признается исключительно, как обслуживающая буржуазию или пролетариат, капитализм или коммунизм. Очень характерно, что сейчас в мире экономически самое плохое и самое незащищенное положение интеллектуального труда. Люди интеллектуального труда обрекаются быть самой обездоленной, наименее организованной частью пролетариата. В моменты кризисов их творческий труд признается ненужной роскошью. Но Маркс не хотел признать, что социальные группировки происходят не только в сферах производительного труда, но и по сферам творчества, духовного и интеллектуального. «Классовое» играет не малую роль в истории, но значение его частичное и относится к частичному составу человека, а не к целому человеку. Маркс же придавал ему абсолютное значение. Величайшая, бесчеловечная ложь марксизма в том, что он не видит человека за классами, а видит лишь классы за человеком, что человек для него лишь подчиненная функция класса, что человек есть классовое существо до последней своей глубины, до самого интимного своего духовного опыта и остается классовым существом в своем созерцании и творчестве. Маркс отрицал вечное значение homo economicus буржуазной политической экономии, он видел в нем лишь историческую категорию и для социалистического общества предвидел появление совершенно нового человека. Но в его теории классовой борьбы, в его теории экономического материализма, как универсального объяснения человека и общества, есть именно абсолютизация этого экономического человека. Сознательная методологическая абстракция классической политической экономии превратилась у Маркса в конкретное учение о человеке, о человеческой природе вообще. Адам Смит, наряду с экономическим человеком, руководствующимся интересом, признавал еще существование человека, руководствующегося чувством моральной симпатии, и написал о нем специальный трактат. Абстрактных учений о человеке, основанных на одном каком-нибудь начале, можно построить много и с одинаковыми основаниями. Можно определить человека, как существо религиозное по преимуществу, как существо политическое, как существо, изготовляющее орудия, как существо, обладающее разумом, как

* См. Durkheim. „Le formes elementaires de la vie religieuse“.

** См. Simmel. „Soziologie“.



Юрий Люкшин. Восхождение пророка Илии. 1986



Семен Белый. Открытие памятника. 1980



Борис Забирохин. Строитель. 1987



Михаил Карасик. Три ангела. 1988

существо больное и нуждающееся в излечении *. К проблеме — «человек и класс» мы еще вернемся.

С логической стороны вся марксистская теория классов и классовой борьбы противоречива и порочна. Нет ничего более наивного и некритического, как логика Маркса. Маркс утверждает крайний логический реализм в отношении к классу и крайний логический номинализм в отношении к обществу. Общество будет реальностью лишь, когда оно станет социалистическим. Весь же досоциалистический период истории человечества общество мыслится атомистически, как арена столкновения и борьбы классов, движимых противоположными интересами. Общество есть сцепление материальных атомов, взаимно притягивающихся внутри класса и взаимно отталкивающихся между классами. Этот грубый материализм Маркса смягчается и усложняется диалектикой, заимствованной у Гегеля, но через большие логические жертвы. В обществе можно мыслить диалектическое развитие лишь в том случае, если есть реальное единое целое, внутри которого этот диалектический процесс происходит. Совершенно невозможно это мыслить материалистически, ибо материализм есть атомизм и номинализм. Борьба социальных классов происходит в обществе. Общество само есть некое изначальное единство, целость и реальность, предшествующая составляющим его классам. Только в этом случае можно мыслить и какие-либо положительные, ценные результаты классовой борьбы. Если бы реально существовали только классы, а общество реально не существовало бы, то классовая борьба вела бы лишь к окончательному распадению. Диалектика классовой борьбы, на которой так настаивает Маркс, предполагает торжество смысла, разума для целого, для всего общества, для всего человечества. Но никакое целое и особенно никакой смысл и разум для этого целого нельзя мыслить, как результат сложения разнородных частей. Смысл и разум целого должны возвышаться над этими разнородными частями. А это значит, что общество есть большая реальность, чем класс, хотя этим нисколько не отрицается реальность классов. Жизнь организма не может состоять из одних болезненных, патологических процессов. Патологические процессы в организме предполагают существование здоровых физиологических процессов, которыми держится организм. Существует не только патология борьбы классов с ее яростью, с ее несправедливостью и классовым искажением истины, но также и физиология жизни общества. Если Маркс, утверждая реальность класса неизвестно на каких логических основаниях, в одну сторону отрицает реальность общества, то в другую сторону он отрицает реальность личности. И общество и личность оказываются функцией класса. Класс есть верховное единство и целость и по отношению к обществу и по отношению к личности. Личность получает все свое бытие, все содержание своей жизни от класса. Человек не имеет своей собственной, внутренней природы, он насквозь классовое экономическое существо. Общество по крайней мере хоть в социалистическом будущем будет по Марксу реальностью. Личность по-видимому никогда не была и никогда не будет реальностью. Марксизм противостественно сочетает номинализм и атомизм с универсализмом. Утверждается суверенная реальность класса, которая потом должна перейти в универсальную реальность социального коллектива. Вверх подчиненной функцией класса оказывается общество, вниз подчиненной функцией класса оказывается личность. Класс есть как бы субстанция, нуомен, вещь в себе, все же остальное есть лишь феномен.

Но можно ли мыслить класс такой первоначальной единой реальностью и целостью? Маркс создал мифологию класса, на которую его совсем не уполномочивало его материалистическое мирозерцание. С материалистической точки зрения класс можно мыслить лишь как слагающийся из борющихся за свои

* См. мою недавно вышедшую книгу «О назначении человека. Опыт парадоксальной этики». 81

интересы людей-атомов. Эти люди-атомы сцепляются между собой отношением к производству и сходством экономических интересов. Класс, как целое, предшествующее частям и определяющее жизнь частей, как единство, как перво-реальность, существует лишь в мысли, а не в бытии. Или класс нужно мыслить органически, а не механически. Организм тем и отличается от механизма, что в нем целое предшествует частям и определяет их, в то время как в механизме целое складывается из частей. Но мыслить о чем бы то ни было, как о реальном и органическом целом, совсем не свойственно материалистическому мышлению. И если марксисты скажут, что это свойственно материализму диалектическому, что материализм их диалектический, а не механический, то они этим утверждают логический монстр сочетания диалектики с материализмом. Кости Гегеля от этого переворачиваются в гробу, из загробного мира раздается негодующий окрик Платона. Нет, уже если вы материалисты, то вы несколько не диалектики. Вы вульгарные дети Гельвеция и Гольбаха и братья Бюхнера и Молешотта. «Диалектический материализм» годен лишь для демагогии, а не для философского употребления. Философия — аристократична. Сам Маркс был замечательным диалектиком и у него действительно раскрывается диалектика классово-борьбы, но это вопреки его материализму и в противоречии с ним. В эмпирической действительности, в капиталистическом обществе мы наблюдаем очень разнообразные группы рабочих, отличные по своей психике и по своим интересам. Очень, напр., не схожи между собой типографские рабочие и углекопы. Очень различаются между собой национальные типы рабочих, напр., английских рабочих, объединенных в тред-юнионы, и немецких рабочих, объединенных в социал-демократическую партию. Тоже разнообразные группы буржуазии, промышленной или финансовой. Повсюду видим мы разнообразие психических структур. Экономика очень зависит от национального психологического типа. Напр., индустриальная отсталость Франции зависит от боязни риска и скупости французов. Целного единого пролетариата, таким, каким его увидел Маркс, в эмпирической действительности увидеть невозможно. Это есть конструкция мысли, идея, миф, хотя и миф, связанный с реальностью, как и всякий значительный миф. Но во всяком случае есть меньше оснований мыслить класс, как органическую реальность, чем мыслить так общество и личность. Класс есть функция общественного процесса, а не наоборот, и классовое есть подчиненная составная часть класса. Тут мы подходим к самому большому противоречию у Маркса. Маркс открывает, что капитализм превращает отношения людей в отношения вещей, он овеществляет людей. Это есть самое замечательное открытие Маркса, в котором есть подлинная правда. Но это значит, что за экономическим вещным, предметным миром марксизм хочет увидеть живых людей, творческих субъектов, их труд и активность. Экономический, хозяйственный процесс есть борьба живых людей, их творческая активность. Не существует вещной, субстанциональной экономической действительности. Поэтому все экономические категории являются категориями историческими, а не вечными началами, как думала буржуазная классическая политическая экономия. Но такая точка зрения на экономическую жизнь радикально противоречит материализму. Именно материализм овеществляет людей, превращает их в вещи и предметы. Овеществление людей в капитализме, обращение с человеком, как с материальным предметом, превращение труда в товар есть результат материалистического духа капитализма. Невозможно противопоставить этому материализму, противопоставить можно лишь персонализм, видящий повсюду живых субъектов, не согласных быть вещью и средством. Не класс восстает против овеществления людей, а живой человек, личность. Класс-пролетариат отлично может создать новую и даже более крайнюю форму овеществления людей. Само существование класса есть уже овеществление людей, класс есть вещь, предмет, а не существо. И марксистский материализм заставляет пролетария верить,

что он есть кусок материи, вещь, предмет. Не материалистическое, а христианское мировоззрение противится овеществлению людей. Марксизм восстает против капитализма, но он есть его порождение. На марксизме лежит роковая печать материалистического духа капитализма. Человеческая личность есть функция класса, класс есть функция производства, так что реальностью оказываются не живые люди, а экономика, экономический производственный процесс. Протестовать против превращения человека в вещь, которое совершается во имя класса или во имя развития материальных производительных сил, можно лишь только во имя человека. Но человека не оказывается у Маркса, по крайней мере в прошлом и в настоящем. Есть ли он в его представлениях о будущем?

В будущем будет лишь до конца, до глубины обобществленный и рационализированный человек. Но обобществленный и рационализированный человек, в котором не осталось уже ничего индивидуального и иррационального, непригодного для общества и для общественного разума не есть уже человек, это какое-то другое, новое существо, которое народится в результате классовой борьбы. Для того, чтобы родился новый человек, именно человек, нужно, чтобы человек существовал и в прошлом, существовал, как реальность более глубокая, чем класс. Из классовой обезьяны получить человека невозможно. Будущее для марксистского сознания радикально отличается от прошлого. Социалистическое будущее есть конец истории и начало сверхистории, или начало настоящей истории, если прошлое рассматривать как введение в историю. Прошлое было царством необходимости, будущее же будет царством свободы. Прошлое было детерминировано иррациональным экономическим процессом, которым социальный человек еще не овладел, будущее же будет определяться организованным социальным разумом. Между прошлым и будущим лежит бездна, скачок через бездну, *Zusammenbruch*. Для будущего, для социалистического будущего, которое принесет с собой пролетариат, Маркс утверждает уже не экономический материализм, а панлогизм. Социализированный человек вполне овладеет иррациональными силами природы и общества. Мировая жизнь будет вполне урегулирована и организована, она не будет уже зависеть от игры стихийных, иррациональных сил, как в обществе капиталистическом, да и во всех предшествующих обществах. В результате борьбы классов, в результате диалектического общественного процесса восторгается разум. Необходимость породит свободу. Нет ничего более противоречивого и парадоксального, чем сочетание у Маркса элементов иррационализма и рационализма. В опыте русского коммунизма это противоречие, этот парадокс воплотился в жизнь. Русские коммунисты считают себя ортодоксальными марксистами. Но у них совсем не экономика определяет политику. У них политика определяет экономику. На это много раз указывали меньшевики, тоже считающие себя ортодоксальными марксистами. Но коммунисты более верны другой стороне марксизма, обращенной к будущему. В прошлом политика всегда определялась экономикой, т. е. стихийными, неразумными, неорганизованными силами. В будущем политика будет определять экономику, т. е. организованный социальный разум будет править миром. Русские коммунисты и чувствуют себя уже в этом будущем, в царстве свободы, в царстве организованного социального разума, в царстве панлогизма. Центральный комитет коммунистической партии есть орган панлогизма, он есть воплощенный социальный разум. Победа пролетариата, уничтожение классов, торжество организованного социального разума будет ли победой и торжеством человека, появился ли, наконец, человек, задавленный в прошлом классом и классовой борьбой? Нет, человека не будет, человек исчезнет окончательно, будет специальный коллектив, а не человек. Уже философия Гегеля была антиперсоналистична, и марксизм вполне принимает этот антиперсонализм. Пролетариат есть уже не только класс, пролетариат есть уже единое человечество.

Но в этом одном человечестве человека не будет, будет коллектив, а не человеческая личность. Таков предельный результат борьбы классов, которая должна вестись для эмансипации угнетенных и эксплуатируемых. Тут мы подходим к самой сердцевине марксизма и марксистской теории классов.

Маркс наблюдал борьбу классов в окружающем его капиталистическом обществе и много верного о ней сказал. Многое ему первому тут открылось, хотя и до него о борьбе классов говорили французские историки, О. Тьерри, Гизо и др. Но его учение о пролетариате совсем не научное, а религиозно-мессианское и мифотворческое. Он создал миф о пролетариате-мессии, единственном классе, свободном от первородного греха эксплуатации, избранном народе Божьем и спасителе человечества, наделенном всеми добродетелями. Миф этот принадлежит иному плану, чем план, в котором происходит действительная, эмпирическая борьба классов. Пролетариат есть действительно наиболее угнетенный и обездоленный класс в капиталистическом обществе и наиболее заслуживающий сочувствия и освобождения от гнета. Но это нисколько не гарантирует ему никаких добродетелей. Он состоит из таких же людей как и все остальные люди, — хороших и плохих, добрых и злых, умных и глупых, благородных и низких, в нем есть и добродетели и пороки. И в нем, как во всех классах, больше плохих, чем хороших, больше глупых, чем умных. Количество плохого определяется в нем уже тем, что это класс самый многочисленный. Хороших классов нет и никогда не было. Хорошими, умными, благородными бывают лишь люди, а не классы. И хорошими они бывают именно потому, что выходят за пределы своего класса, преодолевают классовую ограниченность. Все классы плохи, всякая классовая психология греховна, она противоположна братству людей. И ужаснее всего, когда ослабляется чувство греха классовой ограниченности и классовой корыстности. Всякая классовая замкнутость есть зло, и с ней надлежит духовно бороться. Пролетарий, рабочий может быть также буржуазен по своему духу, по своим вожделениям, как представитель других, буржуазных в социальном смысле классов. Буржуазность не есть только социально-экономическая категория, это есть также категория духовная и моральная. Но марксистская идея «пролетариата» не имеет обязательной связи с действительным пролетариатом. В марксистском изображении пролетариата очень мало портретного сходства с эмпирическим рабочим классом, есть лишь сходство в чертах экономических, но не в чертах духовных. Тут Маркс перестает быть материалистом и становится крайним идеалистом, тут уже не «бытие» определяет «сознание», а «сознание» определяет «бытие», «сознание» Маркса определяет бытие пролетариата. Учение Маркса о пролетариате, стоящее в центре всего его учения о классовой борьбе и бросающее свет на концепцию других классов, относится к аксиологии. Различие между «пролетариатом» и «буржуазией» совпадает с различием между добром и злом, светом и тьмой, высотой и низостью. И без этого аксиологического момента Маркс никогда не пришел бы к своей концепции классов. Класс у Маркса есть всегда уже оценка. Имморалист на словах и в теории, Маркс в действительности крайний моралист. Его учение о классовой борьбе насквозь моралистично. Он видит в борьбе пролетариата и буржуазии борьбу Ормузда и Аримана. Он сочетает своеобразный монизм с своеобразным дуализмом. Но аксиология Маркса резко сталкивается с аксиологией христианской. Маркс не только увидел яростную борьбу классов, напоенную злобой и ненавистью, но обрадовался факту этой злой борьбы, он увидел в ней высшее благо, ибо она неотвратимо ведет к торжеству класса-мессии. Она несет с собой торжество логоса. Через эту борьбу класс-мессия рационализирует мировую жизнь. Материализм, атомизм, номинализм Маркса исчезает, открывается другая его сторона, идеалистическая, панлогистическая, моралистическая, религиозно-мифотворческая. Концепция класса у Маркса имеет лишь научное одеяние, но на нее имела решающее влияние аксиологическая

идея класса-мессии. Маркс был прежде всего поражен фактом эксплуатации и борьбой эксплуатируемых и эксплуатирующих. Но понятие эксплуатации не научно-экономическое, а аксиологически-этическое. Раскрыть эксплуатацию Маркс хотел при помощи теории прибавочной стоимости, и он считал свою теорию экономической. Но в действительности она заключает в себе этический элемент и им определяется. Эксплуатация вызывает негодование и осуждение. Но почему? Почему эксплуатация предосудительна и должна быть осуждена? Очевидно у Маркса была этическая предпосылка о том, что эксплуатация есть зло и грех, и даже самое большое зло и грех. Этой этической предпосылки он не мог получить научным путем, не мог почерпнуть ее из экономической теории. Проблема борьбы классов есть неотвратимо не только социальная и экономическая, но и этическая проблема. Но нужно только не смешивать, критически различать этическую и экономическую точку зрения. Маркс смешивает эти точки зрения в своей теории прибавочной стоимости и теории классовой борьбы, у него этизируется экономика и экономизируется этика. Но самый морализм Маркса носит демонический характер, он почитает зло единственным путем к добру, сгущение тьмы единственным путем к свету. Братство, равенство, содружество людей рождается у него из зависти, злобы, ненависти, мести, освобождение происходит от насилия и принуждения. У него диалектически зло переходит в добро, тьма в свет. Зло капиталистического общества должно нарастать, чтобы стало возможным добро социалистического общества.

Маркс заменил мифологию «свободы, справедливости, братства» мифологией пролетариата-мессии. И потому реального пролетариата во всей его сложности, совмещающего добро и зло, силу и слабость, он уже видеть не мог. Он хотел создать «пролетариат» и этим обнаружить мощь идеи-мифа, столь противоречащую материализму. И он в значительной степени его создал. В этом значительность Маркса в истории социалистической мысли и социалистических движений. Он не видел и не понимал, что рабочий отлично может стать буржуа, и что в подсознательном он полон буржуазных инстинктов. История европейского рабочего социалистического движения это показала. Противопоставление рабочего класса и социализма буржуазии и буржуазности очень относительное. Резкая антибуржуазность рабочих и социалистического движения существовала лишь в незрелый период революционных настроений и революционных мечтаний. Сейчас у европейских социалистов этой революционной антибуржуазности уже нельзя найти и менее всего она есть у немецких социал-демократов, продолжающих себя считать марксистами. Осталась она лишь у коммунистов, да и то до поры до времени. Коммунизм есть на почве войны возникшее возрождение революционного духа. Но и этот революционный дух вдохновляется похотью власти и благополучия, которые в глубочайшем смысле буржуазны. Рабочий в конце концов сам хочет стать буржуа и в социальном смысле за ним нужно признать это право. Настоящее отвращение к буржуазности, к буржуазному духу и мечту о совершенно новой жизни, не похожей на жизнь буржуазную, можно найти у некоторых интеллектуалов, у отдельных представителей культурного слоя и даже утонченного культурного слоя, а не у рабочих. Это отлично показывает де Ман, который хорошо знает рабочую среду*). Положение рабочих не ухудшается фатально в капиталистическом обществе, как того требовал Маркс (*Vereledungstheorie*). Рабочее движение, которое есть эмпирическая классовая борьба, улучшает положение рабочих и этим роковым образом обуржуазивает их. Французские социалисты левого крыла жалуются, что французские рабочие довольны и не хотят революции. Этим объясняется упадок революционного синдикализма во Франции. То же самое нужно сказать об английском рабочем движении. Профессиональные рабочие союзы увеличивают

* См. Henri de Man. „An delà du marxisme“.

социальный вес и силу рабочих в современном обществе и этим ослабляют их революционность и их антибуржуазность. Социализм неотвратимо делается буржуазным и в конце концов превращается в партию порядка. В социал-демократии побеждают практически — реформаторские элементы и исчезает пафос революционно-мессианский. Против этого декламируют с негодованием и с проклятием коммунисты. Но сами они лишь буржуа завтрашнего и послезавтрашнего дня. Они вслед за Марксом могут противопоставить буржуазному духу лишь революционность. Но революционность есть непрочное и скоропреходящее состояние, краткий миг борьбы. Миг этот проходит, все оседает, успокаивается, начинается строительство жизни и возникает новая буржуазность. Мы это можем видеть уже в советской России, где несомненно из самых недр коммунистической революции возникает новая буржуазия, более жестокая и более жадная к жизни, чем прежняя. Положительные идеалы, социалистические и коммунистические — вполне буржуазные, это идеалы серого, фабричного земного рая, земной силы и земного довольства. Этим, конечно, не отрицается существование положительной социальной правды в социализме и коммунизме. Но буржуазному духу нельзя противопоставить никакой экономической системы. Экономическую систему можно противопоставить капиталистической системе, но не буржуазности. Буржуазному духу можно противопоставить лишь иной дух. Буржуазности противостоит не классовая экономическая сила, а сила духовная. В известном смысле можно было бы сказать, что всякая классовая психология буржуазна и проникнута волей к эксплуатации, хотя бы то была психология пролетарская. Господа завтрашнего дня не менее буржуа, чем господа сегодняшнего и вчерашнего дня. Буржуазность европейского общества XIX и XX века есть не что иное, как ослабление духовности в этом мире, как исключительная обращенность к миру видимых вещей и отрицание вещей невидимых, неспособность жить миром невидимых вещей, не что иное, как экономизм, столь усвоенный и абсолютизированный Марксом. Коммунизм кажется не буржуазным, а антибуржуазным, поскольку он есть еще невидимая вещь и следовательно требующая веры, жертвы и энтузиазма. Как вещь видимая, осуществленная, он будет столь же буржуазен, как и капитализм. Не капитализм создал буржуазность. Буржуазность есть вечное начало. И сам капитализм есть создание буржуазного духа, он отражает духовное состояние современных обществ.

(Продолжение следует)

РИСУНОК НА КАМНЕ



Вопрос о традиционности ленинградской графики почти всегда воспринимается сложно и неоднозначно. Когда говорят о ленинградской графике, то подразумевают те ее черты, которыми она отличается от московской, прибалтийской или, скажем, грузинской. И если попытаться раз-

браться во множестве сложных процессов, происходящих в ней, то, может быть, именно ленинградская литография воспринимается как основная ее составная часть. Литография ленинградских мастеров уже несколько десятилетий привлекает к себе внимание искусствоведов и зрителей... Она всегда выделяется на всесоюзных и республиканских выставках. О ленинградской акварели, офорте, гравюре сложно говорить с такой же определенностью.

Говоря «ленинградская литография», мы всегда вспоминаем тех, с кого она начиналась — Н. Тырсу, В. Конашевича, А. Ведерникова, В. Лебедева, Б. Ермолаева, Ю. Васнецова, Е. Чарушина, А. Каплана, вспоминаем литографскую мастерскую, сначала в Союзе художников на улице Герцена, 38 (она называлась тогда экспериментальной), а потом на Песочной набережной. В этих мастерских, начиная с 1930-х годов, прошли прекрасную школу сотни художников-графиков. Те художники, которые заложили основу мастерской, заложили и основные принципы и черты ленинградской литографии. Опыты Николая Тырсы, та увлеченность, с которой занимались литографией художники в предвоенное время, имели решающее значение для ее современного состояния.

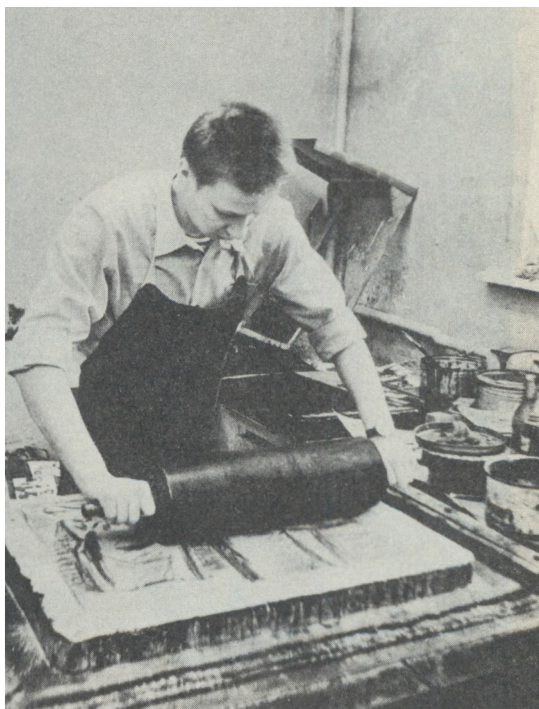
Взлет ленинградской литографии был подготовлен в 60-х годах. Именно тогда так много художников увлеклось печатной графикой. Эстамп — понятие, прежде всего, коммерческое. Автолитография ничем его не напоминает. Тиражный комбинатский эстамп — скорее вид художественной продукции, нежели искусства. Он обесценивает представление о литографии, не позволяет представить своеобразие, уникальность и универсальность этой техники. А возможности автолитографии удивительны: она может быть и живописью, и графикой, в ней можно добиваться тонкости и прозрачности акварели и бархатистости полутонов пастели, можно работать как в офорте или сухой игле. Достоинство ее в том, что в литографии художник работает самыми естественными инструментами — кистью и литографским карандашом.

Современная литография — это, прежде всего, литография цветная. В последнее время принципы ее усложнились и изменились. От цветных букетов Н. Тырсы, осмысленных на камне через акварель — к обобщенным, большим массам и заливкам А. Ведерникова и Б. Ермолаева. От орнаментальных, сложных по фактуре и ярких листов А. Каплана — к литографской картине В. Вильнера. Метод заливок больших плоскостей, декоративный метод, характерный в 60-е годы — во многом изменили технологию работы, упростили процесс обработки литографского камня, изменили принципы рисования на нем. И в 70-е

годы наступает своеобразная реакция на этот тип литографии. Усложняется композиционный строй листа, меняются принципы рисования (от кисти и пятна — к карандашу и линии). Литография начинает приобретать другие формы. Даже размер листа, сугубо «формальный» показатель в искусстве, тоже меняется. Литография становится «выставочной», не предназначенной для домашнего интерьера, а зачастую и частной коллекции. Для некоторых художников она становится основным полем деятельности, главным материалом, в котором он работает. Иногда она на длительный период приковывает к себе все творческие помыслы.

В цветной литографии нет активных и пассивных цветов, ведущих и ведомых. Каждый цвет в такой литографии может быть рисующим. Строя формы предмета, он вливается в общую цветовую гармонию листа, обогащает и усложняет его. Отношение к цвету у художников разное: одни активно используют кроющие краски, перекрывая ими предыдущие цвета, полностью вытесняя с поверхности белый цвет, другие — применяют свойства красок иначе, добиваясь мягкого, пастельного звучания цвета, третьи — наоборот, активно используют именно белый цвет листа. Современная литография — это литография композиционная, сюжетная. Сегодня в ней не так легко разыскать пейзаж или натюрморт, хотя 15—20 лет назад в литографии, кроме пейзажа и натюрморта, художника, казалось, ничего не интересовало.

Журнал знакомит своих читателей с работами последних лет лишь некоторых художников



литографской мастерской на Песочной набережной.

Имя Виктора Вильнера хорошо известно любителям графики. Литография — основная сфера его интересов. Работам Вильнера свойственны сложные композиционные построения: мир сновидений, сюжетных фантазий, основанных на литературных ассоциациях. У него нет столь привычного и необходимого для художника цветового эскиза. Рисунок, очень сложный, детально разработанный, появляется у вас на глазах. Цвета активные, насыщенные, при наложении друг на друга образуют сложную живописную палитру. Белая бумага изгоняется за поле рисунка: белое, обрамляя лист, становится как бы паспарту. Один из старейших мастеров ленинградской графики — Вера Матюх. Ее работы всегда монументальны и конструктивны, все выверено. Как правило, рисует плоскостью бруска туши, широкой линией. То, что рисует или пишет Семен Белый, воспринимается сейчас злободневно и актуально, но если присмотреться к датам на его листах, то поразишься, что это сделано десять лет назад. Тогда, иначе чем крамола или ирония по поводу нашей жизни, его листы не воспринимались. Но это не так. Литографии Белого не ирония и не ерничество. Это — серьезно. Это — наша жизнь, наши миражи, наши заблуждения. Красные звезды, серпы и молоты, парковая скульптура и люди среди нее — всё это рисовалось задолго до того, когда они стали символом перестроечного и авангардистского искусства. Всегда своеобразно и глубоко искусство Вадима Бродского. При очень

свободном рисунке — продуманность каждой линии, штриха, точки: форма строит и углубляет образ. Большое значение в листе играет белый цвет бумаги. Он никогда не запечатывает лист полностью. Работам Михаила Карасика свойствен активный насыщенный цвет, обобщенность и монументальность форм. Основные темы — Средняя Азия и Библия. Эти темы сосуществуют в единстве: библийская — углубляется переживаниями реально увиденных сцен в частых поездках по Таджикистану и Узбекистану, а азиатская осмысливается через библийские сюжеты и аналогии. Для Карасика драматические религиозные сюжеты и коллизии — всегда явления нравственные, наполненные высокой духовностью. Через монументализацию форм и экспрессивность цвета идет к своим метафорическим «живописным» листам Владимир Видерман. Искусство Юрия Люкшина строится на фольклорном начале. Он активно использует приемы лубка, благодаря чему его листы, остро современные по форме, пронизаны совершенно народным ощущением жизни. Интересом к народному искусству и деревне наполнены работы Бориса Забирохина. Часть его произведений ассоциируется с прозой наших писателей — «деревенщиков». Но при большой литературности его работам свойственна ясная и четкая конструктивная форма, выражающая идеи художника.

Несмотря на высокий профессиональный уровень мастеров, работающих на Песочной набережной, перспективы развития этого уникального вида искусства начинают вызывать известную тревогу. Лет десять — пятнадцать назад наметилась тенденция снижения интереса к искусству на официальном уровне: не существовало рынка, собирателей современного искусства были единицы, художник был предоставлен самому себе. Всё это сказалось и на ленинградской литографии: листы делались «в папку», художники мало задумывались об их собирательской, музейной ценности. Постепенно начала приходить в упадок материальная база мастерской. Сначала исчезли литографские краски, изменилась технология обработки камня. С ростом дефицита литографских камней цветные литографии стали печатать с одного камня. Эта вынужденная мера усложнила работу, исключила возможность исправления и доработки рисунка, так как изображение с предыдущего цвета, после его прогона, смывалось. Правда, эта «нищета» мастерской дала неожиданный эффект — цветную литографию с одного камня делают только в Советском Союзе. Еще одна сложность работы — отсутствие профессионально подготовленных печатников. Ведь печатник во время обработки камня является соавтором художника. Успехам ленинградской литографии в последние два десятилетия художники в немалой степени обязаны двум печатникам по цеху экспериментальной литографии — Борису Бондаренко и Андрею Герасимову. Что станет с мастерской, если, не дай бог, мастера-печатники решат перейти на другую работу? Каково ее будущее?

Есть ли перспективы у ленинградской литографии?

Владимир Перц





Рисунки О. Ягмина



БОРИС ГОЛЛЕР

БЕЛЫЕ ОЛЕНИ

ДРАМА В ОДНОМ ДЕЙСТВИИ С ПРОЛОГОМ

(Из драматического цикла о Лермонтове)

ПЕРСОНАЖИ

Полковник из штаба войск Кавказской линии — за 50 лет.
Пушкин Лев Сергеевич — майор, 37 лет.
Дорохов Руфин Иванович — прапорщик, 35 лет.
Столыпин Алексей Аркадьевич — капитан, 25 лет.
Барклай де Толли — врач, без возраста.
Молодая дама — лет 25-ти.
Младшая сестра ее — лет 17-ти (хотя смотрится подростком).
Девушка — тоже 17 лет, но уже взрослая барышня.
Игрушечный офицерик — лет 20-ти (после — Г-н в летах).
Карпов — унтер-офицер, лет 25-ти.
Николай Иванович — унтер-офицер, 46 лет. Верно, из «бывших».
Тиран Александр Францевич — молодой подполковник.
Пожогин-Отрашкевич — ничем не примечательный господин.
Най таки — ресторатор, без возраста.
Приезжий офицер.
Дмитревский — молодой чиновник.
Игроки: 1-й.
 2-й.
 3-й.
Сэр Генри Миллс — полковник английской службы.
Человек, пишущий письмо.
Юнкер Бенкендорф.
Неизвестный — без возраста.
Половой, музыканты,
гости в ресторации, жандармы — со словами и без слов.

ОБЫДЕННЫЙ ПРОЛОГ

Мужской голос (потом сам — Господин в летах: одет по-домашнему... С длинной гнутой трубкой во рту — продолжением лица. Пуская дым кольцами. Незримо собеседнику).

— ...Белые олени?.. Нет. А что это?.. Нет. Не помню. Разное говорили! Мало что говорили! Разве упомянешь — что говорили тогда?..

Жаль, жены нет дома! — Вышла за покупками... У ней свои воспоминания. У каж-

дого — ах-ха! — свои воспоминания! Вы, вообще, бывали там?.. Помню, как теперь — белые ступени лестницы... нет, пардон! лестницы к галерее как раз еще не было!..

Городок еще был miser — с ладонь! Плохонький, деревянный. Но с амбициями... То есть, некоторые — иные, находили его даже прекрасным!.. Ну... Он вполне изящно — террасами — полагался к реке. И улочки вилась затейливо и, сказать, прихотливо... А

так... Что там было такого? Гостиница? Госпиталь?.. (Помолчав.) Белые олени?.. Помню ванны на склоне!.. И белые тела на бурой воде... Купальня была общею... Как в Вавилоне! Без различия полу, возрасту и прав состояния... Вообще, нравы были просты! Как в Аркадии... Нравы *par improvisation*. По вдохновению, то есть... (Пауза. Мечтательно.) ...Танцы на бульваре. На открытом воздухе! Бульвар, конечно, громко — бульвар! — всего несколько шагов! Но тень давал в жаркий день, тень давал!.. Вот там и танцевали! Там и оркестр — само собой, из отставных. А захотели под крышу — пожалте! В гостиницу Найтаки — тут, рядом. Сдвинем столы в ресторации. Перетащим оркестр. И чем не бал? *Par improvisation!* Дам приглашаем прямо с бульвару. Без нарядов. То есть, без церемонии, конечно!.. Вы запомните, на случай: гостиница Найтаки. Это был местный клуб. Все первые новости! Ах, Найтаки, Найтаки!.. (Вздыхнул о чем-то.) Вы ничего не слышите? А я слышу!..

Дальняя музыка.

...Белые олени?.. (Задумался.) Погодите! Что там белого было?.. Беседка на бульваре. Влюбленным — хоть до утра! Рай в шалаше!.. И другая, размером поболее — в горах, на склоне... «ЭОЛОВА АРФА». (Очертил круг.) Восьмигранник такой — белые колонны!.. Арфа там, сказывали, в самом деле была — но чтоб петь... Не знаю. Говорят... (Неопределенный жест).

В такт его словам возникает в глубине бульвар курортного городка в горах. И пары кружатся в зелени. Собственно, сперва просто — белые тени среди черных теней. И музыка, музыка... И павильон «ЭОЛОВА АРФА», парящий в выси. «Восьмигранник такой»... Башня на скале.

И Господин в летах, расчувствовавшись:

— Вижу, как теперь... белые платья в зелени, на бульваре! Девушки в белом. Дамы... Мужчины — если статские. Офицеры — если не при полку! Белые фонари! Что вы хотите? Белый цвет — это цвет лета, юга... Как белый флаг — это флаг поражения! (Пауза. Музыка).

И еще та беседка, что князь Голицын, его светлость — устроил для своего дня рождения в казенном саду. К тому самому балу, который не состоялся... Вы это запомните! — бал не состоялся! (Показал туда, где танцуют.) Вот где-то там — я! Представляете себе?.. (Пауза. Кричит туда.) Бал не состоит-

ся! Бал не состоится!.. (Обрывая себя.) Что это я? Чему я, собственно, радуюсь? Что тот бал — тогда! — еще может состояться или не состояться?! (Пауза. Понижив тон.) А разве бывают — белые олени?..

Пауза. Исчезает в темноте, оставив свой вопрос. Теперь лишь — пары на бульваре... Они танцуют под оркестр, куда каждая из них не обнаруживает в свой черед, что рядом с ними есть третий: дождь. И тогда исчезают с бульвара — одна за другой. К музыке примешивается шум дождя. А потом затихает оркестр и — только дождь... Вся сцена погружается в полутьму. Из нее возник первый Г о с т ь, господин в мокрой накидке, походка и манеры пьяного (впрочем, легко). Крикнул в пространство (повелительно):

— Человек!

Появился Н а й т а к и — небольшого роста, темноволосый, нахохленный, сказал меланхолически:

— Нэт. Людэй нэт! Сам Найтаки! (И стал снимать накидку с гостя).

Г о с т ь (склонился к нему и со всей издевкой). Знаешь, что смешно?.. Там фонари развешены! Белые, бумажные!..

Н а й т а к и (понимающе). Румочку?..

Г о с т ь (подумав). Нет. Две!.. (Показал на пальцах.) Мне нужно выпить с одним господином! Найтаки, хочешь пари?

Н а й т а к и. Нэ хочу.

Г о с т ь. Отдаю даром! Через полчаса к тебе сюда будет весь Пятигорск! Бал не состоится!..

Н а й т а к и пожал плечами, ушел, после воротилась с подносом, на котором — две рюмки.

Г о с т ь. Ладно! Запишешь за мной!

Н а й т а к и. Два выпьем — сэм запомяем!

Г о с т ь (развязно). Найтаки! А ты слышал когда-нибудь — чтоб эта Эолова арфа в горах пела?..

Н а й т а к и. Нэт. Нэ удостоился. Нэ знаю, нэ знаю. Во всяком случае... нэ нэ пела! (Покидает его).

Г о с т ь (сам с собой. Составил рюмки на столе. Оглядел. Поменял местами. Поднял одну — приблизил к другой). Ну что... князь Голицын, светлейший! ваша светлость! Бал? День рождения?.. Павильон в казенном саду? Бумажные фонари?.. А меня пригласил, нет?.. То-то! Ваше здоровье! Многие лета! (Чокнулся с другой рюмкой. Почти одновременно — удар грома. Поднял палец настаивательно.) О-о! Божий суд! Небесный гром!

Еще громовые раскаты.

К о н е ц П Р О Л О Г А

Гостиница Найтаки в Пятигорске. Утро... Зала ресторации внизу — пока затемнена (шторы спущены). Над ней, нависая вторым ярусом — номера гостиницы. Один из номеров: комнаты, занятые приезжим Полковником из штаба войск Кавказской линии и превращенные на время в его (полковника) штаб-квартиру... Полковник в мундире нараспашку (жарко), в домашних мягких туфлях.

Полковник (*рассаживая по комнате*). ...Итак, сего числа — прибыл в город Пятигорск — по причине злостного происшествия здесь: убийства на дуэли отставным майором Мартыновым Тенгинского пехотного поручика Лермонтова. (*То ли диктует, то ли — сама с собой.*) ...сей эпизод... сей случай... факт!.. (*Подбирая слова.*) свидетельствует — для меня по крайней мере! ...серьезное неблагополучие в дисциплине господ офицеров войск Кавказской линии... особенно тех, кто во фронте и при полку не состоит!.. м-м... равно как — глупую испорченность современных нравов вообще, и в особенности молодежи! (*Кто-то завозился за его спиной, и он, спохватываясь.*) А-а, Карпов — ты записывал?

В стороне — за миниатюрным (дамским) письменным столом — Писарь Карпов. Вертит гусиное перо, ловит мух ртом, смотрит в окно.

Карпов (*поднялся*). Никак нет!.. А надо было?..

Говорит он с начальством — не быстро, как иные писаря, что стараются выявить усердность, а медленно и, как бы, раздумывая, хотя, на самом деле, он чаще — не знает, что сказать.

Полковник. Нет... правильно! Я так... сугубо для себя. (*Усмехнулся.*) Риторические фигуры! (*Постоял, что-то вспомнил... Прошел к другому столу — перед диваном, овальному, где разложены бумаги, взял одну.*) Признавайся, твоя работа?.. (*Ткнул под нос Карпову.*)

Карпов. Что-с?.. (*Поднялся. И поднял невинные глаза.*)

Полковник (*повелительно*). Твоя?.. (*Ткнул в бумагу.*)

Карпов (*зачитал*). Поручик Михаил Юрьев Лермонтов... одержим золотухой и цинготным худосочием... (*Скромно.*) Тут подпись: «Лекарь, титулярный советник Барклай де Толли»...

Полковник. Будто неизвестно, кто здешним лекарям эти бумажки строчит! Тебе бы — в литераторы, в журналисты! Только вишь, чем кончается?.. (*Карпов молчит.*) Вот тут... (*Повелительный жест. Слушает.*)

Карпов (*уныло*). ...но для облегчения страдания — необходимо поручику Лермонтову продолжить пользование минеральными водами... в течение целого лета 1841-го.

Полковник. И как? — и вы облегчили ему страдания — с лекарем Барклаем?.. (*Рывком забрал бумагу.*)

Карпов. Воля ваша — ваше превосходство!.. Только я в этой бумаге — только исходящий поставил!..

Полковник (*будто не слыша*). ...А не это... торчал бы он теперь в своей крепости в Шуре... почти в полной безопасности! За крепостными валами. Дохнул бы со скуки. Читал Шатобриана — или что там читают нынче!..

Карпов (*осторожно*). Нынче... в моде — англичаны больше!..

Полковник (*про него*). Все знает! (*Пожал плечами. Добавил.*) И черкес его, может бы, пощадил!

Карпов (*осторожно*). А отставной майор Мартынов... ваше превосходство... как вышли из армии — все черкеску носят! Стало быть, они сами, как бы — тот же черкес! Х-хи!..

Полковник. Смотри-ка! (*Рассеянно прочел по бумаге.*) «...но следование в путь может навлечь самые тяжкие следствия!..» (*Швырнул бумагу на стол и — со всей издевкой.*) Бестужев-Марлинский! Карпов Пятигорский! И сколько тебе идет почету с листа?..

Стук в дверь выводит из затруднения Карпова. Он идет к дверям, потом возвращается.

Карпов. К вам г-н Пожогин-Отрашкевич!..

Полковник. Кто?.. (*Явно незнакомое имя.*)

Карпов. Пожогин! Отрашкевич... Говорит, что — родственник покойного Лермонтова!

Полковник. Проси!.. (*Застегивает мундир.*) Странно! Не успеет человек умереть — у него появляются родственники!..

Пауза. Те же и Пожогин-Отрашкевич, ничем не примечательный господин. Карпов — за столом, с бумагами — и не принимает участия в разговоре.

Полковник (*встречая гостя посреди комнаты*). Г-н Пожогин?..

Пожогин (*кивнул*). Отрашкевич!

Полковник. Мне доложили, что вы — родственник Лермонтова.

Пожогин (*с готовностью*). Двоюродный. По отцу!

Полковник. Примите мои искренние и неслужебные сочувствия!..

Пожогин. Благодарю, полковник!.. Да, брат, брат!..

Полковник. Прошу!.. (Указывая на кресло перед овальным столом, сам уселся визави, в угол дивана.) Предваряя ваши вопросы... к огорчению, не могу вам ничего сообщить... Пока! Следствие только начато. Никто не знает причин. По-видимому, речь идет о заурядной офицерской дуэли. (Усмехнулся.) Поединок чести! Строжайше запрещенный, но... (Развел руками.) Может вы, в свой черед, хотели б нам что-нибудь сообщить?.. Как родственник? Что могло бы пролить свет?

Пожогин. Нет-нет. Я вовсе не был знаком с господином Мартыновым. И последние годы мало виделся с братом. Я находился здесь на излечении и... Я случайно оказался здесь... к событию!

Полковник. Тогда... г-н Пожогин!

Пожогин. Отрашкевич!

Полковник. Г-н Отрашкевич! (Любезно.) Я все время опускаю почему-то вторую часть! Это что-нибудь польское?..

Пожогин. Просто, дело в том, что Пожогиных много. Но Отрашкевич!..

Полковник. Да-да. Итак... (Хочет завершить разговор.)

Пожогин. Еще касательно — имущества!..

Полковник (недоуменно). Какого имущества?..

Пожогин (быстро). Тут я должен объясниться! Мы с братом были двоюродные — по отцу!.. Его отцу! Брат был сыном моего покойного дяди. В то время, как г-н Столыпин... что ездил с братом в последнее время... и даже проживал с ним совместно здесь на правах родственника! — ему приходился всего двоюродный дядя по матери! Что несомненно — меньшая степень, как вы думаете?.. (С извиняющейся улыбкой.) Следите нить? Все эти перипетии родства! (Махнул рукой.) Мужская линия родства — женская линия родства! (Очертил арку в воздухе.) Мужская линия бьет женскую и, таким образом... И, согласно закону! И поскольку я в своей семье — единственный член мужеска полу... (Поднялся. Несколько торжественно.) Я — ближайший родственник и наследник покойного!

На лице Полковника сменились добрых три выражения. Сейчас — досада и усталость.

Полковник (бесцветно). Но в компетенции комиссии, призванной уяснить причины дуэли...

Пожогин (с готовностью). Да! (Словно только того и ждал.) Для этого существ-

вуют инстанции. Опека. Наконец, правительствующий сенат!.. Но когда дело о целом наследстве! Что же до вещей, оставшихся здесь... непосредственно на пятигорской квартире! И дабы они не поступили в своевольное пользование г-ном Столыпиным...

Полковник. А что там могло остаться?.. (Поморщился.) Он ведь был... странствующим офицером! Да еще... с подорожной по казенной надобности!

Пожогин (очень энергично). Не говорите! Брат был расточителен!.. Он мог возить с собой... подвергать опасностям дороги — даже уникумы!

Полковник молчит; стоит отвернувшись. Пауза.

Полковник (скучным голосом). Я доложу вашу просьбу комиссии! И я буду иметь возможность, верно, до конца дня... переговорить о сем предмете с капитаном Столыпиным. Честь имею! (И сухо кивнул — куда-то в сторону.)

Пожогин (в спину ему). Я — единственный наследник покойного Лермонтова!..

Уходит. Пауза.

Полковник. Что это ты, Карпов — словно ворон считаешь?..

Карпов, отворотившись, смотрел в окно. В это время в ресторацию вошел первый посетитель. Сел за стол. И потребовал у полового:

— Любезный!.. Бумагу, перо, чернила!.. И песку не забудь, песку!.. (Жест — каксыпают бумагу песком.)

Половой стоит недоуменно, переминаясь...

Посетитель. И завтрак — само собой! Я голоден, как волк! Но прежде — бумаги и чернил!..

Остался сидеть за столом... А в номере Полковника появился лекарь Барклай де Толли: постучался, заглянул, без слов прошел через комнату и опустился в кресло. Неопределенного возраста усталый человек. Достал портсигар с пахитосками, закурил.

Полковник. Карпов, любезный — поди испей лимонаду!.. И озаботься нам — завтраком!

Карпов вышел. Пауза.

Ну, что там?..

Барклай (с неудобной естественностью). Пуля прошла вот здесь! (Ткнул себя в правый бок.) Под последним ребром — в средостении. Тут есть хрящ такой... А вышла — вон где!.. (Ткнул себя под левую лопатку.) Между пятым и шестым и чуть вверх — в плечо. Вон — какой путь!.. (Очер-



тил кривую по собственной груди.) Через оба легких. Он умер сразу.

Полковник (*усмехнулся. С надменностью*). Что ж... Хорошая пуля! Выстрел хороший!..

Барклай. В каком, простите, смысле?

Полковник. Так... Хорошо стреляют господа офицеры войск Кавказской линии... (*Чуть помедлил.*) По своим! — и находясь в тылу и вдали противника. Жаль, что этот молодой человек — отставной майор и оставил армию!

Барклай (*усмехнулся невесело*). Да, пуля такая, что хоть анатомию изучай — так прошла!..

Полковник. Это может быть — случайное попадание?..

Барклай. Нет. Почти нет... Ну... какая-то доля вероятия всегда есть в таких случаях! Но... Почти нет! Это — прицельный выстрел!

Полковник. Берегитесь! — вы обвиняете г-на Мартынова! В намерении. Тем более, что противник его, как говорят — сам подымал пистолет на воздух!..

Барклай. Я никого не обвиняю! Я смотрю. Для меня существуют лишь законы природы. И — геометрии!.. (*С той же усмешкой.*) Пригласите Дорохова! — экспертом!.. Он скажет! Сколько у него на счету дуэлей?..

Полковник (*зло*). Пора всем этим господам... стать применять свое умение в другом месте! Или в других местах!.. Тут, на Кавказе, есть такие места!

Барклай. Да это просто показать — из геометрии! Можно взять перо?..

Полковник (*с каким-то суеврым испугом*). Не стоит!.. Я с детства ничего не смыслю в геометрии!

Барклай. Ну, я так, на пальцах! (*Достал из кармана какой-то плоский металлический предмет — стилет, ланцет... Провел диагональ по груди своей — справа налево и снизу вверх.*) Смотрите! Пуля прошла здесь! Противник — там. (*Отвел правую руку в сторону.*) Значит, прицельная точка где-то посредине... Или в трети. Проведите черту! (*Провел справа налево по горизонтали.*) Вот-с! Вот она — ваша мишень! (*Ткнул себя в сердце.*) То-есть — отставного майора Мартынова! (*Помолчал. Свободным тоном.*) Вообще... в человека, который стоит к вам боком — согласитесь, довольно трудно угодить! Торс узок — поперек себя уже... Почти нет выступающих частей. Одна голова, и то...

Полковник (*поморщился*). Странные люди вы, лекари! Не перестану удивляться вам! Вот, и сам солдат, а не перестану!..

Словно карту рисуете! Словно там — не человек, а бумажная мишень!

Барклай. Однако, это не мы посылаем на смерть!..

Пауза.

Полковник (*с убеждением*). От безделья это все, от безделья! (*Помолчал.*) Мне тут перед самым приходом вашим — попала на глаза одна бумага!.. (*Берет бумагу со стола.*)

Барклай (*не поворачивая головы*). Мой рапорт о болезни Лермонтова?

Полковник (*искренне*). А как вы догадались?..

Врач сделал жест — мол, трудно не догадаться!..

Барклай. Представляю, как это должно читаться теперь, на фоне... (*Усмехнулся.*) Насмешкой судьбы, насмешкой над судьбой?.. Тем не менее — там все правда!..

Полковник (*отчужденно*). Что-с? ...Извините! «Золотуха и цынготное худосочие»?

Барклай (*просто*). Да... и кое-что еще... Что у него цынга была! — в этом можно убедиться еще сейчас, покуда он на земле! Потом золотуха. С детства он был, верно, золотушный ребенок. Нарушенный обмен. Ревматизм. Не ведаю, где стоит их усадьба, но полагаю — он вырос в сырости!..

Полковник. Это уже не имеет значения. Когда ему предстоит вращаться... (*С раздражением.*) Он торчал бы сейчас в Шуре! Живой! Волочился б за бабами... пардон! — штаб-офицершами. И поутру разгуливал бы в кальсонах по валу. Для променаду!

Барклай. Вы хотите сказать — я в роли судьбы Лермонтова?... Увы! Они здесь не одни награды цепляют! Они стремятся за наградами — некоторые! А находят цыngu, завалы кишечника, соль в сосудах... Хорошо, если — не холеру и не чуму! Хотя это вовсе и звучит обыденно. А для реляции вовсе и не звучит!

Полковник. Что вы предлагаете?

Барклай. Ничего. Нужно чаще есть овощи. Фрукты. — Не полусырое мясо с костра! Они вообще много едят и пьют! — От неудовлетворенности внутренней, скорее!..

Полковник. И чем же они не удовлетворены?

Барклай. Не знаю... Дух не по моей части! — Тело, грешное тело! Вы видите их с фронту, снаружи! Я — изнутри!

Полковник. Но мы не можем позволить превратить Пятигорск... в приют

уклоняющихся от фронту! Даже с вашими свидетельствами в кармане! Даже если это — томление духа!

Барклай (*покорно*). Конечно... Не можете! Я понимаю.

Пауза.

Полковник. А зачем, в таком случае, они едут сюда?.. Ведь не всех, как Лермонтова — посылают... Многие — по своей воле!.. (*Взрываеться.*) Пить тухлую воду? Придумывать болезни себе?.. Околачиваться в Пятигорске?.. Который, простите — всего жалкий сколок с покинутых ими столиц!..

Барклай. Наверное, эта война с близкого расстоянию чем-то обманула их! Как прежде обманывали столицы! (*Пауза.*) Жаль Лермонтова! — он мне только, было, начинал нравиться!.. И мы только договорились с ним до общих предков — шотландцев! Тоже приятно! Станный был человек!

Полковник (*рассеянно*). Разве Лермонтов тоже шотландских корней?..

Барклай. Наверное! Во всяком случае, он уверял меня! Иначе откуда бы у него такая фамилия?.. Лермонт какой-нибудь был в роду. Граф Лермонт, разумеется! (*Усмехнулся.*) Шотландия! Там каждый третий землепашец — граф!

Полковник. Я думал — что-нибудь татарское! Эти гортанные звуки... Кстати, о предках! Знаете, как говорят про вас в штабе?.. Что вы вознамерились спасти от войны ровно столько людей, сколько ваш знаменитый предок — великий Барклай — уложил на полях брани!..

Барклай (*просто*). Не удастся!.. Неплохо б, конечно — для равновесья в природе — восстановления равновесья! Но не удастся!..

Полковник (*с издевкой*). Это почему?

Барклай. Спасать — куда трудней, чем укладывать!.. (*Вдруг с неожиданной резкостью.*) Они все больны! Не знаю, что это? Природа, поколение? Или эта война? Или — гнилой край?.. Но — они все больны! Говорю вам это, как русский лекарь!.. (*Усмехнулся.*) «Ко мне пришел доктор — его фамилия Вернер, но он — русский! Что тут удивительного? Я звал одного Иванова, который был немец!» (*Цитирует по памяти.*)

Полковник (*усмехнулся тоже*). А я звал того, с кого списан этот портрет! Очень схожий, между прочим! Да вы его тоже знаете — доктор Майер!

Барклай. Да?.. А я думал, это — про меня!.. (*И как-то потускнел.*)

Полковник (*с любопытством к нему*). Вы читаете романы?..

Барклай. Иногда... Когда бывает скучно! Особенно — в прозекторской!.. Иногда! — Когда препарирую их авторов!.. Я буду у себя!.. (*И направился к дверям.*)

Полковник. Пойдите!.. (*Тот обернулся.*) Раз уж вы — между нами и господом... что-то вроде таможенника! Для последнего досмотра — у последней черты. Скажите — что такое смерть?..

Барклай (*с усмешкой*). Хотите спросить — а где душа?.. Куда девается наша бессмертная душа? Не знаю...

И вышел, в дверях столкнувшись с Карповым... который несет Полковнику завтрак — на подносе, прикрытом салфеткой. В ресторации: Посетитель, получивший, наконец, от Полового почтовой бумаги и прибор с чернилами... За столом — в ажитации:

Посетитель. ...Тороплюсь, пишу тебе по свежим следам... (*Зачеркивает.*) Под свежим впечатлением! Боюсь, что кто-то меня опередит!.. У нас тут убили Лермонтова. (*Зачеркивает.*) Вчера в дуэли убили Лермонтова. Стрелял в него Мартынов... Сын нашего московского Мартынова, покойного — Соломона... ты знаешь! (*Зачеркивает.*) Впрочем, известного лишь тем, что разбогател на винных откупах... (*Что-то зачеркнул.*) Они стрелялись из-за м-ль Штерич. Московской... (*Задумался.* Грызет перо.) Штерич — мадам или мадемуазель? Все равно!.. (*Вернулся к письму.*) Вот как рассказывают эту историю... (*Пауза. Пишет.*)

Мимо проходит небольшого роста человек — в нарядке, несмотря на жару. Половой тащит за ним портсак, а он сам несет нечто, похожее на мольберт художника. Пишущий посетитель остановил полового:

— Кто это, не знаешь?.. (*С любопытством.*)

Половой. Неизвестный господин. Новые клиенты!.. (*И проследовал дальше.*)

Посетитель (*пишет*). Мартынов мог с ним сходить, но не имел права стрелять!.. Тем более, что Лермонтов, как говорят, сам поднял пистолет на воздух!.. Лермонтов — благородный человек, и... (*Грызет перо.*)

А в номере у Полковника — гостья, Молодая дама — будущая Дама в летах. Очень взволнована... Полковник, дама (в отсутствии Карпова).

Дама. Не сердитесь?.. Что я сама к вам пришла? Как бы в расчете на ваше благорасположение к нам, к нашей семье! Или чтоб опередить... Покуда станут всех вызывать, спрашивать. (*Перевела дух.*) Вы ж, наверное, уже знакомились с делом?.. 97

Знаете?.. Что все произошло в нашем доме!.. Эта ссора... Этот вызов, приведший в дуэль!

Полковник. А-а... Да-да! Но я как-то не связывал эти вещи, признаться!

Дама. Мама все повторяет: «Чтобы в нашем доме!»... (*Недоуменный жест полковника.*) Ей чудится — все теперь будут показывать на нас пальцами!.. «Вот, здесь! Это было здесь!» Она так и говорит — «Дом повешенного — только не хватает веревки!»

Полковник. Ну при чем тут вы? Это могло произойти где угодно. В любом другом месте!

Дама (*покачав головой*). Дом, где две молодые женщины — всегда при чем! Даже, если одна — еще совсем ребенок!..

Полковник. Я знал вашего отца и знаю ваш дом!

Дама. Главное — я одна знаю, как всё было!

Полковник. Вы?.. (*Недоверчиво.*)

Дама. Да, я. Случайно! Прочие не обратили внимания, должно быть! И только я знаю, как всё произошло!

Полковник (*светский, дружеский тон*). Тогда мне просто повезло!.. Я только что приехал... пытаюсь что-то уяснить для себя... а объяснение само плывет мне в руки! Извините! И в лице кого?.. М-м... Дочь старинных друзей и мой добрый друг!.. И молодая очаровательная женщина, между прочим! Не какой-нибудь скучный старец! Утомительный свидетель!..

Дама. Вы не верите мне?..

Полковник. Почему же? Верю. Прошу вас! Я тоже хочу знать, как все произошло!

Дама. Это — еще не вопрос!

Полковник. Странности вы говорите, право!

Дама. Не знаю... (*Покачав головой в сомнении.*) Как все было...

Полковник. Я слушаю. Если можете! (*Чуть вкрадчиво.*)

Дама (*смотрит в одну точку*). Как все было! Верней, как ничего не было!.. (*И начала.*) Мы сидели в гостиной — под вечер... большой компанией. В нашей гостиной!.. (*Подчеркнула. И полковник кивнул.*) Было душно... Все ждали грозы и не хотелось на улицу... Кто-то играл на рояли... — Серж! Трубецкой. Остальные слушали и не слушали — больше болтали! Меня обсели с двух сторон — Миша и Левушка... И трещали в оба уха.

Полковник. Левушка — это майор Пушкин?..

Дама. Да... (*Кивнула.*) По обе руки —

98 Пушкин и Лермонтов.. И несут всякий

вздор! Дразнят меня моими поклонниками... И всем дают нелестные аттестации... Больше смешные! Себе в том числе. То есть — друг другу. И Лермонтов такое сказал Пушкину, что тот надулся и замолчал... на несколько минут. Для него это — много!.. (*Усмехнулась.*) Они вообще друг дружку не щадят! Тут вошел Мартынов и стал на пороге. В демонической позе. У него иногда бывает такая! Никто не обратил внимания... А Миша наклонился ко мне и сказал... Нет!

Тут почему-то стихла музыка. Серж прервал играть. И стало слышно на всю комнату — еще громким шепотом! — «Мадам, берегитесь! — этот черкес... опасен!» — чушь какая-то! Ничуть не важней, чем перед тем! И Мартынов, помню, взглянул как-то странно...

А к ночи — разразилась гроза... Нет-нет — не сыщите наклонности к мелодраме! Ночью в самом деле была гроза. И... ночью я узнала, что у них будет дуэль!

Полковник. Так вы знали заранее?..

Дама. Нет... То есть, да! Неопределенно! Ой! Это — не мой секрет! Это — младшая наша! Ждали грозы — она боится грозы. Пришла лечь в моей комнате... И сказала. Она слышала случайно.

Ой!.. Только — не дай бог! Если ее станут спрашивать! Она не переживет! Кто-то может решить, что она подслушивала!

Полковник. О-о! Это очень важно, разумеется! (*Насмешливо.*)

Дама. Для нее — да!

Полковник. Это — наш разговор. Нас двоих. Ваш и мой!..

Дама. Позже, когда все расходились, она слышала чрез окно, как они сговаривались! Про дуэль!

Полковник. И о чем говорили — можно спросить?

Дама. Тоже какой-то детский вздор! «Ты меня вызываешь — я тебя вызываю!» (*Изобразила.*) Как дети в игре, ей-богу! Кто бы мог подумать, что это серьезно до смерти!.. Ой! Только ее нельзя спрашивать об этом! Она и так — сама не своя!.. Простите! — я не привыкла с вами, как с официальным лицом!

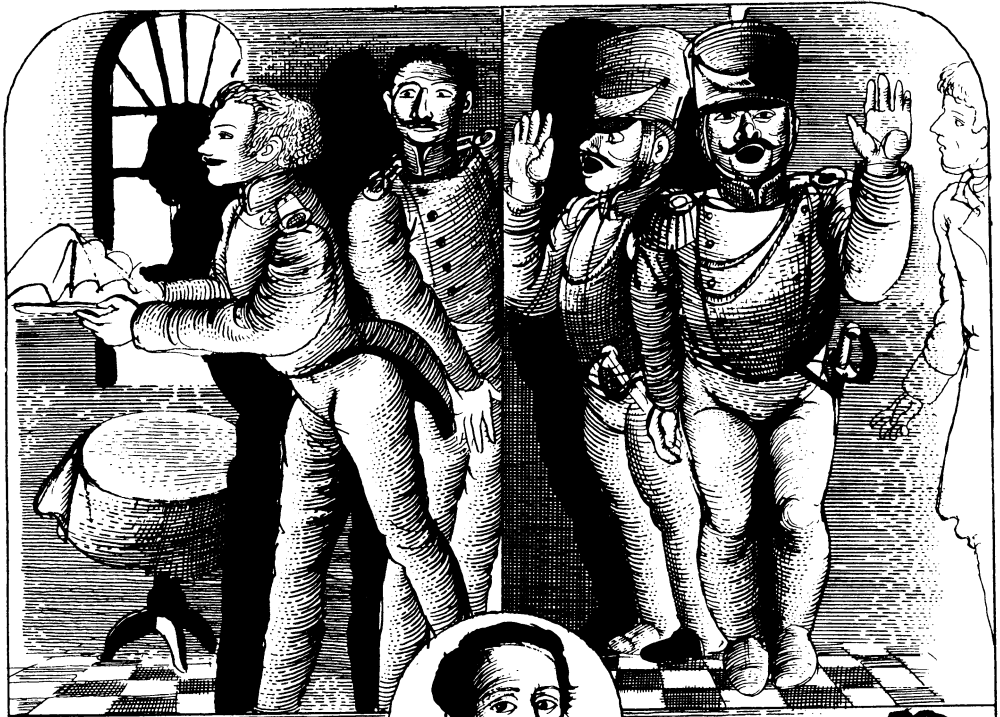
Полковник. А я для вас — и не официальное лицо!

Дама. Полковник! (*Благодарный взгляд.*) Теперь вы видите — кто перед вами?..

Полковник. Думаю... что вижу!

Дама. Перед вами — судьба Лермонтова!

Полковник. О-о! Вы уверены?..



Да ма. Как там ни было... Уже никому не объяснишь! Женщина всегда виной — даже если не она!.. *Cherchez la femme!* — «Ищите женщину!» Это сказано кем-то или еще скажут?.. Того мама и боится! Что нас сочтут виной. Меня или сестру. Причиной всему. Скорее — меня! Пойдут слухи... молва!

Полковник. Что с того — если мы знаем ей цену?

Да ма. Но она сама себе не знает цены!

Полковник. Бедная! Вы — в роли княжны Мери!

Да ма (*жновенно*). Вы уже слышали, да? (*Станным шепотом*.) Кто-то сказал? Успели?..

Полковник (*растерянно*). Мне... никто ничего не говорил... Я пошутил!..

Да ма. Теперь вправду говорят... Пущен слух... будто я и была — «княжной Мери»!

Полковник (*после паузы*). Они дурно воспитаны! Человечество в целом — дурно воспитано!

Да ма. Теперь все равно! Это так и пойдет за мной!.. Вы представляете, каково жить с этим в обществе? И никому уже не объяснишь!

Полковник. Сколько горечи вдруг!.. А я все вижу вас — ребенком, которого держал на коленях!

Да ма. Того ребенка уже нет!.. (*Жест — будто что-то развеялось в воздухе*.)

Полковник. Нескромный вопрос! Заране — приношу извинения! И... можете не отвечать! Но... Как старому другу, другу семьи... просто, как господину в летах. Хоть один из них... (*Замаялся*.)

Да ма (*выводя его из затруднения*). Я, кажется, поняла! Хоть один из них — был ли для меня чем-то большим других поклонников?.. (*Полковник кивнул*.) Мог питать больше надежд... либо нуждался в этих надеждах — так?.. Не были ль они соперниками предо мной?.. Нет! Нет! Нет!.. Мы были только — как все! Встречались, как все. И ничего боле. Ни я для них, ни они — для меня!..

Полковник. Благодарю вас! Хотя... видит бог! — было б лучше, если б вы ответили прямо противоположное!

Да ма. Почему?

Полковник. Тогда все было б ясно! А так... и долго еще, боюсь! — все останется неясно!

Да ма (*улыбнулась*). Это было бы легкое объяснение?

Полковник. Естественное! А чтоб стреляться всерьез по поводу, какой назвали вы... стреляться до смерти! — надо быть

сумасшедшим! А этот господин в черкеске... он не производит впечатление сумасшедшего!

Да ма. Да... Он — странный немного! И этот странный наряд. И угрюмый вид... Но он разочарован!

Полковник. В чем?.. позвольте спросить?

Да ма. Не знаю... Они все — разочарованы!

Полковник (*помолчав*). Вот! И успокойте себя! Вы не явились судьбою Лермонтова! Была какая-то иная причина!..

Да ма. Спасибо!.. (*Поднялась с места*.) Это — не потому, что вы сама любезность?..

Полковник. Отнюдь!.. (*Усмехнулась*.)

Да ма. Вы, как камень отвалили с моей души! Одно дело... слушать глупую молву и бояться, что станут говорить. Но еще самой чувствовать себя виновной!..

Полковник. Нет-нет! Вы тут ни при чем! Спите спокойно — если можете!

Да ма. Погодите!.. (*Испуганно*.) Где я слышала это? Или читала?.. И не так давно!

Полковник. Не помню!

Да ма. Простите! Последние дни... чуть не в каждом слове — мне всё чудится, что это уже где-то было!..

Полковник. Это — нервы! Спите спокойно, и передайте маме!

Да ма. Вот... теперь всё исчезло. Как странно, правда?..

Полковник. Скажите маме... я взгляну на днях — как позволят дела! И пусть больше не говорит — про веревку и дом повешенного!.. Это — нервы, скажите! Да, кстати! Теперь стали пользоваться врачи — новое средство: настойка валерианового корня! Ей не прописывали?

Да ма. Спасибо! А что вы думаете, полковник, обо всем этом?

Полковник. Не знаю. Не знаю, что и думать! (*Улыбнулся*.) Я — официальное лицо — я не обязан думать!..

Да ма. А что будет с Мартыновым?

Полковник. М-м... Суд, наверное! (*Рассеянно*.)

Да ма (*осторожно*). Рассказывают — он первую ночь провел в городской тюрьме! С простыми арестантами!

Полковник (*сухо*). И что?.. они мешали ему или были недостойны его?.. Он уже переведен на военную гауптвахту!

Да ма. Прекрасно! И это было несправедливо! Как-никак — он бывший офицер, хоть и отставной!..

Полковник (*с неохотой*). Да-да...

Дама. Вам что — не нравится Мартынов?

Полковник. Я — не дама! *(Помолчав.)* Не обращайтесь внимания! Мы, мужчины, часто не можем сознать, паче, разделить иных женских симпатий... к иным представителям нашего пола!

Дама. А я симпатизировала обоим! *(Уже чуть рассеянно.)* Ах, да!.. Вы ж наверняка знавали их обоих по фронту!

Полковник *(сухо)*. Только одного!

Дама. Кого?..

Полковник. Лермонтова.

Дама. Он был хороший офицер?

Полковник. Хороший. *(Просто.)*

Дама. А Мартынов?

Полковник. Не знаю...

Дама. Не хотите говорить?

Полковник. Нет. Почему? Просто не заметил его в этом качестве!..

Дама. Странно! Он везде так выделялся всегда... Так бросался в глаза!

Полковник. Не обращайтесь вниманья! У нас свои мерки!... Статским, тем более, дамам — порою трудно понять!.. *(Провожает ее.)*

Дама *(осторожно)*. А вам известны... еще какие-нибудь подробности?

Полковник. Ну... Какие подробности? Мы с вами тоже вот — две подробности! *(Улыбнулся грустно.)*

Дама *(В дверях)*. Мне еще надо навесить тот дом... *(Жест куда-то за окно.)* А не знаю, как войду! И увижу Мишу... что с ним случилось? Вы боитесь мертвецов?.. Ах, да! Вы ж военный! — так что, не должны бояться!..

Полковник неопределенно промолчал, неопределенно пожал плечами. И поцеловал ей руку, прощаясь...

Полковник. Так не забудьте, прошу — настойка валерианового корня!..

Она вышла... Некоторое время спустя — неслышно появился Карпов. Прошел к своему столу... Полковник постоял у своего стола, глядя в пространство, оборотился и узрел перед собою — на овальном столе — нечто, горбами, покрытое белой салфеткой...

Полковник. А это что? *(Осторожно отогнул край салфетки.)* А-а!.. *(И провел ладонью по лицу.)* Карпов, любезный, унеси куда-нибудь! Какой-то странный вид!

Карпов. Ваш завтрак! Остыл, должно быть!.. Принести другой?

Полковник. Не надо, унеси!

Карпов. Вы, ваше превосходительство, нынче не завтракали!

Полковник. Я не хочу завтракать!

Или еще рано, или — слишком поздно! *(Усмехнулся Себе.)* Настойка валерианового корня!..

Пауза. Ресторация, меж тем, постепенно заполняется людьми...

Пишущий письмо *(в той же позиции — с отрешенным взором)*. ...что сделать с тем, кто... м-м... удовлетворяя глупым страстям... отымает у бедного, умирающего от голоду последний кусок... развращает невинную девушку... губит навеки... потом, насытившись ею... покидает на произвол... или... *(Подбирает слова.)* Суд людской?.. Глас божий?.. *(Смотрит в пространство.)* Однако... как поступить с убийцею нашего Лермонтова? *(Грызет перо.)* Причислить ли его к первой категории или ко второй?.. *(Пишет.)*

Вошел жандарм — голубой мундир. Остановился на пороге. Произнес деревянно:

— Государственная польза!..

Тотчас вылез Найтаки и увел его куда-то. Видно, поить. Это будет повторяться еще несколько раз — в течение последующих сцен...

Диалоги в ресторации: Компания молодых людей, среди которых — Девушка, Дмитриевский, Лев Сергеевич Пушкин.

Девушка. Дмитриевский! Почему вы здесь? Идите туда!..

Дмитревский. Я только что оттуда!

Девушка. Там ничего не нужно?

Дмитревский. Нет.

Девушка. А кто там — со Столыпным?..

Дмитревский. Юный Бенкендорф!

Девушка. Это — хорошо! Он любил Мишу! *(Что-то вспоминает.)* А мое бандо? — постоит!

Дмитревский. Забыл, признаться! Я потом поищу!..

Девушка. Не забудьте! Ради бога! Это будет мне память!.. *(Обернулась к Льву Сергеевичу.)* Он взял мое бандо! — помните?.. То самое, с золотым ободком! *(Жестом очертила нимб вокруг своей головы.)* Миша взял! Когда мы прощались! С обеда! Он сказал — на счастье!.. *(Тоскливо, в воздух.)* Счастья нет! Счастья нет!..

Лев Сергеевич *(взял ее под локоть, и, помолчав)*. Понимаю...

Начал было говорить, но она перебила его.

Девушка. Нет! Как же так? Мы вместе пообедали! Он ел с аппетитом!.. Левушка, скажите! — Мы все там были! Как же так?.. — Мы были, а его — нет?!

Дмитревский *(слабо)*. Левушка!.. *(Мол, объясните ей.)*

Лев Сергеевич Да-да... (*Мнется рядом, не зная, как подступиться.*) Видите ли...

Девушка. Главное, я позабыла — что он мне сказал! Уходя!.. Наверное, что-то важное!..

Лев Сергеевич (*неуверенно*). Так всегда кажется обычно. Когда нельзя переспросить! А выйдет после, что какая-то житейская ерунда!..

Девушка. Нет. Это было что-то важное! Я уверена! Мы стояли. Вот так. И он сказал... Что-то легкое, как движение, и грустное!.. Помню, у меня что-то кольнуло в душе. Я испугалась. И забыла! (*Пауза*). Дмитревский! Ступайте туда!..

Дмитревский. Я там был. Там больше — ничего не нужно!..

Девушка. Как так может быть? ничего не нужно?..

Дмитревский (*снова*). Левушка!.. (*Прося пощады.*)

Лев Сергеевич. Да-да... Дорогая!.. (*Взял ее под руку и повел — пытаясь быть ласковым, убедительным, старшим.*) Я всё понимаю...

Девушка. Было все так спокойно!.. Мы ждали бала... Готовились. И жалели вас... Которые не приглашены!

Лев Сергеевич. Так и я, вот, все ждал... То балу, то празднику. То денег из дому, то повышения по службе. (*Вдохнул.*) Так и жизнь прошла!.. У меня был брат...

Девушка (*останавливаясь*). Нет! Вы мне объясните!.. Мы вместе обедали! Помните? Он ел с аппетитом! Вы видели!.. Как может вдруг не стать человека, который с таким аппетитом ел?!

Уходят с переднего плана... Мужчины, оставшись одни, почувствовали себя свободней. Подошли еще двое или трое.

Офицерик. А правда, как-то странно!..

Дмитревский (*устало*). Вы теперь начнете!

Офицерик. Нет, право!.. Среди нас!.. Я думаю о том, что среди нас — тайлось все это! А больше никого никому не хочется убить? Меня — никому?.. (*Вдохнул.*) Как хотите!.. (*Огляделся и пошел к игрокам.*)

Пауза.

Кто-то (*осторожно*). Серьезно — что там сейчас? (*Дмитревскому.*)

Дмитревский. Все то же!

— А что делает Столыпин?..

Дмитревский. Читает!

— А Бенкендорф?

Дмитревский. Отгоняет мух!..

— Откуда?.. А-а... (*И умолк в неловкости.*)

Пауза.

Другой. Да. Жаркий день! Пора бы!..

Третий. И непонятно чего ждут!

Дмитревский. Вероятно, официального соизволения.

Кто-то. А к чему?

— Вы что, только родились? И на тот свет нельзя — без официального соизволения!

Третий. В самом деле! Мишу... когда привезли, еще с полчаса держали перед военной гауптвахтой!..

— Зачем?..

— Ну, покуда не убедились, что мертв! Иначе — он подвергался арестованию!

— Сместесь?

И вдруг один в самом деле стал смеяться, какой-то пароксизм — почти неудержимо.

— Перестаньте! Люди смотрят!..

Другой. В конце концов — это просто неприлично!..

Тот (*приходя в себя*). Простите! Но я представил себе... что сказал бы Миша, если бы знал, что его — в его положении... еще полчаса держат перед гауптвахтой!.. Дикий бред! Дикий бред! Но это — бред нашей жизни, господя!

Двое мужчин среднего возраста — у окна...

— Вы видели... когда-нибудь — столько жандармов — в этих местах?..

— Н-да... мы поглубели!

— Я их вообще-то кряду столько не видел! Один голубой... второй голубой... третий голубой! (*Глядя в окно.*)

— Берегитесь! Навязчивый счёт это — признак безумия!

— Серьезно?

С улицы вошли двое: невысокий, немолодой унтер-офицер, опираясь на палку, — впрочем, скорей, из щегольства: легко; и рослый молодой подполковник, что почтительно в дверях пропустил первого — унтер-офицера. Найтаки бросился навстречу вошедшим:

Найтаки. Почтэние, г-н Тира́н! Почтэние!..

Подполковник (*поморщился*). Тира́н, Найтаки, Тира́н — а не Тира́н! И присил тебя не раз — по имени-отчеству.

Найтаки. Выноват, Александр Францевич! Выноват, Николай Иванович! Николай Иванович, ваше место свободно! (*Показал на кресла у камина.*)

И вновь прибывшие прошли в зал и опустились в кресла — у камина, который не топится. Напомним, что на улице — жаркий день!

Николай Иванович (*усаживаясь*). Смешно?.. Я всегда сажусь к камину — даже, если он не топится! (*Чугь помолчал.*) Я это место выбрал еще там! Там, где я был!.. Я мечтал... если когда-нибудь мне судьба воротиться в центральную Россию... Я там промерз, знаете!.. Там, где я был. Продрог на всю жизнь. Никогда не представлял себе, что можно так продрогнуть! (*Поежился.*) Мне всегда холодно!.. (*Почти без перехода.*) Все-таки... никак нельзя привыкнуть к исчезновению человека! Еще вчера он был среди нас! Со своими шуточками, колкостями... С этой неопределенностью в лице — то ли презрительной то ли печальной. Не понимаю!

Тиран. А мне все кажется, что ничего и не стряслось! Ловлю себя на мысли... Сейчас войдет Миша и скажет: «Тираны мира, трепещите!..» При этом он делает жест — вот так! (*Указательным пальцем ткнул себя под ложечку.*) Потом другие, послед ему — раз пять или шесть за вечер. Покуда не сыщется другая мишень. Хотя бы черкеска Мартынова! Я — мишень удобная! Человек с фамилией ТИРАН — в наши гуманные времена! (*Усмехнулся грустно.*) «Тираны мира — трепещите!..»

Николай Иванович. Александр Францевич, побойтесь бога! Нельзя ж быть таким злопамятным! Он мертв — он уже ничего не скажет!

Тиран. Ну, кто-нибудь заменит его — не все ли равно? Взгляните на них! (*Жест в сторону молодых людей.*) Они все лишь на время примолкли. Ввиду чрезвычайного происшествия! Почему нам всегда надобна живая мишень?..

Николай Иванович. Кому это — нам?..

Тиран (*страстно*). Нашему поколению! Со стороны это похоже, должно быть, на той слепней, облепивший вола! И каждый должен притворяться, что у него воловья шкура! Но у меня — не воловья шкура!..

Николай Иванович. Я вас сколько убеждал... Разве можно принимать всерьез такие вещи?.. Этим нужно пренебречь! Пренебрегите!..

Тиран. Не могу!

Николай Иванович. Тогда смиритесь! Как пред явлением природы. Вы же не спрашиваете у дождя — отчего он — дождь?.. Существует же еще христианское смирение?..

Тиран. Но если не хочешь быть — ни палачом, ни жертвой?

Николай Иванович. Беда в том, что смиряться вы тоже не умеете! Ваше по-

коление! И окажись вы на нашем месте... (*Махнул рукой.*) Смирение, смирение! молодые люди!.. Это говорю вам я — бывший бунтовщик!

Еще один жандарм вошел и сказал:

— Государственная польза!..

И Найтаки (либо половой) — уводят его за кулисы действия.

Николай Иванович. А что — Столыпин?

Тиран. Сидит, читает! (*Пожал плечами.*)

Николай Иванович (*убежденно*). Библию? Я сам хотел послать ему! Это лучший лекарь! Это — утешение!..

Тиран. Нет. Сколько я заметил — сборник анекдотов! Не то французских, не то... Не то семнадцатого столетья, не то осмнадцатого!..

Остались в креслах — каждый со своим... В стороне и грюки за карточным столом. Среди них выделяется массивной спиной, графленой в крупную клетку шотландским пледом — сэром Генри Миллс, полковник английской службы. (Может, мы, зрители, — так и не увидим его лица: только спина и плед.)

Голос г-на в летах. А «белые олени» — это не что-нибудь карточное?.. Городок называли «Кавказский Монако»... Он, между прочим, о ком вы спрашиваете — по-моему, он и назвал!

Игра шла по крупной! Помню как сейчас — сэром Генри Миллс, полковник английской службы. Известный игрок по тем временам...

Спина, покрытая пледом, пошевелилась...

1-й игрок (*партнер сэра Миллса*). Нет, что ни говорите — это несправедливо! Мартынов — офицер, хотя и отставной. Майор. И содержать его с городскими ворами...

2-й (*не отрываясь от игры*). Его ж поутру перевели!..

1-й. Но он не мог спать! Они всю ночь играли в карты!

3-й (*усмехнулся*). А мы что делаем?..

Пауза. В игре — запись и новая сдача.

1-й. У меня была коронка сам-три — шесть points наверх. И еще — за онёры!

2-й. Н-да. Говорят они Игнашке — вынимай-ка ассигнашки!.. (*Пауза.*)

Девушка и Лев Сергеевич на переднем плане, прохаживаясь.

Девушка (*остановилась резко*). 103

Но если это так: вот — был, вот — не был, вот — есть, вот — нет... Скажите, что такое жизнь?!

Пауза. Мимо группы молодых людей (Дмитревский, остальные) проходит тот самый Неизвестный, что давеча приехал. И в группе — вслед ему:

— Кто это?

— Не знаю. Неизвестный какой-то!

— А-а!.. По-моему, это тот художник, что просил у Столыпина разрешения снять портрет с покойного!.. Но Столыпин сказал, что это уже сделано — художником Шведе!

Кто-то (*еще в сердцах*). Неизвестный! — А что известно? Ничего не известно! (*Пауза*).

— Как-то глупо стоим. Может, пойти туда?..

— Нет. Там уж, по-моему, ничего не нужно!

У камина. Тиран и Николай Иванович.

Николай Иванович. Нет-нет! И не убеждайте меня! Я не был адептом Миши, покойного. Паче, другом — вам известно! Но Мартынов... Боюсь, я затруднился б теперь пожатьем его руки! Ну, дерзкий человек, предезкий, неприятный, вздорный... ну, не якшайся с ним! Но убить?.. А вдруг ты проживешь еще лет тридцать каких-то! Что будешь видеть по ночам?.. Убить? Когда вы были друзья-приятели?!

Тиран (*грустно*). Но мы-то с вами на войне должны были убивать людей, которые не были нашими друзьями. И уж точно потому нам ничего не сделали!..

Девушка и Лев Сергеевич.

Девушка. Главное — никак не вспомнить! Какой-то провал!

Лев Сергеевич. Не надо мучиться так... Ченуха, наверное!

Присоединились к остальным. Двое у окна:

— Столыпин идет!..

— Где?.. Столыпин! (*Подтвердил. И крикнул в глубину ресторации*) Столыпин!

— Столыпин!..

— Столыпин!..

Молодые люди — один другому

— Монго!..

Оживление, связанное с приходом Столыпина, не должно преувеличивать без нужды его роль в этом мире. Просто, это — человек, который волею обстоятельств поставлен в центр действия.

Столыпин (*остраненно*). Я жив, к сожалению, и у меня много дел!.. (*Фраза, явно заготовленная прежде, на улице.*)

— Монго!..

— Столыпин!..

Все, желая что-то сказать или спросить.

Столыпин (*на ходу*). Я жив, к сожалению, — и у меня много дел! Я жив, к сожалению, и у меня много дел! (*Три, четыре, пять раз... Отшвыривая этой фразой всех встречных и поперечных и прокладывая ей дорогу к лестнице.*)

— Монго! Может, что-нибудь нужно?.. (*Растерянно, вопрошающе.*)

Столыпин (*уже на лестнице*). Разве съездить в горы — туда и обратно!..

Тот (*сразу*). Я готов!

Столыпин ...доставить один небольшой ледник. Совсем крохотный. Только быстро!..

И, пока соображали, — взбежал по лестнице.

Пауза. Дмитревский и другие:

Кто-то. Монго — в своем репертуаре!..

Другой. Монго?.. Кентавр!

Третий. Почему кентавр?..

Николай Иванович (*пошел тоже*). Но если и Кентавр — то раненый уже — стрелюю Геракла!..

Дмитревский (*вдруг зверя*). Никогда не выносил вашего Геракла!.. С детства терпеть не мог! Тупица! Одна грубая сила! С его дурацкой палицей!

Николай Иванович (*растерянно*). Помилуйте! Что с вами?

Дмитревский. Простите!.. Сам не пойму! Простите! Простите! (*Пауза.*)

А наверху у Полковника — Столыпин. Разговаривают стоя...

Полковник. Вы чем-то озабочены?

Столыпин. Я? Льдом!..

Полковник. Зачем? А-а... Да! А разве — в ресторации... (*Жест куда-то вниз.*)

Столыпин. Да. Но всё пошло на это празднество к Голицыну. Бал не состоялся, а лед растаял!

Полковник. Так что же вам мешает, простите? Не пойму!.. Комиссия дала уже свое разрешение.

Столыпин. Но я не согласен хоронить за воротами!.. И не согласен — без христианского обряда. Покойный был верующий христианин. На нем — нательный крест!

Полковник. Вы сегодня сведете меня с ума! Почему — за воротами? Почему — без обряда? Кто сказал?

Столыпин. Отец Александровский — отец Павел отказывается! Говорит, что покойный был самоубийца!..

Полковник (*с надменностью*). Покойный был солдат, а не самоубийца!

Столыпин. Я так и сказал ему.

Полковник. Скажите еще от меня!
Столыпин. Скажу!.. *(Не очень веря, что поможет.)*

Полковник. Тогда каждый, кто надел это... самоубийца! *(Показал на свой мундир.)*

Столыпин. Я и это говорил!

Полковник *(сдержанно и зло)*. Передайте отцу Александровскому... что несколько лет назад, в Петербурге, на отпевании тела камер-юнкера Пушкина... погибшего так же в дуэли! — присутствовали послы иностранных держав и даже иные представители правящего дома!

Столыпин. Это более подействует!..

Полковник. У вас больше ничего ко мне?..

Столыпин. Нет. Благодарю!

Полковник. У меня что-то к вам... Ах, да! У меня тут был некто Пожогин-Отрашкевич!

Столыпин. А-а... Эта вонючка?

Полковник. Што-с?.. Капитан, вы непристойны!

Столыпин. Извините! Так называл его — покойный брат! Это — родственные узы!

Полковник. Все равно. Прошу вас впредь выбирать выражения!

Столыпин. Слушаюсь!

Полковник. Он говорил о вещах, оставшихся на вашей общей квартире. Что он — единственный наследник... и прочее...

Столыпин. Может быть. *(Без выражения.)* Может статься. И даже почти наверняка... так оно и будет. Когда-нибудь! Но куда... Всё имущество покойного было от бабки его. Госпожи Арсеньевой. Ныне здравствующей. Он был, как внук, единственный наследник ее. А теперь она, напротив — наследует ему. *(Усмехнулся мрачно.)* А что старуха под семьдесят наследует внуку двадцати семи... Я отправлю на дни все вещи с людьми и лошадьми — в адрес г-жи Арсеньевой. В имение. О чем могу дать бумагу. Снабженную соответствующим подписанием.

Полковник. Благодарю. *(Помолчал.)* Вы более ничего... не имеете сообщить мне?

Столыпин. О чем?

Полковник. О том, что здесь произошло!..

Столыпин. Нимало. *(И так как Полковник молчит.)* Вряд ли что-то новое... сравнительно с тем, что сказано, верно, уже... г-ном Мартыновым и секундантами.

Полковник. Не хотите?.. *(То ли вопросительно, то ли утвердительно.)* Признаться... Я ждал большего доверья — от вас, от всех! *(Пауза.)*

Столыпин *(решившись)*. Полковник! Можно вам подать совет?..

Полковник. Смотря какой!

Столыпин. Вы для нас и впрямь — неслучайный человек! Мы знаем вас по фронту... Вы не годитесь на роль следователя! Уезжайте!

Полковник. Капитан! Советы дают, когда их спрашивают!

Столыпин. Виноват!.. Но я и спросил позволения подать совет!

Полковник. Не понимаю! Вы были ближайшим другом к нему!..

Столыпин. М-м... Преувеличено!

Полковник. Бросьте! Будто никто не знает, что вы — ближайший к нему человек!

Столыпин. Сильно преувеличено! Последнее время вообще мы порядком надоели друг другу. И собирались разъехаться! Ну, правда! Иметь рядом постоянно такой ум, как его... Согласитесь, это утомительно!

Полковник. Не позируйте, капитан!

Столыпин. Почему? Я даже будто освободился! Вынужденно! Я теперь немного побуду собой!

Полковник. Без позы, без позы!..

Столыпин. Нет, правда! И что такое — ближайший друг, ближайший человек? Так! Метафизика! Каждый из нас — ближайший друг самому себе... Или ближайший враг! Бывает такое — «ближайший враг»?

Полковник *(утомленно)*. Без позы, без позы! *(Пауза.)* И вы не хотите открытия истины?

Столыпин. Какой истины?.. *(Пауза. Глядя прямо в глаза.)* Ну, если б это что-нибудь могло изменить! А так... Метафизика! Чистая метафизика!

Полковник. А вы не верите в справедливость?

Столыпин. Не верю! *(Пауза.)*

Полковник. Благодарю, капитан! Я вас больше не задерживаю!

Столыпин. Спасибо!.. *(Но не двинувшись с места.)* Скажу только... если б он сейчас стоял перед вами, а я лежал бы там... *(Показал за окно.)* И юнкер Бенкендорф отгонял бы от меня мух. Он бы вам говорил то же самое!

Полковник. Что ж... Это хотя бы — искренне!

Смотрит куда-то в окно. Столыпин тоже — поглядел в окно и вдруг усмехнулся громко (почти рассмеялся).

Что с вами?

Столыпин (*просто*). Подумать! — Все эти горы... Декорации, которые он так любил. Эти синие ледники. Все вместе неспособны сохранить его тело на этой земле — на лишние полчаса!

Полковник. А не стоит — никого и ничего любить, правда? (*С вызовом и состраданием к нему.*)

Столыпин круто повернулся и пошел к дверям. Остановился на пороге.

Столыпин. Я бы лишь предложил... меня не послушают, конечно! Но вместо всех наказаний и даже содержания в крепости. — Предоставить отставному майору Мартынову — лично! — сообщить о случившемся бабке покойной! Сообщить — это делать придется мне! (*И вышел.*)

Пауза. В ресторации появился еще голубой мундир. Бухнул с порога:

— Государственная польза!

И его увели поить и кормить. А Столыпин спускается по лестнице, где у схода столпились друзья, ожидающие от него неизвестно чего... Он хотел было отгородиться стереотипной фразой, но глядя на их вытянутые лица, и, понизив тон:

Столыпин. Прохаживайтесь! Прохаживайтесь! Стояние на месте могут счесть изъявлением излишнего сочувствия! Прохаживайтесь! Мы — страна ходячих мнений, но стоячих бунтов!.. (*Расхохотался. И скрылся в дверях.*)

Пауза. У выхода — сестры — Старшая и Младшая.

Младшая. Ну, повесь дощечку на двери: «Княжна Мери живет на соседней улице»... Или — «ниже по склону»! (*С выражением.*)

Старшая. Ты зла! (*Стоит перед зеркалом.*)

Младшая. Пора! В конце концов, даже неприлично, что мы еще не были там!

Старшая. Хорошо! Только ты подождешь у входа, на улице!

Младшая. Это почему?

Старшая. Смерть — не зрелище для детей!

Младшая. А жизнь?

Выходят. Пауза.
Оживление в зале.

Вошел с улицы юнкер — хрупкий, очень стройный, как барышня. И совсем бы незаметный, если б не громкое имя. Двое у окна:

— Бенкендорф!.. Бенкендорф!..

— Не бойтесь! Это — не тот Бенкендорф!

— Бенкендорф! (*И отворачиваются от него.*)

Тиран (*Николаю Ивановичу*). Как я его понимаю!

Юнкер подошел к группе молодых людей и ткнулся в плечо Льву Сергеевичу...

Бенкендорф. Он совсем переменялся!.. Совсем переменялся!.. (*Что-то шепнул на ухо.*)

Лев Сергеевич. Т-сс! Тут дамы!

Девушка. Кто переменялся?

Лев Сергеевич. Столыпин! Кому же еще? Столыпин! (*Пауза.*)

В это время навверх по лестнице взбежал какой-то запыленный, явно с дороги, офицер, резко отличный от всех присутствующих.

Офицер. Я — к полковнику!.. (*Карпову.*)

Карпов (*полковнику*). К вам! (*Когда офицер почти ворвался в комнату.*)

Офицер. Полковник! Я только что прибыл! И только что узнал! Это всё из-за меня!.. Перед вами — судьба Лермонтова!

Пауза. А в ресторации — старший из музыкантов оркестра молча сделал знак остальным, сидевшим тихо в сторонке... Те поднялись и подняли с полу инструменты.

Старший музыкант. Ваш выход! Ваш выход!.. (*Заторопил.*) Не перепутайте ноты!

Вышли. И в зале пауза какого-то незаметного движения к выходу.

Голос (*откуда-то сверху, с колосников, выкликают*). Полковник Безобразов! Майор Арнольди! Подполковник Тиран!.. (*Возможно несколько раз.*)

И люди — один за другим — зашли к дверям. Ресторация пустеет. Опустел номер полковника из штаба — на втором этаже. Остались только игроки за карточным столом... В игре — запись... Второй записывает, а Первый — по-детски, с полуоткрытым ртом, следит за ним:

— И еще — за онёры!.. И еще за онёры!.. И еще — за онёры!

Оркестр за окнами. Похоронный марш. Игроки пересаживаются, меняясь местами за столом. Пауза. Звук марша... Сэр Г. Миллс сдает карты, прочие принимают их, смотря, на глаз прикидывают шансы... (*Звучит марш.*)

1-й (*под нос*). И еще за онёры! (*Пауза похоронного марша. Вдруг кладет карты на стол*). Нет не могу!.. (*И идет к окну.*)

Остальные поглядели на него с недоумением. Только 3-й, кажется, понял и пожал плечами. Пауза. Звучит марш...

1-й (*от окна*). Полковник Безобразов — от нижегородских драгун!.. Арнольди, майор — от гродненских гусар! От лейб-гусар —

Тиран! И унтер-офицер — от Тенгинского пехотного!..

Пауза. Марш под окнами.

1-й (*возвращаясь к столу и как бы в оправдание, усаживаясь*). На руках несут!

2-й. Да тут недалеко!

Сэр Г. Миллс. In Europe they would never interrupt cards, not even at the end of the world.

1-й. Что он говорит?

2-й. Что в Европе не принято прерывать игру! — даже если конец свету!..

Игра возобновилась. Еще какое-то время звучит похоронный марш, который вдруг сменяется почти без перехода — веселеньким мотивом музыки с бульвара...

1-й (*поднял голову*). Пойдите! Что они играют?..

3-й. Вы забылись! Это уже следующий день!.. Бал у Голицына!

1-й. Разве?.. (*Провел рукой по лбу*.) Так незаметно идет время за картами!

2-й. Да. Ныне бал состоится. Хорошая погода. (*Обыденно. Смотрит в карты*.)

А ресторация постепенно вновь заполняется людьми, покинувшими ее — вчера? или несколько минут назад? (кто знает, что значит время?) — ради чрезвычайного происшествия. Люди встречаются, сталкиваются, переговариваются негромко. Пауза... Отдаленная музыка. Господин, что вчера писал письмо, нишет опять — должно быть, другое:

— Всё, что я писал тебе вчера... (*Зачеркивает. Грызет перо*.) Я нечаянно был введен в заблуждение, изложив тебе причину... (*Зачеркивает*.) Вот как рассказывают эту историю вполне достоверно... (*Зачеркнул*.) Из самых достоверных источников. (*Пишет*.)

Игроки за столом:

1-й игрок. А правда, что в Англии мужчины носят юбки?

2-й. Не в Англии, по-моему, а в Шотландии!

Сэр Г. Миллс. Quoi, quoi? (*Франц. — желая включиться в разговор*).

2-й склонился к нему и что-то зашептал... Сэр Генри отвалился в кресле и захохотал спиной.

Сэр Г. Миллс. But not in England. In Scotland. This is a celtic kilt, a folk dress.

1-й. Что он говорит?..

2-й (*переводя*). Что, во-первых, не в Англии, а в Шотландии! Это — кельтская юбка — национальный наряд!

Сэр Г. Миллс. Highlanders wear it. Convenient to walk in mounts.

2-й (*переводя*). Это — одежда горцев. В горах это удобно!

1-й. В горах? Наши дамы в горах в своих юбках и шагу ступить не могут!.. (*Изобразил*). — «Вашу руку! — Ах, ах!»

Сэр Г. Миллс. This is a celtic kilt. Very short, up to the knes. (*И жест ладонью у бедер*.)

2-й. ...Это — кельтская юбка. Короткая. Вот до сих пор! (*Показал*.)

1-й (*рассмеялся*). Представьте себе наших дам из общества — и вот до сих пор! (*Тот же жест у бедер. Закатил глаза*).

Сэр Г. Миллс. I bet I shall overtake any of you in any mountain path wearing the kilt.

2-й. Он говорит, что готов в этой юбке — на пари — обогнать любого из нас, на любой горной тропе!..

Проходят двое офицеров: один из них — тот, что вчера, под занавес, ворвался в номер к Полковнику.

Он (*спутнику*). Главное — это я предложил им ехать в Пятигорск! Понимаешь? Я! Столыпин отнекивался. Миша решил сыграть в орлянку. И подкинул монету! Бр-р!.. Вижу, как сейчас, эту монету на полу! Как судьбу!..

Другой. Да, это — сама Судьба. Если жребий выпал — значит, Судьба! Тут уж ничего не попишешь!..

Первый (*опасливо и с надеждой*). Ты думаешь?..

Другой (*убежденно*). Да, конечно! Ну, кто-то ж должен вертеть всем этим!.. (*Обобщающий жест*.)

Прошли. За одним из столов Лев Сергеевич и Девушка.

Девушка. Нет, вы скажите — как старший! Мы будем ходить на балы? И радоваться, что нынче нету дождя? И забудем? И вовсе не станем думать?

Лев Сергеевич. Да. Возможно. То есть, не совсем так! Что-то в нас останется! Там, знаете... Потаенно!

Девушка (*с улыбкой*). Он и в гробу был так хорош, как живой! Правда? Как по-вашему, это будет в портрете?

Лев Сергеевич. Вряд ли! Вряд ли!.. Все портреты врут — более или менее!

Девушка. А Дмитревский так и не нашел мое бандо! То самое — с золотым ободком!.. Была бы мне память! (*Пауза. Вдруг прикрыла глаза и очень вятно произнесла*.) Если что случится со мной — знайте, что это белые олени! (*Открыла глаза — как после сна*.) Вы не знаете, что это — белые олени? (*Трянула головой, словно сбрасывая наваждение*.) Это Миша сказал, когда уходил! Я вспомнила, наконец!

(Вновь прикрыла глаза и повторила.) «Если что случится со мной, знайте, что это — белые олени»... А что это?.. (Спросила почти шепотом.)

Лев Сергеевич. Не знаю... Хотя... Он мне что-то говорил. Нет, определенно говорил! Я слышал от него... То ли они похожи на что-то, то ли — что-то на них... Не помню! (Усмехнулся.) Но не могло ж у родителей достать на двоих!

Девушка. А это неспроста, а?

Лев Сергеевич. Я лучше вашего знал эту породу людей! Вот и скажут чепуху — а со значением! У меня был брат такой!

Девушка. А разве бывают белые олени?

К их разговору прислушивается Неизвестный за соседним столом... Игроки за картами:

1-й игрок. Все-таки ужасная история! (Поежился.)

2-й (не сразу понял). Ах, вы — о Лермонтове?!

Пауза.

3-й (глядя в карты). Ну, во-первых, человек убит, что прискорбно уже само по себе, хоть я и не относился к поклонникам его. Потом... один из нас убит одним из нас! — что тоже неприятно! И убил наш милый, загадочный, наш угрюмый майор... Я долго думал, что скрывается за его загадочностью? М-м... Оказалось — вон что!

2-й. Дуэль не убийство: поединок чести!

3-й. Оставьте!.. (Поморщился.) Этот казарменный юмор! Солдатский анекдот!

2-й. Но все считают так!

3-й. Почему это — все, когда я так не считаю?! (Надменно.)

А подполковник Тиран поманил зачем-то игрушечного офицера.

Офицерик. Вы — меня?.. (Несколько удивлен. Подошел.)

Тиран (выпил и чуть развязен). Ну, не всё ж вам стоять за чужим столом, следя чужую игру! (И молчит о чем-то...)

Офицерик (полагая, что они молчат об одном). Как подумаю, что мы там оставили его одного!.. И ушли!

Тиран (воззрился на него с любопытством). А открыть вам мои карты? Облегчить душу?..

Офицерик. Какие карты? (Смотрит растерянно.)

Тиран. Не стоит! И вы не давайте мне говорить! Потом пожалеете!

Офицерик. Почему?

Тиран (вдруг рассмеялся и ткнул

его пальцем под ложечку). Тираны мира, трепещите! (И покинул его.)

Пауза.

В центре зала — кто-то, прислушавшись к музыке:

— А два дня назад намокли все бумажные фонари!

— Подумаешь! Повесили новые бумажные!

Официанты начинают обносить присутствующих мороженым...

Пишущий письмо (поднял голову). Лермонтов сказал: «Знаешь, кто такая княжна Мери!... Княжна Мери — это твоя сестра!» Мартынов в этих условиях был должен стреляться — как благородный человек! Но зачем он — стрелял?! (Тоскливо. Пишет дальше.)

За соседним столом — сестры — Старшая и Младшая:

Младшая. Ну, ты довольна? Ты же — не «княжна Мери»! Тебя разжаловали... Явилась новая претендентка. Сестра Мартынова! (Понижив тон.) А тебе б не хотелось быть княжной Мери?..

Старшая. Слушай, как я тебя терплю?

Младшая. Ты лучше спроси — как я себя терплю? Ты меня терпишь лишь часть времени... Но я себя — всё время!

Звуки музыки. И люди прислушиваются к ней и покидают ресторацию один за другим. Офицерик поднялся на пару ступенек вверх по лестнице, облокотился на перила и глядит, как зал пустеет. Грустен. Мимо идет Карпов.

Офицерик (протянул). Ка-арпов!.. (И пожаловался ему.) Как подумаешь, что мы там оставили его одного! В полной тьме!..

Карпов (писарским тоном). Да... Жизнь, как посмотришь с холодным вниманием вокруг — такая пустая и глупая штука!

Офицерик. Карпов! — ты тоже разочарован?

Карпов. А как же-с! (С достоинством. И стал подниматься.)

А Офицерик подумал еще и побрел к игрокам. Лев Сергеевич и Девушка.

Лев Сергеевич (расчувствовавшись). У меня был брат... Положа руку на сердце, я был не самым легким братцем! Беспечен, легкомыслен... а в молодости и того хуже, увы! Я вечно досаждал ему неприятностями. Он платил мои долги. Молодость безмерна, не знает меры! Но когда его не стало...

Вдруг обнаруживает, что она смотрит помимо него и того, что он говорит — в пространство, в котором слышится музыка. Он — спохватываясь:

Вам надо идти! Там — что было, не было... развлечься немного. Либо отвлечься!

Девушка. Я никуда не пойду. *(Ночуть приподнялась.)*

Лев Сергеевич. Идите — идите! Вам надо! Идите!

Девушка. Это нехорошо!.. На следующий день!

Лев Сергеевич. Ничего. Я отпускаю грехи. Идите, идите!

Девушка. Вы думаете? *(И пошла. Остановилась.)* Но мне вовсе не хочется, вовсе не хочется!

Лев Сергеевич. Я понимаю.

Девушка. А вы, Левушка?

Лев Сергеевич. Но я старше вас!

И она ушла... Он постоял в одиночестве и перешел к столу — где сидят две сестры.

Старшая. Ой, Левушка, вы!.. Как всё ужасно, право, ужасно! Так и представляю себе... Вы — по эту руку, Миша — по левую! Ужасно! Ужасно!

Лев Сергеевич. Не говорите! У меня был брат!.. *(Начал опять.)* Он был не самый легкий человек... И я был не самый удачный у него братец! Но... я знаю этих людей! Это — особая порода!.. Они, как боги, нисходят к нам с Олимпа и им некогда научиться быть обыкновенными людьми! *(И вдруг заметил отсутствующий взгляд, полуоткрытый рот...)*

Старшая. Мне даже не хочется идти на этот бал!

Лев Сергеевич *(замахал руками)*. Идите, идите!

Младшая. Но мне не хочется. *(Искренне.)*

Старшая *(в пространство)*. Мне вовсе не хотелось — идти на этот бал! *(Чуть подтолкнула Младшую. Уходит.)*

Лев Сергеевич *(на ходу столкнулся с офицериком и стал рассказывать ему)*. У меня был брат! Он был великий человек! Великий, знаменитый. Я часто думал... Почему, собственно, господь всё отпустил ему, а не мне? Но когда его не стало...

Офицерик. Я сам не понимаю, зачем туда иду?..

Лев Сергеевич *(быстро)*. Извините меня! Я вас задерживаю!

Офицерик. И не надо идти — а идишь... *(Развел руками. Ушел.)*

Зала быстро пустеет. И темнеет за окнами. Двое пожилых людей у окна:

— Мартынов!

— Где?..

— Вон, белая черкеска!.. Гуляет. С конвоиром!..

— И кто-то с ним раскланялся!

— А что, по-вашему, с ним в жизни теперь и кланяться не будут?

Лев Сергеевич *(подошел)*. Где?

— Вон! Белая спина! *(Показали ему.)*

Один из пожилых. Пошли и мы! Пора! *(Покидают зал.)*

Лев Сергеевич *(один, стоя у окна)*. Белая спина! Белая загадка!.. *(Усмехнулся злое. Повелительно и властно.)* Человек!

Появился половой. Лев Сергеевич жестом потребовал себе большой бокал, а не какой-нибудь... И когда ему принесли, он, в пустой ресторации (поодаль только игроки), подошел к пустому столу и, присев на край его, отодвинув пустой стул, с бокалом в руке — стал рассказывать этому стулу:

— У меня был брат! Положа руку на сердце — я был не самый приятный у него братец! Я тянул с него деньги. Иногда таскал по секрету из бумажника. Тискал его девок. Прокучивал его гонорары — с цыганками у Демута. И што-с? А потом его не стало. И я стал думать — может, это меня?! *(Выпил с полбокала. Опрокинул стул. Подошел к другому столу. Присел и — другому стулу)*. У меня был брат! Положа руку на сердце — он был не самый легкий человек! И при жизни его я устал. Всегда быть только чым-то братом. Я думал, грешный человек — когда он умрет, а я моложе его! — я сам стану Пушкин... м-м... И что же? Когда не стало его — я понял, что кончилась и моя жизнь. Как кончается жизнь тени!

Пауза. Игроки.

Сэр Г. Миллс. This man... There... What is he talking about?

2-й. Он спрашивает, что там говорит этот человек?

1-й. Это Пушкин — брат известного сочинителя!

Сэр Г. Миллс *(покачал головой)*. In England we have never heard of him.

2-й *(усмехнулся. Перевел)*. Говорит, что Англия не знает такого!

3-й. Скажите, это потому — что у них мужчины ходят в юбках

Пауза. Темнеет. В номере Полковника из штаба...

Полковник. Ты обещал мне реестр вещам покойного Лермонтова. Что там осталось от него?..

Карпов. Всё читать?.. *(Ищет бумагу, потом читает.)*

Образ (маленькой) святого архистратига Михаила в серебряной вызолоченной ризе. Один.

Крест маленькой, вызолоченный, с мощами. Один.

Пишем разных лиц и от родных — семнадцать.

Собственных сочинений покойного на разных лоскуточках бумаги кусков — семь...

Поздний вечер. Разошлись игроки. В ресторации — один Лев Сергеевич Пушкин. Сильно пьян. Входит, видно, искавший его — Дорехов.

Лев Сергеевич (*не глядя, обыденным тоном*). Руфин, я всё понял! Они убили его!

Дорехов. Кто?

Лев Сергеевич. Кавалергарды!

Дорехов. При чем тут кавалергарды?

Лев Сергеевич. Дантес — кавалергард. Мартынов — кавалергард... Сначала брата, потом — Мишу. Убили! Ты не знаешь их, как я знаю. Они — полк предателей...

Дорехов (*спокойно*). Ты преувеличиваешь!

Лев Сергеевич. Ты их не знаешь!.. В 37-ом они все, как один, стояли за Дантеса!

Дорехов. Ну, за кого-то им надо было стоять!.. Дантес был в их полку!

Лев Сергеевич. Нашего полку прибыло! (*Усмехнулся*.) Первый полк русской гвардии встает горой за какого-то прощелыгу-инострнца! Они все предатели.

Дорехов. Преувеличиваешь.

Лев Сергеевич. Декабря 14-го они первые пришли на помощь тому!

Дорехов. Ну, и что? — не они одни!

Лев Сергеевич. Они там сталкивали под лед раненых москвичей! Сам видел!

Дорехов. Ты разве был на площади?

Лев Сергеевич. Был. А ты не знал? Ты молод, вообще, и многого не знаешь!

Дорехов. Как же тебя не замешали?

Лев Сергеевич. Да так... Я понимаю, всё бегал, смотрел — ты ж знаешь меня! Пока соображал — то да сё, кто за кого — и день прошел! День короткий. Декабрь! Давай кричать: «Кавалергарды-предатели!»

Дорехов. Не надо ничего кричать!

Лев Сергеевич. Давай крикнем вместе: «Кавалергарды убивают поэтов!»

Дорехов. Тише!

Лев Сергеевич. Нет-с! Я — один! (*Кричит в темноту*.) Преторианская гвардия убивает русских поэтов!

Дорехов дает ему пощечину, легко и негромко.

Дорехов. Ничего. (*Спокойно*.) Но я ведь никогда не был кавалергардом — ты знаешь!..

Лев Сергеевич. Руфин! Ты, кажется, ударил меня!

Дорехов. Тебе показалось.

Лев Сергеевич. Да! (*Держась за щеку*.)

Дорехов. Нет!

Лев Сергеевич. Я тебя вызываю!

Дорехов. А я не буду драться с тобой.

Лев Сергеевич. Ладно! (*Вдруг тоскливо*.) Ты их не знаешь, как я их знаю. Кавалергардов...

Дорехов. Может...

Лев Сергеевич. Понимаешь? У них свои понятия о чести. Не наши!..

Дорехов. Да. Нас ведь с тобой не взяли б в кавалергарды — мы ростом не вышли!

Лев Сергеевич (*пьяно хихикнул*). Да! Хотя на коне — все одного росту! (*Вдруг зверя*.) Я их вызываю! Их всех! Весь полк!

Дорехов (*спокойно*). Завтра вызовешь. Завтра!

Лев Сергеевич. Не веришь? Я вызываю их!

Дорехов. Ладно. Пойдем!.. Тебе одному нельзя — с целым полком. А мы — вдвоем — мы, может быть, справимся! (*Обнял и пытается увести его*.)

Лев Сергеевич (*вдруг останавливаясь*). Руфин, скамандуй: «Сходитесь или я вас разведу!»

Дорехов (*ровно и тихо*). Сходитесь или я вас разведу!

Лев Сергеевич (*вытянул указательный палец в темноту*). Пли! Пли! Пли! Дайте мне еще одного кавалергарда! (*Рыдает. Пауза. Вдруг спокойно*.) Руфин! Я вспомнил — что он мне сказал! Что Эолова арфа в горах — похожа на белых оленей!..

Дорехов. Кто сказал?..

Лев Сергеевич. Миша покойный! Кому ж еще? Миша! Ты знаешь, что это? «Белые олени»?..

Дорехов. Понятия не имею! А ты?..

Лев Сергеевич. И я... (*Пауза. Соображая*). Слушай! А может, его и убили потому — что он знал, что такое «белые олени»?..

Дорехов. Не говори глупостей! Не говори глупостей!.. (*Уводит его наконец*.)

Спустя какое-то время на лестнице, на площадке появился Полковник в домашнем халате.

Полковник. Кто тут кричал? (*В темноту*.) Я спрашиваю — кто кричал?

Карпов (*вынырнул из темноты*). Маиор Пушкин, ваше превосходительство!

С ним — солнечный удар! (*Постучал себя по голове.*)

Полковник. Передайте майору Пушкину, что я не слышал, к сожалению, того, что он говорил... и потому прошу его завтра зайти ко мне!

Пауза. Темно.

Голос Карпова. Шкатулка орехового дерева с бронзой — одна... Ножик перочинный с ножницами и другой небольшой сломанный — два. Кисть для бритья с ручкою Нейзильбер — одна. Бритв в черных черенках в футляре — две. Мундир поношенный — один. Брюк одни новые, другие поношенные, суконных форменных — двое. Шаровара поношенные — одне. Таковые же, серого сукна, поношенные — одне. Эполет мишурных пар три... (*Голос переходит в монотон, еще какое-то время не исчезая совсем.*)

Г - н в л е т а х (*возникая на просцениуме и куда-то в сторону*). Дорогая, — это

ты? А у нас — гость! (*Понижая тон.*) Какой-то неизвестный! (*Громко.*) По поводу той самой истории в Пятигорске, помнишь?..

Потом появился Полковник в домашнем халате и -- невидимому собеседнику, в зал:

— Вам следовало обратиться к полковнику э-э... (*Затруднился фамилией.*) Кушинникову! Он вел дело. (*Помолчав.*) Понимаю. Обычная для нас, русских, сторонность к чинам жандармского ведомства, к голубому мундиру. Зря, в сущности! Там тоже есть порядочные люди, как везде! Дело ваше, конечно! (*Помолчал.*) Белые олени?.. Не масонское что?.. Не припоминаю... (*Еще помолчав.*) Такие дела! Мы что-то упустили — где-то, когда-то. В каких-то годах... Теперь уж не поймешь, где и когда! Вы читали последнюю сводку из-под Севастополя?

Пауза. Г о л о с в монотоне почти без различия слов — продолжает читать список вещей, оставшихся от усоншего Лермонтова.

К О Н Е Ц

АВТОРСКОЕ ПРАВО

ГОНОРАР ЗА СКУЛЬПТУРУ

Решением секретариата правления Союза художников СССР от 9 ноября 1988 г. утверждены рекомендации по установлению авторского вознаграждения за создание скульптурных произведений на предприятиях и в организациях системы Союза художников СССР, Художественного фонда СССР, Министерства культуры СССР. Рекомендации введены в действие с 1 января 1989 г. сроком на два года.

Оценка художественного достоинства и заключение о размере вознаграждения производится экспертными комиссиями (художественными советами по скульптуре).

Отличительная черта рекомендаций от ранее действовавших ставок вознаграждения, установленных постановлением Госкомтруда СССР № 91 от 16.03.1979 г., — предоставление возможности при заключении договора с автором определять размер авторского вознаграждения по соглашению сторон ориентировочно в пределах «от — до». Окончательный размер вознаграждения за созданное произведение в этом случае устанавливается решением экспертного совета (художественного совета по скульптуре). Договор может заключаться как в целом на произведение, так и на выполнение отдельных стадий (форэскиз, концепция, эскизный проект, рабочая модель, модель в величину сооружения, создание произведения в твердом материале) с установлением поэтапной выплаты авторского

вознаграждения за отдельные стадии выполнения модели в мягком материале в следующем процентном отношении к общему размеру вознаграждения за произведение в целом: эскиз — 25 процентов; рабочая модель — 25 процентов; модель в величину сооружения — 45 процентов; проработка по гипсу — 5 процентов.

При заключении договора автору выплачивается аванс в размере до 25 процентов от авторского вознаграждения, предусмотренного договором.

Как и ранее действовавшие ставки авторского вознаграждения, рекомендации предусматривают оплату эскизного проекта, рабочей модели, модели в величину сооружения произведений монументальной скульптуры.

Так, вознаграждение за эскизный проект памятника-ансамбля составляет от 2500 до 5000 рублей; многофигурной, однофигурной, конной композиции — от 1250 до 2500 рублей; памятника-бюста — от 550 до 1100 рублей; надгробия, мемориальной доски — от 250 до 500 рублей.

Оплата рабочей модели многофигурной или конной композиции производится в размерах: от 2500 до 5000 рублей, однофигурной композиции — от 1250 до 2500 рублей; полуфигурной композиции — от 500 до 1000 рублей.

Вознаграждение за модель в величину сооружения многофигурной композиции или конного памятника составляет 9000—25 000 рублей; однофигурной композиции — 1200—3500 рублей; памятника-бюста — 900—2800 рублей и т. д.

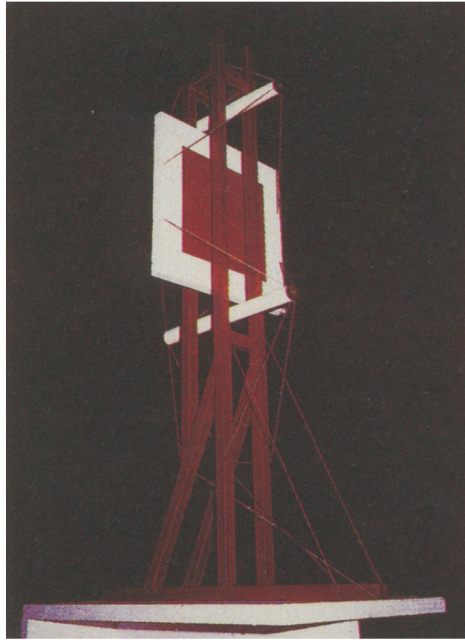
Кроме того, рекомендациями введены ставки вознаграждения за создание форэскиза (200—500 рублей), художественной концепции проектируемого произведения (500—4000 рублей).

Значительно повысились ставки вознаграждения за создание круглой скульптуры. Так, если ранее авторское вознаграждение за создание однофигурной скульптурной композиции составляло от 900 до 4000 рублей, то теперь — 1500—4500 рублей, полуфигурной композиции: ранее от 550 до 2400 рублей, теперь от 1000 до 3000 рублей. Повышены ставки вознаграждения за создание миниатюрной скульптуры: медали, плакетки — 800—1200 рублей (400—800 рублей по ранее действовавшим ставкам), бюст до 0,5 натуральной величины — 800—1500 рублей (150—1000 рублей ранее).

Произошли изменения в определении размера вознаграждения за авторские варианты: если ранее оно устанавливалось в размерах 60—80 процентов от вознаграждения, полученного за создание оригинала произведения, то теперь — в пределах, предусмотренных рекомендациями ставок вознаграждения по решению экспертных комиссий (художественного совета по скульптуре) или по договоренности сторон.

Закреплен порядок расчета с автором в случае, если работа прекращается по независящим от него обстоятельствам: она подлежит оплате, исходя из размера авторского вознаграждения, предусмотренного договором художественного заказа, в соответствии с процентом готовности скульптурного произведения, который устанавливается художественным советом с участием автора и заказчика.

Елена Охонько,
старший юристконсульт Северо-Западного отделения ВААП



Замеченная опечатка. Начало первой строки сверху на странице 34 следует читать: Я говорю, а Вы меня с ним познакомьте.

Цена 1 р. 20 к.

Индекс 73 190

