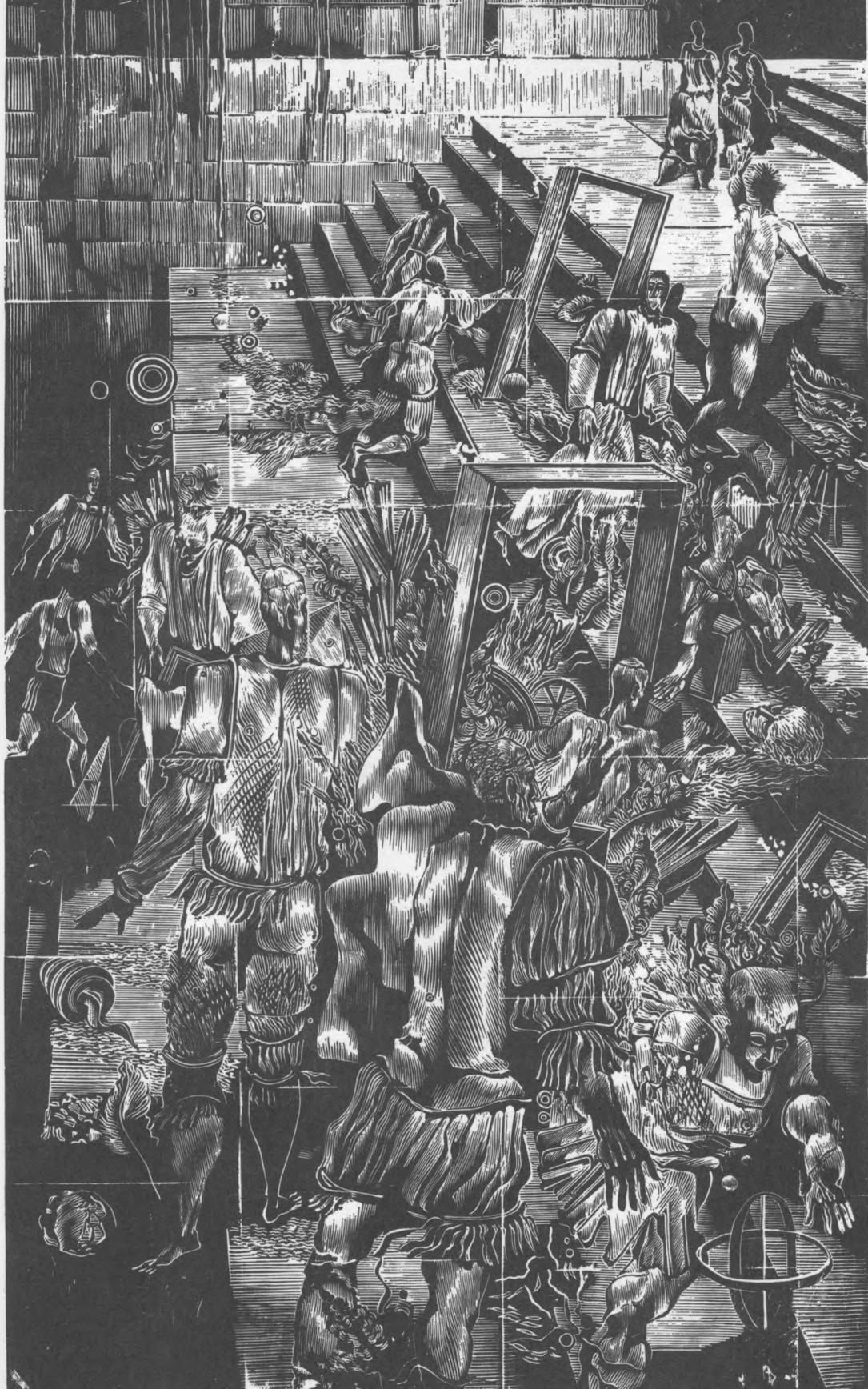


**ИСКУССТВО
ЛЕНИНГРАДА**

8.90



ИЗДАТЕЛЬСТВО
«АВРОРА»
ЛЕНИНГРАД

ИСКУССТВО ЛЕНИНГРАДА

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

СОДЕРЖАНИЕ

- Владимир Грязневич** **3** Традиция ненависти
МИГ И ВЕК
9 Петроград — Ленинград. Забытые двадцатые
ЭКРАН/СЦЕНА
12 Последний проситель.
Беседа с Константином Лопушанским
- Вера Иванова** **17** О малом «глотке свободы»
и пьесе И. Дворецкого «Колыма»
- Константин Азадовский** **21** «Повесть скорби» Николая Клюева
Стихи и воспоминания
30 «В доме у дороги непроезжей...»
32 Графика Олега Яхнина
- Борис Ельцин** **34** Исповедь на заданную тему.
Продолжение
51 Серовщина
64 ЛЕТОПИСЬ ВАНДАЛИЗМА
- Галина Скотникова** **70** Хор в русской культуре
78 ВЗГЛЯД... ВПЕЧАТЛЕНИЕ... ОЦЕНКА
- Ирина Башинская** **80** Диалог со зрителем
Петр Вайль, Александр Генис **82** От мира — к Риму
- Иосиф Бродский** **88** Мрамор. Пьеса
102 ДНИ НАШЕЙ ЖИЗНИ
НЕВСКИЙ АРХИВ
105 Меня может понять
страдалец-художник...
111 АВТОРСКОЕ ПРАВО

ИЗДАЕТСЯ
с июля 1989 года

8.90

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
В. С. ПЕТРОВ
(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)
В. Ф. Шубин
(музеи, заповедники, усадьбы)
В. И. Яковлева
(рубрика «Летопись вандализма»)
О. Ю. Яхнин
(художественный редактор)
Художник номера
И. М. Отрощенко

**АВТОРЫ РАБОТ,
ПРЕДСТАВЛЕННЫХ НА СТРАНИЦАХ ОБЛОЖКИ**



МАВЛЮБЕРДИН Султан Фаррахович (р. 1937) — член СХ СССР, сценограф, живописец. **Натюрморт.** 1989. Холст, масло.
На первой странице



БЕГИДЖАНОВ Вячеслав Эдуардович (р. 1944) — член СХ СССР, график, прикладник. **Гости.** По мотивам романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита». 1978. Гравюра на дереве.
На второй странице

ШАГАЛ Марк Захарович (1888—1985). **В ногу.** 1910-е. Бумага, темпера. ГРМ.
На третьей странице

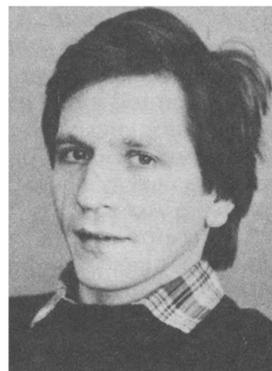
ГЕЗЕНЦВЕЙ Александр. **Стена.** Фото.
На четвертой странице

ТРАДИЦИЯ НЕНАВИСТИ

Владимир Грязневич

Облик правды — грозен.
Народ нуждается в том,
Чтобы его обманывали.
Правда — нечто страшное,
невыносимое, смертельное.

Мигель
де Унамуно



«Нельзя жить ненавистью и нельзя говорить о строительстве на ненависти чего бы то ни было!» Эти слова, произнесенные замечательным русским интеллигентом Е. Г. Эткиндоном на конференции советских и эмигрантских деятелей культуры (в октябре 1987 года в Дании), исполнены для нас, к сожалению, слишком большого значения, чтобы не обратиться на них должного внимания. Ибо заключенный в них смысл в большой мере отражает трагедию России XX века.

Порождаемые ненавистью нетерпимость и агрессивность, почти уже ставшие чертами характера советского человека и являющиеся постоянным источником угрозы благополучию других народов (а также серьезным препятствием к улучшению собственного положения), — это, может быть, самые страшные плоды десятилетий тоталитарного рабства. Ненависть и ее обратная сторона, страх, — вот главные орудия, с помощью которых тоталитарная власть, долгие годы творя бесчинства, удерживала народ в покорности и зачастую делала нас соучастником своих преступлений. И самое печальное: тоталитаризм не изобрел в этом смысле ничего нового — он только закрепил традицию, сложившуюся в русском обществе в конце XIX — начале XX века. Традиция эта несомненно связана с распространением в стране революционных идей.

При всей внешней привлекательности лозунгов и конечных целей было, однако, в революционных учениях нечто, сразу оттолкнувшее от них определенную (хоть и небольшую) часть русской интеллигенции. Желая объяснить свое отношение к распространившимся в стране революционным настроениям, семеро представителей блестящей плеяды русских мыслителей выпустили в 1909 году сборник статей под названием «Вехи». Наиболее ясно и последовательно позиция авторов «Вех» выражена С. Л. Франком в статье «Этика нигилизма». Аргументация С. Л. Франка: «Современный социальный оптимизм, подобно Руссо, убежден, что все бедствия и несовершенство человеческой жизни происходят из ошибок или злобы отдельных людей или классов. Природные условия для человеческого счастья, в сущности, 3

всегда налицо, нужно устранить только несправедливость насильников или непонятную глупость насилуемого большинства, чтобы основать царство земного рая»¹.

«Таким образом, работа над устройением человеческого счастья с этой точки зрения есть по самому своему существу не творческое или созидательное, в собственном смысле, дело, а сводится к расчистке, устранению помех, т. е. к **разрушению**. (...) Разрушение признано не только одним из приемов творчества, а вообще **отождествлено с творчеством**, или, вернее, целиком заняло его место»².

«Психологическим побуждением и спутником разрушения всегда является **ненависть**, и в той мере, в какой разрушение заслоняет другие виды деятельности, ненависть занимает место других импульсов в психической жизни русского интеллигента»³.

«...Чувство **ненависти к врагам народа** и образует конкретную и действительную психологическую основу его жизни... в борьбе с ними видит (русский интеллигент. — В. Г.) ближайшую задачу своей деятельности и основное средство к осуществлению своего идеала. Так из великой любви к грядущему человечеству рождается великая ненависть к людям, страсть к устройению земного рая становится страстью к разрушению»⁴.

Цель, как известно, жестко детерминирует и набор средств ее достижения. Если же используются неадекватные средства, то деформируется и сама цель, превращаясь в свою противоположность. Когда разрушение занимает место творчества, происходит разложение нравственности прежде всего самих строителей «нового мира». Свет и тьма в их сознании меняются местами, и построенное ими «светлое будущее» оказывается для остальных адом кромешным. С. Л. Франк: «...когда ненависть укрепляется в центре духовной жизни и поглощает любовь, которая ее породила, то происходит вредное и ненормальное перерождение нравственной личности»⁵, «...нравственность гибнет, когда отрицательные силы порицания, осуждения, негодования начинают преобладать в моральной жизни над положительными мотивами любви, одобрения, признания (...) литература, искусство, наука, религия вырождаются, когда в них борьба с чужими взглядами вытесняет самостоятельное творчество новых идей»⁶.

Иными словами, представление о персонифицированной причине общественного неурядиства неизбежно порождает творческое бесплодие и деструктивную гражданскую позицию: облеченная в форму политической деятельности, она приводит к разрушительным последствиям для культуры, общественной морали и всей организации общества. Опыт последующего развития нашей страны подтвердил справедливость таких выводов.

Идея «врагов народа» как главной причины народных бед была принята массовым сознанием в России и успешно в нем прижилась. Это привело к невиданному разжиганию классовой ненависти и расколу общества. Появился целый ряд политических партий, поставивших борьбу с этим «главным» злом в центр своих программ. Лидером одной из них — партии большевиков — была разработана соответствующая политическая концепция — теория революционного марксизма. Основанная на марксистском делении общества на антагонистические классы эксплуататоров и эксплуатируемых, эта теория объявляла главной причиной общественного неурядиства институт частной собственности, а самих собственников — главными врагами народа. В силу принципиальной непримиримости классовых противоречий, декларированной марксизмом, социальный прогресс и улучшение положения народа могут быть достигнуты не путем постепенного совершенствования демократических структур общества и классового консенсуса, т. е. либеральным путем, а только в результате разрушения существующего порядка и замены его совершенно новым. Отвергая демократический путь развития, намечившийся после февральской революции и связанный с созывом Учредительного собрания, В. И. Ленин в работе «Государство и революция» предложил вместо буржуазно-демократического государства установить (путем насильственной революции) государство нового типа — диктатуру пролетариата, — главной задачей которого должно было стать уничтожение не только старой государственной машины, но и (в полном соответствии с логикой, раскрытой С. Л. Франком) парламентской демократии, частной собственности, рыночной экономики, «буржуазной» морали, «буржуазных» свобод и т. д. как

¹ Франк С. Л. Этика нигилизма // Вехи. М., 1909. С. 191.

² Там же. С. 194. Здесь и далее в цитатах отдельные слова выделены автором статьи.

³ Там же. С. 195.

⁴ Там же. С. 193.

⁵ Там же. С. 196.

⁶ Там же. С. 197.

«враждебных» трудовому народу институтов буржуазного общества, являющихся в руках буржуазии лишь «орудиями эксплуатации трудящихся». Разумеется, это уничтожение объявлялось лишь необходимым средством для достижения «подлинной» свободы, «настоящей» демократии. Однако некритическое, а зачастую даже догматическое восприятие марксизма (изобилующего принципиальными ошибками, в частности в теории исторического процесса) не позволили В. И. Ленину и его единомышленникам понять то, что было ясно многим уже в то время: названные институты совершенно необходимы для реализации народовластия и удовлетворения естественных потребностей членов общества; они являются несомненными достижениями социальной культуры народов Европы, плодами их **органического развития** (а не умозрительных построений кабинетного теоретизирования, каковыми являются, скажем, «общенародная» собственность, отмирание государства путем «привыкания» людей к соблюдению правил общежития или «классовая» мораль). Когда большевикам удалось захватить власть в стране, они создали государство «диктатуры пролетариата»; достижения цивилизации были отвергнуты, а страна в социально-экономическом отношении оказалась отброшенной назад на целую эпоху. К концу гражданской войны и с введением нэпа задача по уничтожению всего «чуждого» и «враждебного» была выполнена. Казалось бы, необходимость в борьбе с врагами отпала, а сама борьба должна была бы навсегда прекратиться. Однако этого не произошло. Образ врага, отойдя на второй план в практической деятельности новой власти, отнюдь не потерял своего идеологического значения и в подходящий момент снова был взят на вооружение И. В. Сталиным сначала для борьбы за власть со своими политическими противниками, а потом и для решения чисто государственных задач. Оказалось, что «враг народа» очень удобен в качестве «козла отпущения» для власти, неспособной обеспечить нормальное функционирование общественного организма. Сталинская пропаганда насаждала мысль, что долгожданный коммунистический рай никак не наступает исключительно вследствие подрывной деятельности «враждебных сил» — внутренних и внешних врагов трудового народа. Возникла теория «обострения классовой борьбы по мере продвижения к социализму», и необходимость борьбы с врагами опять сделалась одной из главных задач «пролетарского» государства.

Новое время потребовало и нового обличья для «врага народа». И оно было, конечно, найдено. Им стал «вредитель» — «агент международного империализма» (а также «троцкист», потом — «агент западных спецслужб», антисоветчик, сионист). В конце 1920-х годов «враг народа» занялся «вредительством», чтобы мешать народу строить счастливое будущее. В деревне он укрывал зерно, срывая повышенные планы хлебозаготовок, а на заводах устраивал аварии и всячески тормозил обещанный партией рекордно высокий темп индустриализации. Так обусловленная самой сутью большевистской идеологии постоянная психологическая готовность объяснять причины общественного неурядиства происками мифических врагов предопределила ту сравнительную легкость, с которой общество приняло сворачивание нэпа, переход к политике насильственной коллективизации, а немного позже и «большой террор».

Образ «врага народа» явился необходимым элементом тоталитарной коммунистической идеологии, цементирующей созданную И. В. Сталиным Административную Систему. С тех пор этот персонаж — «враг народа» — стал постоянным фактором советской жизни, прочно внедрился в общественное сознание и во многом определил ментальность советского человека, что, разумеется, роковым образом отразилось на его моральном облике. Произойдет предсказанное С. Л. Франком **разрушение морали**. Большевистская установка на ненависть к врагам и необходимость беспощадной борьбы с ними потребовала изменить всю систему нравственных ценностей в обществе. То, что в нормальной этике недопустимо — убивать, обманывать, предавать, — было с благословения новой, коммунистической идеологии взято на вооружение для борьбы с врагами. А возникший при этом конфликт с моралью был улажен просто: ее объявили «буржуазной», следовательно — как и все буржуазное — порочной, «ненастоящей». Взамен была разработана концепция «истинной», «классовой» морали. «В. И. Ленин писал, что никакой «абстрактной» этики нет, а есть сугубо классовая этика. Значит то, что полезно, выгодно пролетариату, то и нравственно. И отсюда прямой вывод, что в принципе возможны любые преступления, и они даже не являются преступлениями, если служат общему делу»⁷. Это представление было выражено в известных стихах Э. Г. Багрицкого (где под словом «он» имеется в виду новый революционный век):

⁷ Сияевский А. Д. О метафизических аспектах советской цивилизации: Лекции в Сорбонне (из передачи Би-би-си).

Оглянешься — а вокруг враги;
Руку протянешь — и нет друзей,
Но если он скажет: «Солги», — солги,
Но если он скажет: «Убей», — убей.

«В советской иконографии, в иконографии революции образ распятого бога сменился образом «святого палача». Вот «святой палач» это и есть, я думаю, самый высокий нравственный эталон революции»⁷.

С грузом логики «наследства» мы и вступили в Перестройку. Нельзя сказать, чтобы идеологическая установка на ненависть не претерпела к настоящему моменту никаких изменений. Постепенно, переходя от политики конфронтации внутри страны, и особенно в международных отношениях, к сотрудничеству, государственная идеология освобождается от самой концепции «врага». Однако общественное сознание перестраивается, в отличие от государственной политики, гораздо медленнее. Велика инерция мышления — «наследственность» давит. А кроме того, налицо и чисто субъективные причины, не позволяющие отказываться от такого надежного средства манипулирования сознанием общества. Административная Система, доведшая страну до катастрофы, заинтересована в том, чтобы снять с себя хотя бы часть ответственности за трагический итог своей деятельности. Заинтересован в культивировании образа врага и КГБ, чудовищные размеры которого, а также сконцентрированная в его руках непомерно большая власть (что совершенно немислимо для цивилизованного государства) могут быть оправданы лишь настоятельной необходимостью борьбы с многочисленными и активно действующими внешними и внутренними «врагами».

Вследствие всех этих причин происходит перестройка устаревшего и потерявшего былую привлекательность образа врага — «агента капитала», и на основе обновленного образа происходит перестройка и тоталитарной идеологии. Она сохраняет, конечно, свою претензию на охват всех сторон социального бытия, на полное подчинение материальной и духовной жизни социума тоталитарным государственным структурам — меняется лишь ее идеологическое обличье. Место иностранного капитала в мифологии реформирующегося тоталитаризма занял целый спектр «враждебных сил». Подрывные функции «западных спецслужб» теперь с успехом выполняют «коррупцированная часть аппарата» и кооператоры, идеологической диверсией стали заниматься «экстремисты»-неформалы, некоторые народные депутаты, а также «отдельные органы печати». Главный же враг социализма существует пока лишь в виде призрака, «бродающего» по стране и «угрожающего» ей гибелью, — частной собственности. Единственным, пожалуй, серьезным «врагом» иностранного происхождения, имеющим, впрочем, обширную агентурную сеть в стране, является вошедший в моду два десятка лет назад «международный сионизм». Популярность его из года в год росла, а сейчас, в связи с возрождением русского национализма, он неожиданно приобрел особое значение.

Антисемитские традиции в нашей стране давние и, к сожалению, весьма прочные, хотя соответствующие настроения у нас и не принимали никогда таких крайних форм, как, скажем, в Германии в 1930-х годах. Однако сейчас, в период идеологического безвременья, когда старые коммунистические установки перестают работать, а разрушающаяся на глазах экономика и деградирующие общественно-политические структуры вынуждают к поиску причин такого положения, образ «еврея — врага русских» в головах людей, жаждущих простого объяснения, согласных даже ценой отказа от правды («лик которой грозен, страшен», непонятен) получить «объяснение», вполне может заменить образ «врага-буржуя». А место «заговора мирового капитала» в сознании обывателя вполне готов занять «всемирный жидо-масонский заговор».

Национальные чувства — очень удобный инструмент для политических спекуляций (об этом красноречиво свидетельствуют национальные волнения в нашей стране). Административная Система уже пользовалась им во время войны, и не без успеха. Тогда это было сделано для возбуждения патриотических чувств и активизации борьбы с иноземными захватчиками. Сейчас — для того, чтобы, наравив одну часть населения на другую, самой, играя роль миротворца, удержать ускользающую из рук власть. Это вполне понятное желание аппарата Административной Системы, по-видимому, и объясняет поддержку, оказываемую им различным шовинистическим организациям, таким, как «Память», «Союз духовного возрождения России» и другие, а также охранительно-шовинистическим тенденциям в творческих союзах (Союзе писателей РСФСР, Союзе художников), тратящих главные свои усилия не столько на возрождение русской культуры, сколько на борьбу со своими многочисленными «врагами». Главное, что объединяет русских шовинистов с аппаратчиками, —

6 это все тот же образ «врага народа», привлекаемый в качестве причины народных бед.

Союз этот естествен и выгоден обеим сторонам: шовинистам — для упрочения с помощью обладающих реальной властью аппаратчиков своего общественного положения, последним — для спасения себя от народного гнева путем перенесения острия критики на других. Особое удобство для аппаратчиков заключается в том, что «правильные» объекты критики шовинисты находят сами, не прибегая к подсказкам: логика используемого подхода сама диктует им необходимость находить врагов то в евреях, то в прозападно настроенных демократах, то в прибалтийских движениях за независимость, то в забастовщиках-шахтерах, то в кооператорах. И оба партнера добросовестно исполняют свои роли⁸. Поэтому я уверен, что если у тоталитаризма и есть какое-то будущее в России, то это уже не коммунизм, а **русский фашизм**.

Такой идеологический поворот совсем не представляется мне невероятным. Действительно, в основе тоталитарной идеологии всегда лежит одна центральная идея, охватывающая все стороны социального бытия человека (тоталитаризм — принципиально монистическая идеология). До сих пор такой идеей в нашей стране был коммунизм — идея построения справедливого бесклассового общества. Но за 70 лет эта идея оказалась полностью дискредитированной в глазах народа и, вероятно, уже себя изжила. Единственное, по-видимому, чем можно ее сейчас заменить, — это национальная идея, а точнее — националистическая, которая, как показала история на примере другого тоталитарного режима — нацистской Германии, — вполне подходит в качестве стержня тоталитарной идеологии. Имевшие место в прошлом году вспышки фашизма в обстановке развала коммунизма в СССР и ГДР косвенно подтверждают мои умозаключения.

Но это не все. В последнее время в нашей стране предпринимаются попытки дать теоретическое обоснование идеологии фашизма. По-видимому, первым серьезным опытом такого рода явилась монография И. Р. Шафаревича «Русофобия». Собственно говоря, критика этой работы за время, прошедшее с момента ее публикации, уже состоялась. Здесь особо хочется отметить выступления на эту тему культуролога и философа Бориса Михайловича Парамонова (радиостанция «Свобода»). Я отмечу один только аспект, интересующий меня: **И. Р. Шафаревич как теоретик русского фашизма**.

Самой неприятной чертой книги, как уже отмечалось многими, вызывающей чувство почти физического отвращения и требующей от интеллигента безусловного осуждения, является дух антисемитизма. В «Русофобии» видна попытка научного обоснования концепции «врага народа», выступающего здесь в облике так называемого «Малого народа», ядро которого составляют «националистически настроенные евреи»⁹. Этот «Малый народ» насаждает всюду русофобию, понимаемую как ненависть к русскому национальному характеру, «неустанно трудится над разрушением всего того, что поддерживает существование „Большого народа“»¹⁰. Идейное и даже текстуальное сходство «Русофобии» и «Майн кампф» уже показано критикой. И хотя термин «фашизм» в первоначальном, «итальянском», значении имеет к подобному рода идеям лишь косвенное отношение, народная этимология прочно связала «фашизм» с «нацизмом». Вследствие этого представляется правомерным определить взгляды И. Р. Шафаревича как именно фашистские, а его самого — как теоретика русского фашизма.

С научной точки зрения построения И. Р. Шафаревича не выдерживают критики (я уж не говорю об антикультурной направленности его сочинений). Более того, создается впечатление, что автор и не заботился о доказательности своих утверждений. Похоже, что И. Р. Шафаревич руководствовался не столько желанием познать истину, сколько рожденной сильным чувством априорной установкой. И самое печальное, что чувство это — **ненависть**. Именно ненависть, желание найти врага, виновного во всех наших бедах, является у И. Р. Шафаревича единственным аргументом. Он апеллирует не к логике и здравому смыслу, а к чувству ненависти, жажде мщения, подыгрывая желанию многих переложить ответственность за народные беды с самого народа на внешних «врагов».

Ненависть (как, впрочем, и сильная любовь) — плохой помощник исследователя, ибо сильно затрудняет объективный анализ. И я не согласен с Борисом Парамоновым, определившим «прохладное отношение к России» «руссофобов» как их «негативное достоин-

⁸ Приведу лишь одно красноречивое свидетельство. А. Буйлов на VI пленуме правления СП РСФСР произнес среди прочего следующее: «Я не знал этой темы еврейской, я оленей пас, я так, своим умом дошел: почему они везде? Я так и спрашивал. А мне говорили: а потому, что они умные. Так, хорошо, ладно, я согласен с этим. Они умные. Но почему же тогда они завели нас в тупик? Надо об этом думать» («Огонек». 1989. № 48. С. 7).

⁹ Шафаревич И. Р. Русофобия // Наш современник. 1989. № 6. С. 190.

¹⁰ Там же. С. 192.

ство». Мне представляется, что истина открывается лишь тому, кто свободен не только от «ослепляющей зренье любви», но и от затмевающей разум ненависти. Поэтому так, видимо, понравившийся Б. М. Парамонову тезис Н. А. Бердяева: «Ненависть тоже может быть методом гнозиса» — представляется мне неверным.

Установка на ненависть к «врагам народа», будь то капиталисты-эксплуататоры или еврей-руссофобы, не позволяет правильно понять происходящие в обществе процессы и, следовательно, найти верные решения общественных проблем. Наши беды происходят не вследствие происков каких-то зловредных личностей или даже социальных групп, а в силу целого ряда исторических причин, вытекающих из особенностей социально-политической обстановки в стране и уровня социальной культуры народа, снижению которого и сегодня способствует распространение мифов и предрассудков. Ролью интеллигенции в обществе, ее обязанностью перед ним как раз и является разоблачение этих предрассудков, одним из которых является миф о «врагах народа». Главный общественный вред от распространения подобных «теорий» видится мне в возбуждении национальной и социальной розни и ненависти, раскалывающих общество на противоборствующие группы. К чему может привести подобная политика, видно на печальном примере Закавказья.

И. Р. Шафаревич и его единомышленники предлагают возродить «русский дух», выковывая оружие против «врагов». Но «недостойно свободных существ во всем всегда винить внешние силы и их виной себя оправдывать»¹¹. На ненависти можно построить только рабство. И наша новейшая история — тому доказательство. Поэтому если и есть сейчас у нас ВРАГ — то это сама враждебность, нетерпимость, ненависть.

¹¹ Бердяев Н. А. Философская истина и интеллигентская правда // Вехи. С. 22.

Дни нашей жизни

ФЕВРАЛЬ
МАРТ
АПРЕЛЬ

По инициативе комиссии по делам ЮНЕСКО в СССР создана Ленинградская ассоциация содействия ЮНЕСКО. Вместе с Министерством иностранных дел СССР ее учредителями стали Ленинградские отделения СФК и ССОД. Это открывает перед Ленинградом огромные возможности прямого сотрудничества с ЮНЕСКО, расширения многообразных международных связей. Одно из ближайших конкретных дел — налаживание системы безвалютного обмена профессионалами, работающими в области искусства и культуры. В Ленинградском отделении издательства «Искусство» начат выпуск информационного бюллетеня, отражающего деятельность ЮНЕСКО. Президентом новой ассоциации избран академик Академии педагогических наук, В. Г. Онушкин.

За большие заслуги в развитии советского изобразительного искусства Указом президиума Верховного Совета СССР действительному члену Академии художеств СССР, заведующему кафедрой Института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина Мыльникову Андрею Андреевичу присвоено звание Героя Социалистического Труда с вручением ордена Ленина и золотой медали «Серп и молот».

150-летию со дня рождения П. И. Чайковского был посвящен детский музыкальный фестиваль, по традиции проходивший в дни весенних школьных каникул. Этот фестиваль пришел на смену Неделе детской музыки, которая проводилась прежде по хорошо отработанной схеме и во многом себя изжила, хотя и сыграла положительную роль в деле музыкального просвещения. Главным отличием нынешнего детского музыкального фестиваля от прежних Недель стало то, что фестивальная программа имела определенную общеэстетическую направленность, в расчете не только на внимание юных слушателей, но и их родителей. Яркое, красочное открытие фестиваля проходило на сцене БКЗ «Октябрьский».

С 1 по 9 апреля лучшие концертные площадки и театральные залы города стали местом проведения фестиваля «Ленинградская музыкальная весна-90», который на этот раз проводился в статусе международного. Обилие премьер, интересные знакомства с новыми исполнителями и коллективами стали отличительной чертой фестиваля. Состоялось пленарное заседание Совета организаций и секретариата СК РСФСР, а также «круглый стол» критиков и музыковедов. Вместе с ленинградскими композиторами выносили на суд слушателей и зрителей свои произведения гости из других городов страны и их коллеги из Дании, Германии, Польши, США, Швеции.

ПЕТРОГРАД — ЛЕНИНГРАД. ЗАБЫТЫЕ ДВАДЦАТЫЕ



Фотографии из ЦГА КФФД Ленинграда

Пионеры двадцатых годов



Беспризорные дети
в бывшем ночлежном доме



Приемка картофеля



Беспризорники

«Живая газета».
Представление
Общества безбожников.
Середина 1920-х



Школа
для малограмотных



В трудовой колонии



«Посетитель музея»

Автор сценария и режиссер К. Лопушанский. Оператор Н. Покопцев. Художник В. Юркевич. Композиторы А. Шнитке, В. Кисин. В ролях: В. Михайлов, В. Майорова, В. Лобанов, И. Ражкина, А. Расинский и др. «Ленфильм», Госкино СССР при участии фирм «ЦСМ фильм-продукцион АГ» (Швейцария), «Второе немецкое телевидение ФРГ», 1989.

На XVI Международном кинофестивале в Москве (1989 г.) фильм получил приз «Серебряный Георгий» (председатель жюри — Анджей Вайда), специальный приз жюри УНИАТЕК за операторскую работу, специальный приз экуменического жюри.

ПОСЛЕДНИЙ ПРОСИТЕЛЬ

Беседа с Константином Лопушанским

В Откровении Иоанна Богослова (Апокалипсис) есть строка, которая читается как прямое предсказание будущей расплаты: «И пришел гнев Твой и время судить... и погубить губивших землю». Не по-христиански жестокая, немилосердная, она имеет, как показалось, прямое отношение к фильму «Посетитель музея». Создатели картины, нарисовав броскими, лапидарными мазками опустошительный «ад», в который земля превратилась по воле человека, и не помышляют о всепрощающем отпущении грехов. Шоковым воздействием почти натуралистических кадров режиссер добивается другой цели — обратить наш внутренний взор к заповедной зоне религиозного духовного очищения. Быть может, возвращение к истокам христианских верований многим из нас покажется странным, нереальным и недейственным. Но отречение от этого пути грозит еще большими потерями — отлучением от многовековых этических и культурных традиций, погасит маленький лучик надежды на духовное возрождение общества.

— Константин Сергеевич, ваш фильм «Посетитель музея» после показа на кинофестивале оказался в эпицентре споров. Как на веский аргумент на фильм ссылаются сторонники и противники серьезного, проблемного кинематографа. Причем, мне кажется, фильм воспринимается неадекватно. Публицистичность — только один, и не самый глубокий его пласт. Мир после экологической катастрофы — это априорно заданная среда обитания, в которой живут или, лучше сказать, доживают пятьдесят лет, отпущенные до конца света, ваши герои.

— Фильм в какой-то мере про экологию, но, в широком смысле слова, не только про экологию природы — и про экологию духа. В восприятии сказывается неподготовленность зрителя. Все дело в уровне сознания. Оценки событий в фильме предполагают взгляд на него с другого берега — религиозного. В основе картины проблематика, которая не может быть понята без знания религиозных систем и концепций.

— Вы говорите об уровне сознания. А может быть, все дело в направленности

сознания, в том «оголтелом атеистическом» представлении о мире, которое прочно закрепились в нашей жизни?

— Да, западный зритель — я имею в виду тех, кто посмотрел «Посетителя музея» на XVI МКФ, — воспринимает картину совсем иначе, глубже, объемнее, ему доступен религиозный смысл сюжета. У нас в фильме речь идет о проблемах апокалиптического мышления. Жанр «Посетителя музея» — религиозная драма.

— Но наши соотечественники предъявляют претензии к кинематографическому языку «Посетителя музея». Их раздражает аскетизм стиля, мрачный колорит, устрашающие интерьеры, гудящие, стучащие, дребезжащие звуки, раздающиеся с экрана, и толпы мутантов, которые, кажется, заполнили экран, оставив в пространстве фильма слишком мало «нормальных». Мы спешим отвергнуть, не дав себе труда разобратся. Нас раздражает непривычное, непознанное, и нам нет никакого дела до маячащей в будущем катастрофы. Но если некоторые критики вменяют создателям фильма «минус-поэтику» в вину, то говорить о «богоставленности» нового поколения кинематографистов было бы странно.

— Духовное, религиозное основание составляет основной образный стержень картины. Мы попытались учесть опыт всех мировых религий. Финал картины — пессимистичен или оптимистичен? Если исходить из бытовой точки зрения, то он глубоко пессимистичен. Героя постигает безумие, герой, побежденный болезнью, бредет по свалке. Но с точки зрения религиозного сознания герой, выполнивший свое религиозное предназначение, принеся себя в жертву, сумевший отринуть блага мира, лживость которых он, может быть, и раньше рационально осознавал, совершает духовный подвиг.

— В фильме главный герой существует несколько отрешенно, в его облике есть что-то таинственное, честно признаться, оставшееся для меня неразгаданным. Тем сильнее нас — зрителей — тянет заглянуть в ту духовную сферу, в которой пребывает герой фильма.

— Исполнитель главной роли Виктор Михайлов — уникальное явление в актерском искусстве. Я говорю это, абстраги-

руясь в данном случае от совместной работы. Вопросы эзотерического погружения, тонкости духовных проявлений, то есть религиозное ощущение жизни, доступны далеко не всем. В театральной практике существует расхожий афоризм — нельзя сыграть умного, надо им быть. Для того чтобы передать на экране эзотерический, мистический духовный опыт, надо им обладать. В таланте Виктора Михайлова это — главное, определяющее его как личность, как актера.

— Для Виктора Михайлова, видимо, наступает «звездный час». Актер снимается уже довольно давно, но по-настоящему он выразил себя в ваших фильмах. В «Письмах мертвого человека» у него была небольшая роль, но уже и там он был заметен. В «Посетителе музея» работу актера хочется рассматривать на уровне духовного поступка, а не только актерского исполнительства.

— Актерские судьбы складываются не просто, особенно в наши дни, в ситуации искусственно создаваемого единообразия, когда исполнительские дарования подгоняются под общий шаблон. И одна из главных сложностей заключается в том, существует ли драматургия, которая позволила бы актеру раскрыться. При всем желании невозможно сыграть то, что не написано.

В авторском кинематографе легче найти взаимопонимание с актерами. Даже работая в кино, каждый режиссер создает свой «театр», свой круг артистов. На них пишется драматургия. Этот метод исторически сложился, так было, например, у Бергмана, а если заглянуть дальше, в глубь истории, — то у Мольера.

Роль в сценарии «Посетитель музея» я писал конкретно на Михайлова, исходя из понимания удивительных свойств его таланта. И если бы Виктор не смог сниматься, возможно, фильм и не состоялся бы. В нашем кино я не знаю другого актера, которому я мог бы предложить эту роль. Михайлов обладает способностью понять и пропустить через душу сложную религиозную проблематику. Кроме того, другое уникальное сочетание — прекрасная физическая и актерская форма. Подчеркиваю, физическая форма. Режиссеры часто жалуются на пластическую неподготовленность актеров. Михайлов великолепно пластически оснащен и обладает огромным интеллектуальным потенциалом.

На съемках Виктор работал максимально самостоятельно, я старался его не дергать 13



Кадр из фильма

и не мешать, так как уверен был в его глубоком понимании драматургии. И как это бывает, когда роль «ложится» на актера, возникала творческая автономность образа. Такие взаимоотношения не с каждым актером возможны, Михайлов — редчайший случай. Нас связывают очень дружеские отношения. Нам было легко работать, хотя сама по себе работа была тяжелой.

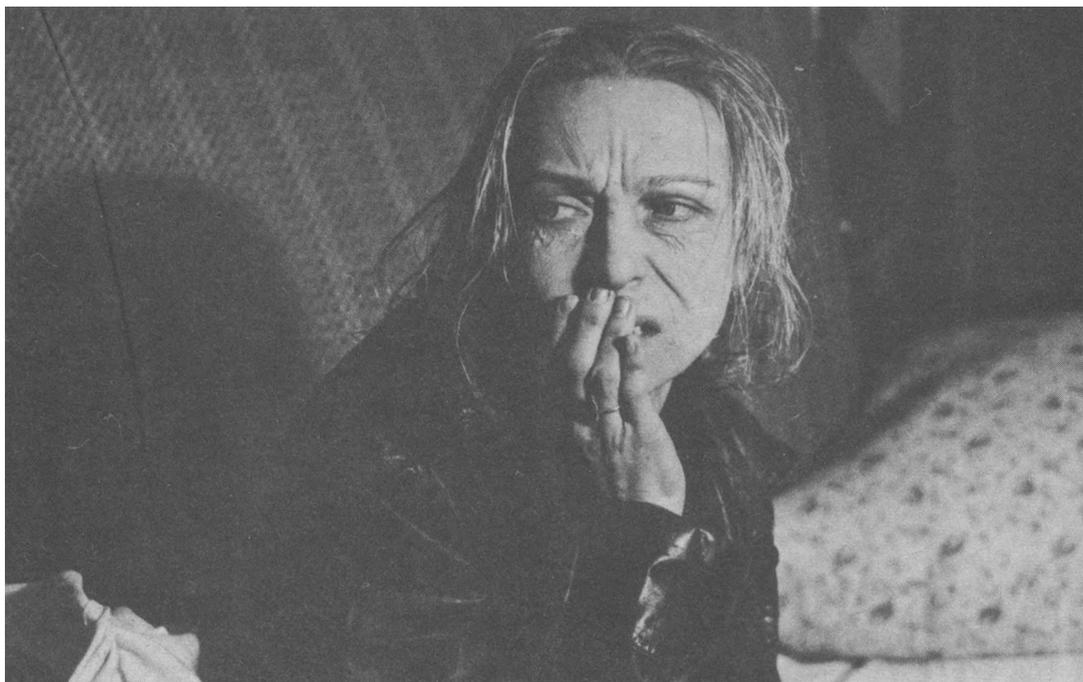
— В основе фильма — житейный сюжет. Герой проходит крестный путь, чтобы замолить грехи мира, попросить за тех, кто обездолен, кто стал жертвой губительного развития цивилизации. Герой выбран, предназначен для этой миссии высшими силами. Но о чем же его молитва? Об «изгнании из ада»?

— В фильме ставится вопрос о реальности того, что предсказано в Апокалипсисе. Мутанты — жертвы прогресса, их молитва означает — «выпусти меня из мира». Их просьба справедлива, никто не хочет длить мучения в этом мире, но самоубийство во всех религиях считается грехом.

14 В сложных сегодняшних обстоятельствах мечта о возрождении жизни на новых ду-

ховных основаниях, по-видимому, не утратила актуальности. В современном мире существуют две абсолютно противоположные, непримиримые концепции развития. Одна — вульгарно-материалистическая. Считается, что надо все больше и больше создавать материальных благ. Человек при этом приносится в жертву. Все как бы для него, но для какой его ипостаси? Эта концепция не может не воевать с природой, в этом ее сущность. Вторая концепция — религиозная, она идет из древности, питается идеями традиционных верований христианства, буддизма. Согласно этой концепции прогресс не есть обладание большим количеством материальных благ, а отказ от них. Человек мог жить в пещере, как киевские монахи, но он духовно возрастал, это и был прогресс. Вот две концепции, сейчас победила первая.

— Мне кажется, всякому непредвзято мыслящему человеку ясно, что обе концепции неполны, несовершенны. И все же, зачем искажать человеческое лицо, превращать героя в мутанта, отнимать разум? Или все дело в том, что герой должен быть с теми, кто более всех несчастен?



В роли хозяйки метеостанции — В. Майорова

— Мы уже говорили, что герой одерживает духовную победу. Многие святые умирали мучительной смертью, но торжествовал их дух. Поэтому, с моей точки зрения, финал глубоко оптимистичен. В контексте фильма соединилось несколько вероучений. Старик в семье эмигрантов читает Ветхий Завет. Герой молится в классической христианской форме. В его молитве на холме звучат цитаты из Священного Писания. На дне обмелевшего моря он произносит молитву, стилизованную мной под Псалмы Давида, являющуюся как бы авторским голосом. Мутанты в сюжетном пространстве фильма — носители остатков религиозного сознания, в их больном мозгу возник синтез всех религий, представленный, однако, в наиболее радикальном, критическом отношении к духовной истории человечества. Мутанты — дети Апокалипсиса.

— Массовка фильма оставляет поразительное впечатление — как удалось такого добиться? Наверное, работа над массовыми сценами требовала особых усилий — если судить по результату.

— Мы снимали пациентов интерната для

умственно отсталых, который расположен в районе Смольного. У нас в группе была замечательный ассистент Ангелина Ивановна Майорова, пользовавшаяся невероятным авторитетом у больных. Чувствовалось, что кино для них праздник. Они поняли, что нужны как актеры, возникал даже момент импровизации.

— Вы хотели своим фильмом воздействовать на зрителей?

— Наш фильм религиозный. Но воздействовать на зрителей я собираюсь тем самым способом, что существует уже шесть тысяч лет, — через художественный образ. Фильм монологичен, из кадра в кадр через весь сюжет проходит судьба главного героя.

В наши дни религиозные учения распространяются весьма активно. У нас в стране в тот недоброй памяти период истории, когда церкви подвергались массированному разрушению, одновременно шел процесс дегуманизации жизни. На территории страны остались неразрушенные храмы, но и по сию пору они используются либо как концертные залы, либо как туристические 15



В главной роли — В. Михайлов

комплексы. Но они создавались для квинт-эссенции духовного опыта.

— О вас говорят как об ученике Тарковского. Как вы относитесь к последнему его фильму — «Жертвоприношение»?

— Тарковский не вел собственной мастерской и сам говорил, что учеников у него нет. Но на высших режиссерских курсах он читал лекции по кинорежиссуре для студентов всех мастерских. Несколько человек, в том числе и меня, он взял на практику на картину «Сталкер». У нас сохранялись дружеские отношения. Я собрал и соединил все его лекции, подготовил для учебного посо-

бия, скоро они будут опубликованы в журнале «Искусство кино». А что касается «Жертвоприношения», то религиозные драмы снимал не только Тарковский, но и Бергман, и Брессон, и другие режиссеры мирового кино. Просто мы их меньше знаем.

— О чем будет ваш следующий фильм?

— Еще не знаю...

Беседу вела
Марина Берлина

Фото
Риммы Востриковой

Когда материал уже был подготовлен к печати, пришло известие, что фильм «Посетитель музея» получил главный приз на МКФ в столице Испании Мадриде. Кроме того, К. Лопушанский отмечен призом за лучшую режиссуру, а снявший ленту Н. Покопцев — за лучшую операторскую работу.

О МАЛОМ «ГЛОТКЕ СВОБОДЫ» И ПЬЕСЕ И. ДВОРЕЦКОГО

“КОЛЫМА”

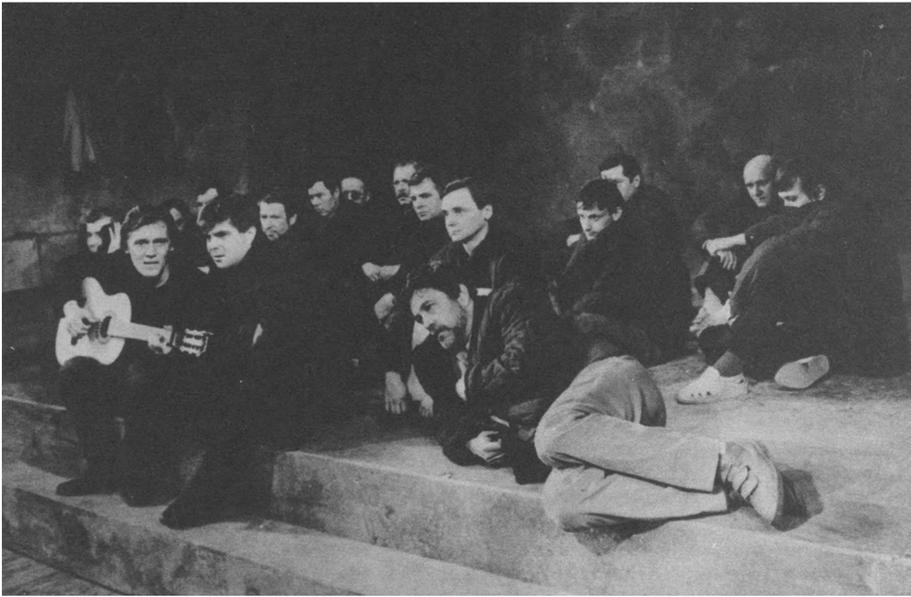
Название — «Колыма» — сегодня не требует объяснений. Оно как знак, определяющий остров в географии архипелага ГУЛАГ. Один из многих островов. Мы уже видели карту этой страны смерти, читали книгу А. Солженицына, и стоит ли сегодня возвращаться к пьесе, к малой части уже известного целого?.. Стоит. Не потому, что неисчерпаема тема и каждое свидетельство очевидца значительно. Тут другое... Это было начало. И первая реплика пьесы — «Позвольте начать...»

И. Дворецкий написал свою пьесу в 62-м году, более четверти века тому назад. Назывался тот вариант — «Средь бела дня», был предложен и принят рядом театров. Когда в 88-м году пьеса печаталась в журнале «Современная драматургия» (№ 1), М. Ф. Дворецкая в кратком комментарии сообщала, что в 1963—1964 годах пьеса репетировалась и у Охлопкова в Москве, и у Вивьена в Ленинграде. В 64-м году пьеса была запрещена.

В общем так и было. И не стоило бы вспоминать о произведении, рожденном одновременно с «Архипелагом...» и рядом других прозаических отражений лагерного прошлого, если бы «Колыма» не была первой и единственной пьесой на эту тему. Может быть, именно в силу особенностей драматургической структуры в ней на первый план вышло не описание лагерного кошмара, а трагическая необходимость осознать сегодня, при «белом свете дня», причины и, главное, последствия такого прошлого. Не столько происшедшего, сколько происходящего в душах людей, узнающих (молодых) и рассказывающих (старших). Драматическая коллизия этой пьесы как бы провидчески зафиксировала общественную ситуацию не только 1962 года, но и вполне современную — становление нового гражданского самосознания. В ней отразились и малость «глотка свободы», и перспектива будущего постижения нашей истории.

Это действительно было началом. Начать хотелось многим: и Охлопкову, и Вивьену, и Черкасову, который мечтал сыграть роль Алыпова. Начало было оборвано запрещением пьесы. Активно возрождался культ личности, и все размышления Алыпова о Сталине становились препоной для реализации спектакля. Такова информативная часть истории. Но жизнь подробна, и в подробностях скрыто главное — процесс нашего трудного освоения того, что будто бы осталось в прошлом, но продолжает и сейчас создавать драму в настоящем. Четверть века, разделяющая два варианта пьесы, и интерес зрителя к ее постановке Р. Агамирзяном на сцене Театра им. В. Ф. Комиссаржевской это подтверждают.

Как это было... 18 февраля 1963 год Игнатий Дворецкий прочитал пьесу «Средь бела дня» художественному совету Театра драмы им. А. С. Пушкина. Пьесу слушали Н. Черкасов, А. Борисов, В. Честноков, В. Меркурьев, Е. Корякина, режиссеры Л. Вивьен, А. Музиль, В. Эренберг и другие члены творческого коллектива. Протокол обсуждения свидетельствует об осторожном одобрении понравившейся всем пьесы. Знаменательны оговорки: «Умалчивать о прошедшей жизни нельзя, но и спекулировать тоже нельзя», «Пьеса понравилась, т. к. она «не о лагерях». Автора хвалили за то, что он избежал «изображения трагического». Искали мажор и ответ на вопрос: «Во что же теперь верить?» Автор и режиссер видели оптимистическое начало пьесы в негибкости героев типа Алыпова и призыве к молодым следовать идеалам, их верности.



Сцена из спектакля «Колыма»

Вот это понятие верности стало ключевым для дальнейших вариантов пьесы, а негибкая вера Алыпova в принципы, на которых основывалась для него действительность, стала ключом к возможностям будущего спектакля. Постепенно на второй план ушло сопоставление Троянова и Алыпova, исчезал и размывался вопрос, виноват ли в чем-либо Троянов, который хотя и не пытал и не убивал, но при всем этом присутствовал и тоже «верно исполнял свой долг».

Все эти процессы превращения пьесы происходили под давлением целого ряда заключений, советов и рецензий, которые театр получал от Главного управления Министерства культуры РСФСР в порядке требований «доработки» и «совершенствования» пьесы. Впрочем, автор и режиссура шли на эти поправки не только подчиняясь требованиям начальства, но и подчиняя драматургический материал все более четко определяющемуся замыслу — поставить спектакль о крупной человеческой личности, сохранившей себя, свои человеческие и партийные принципы даже в невыносимых условиях лагеря. Спектакль строился в расчете на актерскую личность и на установившийся образ актера Черкасова.

К этому времени Н. Черкасов переиграл такое количество величественных, героических и исторических персонажей, что нажил имидж «актера на руководящие роли». Когда он замечательно сыграл Хлудова в «Беге», то возмущенная реакция на этот первый значительный спектакль по пьесе М. Булгакова объяснялась в первую очередь тем, что Хлудова играл именно Черкасов. Черкасовский имидж как бы укрупнял и облагораживал «генерала-вешателя». Гнев начальства, закрывший дорогу критике, готовой описать и восславить этот спектакль, распространился не только на режиссера Вивьена, но и на артиста Черкасова. И теперь в Алыпове театр видел способ его своеобразной реабилитации. И в работе над пьесой, и в репетициях все больше проявлялись единство, целостность замысла — ставилась очень советская пьеса про очень и очень советских людей. Драма заключалась в том, что чем более они были советскими, тем им было хуже. Но с этой «советскостью» они расстаться не могли и сражались за право быть такими на уровне героического подвига. Героическая позиция и должна была вернуть полноценность и первоначальную чистоту имиджу Черкасова.

Можно сказать, что автор, театр, режиссер и исполнитель совместно с редакторами Главного управления Министерства культуры дружно и согласованно трудились в одном направлении, изо всех сил стремясь соответствовать и духу, и букве разворачивавшихся после XX съезда перемен. Оптимизм театра выразился в заключении договора с автором на переработку пьесы «Средь бела дня» в пьесу «Дело о человеке». Этот договор, подпи-

санный 25 июля 1964 года, и упомянутое в нем новое название пьесы свидетельствуют о заданном направлении работы. Одновременно театр начал заявлять пьесу в репертуарных планах театра, сначала в переходящих планах спектаклей на 1964/1965 год уже под названием «Гражданин Алыпов (Дело о человеке)», а затем уже и в производственном плане, где она соседствовала с предполагаемой постановкой «Маскарада» и «Тевье-молочника». Эволюция названия, очевидно, окончательно убедила Министерство культуры РСФСР в «правильных» намерениях театра, и в декабре 64-го года было получено разрешение начать репетиционные работы, что означало позволение тратить деньги на заказ декораций, работу с художником — словом, утверждало пьесу в производственном плане театра. Но к концу сезона работа над спектаклем откладывается, и пьеса оказывается в резерве как возможная внеплановая постановка.

Что же произошло на этом, последнем этапе работы? Наверное, ситуацию могут прояснить сохранившиеся в архиве документы. Вот первый из них:

СССР
КОМИТЕТ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ БЕЗОПАСНОСТИ
ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР
28 ноября 1964 г.
№ 5/2120

Начальнику Управления
Театров Министерства культуры РСФСР
тов. Евсееву Ф. В.
на № 08-106 от 31/Х—1964 года

Возвращаем Вам пьесу И. Дворецкого «О верности». Просим внести в текст следующие исправления: на 31 странице в последнем абзаце вместо слов «В Находке было тысяч сорок» написать «В Находке были тысячи»;

на стр. 32 в реплике Алыпина слова «сотни тысяч» заменить словами «десятки тысяч»;

на 37 стр. во всех случаях вместо слова «шифровка» написать «телеграмма»;

на 67 и 69 страницах в отношении Ермолика не употреблять термины «provokator», «работает на третью часть». Лучше сказать: «Ермолик работает на Солодыху», «Способен на провокацию».

Сведений, составляющих государственную тайну, пьеса не содержит и возражений против постановки ее в театре мы не имеем.

Приложение: пьеса.

Генерал-майор

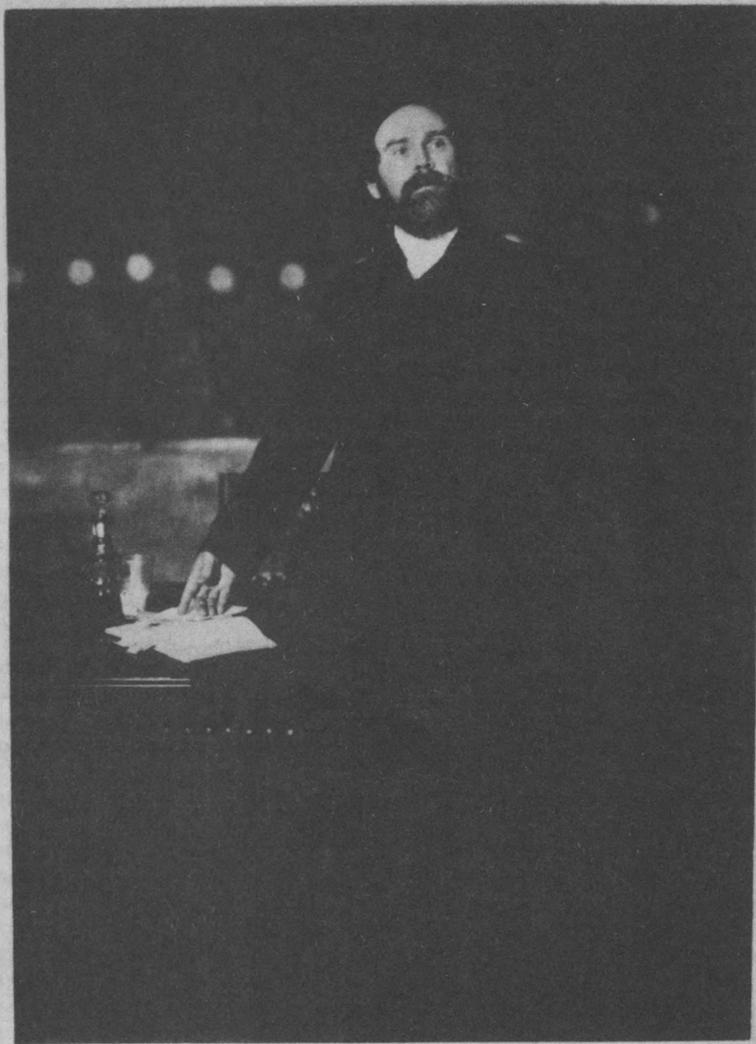
[Белоконев]

Этот документ родился в результате решения коллегии Министерства культуры РСФСР, которая постановила: «Начало работы над постановкой, представленной в репертуарном плане пьесы И. Дворецкого «Дело о человеке», считать возможным после доработки пьесы в соответствии с замечаниями репертуарно-редакционной коллегии Управления театров и получения необходимой консультации специалистов».

Итак, «специалисты» свою позицию определили и поправки сформулировали. Нельзя не заметить, что характер этих поправок был направлен на постоянное уменьшение размеров и масштабов архипелага ГУЛАГ. Очень хотелось вообще выдать за частность. Что ж, Министерство культуры, главк и театр поправки охотно выполнили и исправленный текст пьесы был направлен в Главлит. Ответ Главлита неизвестен. Очевидно, в письменном виде он отсутствовал и дело завершилось на уровне телефонного звонка. Спектакль не вышел, пьесу законсервировали на четверть века с уверенностью, что за такой срок все пройдет, минется, забудется. Не забылось и не минуло. И сегодня на сцене Театра им. В. Ф. Комиссаржевской идет спектакль «Колыма», в котором главное уже не принципы и не верность им Алыпина, а процесс расчеловечивания всего населения Колымы — целой страны, в которой система винтиков покусилась на человека. И не на одного Алыпина, как бы человека с большой буквы, а на каждого, на людей. Холм из одинаковых ватников становится им памятником в финале.

Мне кажется, что для И. Дворецкого драматургия была формой общественной деятельности, и хотя его человеческий и литературный портрет еще не написан, материалы к нему надо собирать и хранить. История создания пьесы «Колыма» — только небольшой штрих, подробность его творческой биографии. Но вместе с тем эта история и важная «подробность» времени, протекающего в осознании наших взаимоотношений с собственной Историей, от малого «глотка свободы» — к самосознанию личности.

Николаю Мивуриу Архимовиу.



Вновь и вновь — только одному
тебе, мой дорогой!

Идут, текут года...

Николай Клюев. Марш. 1927 г.

"Повесть скорби"

Николая Клюева

Сегодня уже вряд ли требуется подробный рассказ о том, кто был и чем известен Николай Алексеевич Клюев. Имя этого поэта, долго находившееся под запретом, вернулось наконец — наряду с другими — в нашу культуру и хорошо знакомо современным читателям. Широко публикуются ныне стихи Клюева, его прозаические произведения, письма; печатаются воспоминания о нем.

Собственно, Клюев был знаменитым поэтом еще до 1917 года. Ему принесла известность его первая книга, озаглавленная «Сосен перезвон»; этот стихотворный сборник увидел свет осенью 1911 года, когда поэту едва исполнилось 27 лет. В русской периодической печати сразу же начались разговоры о талантливом самородке, выходе из глухой олоонецкой деревни, привнесшем в нашу литературу перезвон родных сосен, аромат народно-поэтической речи и «самосожженный» дух древней раскольничьей культуры. Многие в этих суждениях было преувеличением, вызванным вкусами той эпохи, модой на «народ», тяготением к стилизованной деревне. Тем не менее Клюевым увлекались, и притом всерьез, многие его современники, среди них — Блок, Андрей Белый, Брюсов, Городецкий, Гумилев, Алексей Толстой. В его «песнях» и «былях» эти писатели видели художественное выражение народной стихии, той религиозно-сектантской Руси, к которой они сами тянулись.

Всем, кто его хоть однажды видел, Клюев запоминался надолго. Он носил обыкновенно русскую одежду — поддевку, сапоги... Своеобразной казалась и манера Клюева вести себя на людях — поэт часто крестился, говорил с оканьем, в то же время поражал собеседников умом, образованностью. Любил проявлять свои «сверхъестественные» способности, завораживая слушателей мастерским чтением собственных стихов или им же сложенных сказок. Словом, личность Клюева была артистически яркой. В то же время Клюев обладал и целостным, крепким мирозерцанием, что прежде всего отразилось в его творчестве, запечатлевшем, например, религиозный склад души поэта. Его произведения, особенно зрелые, изобилуют библейскими образами, церковно-славянскими выражениями, старообрядческими именами и понятиями.

Участник событий первой русской революции, Клюев восторженно встретил свержение самодержавия и — позднее — Октябрьский переворот. Поэту одно время казалось, что сбываются вековые чаяния русского народа, наступает «сермяжное» царство мужиков-пахарей. Одним из первых русских поэтов он обратился к образу Ленина. Однако довольно быстро Клюев почувствовал несбыточность своих надежд. На его глазах начиналось разрушение патриархальной русской деревни, с которой поэт был связан глубоко, изначально, кровно. Торжество пролетарской диктатуры влекло за собой победу Города над Деревней (Железа над Березкой, если выражаться «символическим», иносказательным языком Клюева), Машины над Природой и Человеком. Во многих стихотворениях Клюева 1918—1921 годов явственно звучат уже трагические ноты: на фоне общего всероссийского крушения, гибели родной для него Избы — «запечного рая» — поэту видится и собственная обреченность (см., например, публикуемое ниже стихотворение «Отрубленная голова...», где Клюев, предсказывая свою гибель, словно уподобляет себя Иоанну Крестителю). В стихах того времени Клюев постоянно вступает в острый литературный спор с пролетарскими поэтами, воспевавшими ненавистную ему Фабрику, «прожорливую домну» и т. п. (таково, например, полемическое стихотворение Клюева «Проклята верба, слезинка...»).

В 1923 году, расставшись с родной Вытегрой, Клюев становится петроградским жителем. Публикуется он в 20-е годы сравнительно редко: бросалась в глаза «несозвучность» поэта (даже чисто внешняя). В советской печати тех лет Клюев обычно именуется «певцом старой деревни»; появляется и другое, более грозное определение — «кулацкий поэт». Почти полностью вытесненный из советской литературы, Клюев упорно продолжает работать. Именно в 20-е годы он создает несколько вы-

дающихся по силе эпических произведений, которые заслуженно считаются вершиной его творчества, — поэмы «Плач о Сергее Есенине», «Деревня», «Погорельщина». В них оплакивается уходящая, «погорелая» Русь — некогда прекрасная «деревня-сказка».

Трудность своей литературной ситуации в Ленинграде 20-х годов Клюев пытался — хотя бы отчасти — скрасить общением с другими писателями, художниками, творческой молодежью. К кругу его знакомых принадлежали в ту пору Анна Ахматова и М. Кузмин, В. Рождественский и Н. Тихонов, К. Вагинов и Д. Хармс. Осенью 1927 года Клюев знакомится с молодым поэтом и филологом В. А. Мануйловым, чьи воспоминания публикуются ниже. (Впоследствии Виктор Андроникович Мануйлов (1903—1987), доктор филологических наук и профессор Ленинградского университета, получил известность своими многочисленными работами о Лермонтове; он был, например, одним из инициаторов и главным редактором «Лермонтовской энциклопедии».)

В 1931 году, надеясь изменить свое положение к лучшему, Клюев окончательно переезжает в Москву. Он находит себе скромное жилье на бывшем Гранатном переулке (ныне улица Шусева). Круг его общения по-прежнему широк: поэты О. Мандельштам и С. Клычков, художник И. Грабарь, певица Н. Обухова и др. Поэт продолжает писать стихи — в большинстве своем они обращены к его молодому другу художнику Анатолию Кравченко, к фамилии которого Клюев прибавил слово «Яр» (впоследствии — народный художник РСФСР А. Н. Яр-Кравченко; 1911—1983). Их дружба, завязавшаяся в 1928 году, в то время подвергалась серьезным испытаниям, усугублявшим и без того тревожное душевное состояние поэта. Сохранилось несколько пространных стихотворений 1933 года, содержащих сетования Клюева на «измену» своего младшего друга, который, живя тогда в Ленинграде, отклонился якобы от «праведного» пути. Густая манера письма, сочная образность, богатый язык — характерные черты этих поздних произведений Клюева. Одно из них — «Повесть скорби» — публикуется ниже.

Но конечно, в начале 30-х годов Клюев сочинял не только игривые, цветистые стихи-ламентации, отражающие неурядицы его личной жизни. Его жалобы имели и другой источник. Уже в «Повести скорби» встречаются строки, передающие неприятие Клюевым многого из того, что творилось тогда в стране: «Моя родимая земля / Расшита кровавой синелью»... «Поэт посконный и овинный», Клюев не мог мириться ни с коллективизацией, ни с разрухой, охватившей Россию. Еще ярче, нежели «Повесть скорби», об общественных настроениях Клюева свидетельствует «Песня Гамауна», изъятая у поэта при обыске и аресте и лишь недавно извлеченная из закрытых архивов. «Нам вести душу обожгли, / Что больше нет родной земли», — восклицает поэт («Огонек». 1989. № 43. С. 11). Эти строки ему не простились. Вместе с «Погорельщиной», которую Клюев нередко читал публично, они послужили основанием для обвинения его «в составлении и распространении контрреволюционных литературных произведений». Поэт был выслан из Москвы в далекий Нарынский край сроком на пять лет. В конце 1934 года участь Клюева была смягчена: его перевели на жительство в Томск. Здесь в июне 1937 года он был арестован вторично и обвинен... в создании на территории Сибири кадетско-монархического «Союза спасения России». 13 октября 1937 года «тройка» НКВД Новосибирской области вынесла постановление о расстреле Клюева, и между 23 и 25 октября приговор был приведен в исполнение («Знамя». 1989. № 6. С. 232—233). Так завершился воистину скорбный путь замечательного русского поэта.

Все публикуемые ниже произведения Клюева, а также воспоминания о нем В. А. Мануйлова печатаются впервые. Стихотворение «Посконным портам не бывает износу...» приводится по копии, сделанной близким другом поэта Н. И. Архиповым (хранится в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР; далее сокращенно — ИРЛИ). После текста стихотворения — дата: 1914 г. В отделе рукописей Государственного литературного музея (Москва) находится черновой автограф этого стихотворения (рукою Клюева); им, видно, и пользовался Н. И. Архипов. Следующие три стихотворения — «Проклята верба, слезинка...», «Отрубленная голова...» и «Рукомойник из красной меди...» — относятся к 1919—1921 годам и первоначально, видимо, предназначались для сборника, изданного в 1922 году в Москве под названием «Львиный хлеб». Первое из названных стихотворений печатается по копии, выполненной Н. И. Архиповым. Известен также другой, усеченный вариант этого стихотворения в Центральном государственном архиве литературы и искусства (Москва). Два последующих стихотворения печатаются по автографам Клюева (ИРЛИ). Кроме того, имеется копия стихотворения «Отрубленная голова...» (рукой Н. И. Архипова) с пометой для заголовка — «Поэт». «Повесть скорби» печатается по машинописи, сохранившейся в бумагах Н. И. Архипова (ИРЛИ); текст ее сверен с другим машинописным экземпляром, обнаруженным в фонде Р. В. Иванова-Разумника (ИРЛИ). После обоих текстов — помета: «Июнь 1933 г. Москва. Гранатный переулок». Некоторые слова «Повести...» даются в написании Клюева (например, «лазорь», «вотружка»).

Воспоминания В. А. Мануйлова печатаются по машинописной копии, находящейся в архиве К. М. Азадовского. Книга воспоминаний В. А. Мануйлова «Записки счастливого человека» готовится в настоящее время к печати в издательстве «Советский писатель».

НИКОЛАЙ КЛЮЕВ

* * *

Посконным портам не бывает износу,
К моленной рубахе нечистый не льнет...
Строй келью под елью, оконцами к плёсу,
Где пегая зыбь и гагарий полет.

Пречудный Андрей, что зовется Рублевым,
Знал пегую глуть, легкоперость гагар,
С плакучей березы на злате еловом
Списал он Два Плача и Троицын День.

Гляди на корягу! — в ней красок три чети,
С испода буланость, кукушья слеза,
В дупле, как в вертеле, потемки столетий,
Хребет же багряный — лесная гроза.

Олимпий Печерский и Гурий Никитин
Воспели корягу в Небесных Столпах —
То Руси судьбина, но образ тот скрытен,
Улыбкой почив на мужицких Христах.

На скрытных иконах рубаха и плёсо,
Плакуша-береза и бабья стряпня —
Ответ на лукавые книжные справки
О девьем зачатии Вечного Дня.

Рубаха — мир дольний, вода же — глубинный,
Березку и Хлеб изъяснят ли уста?
Скопцу обручается отрок невинный
И, девою став, зачинает Христа!

* * *

Проклята верба, слезинка,
Лежанка и многодумный кот,
Лишь прибором всемирного рынка
Гной столетий омоет народ.

Хвала лесопилке, прожорливой домне,
Нам звезды — окрошка, луна же — балык!..
Как осенью бор в тихозвонной Коломне,
Озимого Спаса осыпался лик.

И Ремизов нижег загиблое слово,
Где плач Ярославны и волчий оскал...
В олонецкой пуще на блюде еловом
Почила в сияньи коврига-опал.

Глухим перелеском идет Огнезначный,
Повязан кометой магнитный армяк
Нарушать ломтей и на трапезе брачной
Подать виночерпный улыбчивый знак,

Чтоб молоту верба далась молодичей,
Имба покумилась с заводской трубой...
Восходят светила над глыбкой страницей,
Где пляска русалок и смех ветровой,

Где дремлет меж строк с запятыми расшива
И шкипер-рассудок вздремнул на руле,
Октябрь краснозубый поет у залива
О знойном Байраме в лопарской земле,

О скачке фарисов на льдинах тресковых,
Где финик опалый, рогатый банан...
Сбывается сказ: на оленях громовых
Примчится к овину ездок-великан,

Повыйдут суслоны супругу навстречу,
Светильники — зерна, хвалы — молотьба...
Я песенный колоб железом калечу,
Чтоб множились раны и крепла борьба!

* * *

Отрубленная голова,
Как мусор, пожрана канавой,
В зубах застрявшие слова
Прозябли плесенью корявой.

Глазницы — черный океан,
Где тонет солнце — клуб червивый...
Огнем и празеленью ран
Удобрены родные нивы.

Запечный пламенный павлин
В напевах радугою светит,
И наше Пулковое — оwin
В созвездия суслонем метит.

Пророчит Сириус беду,
Зловещ Стрелец и Марс кровавый...
На эшафоте иль в аду
Благоухают розы славы?!

Во рву, где плесень и ботва,
Угомоните мозг поэта,—
Усекновенная глава
На блюде солнечном въздета.

И лишь запечному коту
Близка нетленная потеря...
Я жил, ослиному хвосту
Молясь и нерушимо веря.

* * *

Рукомойник из красной меди
С развалистым, губастым рожком,
За кражистым тыном соседи,
Лабаз, повалуша с коньком.
В горнице скворцы-болтушки,
Идолице-самовар.
От перинной глухой опушки
Отхлынул вселенский пожар.

Там блуждают гонцы-декреты,
Безответно в рога трубя.
Принимаю венец поэта,
Как грядущее, не любя!
По душе Цареград перинный,
Кулебяк нерушимый круг.
До узды в крови неповинной
Ступает былое-битюг.

За ним одноног костлявый,
Вороньи, злые смерчи...
Товарищи, на поле славы
Священны мненья мечи!
Рубите же перинные дебри,
Изжарьте архистратигов-гусей,
Чтобы не было Россией и Сербий,
Грибных, календарных дней.

Чтоб из звездной горячей меди
Отлился Жизни сосуд
И за тыном выиграли б соседи
Солнце-яхонт и Марс изумруд.
Чтобы в клетке скворец комета
Клевал слова коноплюю...
Исповедь себя поэт
Я кровавым пером креплю.

ПОВЕСТЬ СКОРБИ

*Над домом вечного позора
Стоят два ангела с крестом
И часовые для дозора
Внизу с заряженным ружьем!
Как ангел тихий, непорочный,
И ты мне верен был шесть лет,
Но вот пробил наш час урочный
Нарушен клятвенный обет!
Тебе простить я ни такую
Я хотел бы, но не смог,
И повесть скорби роковую
Угрюмо слышит остро.*

(Старинная
тюремная песня)

Ты не поверил до конца
В Пречистый Лик, в зарок кольца,
С крестом московских патриархов,
И вот колтун с собачьей паршой,
Твои ночные завсегдаи,

Сулят Оксану в темном гае,
Меж тем как оторопь с четоткой
Зловещей заняты находкой:
В мешке два сердца человечьих,
Пригоршня ладана и свечи!

Кому достанется мешок? —
Поэту ль за отару строк,
Похожих на чирят болотных?..
В одеждах звездно позолотных
Проходят образы былого,—
Так в роще северной еловой
Олени тянут к роднику...
Как в кандалы, тебя в строку
Заковывать перу не ласка,
Пусть Сахалин или Аляска
Хочоцут каторожной цепью,
Что ангел с облачной ветвью
Оборотился в кобеля!..

Моя родимая земля
Раснита кровавой синелью,
И к дьявольскому рукоделью
Любимый приложил персты,
Сорвав влюбленности цветы
И дружбы сумеречной розан!
Уж не сирень, а скрип обоза
Осиным роем бьет в окно,—
Везут парчу и полотно
Да три доски, всегда готовых! —
Так в пущах северных еловых
Лосиха, потеряв отеля,
Рожком берестяным свирелит:
Му-у-у, му-у-у. Удоем вымя лоско!..

Поблеклым вереском да воском
Я расшиваю повесть скорби,—
Лазорь и шелк уснули в торбе,
Им не пойти стихом впрысядку.

Я тепло синюю лампадку
Пред образом из Белоозера, —
По чудотворному поверью,
Он ослепил орду татар...

Жил дед и Анатолий Яр —
Лосенок, что пришел напиться
К ручью лесному, морок длится
Седьмой поземок и весну...
Брыкастый выпил глубину
И данью колдовскому дну
Оставил очи — яхонт карий.
И с той поры в ольховой хмаре,

За кружкой меда у медведя,
Барсук-лаптюга, рысь-редедя
За первоуток правят сплётки,
Что от загадочной находки
Не спится старому ручью,
Его кобза журчит «люблю»
На всю кедровую опушку,
И в жемчужовую избушку,
Где сны и песни в кулебяках,
Лосенку тропка в синих маках,—
Порукою медвежье слово!..
Так в пуще северной еловой...
Но яхонт выпал из венца!
Ты не поверил до конца
Кресту московских патриархов,
И вот колтун с собачьей пархой —
Твои ночные всегда
И Ленинград луну качает,
Как маятник, гранитной лапой.
Уж не иконной нежной вапой,
Дымком лопарского грудка,
А головней из кабака
Твой облик в будущем очерчен!..

Костлявый каменщик о печенье
Свирепый натрудил колун,—
Ручью вещает Гамаюн,
Как шум вершин, печальным бубном,
Укрыться в просинь непробудно,
С журчаньем в сердце: «Я люблю
Два карих яхонта под бровью!» —
Склонились рожки к изголовью,
Припали губы к хрусталу,
И тянет кедровой корой,
Но лапа подымает вой,
И гаснет золото виденья...

Пусть эти руны, как селенье,
В ночи приветным огоньком
Тебя помянут в милый дом,
Где за разлапым самоваром
Сиреневым певучим паром
Повита сказка в русских провах! —
Она не укоряет прошлым,
Любя крещенскую вотружку,
Метель за окнами и кружку,
Где сладко пенится любовь!

Но скорби повесть нижез вновь
За порванною нитью — муза.
С душистой земляничкой кузов,
Мои стихи теперь — опёнки
Без самоцветного лосенка,
Что в сердце искупал копытца.—

Он будет мне до гроба снится,
Как берег в розовых тюльпанах
Иль главы в утренних туманах
Голубокрылого Афона, —
На них молюсь, кладя поклоны,
Как в детстве цветиком-Колюшей:
Угомоните морок-душу,
Пролейте радугу на скорби,
Чтобы за песней легче горбить
Сугробу зимнему заплечье!

В мешке два сердца, ладан, свечи...
О, безотвязный страшный клад,
Тебя повывесил Ленинград,
Как хороводов волчьих сварок,
Москве истерзанной в подарок! —
Уж не зарезал ли монгол
Аленушку в пожаре сёл?!
Два сердца, знать, погибли двое —
Кушава и побег Левкой!.. —
Не я ли, Господи, не я ли?!
И стон ловлю: на жабьем бале
Я обронил чудесный крест,
Кольцо ж оставил у невест
В подземном адском кабачке,
Где плянут кости налегке...
Му-у-у. Му-у-у. Удоем вымя лоско ль?

На Вятке розовы березки,
И горница на зори дверью.
Но чудотворному поверья,
Пречистая из Белозерья,
К полону, лиху, нездоровью,
Как в стыдь рябина, плачет кровью.
И вот заплакала она,
Лишь на крылечко тишина,
Как нянюшка, вздремнуть уселась,
И банька дымом запотела,
Возжаждав веника с мочалкой,
А клеть с куриной переналкой
Зарделась заревом петушьим!..
Так разлучились наши души —
Лосенок и лесной ручей!

Гранитной лапе до зверей,
До птиц с цветами нету дела,
Она в пурге осатанелой
Качает маятник луны.

От невесткой пасмурной волны
И от иглы адмиралтейской
Питаться повестью злодейской
Тебе, как Дантесу, не внове:
Взгляни, росинка свежей крови
Горит и на твоей перчатке!

С судьбою не играют в прятки,—
Я умираю, не кляня,
Прости, Владычица, меня!
Я твой в рубахе пестрядинной,
Поэт посконный и овиный,
Но Пушкину сродни звездой,
Убит любимой рукой
И дружкой в ранах не обязан!

Читатель, моего рассказа
Хватило бы на ларь свечей,

На столько ж вечеров и дней,
Но сияя лампада гаснет,
И понапрасну в скудном масле
Усердие купает пряжу!
Пусть тени зимние доскажут,
Как не поверил до конца
В обеты братского кольца
Душистый розан,
как в отчизну,
Не в черный суд и укоризну.

Виктор Мануйлов

ИЗ «ЗАПИСОК СЧАСТЛИВОГО ЧЕЛОВЕКА»

О Николае Алексеевиче Ключеве я часто слышал от Сергея Есенина¹. В 1921 году в Москве Есенин говорил о нем с большой нежностью как о старшем брате, благодарно признавая, что без него, без Ключева, так бы и остался Есенин несмышленищем и в жизни, и в поэзии. Последние два года жизни, после разрыва с Айседорой Дункан, Есенин редко вспоминал о Ключеве, а если и вспоминал, то с горечью. Ключев терпеть не мог эту несчастную и удивительную женщину, называл ее блудницей, дьяволицей, которая «погубила Сереженьку». Дункан около Есенина уже не было, но трещина в отношениях Ключева и Есенина осталась².

Я увидел Ключева впервые 15 октября 1927 года в Ленинграде на одном из шумных литературных вечеров у тогда начинавшей поэтессы Людмилы Михайловны Поповой³.

Людмила Попова незадолго до этого опубликовала в поэтическом сборнике самое знаменитое свое стихотворение, начинавшееся словами:

Увези меня, миленький, в бар,
Там, где скрипка зудит до рассвета,
Подари золотой портсигар
И чулочки кирпичного цвета.

В этих стихах, собственно, ничего скандального не было, но беда в том, что стихи посвящались одному из самых уважаемых участников содружества «Серапионовых братьев», всегда элегантному, сдержанному и отлично воспитанному К. А. Федину, и, независимо от того, каковы были на самом деле отношения молодой поэтессы и ее адресата, эта публикация приобрела характер неприятной сенсации⁴.

Людмила Попова жила со своей сестрой Марией Михайловной недалеко от Невского, за Казанским собором, в старой и просторной петербургской квартире. У Поповых собирались в определенный день недели, не то по четвергам, не то по субботам. Милые хозяйки не отличались большой разборчивостью. К ним приходили без приглашения. Знакомые приводили своих знакомых, и Людмила Михайловна часто даже не знала, кто у нее бывал.

Помнится, впервые меня привел к сестрам Поповым Всеволод Рождественский в субботу, 1 октября 1927 года. Я всего только месяц назад, после окончания Бакинского университета, приехал в Ленинград и еще мало кого знал в литературных кругах. Когда мы пришли, у Поповых уже было многолюдно. Несмотря на открытые окна, все затянато табачным дымом. Пили чай с бутербродами, но сидели не за столом, а небольшими группами, кто где пристроился. В тот вечер я впервые видел маленького Костю Вагинова с его милой и верной подружкой Александрой Ивановной⁵. Читал стихи высокий, бледный Николай Чуковский⁶. Начинаявший тогда свою работу чтеца молодой юрист Антон Шварц⁷ читал Пушкина и Блока.

Прошло две недели, и мы с Рождественским снова пришли к Поповым. Не помню сей-

час, кто читал, когда в комнату вошел и тихонько встал в простенке человек, резко отличающийся от всех присутствовавших на этом вечере.

— Это Ключев, — шепнул мне Рождественский.

Николай Алексеевич был заметно старше той молодежи, которая собиралась у Поповых. Ему в то время было 43 года, а выглядел он намного старше. С подстриженными усами и небольшой, чуть рыжеватой бородкой, он всей своей внешностью больше походил не на зажиточного крестьянина Олонецкой губернии, а на благообразного приказчика из богатого лабаза. Темно-синяя поддевка была распахнута. Синяя шелковая косоворотка, подпоясанная темно-синим шнурком, оттеняла смуглое от летнего загара очень русское лицо с пронзительными и хитроватыми глазами. Только один Ключев был в сапогах, вернее, в каких-то мягких щеголеватых сапожках. Я запомнил эти сапожки, потому что об них все время терся большой серый кот.

В тот вечер Ключев читал «Заозерье»⁸. Потом его усадили в кресло и угощали чаем с вареньем.

Отношение Ключева к кошкам и весь обряд его чаепития я постиг через несколько месяцев.

Николай Алексеевич отнесся ко мне очень ласково и выразил желание посетить меня дома. Однако прочного пристанища у меня некоторое время не было, и я мог пригласить его к себе только в конце февраля — в начале марта 1928 года.

К этому времени я женился, и мне удалось обзавестись комнатой у Витебского вокзала, на Можайской улице, где я и смог принять дорогого гостя.

Моя квартирная хозяйка, приветливая и домовитая старушка, специально поставила для приема Ключева свой самый большой самовар и испекла по только ей известной рецептуре какой-то особенно затейливый пирог.

Ключев, видимо, был доволен приемом, попросил дать ему чистый утиральник и степенно, не торопясь, принялся за чаепитие. Он пил чай, наливая его из большой фарфоровой чашки в блюдце и, конечно, с сахаром вприкуску. Я уже знал, что сахар должен быть твердый, колотый. Двух-трех тщательно обсасываемых кусочков хватало ему на большую чашку.

Ключев пил чай истово, молча, похвалил пирог, но ел очень мало. Разогревшись от чая, попросил разрешения скинуть поддевку. Вскоре ему потребовался утиральник. Он расстегнул ворот рубахи и стал вытирать взмокшие лицо и шею. Крепкого чаю он выпил около дюжины чашек. По окончании чаепития, впад в блаженно-благодушное состояние, Ключев начал рассказывать о своих летних странствиях на Печору к старообрядцам, к сектантам, которые до прошлого года жили настолько уединенно, что даже не слышали о советской власти, о Ленине. Николай Алексеевич был одним из немногих, кто знал, как добраться до отдаленных северных скитов по тайным тропинкам, отыскивая путь по зарубкам на вековых стволах. Он рассказывал, как в глухих лесах за Печорой, отрезанные от всего мира, живут праведные люди, по дониконовским старопечатным книгам правят службы и строят часовенки и пятистенные избы так же прочно и красиво, как пятьсот лет тому назад⁹.

Как жаль, что я не записал обстоятельных рассказов Ключева о старой русской архитектуре! Многое из того, что он рассказывал, мне так и не удалось найти впоследствии ни в одной специальной работе. Например, он говорил, что в каждой церквушке через луковку купола непременно выводилось «древо жизни»: из верхней части рубился осьмиконечный крест, а из очищенных корней изготовлялась большая люстра, к которой прикреплялись деревянные же подсвечники. Вдохновенно рассказывал он о символике древнерусских строений, о структуре и соотношении частей храма, о назначении этих частей, о расположении настенной живописи по библейским и евангельским сюжетам, о тайном смысле, вложенном в ярусы и сферы.

Вдруг, прервав рассказ, как бы прислушавшись к какому-то внешнему шуму, Ключев обратился ко мне, по-северному окая:

— Поди, миленькай, отвори двери, они пришли.

— Кто они?

— Коты. На черной лестнице. Со двора.

Действительно, когда я открыл дверь на черную лестницу, я увидел на площадке пять-шесть котов, которые сразу кинулись по коридору ко мне в комнату. Они окружили Ключева, ластились к нему и, возбужденные, катались около него по полу. Это была какая-то кошачья оргия. Ключев время от времени притрагивался то к одному, то к другому, и прикосновения его производили почти колдовское действие. Животные испытывали величайшее наслаждение, мурлыкали и благодарно лизали ему руки.

— Ну, пошли вон! Поигрались и будет! — сказал Ключев и отправился в кухню. Коты последовали за ним. Я открыл дверь, и неожиданные гости с явной неохотой вышли на лестничную площадку. Ключев вымыл руки и вернулся на свое место к столу.

По какому-то поводу он сам вспомнил о Есенине, о том, как его принимали в петербургских и царскосельских литературных домах, как оба они выступали на благотворительных вечерах в первые годы войны, как удалось ему устроить Есенина санитаром в царскосельский госпиталь. Все это уже известно и вряд ли стоит пересказывать.

Зашла речь о Дункан. Николай Алексеевич вспомнил, как он навещал Есенина в номере «Астории».

— Был первый час дня. Пора бы уж и обедать, а они только поднялись. Спросонья коньяк дули, а Айседора по-нашему только ласковые слова да ругательства и знала. Лопотала что-то по-своему. Сереженька догадывался, о чем это она. Сонный и скушный был. Мне чаю не дали. Коньяка пить не стал. Посидел-посидел и ушел восвосяси. Не о чем стало нам с ним разговаривать. Потом они в Берлин уехали¹⁰.

Вообще о Есенине Ключев вспоминал редко, хотя у него дома я видел несколько фотографий молодого Есенина с его дарительными надписями.

Ключев жил на Морской улице, кажется уже переименованной тогда в улицу Герцена¹¹, недалеко от дома, где потом разместился Союз композиторов, наискось от Дома архитектора. Его горница, светлая и чисто прибранная, находилась в небольшом каменном флигеле во дворе. У стен стояли широкие, массивные, чуть ли не дубовые, лавки, несколько старинных, обитых железом сундуков. «Тут и книги и рухлядь моя», — говорил Ключев. В красном углу — несколько очень старых икон. Ключев знал толк в иконописном мастерстве, и по старым прорезям сам писал небольшие иконы. У меня сохранилась подаренная мне на память 15 марта 1928 года собственноручно писанная им небольшая икона Николы Чудотворца.

В одно из моих посещений Ключева я получил от него в подарок книгу стихов «Песнослов»¹². На титульном листе большими круглыми буквами он надписал: «Светлому брату В. Мануйлову через годы и туманы великие еще встретимся и все будет по-новому. Н. Ключев. 1928»¹³.

Весной 1928 года Ключев несколько раз бывал у меня, и кроме него было еще несколько человек, специально приглашенных послушать, как он чудесно рассказывал русские северные сказки. Особенно выразительно сказывал он про кота Евстафия, с таким лукавством, с таким любованием! Именно Ключев открыл мне удивительную выразительность и сочность нашего фольклора. Так понимал русские сказки еще только Алексей Николаевич Толстой.

Несомненно, в Ключеве было много артистического, стилизованного, но настолько настоящего, ему только ведомого и присущего, что привычная маска уже воспринималась как единственное и неповторимое лицо. Он очень был начитан, особенно в истории, многое знал. И, как это ни покажется странным, понимал и ценил европейскую культуру. Д. Хармс говорил, что Ключев свободно читал по-немецки и в оригинале цитировал «Фауста» Гёте¹⁴. Он был совсем не так прост, как это могло показаться при первой встрече.

В 1931 году Ключев переехал в Москву, и я с ним больше не встретился. В феврале 1934 года он был арестован в Москве и умер, видимо, в Томской тюрьме в конце 1937 года¹⁵.

Ключев часто читал свои стихи о Ленине:

Есть в Ленине керженский дух,
Игуменский окрик в декретах...¹⁶

Он относился к В. И. Ленину с большим уважением, но никогда не рассказывал о том, что в 1921 году послал Владимиру Ильичу в Кремль книгу своих стихов. Я узнал об этом через много лет после гибели Ключева, когда знакомился с описанием библиотеки В. И. Ленина в Кремле. На титульном листе сборника стихотворений, изданного в 1919 году, сохранилась надпись: «Ленину от моржовой поморской зари, от ковриги-матери, из русского рая красный словесный гостинец посылаю я — Николай Ключев, а посол мой, сопостник и сомысленник Николай Архинов. Декабря тысяча девятьсот двадцать первого года»*.

Такое обращение поэта к В. И. Ленину — еще одно доказательство того, что Ключев был очень своеобразным, талантливым русским человеком.

* Библиотека В. И. Ленина в Кремле: Каталог. М.: Кн. палата, 1961. № 6095. С. 497 (примечание В. А. Мануйлова).

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В. А. Мануйлов познакомился с Есениным в Москве в августе 1921 года; в 1924 году встречался с поэтом в Баку. Воспоминания Мануйлова «О Сергее Есенине» напечатаны в журнале «Звезда» (1972. № 2. С. 176—188).

² История отношений Клюева с Есениным и Айседорой Дункан описана Мануйловым не вполне точно. Есенин действительно считал Клюева своим учителем и «старшим братом», однако близкая дружба связывала поэтов лишь в 1915—1916 годах. После весны 1917 года Есенин и Клюев друг с другом долгое время не виделись. Их эпистолярное и личное (возобновившееся лишь с осени 1923 года) общение напоминает в последние годы жизни Есенина своего рода «дружбу-вражду», выразившуюся между прочим и в литературной полемике (см., например, есенинское стихотворение «Теперь любовь моя не та...», поэму Клюева «Четвертый Рим» и др.).

Что касается Дункан, то мнение Клюева о ней с годами менялось. Вначале он действительно ревновал ее к Есенину, утверждал, что она его погубила. Однако, познакомившись с Дункан в Москве в октябре-ноябре 1923 года, Клюев стал к ней относиться иначе. 2 ноября 1923 года Клюев послал Н. И. Архипову фотооткрытку с изображением Дункан, на которой ее рукой по-английски было написано: «Клюеву от Айседоры». «Это Дункан, — поясняет Клюев на обратной стороне открытки. — Я ей нравлюсь и гоню у нее по-царски» (ИРЛИ).

³ Попова Людмила Михайловна (1898—1972) — поэтесса.

⁴ В. А. Мануйлов приводит (не совсем верно) четыре первых строки из стихотворения Л. Поповой «Девчонка», напечатанного (с посвящением К. Федину) в книге: Л. Попова. Берега и улицы. Стихи. Л., 1930. С. 53—54.

⁵ Вагинов (наст. фамилия Вагенгейм) Константин Константинович (1899—1934) — поэт, романист. Александра Ивановна Вагинова (урожд. Федорова, родилась в 1903 г.) — его жена с 1926 года.

⁶ Чуковский Николай Корнеевич (1905—1965) — поэт, прозаик.

⁷ Шварц Антон Исаакович (1896—1954) — известный артист эстрады, тец-декламатор.

⁸ Поэма Клюева, посвященная памяти матери. Впервые напечатана в сборнике «Костер», изданном в 1927 году Ленинградским Союзом поэтов.

⁹ К рассказам Клюева о его скитаниях по России и русскому Северу следует подходить с осторожностью. Н. И. Архипов рассказывал, например, о Клюеве, что поэт никогда не был ни в Индии, ни в Персии, ни в Китае, «хотя и держался так, словно был» («Красное знамя» (Вытегра). 1986. 14 окт. С. 3). Ездил ли Клюев на Север летом 1927 года, с точностью установить не удалось; во всяком случае, в августе этого года мы застаем поэта в деревне Клишино близ Идрицы Псковской области (см. его открытку к М. Л. Слонимскому от 11 августа 1927 года. — Коллекция М. С. Лесмана. Ленинград).

¹⁰ Видимо, эта история — вымышленная. Есенин и Дункан уехали в Берлин в мае 1922 года. Клюев же между 1917 и осенью 1923 года с Есениным ни разу не виделся (см. примеч. 2). Впрочем, в феврале 1922 года Есенин несколько дней действительно провел в Петрограде совместно с Дункан (оба остановились в гостинице «Англетер»); Клюев в то время жил в Вытегре.

¹¹ Точный адрес: ул. Герцена, д. 45, кв. 8.

¹² Николай Клюев. Песнослов. Кн. 1—2. Петроград, 1919. Издание представляет собой двухтомник избранных стихотворений Клюева.

¹³ Клюев перефразирует здесь обращенную к нему надпись Блока на книге «Седое утро», подаренной ему в октябре 1920 года в Петрограде: «Николаю Клюеву через пространства и времена великие» (см.: Письма Н. А. Клюева к Блоку/Вступительная статья, публикация и комментарий К. М. Азадовского//Александр Блок. Новые материалы и исследования. М., 1987. С. 454—455 (Литературное наследство. Т. 92. Кн. 4); там же впервые опубликована и надпись Клюева В. А. Мануйлову на книге «Песнослов»).

¹⁴ О том, что Клюев хорошо знал немецкий язык, нам рассказывали С. И. Линкин, Д. М. Молдавский и другие мемуаристы. Ср. известный, хотя и сильно шаржированный эпизод о чтении Клюевым стихотворений Гейне в книге воспоминаний Георгия Иванова «Петербургские зимы» (Г. Иванов. Стихотворения; Третий Рим: Роман; Петербургские зимы: Мемуары; Китайские тени: Литературные портреты. М., 1989. С. 332—334).

¹⁵ О последних днях Клюева в Томске см. в предисловии к настоящей публикации.

¹⁶ Начальные строки известного клюевского стихотворения о Ленине (1918); им открывается в «Песнослов» стихотворный цикл, посвященный вождю.

«В ДОМЕ У ДОРОГИ НЕПРОЕЗЖЕЙ...»

День рождения Анны Ахматовой отмечало в июне небольшое украинское село Слободка-Шелеховская. О том, как при участии ленинградцев в нем был создан необычный музей, как отозвалось это событие в жизни недавно заброшенного села, рассказывает известный ленинградский педагог, руководитель музея «А музэ не молчали» Евгений Алексеевич Линд.

— Все началось с того, что у нас в музее побывала учительница из Хмельницкой области Любовь Федоровна Теленко и рассказала об истории родных мест. В селе Слободка-Шелеховская, под городом Деражня, покойся прах матери Ахматовой Инны Эразмовны Горенко, урожденной Стоговой. Там же похоронена ее сестра Анна Эразмовна, которая была замужем за первым проводником ленинской «Искры» на Украине Владимиром Викторовичем Вакаром. Его отец, Виктор Модестович, мировой судья, был хозяином имения и похоронен на том же погосте. В Снитивке Летичевского района провел последние годы жизни дед Ахматовой — Эразм Иванович Стогов, а в Литках, что поблизости от Слободки-Шелеховской, жила еще одна тетка Анны Андреевны — И. Змунчилла. Выяснилось, что во владениях Вакаров-Стоговых Ахматова бывала не раз. В 1898 и 1912 годах отдыхала в селе Литки, посещала Слободку-Шелеховскую. А в одном из писем к ней Гумилева, в 1914 году, встречаем вопрос: «Ты в Деражне?»

— Кажется, к этим местам относятся ее стихи:

**Здесь все то же, то же, что и прежде,
Здесь напрасным кажется мечтать.**

**В доме у дороги непроезжей
Надо рано ставни запирать...**

— Да, стихотворение имеет авторскую помету: «1912. Май», а ведь в это время Ахматова, вернувшись из Италии, гостила в Литках. И более ранний цикл стихотворений — «Обман» — связан с теми же местами. Когда я побывал в Шелеховской, то сразу вспомнилось: «Дорогу вижу до ворот, и тумбы...», «И в глубине аллеи арка склена». Вспомнились и упомянутые вами стихи — место забытое, вымирающее, вековое бездорожье. И как роковая тень над ним — имя Жданова в названии колхоза.

В Шелеховскую я попал после разговора с Любовью Федоровной Теленко. Она рассказала о научной работе своего мужа, Богдана Петровича, посвященной Вакарам,

и показала несколько фотографий — большую ахматовскую коллекцию, которую удалось собрать ей с учениками. Тогда и стали мы мечтать о настоящем музее, который был бы и данью памяти Ахматовой, и послужил бы делу возрождения этого заброшенного уголка.

— Вот об этой второй, а по сути главной задаче и хочу сразу спросить. Можно ли уже сейчас говорить о каких-то переменах или и после открытия музея там «все то же, то же, что и прежде»?

— Вы знаете, еще относительно недавно люди в распутицу неделями сидели там без хлеба. К открытию музея-комплекса была проложена асфальтовая дорога. Трудно переоценить ее значение для села, хотя, согласитесь, как-то странно и стыдно радоваться подобному событию в конце XX столетия. Стараниями многих и многих людей вычищен пруд, приведены в порядок еловая аллея и большой яблоневый сад. Обновлено и родовое кладбище, а также кладбище в Деражне, где в одной могиле лежат расстрелянные гитлеровцами четыре тысячи евреев и восемьсот украинцев. В музей-комплексе в Слободке-Шелеховской входят: музей Ахматовой, ясли — детский сад — школа, спальный корпус, столовая для ребят, клуб и библиотека. А ведь раньше в школу ходили за восемь километров. Конечно, все это внешние приметы обновления. Но каждый раз, когда бываю в Шелеховской, я разговариваю с людьми и убеждаюсь в проснувшемся чувстве гордости за свое село — ведь многие до недавних пор имели смутное представление о его истории и, что самое горькое, сомневались в реальности его будущего.

— Авторы идеи музея мы уже знаем, а вот исполнителей...

— А исполнителей, как вы выразились, было много, причем из разных уголков страны. Ведь перечень необходимого включал широкий круг предметов — от музейных тапочек до реликвий. Конечно, немало сделано местными жителями. Но назову, к примеру, город Иванов, который передал в дар музею картину народного художника СССР Б. Пророкова. Подарки Слободке-Шелеховской сделал и музей Николая Островского в Шепетовке. Но особенно значительный вклад внесли ленинградцы. Отозвались и Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, и Эрмитаж, и писатели, художники, артисты. В начале июня прошлого года, к открытию музея-комплекса

в бывшем доме Вакаров, мы привезли из Ленинграда богатую коллекцию графики, живописи, скульптуры, нот, редких книг, журналов, открыток, фотографий.

Поистине царским подарком можно назвать ахматовские бусы-четки, знакомые нам по фотографиям Анны Андреевны. Вместе с иконой, также принадлежавшей Ахматовой, их передала в музей А. Г. Каминская.

Поисками мемориальных вещей занимались и местные энтузиасты. Так, усилиями Анны Ивановны Сатановской, которая хорошо знала и хоронила мать Ахматовой, собрана мебель и другие предметы быта из семьи Вакаров-Стоговых. А местная церковь передала в музей фамильные иконы Вакаров.

— Евгений Алексеевич, а удалось ли найти для этой, и без того, конечно, уникальной коллекции автографы Анны Андреевны?

— Вспомните, что происходило в 1946-м. Ахматову облили грязью и заклеямили позором в печати и правительственным постановлении. Но требовалось, чтобы в этом избиении камнями приняло участие как можно больше людей, особенно из среды творческой интеллигенции. И вот на очередном собрании-судилище партсекретарь и режиссер Театра музыкальной комедии Г. М. Полячек в ответ на призыв заклеить «буржуазную эротическую дамочку» стал читать ее «Мужество», «Клятву» и другие стихи, которые помогли ему жить и верить в победу в блокадном Ленинграде. Позднее, узнав о поступке Полячека, Ахматова подарила ему книгу с дарственной надписью. Теперь она находится в музее в Слободке-Шелеховской, в составе коллекции автографов поэта.

— Тема блокадного Ленинграда особенно близка вам — создателю музея «А музы не молчали». Нашла ли она отражение в музее в Шелеховской, ведь Ахматова знала блокадный город не понаслышке?

— Мы привезли на Украину картину Л. Рацкевской, написанную в ту пору в Ленинграде. Привезли открытки и журналы тех лет. Мария Федоровна Берггольц подарила музею выписку из неопубликованного дневника Ольги Берггольц. Мне бы хотелось процитировать эту пронзительную, беспощадную к своему времени и к себе запись, датированную 24 сентября 1941 года.

«Конечно, надо брать судьбу в свои руки, — а руки связаны мертвой системой управдомов, РЖУ, штабов, райкомов и т. д. Бюрократическая железная паутина сковывает все... Надо написать для Европы об

обороне Ленинграда... о которой они знают больше, чем мы, живущие в нем... Их на декламации не надуешь...

Зашла к Ахматовой, она живет у дворника (убитого артснарядом на улице Желябова) в подвале, в темно-темном углу прихожей, вонючем таком, совершенно достоествице, на досках, находящихся друг на друга, — матрасишко на краю — закутанная в платки, с ввалившимися глазами Анна Ахматова, Муза Плача, гордость русской поэзии, — неповторимый, большой, сияющий Поэт. Она почти голодает, большая, испуганная. А товарищ Шумилов сидит в Смольном в бронированном удобном бомбоубежище и занимается тем, что даже сейчас, в трагический такой момент, не дает людям вымолвить живого, нужного как хлеб слова... А я должна писать для Европы, как героически обороняется Ленинград, мировой центр культуры... Она сидит в крошечной тьме, даже читать не может, сидит как в камере смертников... И так хорошо сказала — «Я ненавижу Гитлера, я ненавижу Сталина, я ненавижу тех, кто кидает бомбы на Ленинград и на Берлин, всех, кто ведет эту войну, позорную, страшную».

...О, верно, верно! Единственно правильная агитация была бы — «братайтесь! долой Гитлера, Сталина, Черчилля, долой правительства, мы не будем больше воевать...».

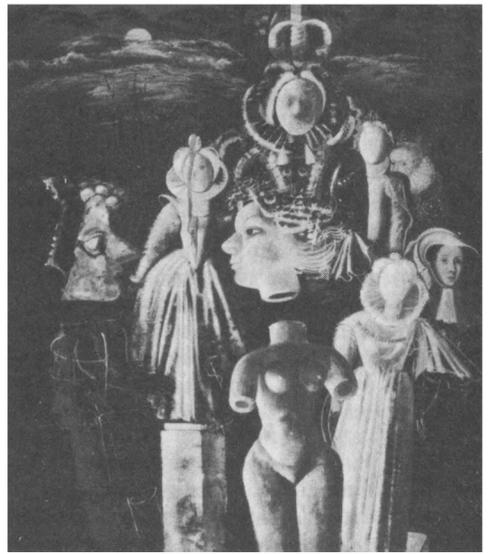
О ужас, о какие мы люди, несчастные, куда мы зашли, в какой дикий тупик и бред. О какое бессилие и ужас. Ничего, ничего не могу. Надо было бы самой покончить с собой — это самое честное. Я уже столько нагала, столько наошибалась, что этого ничем не искупить и не исправить. А хотелато только лучшего. Но закричать «братайтесь!» невозможно. Значит — что же? Надо отбиться от немцев, надо уничтожить фашизм, надо, чтобы окончилась война, и потом у себя все изменить. Как?»

— Вот и полвека спустя последнее восклицание поэтессы звучит актуально.

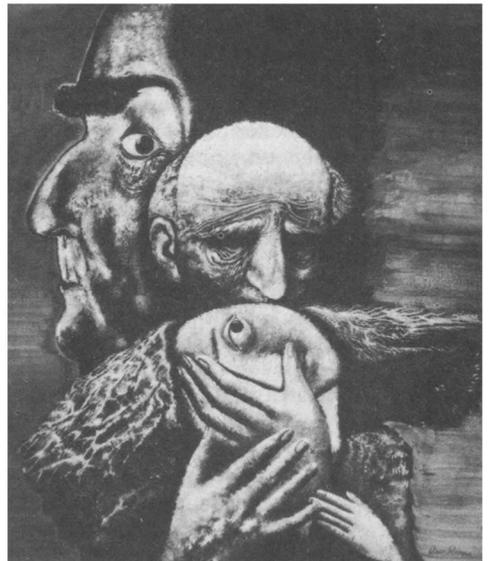
— Думаю, что ответ на него — наш долг не только перед будущим, но и перед прошлым. И в том, что сделали мы уже, и в том, что собираемся сделать (а в планах — создание эстетического центра особо одаренных детей Подолья), — наша неутраченная боль за былое и тревога о грядущем.

Беседу вел и записал В. Ш.

ПОЖЕРТВОВАНИЯ НА РАЗВИТИЕ МУЗЕЙ-КОМПЛЕКСА МОЖНО ПЕРЕЧИСЛИТЬ ПО АДРЕСУ: ХМЕЛЬНИЦКАЯ ОБЛАСТЬ, ДЕРАЖНЯНСКИЙ АГРОПРОМБАНК 315074 СЧЕТ 700502, «МУЗЕЙ А. АХМАТОВОЙ».



ГРАДУИКА ОД ЛЕТА ЖНИНА



ОЛЕГ ЯХНИН

Листы из графического цикла
«Двадцать сонетов к Марии Стюарт» Иосифа Бродского

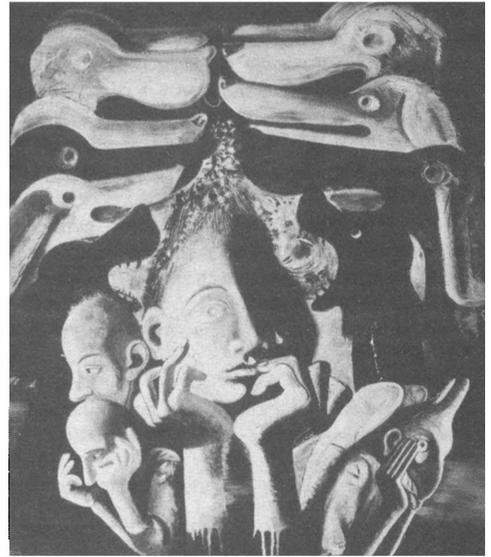




Owei Gekun







Олег Юрьевич Яхнин родился в Приморском крае в 1945 году. Учился в Художественном училище во Владивостоке (1961—1966), а затем в Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина (1966—1972).

С 1973 года — член Союза художников СССР.

Преподавал в Красноярском художественном училище имени В. И. Сурикова (1972—1974), в Институте имени И. Е. Репина (1985—1989).

С 1989 года — художественный редактор журнала «Искусство Ленинграда».

Олег Яхнин работает в области станковой графики, книжной иллюстрации и живописи. Произведения художника находятся в собраниях 30 музеев СССР, в том числе в Русском музее, Третьяковской галерее, Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, а также в галереях и частных собраниях Великобритании, ГДР, Голландии, Австрии, США, ФРГ, Швейцарии.

Олег Яхнин — участник более 200 выставок в СССР и за рубежом.



ИСПОВЕДЬ

НА ЗАДАННУЮ ТЕМУ

22 ФЕВРАЛЯ 1989 ГОДА

Хроника выборов

Примерно в три утра закончилось окружное предвыборное собрание по Московскому национально-территориальному округу № 1. А через три часа я сидел в самолете и рейсом Москва — Свердловск летел в свой родной город. Доверенным лицам я поручил отправить телеграммы в те округа, где моя кандидатура была выдвинута, попросил поблагодарить и сообщить о своем решении баллотироваться по другому округу. Пока его не назвал. А в Свердловск летел потому, что просто сообщить телеграммой землякам об отказе я не мог.

Мою идею отказаться от тех округов, где шансы были практически стопроцентными, многие и противники, и сторонники называли крупной ошибкой, пижонством, наглостью, самоуверенностью. Мне, в общем-то, нечего было на это ответить. Был очень большой риск оказаться не избранным в народные депутаты. Я мог лишиться себя последнего, по сути единственного, шанса вернуться из политического заточения к людям. После того как с таким трудом я преодолел главные препятствия на пути — вдруг взял и создал сам себе новое. Действительно странно.

И все-таки нужно было идти по Московскому, главному в стране, округу. Не мания величия или самовлюбленность двигали мною. Нужно было доказать и себе, и всем, кто поддерживал меня, что настало иное время. Теперь мы можем сами определять свою судьбу, можем, несмотря на давление верхов, аппарата, официальной идеологии, прийти на избирательный участок и сделать свой выбор.

Если бы я снял свою кандидатуру в Москве и баллотировался в Свердловске, на этом моя предвыборная кампания практически заканчивалась. Осталось бы только дожидаться 26 марта, дня выборов, проснуться на следующее утро и уточнить результаты своей победы. Подавляющее большинство свердловчан, без сомнения, проголосовало бы за меня.

Предвыборная кампания в столице — а шансы свои я оцениваю здесь примерно 50 на 50 — это продолжение моего выступления на октябрьском Пленуме ЦК. Только там я был один, а против меня вся верхушка разъяренной партийно-бюрократической системы. Теперь совсем иная ситуация. Против — всё те же. Но я уже не в одиночестве. Со мной многомиллионная Москва. Впрочем, почему только Москва? Всем одинаково противны ханжество, лицемерие, ложь, барское самодовольство, самоуверенность, которыми пропитана власть.

Утром прилетел в Свердловск. Хотя ни минуты не спал, но в родном городе всю усталость, все напряжение последних дней как рукой сняло. Сразу же, прямо с аэродрома, поехал на встречи со свердловчанами. Первая длилась три часа. Небольшой перерыв, объятия с друзьями, и я еду в другой зал. Там еще полторы тысячи человек. И около пятисот записок. И в каждой второй: «Борис Николаевич, откажитесь от Москвы, там Вас "зарежут"».

Только к часу ночи закончилась наша встреча. Как мог объяснил землякам, что все-таки надо начать предвыборную кампанию по Москве. Кажется, они поняли меня. Правда, сказали: если все-таки 26 марта я провалюсь по Московскому округу, могу не волноваться. На всякий случай они забаллотировали в этот день всех своих кандидатов, чтобы у меня оставался шанс пройти по Свердловскому округу на повторных выборах. В общем, настроены они были решительно. И еще добавили, что в день выборов каждый, у кого будет возможность, возьмет в Свердловске открепительный талон и прилетит в Москву, чтобы добавить свой голос к московским.

Вот такие у меня земляки!..

Ни с кем из друзей не смог посидеть, поболтать. Как это ни печально, но надо уезжать. В каком-то сумасшедшем ритме я живу последнее время... Это ненормально. На друзей время должно оставаться, а его нет.

Заехал к маме. Господи, сколько же ей пришлось пережить за последнее время! Обнял ее и уехал...

«Скажите, Вы рвались в Москву или это дело случая!»

«Как выбирали себе квартиру в Москве!»

(Из записок москвичей во время встреч, митингов, собраний)

3 апреля 1985 года на бюро Свердловского обкома партии сидели и бурно обсуждали проблемы, связанные с посевной кампанией в области. Обстановка сложилась экстремальная, снега выпало мало, влаги практически не было, все специалисты высказали мнение, что с посевными работами надо немного подождать. Пришли к этому выводу, но тем не менее решили разъехаться по районам области и на местах посоветоваться со специалистами. Вечером проехался по магазинам. В принципе, и так все прекрасно знал, но хотелось еще раз посмотреть собственными глазами. Вроде с продуктами стало получше, появилась птица многих сортов, сыр, яйца, колбаса. И все же удовлетворенности не было.

Не предполагал я, что в этот вечер мысли мои будут совсем в другом месте. В машине раздался телефонный звонок из Москвы: «Вас соединяют с кандидатом в члены Политбюро, секретарем ЦК товарищем Долгих». Владимир Иванович поздоровался, спросил для вежливости, как дела, а затем сказал, что Политбюро поручило ему сделать мне предложение переехать в Москву, работать в Центральном Комитете партии заведующим отделом строительства. Почти без паузы, через секунду-две, я скал: нет, не согласен.

Про себя подумал: здесь я родился, здесь жил, учился, работал. Работа мне нравится, хоть и маленькие сдвиги, но есть. А главное — есть контакты с людьми, крепкие, полноценные, которые строились не один год. А поскольку я привык работать среди людей, начинать все заново, не закончив дела здесь, я посчитал невозможным.

Была и еще одна причина отказа. В тот момент я себе в этом отчета не дал, но, видимо, где-то в подсознании мысль засела, что члена ЦК, первого секретаря обкома со стажем девять с половиной лет переводить заведующим отделом ЦК — это как-то не очень логично. Я уже говорил: Свердловская область — на третьем месте по производству в стране, и первый секретарь такого обкома партии мог бы быть использован более эффективно. Да и по традиции так было: Кириленко ушел секретарем ЦК, Рябов — секретарем ЦК, а меня назначают зав. отделом... В общем, на достаточно веские доводы Долгих я ответил, что не согласен. На этом наш разговор закончился.

А ночь, конечно, провел в размышлениях о своей дальнейшей судьбе, зная, что этим звонком дело не кончится. Так и случилось. На следующий день позвонил член Политбюро, секретарь ЦК Лигачев. Уже зная о предварительном разговоре с Долгих, он повел себя более напористо. Я отказывался, говорил, что мне необходимо быть

здесь, что область уникальная, огромная, почти пять миллионов жителей, много проблем, которые еще не решил,— нет, я не могу. Ну, тогда Лигачев использовал беспроигрышный аргумент, повел речь о партийной дисциплине: Политбюро решило и я обязан подчиниться. Мне ничего не ставалось, как сказать: «Ну что ж, тогда еду». 12 апреля я приступил к новой работе.

Расставаться со Свердловском было очень грустно, здесь я оставлял друзей, товарищей. Здесь и родной Уральский политехнический институт, все этапы моей хозяйственной и партийной работы. Да что там, собственно,— вся жизнь здесь. Здесь женитьба, здесь две дочери и внучка. А потом, 54 года — немалый возраст для того, чтобы менять и весь уклад, и направление в работе.

В стране существует некий синдром Москвы. Он проявляется очень своеобразно — в неприязни к москвичам и в то же время в страстном желании переехать в столицу. Причины и корни того и другого понятны, они не в людях, а в напряженной социально-экономической ситуации. Ну, и в вечной страсти создавать потемкинские деревни. Москва, куда приезжают иностранцы,— хотя бы она должна выглядеть внешне привлекательной, здесь должны быть продукты питания, те вещи, товары, о существовании которых в провинции забыли. И вот едут иногородние в Москву, встают в огромные многочасовые очереди за импортными сапогами или колбасой и злятся на москвичей, которым так в жизни повезло, у них все есть. А москвичи в свою очередь проклинают иногородних, которыми забыты все магазины, и купить из-за них вообще ничего невозможно. Провинция рвется отдать своих выросших детей в Москву, на любых условиях, за любые унижения. Появилось даже новое слово, которого не было в словарях недавнего прошлого,— «лимитчик». Это юноши и девушки, выполняющие чаще всего неквалифицированную работу за возможность через несколько лет прописаться в Москве и стать полноправными москвичами.

Честно признаюсь, я тоже с предубеждением относился к москвичам. Естественно, близко мне с ними общаться не приходилось. Встречался в основном с различными союзными и республиканскими руководителями. Но от этого общения оставался неприятный осадок. Снобизм, высокомерия к провинции они не скрывали, и я эмоционально переносил это на всех москвичей.

При этом не было никогда у меня мечты или просто желания работать в Москве. Я не раз отказывался от должностей, которые мне предлагали, в том числе и от должности министра. Свердловск я любил и люблю, провинцией не считал и никакой ущербности не чувствовал.

Тем не менее — я в Москве. Показали квартиру, настроение было неважное, поэтому мне было все равно. Согласился на то, что предложили,— у Белорусского вокзала, на 2-й Тверской-Ямской. Шум, грязный район. Наши партийные руководители обещано селятся в Кунцево, там тихо, чисто, уютно.

Включился бурно, и отдел заработал активно. Не все, конечно, приняли этот стиль, но это и естественно. Возвращался домой в двенадцать, полпервого ночи, а в восемь утра уже был на работе. Не требовал этого от других, но сотрудники, особенно заместители, пытались подтягиваться.

У меня не было священного трепета, когда я переступал порог здания ЦК КПСС на Старой площади. Хотя именно это здание — своего рода цитадель власти в стране, средоточие аппаратного могущества. Отсюда исходят все идеи, приказы, назначения. Грандиозные, но невыполнимые программы, зовущие вперед лозунги, просто авантюры и настоящие преступления. Здесь за минуты решались вопросы, которые потом несколько лет потрясали весь мир, как, например, решение о вводе советских войск в Афганистан.

Я приступил к работе, насколько не задумываясь над этим. Надо было поднимать отрасль. Я хорошо знал ее проблемы и главные беды.

Жизнь так складывалась, что никогда мне не случалось ходить в подчинении. Я не работал «замом». Пусть начальник участка, но не зам. начальника управления, пусть начальник управления, но не зам. управляющего трестом. Поэтому привик принимать решения не перекладывая ответственность на кого-то. Здесь же, в ЦК, механизм подчинения, строгой партийной иерархии доведен до абсурда, все исполнительно, все предугадательно... Конечно, для моего вольного и самолюбивого характера такие холодно-бюрократические рамки оказались тяжелым испытанием. Отдел строительства подчинялся секретарю ЦК Долгих, и ему первому вплотную пришлось столкнуться с моей самостоятельностью.

вал первый раз на подобном разговоре. Долгих выступает, а я смотрю: все пришли с пухлыми блокнотами и пишут, пишут, пытаюсь ничего не упустить. Я слушаю и только принципиальные вещи тезисно, в одну фразу, набрасываю. Долгих, видимо привыкший, что записывают чуть ли не каждое его слово, поглядывает с неудовольствием: мол, что это ты, я изрекаю, а ты не записываешь. Ничего, правда, не сказал, зато в следующий раз специально меня спросил: «Есть ли у вас какие-то вопросы? Может, что-то не запомнили, спрашивайте». «Нет,— говорю,— все запомнил».

Хотя, конечно, он понимал, что мое нынешнее положение временное и скоро мой статус может резко измениться. Никаких конфликтов или проблем у меня с ним не возникало.

Забот было чрезвычайно много. Сейчас, конечно, не жалею, что поработал в отделе. Я познакомился с состоянием дел в стране, связался с республиками, многими крупными областями. Приходилось общаться с Генеральным — но только по телефону. Честно признаю, меня удивило, что он не захотел со мной встретиться, поговорить. Во-первых, все же у нас были нормальные отношения, а во-вторых, Горбачев, как и я, перешел в ЦК с должности первого секретаря. Причем из края, который по экономическому потенциалу значительно ниже, чем Свердловская область. Но он пришел секретарем ЦК. Я думаю, Горбачев знал, что у меня на душе, но мы оба вида не подавали.

Через некоторое время в Москву приехала супруга вместе с дочерью и ее мужем, внуками, а младшая дочь уже жила в Москве. Они обживали квартиру, а я работал.

Моя семья. Жена, две дочери, их мужья, внук и две внучки... Пожалуй, настала пора отвлечься от моей партийно-производственной жизни и рассказать о самых близких мне людях. Именно в этой главе, где я пишу о своем переезде в Москву. Им здесь пришлось совсем не легко: незнакомый город, новый ритм, другие отношения... Обычно глава семейства в таких случаях как-то помогает освоиться, но у меня не было ни сил, ни времени следить, как идут дела дома, я весь ушел в работу. Пожалуй, в Свердловске я видел свое семейство даже чаще, чем здесь.

Впрочем, по порядку. И для этого надо будет вернуться в веселые институтские годы.

В водовороте бурной студенческой жизни у нас сложилась своя компания: шесть ребят и шесть девчонок. Жили в общежитии рядом, двумя большими комнатами, встречались почти каждый вечер. Само собой, влюблялись. Мне тоже кто-то нравился, но постепенно в нашей большой дружной студенческой семье я все больше и больше стал замечать одну — Наю Гирину.

Родилась она в Оренбургской области и при рождении была записана Анастасией. Но дома, а потом в школе и в институте ее звали Ная, Наина. Поэтому к своему нареченному имени она не привыкла. В детстве и юности ее это не тревожило, а когда на работе стали называть по имени-отчеству, воспринимать без привычки стало трудно. Наверное, надо было привыкнуть, а она пошла в загс и поменяла в паспорте имя на Наину. А мне больше нравилось имя Анастасия. Я ее очень долго потом звал не по имени, а так — «девушка».

Всегда была скромная, приветливая, мягкая. Это очень подходило к моему неуемному характеру. Наши взаимные симпатии нарастали постепенно, но виду мы не подавали и даже если целовались, то в щечку. До пылких объяснений дело не доходило. Так наши платонические отношения продолжались долго, хотя я чувствовал, что влюбился крепко и никуда тут не деться. Помню, первый раз мы объяснились в любви на втором курсе в фойе перед актовым залом института. И поцеловались у колонны уже не в щечку, а по-настоящему...

Потом, на последнем курсе института, я на несколько месяцев уехал на соревнования, вернулся и как сумасшедший принялся за диплом. Защитился и опять уехал на игры, не поинтересовался даже, куда меня распределят. А когда вернулся домой, узнал, что меня оставили в Свердловске, а ее отправили в Оренбург. Конечно, мы могли раньше официально зарегистрировать брак. Но к такому серьезному шагу мы тогда были не готовы. Дальше объяснения в любви наши отношения еще не пошли. И решили мы проверить нашу любовь — крепка ли она, глубока ли.

Договорились так: она уезжает в Оренбург, я остаюсь работать в Свердловске, но ровно через год мы встречаемся на нейтральной территории — в городе Куйбышеве. Там, решили мы, окончательно и поймем, остыли за это время наши чувства или, наоборот, сохранились, выросли.

Я уже рассказывал, что тот год у меня выдался очень напряженным, пришлось осваивать двенадцать рабочих специальностей, продолжать играть за сборную города по волейболу. И так совпало, что как раз ровно через год в Куйбышеве проходили зональные соревнования. Мы созвонились. Она очень волновалась, я даже голос ее еле узнал. Я, конечно, тоже переживал, но был настроен даже весело. Договорились встретиться на главной площади города.

На этой площади находилась гостиница, в которой мы жили во время соревнований. И вот, выйдя из гостиницы, я увидел ее на площади. Сердце готово было вырваться от нахлынувших чувств, я поглядел на нее, и мне все стало ясно — мы будем теперь вместе всю жизнь. Провели мы весь вечер и всю ночь гуляя, говорили друг другу о многом. Вспомнили и студенческие времена, и то, что произошло за год. Хотелось слушать и слушать любимого человека, смотреть на нее день и ночь, просто молчать, потому что и так, без слов, все было понятно.

Вся дальнейшая жизнь показала, что это была судьба. Это был именно тот выбор — один из тысячи. Ная приняла меня и полюбила таким, каким я был, — упрямым, колючим и, конечно, ей было со мной не так просто. Ну, а про себя я не говорю — полюбил ее, мягкую, нежную, добрую, на всю жизнь.

Приехали мы в Свердловск, собрались в комнатке общежития, где я жил, с группой институтских ребят и девчат, и объявили всем, что решили пожениться. А перед этим сходили в загс Верх-Исетского района. Тогда не было предварительной заявки на регистрацию — пришли со свидетелями, зарегистрировались и вернулись домой.

Так получилось, что в институте, особенно в последние годы, когда свадеб было много, я был одним из главных организаторов так называемых комсомольских свадеб, которые устраивали обычно в столовой общежития: шумные, веселые, интересные, с выдумками. Так что я стоял как бы у истоков рождения многих семей. И вот все мои друзья объединились и решили, так сказать, «отомстить» и сделали очень веселую комсомольскую свадьбу. Организовали ее в Доме крестьянина, съехались на нее ребята и девчата со всей страны (многие ведь уже уехали работать в другие города). Было примерно полтора человека. Чего только ребята не напридумывали, особенно Юра Сердюков, Сережа Пальгов, Миша Карасик, да и другие мои друзья. Они сделали все, чтобы свадьбу мы запомнили на всю жизнь. Ребята сочинили целую оду, подарили нам смешную самодельную газету, веселые плакаты, другие забавные сюрпризы. К сожалению, эти прекрасные подарки сохранить не удалось, они затерялись со временем. Жаль.

Свадьба гуляла всю ночь. Но это оказалось не все. Мои родственники стали требовать еще одну свадьбу — поскольку в Доме крестьянина далеко не всем хватило места, собралась главным образом молодежь. Провели свадьбу для родственников. Приехали в Оренбург, а родные Наи тоже требуют свадьбу, третью по счету. Семья у нее настоящая, крестьянская, со старыми традициями. Сыграли и там — человек, наверное, на тридцать, — у нее в доме. У родителей Наи был частный домик с огородом прямо в городе. Несколько дней мы прожили в нем. Вечером сидели на крылечке. Оно выходило на большую поляну. Разговаривали, мечтали о будущем, о том, как сложится наша жизнь, о разном...

А потом вместе со мной она вернулась в Свердловск, поступила в институт «Водоканалпроект» и проработала в этой организации свыше 29 лет, была главным инженером проекта, руководила группой. Человек добросовестный, коллеги, с которыми она работала, уважали ее, и работалось ей легче, чем мне. По крайней мере, мне так казалось.

Меньше чем через год отвез жену в роддом. Хотел, конечно, парня, а родилась дочь. Но я был доволен. Назвали девочку Леной. Приходил с ребятами к роддому, кидали в окно цветы. Потом вернулись в общежитие, отметили это событие, ужин был веселый. Через два года с небольшим опять отвез Наи в роддом. Хотя я человек не суеверный, но выполнил все обычаи, какие требовали от меня знатоки: и топор под подушку положил, и фуражку. Мои друзья, специалисты по обычаям, говорили, что теперь точно родится мальчик. Не помогли все проверенные приметы, родилась еще одна дочка — Татьяна. Очень мягкий, улыбчивый ребенок, по характеру, пожалуй, больше в мать. А старшая — в меня.

Я, честно признаюсь, подробностей того времени не помню — как дочери начали ходить, как заговорили, как в редкие минуты я их пытался воспитывать. Работал чуть ли не сутками, встречались мы только в воскресенье, во второй половине дня, у нас был общий обед. А когда дочки стали постарше, мы устраивали себе праздники и ходили обедать в ресторан, чем доставляли им огромную радость. Днем в ресторане «Большой Урал»



Кадр из фильма режиссера А. Сокурова «Советская элегия»

народу обычно было мало. Мы заказывали обед с мороженым, что для Ленки и Танюхи было особенно важно.

Вроде я их и не воспитывал специально, но относились ко мне девочки ласково и нежно, им хотелось сделать так, чтобы я был доволен. Обе учились на пятерки. Я им сразу сказал, когда они в школу пошли, что четверка — это не оценка. Обе старались, и в общем особых забот в их воспитании не было. Конечно, возникали трудности чисто житейские, иногда не хватало того, другого, третьего, были бессонные ночи, когда кто-то болел, — но это обычная, нормальная жизнь.

Отпуск мы всегда с женой проводили вместе, всю жизнь. Однажды, помню, я уехал в Кисловодск один, девочек брать с собой еще было рано, Ная осталась с ними. Но уже через пять дней я шлю телеграмму: «Немедленно выезжай, не могу». Ная пристроила девчонок, прилетела. И я сразу успокоился, а то места себе не находил. Сняли мы частную квартиру для Наи и опять были все время вместе. Когда дочкам стало 8 и 6 лет, мы вчетвером провели отпуск в лесу, на берегу озера, в палатке. Пожалуй, это был самый лучший, самый запоминающийся отдых. В другой раз отправились на теплоходе по Каме, Волге, а потом остановились в Геленджике и устроили там палаточный городок. Говорят, что я редко улыбаюсь, — может быть, это так, хотя я по натуре оптимист. А иногда думаю, что в молодые годы я, как главный заводила, так много смеялся, что весь высмеялся. Но до сих пор помню: когда мы проводили отпуск дикарями — с утра до поздней ночи стоял смех, мы все время придумывали юморины, викторины, розыгрыши. То был настоящий отдых.

И это совсем не такой, как теперь, когда чуть ли не с первого дня все время думаю о работе, о работе, о работе...

Когда девочки учились в школе, я ни разу не был на родительских собраниях, ни у той, ни у другой. После школы Лена поступила в Уральский политехнический, закончила строительный факультет, пошла по стопам отца. Сейчас она работает на строительной выставке. А младшая — нет, она мечтала о математике, кибернетике и, закончив школу, решила ехать в Москву, поступать в МГУ на факультет вычислительной математики и кибернетики. Я Таню не отговаривал, хоть жена сильно переживала, даже плакала, говорила, что одной

ей в Москве будет тяжело. Но дочь, несмотря на свой мягкий характер, оказалась настойчивой, упорной. В общем, она поступила. Жила в общежитии, я в Москву приезжал довольно часто по служебным делам, останавливался в гостинице. Она приходила ко мне, я бывал у нее в общежитии, перезнакомился со всеми Таниными друзьями. После окончания учебы Татьяну оставили работать в Москве, она связана с программированием, с решением сложных задач. То, о чем мечтала, осуществилось, и, мне кажется, она довольна.

Стала встречаться с одним парнем. Пригласила его домой, чтобы мы познакомились с ним. Ну, Наина, конечно, после встречи говорит: «Скажи свое слово!» Я отвечаю: «Нет, женюсь не я — дочь пусть решает. Никаких советов давать не буду».

Лена познакомилась с Валерой Окуловым, штурманом гражданской авиации. А Татьяна подружилась с Лешей Дьяченко. Ну и в конце концов полюбили друг друга. Оба зятя очень хорошие парни. И хотя они не называют меня отцом, тем не менее считаю их своими детьми тоже — мы все теперь одна большая семья. В обеих молодых семьях сложились прекрасные, добрые, уважительные отношения. Сначала у Лены родилась Катя, внучка моя. А затем у Тани — Борис. Борису оставили нашу фамилию — Ельцин. Я благодарен за это ребятам. Теперь на свете есть два Бориса Ельцина, и младший — мой внук. Потом у Лены родилась еще одна дочка, Машенька, милый, ласковый ребенок. Катка другая — живчик, бойкая, острая. Борька тоже боевой, сразу стал заниматься спортом, уже с семи лет играет в теннис, сейчас стал заниматься в спортивной секции «Динамо» и ходит на занятия по восточной борьбе.

Живем вместе, в одной квартире с Таней. А старшая дочь живет отдельно, но недалеко от нас, поэтому они часто приходят. Правда, я приезжаю домой поздно и могу видеть всех только по воскресеньям. Когда вся большая семья собирается вместе — для меня это праздник. Все они заботливы, внимательны ко мне. Знают: у меня все время какие-то проблемы, трудности; все время я с кем-то борюсь; сплю, как всегда, очень мало. Я чувствую, как все они волнуются, переживают за меня. Без этой поддержки мне вряд ли удалось бы преодолеть самые трудные минуты жизни.

Но вернемся к работе.

В июне на Пленуме меня избрали секретарем Центрального Комитета партии по вопросам строительства. Честно говоря, я даже не почувствовал особой радости. Посчитал, что это естественный ход событий и эта должность — по моим силам и опыту. Изменился кабинет, изменился статус. Я увидел, как живет высший эшелон власти в стране.

Были большие планы, поездки в Московскую, Ленинградскую, Тюменскую области, на Дальний Восток, в Туркмению, Армению, другие районы страны. А одна поездка особенно запомнилась.

Я приехал на несколько дней в Ташкент, на Пленум ЦК партии Узбекистана. Меня поселили в гостинице. В городе многим стало известно о моем прибытии, и потому очень скоро вокруг гостиницы собрались люди, требовавшие, чтобы их пустили ко мне для разговора. Их, конечно же, стали прогонять, но я сказал, что в течение двух дней буду принимать всех, кто просится ко мне. А своего охранника попросил проследить, чтобы пускали действительно всех.

Первым ко мне пришел сотрудник КГБ, рассказал о страшном взяточничестве, которое здесь процветает. После Рашидова, говорил он, по сути ничего не изменилось, новый первый секретарь компартии республики берет взятки с тем же усердием, что и его предшественник. Этот сотрудник принес несколько документов, касающихся Усманходжаева, и попросил помощи. Только Москва может что-то предпринять, говорил он, здесь, на месте, любые попытки действовать наталкиваются на сопротивление коррумпированного аппарата. Я обещаю внимательно ознакомиться с документами и, если они действительно окажутся серьезными, доложить о них на самом верху.

А потом был второй посетитель, третий, четвертый... Два дня подряд я слушал, казалось бы, неправдоподобные, но на самом деле реальные истории о взятках в высшем партийном эшелоне республики. Из этих рассказов складывалась стройная система подкупа должностных лиц снизу доверху, где честному человеку нужно было иметь настоящее мужество, чтобы не оказываться в цепочке взяточников.

Сейчас об этих делах достаточно хорошо известно, ну а тогда картина, которая открылась, произвела на меня шокирующее впечатление. Прилетев в Москву, я внимательно изучил все документы, которые мне передали, и пошел к Горбачеву. Подробно рассказал ему обо всем, что удалось узнать, в заключение предложил немедленно принять меры. И главное, надо решать вопрос с Усманходжаевым. Вдруг Горбачев рассердился, сказал, что я совершенно ни в чем не разобрался, Усманходжаев — честный

коммунист, просто он вынужден бороться с рашидовщиной, и старая мафия компрометирует его ложными доносами и оговорами. Я говорю: «Михаил Сергеевич, я только что оттуда, Усманходжаев прекрасно вписался в рашидовскую систему и наживается с помощью даже не им созданной структуры». Горбачев ответил, что я введен в заблуждение и вообще за Усманходжаева ручается Егор Кузьмич Лигачев. Мне ответить было нечего: ручательство второго человека в партии — а тогда было именно так — веский аргумент. Попросил Горбачева еще раз внимательно разобраться в этом деле, оно слишком серьезное... Так закончился наш разговор. Ну, а то, что случилось потом, уже после моей отставки, хорошо известно.

Впрочем, я забежал вперед. Эти события произойдут нескоро. Пока же я работаю секретарем ЦК и пытаюсь наметить реальную программу выхода отрасли из кризиса.

Я не подозреваю, что моя судьба уже предreshена. В кабинете раздается звонок. Меня срочно вызывают на Политбюро.

6 МАРТА 1989 ГОДА

Хроника выборов

Иногда думал, следя, как мои оппоненты, сражаясь против меня, совершают ошибки одну за другой: а что бы я предпринял, если бы мне пришлось возглавить борьбу против кандидата в народные депутаты Ельцина?..

Совершенно точно знаю — таких глупостей не делал бы. Ну, во-первых, вообще снял бы всякий покров секрета и таинственности с этого имени, оно должно стать обыкновенным. Немедленно позволил, точнее, даже заставил бы все газеты и журналы взять у Ельцина по паре интервью, и через месяц имя его уже стало бы надоедать. Ну, и телевидение, конечно. Показывать часто, много и желательно невпопад, в любой передаче — «Сельский час», «Служу Советскому Союзу!», «Взгляд», «Время», «Музыкальный киоск», по всем программам, чтобы он окончательно надоед со своими идеями и мыслями. И вот тогда бы появился шанс прокатить неугодного Ельцина.

В жизни, наоборот, делалось все, чтобы я приобрел ореол мученика, чтобы он с каждым днем становился все ярче. Официальная пресса обо мне молчала, интервью со мной можно было услышать только по западным радиостанциям. Каждый новый шаг, предпринятый против меня, все больше и больше возмущал москвичей. А поскольку таких шагов было множество, в конце концов те, кто боролся со мной, сделали все, чтобы народ избрал именно Ельцина по Московскому округу.

Многие спрашивали меня чуть ли не всерьез: а может быть, первый секретарь МГК Л. Зайков — мое доверенное лицо, тайное, одиннадцатое по счету?.. Во всяком случае, мне советовали, когда выборы завершатся успешно, обязательно ему позвонить и поблагодарить за огромную «поддержку и помощь». Абсолютное непонимание законов человеческой реакции, неумение чувствовать людей каждый раз приводило борцов против меня к обратным результатам.

Мне часто западные корреспонденты задают вопрос: есть ли у меня какая-то тактика предвыборной кампании, — так сказать, секреты и тайны грядущей, хочется верить, победы? Хотя это звучит просто, но тактика одна — здравый смысл. Не совершать никаких поступков, которые оскорбили бы моего соперника; на встречах, митингах говорить только правду, какой бы неудобной, невыигрышной она для меня ни была; быть предельно откровенным. Ну, и все время надо чувствовать людей. Это самое главное.

Почти каждый день я проводил встречи с огромными коллективами. А в последний месяц даже по две в день. Выматывался очень сильно, но после каждой такой встречи я получал внутренний заряд уверенности, что все будет нормально. И даже не в том дело, что я выиграю. Это, так сказать, частная задача. Появлялась уверенность, что с такими людьми, с такой искренней жаждой справедливости, добра мы все-таки обязательно выкарабкаемся из пропасти, в которой очутились.

Митинги я меньше люблю. Особенно многотысячные, а были дни, когда в Лужниках собиралось до ста тысяч человек. Здесь не разглядишь лиц, не увидишь глаз. Тут не происходит доверительного контакта с аудиторией. Тем не менее митинг — это, пожалуй, одна из самых мощных и трудных школ для политического деятеля: нужно уметь одним словом овладеть вниманием огромной массы людей, одна фраза — и тебя могут скинуть с трибуны.

Мне жаль, что Горбачев не принимает участия в митингах. Для него это было бы более чем полезно. Ему, привыкшему к разговорам со специально подготовленными, отобранными, доставленными на автобусах людьми, изображающими трудящиеся массы, опыт лужниковских митингов стал бы очень ценным уроком. Может быть, в конце концов это и произойдет...

Еще раз повторю, митинг — это очень опасный инструмент в политической борьбе. Здесь не сдерживают эмоций и не ищут парламентских выражений. И значит, тем более взвешенным, точным должно быть выступление на нем. Мне трудно сейчас подсчитать, но, наверное, я участвовал более чем в двадцати многотысячных митингах. Сложные чувства возникали, когда огромная масса людей, увидев тебя, начинала скандировать: «Ельцин!.. Ельцин!..» Мужчины, женщины, молодые, пожилые... Честно скажу, радости и удовольствия при этом не испытываешь. Нужно как можно скорее подняться на трибуну, взять микрофон и начать говорить, чтобы сбить эту волну восторгов, эйфории. Когда люди слушают, все-таки атмосфера уже меняется. Я с какой-то внутренней осторожностью смотрю на этот энтузиазм еще и потому, что все мы отлично знаем, как легко многие могут восторгаться, а потом терять веру. Поэтому лучше в излишние иллюзии не впадать.

После митингов я нередко спорил со своими доверенными лицами, которые считали, что чем громче скандировали мое имя, тем успешнее прошел митинг. Это все ерунда.

А вообще мои доверенные лица — это особый сплав людей. За их бескорыстную поддержку, искренность, самоотверженность, преданность буду им благодарен всегда. Мне многие твердили, что я совершаю страшную и непростительную ошибку, взяв к себе в доверенные лица непрофессионалов — не политиков, ученых, а простых, умных, человеческих людей. Я никого из них до предвыборной кампании не знал. Они звонили, приходили ко мне, говорили: «Хотим быть вашими доверенными лицами». Я отвечал: «Спасибо, но только подумайте, будет очень тяжело». Они отвечали, что знают это, брали отпуск за свой счет и работали буквально день и ночь... Возглавил работу доверенных лиц Лев Евгеньевич Суханов, человек самоотверженный, взваливший на себя огромный груз по координации моей предвыборной кампании. Прекрасные люди. И — спасибо им...

«Какие у Вас недостатки в работе на посту первого секретаря МГК! Относится ли к ним авторитаризм!»

«Правда ли, что уже на первой встрече с москвичами Вы получали письма от партийных мафиози и их жен, обещавших „порвать хилые паруса перестройки“!»

(Из записок москвичей во время встреч, митингов, собраний)

Проработал я секретарем ЦК несколько месяцев, и вдруг 22 декабря 1985 года меня вызывают на Политбюро. О чем пойдет разговор, я не знал, но когда увидел, что в кабинете нет секретарей ЦК, а присутствуют только члены Политбюро, понял, что речь будет идти, видимо, обо мне. Горбачев начал примерно так: Политбюро посоветовалось и решило, чтобы я возглавил Московскую городскую партийную организацию — почти миллион двести тысяч коммунистов при населении города девять миллионов человек. Для меня это было абсолютно неожиданно. Я встал и начал говорить о нецелесообразности такого решения. Во-первых, я — инженер-строитель, имею большой производственный стаж. Наметились мысли и заделы по выходу отрасли из тупика. Я был бы полезнее, работая секретарем ЦК. К тому же в Москве я не знаю хорошо кадры, мне будет очень трудно работать.

Горбачев и другие члены Политбюро начали убеждать, что это крайне необходимо: надо освобождать Гришина, партийная организация Москвы дряхлеет, стиль и методы ее работы таковы, что она не только не является примером, но и плетется в хвосте партийных организаций страны. Что Гришин не думал о людях, об их неотложных нуждах, завалил работу, его заботила только парадность, проведение громких мероприятий — шумных, отлаженных, заорганизованных, когда все всё читают по бумажкам. В общем, Московскую партийную организацию надо спасать.

Разговор на Политбюро получился непростой, я бы сказал — тяжелый. Опять мне напомнили, что есть партийная дисциплина, что на новом посту я буду полезнее для партии... В общем, опять ломая себя, понимая, что Московскую партийную организацию в таком состоянии оставлять нельзя, на ходу прикидывая, кого бы можно было туда направить, я согласился.

Потом я нередко размышлял над тем, почему Горбачев остановился на моей кандидатуре. Он, видимо, учел и мой почти десятилетний опыт руководства одной из крупнейших партийных организаций страны и производственный стаж. К тому же знал мой характер, был уверен, что я смогу разгрести старые нагромождения, бороться с мафией, решительно обновить кадры, — все это было предугадано. В тот момент я действительно оказался наиболее, что ли, удачной кандидатурой для целей, которые он ставил. Соглашался я с трудом. И не потому, что боялся трудностей, а отлично понимал, что меня используют, чтобы свалить команду Гришина.

Гришин, конечно, человек невысокого интеллекта, без какого-то нравственного чувства, порядочности — нет, этого у него не было. Была напыщенность, было очень сильно развито угодничество. Он знал в любой час, что нужно сделать, чтобы угодить руководству. Посредственность с большим самомнением. Он готовился стать Генеральным секретарем, пытался сделать все, чтобы захватить власть в свои руки, но, слава богу, не дали. Многих он развратил в руководстве МГК. В аппарате сложился авторитарный стиль руководства. Авторитарность, да еще без достаточного ума, — вещь страшная. Сказывалось это все на социальных делах, на уровне жизни людей, на внешнем облике Москвы. Столица стала жить хуже, чем несколько десятилетий назад. Грязная, с вечными очередями, с толпами людей...

24 декабря состоялся пленум Московского горкома партии, на нем выступил Горбачев. Освободили Гришина, как всегда, по собственному желанию, в связи с уходом на пенсию — это классический стереотип отправки в отставку. Он предложил мою кандидатуру, что не вызвало, по-моему, ни у кого ни удивления, ни вопросов. Я буквально одной фразой высказал благодарность за доверие, сказал, что обещаю всем тяжелую, трудную работу... Пленум прошел спокойно.

А на февраль была назначена отчетно-выборная партийная конференция столицы. Я предполагал — там будет главный бой. Старая гвардия Гришина попытается повернуть события вспять, и не только в Москве. Нужно было сосредоточиться на подготовке к конференции. Работая над докладом, я встретился с десятками людей, ездил на предпринятия столицы. Анализируя обстановку, вместе со специалистами попытался найти оптимальный вариант выхода из кризисной ситуации. Мой доклад на конференции продолжался два часа, и Горбачев после его окончания сказал мне: «Подул сильный свежий ветер». Но сказал без ободряющей улыбки, с бесстрастным выражением лица.

Надо было начинать практически с нуля. И первое — менять бюро горкома партии, поскольку здесь кругом были «люди Гришина». Гришин уже давно превратился в пустой надутый пузырь. Авторитета у него не было никогда, ну а в тот момент, когда перестройка набрала обороты, его присутствие в Политбюро просто компрометировало высший орган управления партией. Горбачев всегда действовал не слишком решительно, с Гришиным тоже затанул, надо было, конечно, снять его раньше. Когда я принял за московские завалы, созданные им и его людьми, Гришин внешне никак не проявил себя. Мне говорили, что он возмущался некоторыми моими действиями, но это были только разговоры, никаких конкретных шагов он не предпринимал.

Его пытались обвинить в различных махинациях, но никаких компрометирующих материалов против него работники правоохранительных органов не нашли. Мне сказали, что, по-видимому, они уничтожены. Я не исключаю такой возможности, потому что мы не обнаружили даже документов его вступления в партию, а уж они-то точно должны существовать. В общем, имеется масса слухов о Гришине, но они ничем не подтверждены. Когда я пришел в МГК, его сейфы были пусты. Может быть, материалы о нем есть в КГБ, я не знаю.

Я предполагал, что он будет пытаться мешать мне, особенно в кадровых перемещениях. Он и сделал эту попытку, порекомендовав через подставных лиц на пост председателя исполкома Моссовета своего человека. Вообще, всякий раз, когда дело касалось ключевых постов, я все время думал о том, что здесь может быть поставлен человек Гришина, и делал определенные ходы, чтобы исключить всякую возможность такого варианта. Я считал, что аппарат горкома, особенно те люди, которые проработали с Гришиным долгие годы, должен быть заменен. Аппаратчики заразились порочным стилем

эпохи застоя — холуйством, угодничеством, подхалимством. Все это твердо вбили в сознание людей, ни о каком перевоспитании и речи быть не могло, их приходилось просто менять. Что я и делал.

Помощников заменил сразу, членов бюро, аппарат партийного горкома — постепенно, но твердо и уверенно. И начал подыскивать людей. Второго секретаря горкома А. Захарова мне порекомендовали в аппарате ЦК, последнее время он работал там в отделе науки, а перед этим был секретарем Ленинградского обкома партии.

На месте председателя исполкома Моссовета сидел Промыслов, печально известный не только москвичам. Тогда ходила шутка, и не без оснований: «Промыслов временно остановился в Москве, перелетая из Вашингтона в Токио». Ко мне он пришел на следующий день после моего избрания и прямо с порога начал: «Невозможно было работать с Гришиным» — и дальше много нелестного в его адрес. И тут же без всякого перехода: «Как я рад, что вы, Борис Николаевич, стали первым секретарем!» И в конце сообщил, что у него открылось, оказывается, второе дыхание, он полон сил, которых безусловно хватит еще минимум на пятилетку. Пришлось его остановить и сообщить, что разговор пойдет совсем о другом. Я сказал достаточно жестко, что ему надо уйти. Он попытался сделать еще несколько заходов, но я потребовал: «Прошу завтра к 12 часам принести заявление». И на прощание добавил: «Не опаздывайте, пожалуйста». В 12 часов он не пришел, я позвонил ему и сказал, что он, видимо, не обратил внимания на мою фразу: я предлагаю ему уйти по-хорошему, а можно ведь и по-другому... Он понял и через 20 минут принес мне заявление.

После этого за два дня четыре группировки предложили мне четыре кандидатуры на пост председателя Моссовета. Каждая из них, я понимал, тащила своего человека. Всем было ясно, насколько важна фигура мэра города, как много от него зависит. Я решил использовать нестандартный вариант. Поехал на ЗИЛ. Пробыл там с 8 часов утра до 2 часов ночи. Ходил по цехам, встречался с рабочими, специалистами, партактивом, конструкторами, руководителями подразделений. Но это был один угол зрения, а второй — я решил познакомиться с генеральным директором В. Г. Сайкиным, старался не упустить ни малейшей детали — как он разговаривает с рабочими, с подчиненными, с секретарем парткома, со мной. Несколько дней анализа — и пришел к мысли: он может стать хорошим председателем, конечно не сразу, нужна будет помощь и поддержка. Переговорил по телефону с М. С. Горбачевым и изложил идею, он одобрил. Сайкин поразмыслил, но в конце концов согласился.

Секретари горкома тоже были заменены.

Я побывал в редакции газеты «Московская правда», встретился со всем коллективом. В течение, наверное, четырех с лишним часов шел серьезный открытый разговор. В газету пришел новый главный редактор Михаил Никифорович Полторанин, работавший до этого в «Правде». Принципиальный, талантливый журналист сразу же изменил атмосферу в газете. Появились публикации, которые насторожили и испугали многих. Помню, например, очерк «Кареты у подъезда» о персональных машинах, он тогда много шума в Москве наделал. Статьи были не просто острыми, а, я бы сказал, дерзкими по тем временам. Полторанина вызвали в ЦК, перед тем позвонили мне, спросили: как оцениваете? Я сказал, что оцениваю нормально. Бурную реакцию вызвали публикации в «Московском комсомольце» о наркомании, проституции, об организованной преступности — раньше о таком никогда не писали. В общем, московские городские газеты перестали быть тихими и послушными, и я это только приветствовал. Когда мне пытались подсказать, что уж не стоит так критиковать и вскрывать московские проблемы, все-таки столица, я отвечал: эти негативные явления есть? Есть. Скрывая язвы и болячки, мы не заживляем их, а только замазываем, чтобы не было заметно. О любых негативных явлениях говорить надо, как бы тягостно ни было.

Встречался и с московской редакцией телевидения. Здесь тоже назначили нового редактора, появились интересные, а самое главное, свои, столичные передачи: «Москва и москвичи», «Добрый вечер, Москва» и другие. Московское телевидение ожило.

Естественно, очень скоро московская пресса и телевидение стали вызывать резко негативную реакцию. Полторанина не раз вызывали в ЦК, однажды держали у порога высокого кабинета несколько часов, все это было возмутительно. Я всячески его защищал. Все время жаловались Горбачеву, и он мне во время работы Политбюро говорил: «Вот ваш Полторанин!..» Я ему: «Наш Полторанин хорошо руководит газетой, тираж газеты растет. Вы лучше проследите за вашим Афанасьевым». А к тому времени уже подписка на «Правду» падала, при том что коммунисты заставляли подписываться на главную

партийную газету. Ну, а когда меня убрали, всем стало ясно, что Полторанину не устоять. И действительно, очень скоро его сняли с работы.

Но это произошло позже. А пока мы продолжали «сражаться за Москву». Было запущено абсолютно все — кадры, социальная сфера, шло отставание практически по всем цифрам, заложенным в генеральном плане развития Москвы 72-го года. Из-за привлечения по лимиту рабочих со всей страны (а в столицу таким образом переехало 700 тысяч человек) оказалось, что на 1986 год население Москвы превысило запланированное число на миллион сто тысяч. А если прибавить к этому приезжих, гостей столицы, число которых составляло в летние месяцы три, а зимой два миллиона человек и на которых тоже не была рассчитана социальная сфера города, — вот и печальный итог: очереди, грязь, переполненные метро и наземный транспорт. Существование города оказалось буквально на пределе возможного. Такое же тяжелое положение сложилось и в сфере культуры. Скажем, обеспеченность театральными местами на тысячу жителей была меньше, чем в 1917 году.

Секретари ЦК и члены Политбюро первое время старались помогать. Тем более что Горбачев постоянно их настраивал на это, особенно в первый год. Именно тогда у меня возникла идея организации ярмарок, но хотелось сделать их не разовыми мероприятиями, а чтобы они стали постоянными — все время радовали и москвичей, и гостей столицы. В каждом районе на пустыющих площадках были построены избушки, лотки. С городами и республиками заключили прямые договоры на поставку овощей и фруктов. И ярмарки начались. Не везде они удались, но во многих районах превратились в настоящие домашние уютные праздники. А это тем более важно потому, что праздников у нас явно недостаточно. С тех пор ярмарки живут, москвичи к ним привыкли, по-моему, считают их своим родным детством и без них сегодня жизни города уже не представляют.

В Москве я продолжил несколько традиций, которые для меня были привычны в Свердловске. Например, встречи с жителями города. Одну из самых первых провел с пропагандистами столицы. В большом зале Дома политпросвещения собралось около двух тысяч человек. Сначала я сделал доклад, а потом сказал, что отвечу на вопросы. На любые, даже самые неприятные. К счастью, таких было не много, но они были.

Пришла и такая записка: взялся ты, Ельцин, сейчас за московскую мафию. Мы это уже видели, брался за нас Хрущев, хотел на нас ватники надеть. Что из этого получилось, все знают. Если будешь продолжать, то на твоём месте через два года окажется другой... Забавно, что предсказание сбылось: именно через два года меня освободили от должности первого секретаря горкома партии. Мафия, думаю, тут не при чем, просто совпадение. Тем не менее вот несколько случаев.

Стал получать массу писем о фактах коррупции, взятках в торговле, в милиции. Их расследовали, но на систему не выходило — не могли или не хотели. Были подключены органы управления внутренних дел, городское УКГБ, новое руководство торговли, общественного питания. Меняли руководителей — круг опять смыкался. А фактов все больше, люди видели и писали, но чаще анонимно. Однако с некоторыми фактами я столкнулся лично.

Узнаю: в магазин завезли телятину, иду и становлюсь в очередь (первые месяцы меня еще в лицо не так хорошо знали). Доходит очередь до меня — говорю: «Мне килограмм телятины». Отвечают: «Говядина есть, телятины — нет». «Неправда, пригласите директора». Настоял, прошел в подсобку, а там телятина в отдельной комнате, и ее уже куда-то через окно выгружают. Шум, гам, руководство магазина сняли.

В заводской столовой: «Почему нет морковки?» — «Не завезли». Проверяем вместе с руководством завода. Оказывается, привезли и куда-то в этот же день увезли, рассказывают грузчики, документов нет. Шито-крыто.

Продовольственный магазин, в кабинете директора несколько свертков с деликатесами. «Кому?» — «По заказам». — «Может заказать каждый?» Молчание. Тогда с директором начинаем разбираться. Признается, что заказы по иерархии распределяются райисполкому, МИДу, райкому партии, городским ведомствам и др. И все заказы разные и по весу, и по ассортименту, и по качеству.

Посмотрел общий баланс по городу ряда деликатесных продуктов. Странно. По каждому наименованию на несколько тысяч тонн привозят больше, чем съедают с учетом официальной «усушки-утруски».

Систему никто не раскрывает, но тут повезло. Уже знали, что я часто хожу по магазинам, торгам, базам. Знали и чем я интересуюсь. Но, видимо, боялись. А тут выхожу из магазина, иду пешком, догоняет молодая женщина: «Мне надо вам рассказать что-то

архиважное». Назначил ей день, час встречи в горкоме. До сих пор не могу вспомнить без чувства возмущения ее рассказ о системе взяток, подачек. Поразительно все продумано. Продавец должен обчитать покупателя и дать определенную сумму в сутки материально ответственному лицу, тот — часть себе, часть — руководству магазина. Дальше общий дележ среди начальства снизу доверху, а если едешь на базу — там своя такса. Каждый знает двух-трех лиц, с кем связан. Есть еще и оптовая, крупная система взяток.

Я сделал все, чтобы эту женщину не узнали — боялась очень и просила защитить. Перевели под благовидным предлогом в другой магазин. После этого обсудили узким кругом и решили менять не по одному провинившемуся, а целыми секторами, блоками, магазинами, секциями, цехами на базах. Ставить «незараженную» молодежь. Суды привлекли к уголовной ответственности за год с небольшим около 800 человек.

Но ведь это только часть мафии. До теневой экономики, до мафии, связанной с политикой, не дошли. Не дали. Срок — два года — кончился. Потом горком, как мне кажется, охладел к этим вопросам.

А что касается встречи с идеологическими работниками в Доме политпросвещения, то для Москвы, привыкшей к гришинским пустым и длинным усыпляющим докладом, такой открытый и откровенный разговор оказался событием. А мне было приятно, что со мной собрались единомышленники, с которыми не страшно братья за любую, самую трудную работу.

А то, что работа впереди предстоит ох какая тяжелая, тут ни у кого сомнений не было. Из тридцати трех первых секретарей райкомов партии пришлось заменить двадцать три. Не все они покинули свои посты потому, что не справлялись, некоторые пошли на выдвигание. Другие вынуждены были оставить свои кресла после открытого, очень острого разговора со мной, или на бюро горкома, или на пленуме районного комитета партии. Некоторые сами соглашались с тем, что не могут работать по-новому. Других пришлось убеждать. В общем, это был тяжелый, болезненный процесс.

Не везде замена оказывалась точной, безупречной. Есть такая поговорка: поменять шило на мыло. Вот мы и провели, как оказалось, несколько бессмысленных замен, не улучшивших стиля работы и состояния дел в районах. Произошло это по различным причинам: во-первых, я уже говорил, что недостаточно хорошо знал кадры Москвы, а во-вторых, вообще сложилась порочная практика подбора кадров по анкетно-номенклатурным признакам. По сути, выдвигается не человек, а его анкета. Поэтому были ошибки.

Когда впоследствии меня критиковали за то, что я жестоко отнесся к первым секретарям, снимая их с постов направо и налево, я проанализировал эту ситуацию и выяснил, что при мне сменилось 60 процентов первых секретарей районных комитетов партии. А при Михаиле Сергеевиче Горбачеве — 66 процентов первых секретарей обкомов партии. Так что мы с товарищем Горбачевым могли бы в этом отношении поспорить, кто из нас перегнул палку.

Но все дело в том, что и для него, и для меня иного выхода, кроме как менять тех, кто стал тормозом процесса перестройки, не было. Эти люди были пропитаны застоем, они воспринимали власть только лишь как средство достижения собственного благосостояния и величия. Князьки районного значения. Ну разве можно было их оставлять на своих местах?! Однако мою политику обновления кадров затем сурово заклеямили.

Тяжелое впечатление на меня произвел трагический случай с бывшим первым секретарем Киевского райкома партии. Он покончил с собой, выбросившись с седьмого этажа. Он не работал в райкоме уже полгода, перешел в Минцветмет заместителем начальника управления кадров. Обстановка там вроде была нормальная. И вдруг — такой страшный поворот. Позже, когда меня принялись травить, этот трагический случай кое-кто попытался использовать в своих целях, заявив, что этот человек покончил с собой из-за того, что я снял его с работы. Даже легенда была сочинена, будто он вышел с обсуждения на бюро и выбросился из окна. Это абсолютная ложь. Но больше всего меня поразило то, что даже смерть человека пытаются использовать как козырную карту.

А вот еще эпизод из моей бурной деятельности на посту первого секретаря, который потом долго мне будут вспоминать. Я имею в виду ситуацию с группой «Память».

Мне позвонили по телефону руководители УВД и почти паническим голосом сообщили, что в центре Москвы собралась «Память» с лозунгами и чего-то требует. В Москве это был первый массовый несанкционированный митинг. На площадь 50-летия Октября вышел человек триста-четыреста, может быть даже пятьсот. Стояли они там долго, развернули лозунги вполне пристойного характера: что-то про перестройку, Россию, свободу, загни-

вание аппарата. И еще был лозунг: «Требуем Ельцина или Горбачева». Сайкин несколько раз ездил к ним, но демонстранты не расходились. Прошло несколько часов. Толпа начала разрастаться. Нужно было принимать меры.

Поскольку в нашей реальной жизни, несмотря на Конституцию, дарующую нам многое, были разрешены всего две демонстрации — 1 Мая и 7 Ноября, существовал испытанный и надежный способ справиться с подобной ситуацией. Надо было вызвать милицию, окружить демонстрантов и в последний раз потребовать разойтись. А если бы не разошлись — разгонять, крутить руки, арестовывать... Я решил действовать по-другому. Сказал, что встречу с ними. И с тех пор мои, мягко выражаясь, недоброжелатели обвиняют меня в дружбе с «Памятью». Если бы демонстранты получили дубинками по голове, это бы устроило моих оппонентов.

Я сказал Сайкину, чтобы он передал их лидерам (кажется, тогда во главе «Памяти» стоял Васильев), что я согласен встретиться с ними и предложил на выбор три адреса: Дом Советов, горком партии или Дом политического просвещения. Они выбрали Дом Советов и пешком пошли туда, в большой зал, он почти на тысячу мест. Когда все расселись, я предложил им высказаться, чтобы разобраться, чего же они хотят. Выступило несколько человек. Какие-то мысли и идеи были здравыми, например о необходимости бережного отношения к русскому языку, охраны памятников старины, о проблеме извращения русской истории и т. д. Были и экстремистские высказывания. В конце встречи выступил я. Сказал: если вас действительно волнует судьба перестройки, страны, а не собственные амбиции, вы сами сможете справиться с экстремизмом в своих рядах. Приносите свою программу, устав. Если собираетесь действовать в рамках Конституции, регистрируйтесь как общественная организация и начинайте работать. Собственно, на этом все мое общение с «Памятью» и закончилось. Такие «скучные» вещи, как рамки Конституции, устав и т. д., их мало интересовали. Здоровая часть откололась от них. Но мне встречаться с группой «Память» больше не пришлось.

В тот период все мы работали с необычайным подъемом. Руководство страны мне не только доверяло, но и помогало, зная, что такое Москва, и понимая, что в столице надо навести порядок. Были сменены руководители Управления внутренних дел, КГБ, их заместители, многие начальники главных управлений.

Я потребовал от руководства УВД и КГБ регулярно докладывать мне об обстановке в городе, обо всех ЧП. Одновременно старался помочь правоохранительным органам навести порядок в столице с привлечением широкой общественности, партийных органов, Советов, промышленных предприятий. Регулярно проводились рейды по всему городу. Происходило это так: как говорится, «под ружье» вставали все наличные правоохранительные силы города и, район за районом, обходили каждый двор, каждый подвал, каждый чердак, каждый заброшенный дом. Эти рейды давали неплохие результаты. Ликвидировались очаги напряженности, притоны, места сбора алкоголиков, туенядцев, наркоманов, а кроме того, неожиданно даже для милиции оказались пойманы несколько преступников, находившихся во всесоюзном розыске. Главное, рейды были не показушными, совершались не ради кампанейщины, а проходили постоянно. Мы меняли их регулярность, ритм, чтобы те, кто боялся встречи с милицией, не могли приспособиться к этим «чисткам» города.

Я уже говорил: московский транспорт не справлялся с перегрузками. Мне захотелось не только по статистике, а, так сказать, своими боками прочувствовать, как москвичи добираются до места работы. Например, я знал, что многие рабочие завода имени Хруничева живут в Строгине, новом микрорайоне столицы. Приехал в шесть утра в Строгино, вместе с заспанными рабочими сел в автобус, дальше — пересадка на метро. По дороге усталые, напряженные, заведенные люди много чего говорили мне о нас, начальниках, разваливших страну... Потом еще пересадка на автобус, и в 7 часов 15 минут, то есть точно к началу рабочего дня, я у ворот этого предприятия. Это только один эпизод, таких поездок было несколько.

Реакция Политбюро на мои путешествия в общественном транспорте была своеобразная. Явно, вслух, неодобрения никто не выражал, но отголоски раздражения до меня выплывали. Потом, когда настала пора критики в мой адрес, все, что накопилось, было выплеснуто. Поездки в метро и автобусах были названы завоеванием дешевого авторитета.

Глупо. Для меня главным было самому разобраться, что происходит с транспортом, что необходимо предпринять, чтобы чуть-чуть снять нагрузку с людей в часы «пик». После этих поездок мы кое-что решили. Например, сделали гибкий график начала работы московских предприятий, пустили новые маршруты, разработали некоторые другие меры.

Кстати о популярности. Почему никто, кроме меня, не захотел ее завоевывать, раз это так легко — съездил в транспорте и завоевал?! Что-то желания не возникало даже у тех, кто уже давно забыл, что такое популярность. Нет, просто в «ЗИЛах» ездить действительно гораздо удобнее. Никто на ноги не наступает, в спину не толкает, в бок не пихает. Едешь себе быстро и без остановок, всюду горит зеленый свет, постовые честь отдадут. Конечно, приятно...

В общем, для меня была неожиданной такая бурная реакция на мои поездки в московском транспорте. В Свердловске это было совершенно обычно, люди не слишком обращали внимание на то, что первый секретарь обкома едет в трамвае. Едет, — значит, так надо. А в Москве это почему-то становилось событием, вызывающим многочисленные пересуды.

За время моей работы было подготовлено несколько принципиальных решений о Москве. Например, Политбюро приняло предложенное нами постановление о концепции развития столицы. В нем содержалось очень важное решение прекратить набор рабочих по лимиту. Лимит просто терзал Москву. Руководители предприятий, имеющие возможность набирать таким образом людей, использовали их на самых неквалифицированных работах. Порочная практика лимита тормозила модернизацию предприятий, потому что гораздо легче было заткнуть прорехи отсталой технологии инородными, чем усовершенствовать производство.

Лимитчики оказались рабами развитого социализма конца XX века, не имеющими практически никаких прав. Они были привязаны намертво к предприятию временной московской пропиской, общежитием и заветной мечтой о прописке постоянной. С ними можно было вытворять все что угодно, нарушая закон, — они не пожалуются, никуда не напишут. Чуть что — лишаем временной прописки и катись на все четыре стороны. А свое унижение, несправедливость многие заливали водкой. Там, где располагались общежития лимитчиков, криминогенная обстановка была одной из самых напряженных. Кстати, уже через несколько месяцев после моего ухода прописка по лимиту для некоторых организаций была опять возрождена.

Другое важное решение, принятое нами в тот период, относилось к определению предприятий, которые надо было убирать из Москвы, — это касалось заводов, фабрик, загрязняющих город, выпускающих продукцию, вывозимую из столицы. Наметили планы по улучшению структуры центра, надо было выселять многочисленные конторы и отдать центр под магазины, театры, музеи, закусочные, рестораны и т. д.

Крупные акции были проведены по МГИМО, Министерству внешней торговли, Министерству иностранных дел. Когда принесли материалы комиссии по проверке состояния дел в этих уважаемых заведениях, было от чего ужаснуться: родственные связи, махинации и прочее, и прочее.

Ситуация с этими ведомствами удивительная. Она очень точно отражала всю суть пропавшей обществу двойной морали и откровенного лицемерия. С больших и малых трибун грохотала истерика по поводу загнивания капитализма, страшных болезней западного общества, ужаса «ихнего» образа жизни. А в это же время папы — номенклатурные начальники делали все возможное и невозможное, чтобы захихнуть своих любимых чад в институты, готовящие дипломатов, специалистов для выезда за рубеж. Они готовы были сочинять любые сказки про «развитый социализм», про доживающий последние дни конвульсирующий Запад, лишь бы пустили их туда в командировку хоть немного «позагнивать». Там можно было на суточные купить магнитофоны, продать их в комиссионках и выручить сумму с многочисленными нулями.

Пришлось наводить в этих долгие годы закрытых для критики организациях строгий порядок. С МИДО было легче, пришел Шеварднадзе и сам быстро разобрался с псевдоспециалистами, заполнившими главное внешнеполитическое ведомство страны. В МГИМО и Министерстве внешней торговли дело с оздоровлением коллективов шло медленнее, но и там сменили партийное и административное руководство. Потихоньку ситуация выправлялась.

Режим работы даже для меня, двуужильного, был на самом пределе: с семи утра и до двенадцати, а то и до часу, до двух ночи и все субботы рабочие. В воскресенье обязательно или полдня по ярмаркам ездил, или выступления писал, доклады, или отвечал на письма.

Иногда говорят: если руководитель работает по двадцать часов в сутки, значит, он плохой организатор, не может правильно составить режим дня. Я считаю эти разговоры несерьезными. Конечно, я мог бы, допустим, после бюро, которое закончилось в восемь

вечера, поехать домой к семье, детям. И это считалось бы хорошей организацией труда. А если после работы еду в магазин посмотреть, что сегодня на прилавках, потом — на завод, поговорю с рабочими, своими глазами увижу, как организована вечерняя смена, и к 12 ночи вернусь домой — это плохая организация труда? Нет, это все ленивые выдумали, для собственного оправдания.

В тот период у меня вообще не было такого понятия — свободное время. Помню, ночью приезжал домой, а сил вылезти из машины не было. Так сидел минут пять-десять, приходя в себя, жена стояла в подъезде, волнуясь смотрела на меня. Сил не было рукой пошевелить, так изматывался. Я, конечно же, не требовал подобной отдачи от других, но вот разговоры про начальника, не умеющего организовать свой труд, терпеть не могу.

Несмотря на, казалось бы, явные перемены к лучшему, на эмоциональный всплеск, подхлестнувший всю страну, я чувствовал, что мы начали упираться в стену. Что просто новыми красивыми словами про перестройку и обновление на этот раз отговориться не удастся. Нужны конкретные дела, новые шаги вперед. А Горбачев их не хочет. И больше всего он боится прикасаться к партийно-бюрократической машине, к святой святынь нашей системы. Я в своих выступлениях на встречах с москвичами не скрывал этого. Естественно, ему докладывали. Отношения стали ухудшаться.

Постепенно я стал ощущать напряженность в Политбюро по отношению не только ко мне, но и к тем вопросам, которые я поднимал. Чувствовалась какая-то отчужденность. Особенно ситуация обострилась после нескольких серьезных стычек с Лигачевым по вопросам льгот и привилегий. Так же остро поспорил с ним по поводу постановления о борьбе с пьянством и алкоголизмом, когда он потребовал закрыть в Москве пивзавод, свернуть торговлю всеми спиртными напитками, даже сухими винами и пивом.

Вообще, вся его кампания против алкоголизма была поразительно безграмотна и нелепа. Ничто не было учтено, ни экономическая сторона дела, ни социальная, он бессмысленно лез напролом, а ситуация с каждым днем ухудшалась. Я об этом не раз говорил Горбачеву. Но он почему-то занял выжидательную позицию, хотя, по-моему, было совершенно ясно, что кавалерийским наскоком с пьянством, этим многовековым злом, не справиться. А на меня нападки ужесточались. Вместе с Лигачевым усердствовал Солomenцев. Мне приводили в пример республики: на Украине на сорок шесть процентов сократилась продажа винно-водочных изделий. Я говорю: подождите, посмотрим, что там через несколько месяцев будет. И действительно, скоро повсюду начали пить всё, что было жидким. Стали нюхать всякую гадость, резко возросло число самогонщиков, наркоманов.

Пить меньше не стали, но весь доход от продажи спиртного пошел налево, подпольным изготовителям браги. Катастрофически возросло количество отравлений, в том числе со смертельными исходами. В общем, ситуация обострялась, а в это время Лигачев бодро докладывал об успехах в борьбе с пьянством и алкоголизмом. Тогда он был вторым человеком в партии, командовал всеми. Убедить его в чем-то было совершенно невозможно. Мириться с его упрямством, дилетантизмом я не мог, но поддержки ни от кого не получал. Настала пора задуматься, что же делать дальше.

Я все-таки надеялся на Горбачева. На то, что он поймет всю абсурдность политики полумер и топтания на месте. Мне казалось, что его прагматизма и просто природной интуиции хватит на то, чтобы понять — пора давать бой аппарату; угодить и тем и этим, номенклатурщикам и народу — не удастся. Усидеть одновременно на двух стульях нельзя. Я попросился к нему на прием для серьезного разговора. Беседа эта продолжалась в течение двух часов двадцати минут. Недавно, разбирая свои бумаги, я нашел тезисную запись о той встрече. Помню, вернулся от него возбужденный, в памяти все было свежо, и я быстро записал основное.

По сути, последний, как в театре, третий звонок прозвенел для меня на одном из заседаний Политбюро, где обсуждался проект доклада Горбачева, посвященного 70-летней годовщине Октября. Нам, членам, кандидатам в члены Политбюро и секретарям ЦК, его раздали заранее, дня за три, для внимательного изучения. Обсуждение шло по кругу, довольно коротко. Почти каждый высказывался. В основном оценки были положительные, с некоторыми непринципиальными замечаниями. Но когда дошла очередь до меня, я достаточно напористо высказал около двадцати замечаний, каждое из которых было очень серьезно. Вопросы касались и партии, и аппарата, и оценки прошлого, и концепции будущего развития страны, и многого другого.

Тут случилось неожиданное: Горбачев не выдержал, прервал заседание и выскочил из зала. Весь состав Политбюро и секретари молча сидели, не зная, что делать, как реаги-

ровать. Это продолжалось минут тридцать. Когда он появился, то начал высказываться не по существу моих замечаний, а лично в мой адрес. Выплеснул все, что, видимо, у него накопилось за последнее время. Причем форма была крайне критическая, почти истеричная. Мне все время хотелось уйти, чтобы не выслушивать близкие к оскорблению замечания. Он говорил, что в Москве все плохо, что черты моего характера такие-сякие, что я все время критикую, что он трудился над этим проектом, а я позволил себе высказать такие оценки доклада... Говорил он довольно долго, время я, конечно, не замечал, но думаю, что минут сорок.

Безусловно, в этот момент Горбачев просто ненавидел меня. Честно скажу, я не ожидал такого. Знал, что он как-то отреагирует на мои слова, но чтобы в такой форме, почти как на базаре, не признав практически ничего из того, что было сказано!.. Кстати, многое потом в докладе было изменено, были учтены и некоторые мои замечания, но, конечно, не все. Остальные тихо сидели, помалкивали и мечтали, чтобы их просто не заметили. Никто не защитил меня, но никто и не выступил с осуждением. Тяжелое было состояние. Когда он кончил, я все-таки встал и сказал, что, конечно, некоторые замечания я продумаю, соответствуют ли они действительности; то, что справедливо, учту в своей работе; но большинство упреков не принимаю. Не принимаю! Поскольку они тенденциозны, да еще и высказаны в недопустимой форме.

Собственно, на этом и закончилось обсуждение, все разошлись довольно понуро. Ну а я тем более. И это было началом. Началом финала. После того заседания Политбюро Горбачев как бы не замечал меня, хотя официально мы встречались минимум два раза в неделю: в четверг на Политбюро — и еще на каком-нибудь мероприятии или совещании. Он старался даже руки мне не подавать, молча здоровался, разговоров тоже не было.

Я чувствовал, что он уже в это время решил, что надо со мной всю эту канитель заканчивать. Я оказался явным чужаком в его послушной команде.

(Продолжение следует)

ПРОШУ НЕ СЧИТАТЬ МЕНЯ БОЛЬШЕ ЧЛЕНОМ ЛОССХа...



Н. Н. Пунин. 1920-е

Известному советскому искусствоведу Николаю Николаевичу Пунину (1889—1953) неоднократно приходилось испытывать на себе гнев «сильных мира сего». Его принципиальность в суждениях о работах мастеров изобразительного искусства прошлого, его бескомпромиссность в критических оценках современных художников часто вызвали нападки со стороны руководителей Союза художников.

Не случайно Н. Н. Пунин стал одной из первых

жертв очередной сталинской кампании — «борьбы с космополитами».

Арестованный в 1949 году и приговоренный за свои взгляды на искусство к длительному сроку заключения, он умер в лагере, не дожидаясь реабилитации, начавшейся после смерти Сталина.

Публикуемое заявление Н. Н. Пунина, в котором он просит не считать его больше членом Ленинградского отделения Союза советских художников (ЛОССХ), — наглядное свидетельство травли ученого, которой он систематически подвергался за свои пристрастия к подлинному искусству.

История этого заявления необычна.

Оно было отдано в ЛОССХ секретарю секции искусствоведения Агнии Георгиевне Жерновой. Узнав об этом, председатель секции А. А. Барташевич, дружески расположенный к Николаю Николаевичу, стал убеждать его отказаться от своего намерения. После долгих уговоров А. А. Барташевичу удалось убедить его взять заявление обратно.

Николай Николаевич позвонил в ЛОССХ и попросил Агнию Георгиевну разорвать его заявление. Но, безмерно уважая Н. Н. Пунина за его глубокие, острые критические выступления, секретарь секции решила «взять грех на душу» и сохранить этот документ.

И вот через 40 лет А. Г. Жерновая передала подлинник заявления искусствоведу Ирине Васильевне Никифоровской, которая, вспоминая годы учебы в Ленинградском университете, рассказывала ей о незабываемых блестящих лекциях Н. Н. Пунина.

В декабре 1988 года это заявление было впервые обнародовано в Доме ученых на вечере, посвященном 100-летию со дня рождения Николая Николаевича.

Из текста заявления ясно, что послужило причиной его написания. Особых комментариев оно не требует, кроме двух коротких справок:

председатель ЛОССХа, неоднократно упоминаемый в заявлении, — Владимир Александрович Серов (1910—1968);

живописец Соколов, о работах которого идет речь, — ныне здравствующий народный художник РСФСР Василий Васильевич Соколов.

СЕРОВЩИНА

Прошу Правление ЛОССХа не считать меня больше членом Союза советских художников.

Свое решение выйти из состава Союза могу вкратце мотивировать следующими соображениями.

На обсуждении закрытой выставки работ группы ленинградских художников, имевшем место 21-го февраля с. г. в секции живописи ЛОССХа, в связи с моим выступлением по поводу работ худ. Соколова против меня рядом выступавших товарищей были выдвинуты обвинения, в большинстве случаев либо не обоснованные, либо вызванные, как мне кажется, тенденциозным нежеланием меня понять, а иногда — в особенности это имело место в речи председателя ЛОССХа — и прямым извращением высказанных мной мыслей.

Так, например, мое стремление выделить и противопоставить работы худ. Соколова работам остальных участников выставки было истолковано как желание противопоставить этого художника всему ЛОССХу и тем самым «оплевать» (так было сказано) художников и внести раскол в их среду. Необоснованность такого рода толкования очевидна уже по одному тому, что я не был на других просмотрных выставках живописной секции ЛОССХа и не могу поэтому о них судить, да к тому же, как всем известно, деятельность других секций ЛОССХа настолько отличается от деятельности живописной секции, что брать их под одну скобку может только человек, совершенно не ориентированный в работах ленинградских художников. Я уже не говорю о том, что мысль, будто бы противопоставлением одного художника всему ЛОССХу можно «оплевать» художников или внести в их среду раскол, сама по себе настолько нелепа, что приписывать ее кому бы то ни было можно только из явно тенденциозных или демагогических соображений.

Противопоставляя работы худ. Соколова работам других участников ДАННОЙ ВЫСТАВКИ, я хотел только добиться справедливой оценки для работ худ. Соколова, так как мне казалось, что все, что было сказано на обсуждении 21-го февраля об этих работах, настолько не соответствовало ни профессиональной культуре худ. Соколова, ни состоянию его работ, что каждый принципиально относящийся к задачам советской живописи человек, да, вероятно, и сам художник, должен был преисполниться великим недоумением. Выделяя работы худ. Соколова, я при этом указал, что с выставкой я познакомился лишь бегло, — однако, указание это полностью игнорировали выступавшие против меня ораторы.

Возможно, что в своем выступлении я допустил некоторую горячность и известные преувеличения: так, в частности, я позволил себе сказать, что ошибочная, с моей точки зрения, характеристика работ худ. Соколова является показателем низкого профессионального уровня самой живописной секции. Я сожалею об этом. Но вместе с тем я был вынужден подчеркнуть принципиальное значение того различия, которое, по моему глубокому убеждению, существует между работами худ. Соколова и другими работами обсуждаемой выставки.

Председатель ЛОССХа упрекал меня с яростью, которая — на мой взгляд — была наигранной и преднамеренной, в том, что я нанес ряд обид честно работающим художникам, хотя сам же он признался, что в холстах этих художников нет достижений. А если уж говорить об обидах, то почему мои определения некоторых работ более обидны, чем утверждения докладчика о работах худ. Соколова, в которых он усмотрел «трафарет» и «штамп» (что может быть обиднее для художника!), или неоднократно повторенная докладчиком фраза, что работы всех просмотрных выставок находятся на «достаточно (для кого достаточно?) низком уровне» (это ли не «оплевание» всего ЛОССХа!)?

Меня вообще повергает в некоторую растерянность то заботливое оберегание художников ЛОССХа от более или менее серьезной критики, которое обнаруживает иногда в своих выступлениях председатель ЛОССХа. Я не считаю, что художники, даже если они члены ЛОССХа, непогрешимые боги, которых нельзя трогать, и если я определил работы как домашнее дело, а другие как посягательство на живопись, то я имел на это свои основания и готов отстаивать свое мнение перед любым компетентным арбитражем. В связи с этим мне хочется отметить, что председатель ЛОССХа, осуждая мои критические замечания, взывал к некоему грядущему критику, «более великодушному», но я не думаю, что великодушные, всегда готовые перейти в равнодушие, под знаком которого фактически и протекало обсуждение выставленных работ 21-го февраля, есть большое достижение критики; критик прежде всего должен быть принципиален, великодушен после.

На меня обрушились за то, что я в своем выступлении не коснулся идейного уровня обсуждаемых работ, но — во-первых, мое выступление не было задумано как выступление

по всей выставке, которую, как это было мною отмечено, я просмотрел очень бегло; я, повторяю, выступил только для того, чтобы восстановить справедливость по отношению к худ. Соколову, а во-вторых, идейное содержание большинства работ настолько низко, что об этом просто нечего было сказать. К тому же основной докладчик, с оценками которого я главным образом полемизировал, говорил почти исключительно о профессиональных качествах выставленных работ. Казалось бы, его, а не меня, выступавшего лишь по частному поводу, можно было за это упрекнуть, однако то, что живописная секция, видимо, признает естественным для своего руководящего работника, вменяется мне в преступление.

Мне было отказано в слове для повторного выступления, в котором я бы мог отвести от себя необоснованные обвинения, и это было сделано после реплики председателя ЛОССХа: «А, по-моему, не падо». Я усматриваю в этом открытое желание зажать мне рот. Я, разумеется, не считаю возможным кому-либо себя навязывать, но раз так, то я, естественно, делаю из этого вывод, что мои суждения секции живописи не интересны; да это и было высказано кем-то из выступавших, который заявил: «Такие критики нам не нужны». Уже одной этой фразы достаточно, чтобы прийти к тому решению, к которому я пришел.

Не могу — к сожалению — не остановиться и еще на одном обстоятельстве. За последнее время председатель ЛОССХа, выступая против меня, усвоил себе такой необузданно-грубый тон, который очень близок к тому, как разговаривают базарные торговки; я никогда не думал, что с трибуны советской общественной организации можно разговаривать таким тоном. Я уже не говорю о том, что председатель ЛОССХа неоднократно позволял себе грубо-оскорбительные выражения по моему адресу, не имевшие ни тени принципиальности. Впрочем, такого рода грубые выражения в ораторской практике председателя ЛОССХа имели место не только в отношении меня. Так, на общем собрании ЛОССХа, посвященном обсуждению постановления ЦК партии об искусстве, в ответ на дельные, убедительные и спокойные сказанные замечания одного из членов ЛОССХа, председатель ЛОССХа, ничего не сказав по существу этих замечаний, ограничился грубым окриком: «Это грязная клевета». Вообще окрик, всякого рода угрозы и тенденциозные измышления по адресу неугодных ораторов занимают далеко не последнее место в методах руководства председателя ЛОССХа.

Что бы я ни говорил и какими бы ошибочными подчас ни были мои суждения, я никогда не давал повода думать, что мною руководят какие-либо интересы, кроме интересов искусства, поэтому терпеть дальше грубые оскорбления и всякого рода тенденциозные измышления по своему адресу я не хочу и не должен.

Ввиду всего изложенного прошу Правление ЛОССХа удовлетворить мою просьбу и не считать меня больше в числе членов ЛОССХа.

Н. П у н ц и

25 февраля 1947 г.

Предисловие к публикации Я. М. Окуня

БУНТ 254-х

26 ноября 1964 года в ресторане гостиницы «Астория» состоялся странный банкет. За столом, сервированным по крайней мере персон на тридцать, сидели... шесть человек. Во главе стола сидел виновник торжества — член Ревизионной комиссии ЦК КПСС народный художник СССР, президент Академии художеств СССР Владимир Александрович Серов. В тот день Совет по присуждению ученых степеней Института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина присвоил ему ученую степень доктора искусствознания. Поздравления, конечно, были, но особого веселья за столом не ощущалось. В разговоре мелькали фамилии совершенно ничтожные для такой элитарной компании: Дзантиев, Тубли, Шишло... У случайно оказавшейся здесь студентки института пытались узнать, что это за люди, а самое главное, кто их «подучил»... Станным было и то, что «подзащитный» не пригласил на банкет никого из членов совета и руководства Института. Что же произошло в тот день в здании Академии художеств?

«Мы сейчас, товарищи, переживаем совершенно особенный момент нашей художественной жизни,— сказал доктор искусствоведения А. Сидоров, выступая в качестве официального оппонента.— Присуждение степени доктора искусствоведения самому передовому, самому последовательному, самому партийному, самому острому борцу за социалистический реализм — это наше знамя, наш ответ нашим критикам. Знамя соцреализма не спущено, не поколеблены наши убеждения в этом плане, и сегодня наше голосование... имеет символический смысл...»¹

Символическая защита происходила через неделю после смещения Н. Хрущева. Она была символической потому, что в сущности представляла собой ритуальный академический танец, призванный продемонстрировать силу Академии и ее готовность бороться до конца с «формализмом»; символической в смысле ее предрешенности, ибо Серов в ту пору был президентом Академии и защищался в подведомственном ему институте; и символической, ибо Серов давно уже держал пальму первенства как теоретик и идеолог социалистического реализма, а значит, и всего официального советского изобразительного искусства.

В конце 1963 года вышел в свет сборник статей и устных выступлений Серова с 1939 по 1963 год. В этих работах Серов не только делился своим творческим опытом и добросовестно рецензировал художественные выставки, он прежде всего всячески обосновывал преимущества социалистического реализма перед «абстракционизмом и формализмом». Положа руку на сердце можно признать, что теоретические изыскания Серова по вопросам искусства ничем не отличались (а порою были даже более основательными) от сочинений записных академических искусствоведов, таких, как Сысоев или Ванслов.

В королевстве поголовного соцреализма Серов был не только идеологом, но и последовательным практиком, отчего исповедуемая им теория обретала кровь и плоть. Все рассуждения Серова неизменно опирались на «конкретные примеры» из окружающей художественной жизни. Читая его статьи и выступления, особенно речь на VI пленуме СХ СССР 1963 года, получаешь довольно точное представление о тех процессах, что происходили в советской культуре в пору хрущевской «оттепели». Не хочется повторяться и в который уже раз за последнее время описывать эпоху, изображенную в кинематографе того времени посредством бурного ледохода на широкой реке. Но ледоход этот не коснулся Академии художеств.

Из выступления В. Серова на VI пленуме СХ СССР в 1963 году:

«Несколько лет назад мы обсуждали статью в журнале «Лайф». Пронирыливый журналист стал шастать по подвалам, отыскивая у нас абстракционистов, и написал, что пока их мало, но настанет время, когда их станет больше и они свернут шею социалистическому реализму. <...> Буржуазное искусство безусловно оказывает влияние на некоторую часть нашей художественной интеллигенции. У нас за последнее время появились произведения явно формалистического склада, уходящие от принципов соцреализма. И наконец недавно появились произведения прямо абстракционистские. <...> Сейчас определенные группы дилетантствующей художественной молодежи пытаются создавать их. Но мне кажется, основная опасность заключается все же не в абстракционизме. Он далек от эстетических запросов народа. Народ ничего, кроме возмущения, не испытывает, глядя на эти «произведения». Мне кажется, опаснее формалистические произведения, которые хотя и сохраняют некоторые представления о жизни, но обезображивают и искажают ее. <...>»

На одном из его выступлений перед студентами Института им. И. Е. Репина Серову прислали записку с вопросом: «Почему Вы отождествляете абстракционизм с контрреволюцией, в то время когда кубинские художники-абстракционисты активно участвовали в революционном движении на острове Свободы?» «Это написал провокатор,— закричал Серов с трибуны в притихший зал бывшей академической церкви.— Встань, враг! Покажи свое лицо!!!» «Враг» предпочел не вставать; ему хотелось завершить свое образование. Однако были «враги», которые вставать не боялись. В октябрьском номере журнала «Искусство» за 1962 год были напечатаны письма скульптора Э. Неизвестного и живописца Н. Андропова, где первый призывал «победить кость в себе», а второй — «обновлять и раскрепощать форму». «Как только не изображали в последнее время нашего современника эти горе-новаторы!» — сокрушался Серов. Следующим поводом для печали «теоре-

¹ Здесь и ниже цитируется стенограмма заседания Совета по присуждению ученых степеней Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина от 26 ноября 1964 года. НБА АХ СССР. Ф. 7, оп. 5, дело 2502.

- 1 / Косилов
- 2 / М. С. (1930)
- 3 / Тихонов
- 4 / Тихонов
- 5 / Тихонов
- 6 / Касперовича
- 7 / Касперовича (Касперовича)
- 8 / Сталинский
- 9 / Сталинский
- 10 / Мухоморова
- 11 / Суряков (Суряков)
- 12 / Суряков (Суряков)
- 13 / Суряков (Суряков)
- 14 / Суряков (Суряков)
- 15 / Суряков (Суряков)
- 16 / Суряков
- 17 / Суряков (Суряков)
- 18 / КАЗОВКИН А. А.
- 19 / Мухоморова
- 20 / Мухоморова (Мухоморова)
- 21 / Мухоморова
- 22 / Мухоморова (Мухоморова)
- 23 / Мухоморова (Мухоморова)
- 24 / Мухоморова (Мухоморова)
- 25 / Беккерет (БЕКАРАН)
- 26 / Мухоморова (Мухоморова)
- 27 / Мухоморова (Мухоморова)
- 28 / Мухоморова (Мухоморова)
- 29 / Мухоморова (Мухоморова)

- 30 / Мухоморова
- 31 / Мухоморова (Мухоморова)
- 32 / Мухоморова
- 33 / Мухоморова
- 34 / Мухоморова
- 35 / Мухоморова
- 36 / Мухоморова
- 37 / Мухоморова
- 38 / Мухоморова
- 39 / Мухоморова (Беккерет)
- 40 / Мухоморова (Беккерет)
- 41 / Мухоморова (Беккерет)
- 42 / Мухоморова
- 43 / Мухоморова
- 44 / Мухоморова (Мухоморова)
- 45 / Мухоморова (Мухоморова)
- 46 / Мухоморова (Мухоморова)
- 47 / Мухоморова (Мухоморова)
- 48 / Мухоморова (Мухоморова)
- 49 / Мухоморова
- 50 / В. Мухоморова
- 51 / Мухоморова
- 52 / Мухоморова (Мухоморова)
- 53 / Мухоморова (Мухоморова)
- 54 / Мухоморова (Мухоморова)
- 55 / Мухоморова
- 56 / Мухоморова
- 57 / Мухоморова
- 58 / Мухоморова
- 59 / Мухоморова

Тихонов А. А.

Подписи студентов под обращением к ученому совету института

тика» стало групповое «предательство» искусствоведов А. Каменского, Н. Дмитриевой, А. Гастева, О. Бескина, которые настойчиво призывали пересмотреть принципы соц-реализма. Но были, конечно, и радости — это приговор Н. Хрущева: «Такое искусство чуждо нашему народу», вынесенный всем «формалистам и абстракционистам» во время вы-

сокого посещения нашуевшей выставки к 30-летию МОСХа в Манеже в декабре 1962 года спровоцированного Серовым.

Серов и в 30-е, и в 40-е, и в 50-е годы очень страстно и горячо агитировал художников за социалистический реализм, агитировал тогда, когда вроде бы и возражений никаких не возникало. Он был борцом и воинном невидимого фронта (существует свидетельство, что во время блокады, когда Серов был председателем Ленинградского отделения СХ, он стоял у мольберта в полной военной амуниции и даже с кобурой у бедра). В 60-е, когда противник приобрел реальные очертания, Серов решил придать научную авторитетность своей деятельности, получив ученую степень доктора искусствоведения. Проблем в реализации этого замысла не существовало: ведь в его ведении находился Институт им. Репина с «ручным» советом. Но ведь Институт — это не только совет по защите. Воистину, знал бы, где упадет...

Из дневника искусствоведа М. Тубли (тогда председателя студенческого профкома):

«Началось это просто. На лекции по научному атеизму студенты спросили преподавателя Букина, за что дают Серову доктора (в Академии было вывешено объявление о предстоящей защите). Он сказал, что студенты могут выступить на ученом совете и высказать свое мнение. В тот же день А. Янбухтина и Г. Круглова (ныне Дайн.— В. А.) поехали к Б. Шишло и написали текст-обращение к ученому совету. (...) На другой день Янбухтина и Круглова (студенты-искусствоведы.— В. А.) собирали подписи под этим воззванием, но оно было написано плохо, слишком крикливо, и многие не хотели подписываться, хотя прежде были «за». Т. Дзантиев сказал, что напишет новый текст. Мы решили положиться на него, так как знали, что писать он умеет. Подписи продолжали собирать уже под новым вариантом декларации.

Нужно было, чтобы наше обращение санкционировали общественные организации студентов. Тогда ректорат и партбюро ничего не смогут сделать. (...) Было 11 часов, когда нам с В. Пилипенко (секретарь комсомольской организации института.— В. А.) передали, что в 13.00 мы должны быть в партбюро. Тогда я предложил собрать совместное заседание комитета ВЛКСМ и профкома и принять на нем текст обращения и тем самым поставить партбюро перед свершившимся фактом. Ровно через час, в 12, весь профком и комитет слушали, как Дзантиев взволнованно читал свое обращение. Приняли с небольшими поправками. Двое были против. Толик сам сел печатать, а я и Валера пошли в партбюро. Там были И. Пентешин (секретарь парткома.— В. А.), И. Бартенев (декан ФТИА.— В. А.) и Н. Волынкин (проректор.— В. А.). Громадный эффект произвело на них наше сообщение о заседании. Они поняли, что уже ничего не исправить. (...) Я и Валера пошли в библиотеку к Шишло. Он готовился к выступлению, сидел обложившись подшивками газет. (...) Прошли в ректорат. Сели поближе. Первым выступал Сидоров. (...) Речь его была полна двусмысленностей. (...)»

Из выступления профессора А. Сидорова:

«(...) Владимир Александрович Серов — один из самых близких нашему народу художников. Выставка Серова в Москве имела такие интересные отзывы, как, может быть, никакая другая за последнее время. (...) От Маршалов Советского Союза до самых простых людей, если можно так говорить, до молодых рабочих, до всех доходит искусство В. Серова. (...) Он народный художник Советского Союза. Высшей квалификации ему не может дать ни творческая общественность, ни его профессия. Как известно, эти звания проводятся по всеобщему творческому соревнованию. В. А. Серов имеет высшие правительственные награды. В. А. является, в конце концов, наиболее близким из всех художников нашей страны высшему органу нашей страны — Центральному Комитету. И здесь заслуги В. А. признаны. (...)»

«(...) Что же остается нам? Я, как видите, выступаю как представитель другого ведомства. Мое преимущественное положение заключается в том, что я В. А. не подчинен, как очень многие другие, присутствующие здесь. Я работаю не в вашей системе, а в Академии наук. Это горе В. А., что все искусствоведы нашей страны работают в его ведомстве, находятся в его подчинении, и это может кого-то связать. Но я не связан никак. Я на равных правах, как независимый специалист выступаю здесь (...) Чернышевский говорил о том, что в искусстве решает все интересное для народа. Лермонтов еще раньше говорил о том, что искусство должно быть нужно народу. И это то, что нас категорически отделяет от буржуазной западной искусствоведческой теории и художественной практики.

будь? Кто может сказать, что когда-нибудь очень остроумные попытки знаменитейших французов будут интересны для всех? Вот тут-то разница между нами и ими и проходит. Искусство В. А. С. нужно и интересно народу. Вот что является главным и неоспоримым его достижением. (...)

(...) Искусство нужно народу, или грош ему цена. Далеко не всегда так было в прошлом, но в настоящее время это открыто широко всем. И я отчасти сконфужен, а отчасти рад, что имею право сказать присутствующему здесь В. А., что я горжусь тем, что живу в то время, когда нашлся художник, который не терял ни малейшего качества своего профессионального мастерства, нашел прямую дорогу к народу, давая ему интересное и нужное. (...)

(...) В. А. порой перебарщивал. На выставке есть ранняя его картина, изображающая избиение комиссара в Александро-Невской лавре монахами, она производит устаревшее впечатление, сейчас она не звучит. Но зато бессмертной стала его «Партизанка», картина, которая на выставке была названа «Последний патрон», картина, которую В. А. написал с величайшим подъемом, вдохновением в одну ночь, как он сам говорил. (...) Но во всей работе В. А. Серова — одна большая серьезная задача, без которой наше суждение о его общественном и художественном подвиге будет неполным. Это тема Ленина. Ленин и народ. (...) Я кончу на одной маленькой ноте. В положении о ВАКе не говорится: доктор искусствоведческих наук — говорится: доктор искусствоведения. И вот эту степень прекрасного видения искусства, я думаю, что Владимир Александрович полностью завоевал всей своей жизнью».

Из дневника М. Тубли:

«Затем — А. Каганович. Он был официальным оппонентом. Бесцветное выступление бесстрастным голосом. Затем зачитали выступление В. Орешникова (ректор института, председатель совета.— В. А.). Он отсутствовал, сказался больным. Думал, что защиту вообще отложат до лета, когда студенты будут в разъездах. Говорят, Серова предупредили об оппозиции, но он сказал, что бывал и не в таких переплетках. Выступил Я. Ромас, который уже обращался к Серову с титулом «доктор искусствоведения». После выступил А. Пахомов. Я поднял руку и пошел к трибуне, наступая на чьи-то ноги, ничего не видя вокруг. (...) Встал на трибуну... посмотрел в зал. И начал довольно громко и твердо».

Из стенографического отчета о заседании ученого совета:

«Уважаемый товарищ председатель! Уважаемые члены ученого совета! По поручению студентов Института имени Репина я прошу обращение к ученому совету института, которое было принято на совместном заседании профкома и комитета ВЛКСМ.

УЧЕНОМУ СОВЕТУ ИНСТИТУТА

Последние политические события в нашей стране показали, насколько важно быть принципиальным каждому из нас в решении любых вопросов. К сожалению, у нас еще существует устоявшаяся привычка оставлять некоторых руководящих товарищей вне критики — эта привычка, оставшаяся нам в наследство от времен культа личности, влечет иногда за собой серьезные последствия.

Мы, студенты Института имени Репина, хотим высказать ученому совету свое мнение по поводу присуждения художнику В. А. Серову звания доктора искусствоведения. У нас складывается мнение, что это звание присваивается художнику Серову не столько за его заслуги, сколько в силу занимаемой должности.

Мы знаем произведения художника Серова. Художественная правда в этих работах подменена иллюстративностью и декларативностью. Мы читаем статьи художника Серова и считаем, что в них не содержится ничего такого, что продвинуло бы вперед советское искусство. Ни в одной из этих статей не содержится конкретных разработок путей развития искусства социалистического реализма. В этих статьях просто говорится, что формализм и абстракционизм — это плохо, а реализм — это хорошо. Этого все-таки недостаточно для присуждения звания доктора искусствоведения. Мы задаем себе вопрос: не в результате ли общественной деятельности Серова у нас в Ленинграде на протяжении трех лет не было художественных выставок?

Обобщая результаты деятельности художника Серова, мы не можем согласиться с тем, что он достоин высокого звания доктора искусствоведения.

Мы понимаем, что решающее слово в присуждении искомого звания В. А. Серову принадлежит ученому совету института, но ученый совет не может не прислушаться к мнению общественности, студенческих организаций, к голосам студентов, ведь через несколько лет выпускники нашего института составят молодую творческую силу в нашем искусстве.

Профком
Комитет ВЛКСМ

Принято на совместном заседании профкома и комитета ВЛКСМ института
26.11.1964 г. Протокол № 3».

Из дневника М. Тубли:

«Закончил выступление, передал Волынкину декларацию и копию протокола заседания. Галерка грохотала. Я шел, огибая подкову стола, на место и слышал, как в спину несло: «Хамство! Негодяй! Хулиганство!» Не успел дойти до места, раздалась речь секретаря партбюро института Пентешина».

Из выступления И. Пентешина:

«Мы сейчас явились свидетелями рождения еще одного нового «героя», с позволения сказать. <...> Нет, товарищи, это не герой. Это рупор протаскивания в наш институт чуждых традиций и настроений (оживление в зале, шум). Товарищи, я обращаюсь к членам УС нашего института. В то критическое время, когда В. А. взял на свои плечи всю моральную ответственность за развитие изобразительного искусства, все действительные члены АХ, невзирая на вкусы, невзирая на свои взгляды, единогласно проголосовали за избрание В. А. президентом АХ. Я призываю членов УС в ответ на грязную писульку единогласно проголосовать за присвоение В. А. степени доктора искусствоведения».

Из дневника М. Тубли:

«Галерка волнуется, начинаются выкрики. Серов натянуто улыбается. Каганович сидит, закрыв глаза кулаками... Берет слово Шишло».

Из выступления студента Б. Шишло:

«Почему было сказано, что это самый выдающийся художник? (Обращаясь к Пахомову.) Мы ваше творчество уважаем больше, чем творчество В. А. С. <...> Я был на протяжении трех лет секретарем комсомольской организации и не слышал ни единого отрыва, когда студент бы сердечно сказал о В. А., о его творчестве, о его работах как выдающихся работах советского искусства. <...>

<...> Почему нам пытаются сказать, что этот человек вне критики? Мне кажется, что мы имеем дело с каким-то новым культом личности, которого не нужно допускать. <...>»

Из дневника М. Тубли:

«Потом выступают Бартенев и Непринцев... обвиняют нас в формализме.

Объяснили перерыв. Во время перерыва коридор бурлил. Академики и преподаватели курили в учебной части. Дейнека ходил в коридоре среди студентов. Пожимал всем руки и посмеивался. Открылось снова заседание. <...>

<...> Тут я заметил старика Сидорова. Он одевался с помощью жены, близко от меня. Заметив, что я внимательно смотрю на него... он приблизился ко мне и подал руку: «Ваша речь подобна разрыву бомбы, ее можно сравнить только с бунтом 14-ти...»

В это время в зале художника К. Лильбока лишают слова, он просит занести это в протокол. Предоставили слово Серову. Ничего нового он сказать не мог. Он начал так: „Ребята, дорогие мои, да мне ли с вами бороться!“»

Из выступления В. Серова:

«Я делал плохие картины. Допускаю. Не моя компетенция об этом судить. Ваше дело вынести свое решение... Одно вам только, дорогие друзья, скажу. Все то, что я делал в своей жизни, я всегда делал по велению сердца своего. Не было дня, не было минуты, не было такой малодушной секунды — это я говорю с полной ответственностью, — когда бы я руководствовался какой-нибудь конъюнктурой. <...> Вы меня здесь очень ругали, и я слушал, не испытывая никакой радости. Но у меня есть другая радость, и эту радость вы у меня не

отнимете. Это радость от встречи со многими людьми, которым я доставил какую-то радость, приношу какую-то пользу. Я разговариваю с этими людьми на языке нам понятном, на языке нам совместно дорогом...»

Из дневника М. Тубли:

«Он не опроверг ни одного из наших обвинений. Голословное, бездоказательное выступление под аккомпанемент плача жены, студенты расходились во время его речи. А когда приступили к голосованию, в зале никого из публики не было.

Через 15 минут в кафе на набережной мне сказали, что голосовали 2 против, 1 воздержался, около 15 — за».

Участники этого давнего события уже в наши дни собрались вместе вокруг магнитофона и возник вопрос: а не спроси студентка преподавателя Букина «за что?» да не ответь Букин в форме практического совета — так и не было бы всей этой шумной истории? «Отнюдь!» — последовал ответ.

Магнитофонная запись:

В. Пилипенко: — К Серову студенты все время относились плохо. Когда он приезжал, то нередко выступал перед студентами, и тогда случались демарши против него. Однажды во время его речи в клубе был выброшен лозунг: «Долой Серова!»

М. Тубли: — Серов, когда приезжал в институт, творил что хотел. Он приезжал сюда как в свою вотчину, а другой академик, Вучетич, мог послать за коньяком ныне почтенных академиков.

В. Пилипенко: — Это, конечно, была наглость и произвол. Все имея, он захотел еще и стать доктором искусствоведения, без диссертации и книги, по сумме статей в газете «Правда».

М. Тубли: — Наше поколение студентов вообще было активным. Многие пришли не со школьной скамьи. Да и предыдущее, послевоенное, тоже не отличалось кротостью. Сохранился такой анекдот: как-то приезжал А. Герасимов, в бытность свою президентом Академии, и выступал перед студентами. А те кричали ему: «Вот вы нас за партийность и народность агитируете, а у самого все руки в брильянтах!» Сложив пухлые руки и поиграв сверкающими камнями, Герасимов ответил: «Вы поймите, ребята, ведь все, что я имею, дали мне партия и народ».

А каковы были последствия бунта, что изменилось после него? Как известно, ВАК не утвердил результаты защиты и Серов не получил искомой степени. И причина была заключена не только в процедурных нарушениях защиты. Дело в том, что идеологическая ситуация в момент перехода от «хрущевщины» к «брежневщине» была настолько зыбкой и неопределенной, что история защиты Серовым была расценена как неуместная акция. Вот лет через пять ему это сошло бы с рук.

М. Девятков: — Однако руководству Института необходимо было выработать политику по отношению к этому событию. Тем более что первый секретарь Ленинградского обкома В. Толстикова (после информации об инциденте по радио Би-би-си) дал ему оценку как «безобразному». Дело приобрело уже политический оттенок. В разгребание последствий этой истории активно вмешалась первый секретарь Василеостровского РК КПСС О. Селезнева. Она потребовала решительного осуждения и наказания студентов-коммунистов Тубли и Пилипенко. Но партийная организация института не пошла на поводу райкома и отвращала все карательные меры. Основную роль сыграли здесь преподаватели кафедры марксизма-ленинизма. Вот это-то и было полной неожиданностью для партийного аппарата. Кафедра была тверда и студентов защищала.

В. Синютин: — Пока не была окончательно расформирована. Снят зав. кафедрой Чепуркин, начались бесконечные комиссии.

М. Тубли: — Уже после серовской защиты мы были в Москве на студенческой конференции. Нас пригласили к себе Сарабянов и Каменский и интересовались событиями в Ленинграде в институте. Мы им подробно рассказали. Мы также направили письма в редакции центральных газет и в ВАК, были на приеме у инструктора ЦК КПСС В. Полевого.

В. Синютин: — А за мной после этой истории долго была хорошая слава, что это тот Синютин, который в институте занимал позицию против Серова и пострадал. Давайте ему руку пожмем. Долго вокруг меня был ореол борца.

В. Пилипенко: — После этой истории стали лучше отношения между студентами и преподавателями. Определились личности и преподавателей, и студентов.

М. Тубли: — Непосредственное влияние этой истории на искусство вряд ли прослеживается. Но моральная атмосфера стала лучше.

В. Синютин: — Студенты отстаивали демократию. А это же воздух, в котором живут люди. Конечно, стержнем были не вопросы эстетики, а проблемы самой жизни, этики что ли. Это был протест против командных методов в искусстве. Серов — откровенный генерал был. Естественно, он свою эстетику насаждал.

М. Тубли: — Мы тогда мало понимали, что такое Академия художеств, ее роль в художественной жизни. Мы знали верхушки какие-то. И у нас было такое раздвоенное сознание: с одной стороны, мы уважали Академию как организацию, в которой консолидируется художественная мысль, методика. С другой стороны, мы знали совершенно противоположное. Что там немало карьеристов, реакционеров. Но мы не могли все это совместить, чтобы выработать четкое отношение к ней. Это сейчас мы понимаем, что Академия художеств — это инструмент подкупа культуры.

Вот такая история произошла в здании Академии через 101 год после знаменитого «бунта 14-ти» — бунт 254-х.

Изучил документы, записал разговоры и прокомментировал В. А к т у б о в

ПРОТИВОСТОЯНИЕ

Оглядываясь в прошлое — в исторические периоды сталинизма, волюнтаризма, застоя, — мы обычно видим всеислие Административно-Командной Системы. Кажется, все в жизни диктовалось ею. Безраздельно господствуя в общественных отношениях, она определяла и человеческие судьбы. Но... были и срывы в действии отлаженного механизма — свои ЧП. Система вдруг начинала буксовать. Происходило это при ее столкновении с элементами демократии, сохранявшимися в обществе. Об одном из таких срывов я и хочу рассказать.

С благословения И. В. Сталина его соратник А. А. Жданов бесцеремонно вел наступление на новаторство в искусстве. Все, что не вкладывалось в декларируемые догмы реализма натуралистического толка, объявлялось «формалистическим» явлением, чуждым советской действительности, и подлежало искоренению. В крайних случаях А. А. Жданов прибегал к мао-цзедунговскому варианту «удара по штабам». Так было распушено руководство Союза композиторов, во главе которого стояли, по мнению А. Жданова, формалисты — Д. Шостакович, С. Прокофьев и другие композиторы. Осуждение произведений осуществлялось через постановления ЦК ВКП(б) или командное нормирование деятельности редакций газет, журналов, издательств, через организацию художественных выставок. Словом, наступление на здоровые силы, прогрессивные явления искусства шло развернутым фронтом и не встречало серьезного сопротивления, пока не натолкнулось на проявление демократии. При выборе делегатов на I съезд художников СССР деятели искусства Ленинграда проявили независимую волю, используя конституционное право выборов тайным голосованием.

Моя личная история — лишь частица этого события. И не стоило бы из-за нее ворошить прошлое. Но в ней заключалась в простейшем виде вся система методов искусственного создания нужного на данный момент, в целях высшей политики, образа «врага народа». Так нагнеталась атмосфера психоза, подозрительности, неуверенности, шаткости человеческих судеб. Моя личная история, в конечном счете, явилась отражением срыва в функционировании Административно-Командной Системы.

В 1947 году, в годовщину тридцатилетия Советской власти, на конференции в Ленинградском Союзе советских художников (ЛОСХ) я прочитал доклад: «Вопросы художественной культуры на новом этапе развития искусства», оказавшийся для меня роковым на длительное, в переживаниях растянувшееся время. В докладе не преследовалась цель каких-либо разоблачений; вообще я по своему характеру не гожусь на роль «возмутителя спокойствия». Затрагивались проблемы новаторства в общепринятых в кругу серьезных художников понятиях, в принципах, путях формирования образа. То есть доклад не имел того воинственного характера, который ему приписывали противники. В моем понимании — это те принципы, качества выражения, которые охватываются общим определением «художественной формы». В то время я еще не достиг целостности концепции, изложенной сейчас в книге «Пластический эквивалент». Но общие идеи уже тогда были высказаны, и, судя по реакции слушавших, их изложение было воспринято с одобрением художниками творческого склада и интересующимися этой проблемой. Словом, не эти вопросы вызвали впоследствии негативное отношение.

Наибольший криминал был усмотрен в тезисе, что форма выражения должна отвечать утверждению новых идей, психологических состояний общества, времени,— что могло и не вызвать недоразумений в виду очевидности и общепринятости положения. Но уязвимым оказалось продолжение этой фразы: «...не может быть прямой повторения ранее созданных форм выражения, в этом плане и искусства передвижников, исторически непосредственно предшествовавшего советскому искусству». Слово «передвижники» было сказано, и от него пошли круги домыслов. Сразу два обвинения: в «космополитизме» и «формализме»; в той общей атмосфере искусства они представляли собой главные показатели чуждой культуры.

Совершенно глухими оказались мои критики к обоснованиям, доказательствам новизны: почему стала необходимой творческая переработка наследия, и именно в послевоенное время, после победы советского народа над фашизмом? Почему именно это время диктовало новый этап в развитии советского искусства? Я, кажется, убедительно обосновал новизну состояния общества, выстрадавшего победу. Она встряхнула народ, позволила освободиться от прежних, дорого ему стоивших иллюзий легких побед, расслабленности шапкозакладательства. Никто в этом не сомневался. Даже те, кто отвергал концепцию новаторства в искусстве, не исключали духовного обновления общества, но не видели в этом прямой зависимости, полагая, что одно обновление тем, сюжетом решает задачу.

Сработала формула общего потока: в той атмосфере «очищения» от пороков буржуазности должны были быть найдены свои «ведьмы» — носители чуждой идеологии. И они были найдены. Ими оказались Н. Н. Пунин и автор этих строк, виновные в том, что пошли в искусство «не в ногу» с А. А. Ждановым, «не в ногу» с Вл. Серовым (председателем правления ЛОСХа). Через несколько месяцев после моего доклада — в январе 1948 года было опубликовано выступление Жданова на совещании с деятелями музыки в ЦК ВКП(б). Тем, кто знаком с этим программным его выступлением, объявившим вне партийной политики в искусстве Д. Шостаковича и С. Прокофьева, нет надобности раскрывать всю его суть — она может быть определена его же словами: «...для того чтобы перегнуть классиков, надо их догнать, а вы стадию «догоняния» исключаете, как будто это уже пройденная ступень. А если говорить откровенно и выразить то, о чем думает советский зритель и слушатель, то было бы совсем неплохо, если бы у нас появилось побольше произведений и, по содержанию и по форме (разрядка моя.— Я. П.) <...> Если это — «эпигонство», что ж, пожалуй, не зазорно быть таким эпигоном!»¹

Полагаю, нужно сразу, «по свежему следу», не отрываясь от текста, отметить, что сказал по этому поводу Микеланджело (а ему можно

верить): «Кто идет за другими, никогда их не обгонит». Вот цена «догоняния»!

Так и Вл. Серов заменил идею обновления нормой подражания. Но это уже выводы. Озлобленная реакция Серова на мой доклад была вызвана тем, что в нем критиковались его произведения. Основное внимание в докладе уделялось исторической ошибке драматургии сюжета картины Вл. Серова «После взятия Зимнего». Меньше всего я касался по своему также уязвимой натуралистической трактовки изображения — что можно было бы, действительно, принять за оскорбление «мастерства» художника.

Могу себе представить и более непосредственную причину раздражения Серова: конференцию во время моего доклада вел он сам и критика действительно была нелицеприятной. Я обратил внимание, как реагировал зал: он замер — художники приняли критику как «сумасшедшую дерзость», хотя и, в своей массе, разделяли ее.

Началась травля. Я бы не употребил этого слова, допуская в какой-то мере и право Вл. Серова на возмущение и самозащиту против действительной дерзости. Но реакцию нельзя назвать самозащитой. Одному художнику (его имя не решаюсь назвать, так как этот человек в силу своего характера может не подтвердить этого факта) В. Серов сказал: «У меня закон: того, кто станет на моем пути, — уничтожу!» И такая угроза стала осуществляться.

Сначала это были статьи в газете «За социалистический реализм» в Институте им. И. Е. Репина, затем упоминание моего имени в ленинградской и центральной печати наряду с именами моих коллег — «формалистов», чему мне оставалось только радоваться (сообщество с московским искусствоведом А. Эфросом, с Н. Н. Пуниным, художниками В. Фаворским, П. Кузнецовым, М. Сарьяном и другими). Склоняли мою фамилию и на собраниях в ЛОСХе. Тут Вл. Серов не гнушался идти на крайние меры и издевки, одна из которых превратилась в комический эпизод. Чтобы унижить меня, а главное, разоблачить, он назвал меня «шавкой», возмнившей в себе силу: «Знать она сильна, что лает на слона». И тут же Серов загоготал: «Го-го-го! Не подумайте, что слон — это я. Она лает на Советскую власть!» В другом случае назвал меня «волком в овечьей шкуре», а «волк, — разъяснил он, — в отношении к людям — враг!» ...Я бы не стал переписывать эти выпады — поверьте, неприятно этим заниматься, — если б они не подводили к печально известной формуле «враг народа». И этот шаг был сделан на общем партийном собрании Ленинградского Союза художников. Мне неловко описывать событие: скорее, доверю читателю самому представить его. На собрании Вл. Серов предложил (цитирую дословно, не мог не запомнить): «За антипартийную, антинародную деятельность Пастернака Якова Пантелеймоновича исключить из партии». Не хочу вспоминать, что говорили, как голосовали, — не видел, не смотрел в зал.

«Врагом народа», естественно, должны были заниматься органы власти. Меня вызвали в партколлегию горкома КПСС и к следователю НКВД.

¹ Совещание деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б). М.: Правда, 1948. С. 142.



Владимир Серов на персональной выставке в Русском музее. 1964

На партколлегии, ознакомившись с «делом» (собственно, с текстом доклада), выразили недоумение крайностью решения и сказали: «Октябрьским РК ВКП(б) будет пересмотрено решение и вас восстановят в партии». И действительно, бюро райкома решение парторганизации ЛОСХа об исключении меня из партии «за антипартийную, антинародную деятельность» не утвердило. Его заменили строгим выговором «за допущенные ошибки в искусствоведении».

О следователе НКВД расскажу подробнее, так как в его лице я столкнулся с редким в этих «органах» явлением. Как правило, судьба представляла следователей другого типа. Так случилось с Н. Н. Пуниным, которого в последний раз я видел как раз перед вызовом его к следователю НКВД. Николай Николаевич сказал, что, по его предположению, исходя из того обвинения, которое бросил ему в лицо Вл. Серов, на допросе может идти речь о космополитизме — унижении русской нации. Поясню как свидетель, что в одном из своих докладов Пунин заявил, что только русским недомыслием можно объяснить уступку приоритета зачатков формирования импрессионистского живописного письма французам, тогда как раньше элементы такого письма были введены в этюдах Александра Иванова. Из всего сказанного Вл. Серов выделил именно слова о «русском недомыслии» и увидел в них «унижение русской нации», что, как полагал Пунин, и будет основой «дела». Но у Н. Н. Пунина были и старые «заслуги» перед формалистами, и их, наверное, присовокупят к делу, подумал я. Видимо, так и поступил его следователь.

Мой следователь — заметьте, местоимение «мой» употребляется с оттенком дружественных отношений — вел дело хоть и осторожно, но, с самого начала было видно, не предвзято. Я и

раньше предполагал, что и в «органах» могут быть порядочные люди. Мой следователь начал следствие с заявления: «Для предъявленного вам обвинения доклад не может быть основанием». Я было воспрял духом, но он остудил мой пыл и перевел разговор на то, какие цели я ставил перед собою, что хотел в конечном счете доказать. Я ответил, что это ясно по самому докладу: по тому, что утверждал и что отвергал, таким образом стремясь воздействовать на художников, побудить их к новаторству. «Это не конечная цель», — возразил он и совершенно неожиданно для меня спросил: «Вы изложили свои взгляды до конца, как про себя думали, или держались пределов возможного, точнее сказать, дозволенного, еще точнее — пределов известных партийных документов об искусстве? Все досказано или нет?»

После некоторого замешательства, взвешивая возможные последствия, я все же решился на встречное доверие. Не скажу, что так легко было решиться. Отказать в доверии, может быть, было бы проще всего, ведь вывод о необоснованности обвинения уже высказан. Но, как видно, это еще не решение, раз требуется раскрытие «подтекста». Мелькнула мысль: не имеет ли он в виду другие источники? В кругу друзей я доверительно высказывал и более «крамольные» мысли, не отвечавшие официальному курсу партии в искусстве. Следователь угадал мои сомнения и раскрыл причину поставленных вопросов: да, он исходит из других источников; на то он и следователь; в данном случае, можно сказать, и исследователь.

Меня покорила его искренность, и я доверился ему, и, заранее скажу, не напрасно. Стал отвечать до конца. Высказал критические замечания в отношении экзекуции А. А. Жданова в обла-

сти искусства, об отрыве художественной политики от подлинных задач искусства — словом, все, что накопилось на душе. Временами пробивалась мысль: это, может быть, провокация и я сам на себя наговариваю? Но глазам и душе надо верить: я видел его реакцию, его искреннее возбуждение, но сразу не мог понять, чем это вызвано — согласием ли с замечаниями, оценками или просто верой в мою искренность. Всего сильнее правда. Эта истина и здесь подтвердилась. В ответ раскрылся и мой собеседник: «Да, были и другие показания, кроме доклада, конечно не доносы: они могли попасть не ко мне и я бы не имел свободы в нашем разговоре. Должен только заверить вас, что показания давали не только ваши противники, но и некоторые близкие вам люди — или просто проговаривались».

На этом закончилась вопросная часть следствия, и в завершение его он потребовал от меня: «Я прошу вас дать мне слово, что вы никому, даже самым близким, не станете об этом говорить. А я дам распоряжение, чтобы прекратили травлю». Конечно такое слово я дал. И отступил от него только в наше, поистине новое историческое время, когда стало возможным говорить правду. Перед уходом он проинструктировал, как вести себя, как отвечать на вопросы начальника, к которому зайдем для получения разрешения закрыть дело: он уже знает о решении партколлегии и РК ВКП(б) и на его «добро» надо выразить благодарность. Начальник (по национальности грузин и, подумалось мне, наверное ставленник Берии), выслушав следователя и мои эмоции, отпустил нас.

Так закончилась драматическая часть событий. Значительно позже, уже в период «оттепели», случайно встретил я своего «освободителя» на улице. Выслушав мои сердечные благодарности, которые я не успел достойно выразить, стоя одной ногой на пороге кабинета начальника, перед выходом на свободу, он сказал, сдерживая волнение: «А я ведь тогда рисковал!»

После своеобразной реабилитации наступила тишина: не стало брани и обвинений. Вл. Серов и его сподручные действительно замолчали. Но остались в силе его запреты на мои статьи. Я предложил издательству «Искусство» для сборника статью на нейтральную тему: «Логика сюжета». Последовал отказ. Георгий Семенович Верейский, бывший в то время в составе редколлегии, доверительно мне сообщил, что Серов был категорически против публикации статьи, настаивая, чтобы и впредь никаких публикаций Пастернака не допускали.

Это была одна из сторон художественной жизни того периода, проходившая как бы по поверхности. Команды шли по линии печати, телевидения, в официальных докладах, в административных распоряжениях. Все это сковывало внутреннюю жизнь искусства, но исключить, полностью подавить ее не могло. Как ни отвергался по внешним командам путь «формалистов», как ни осуждались творческие принципы и образы на их основе ценности, все же основная масса художников следовала этим принципам. По-прежнему почитали таких мастеров, как В. А. Фаворский, А. Т. Матвеев, П. В. Кузнецов, М. С. Сарьян, и других.

...Менялась и моя судьба. Те, кто сторонился меня, после восстановления в партии, чувствуя вину, стали уверять, что они не могли поступить иначе, не вызвав обвинения в защите «врага народа». Это еще можно было если не оправдать, то понять. Основная же масса художников разделяла мои убеждения и, не скрою — хотя, может быть, и покажется это нескромностью, — одобряла мое поведение. Впрочем, для чего слова — это подтвердилось вскоре на деле: на перевыборном собрании ЛОСХ подавляющим большинством, при единственном отводе со стороны представителя обкома КПСС, меня избрали в состав правления и в том же году — на I съезд художников СССР. А Вл. Серов на съезд не был избран.

После XX съезда в период «оттепели» система получила первый сбой. Система дала сигнал тревоги: ЧП! В обком КПСС вызвали председателя правления ЛОСХ И. А. Серебряного, секретаря парткома Г. А. Калинин и меня как заместителя председателя правления по идеологической работе. Первый секретарь Ф. Р. Козлов задал тревожный вопрос: чем объяснить неизбрание Серова на съезд и как исправить положение? Отменить демократию выборов?! Тревога, надо сказать, ненеправильная: для выполнения художественной политики в духе А. Жданова нужны были исполнители ждановского типа. Один из них сдвинут с места.

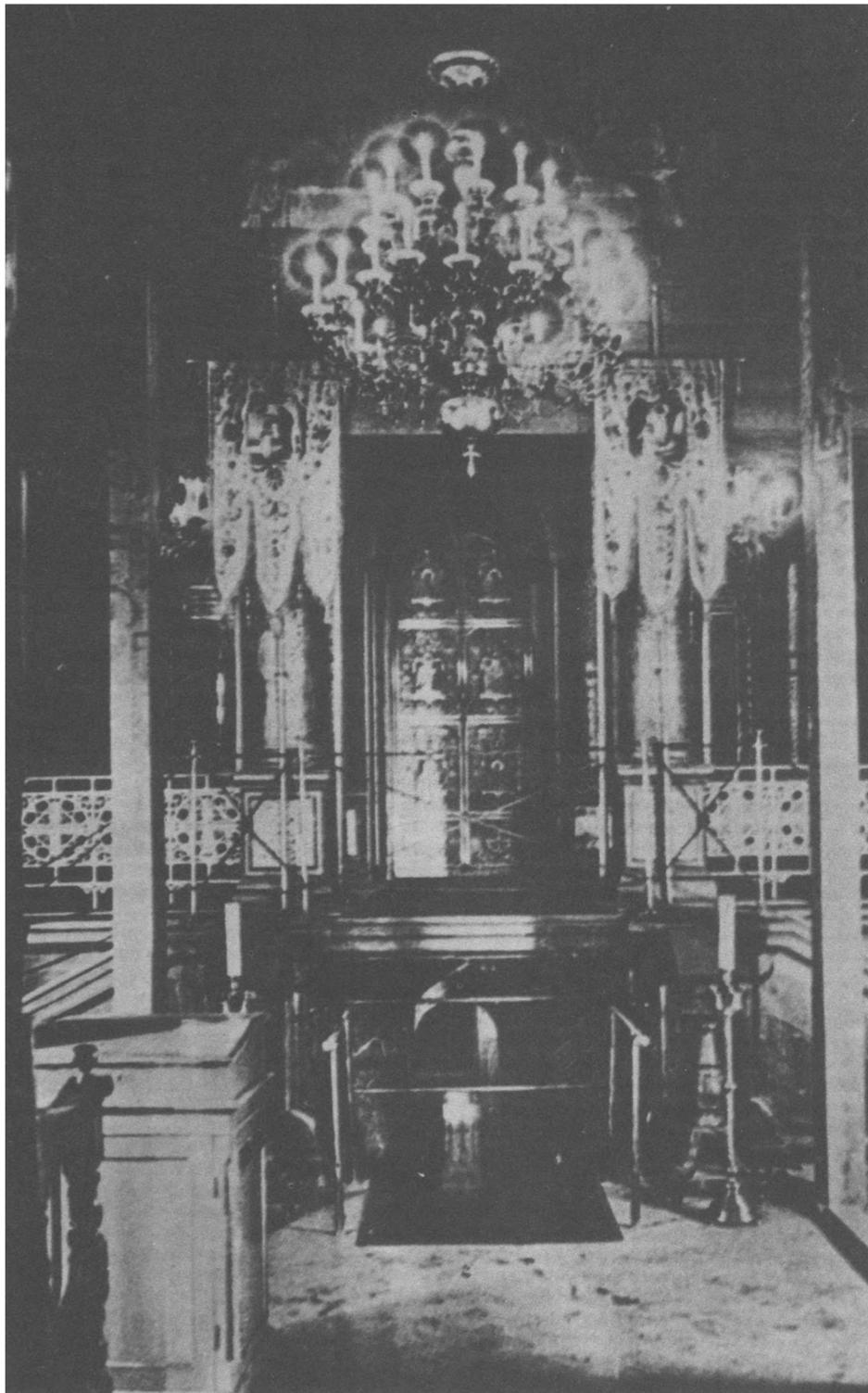
Несколько позже, перед самым съездом художников СССР, состоялось совещание в ЦК КПСС с деятелями изобразительного искусства. Стоял тот же вопрос — о ЧП. В Москве не избраны сами руководители оргкомитета по созыву съезда: А. Герасимов, М. Манизер и другие. И вот картина: в президиуме секретари ЦК Суслев, Брежнев, Шепилов и другие, а перед ними в зале кроме «пострадавших» — возмутители спокойствия, осуществившие демократию. Противостояние. Исправить положение уже не было возможности. Тем не менее попытка была сделана. На собрании партийной части делегатов съезда Шепилов, проводивший заседание, предложил ленинградской делегации своим решением ввести Вл. Серова в состав делегатов съезда. Мы заявили, что не имеем на это права. Тогда Шепилов сказал: «Такое право Мы вам даем». Пришлось объяснять секретарю ЦК положение Конституции: «Нас избрали на общем собрании при полном кворуме тайным голосованием. А Серова предлагаете...» Шепилов снял свое предложение.

Впоследствии Владимир Серов был какое-то время на взлете в верхах Командной Системы, став председателем Союза художников РСФСР. Шепилов взял реванш другим путем: на съезд художников РСФСР Вл. Серов был избран (в обход Устава СХ) от Свердловской организации, а не от Ленинградской, где он состоял на учете. Заняв пост президента Академии художеств, Вл. Серов организовал печально известное посещение Н. С. Хрущевым юбилейной выставки Московской организации Союза художников и ее разгром. Но это был и его закат.

Яков Пастернак

Домашняя церковь во дворце великого князя Николая Николаевича.
Вторая половина XIX века. Архитектор А. И. Штакеншнейдер

ЛЕТОПИСЬ ВАНДАЛИЗМА



ИКОНОСТАС ПРЕВРАТНОСТЕЙ СУДЬБЫ

В Петербурге кроме общедоступных для прихожан церквей и монастырских подворий каждое официальное учреждение имело свой храм. Департаменты и институты, казармы, больницы и богадельни стремились иметь церкви не только значительные по площади, но и возведенные лучшими архитекторами своего времени: К. И. Росси, Д. И. Квадри, Л. И. Руска, В. П. Стасовым. Интерьеры расписывались ведущими академиком-живописцами: Ф. А. Бруни, В. К. Шебуевым, А. И. Соловьевым.

Ленинградцам знакомы церкви в Зимнем и Екатерининском дворцах. Открыта для посещения церковь в бывшем Мариинском дворце. Существовали подобные церкви в великокняжеских дворцах, в особняках знати. Они поражали современников красотой и роскошью художественного убранства.

К сожалению, сейчас эти церкви труднодоступны для посещения. Судьба их росписей, выполненных известными живописцами, находится в опасности. Многие шедевры живописи могут исчезнуть без следа, если к их спасению не будут приняты самые срочные и решительные меры.

Одна из таких церквей находится во дворце, построенном архитектором А. И. Штакеншнейдером для великого князя Николая Николаевича. Это здание расположено на месте бывших Морских казарм у Благовещенской площади (пл. Труда, 4). Строительство велось долго, его окончание отодвигалось из-за отсутствия денег в связи с Крымской войной. Было даже предложено Департаменту уделов вместо возведения нового здания купить бывший Юсуповский дворец на набережной Фонтанки, занятый Министерством путей сообщений. Но переустройство Юсуповского дворца и сооружение нового дома для министерства требовали значительных денежных затрат. Поэтому строительство Николаевского дворца было продолжено и завершилось в 1861 году.

Церковь Богородицы изначально была задумана как единое целое с дворцом. В 1850 году, будучи в Ростове на поклонении, великий князь Николай Николаевич обратил внимание на полуразрушенную церковь Всемилостивого Спаса при кельях митрополита. Были сняты планы с этой церкви, которые А. И. Штакеншнейдер и использовал при строительстве дворца. Внутренняя живописная отделка храма велась мюнхенским профессором Людвигом Тиршем, специально

для этого выписанным в Петербург директором Академии художеств. В Николаевском дворце для росписи стен и сводов художник руководствовался копиями, снятыми с ростовского оригинала. Живопись была исполнена в необычайно редкой для России технологии силикатными красками, где связующим служит жидкое стекло. Ее называли у нас в стране стеклянной живописью. Иконы для иконостаса также были написаны профессором Тиршем, но в другой технике — масляными красками на холстах. Сюжеты для них выбирала сама хозяйка — великая княгиня Александра Петровна.

Церковь размещалась в центральной части дворца, со стороны сада. Вход в нее осуществлялся с прекрасной мраморной Парадной лестницы. Верхняя площадка лестницы с галереей, оформленной мраморными колоннами, являлась одновременно и обширной папертью.

Небольшое по площади помещение церкви, сильно вытянутое в высоту, завершалось массивным куполом и легким барабаном с небольшой главкой. Для облегчения веса верхней части церкви барабан и главка были сделаны из металла, купол церкви с внешней стороны — покрыт медными пластинами, вызолоченными через огонь. Кровля церкви завершалась бронзовым золоченым крестом на шаре с цепями. Рядом на крыше находилась изящная маленькая колокольня с семью колоколами.

Войдя в церковь, прихожане попадали в помещение, освещенное большими венецианскими окнами, расположенными в верхнем ярусе и куполе. Через цветные стекла окон свет падал на живопись, панели и колонны искусственного мрамора, на серебряную утварь, оклады и венцы икон с драгоценными камнями и, рассыпаясь множеством бликов, создавая праздничную и яркую обстановку. Перед алтарной преградой находилась возвышенная солея (площадка, приподнятая над полом церкви и составляющая продолжение алтаря), на которую можно было подняться по дубовым ступеням двусторонней лестницы. Под лестницей находился вход вощерную часовню, сделанную архитектором Ф. С. Харламовым в 1872 году. Сoley отделялась от церкви небольшой стеной с арками, опирающимися на круглые столбы, окрашенные под цветной мрамор. На стене солей, в верхней части, было установлено более ста свечей, совершенно невидимых снизу и освещавших храм подобно небесному свету.

Живопись церкви отличали необычайная яркость и густота красок, сочность и практически отсутствие полутонов и лессировок. Композиции, изображающие сцены из жизни Иисуса Христа, Богоматери и святых на золотом фоне, разбивали плоскости стен на ярусы наподобие древнерусских храмов. Растительный византийский орнамент еще больше подчеркивал сходство с древними образцами.

Четырехъярусный иконостас был оформлен как и солея: полуколонны держали арки, обра-

пьедестал белого мрамора, напоминающий камень, которым была затворена пещера в Иерусалиме. В ней, по евангельским текстам, покоилось тело Иисуса Христа.

В самой пещере находилось мраморное ложе, в ковчеге хранились святыни — камни от Гроба Господня, с Голгофы, Фавора, горы Елеонской, часть дуба Мамврийского и древнейший серебряный складень.

Необходимо еще отметить, что вся серебряная утварь — паникадила, оклады и венцы



Живописное панно «Вход в Иерусалим»

зующие ниши для икон, в центре располагались бронзовые золоченые Царские врата с небольшими живописными вставками. Алтарь состоял из трех помещений, на центральной алтарной стене располагалась «Тайная вечеря», написанная в византийском духе: в центре композиции изображен стоящий Иисус Христос, к которому направляются его ученики.

Очень необычной и единственной в своем роде была «пещерная» часовня Гроба Господня, расположенная под солеею и алтарем. Она строилась по оригиналу пещерной церкви в Иерусалиме. К ней примыкали два небольших придела св. Варвары и св. Петра. В 1872 году, после посещения великим князем Николаем Николаевичем Иерусалима, эта часовня была устроена в три недели для размещения святынь, полученных князем от иерусалимского патриарха Кирилла. Приделы и преддверие самой «пещеры» были расписаны в византийском стиле, здесь же стоял

икон — была изготовлена по старинным образцам на фабрике поставщика императорского двора Валентина Сазикова и отличалась необычайно высоким художественным исполнением.

В 1882 году великий князь Николай Николаевич разорился и дворец был закуплен в казну. Позднее он был подарен великой княгине Ксении Александровне к ее бракосочетанию с великим князем Александром Михайловичем. В здании с 1894 года разместился организованный по желанию великой княгини Ксенинский институт для девочек-сирот, отцы которых служили в армии нижними чинами.

После Октябрьской революции Декретом Совета Народных Комиссаров от 11 декабря 1917 года здание Ксенинского института было передано в ведение Петроградских городских профессиональных организаций. Таким образом, здание перешло в руки трудящихся, что и было подчерк-

нуто в его названии — Дворец Труда. В настоящее время здесь располагается Ленинградский областной совет профсоюзов.

К сожалению, состояние бывшей церкви внушает опасения: храм разделен междуэтажными перекрытиями на несколько ярусов, живопись вся забелена, серебряная утварь частично передана в различные хранилища, частично расхищена. Средний этаж (бывший бельэтаж), где располагалась сама церковь, разделен на множество помещений. В центре находится «Галерея героев» — выгороженное со всех сторон небольшое

смогла точно определить технику живописи. Но даже эти работы были приостановлены на неопределенный срок в связи с отсутствием денег на реставрацию у Облсовпрофа.

В настоящее время Леноблсовпроф, несмотря на требования управления Госинспекции по охране памятников, не собирается начинать работы по реставрации этой уникальной церкви. То же самое относится и к чугунной Собственной лестнице, построенной по проекту А. И. Штакеншнейдера. В аналогичном состоянии находятся многие парадные помещения Николаевского



Фрагмент сохранившейся живописи церкви

помещение, куда вход почти всегда закрыт. За «Галереей», в бывшем алтаре и в других частях церкви размещена телефонная станция, скрытая от посторонних глаз. Панели, колонны, солеи и иконостаса закрашены ядовитой зеленой масляной краской. В пещере и часовне под алтарем находятся складские помещения. Здесь еще частично сохранилась лепная отделка самой пещеры и живопись на стенах в приделах. Но все это находится в аварийном состоянии, покрыто многочисленными рядами проводов и медленно, но неуклонно разрушается. Лестница, ведущая из церкви в «пещеру», сохранилась заложенной между «Галереей героев» и телефонной станцией.

В 1982 году была произведена консервация сохранившейся живописи храма. Однако химическая лаборатория СНПО «Реставратор» не

дворца: личные апартаменты великой княгини, половины сыновей Петра и Николая на нижнем этаже. Невнимание к требованиям Госинспекции объясняется просто — капитальные реставрационные работы сопряжены с неудобствами для многочисленных чиновников ведомства. Ведь реставрация вызывает перемещение, шум, грязь и т. д.

Многолетняя эпопея с восстановлением дворца и его необыкновенной церкви дает основание предполагать — пока в этом дворце будет обитать Облсовпроф, мы никогда не увидим единственный в своем роде шедевр. А также другие интерьеры этого известного творения А. И. Штакеншнейдера.

И. А. Лапис,
искусствовед научного отдела УГИОП

ПАРАДОКСЫ ЛЕНОБЛСОВПРОФА

«УГИОП неоднократно уведомляла Вас о недопустимости подобного отношения к культурному наследию международного значения, требовала разборки перекрытия, отделившего верхний ярус церкви с отреставрированной живописью, а также обследования объема церкви и проведения силами специалистов работ по расчистке росписи в нижележащих помещениях.

Настоящее письмо имеет силу предписания, и в случае дальнейшего отказа от ведения работ Вам будет предъявлен иск о взыскании материального ущерба, нанесенного живописи, сметная стоимость реставрации которой за счет спецсредств ГИОП составила более 100 тысяч рублей».

Письмо начальника Управления Инспекции по охране памятников истории и культуры Р. Е. Дунина датировано 2 февраля 1990 года и адресо-

вано председателю Леноблсовпрофа В. И. Коржову. Трудно сказать, будет ли это предписание последним. Со дня консервации живописи верхнего яруса церкви прошло уже пять лет. И писем таких было несколько. За это время уникальная монументальная роспись, восстановленная современными реставраторами, успела прийти в прежнее состояние. В этом виноваты условия, в которых она существует. Например, отсутствие естественного освещения, неподходящий температурно-влажностный режим. На многих композициях уже очагами шелушится красочный слой, многие места покрыты плесенью — в плачевном состоянии крыша над бывшей церковью, в помещении стоит сырость. Особенно повреждены композиции северного паруса свода церкви, живопись западной стены — «Страшный суд».

Зная все превратности судьбы дворцовой церкви, невольно задаешься вопросами.

В. И. Коржов



На каком основании совсем не малоимущей организации — Леноблсовпрофу — Инспекция по охране памятников выделила 100 тысяч рублей на реставрацию верхнего яруса церкви? Деньги взяты из спецсредств. А они, согласно инструкции, предназначены для восстановления памятников, у которых нет пользователя, либо могут расходоваться в случае, когда памятник арендует небогатая организация.

На этот вопрос ответить некому. Прежний руководитель инспекции И. П. Саутов переменил место работы.

Второй вопрос превратился в короткое интервью с арендатором здания-памятника председателем Леноблсовпрофа В. И. Коржовым.

— Какую роль вы отводите культуре в обществе?

— Не понял...

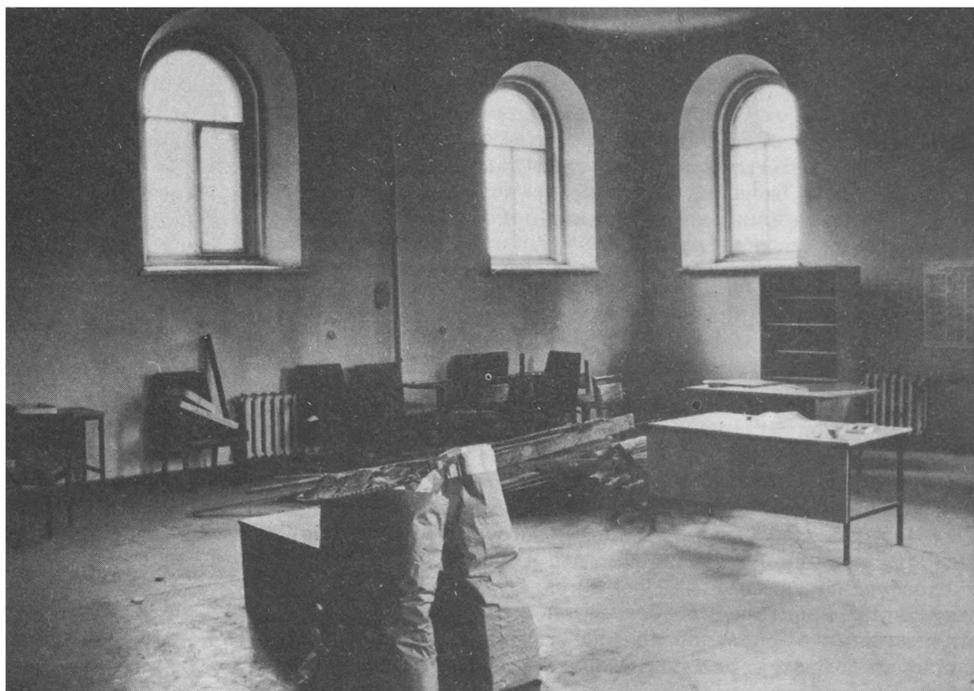
— Знаете ли вы, какой памятник Леноблсовпрофа арендует у государства?

— Бывший дворец...

— ...великого князя Николая Николаевича, — подсказываю лидеру профсоюзов. — А знаете ли вы, Владислав Иванович, о существовании единственной в своем роде церкви в этом дворце?

— Сейчас я позову людей... — Председатель Леноблсовпрофа резко поднялся из-за журнального столика, за которым началась беседа. Обогнул свой великолепный письменный стол и стал нажимать клавиши селектора.

— Подождите звать своих сотрудников, ответьте мне сначала на несколько вопросов...



Верхний ярус дворцовой церкви

Признаться, я растерялась от непредвиденной реакции профсоюзного лидера. А в кабинет уже входил один из его заместителей.

— В каком состоянии сейчас церковь?

— Она разделена перекрытием на три горизонтальных объема. Купол отделен от основного объема церкви и является завершением чердака. Вертикально она также разгорожена на несколько помещений. Два из них занимают телефонная станция и портретная галерея Героев Социалистического Труда Ленинграда и Ленинградской области.

— Говорят, что вы, Владислав Иванович, отдали устный приказ о том, чтобы затягивать все работы, связанные с обследованием помещений церкви. А без такого рода работ невозможно определить объем реставрации. Тем более начать восстановление памятника.

— Эти разговоры не имеют никаких оснований.

— Когда ваша организация планирует начать восстанавливать дворцовую церковь?

— В 1990—1992 годах мы планируем восстановить собственно объем церкви, не касаясь при этом живописного убранства и других фрагментов интерьера. Это обойдется приблизительно в 750 тысяч рублей. Из них 500 тысяч нами уже выделено.

— Почему же не восстановить интерьер уникальной дворцовой церкви?

— Боюсь, что это будет трудно сделать. Иконостас, церковная утварь и многие другие произведения искусства бесследно исчезли...

Я поблагодарила за беседу. Попрощались и пошла к выходу сквозь торжественные залы шедевра Андрея Штакеншнейдера. А они повторяли один и тот же вопрос. Тот, на который так и не ответил лидер профсоюзов: какую роль играет культура в обществе?

В. Яковлева

Фоторепортаж Ю. Щенникова

ХОР

Галина Скотникова



В русской культуре

Песенное начало — это доброе начало, это теплота сердца, очищение души, это воплощенная в звуке красота, переливающаяся в другую душу. Родники, питающие песню народа, святы. Идущая сквозь века древняя и живая хоровая традиция сохраняет духовно-нравственные идеалы народа, его стремление к свободе духа и высшему добру как абсолютной, общечеловеческой, единой для всех нравственности.

В современной культуре с особой силой осознается — и композиторами, и исполнителями, и слушателями — роль хорового искусства как проводника высокого строя чувств и мыслей, искусства братского музицирования, инструмента духовного совершенствования народа и шире — нации.

Освоение традиций прошлого не является их зеркальным отражением. Прошлое в той мере живо в настоящем, в какой созвучно современному мироощущению, духовным поискам и устремлениям эпохи. В контексте настоящего времени прошлое не тождественно самому себе. Важен резонанс, преемственная связь, то смысложизненное содержание, которое обретает современник в результате духовного диалога с культурным наследием. Способ же контакта с культурой, стиль жизни, видение человеком мира зависят от исторически сложившихся национально-культурных традиций.

Традиция выражает глубинные духовные структуры представителей данного типа культуры. Ее не выбирают, к ней принадлежат. Однако, будучи явлением культуры, а не природы, традиция не передается по наследству. Полноценное и глубокое ее освоение, определяющее открытость личности ценностям общемировой культуры, требует целенаправленных усилий как индивида, так и общества. Увы, в пору исторического беспмята не только культивировалось неприятие и отказ от художественных ценностей прошлого, но нередко фактически осуществлялось грубое искажение их духовной сущности.

В результате в России, стране некогда богатейшей хоровой культуры, у широких слоев общества навыки хорового музицирования развиты слабо либо совсем отсутствуют. Само слово «хор» подчас вызывает неприязненное отношение, ассоциируется с чем-то примитивным, коллективно-усредняющим, духовно-сковывающим. Хоровое пение воспринимается как несоответствующее «духу времени», возрастающим тенденциям индивидуализации, духовной суверенности личности. Прокламировавшееся отмирание искусства как независимой деятельности привело к укоренению в общественном сознании одностороннего, искаженного представления о хоре как музыкальной форме массово-политического плаката. Отождествление современного и политически актуального, ставшее «объективным» основанием отвержения наследия, означало, что внутренний мир человека, его экзистенция как бы контролировались и направлялись рассудком и волей социального инженера. Их духовная реальность фактически игнорировалась. Подлинная сущность хорового искусства, состоящая в художественном воплощении идей философско-мировоззренческого, нравственно-смыслового характера, оказалась вне сферы декларируемых ценностей.

После Октябрьской революции хоровое пение поначалу становится мощным средством активизации революционных идей, пролетарской солидарности, формой выражения социального оптимизма. Однако в дальнейшем хоровое искусство начинает развиваться не *вглубь*, а *вширь*, диапазон его художественных возможностей искусственно сокращается. Определяющее значение до середины 50-х годов приобретает борьба за массовость. Отголоски этой

борьбы нередко и сегодня значительно затрудняют работу хормейстера. В 20—30-е годы «бесполезность» использования хорового наследия теоретически обосновывается. Хоровое пение рассматривается как инструмент политико-идеологического воспитания. «Приобщать массу к революционной песне — значит вкладывать в ее руки орудие классовой культуры»¹. Любые формы углубленной учебно-художественной, вокально-хоровой работы осуждаются как «эстетство», «музыкальный формализм», «проявление аполитичности», «цеховая замкнутость», «дурной признак подражательства профессионалам» и т. п.²

До середины 50-х годов основная социальная роль хорового пения состояла в идеологическом сплочении людей на основе эмоционально-коллективного восприятия ими политических идей. Многие песни тех лет приподнятого, жизнерадостного, энергичного характера, сегодня воспринимающиеся как вымороченные и антихудожественные, тем не менее отражали основную тональность мироощущения и психологического настроения значительной части общества. В страшные годы репрессий в жизни страны сосуществовали два как бы не соединяющихся между собой пласта, два мира.

С конца 50-х, в 60—80-е годы функция хорового пения как средства выражения социального оптимизма уже искусственно культивируется в обществе. Возникает особый тип «официального песнопения», фальшивого религиозно-политического симбиоза: чересчур торжественные формы, явно напоминающие церковное пение, проникнутые, однако, специфически политическими мотивами и образами. Такой композиторский стиль для развитого музыкального сознания становится индикатором ложного пафоса, выхолощенного содержания, а в неискушенном слушателе подспудно формирует неприятие «серьезной» музыки как не имеющей никакого отношения к подлинным проблемам его духовной и эмоционально-душевной жизни.

Накануне перестройки, с одной стороны, «радикалами» высказывалась мысль о том, что хоровое пение как вид искусства не соответствует общему ходу развития современной культуры, требованиям творческой самореализации личности, и, следовательно, его уход на периферию художественно-культурного процесса закономерен. В основе этой ошибочной позиции лежит малая осведомленность об уровне современной хоровой культуры других народов. Например, в селах Латвии 70 процентов взрослого населения участвует в хоровых коллективах. «Canto, ergo sum», — перефразируя известное Декартово изречение, говорят в Грузии. Чтение хоровой партитуры и включение в исполнительский процесс является естественным для посетителей хоровых вечеров в Англии. У молодежи Японии одно из любимых занятий в свободное время — хоровое музицирование, пение под инструментальную фонограмму — «карауке» (пустой оркестр).

С другой стороны, «консерваторы», ратуя за хоровое движение, приспосабливались к официальному идеологическому фильтру, подчеркивали лишь такие качества хорового пения, как массовость, демократичность, доступность, рассматривали хор как оптимальную форму привлечения к музыкальному искусству. Формулировки, заимствованные ими из лозунгово-трафаретной эпохи, в изменившейся социально-культурной ситуации, когда даже обучение игре на фортепиано стало более доступным и распространенным способом включения в музыкально-исполнительский процесс, чем обретение навыков хорового пения, дискредитировали саму идею необходимости подъема хоровой культуры, звучали как ретроградные.

Для хорового искусства особенно болезненным оказалось типичное для современности преобладание пассивных, слушательских форм освоения музыки над активными формами самостоятельного, любительского музицирования. Эстетическая природа хорового искусства предполагает не только и не столько слушание, сколько совместное исполнение. Адекватное постижение духовно-правственного потенциала хоровой музыки обусловливается одновременным личным участием в пении и слушанием его; содержанием воплощенного идеала и самим процессом воплощения. Необычайный эффект хорового пения связан с сочетанием в сознании поющего по крайней мере четырех этико-эстетических интенций: идущего из глубины души чувства, обращения к слушателям хора, радости от коллективного сопереживания и смелой готовности утверждать свой идеал перед любой сколь угодно высокой

¹ Поставничев К. Массовое пение. М.: Всероссийский Пролеткульт, 1925. С. 5.

² Указ. соч.; Лебединский Л. Массовое художественное движение на новую ступень // На новую ступень. М., 1931. С. 7; Буцкой А. Самодетельное музыкальное творчество в массовой работе // Музыка и революция. 1929. № 5. С. 10.

аудиторией. К этому следует добавить и психофизиологическое, гармонизирующее воздействие пения на организм.

Русская хоровая традиция имеет тысячелетнюю историю. Именно это и делает ее современной. В процессе историко-культурного развития «архаика» продолжает жить в глубинах настоящего. «Просто следовать архаическому — это беда, но и вытеснять архаическое — тоже беда»³. Его вытеснение означает разрушение фундаментальных элементов культуры. Сегодня как «самые новые, самые ценные, самые свежие» (Г. В. Свиридов) осознаются древнерусские певческие традиции.

Перестройка ознаменовалась снятием табу с духовной хоровой музыки. За один 1988 год духовных концертов состоялось больше, чем за все предшествующие семьдесят лет. Духовные сочинения исполняются на подлинные тексты (а не с подтекстовкой и измененными названиями вроде «Утро», «Вечер», «Хор», Соч. 37 и т. п.), что дает возможность адекватного раскрытия их художественно-образного содержания. Орфоэпические особенности текста влияют на интонационное его воплощение, а следовательно, и на духовно-смысловое содержание музыки.

Церковный хор возвращается к своей естественной и первозданной культовой роли. Более того, церковные хоры выступают с концертами, а профессиональные светские коллективы поют в действующих храмах. Напомним, что практика исполнения духовной музыки на сценах театров, специально арендованных залов, на публичных собраниях берет свое начало со второй половины XVIII века и не выглядит специфической приметой настоящего времени. Скорее, таковой является использование помещений давно закрытых, пустующих храмов в качестве концертных залов. Сегодня в Ленинграде хоровая музыка звучит в Смольном соборе, Казанском соборе, Церкви Всех Скорбящих, Пантелеймоновской церкви, Римско-католической церкви Святого Иоанна (г. Пушкин). Вместе с тем подчеркнем, что современный, по преимуществу инородный, «случайный» интерьер, отторгаемый архитектурным целым и нередко разрушающий акустическую гармонию храма, далеко не способствует полноценному художественному впечатлению.

Проведение в январе 1989 года Первого московского фестиваля русской духовной музыки стало символом ее полной реабилитации, восстановления в правах гражданства. Последовавший в мае 1989 года Первый фестиваль современной духовной музыки впервые широко познакомил слушателей с работами композиторов, оживляющих сегодня древнейшую ветвь отечественной музыкальной культуры.

Певческие коллективы преодолевают замкнутость академических концертных форм. Таковы, например, выступления Ансамбля старинной русской музыки под управлением Валентины Копыловой, состоявшиеся в начале этого года. Звучавшие в канун Рождества (в Малом зале Филармонии) и в Крещение (в Пантелеймоновской церкви) хоровые песнопения обрамляли святочную неделю. Проявились скрытые, невидящие прежде вне забытых календарных функций музыкального искусства духовные смыслы исконного праздника. Сделан шаг к возрождению поэтического обычая русских Святков.

В культовой музыке эстетически развитое музыкальное сознание видит глубинные общечеловеческие элементы, осознание вечных экзистенциальных, драматических сторон бытия, отношения человека к тайнам рождения и смерти, любви и благодати, жизни и судьбы.

Отрадные изменения все же вызывают и горькую мысль о том, что путь к освобождению от вульгарно-социологического подхода к культурному наследию в хоровой сфере оказался слишком долгим. В других областях музыкального искусства пролеткультовские тенденции, например категорический запрет исполнять музыку Чайковского из-за «мещанского нутья», Мусоргского — за «старомосковское мракобесие», Рахманинова и Глазунова — за «эмигрантство», Танеева — за «академизм», Скрябина — за «мистицизм»⁴, были преодолены. к счастью, значительно раньше.

Светские хоры, профессиональные и самодеятельные, в большинстве своем обратившиеся сегодня к духовным сочинениям, не всегда владеют должной исполнительской культурой, достоверным постижением художественно-образного мира исполняемой музыки.

³ Михайлов А. В. Хэйзинга и историография культуры // Хэйзинга Й. Осень средневековья. М., 1988. С. 436.

⁴ Лосев А. Ф. Памяти одного светлого скептика // Что с нами происходит?: Записки современников / Сост. В. Лазарев. М.: Современник, 1989. Вып. 1. С. 186.

Им во многом недостает навыка духовно-нравственного сосредоточения, «труда души», превращающего хор из «мертвой», отграниченной от мира, как бы самодостаточной эстетической формы в открытую, «живую», диалогическую форму культуры, преобразующую и обогащающую этико-смысловые ориентиры личности и общества. Духовную певческую традицию сохраняют сегодня лучшие церковные и светские хоры.

В этой связи особую значимость приобретает освоение творческого опыта музыковедов-медиевистов. Средневековые русские песнопения записывались особыми знаками — знаменами или крюками, исполнение по которым предполагало определенную меру импровизационности. Древнерусское искусство, как и фольклор, искусство наиндивидуальное. Заключая в себе черты и профессионального искусства, и фольклора, оно прежде всего искусство традиции и лишь во вторую очередь — индивидуальной творческой инициативы. Прочтение певческих памятников, их перевод на пятилинейную нотацию не является чисто умозрительным, тем более механическим актом. Как говорит один из героев Н. С. Лескова, этого «пения, расположенного по крюкам, новую западную нотую в совершенстве уловить невозможно»⁵.

Выступая как палеограф и текстолог, медиевист использует одни методы, будучи историком культуры, — другие. История культуры воздействует не только на мышление, но и на воображение ученого. Последнее, органично участвуя в исследовательском поиске, позволяет ощутить конкретную реальность художественного материала. Историко-эстетический анализ средневековой культуры весьма специфичен, например в том отношении, что фактически исключает применение терминов новоевропейской эстетики. Предметом профессиональных занятий медиевиста становится внутренний склад ушедшей духовной жизни, взятой как целое⁶. Осуществление поэтического перевода певческих рукописей требует погружения в культуру прошлого «чувством всего существа» (Л. Н. Толстой). Характерно, что нередко расшифрованные песнопения музыкант-исследователь записывает не только на нотный лист, но и на магнитофонную кассету. Так, голос ленинградского музыковеда Н. С. Серegiной, звучавший в документальных фильмах «Спасти и сохранить», «Александр Невский», «Обращете душамъ вашимъ», памятен как музыкальный символ связи времен.

Вместе с тем образцы художественно-звуковой реставрации крюковых и нотных певческих партитур остаются в подавляющем большинстве достоянием домашней библиотеки и фонотеки авторов, многим из которых принадлежат идеи музыкально-исторических циклов, а также создание своеобразных тематических композиций. И потому широкая публика не может сравнить и оценить творческие поиски, удачи и открытия наиболее проникновенных «переводчиков» музыкальных текстов (Н. А. Герасимовой-Персидской, В. В. Протопопова, Т. Ф. Владышевской, Е. Е. Шавохиной, Н. С. Серegiной, А. М. Ратьковой).

Парадокс не востребованности духовной энергии при наличии возросшей потребности общества в освоении художественно-культурного наследия Древней Руси, «нашей античности», во многом определен сложившейся научной парадигмой, в рамках которой музыковед-медиевист — только представитель точной науки. Напомним между тем, что по М. М. Бахтину критерием в искусствознании, предметом которого является «выразительное и говорящее бытие», предстает не точность познания, а глубина проникновения. «Здесь важна и тайна, и ложь (а не ошибка)», — писал ученый⁷. Деятельность медиевистов как научно-теоретический и художественный феномен ждет своего осмысления.

Перестройка открыла перспективы для полноценной реализации художественных возможностей хорового искусства, однако по сути стала лишь катализатором позитивных изменений, начавшихся значительно ранее, в 60—80-е годы. Речь идет о развитии камерных форм хорового исполнительства, росте художественного мастерства коллективов, обогащении академических традиций, возникновении молодежного фольклорного движения в городах, хоровом композиторском ренессансе. Отмеченные явления представляют собой тенденцию, которую можно определить как стремление «вырастить новую культуру из старых корней».

⁵ Лесков Н. С. Запечатленный ангел // Собр. соч.: В 11 т. М., 1957. Т. 4. С. 326—327.

⁶ Аверинцев С. С. Предварительные заметки к изучению средневековой эстетики // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. М.: Наука, 1985. С. 371—397.

⁷ Бахтин М. М. К методологии литературоведения // Контекст. 1974: Литературно-теоретические исследования. С. 204.

Если 50—70-е годы музыковеды определяли как «малое возрождение» (А. С. Белоненко) русской профессиональной музыки для хора а cappella, то конец 70-х—80-е годы явились временем хорового ренессанса. О чем, в частности, свидетельствует пристальное, едва ли не всеобщее композиторское внимание к хору. Можно сказать, что спад массовости в хоровом исполнительстве компенсировался «массовым» композиторским интересом к хоровым жанрам.

Как всякое сильное художественное течение, данное явление неоднородно. Характер диалога с музыкальным наследием зависит от различных мировоззренческих координат, индивидуально-творческих способов постижения у столь разных художников звука, как, к примеру, А. Шнитке и Н. Сидельников, Л. Пригожин и С. Слонимский.

Сила хоровой волны, ее основной, глубинный импульс в наибольшей мере проявились в творчестве Г. Свиридова и В. Гаврилина. В хоровой музыке этих композиторов откристаллизовавшиеся в веках нравственно-философские основы отношения к миру художественно выявляются, становясь «идеально-реальными». Восстанавливается духовно-культурное значение русского хора как эмоционально-чувственной сферы постижения, выражения и охранения устремлений к единой общечеловеческой истине.

Укрепление духовного достоинства личности неразрывно связано с разрешением противоречия между исторически сложившимся тезаурусом каждой национальной, в частности русской, культуры и длительным периодом его игнорирования официальной культурной политикой.

Изменяясь в ходе исторического развития, национальная культура на протяжении веков сохраняет свою неповторимую, отличающую ее от других культур сущность. Эта сущность предстает в виде духовно-ценностного универсума, «вечного града» культуры, в динамике которого традиция играет роль центростремительной силы. Национальный образ мира, национальный характер чувства и мышления («космо-психо-логос») наиболее отчетливо выявляются в художественных и философских формах культуры.

Каково значение хорового искусства в строительстве «вечного града» русской культуры? Как тип русской духовности проявился в хоровом пении, которое на протяжении веков оставалось органичным художественным элементом жизни всех социальных слоев России?

Сегодня постановка подобных вопросов имеет в первую очередь не столько академический, теоретико-абстрактный характер, сколько философско-гуманистический и вызвана рядом факторов. Во-первых, духовно-нравственной растерянностью современного общества, его болезнью, которую определяют даже как «нравственное одичание» (А. В. Гулыга). Во-вторых, стремлением отвлеченное гуманитарное знание преобразовать в «привлеченное», привить древо познания к древу жизни. Об этом свидетельствуют развернутые выступления в прессе, по телевидению и радиовещанию крупнейших советских литературоведов (С. С. Аверинцев, Г. Д. Гачев, Д. С. Лихачев, А. М. Панченко), историков культуры, философов, культурологов (Г. К. Вагнер, А. В. Гулыга, К. Г. Мяло). Общественный же резонанс исторического музыковедения, оказавшегося только у истоков пути, по которому устремились гуманитарное знание⁸, пока, к сожалению, значительно меньше.

В-третьих, в рамках Всемирного десятилетия (1988—1997) развития культуры, объявленного ЮНЕСКО, 1991 год будет торжественно провозглашен Международным годом русской культуры. Его программа включает три основных направления: дать миру широкое представление о русской аксиологии, идеалах и канонах православия, русской науки, литературы, искусства; восстановить живые культурные связи между собственно Россией и русской диаспорой (старообрядческой и политической эмиграцией XIX века и тремя эмиграциями XX века), укрепить глубинное единство национального самосознания; создать новую инфраструктуру культурных, аксиологических, технологических, экономических связей России с государствами и народами всех пяти континентов.

Некогда богатая и своеобразная хоровая культура России в настоящее время по существу стала достоянием предания. Обратимся к историческим свидетельствам.

«Я считаю знаменательным и для русской жизни в высшей степени типичным, что к пению меня поощряли простые мастеровые русские люди и что первое мое приобщение к

⁸ Климовицкий А. Музыкальный текст, исторический контекст и проблемы анализа музыки // Сов. музыка. 1989. № 4.

песне произошло в русской церкви, в церковном хоре. Между этими двумя фактами есть глубокая внутренняя связь» (Ф. И. Шалапин)⁹.

«...Покажите мне народ, у которого было бы больше песен. Наша Украина звенит песнями. По Волге, от верховья до моря, по всей веренице влекущихся барок заливаются бурлящие песни. Под песни рубятся из сосновых бревен избы по всей Руси. Под песни баб пеленается, женится и хоронится русский человек. Все дорожное: дворянство и недворянство, летит под песни ямщиков» (Н. В. Гоголь)¹⁰. Известными путешественниками, писателями, историками Россия воспринималась как страна, «где вообще искусство пения стоит на высшей ступени, нежели в других странах Европы и Азии»¹¹, «где обоего пола люди поют при всех упражнениях... и даже при наитруднейшей работе, поодиночке или же в обществе... веселым духом, по большей части во весь голос»¹². «В России я слышал пение, идущее из древности, самую прекрасную религиозную музыку. У нас есть музыкальные произведения, конечно, более умелые и прекрасные, но манера, в которой исполняется служба в России, привносит в нее таинственное величие и невыразимую красоту»¹³.

Интересно прибегнуть и к статистическим данным. Так, в 80-е годы XVIII века в Москве существовало около 350 хоров, в Петербурге — несколько более 100 хоровых коллективов: 56 церковно-приходских, 2 монастырских, 15 хоров в иностранных церквях, 20 крепостных капелл, 11 «публичных» (университетский, Академии наук, Академии художеств, Смольного института, Екатерининского и Горного училищ, Духовной семинарии, Шляхетского, Артиллерийского, Инженерного и Пажеского корпусов), 5 полковых и один казачий. Облик музыкальной жизни Петербурга в значительной степени определяла Певческая капелла — главный хор столицы.

Хоровое искусство позволяет проследить непрерывную цепь развития национальной духовно-нравственной жизни. С Х до второй половины XVII века история певческого искусства идентична истории русской музыки. В Древней Руси воспитание человека, как правило, включало в себя приобщение к хоровому пению. Песенно-хоровое начало являет собой главнейший исток музыкального мышления русских композиторов. Это своеобразие исторического становления музыкально-художественного сознания отражает в свою очередь своеобразие мироощущения и миропонимания народа: «Лелеют в душе славяне тайну хорового согласия» (Вяч. Иванов)¹⁴.

В период с конца XVIII века и на протяжении первых двух третей XIX века в России насчитывалось около 30 000 хоров: церковные, военные, крепостные, любительские, ученические, университетские, кадетские. Первую половину XVIII века Г. Р. Державин называет позже «веком песен», ибо русская лирическая поэзия этой эпохи, прочно войдя в музыкальный быт в форме трехголосного канта, приобрела популярность в кругах более широких, чем тот, который составляли собственно читатели.

В XVIII веке народная песня живет в своем естественном виде, пронизывая быт всех слоев русского общества. С конца XVIII и на протяжении XIX века органичным элементом художественной жизни было цыганское пение, дававшее ощущение духовной воли и красоты свободных душевных порывов. В период своего расцвета, в 30—40-е годы, цыганское пение служило для слушателей как бы переходом от музыки народной к музыке «ученой».

Свойственная отечественной культуре принципиальная неразъятость художественных и философских начал, их освященность поиском нравственного идеала рельефно проявилась в хоровой сфере. Основу логики музыкального развития в церковном хоровом творчестве составляет слово, его нравственная наполненность. Характерно, что в структуре православного культа отсутствует инструментальная музыка¹⁵, по учению отцов церкви нарушающая ход мысли «воспеваемого» текста¹⁶. Словесный смысл, музыка и душевное дви-

⁹ Шалапин Ф. И. Маска и душа. М.: Моск. рабочий, 1989. С. 70.

¹⁰ Гоголь Н. В. О Малороссийских песнях (1883). Арабески // Собр. соч.: В 7 т. М.: Худож. лит. Т. 6. С. 102—109.

¹¹ Дж. Борроу. См.: Патканов К. П. Цыгане. Спб., 1887. С. 36.

¹² Георги И. Г. Описание столичного города Санкт-Петербурга и Достопамятностей в окрестностях оного. Ч. 1—3. Спб., 1794. С. 652.

¹³ Готье Т. Путешествие в Россию. М.: Мысль, 1988. С. 303.

¹⁴ Иванов Вяч. Духовный лик славянства // Родное и вселенское. М., 1918. С. 203.

¹⁵ Специфическую область музыкального творчества представляет колокольный звон, бывший на протяжении столетий неотъемлемым художественным элементом русского быта. Запрет колокольных звонов в начале 30-х годов XX века усугубил оскудение жизненного пространства.

¹⁶ Аллеманов Д. Курс истории церковного пения. М., 1914. Ч. 1. С. 16.

жение выступают в единстве. Средневековые певческие ритмы близки к ритмам размышления, интеллектуально-нравственного, а не физического движения. При этом движение, взаимодействие духовно-нравственных смыслов образует целое, представляющее собой как бы «врата в вечность», «динамику в статике».

Определяющее значение в отечественной хоровой традиции имеет не маска и игра как уход от обыденности, а стремление их преодолеть посредством достижения гармонии и красоты, приближающих к истине жизни. Русскому певческому искусству не свойственно аскетическое, драматически напряженное начало, столь характерное, например, для готики. Это искусство эпическое в своей основе. В нем дух устремляется к идеалу, не столько борясь с окружающей неправдой, стремясь ее превозмочь, сколько прислушиваясь к голосу Вселенной, чтобы уловить ее гармонический строй. Высшая духовность в русском певческом искусстве поверяется сердцем, то есть достигается прежде всего посредством любви и добра.

В хоровом пении непосредственно проявляется специфически национальное отношение к истине как «существу живому» (П. А. Флоренский). Отношение к истине не как к потусторонней, трансцендентной сущности, а как к духовной реальности, обретение созвучия с которой жизненно важно для человеческой души. Подчеркнем и то, что в хоровом искусстве истина «освобождается» от каких бы то ни было форм схоластики, догматизации, отвлеченной умозрительности. Ее постижение являет собой духовно-душевный музыкальный процесс. И открывается она соборному сознанию свободно объединенных, совместно поющих, совместно постигающих общечеловеческий идеал.

Свойственная русскому хоровому искусству большая (по сравнению с западноевропейским) близость профессионального и фольклорного способов художественного мышления, своеобразное «равновесие» в нем высокой «ученой» культуры и непосредственно-стихийного, традиционнее-коллективного порыва отражают исторически выработанный идеал мироотношения, в основе которого лежит принцип космоцентризма, отношение к человеку как персонифицированному микрокосму, внутренне сращенному со Вселенной. Гармонию, взаимопроникновение обоих названных начал можно определить как сущностный признак отечественной духовной музыки. «Земля-владычица! К тебе чело склонил я, / И сквозь покров благоуханный твой / Родного сердца пламень ощутил я, / Услышал трепет жизни мировой» (В. С. Соловьев)¹⁷.

В западноевропейской культуре музыка церкви исторически развивалась по пути профессиональной цеховой замкнутости. Григорианский хорал выполнял роль единой догматизированной системы, в то время как родственный ему по культурно-историческому значению знаменный распев никогда не заменял собой местные традиции церковного пения, оставляя широкие возможности для относительно свободного использования старинных напевов, творческой импровизации.

В чем состоит специфическая роль хорового искусства в современной динамично развивающейся культуре?

Скорость изменения реальной социальной среды превышает скорость адаптивных реакций, установившуюся на предшествующих этапах исторического развития. Современник оказывается перед проблемой выработки — с одной стороны, гибких, с другой стороны, устойчивых, определенных — нравственно-ценностных координат. Определяющее значение приобретает ориентация на общечеловеческие, надвременные духовно-нравственные идеалы, сохраняемые, в частности, хоровым искусством. Напомним мысль П. А. Флоренского об идеале «как сверхэмпирической, выше-земной духовной сущности, которую подвигом художественного творчества всей жизни надлежит воплотить, делая тем из жизни культуру»¹⁸.

Интерес к самобытным, национально-культурным традициям является сегодня знаком времени, он присущ всем странам и народам мира. Однако в русской культуре интеллектуальная озабоченность сохранением самобытного духовно-нравственного ядра представляет собой не исторический момент, отражающий переходное состояние культуры, а

¹⁷ Соловьев Владимир. Стихотворения и шуточные пьесы. Л.: Сов. писатель, 1974. (Б-ка поэта. Большая сер.). С. 77.

¹⁸ Флоренский П. А. Троице-Сергиева лавра и Россия / Вступительная статья и примечания
76 В. А. Котельникова // Русская литература. 1989. № 2.

«неумолкающий запрос» (И. С. Аксаков)¹⁹, постоянный импульс в истории русского умственного движения. Способность к «всемирной отзывчивости» (Ф. М. Достоевский) обеспечивается наличием самобытных компонентов культуры, иначе «чужое» не вызовет отклика, не будет воспринято с симпатией, как «свое». Диалектическим взаимодействием этих двух тенденций — всеотзывчивости и устремленности к органичному усвоению национальных идеалов, вырабатываемых веками, — сохраняется созидательно-творческое начало культуры, обеспечивается ее жизнеспособность как духовной целостности. При доминировании первой тенденции начинает ослабевать импульс, цементирующий здание культуры. При доминировании второй возникает опасность бесплодной замкнутости, угроза неподвижности, косности. Актуализировавшееся в обществе стремление к углубленному постижению самобытных традиций может быть рассмотрено и понято как определенное состояние ума и души, свидетельствующее о необходимости восстановить равновесие обеих тенденций как качество внутреннего мира. Сосредоточенность на внешних формах национального своеобразия представляет собой сохранение личности, а не лика культуры. Решение всей многообразности духовных проблем только в плоскости политико-идеологической практики становится «официальной народностью», оборачивается реакционным национализмом. «Русская интеллигенция всегда с отвращением относилась к национализму и гнушалась им как нечистью. (...) Национален в России именно ее сверхнационализм, ее свобода от национализма; в этом самобытна Россия и не похожа ни на одну страну мира» (Н. А. Бердяев)²⁰.

Два десятилетия ранее В. С. Соловьев, полагавший русскую идею во «всемирной соборности», писал: «...мы должны любить все народности, как свою собственную. Эту заповедь утверждает патриотизм как естественное и основное чувство, как прямая обязанность лица к своему ближайшему собирательному целому, и в то же время это чувство освобождается от зоологических свойств народного эгоизма, или национализма...»²¹

Осмысление роли хорового искусства в русской культуре неотделимо от родственной ему категории соборности, введенной в религиозно-философскую мысль А. С. Хомяковым. «Нечто обетованное чудится мне в том, что имя «соборность» почти не переводимо на иноземных наречиях, меж тем как для нас звучит в нем что-то искони и непосредственно понятное, родное и заветное, хотя нет ни типического явления в жизни; ни прямого, всецело ему соответствующего, ни равного ему по содержанию единого логического понятия-концепта. (...) Смысл соборности такое же задание для теоретической мысли, как и осуществление соборности для творчества жизненных форм. Таково наше славянское означение верховной ступени человеческого общежития: не организация, а соборность» (Вяч. Иванов)²². Хор дает опыт свободного, непринудительного общения, открытого, глубоко личностного проявления, сочувствия и добросердечного единения. В современном политизированном обществе, совершенствующем свои рациональные силы, хоровое искусство становится ярким проявлением противоположного, но закономерно необходимого полюса целостного общественного организма.

Многоаспектная проблема «хоровых начал» русской культуры оказывается тесно связанной с рассмотрением ее историко-культурного своеобразия, художественной, нравственно-философской устремленности. В отечественной и зарубежной мысли эта проблема рассматривается в философии («хоровое согласие», «соборность», «общее дело»), в литературоведении («народность», «новый эпос», «русская точка зрения»), в искусствоведении (типология художественного образа в отечественной музыке), в теории культуры (структурно-формирующие элементы культуры).

Возрождение хорового искусства во всем его художественном многообразии может проявиться в свободном развитии различных форм музицирования: массово-коллективных, камерных, традиционно-академических, досугово-ситуативных, фольклорно-ансамблевых, игровых и других; в оживлении музыкально-хорового просвещения; в реализации гуманистического потенциала современной музыковедческой науки.

Современность обращается к прошлому в поисках нравственного оздоровления, обострения духовного взора. Постигание отечественного хорового искусства способствует преодолению духовной суетности, открывает человеку и обществу одну из нравственных опор, которые культура тщательно вырабатывала и сохраняла на протяжении веков.

¹⁹ Аксаков И. С. Федор Иванович Тютчев // Аксаков К. С., Аксаков И. С. Лит. критика. М.: Современник, 1981. С. 310.

²⁰ Бердяев Н. А. Душа России. М., 1915. С. 8.

²¹ Соловьев В. С. Оправдание добра. Нравственная философия // Соч.: В 2 т. М.: Мысль, 1988. Т. 1. С. 378.

²² Иванов Вяч. Легион и соборность // Родное и вселенское. М., 1918. С. 37—46.

Я ХОЧУ ОСТАВАТЬСЯ САМИМ СОБОЙ

Борис Сергеев, выставка произведений которого проходила в Голубой гостиной ЛОСХа, лепит приблизительно с пяти лет. Кроме этого, с детства занимается живописью и музыкой. Во время обучения в Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина начал увлекаться путешествиями. Закарпатье, Прибалтика, старинные города России пробудили интерес к древним культурам. Литературные симпатии также принадлежат сочинениям авторов далекого прошлого. Античная и средневековая поэзия, скандинавские саги покорили его воображение. Нравится изучать русскую военную историю. Любовь к традициям народа явилась источником вдохновения на протяжении долгих лет. Именно наследие прошлого помогает постичь многие тайны творчества, считает скульптор и делает это убеждение частью своего творческого кредо. И вот — сила и жизненная полнота прошлого нашей Родины предстали в образах, созданных Борисом Сергеевым.

«Скоморохи», «Андрей Рублев», «Александр Невский» — результат изучения культуры прошлого. В них далекая Древняя Русь языком линий и красок разговаривает с потомками. Заставляет вспомнить облака цветущего льна и кудрявые березы перелесков, походы княжеских дружин и

подвиги сказочных богатырей, оставшиеся в былинах и преданиях народа.

Образ мира и гармонию мироздания воплощает в своих произведениях художник. Стихию жизни, несущую вечное обновление. Природу родной земли. Всю прелесть северных лесов стремится передать он, работая в любимом материале — дереве. В нем художник видит еще одну возможность наиболее ярко отразить поэзию и красоту истории народа. И конечно, сохранить волшебный свет зарниц, теркие запахи древесных смол, лучи солнца, оставшиеся в теплоте дерева.

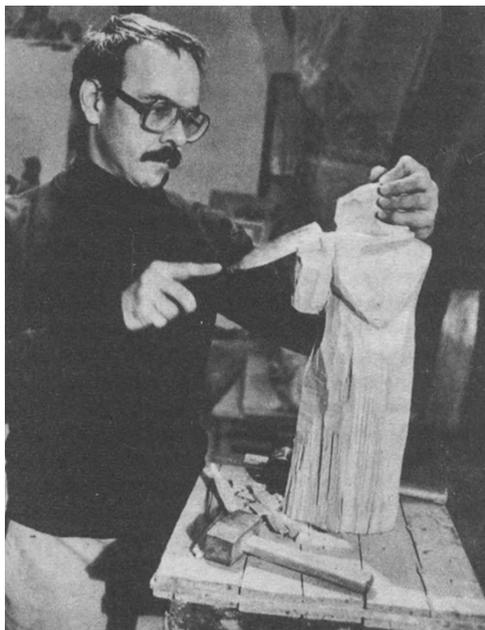
В. Спиридонов

НЕ ПОНЯЛ

«К вам сумасшедший». Триптих. С. Злотников.
Постановка Г. Руденко. Художник С. Быстрова.
Театр одного автора (ЛО ВОТМ)

Раздавшийся не так давно с высокой съездовской трибуны возглас, вероятно, мог бы послужить эпитафией ко всему, что происходит вокруг нас. Симпатичная дама, известный модельер, после многочасового обсуждения одной нашумевшей истории воскликнула, обращаясь ко всем ее участникам и своим коллегам-депутатам: «Ну, не поняла я ничего... не поняла...» О, как хочется мне, входящему сегодня в театральный зал, повторить сей крик души!

Скажем, попал я на «триптих» Театра одного автора (ЛО ВОТМ) «К вам сумасшедший»... и не понял. Нет, то, что театр ставит пьесы одного автора — С. Злотникова, — это ясно. Имя драматурга уже вызывает невольный трепет. Сегодня проще обругать Островского, самого Александра Николаевича, чем сказать, что Злотников или Разумовская написали неудачную пьесу — будешь немедленно подвергнут остракизму. Во все не хочешь сказать этим, что неудача постигла именно Злотникова. Скорее, дело в театральной интерпретации. Возможно, кто-то где-то намекнул постановщику спектакля Г. Руденко, что Злотников — наш советский абсурдист. При этом тот же анонимный доброжелатель подчеркнул, что с новых идейных позиций абсурдизм есть глубокое изображение глобальных проблем. Присущая драматургии Злотникова игровая стихия парадоксальности ситуаций и диалогов оказалась погребенной под многозначительностью режиссерского толкования. В результате три одноактовки — «Абзац», «Дятел», «К вам сумасшедший» — соединились в «большой» спектакль с двумя антрактами и одной мыслью, в скучноватое помпезное зрелище. Глядя на неприступно величавое оформление С. Быстровой, почему-то кажется, что актеры вот-вот запоят знаменитую эпиталаму из «Нерона». Этому ощущению способствует и ассирийский стиль костюмов первого акта. А потому и совершенно педантичен натужный тон и однообразный ритм



актерского исполнения. И я бы в этой обстановке заговорил так же — высокопарно и нудно. Оттого к актерам — Ю. Каменеву и Г. Руденко — относись с сочувствием. Сочувствуешь им, когда их героев одолевают транссексуальные комплексы. Сочувствуешь, когда они переходят на социальные проблемы. А в тот момент, когда возникает предчувствие экологической катастрофы, сочувствие достигает апогея: появляются первые слезы. Но только плакать хочется не бурно и навзрыд, а в том же заданном спектаклем меланхолическом полусонном темпе — медленно и печально. И невольно восклицаешь в душе: «Кто виноват?», и с недоумением понимаешь, что один из истязаемых актеров и есть режиссер спектакля. Это же мазохизм какой-то!..

Только на миг размеренная поступь спектакля прерывается проблеском жизни. Представьте себе, что между журналистом и преследующим его агентом неких органов разгорелась драка. И вот под распластавшимся героем падает и рассыпается на мелкие части стол. И как-то даже повеяло свежим ветерком в зале, и зритель оживленно зашевелился. Но, увы, стол, казалось бы, удачно найденный прием оказался накладкой, спектакль прервался, а затем возобновился с теми же интонациями нудной проповеди. И еще раз публика ожила в финале, сопровождая бряцанием гардеробных номерков последнюю апокалиптическую картину.

Сказать, что здесь непонятно ничего, — нельзя. Но стоило ли ради нескольких уже довольно банальных и заезженных истин сооружать столь громоздкое создание? И даже не этот, вполне риторический, вопрос мучает меня днем и ночью. Скажите, а для чего в спектакле звучит музыка М. И. Глинки? Ну не понял я этого... не понял.

«СПРУТ-89»

«Афганец». («Кто с нами завтра»). Г. Соловский. Постановка Г. Соловского. Художник А. Дубровский. Музыкальное оформление Е. Соболева. Хореография В. Магиль. Театр имени Ленинского комсомола

Понятно, что раз уж мы вспомнили о «Спруте», речь пойдет о мафии. После появления на телеэкране знаменитого комиссара Каттаньи, совпавшего с обнаружением нашумевшего «узбекского» дела, газеты печатали письма с требованиями показать наконец-то в искусстве и нашу, отечественную мафию. Идя навстречу пожеланиям трудящихся, телевидение показало очередную серию «Знатоков», так и называвшуюся — «Мафия», а Ленком — своего «Афганца».

В общем-то, не принято пересказывать содержание произведения подобного рода. И все же не могу не поделиться некоторыми перипетиями жуткой истории, рассказанной автором пьесы

Геннадием Соловским. В конце концов, гласность так гласность!

В родной город возвращается афганец Максим и вступает в схватку с местной мафией. В инсценированной аварии убит его друг Александр; изнасилована и доведена до самоубийства невеста друга красавица Анна; изморожен в застенках и сожжен в заброшенной психолечебнице свидетель преступления Шумилкин; на друга Максима, следователя Андрея, сфабриковано уголовное дело — несть числа преступлениям мафии. Все нити ведут к достойному продолжателю бериевских традиций прокурору Барласову и к коррумпированному демагогу председателю горисполкома Проханову. Понять, кто выиграл в разгоревшемся сражении, тяжело: Максим, несмотря ни на что, не сломлен, а Проханов идет на повышение, переведен на работу в орготдел ЦК. Такие вот дела...

Соответствие постановки и драматургии идеально, что и не удивительно: автор пьесы и режиссер един в двух лицах. Если до этого казалось, что кривляться, пускать слезу, откалывать штучки-дрючки и врать страсти в ключья является на театре признаком дурного тона, то здесь все это представляется органичным и даже обязательным элементом. Точно так же соответствует общей стилистике сценография спектакля, подсвечиваемая разноцветными огнями и клубами эстрадного дыма. В том же ключе решены и клоунские костюмы молодых мафиози обоего пола.

Нельзя не отдать должное и зрителю, с энтузиазмом воспринимающему происходящее. Правда, при этом он не замечает, как с течением спектакля происходит подмена главного героя: вместо афганца Максима на первый план выходит «душман» Филипп, сын Проханова, насильник и наркоман. Именно в его уста вложено гневное обвинение в адрес сильных мира сего, встречаемое сочувственным пониманием зала. Заявленный как социальная драма детектив превращается в фарс, самопародию. Хотя нет-нет и блеснет слеза на глазах зрительницы, потрясенной злодеяниями мафии.

Зрителя можно понять: в состязании со «Спрутами» и «Рабыней Изаурой» театр не ударил лицом в грязь. Можно понять и актеров, выходящих на поклоны с усталыми улыбками, — они старались. Правда, тот факт, что театр — искусство «штучное», человеческое, духовное, приходится просто опустить. И что театр не может, не должен соревноваться со всевозможным ширпотребом, приходится забыть.

Хотелось даже, чтобы актеры в духе времени объявили перед началом спектакля забастовку. И тогда бы публика разошлась по домам, включила телевизор, посмотрела очередную серию «Изауры»... и ничего бы не потеряла. Но этого не произошло — «Спрут»... то бишь «Афганец» был благополучно доведен до конца, до ручки... извините, до глаз зрителя.

Александр Платунов

Взгляд... Взглядение... Оценка

Шел конец 70-х годов... Искусство графики Ленинграда все дальше отходило от реальной действительности. Невозможность открыто высказаться уводила художников в поэтическую отвлеченность. Временами казалось, что графика навсегда утрачивает одну из главных своих особенностей — непосредственно откликаться на современность. Попытки отдельных художников достучаться до правды, как правило, оканчивались неудачей, в лучшем случае их работы не принимались на выставки.

Поэтому радостной неожиданностью для Ленинграда стала выставка трех молодых графиков: Б. Забирохина, Ю. Люкшина и В. Мишина, открывшаяся в Доме писателя имени В. Маяковского в 1982 году. Произведения, представленные на выставке, казалось, естественно опровергали сложившиеся стереотипы художественного мышления тех лет, но при этом не разрушали, а, напротив, обогащали, «оживляли» традиции графической культуры.

Посетители этой выставки удивлялись задорному юмору Люкшина, холодноватой метафизической фантастике Мишина и обнаженной правде Забирохина. Они еще не знали, что становились свидетелями рождения новых явлений в искусстве.

Бархатисто-черные, золотисто-охристые и матово-серебристые литографии Забирохина, выполненные в лучших традициях петроградской графической культуры, в то же время были совершенно не похожи на все уже созданное. Его монументальные листы обезоруживали откровенностью мыслей и чувств. Казалось, сложнейшие по композиции произведения родились сами, без особых усилий автора. Метафорические по форме, они почему-то были понятными даже не знающим природу графики зрителям. Все, что было изображено, знакомо живущим в России с самого раннего детства. Только в поэтическом осмыслении художника это приобрело особую человеческую ценность. В единую, ритмически обостренную пространственную художественную среду листов вплетались бесконечно разнообразие мотивы из жизни современной деревни. Попадая в мир завораживающих своей фольклорной напевностью произведений Забирохина, невольно начинаешь испытывать их поэтическое воздействие («Гулянье», «Большуха», «Одинокий»).

Жизнь в произведениях Забирохина наделена скрытым смыслом. Даже домашние животные, то задевающие за живое своей обезоруживающей доверчивостью к человеку, то поражающие какой-то таинственной силой, напоминают сказочных языческих существ. На фоне «проплывающей» перед глазами зрителей панорамы природы приобретают вечную значимость простые предметы уходящего деревенского быта. А над всем этим пространством, плотно населенным героями художника, то ослепительно сияет солнце, то опускаются прохладные сумерки, и везде беззаботно парят птицы. Вновь и вновь то печально, то горько, то вдруг неожиданно задорно звучат неторопливые напевы, повествуя о прошлом и настоящем.

Графические листы Забирохина нельзя рассмотреть ни за один, ни за несколько раз, так как в них одновременно сосуществует множество смысловых, поэтических подтекстов. Композиции он строит по собственным законам. Большую роль в них играет космичность в ощущении пространства: оно то неожиданно расширяется, то сжимается — в зависимости от желания автора, но никогда при этом не теряет закономерных связей природы и человека.

Мир образов Забирохина, хрупких, уходящих в прошлое и вместе с тем вечных, близок поэтике современной «деревенской прозы». В нем пересекаются разные временные дороги: девятнадцатое столетие, тягучее в своей бесконечной протяженности, и современность, безжалостная, но реальная, от которой нельзя уйти. Художник настойчиво зовет искать пути устранения разрушительных контрастов, которые так невыносимо трудны.

Монументальность пластики литографических листов не внешняя — она определена масштабностью замысла. Все эти работы возникли у художника как единый, постоянно обновляющийся поток печальных размышлений о медленном умирании русской деревни. Современные наблюдения Забирохина наслаивались на воспоминания о той ярославской деревне, где он обычно жил летом у бабушки. Следы разрушения патриархального уклада жизни, исполненной гармонической целостности, вызывают предчувствие надвигающейся катастрофы. Но при этом произведения сильны глубокой любовью художника к родной земле, его собст-

Ирина Башинская

ДИАЛОГ со зрителем

АВТОЛИТОГРАФИИ
БОРИСА ЗАБИРОХИНА



Пролетарская сила. 1990. Цв. литография



Тетя Шура.
1984. Цв. литография

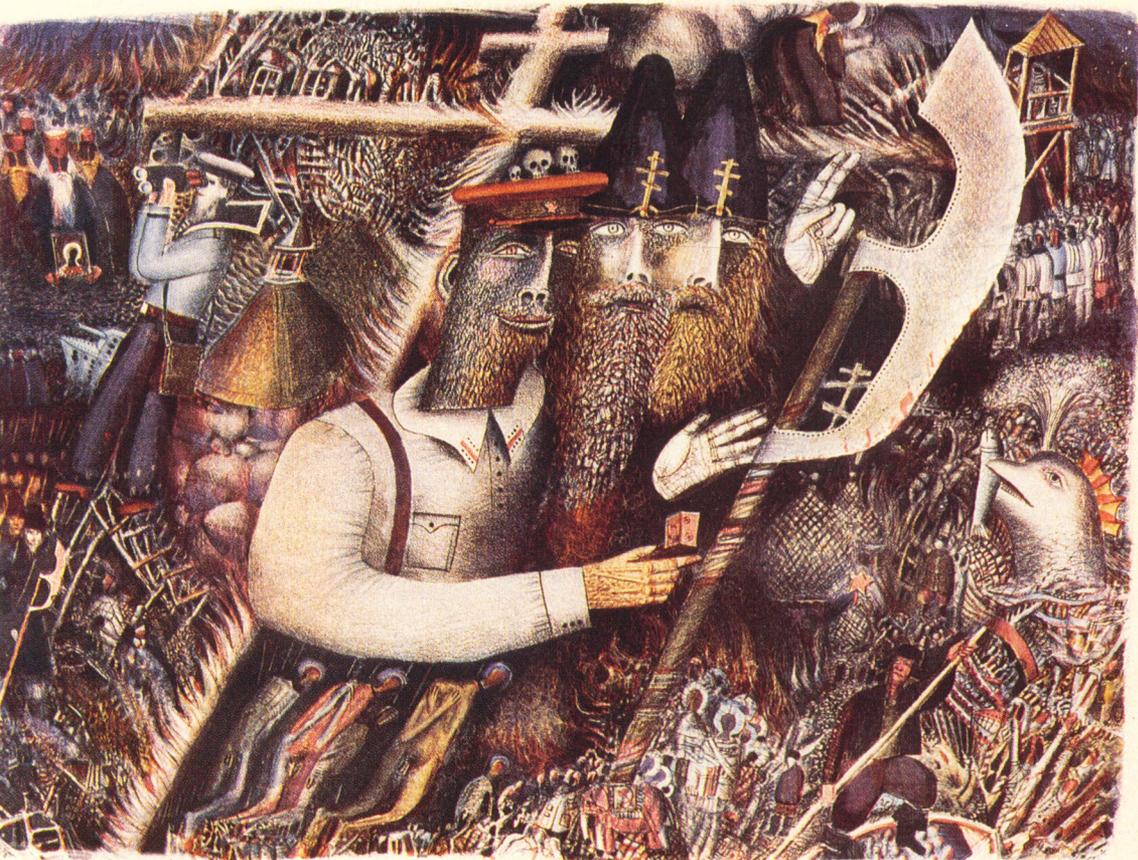


Ночная поездка.
1986. Цв. литография

Русские идут.
1989. Цв. литография



Сон о Соловках.
1989. Цв. литография

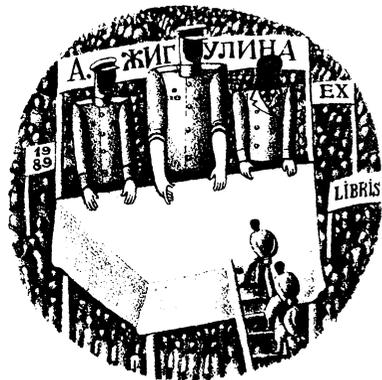




Пролетарская скорбь.
1989. Цв. литография



Слепой музыкант.
1986. Цв. литография



Книжный знак А. Жигулина



Книжный знак
Н. Андреевой



Книжный знак А. Солженицына

венной жизнеутверждающей энергией. Живая фактура литографского камня, проступающая сквозь силуэты изображений, сообщает всей графической серии особую теплоту и сердечность авторских интонаций. У Забирохина прирожденное ощущение материала, в котором он работает: камня, металла, бумаги. Талант художника поражает своей щедростью. Он свободно открывает все новые и новые пластические приемы: от обращения к живой реальности свободно переходит к историческому наследию русской гравюры, а от нее — к народному лубку с его многоцветием.

В середине 80-х годов стремительно расширяется творческий диапазон художника. К нему раньше, чем ко многим его ровесникам, приходит свобода воплощения масштабных замыслов, свойственная зрелости мастера, но при этом сохраняются свежесть образного восприятия, дерзкая неожиданность сопоставлений, звонкая красота цвета.

Почти параллельно создаются такие разные работы, как гротескная, отпугивающая своей внутренней агрессивностью продавщица «Тетья Шура» и «Слепой музыкант», одухотворенностью напоминающий ангела с широко распростертыми крыльями. Он становится метафорой творческого начала в современном человеке, который, наперекор всем препятствиям, исполнен внутреннего поэтического взлета. Его сияющая красота воспринимается как торжество духа, несмотря на обступающую его пугающую пустоту.

Бережно сохраняя традиции старой гравюры, Забирохин воссоздает облик Александра Невского, дополняя легендарный сложившийся образ своим представлением о его историческом значении. Князь-воин как бы погружен в нелегкие думы о предначертанности своей судьбы — защитника Руси. Произведение кажется отчеканенным в металле, так упруг, строг ритм его композиции. Интересно, что «Александру Невскому» предшествовала группа работ из языческой истории восточных славян, а еще раньше

были рисунки бесстрашных воинов-богатырей из детских альбомов.

В конце 80-х годов, в период переоценки нравственных и исторических ценностей, Забирохин обращается к мировоззренческому опыту писателя А. Платонова, к его поискам обнаженной правды, смысла жизни человеческого общества. Обобщенное осмысление образов «Чевенгура» он воплотил в эпически мощном, иссиня-красном листе «Пролетарская сила», напоминающем по цвету догорающий, но еще вспыхивающий живым огнем костер. Внутренний мир чевенгурцев в произведении «Пролетарская скорбь» несет в себе невыносимые страдания народа, но вместе с тем и его неизбывную человечность.

Серии работ, посвященной Платонову, придают лучшие черты искусства последних лет. Во времена перестройки нашего общества появилось множество публицистических произведений, сильных, но однозначных, лишенных жизненной полноты, свойственной подлинному искусству. Редкие мастера смогли создать в эти годы духовных метаний, переосмыслений своих жизненных позиций поэтически значительные образы, одухотворенные глубиной мыслей и чувств. К этим художникам относится и Забирохин. Его народная эпопея, посвященная Платонову, проникнута глубоким состраданием, протестом против совершившегося и вместе с тем неожиданно наивной романтикой. Его «Чевенгур» не только метафора национальной трагедии, но и, пусть развенчанная временем, еще теплящаяся мечта о «светлом будущем».

Искусство Забирохина — это живая пульсирующая мысль, претворенная в графике. Еще пять лет назад казалось, что его талант уже раскрылся и дальше он сможет только набирать силу, но, видимо, и сам художник еще не подозревал о тех образных, поэтических возможностях, которыми обладает. Его произведения не монолог, а диалог автора — умного, сильного, ярко мыслящего человека — со своим современником.

ОТ МИРА — К РИМУ

Петр Вайль, Александр Генис
(США)

*Что с поэтами интересно —
после них разговаривать не хочется.
То есть, невозможно.*

П у б л и й — Т у л л и ю

В 1970 году Иосиф Бродский написал цикл «Post aetatem nostram» («После нашей эры»), в котором изображалась аллегорическая утопия — общество будущего. Империя с подозрительно знакомыми персонажами:

**Известный местный кифаред, кипя
негодованием, смело выступает
с призывом Императора убрать
(на следующей строчке) с медных денег.**

Вспоминался знаменитый стих Вознесенского: «Уберите Ленина с денег!» Мелькали столь же узнаваемые другие эпизоды и детали.

Под номером VII в цикле «Post aetatem nostram» шла глава «Башня». Главное сооружение Империи имело комплексное назначение:

**Теряющийся где-то в облаках
железный шпиль муниципальной башни
является в одно и то же время
громоотводом, маяком и местом
подъема государственного флага.
Внутри же — размещается тюрьма.**

В «Мраморе» (Анн Арбор: Ардис, 1984) Бродский развернул это стихотворение в трехактную пьесу.

По сравнению с эмбрионным стихотворением, где на первом плане были элементы философской сатиры, пьеса глубже, тоньше, сложнее. И неизмеримо интереснее. Темы бесед Публия и Туллия — неисчерпаемы. Личность и государство, долг и чувство, история и география, свобода и необходимость, жизнь и смерть, демократия и автократия, прошлое и будущее, республика и монархия, искусство и реальность, победа и поражение, пространство и время. Семья, дети, карьера, еда, секс, поэзия...

Идейная насыщенность и разнообразие вызывают к сравнению сократические диалоги Платона. Текст Бродского сгущен не-

обычайно — так, что на 60 страницах пьесы мощно и объемно разворачивается образ грядущего мира.

Собеседники у Бродского нетрадиционны: это не платоновские вопрошающий ученик и вещающий мудрец. Публий и Туллий самостоятельны и равны, при этом — резко и ярко различны.

Публий — живой, обуреваемый страстями, полнокровный мужчина. Он малообразован и прост. Он солдат. Публий не может примириться с положением узника, бунтует, и над его неутоленными желаниями подсмеивается товарищ по Башне.

Туллий — воплощенная римская идея. Он стоик, он уважает и любит свою судьбу, отвергая суестьность страстей. Он знает, что высшая мораль — это долг, и его раздражают метания варварской природы Публия. Туллий умен и язвительно-ироничен.

О чем бы ни шла речь у Публия и Туллия, каждый раз неизбежно происходит столкновение не только темпераментов, не только культур, но и мировоззрений: современного и античного. Прежде всего это касается взаимоотношений личности и государства.

С точки зрения нового времени конфликт стремящейся к абсолютной свободе личности и стремящейся к абсолютному порядку власти есть основа развития человеческого общества. Это противоречие обслуживает мировое искусство начиная с мифов. В этой борьбе рождаются великие ценности цивилизации — демократия, право, гласность, свобода мнений и творчества.

Для римского мировоззрения такого конфликта просто нет. Личность и государство существуют в гармоничном единстве. Сама вселенная и есть мировое государство, а люди — его граждане. Надо только соблюдать сложившиеся, а потому естественные, правила. Не нарушать порядок. А внешние испытания для человека — только повод для уп-



ражнения в добродетели, которая заключается в том, чтобы максимально соответствовать окружающему миру. В случае Империи — соответствовать Империи.

Бродский сталкивает современное, «варварское», мышление Публия с античным сознанием Туллия — поместив их в Империю

будущего. Как бы проверяет: как будут проявляться разные точки зрения в фантастических обстоятельствах грядущей тоталитарной утопии.

Пространная и подробная ремарка к акту — экспозиция пьесы. В ней, как в чертеже здания, намечены практически все идей-

ные и стилистические тенденции, которые будут развиты на протяжении трех актов «Мрамора».

В первом же предложении ремарки звучит ироническая неопределенность, сразу обозначающая позицию автора-наблюдателя — взгляд извне: «Второй век после нашей эры».

Ко времени добавляется место: «Камера Публия и Туллия: идеальное помещение на двоих: нечто среднее между однокомнатной квартирой и кабиной космического корабля». Обозначение места сразу вводит идею симметрии — главенствующую идею пьесы: пара античных римлян — Публий и Туллий — сидит в Башне из хромированной стали, водруженной посреди будущей Римской империи. (Это что-то вроде Останкинской башни, во всяком случае венчают ее ресторан и телеантенна.)

Двойной анахронизм: прошлое и будущее симметрично размещены по сторонам пребывающего в настоящем автора-комментатора.

«Декор: более Палладио, чем Пиранези». Это важное указание: сразу же отбрасывается гротескная мрачность полубарочных «Фантазий на темы темниц» и воцаряется светлый размах мраморной гармонии. Подобно тому, как Палладио трактовал и прикладывал к современности архитектурные идеи древности, Бродский испытывает античное мировоззрение на прочность двойного анахронизма: как оно проявляется в настоящем и будущем.

Утопический мир Бродского кажется очень знакомым, что-то настойчиво напоминает. Но все же Башню трудно назвать традиционной тюрьмой. В камере — чистота и комфорт, книги, мраморные бюсты классиков. По оси Башни — дорическая колонна, она же мусоропровод, она же лифт: доставляются яства — «фламинговые яйца, икрой начиненные», «паштет из страусовой печенки с изюмом». Звучит музыка. Уют этого «среднего между однокомнатной квартирой и кабиной космического корабля» — налицо. И налицо неизбежность уюта. Бежать из Башни невозможно, но и непонятно зачем: Башня — неотъемлемая часть Рима. Только еще комфортабельнее, еще спокойнее, еще лучше. Передовой форпост совершенного общества.

А главное: поскольку между обществом и личностью нет конфликта — узник Башни с таким же почетом и достоинством выполняет свой долг, как какой-нибудь сенатор. В чем же еще смысл жизни подданного Империи, как не в выполнении долга?

До всего этого не дорос сангвиник и жизнелюб Публий. Хотя даже канарейка —

птенчик, запорхнувший сюда из стихов Катуллы и несущий идею клетки в клетку, — не улетает, когда ее хотят выпустить. Публий за это не любит канарейку, вызывая опасения мудрого Туллия: «Сначала киску уморил, потом рыбок. Потом зайчика. Теперь, значит, за канарейку принялся». Публий вовсе не зол. Просто, находясь в замкнутом пространстве, он понял, что эту свою ситуацию изменить не в силах. И он инстинктивно борется с другой системой координат — с потоком времени. Хотя бы в пресечении жизни мелких тварей Публий хочет увидеть реалии причинно-следственных связей. Если существуют начало и конец, то еще есть надежда, еще теплится жизнь. Но все напрасно: в Башне не нарушается монотонность бытия, и даже роскошные блюда не повторяются и теоретически повториться не могут. Отсчета времени нет.

Иное дело Туллий. Он стойк, он презирает суетность Публия, именуя его варваром. Туллий понимает, что «цель Рима — слиться со временем», и с этой точки зрения обитатели Башни не узники, а элита Империи. Они — на переднем крае, они ведут на себе эксперимент победы над временем.

Дело в том, что пространство уже побеждено. Империя простирается по всей планете, и космические корабли Рима высаживаются на Канопусе и Сириусе. Теперь дело за временем. Уже отменены летосчисление и дни недели, и скоро Империя сольется с вечностью, и тогда не останется вообще ничего, что бы не было Империей.

Великие мыслители античности отождествляли абсолютную вечность с вечностью Рима. Даже христиане первых веков принимали этот постулат, полагая, что только Град Божий сможет сменить Вечный Город. В утопии Бродского возрождается этот идеал, осовремененный присутствием неожиданных атрибутов: космических кораблей, транквилизаторов, электронной техники, памяти о Тиберии, который так напоминает Сталина. Есть в «Мраморе» и точно обозначенный прогноз катастрофы современной цивилизации: «Этот, как его, в Скифии который? ну, последний век христианства, верней, постхристианства — он же так и утверждал: у нас незаменимых нет». XX век — будет последним нашей эры.

А что потом? Потом — вечный Рим. Империя, пронзившая Башней небо, чтобы постичь и покорить абсолютное и независимое, универсальное и однородное, непрерывное и бесконечное Время. Сначала оно будет приручено в Башне, потом во всей Империи.

Туллий, истинный римлянин, не только глубоко понимает эту имперскую задачу, он даже опережает эпоху, как подлинный экспериментатор: он уже сейчас хочет раствориться в вечности. Бродский, как всегда, играет на снижении жанра, и великая цель узника Башни достигается парадоксально просто: Туллий собирается как можно дольше спать. Но это не сон лежебоки, это попытка уменьшить энтропию мира — долг каждого сознательного гражданина Империи. Потому так и бесится Публий, ненавидящий спокойное достоинство Туллия: «Вот они, римские добродетели! Стойкость патрициев! Муции Сцеволы! Руки жареные!»

Публий резок и прост, но отнюдь не глуп. Напротив, он здраво умен и остроумен, и самые блестящие афоризмы в пьесе принадлежат как раз ему, вроде: «Тюрьма есть недостаток пространства, возмещенный избытком времени». И если в искусстве Туллия восхищает соразмерность, то Публий являет собой творческое тревожное начало. Туллий наслаждается симметричной гармонией образа: «И лебедь, как прежде, плывет сквозь века, любясь красой своего двойника». А Публий на вопрос: «По-твоему, жизнь — это что такое?» — отвечает: «Это когда свет рубишь — и на бабу», так что даже невозмутимый Туллий ошарашен мощным импульсом смелой энергии, исходящей от этого варвара.

Стилистика Публия — это скабрёзность Катуты, грубость Плавта, непристойность Петрония: та здоровая веселая сила, которая восходит к рыночному мату Аристофана и которую с таким удовольствием воспроизводит сочный язык пьесы. Публий — чужой в лабораторной стерильности Башни, в размеренном порядке Империи. Его индивидуализм претит этике, основанной на служении государству.

Публий явился в великодушный Рим из прежнего мира (то есть из нашего, варварского) — несовершенного, живого, суетного. Ему стилистически противоположен мудрый резонер Туллий, и речевые характеристики героев блестяще показывают, как в новом обществе благоденствия и порядка из жизни уходит живительный ток. Нетворческое иссушающее равновесие — вот идеальная модель будущего. Воплощенная мечта стоика — апатия.

Пара Публий — Туллий симметрична, как и всё в пьесе (вверх — вниз лифт мусоропровода, бытие — небытие со сном в качестве оси, лебедь — отражение, мир — Рим). Автор — посредине, пристально вглядывающийся в того и в другого, разбрасывающий приметы времени, чтобы понять, насколько

они вписываются в идейную концепцию. «Это вроде где-то в Галлии. Тюильри, что ли. Или нет. Это в Скифии Северной... Ну, в этой, в Европе Восточной. То есть в Западной Азии». Что это? — Наверное, Ленинград.

Такие приметы рассыпаны по всей пьесе, чтобы не забыть, не увлечься чистой идеей, чтобы помнить о ее реальном историческом воплощении. От Англии и до Африки, от Испании и до Евфрата простирался Рим во времена столь близких Туллию и Бродскому стоиков. А сейчас? Третий Рим?.. И сейчас пространство уверенно преодолевается и покоряется, и кто знает — не наступит ли в самом деле черед победы над временем, чтобы не осталось вообще ничего, кроме Империи.

В этой экспансии единственным спасением и противостоянием может быть только искусство. Например — пьеса «Мрамор», виртуозный диалог Бродского, вариации на темы платоновских диалогов.

В пьесе всего два героя. Не считая кратких телефонных перебранок с претором (частая реплика «от Претора зависит» — намеренное напоминание о несовершенстве настоящего: там, где правит Время, ни от какого претора ничего зависеть не может), беседуют они только друг с другом. Зато активно участвуют в действиях детали обстановки — бюсты классиков.

Иронически развивая тезис об искусстве как средстве побега от действительности, Туллий умудряется покинуть тщательно охраняемую Башню с помощью античных поэтов. Мраморные глыбы Марциала, Ювенала, Вергилия сваливаются в шахту мусоропровода, чтобы сломать ножи смертоносной сечки и раздавить крокодилов — прожорливую охрану Башни. А вслед за бюстами по безопасному стволу шахты спускается Туллий.

Классики, таким образом, весильны. Они способны даровать свободу, потому что не знают преград и общественных устоев. Эта тема — одна из самых важных в пьесе. Ее начинает Публий, передвигая на полке тяжелые бюсты: «Из мрамора потому что классики? Уф! Или классики — потому что — из мрамора?» Эта острая сентенция сама классически симметрична, как Асклепиадов стих, даже цезура обозначена выдохом: «Уф!» Так возникает вопрос, что есть классическая литература.

Современная мысль склонна видеть ценность классики в ее функционировании, а стало быть, и самое понятие это условно и изменчиво. С античной же точки зрения вся заслуга классического произведения не в том, кто и как его читает, а в абсолютных достоинствах. Классики — единственный реальный критерий и в пьесе Бродского, по-

сколько они сами являются создателями Времени. В этом классики противопоставляют Империи, стремящейся к монополии на Время.

Классики восстанавливают равновесие мира, вычленив из хаоса — ритм. Собственно, сама этимология слова говорит об этом: *classis* — это «флот», позднее — вообще «порядок». Упорядочение хаоса, а не любование им (как у романтиков), не фиксация (как у натуралистов), не имитация его (как у сюрреалистов) — такова цель классиков. Они-то и есть подлинные творцы того неизменяемого Времени, растворение в котором — смысл и совершенство. При этом, по Бродскому, истинные классики — только поэты. Их «главное — с императорами не путать. Ни с ораторами, ни с императорами. Ни с драматургами».

Поэт имеет дело со временем в чистом виде. Все прочие вынужденно оперируют пространственными категориями: для императора — это страна, для оратора — площадь, для драматурга — сцена. Поэт же воздвигает памятник, заметим: перукотворный — то есть находящийся нигде и везде. Неуязвимый.

Пространство — всегда тупик, особенно в Империи, которая равна планете, и теперь всё — Рим, и «нужник от Персии только размером и отличается». Перспективу оставляет только время. А время творят поэты.

С этой точки зрения ясна реплика улизнувшего из пространства во время Туллия, последняя реплика пьесы: «Человек одинок, как мысль, которая забывается». Мысль уходит бесследно, если это не мысль классика, и на античном жаргоне Бродского это означает, что человеку не дано воплотиться, если он не поэт.

Противопоставление поэтов и драматургов имеет еще и дополнительный оттенок. Драматурги не создают времени-вечности, потому что пользуются чужими голосами. (А поэты — одним-единственным, своим.) В этом смысле «Мрамор» — поэма, в которой авторский голос разделен надвое, подобно тому, как это было в «Горбунове и Горчакове» («Когда повыше — это Горбунов, а где пониже — голос Горчакова») ¹.

В двухголосной поэме «Мрамор» драматическая форма нужна была автору для симметрии — чтобы сохранять своим сторонним присутствием устойчивость баланса Публия и Туллия. В их компанию Бродский вошел третьим — для прочности: «Только то и держится на гвозде, что не делится без остатка на два». Автор — ось симметрии — не дает распадаться двойственной структуре пьесы. И вынесенные за скобки симметричного по-

вестования ремарки (эти самые «гвозди») крайне существенны, особенно экспозиция в I акте. Так мастерски использовано сценическое пространство. При стоическом лаконизме декораций все детали активно участвуют в ходе пьесы. Исполняют роль авторского начала.

Более всего это относится к бюстам классиков. Итак, они помогают Туллию выбраться на свободу, и тот выигрывает у Публия пари: он совершил побег и за это получает порцию снотворного своего товарища. Снотворное ему нужно для того, чтобы слиться со Временем в максимальной степени — дальше уже смерть, а смерть по своей воле есть нарушение порядка, хаос. Переросший этику стоицизма Туллий и не ищет смерти, презирая самоубийство («Самоубийство, Публий, не выход, а слово «выход», на стенке написанное»). Он осуществляет цель государства, все более приближая себя к неподвижности — гармоническому устойчивому равновесию. Если идеал государства — Башня, то идеальный человек — статуя, а идеальная мысль — мраморная голова классика.

(Кстати, исходя из того что Башня — статуя государства, она должна быть, конечно же, из мрамора, как воплощенный образ совершенства. И только неполным совершенством правителей объясняется то, что Башня сделана «по старинке», из стали — как оружие. Сталь — переходящая, как войны, а мрамор вечен, как победоносная конечная Империя.)

Круг замыкается. Бюсты классиков пробивают путь из Башни, и вышедший на волю Туллий возвращается в Башню, чтобы слиться со Временем в долгом сне. («Снотворное — и есть свобода. И наоборот тоже») То есть Туллий временем (поэзией) побеждает пространство, чтобы выигранное пространство поменить на время (свое).

При этом происходит странная, на первый взгляд, вещь. Находясь вне Башни, Туллий мог бы купить сколько угодно снотворного. Но это означало бы нарушение равнове-

¹ Ранняя поэма Бродского «Горбунов и Горчаков» (1965—1968) так же, как и «Мрамор», разрабатывала возможности развернутого диалога как организующего начала в искусстве и в жизни. В поэме рассматриваются идеи, позже получившие развитие в «Мраморе»: «Проблему одиночества вполне решить за счет раздвоенности можно»; «Отныне, как обычно после жизни, начнется вечность. Просто тишина»; «А что есть сон?» — Основа всех основ. — И мы в него впадаем, словно реки». Схожи и финалы обоих произведений: надолго засыпают и Горбунов, и Туллий.

сия; избыток свободы (времени) может быть получен только за счет недостатка ее в другом месте (у другого). Баланс. Симметрия.

За такую идеальную уравновешенность и окружен особым почетом Гораций. Его бюст падит Туллий. За проповедь золотой середины, за «жуткую вещественность» (слова Гёте), которой привержен и сам автор «Мрамора». За панорамную гармонию композиции, где в первой строке — суть и смысл оды, а за начальным конкретным образом — цепь абстрактных рассуждений (как следует пьеса за мощным объемным аккордом экспозиции).

Второй избежавший шахтного ствола классик — Овидий. Он слишком похож. «Большая личная привязанность», — роняет Туллий. И это голос автора, для которого Овидий бесконечно привлекателен своей изумительной судьбой идеального поэта, существующего не в обычных измерениях, а там, «где изгнанник живет вместе с изгнаньем своим».

«В варварской дальней земле» Овидий как-то прижился, даже пробовал писать стихи на местном языке: «Я — стыдно сказать! — написал посланье по-гетски...» — и все-таки никогда, ни на минуту, не переставал ощущать себя частью Рима. Так существуют частью Империи обитатели Башни («он на горизонтальном краю был, а мы — на вертикальном»).

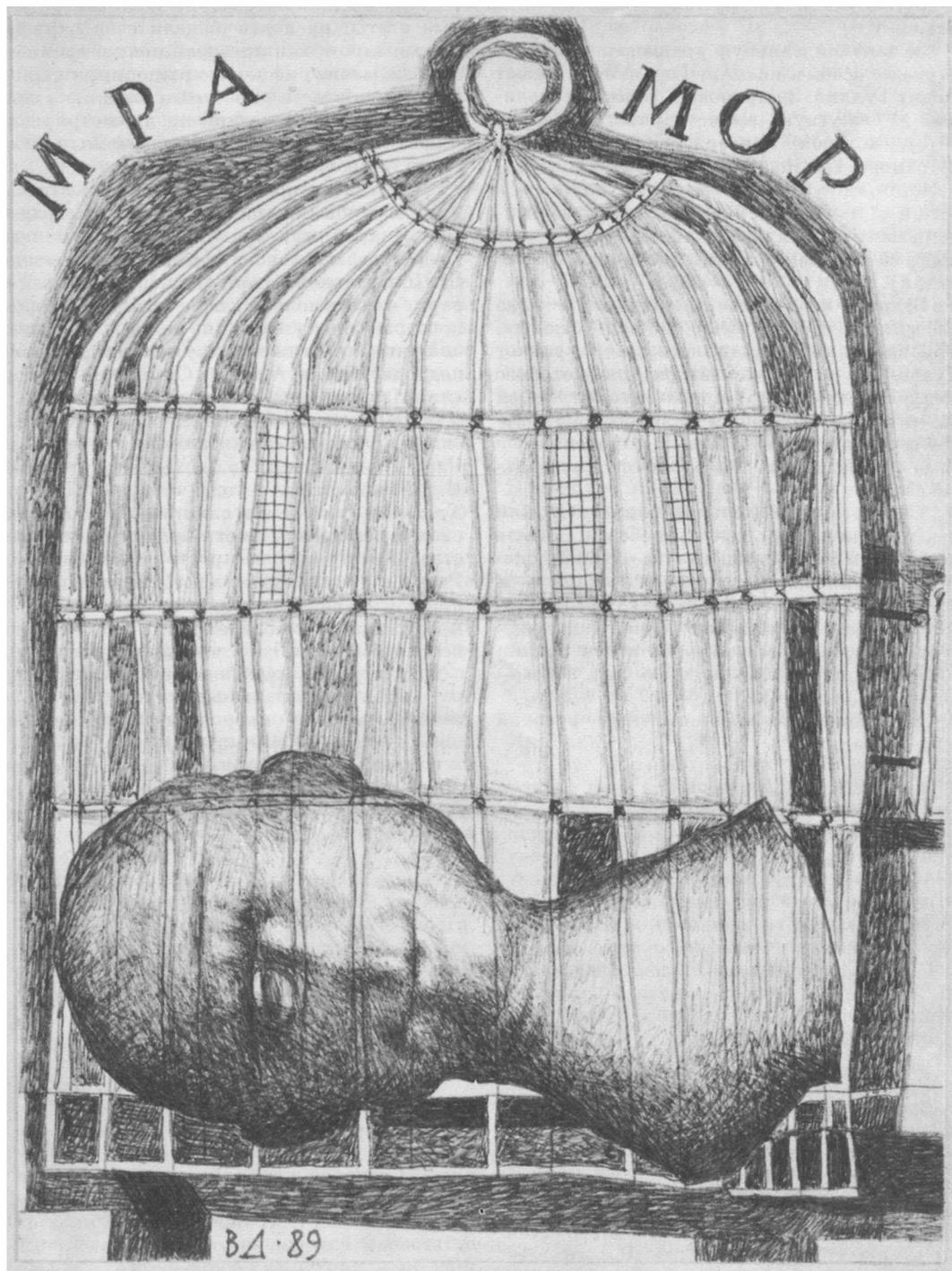
Так живет во внешнем мире русский поэт-изгнанник.

Самая судьба автора есть не более чем комментарий к его произведению. Именно так соотносили литературу и жизнь античные поэты: не подтверждали себя окружающим миром, как писатели нового времени, а собой давали сноску к картине мироздания. Погрузившись в пространственно-временные проблемы, Бродский проиллюстрировал теоретические положения собственным побегом из пространства во время.

Действительно, прежде было существование на одной шестой суши, жестко ограниченное крайними точками родного Ленинграда, геологического Магадана, курортной Ялты, ссыльной архангельской деревни. Теперь — космополитическое бытие, в котором пространство не имеет значения, и болезненной тяге к постижению сути времени равно подходят Новая Англия, Стамбул — Византия, Манхэттен, Мексика, Темза в Челси.

Есть только одно место на земле, куда снова и снова тянет скитальца по времени, — Рим. В нем сходятся не дороги, а эпохи. И не километры, а годы отделяют Рим от Третьего Рима — а в слиянии их, по Бродскому, возможно, и есть будущее человечества. Потому поэт не просто возвращается в Рим, а попадает туда с неизбежностью маятника — это опять-таки перемещение не в пространстве, а во времени. Перемещение, необходимое для того, чтобы еще и еще раз с мазохистским наслаждением прочесть отражение-предсказание в магическом зеркале вечного города — пророческую симметрию:

М И Р — Р И М.



I АКТ

Второй век после нашей эры.

Камера Публия и Туллия: идеальное помещение на двоих: нечно среднее между однокомнатной квартирой и кабиной космического корабля. Декор: более Палладио, чем Пиранези. Вид из окна должен передавать ощущение значительной высоты (скажем, проплывающие облака), поскольку тюрьма расположена в огромной стальной Башне, примерно в километр высотой. Окно — либо круглое, как иллюминатор, либо — с закругленными углами, как экран.

В центре камеры — декорированная под дорическую колонна — или опора: внешняя сторона ствола, внутри которого — лифт. Ствол этот проходит через всю Башню, как некий стержень или ось. Он и в самом деле стержень: все, появляющееся в течение пьесы на сцене, и все, с нее исчезающее, появляется или исчезает через находящееся в этом стволе отверстие, являющееся помещью ресторанный лифта и мусоропровода. Рядом с этим отверстием — дверь главного лифта, которая открывается только один раз: в начале 3-го акта. По обе стороны ствола — альковы Публия и Туллия. Все удобства — ванна, стол, умывальник, унитаз, телефон, телевизор, смонтированный в стену, стеллажи с книгами. На стеллажах и в стенных нишах — бюсты классиков.

Полдень.

Публий, мужчина лет тридцати-тридцати пяти, полный, лысеющий, прислушивается к пению канарейки в клетке, стоящей на подоконнике. Со времени поднятия занавеса проходит минута, в течение которой слышно только пение канарейки.

Публий. Ах, Туллий! Как сказано у поэта, что, должно быть, слышит в Раю Господь, если здесь, на земле, нас ласкают такие звуки.

Туллий, лет на десять старше Публия, сухощавый, поджарый, скорее блондин. В момент поднятия занавеса лежит в ванне, из которой поднимается пар, читает и курит.

Туллий (не отрываясь от страницы). У какого поэта?

Публий. Не помню. Кажется, у персидского.

Туллий. Варвар. (Переворачивает страницу.)

Публий. Ну и что ж, что варвар?

Туллий. Варвар... Вся морда в баранине.

Пауза; пение канарейки.

Публий (подражая птичке). У-ли-ти-ти-тюю-у...

Туллий (поворачивает кран; шум льющейся воды).

Публий. У-ли-тит-ти-тюю-уу... Туллий!

Туллий. Ну?

Публий. У тебя от пирожного ничего не осталось?

Туллий. Посмотри в тумбочке... Свое-то, небось, сожрал. Друг животных.

Публий. Я, Туллий, понимаешь, совершенно случайно. Я не хотел. Пирожное было так неожиданно. Поэтому я и не мог его хотеть. Я как раз хотел оставить. Вернее, уже потом, когда съел, захотел. Это же было так внезапно! Сколько сию, сроду пирожных не видел.

Туллий. И уже не увидишь. Этого, по крайней мере.

Публий. Да? Почему?

Туллий. Читай инструкцию. (*Швыряет книгу на пол, потягивается в ванне.*) У них там компьютер. Составляет меню. Повторение блюда возможно раз в двести сорок три года.

Публий. Почему ты знаешь?

Туллий. Я сказал: читай инструкцию. Там все сказано. Том шестой, страница тридцатая. Буква «П» — Питание... Советую ознакомиться.

Публий. Я не мазохист.

Туллий. Ну, мазохист или нет, а пирожного, душка Публий, ты больше не увидишь. До конца своих дней. Если только ты не Агасфер.

Публий. К сожалению... То есть, что я?! к счастью.

Туллий. Залезь в тумбочку. Бедная канарейка...

Публий направляется к алькову Туллия, открывает тумбочку, роется в ней; извлекает кусок пирожного, смотрит на него некоторое время; потом неожиданно быстро съедает.

Туллий (*возмущенно кричит, вылезая из ванны*). Что ж ты, сука, делаешь! Это же для канарейки! (*Внезапно успокаиваясь.*) Впрочем, так я и думал. Вечно одно и то же. (*Залезает обратно в ванну.*) Сначала киску уморил, потом рыбок. Потом зайчика. Теперь, значит, за канарейку принялся...

Публий (*взволнованно*). Это неправда, Туллий! Я не хотел...

Туллий (*приподнимаясь на руках из ванны*). А ты подумал, что птичка, может, никогда и не видела пирожного?

Публий, совершенно подавленный, бредет к окну, стучит пальцем по клетке.

Публий. У-ли-ти-ти-тюю-у...

Канарейка безмолвствует.

У-ли-ти-ти-тюю-у... что же теперь делать, а? Подождем до обеда, а? (*Разговаривает сам с собой.*) Хотя обед — что ж — у них там всегда что-нибудь такое — деликатесы — чтоб желудок действовал — ни разу не было, чтоб не захотелось — это чтоб мы жили дольше — сколько сию, ни разу еще запора не было — — — да-а-а, компьютер — выпустить тебя, что ли? (*Пауза.*) Туллий!

Туллий. Ну чего?

Публий. Может, выпустить ее, а?

Туллий. Давай.

Публий. Но, с другой стороны, она ведь поет.

Туллий. Иди в жопу.

Пауза: Публий подводит к телефону, снимает трубку, набирает номер.

Публий. Господин Претор? Это Публий Марцелл из 1750-го. Тут у меня, знаете ли, птичка. Да, канарейка. Так вот, нельзя ли там проса или конопли... Да-да, лучше проса. Что-о? Включите в вес моей порции? То есть, второе будет на сто грамм меньше? Но позвольте... Ах, та-а-к! Да. Отказываюсь. (*Бросает трубку.*) Черт!

Туллий. В чем дело?

Публий. Блядский лифт!.. Работает, видите ли, на определенных режимах, ни больше, ни меньше... Говорит, споловиню второе. Претор. Сука.

Туллий. А что у нас нынче на второе?

Публий (*нажимая кнопку пульта в изголовьи своей постели и быстро сверяясь с текстом на экране*). Петушиные гребешки.

Туллий. С чем?

Публий. С хреном.

Туллий. Н-да.

Публий. Раз в жизни.

Туллий. Садисты.

Публий. Особенно Претор.

90 Туллий. Претор ни при чем. Все дело в лифте. Вниз — дерьмо, вверх — жратва. В строгой пропорции. Вечный двигатель... Хотел бы я только знать, с чего начали.

П у б л и й. То есть?

Т у л л и й. Что было раньше. Курочки или яйца.

П у б л и й. Это самое я и спрошу у Господа. На Страшном Суде.

Т у л л и й. Варвар.

П у б л и й. Я пошутил.

Т у л л и й. Все равно варвар. Все клерикалы варвары. Даже сомневающиеся. Особенно они. Дай телефон.

П у б л и й. Пожалуйста. *(Передает трубку Туллию.)*

Т у л л и й. Алло. Господин Претор. Это Туллий Варрон из 1750-го. Зачем вы посадили мне в камеру варвара? Он верит в Бога. Вернее, не верит. Но тоже в Бога. Куда смотрел Комитет? Этот человек не римлянин. Да, произошла ошибка. Нет, больше жалоб нет. Ах вот как! Господин Претор, вы — говно. Я буду жаловаться в Сенат. Да, изыщу способ. *(Вешает трубку.)*

П у б л и й. Что он сказал?

Т у л л и й. Ничего, говорит, не поделаешь. Исповедание, говорит, не критерий. Как и отсутствие оно.

П у б л и й. А что — критерий?

Т у л л и й. Физическое присутствие, грит, в пределах Империи плюс отсутствие альтернативы. То есть, если больше податься некуда. Согласно, грит, последнему декрету, распространяется на млекопитающих.

П у б л и й. Я ж тебе сказал, что он сука.

Т у л л и й. Нет, Претор тут ни при чем. Это все штучки Калигулы. Думает, что если он тетка, то может... Плюс Комитеты тоже совершенно разложились. В Сенатскую комиссию по гражданским правам ввели лошадь. Сеяна Буланного. Я не спорю: наш Сенат всегда был самый представительный. За всю человеческую историю. Должен же кто-то, наконец, защищать интересы животных... Но гражданские права! Буланый утверждает, что данные вычислительного центра, полученные при Тиберии, устарели.

П у б л и й. То есть?

Т у л л и й. То есть, то есть!.. То есть, было установлено, что во все времена — при фараонах, в Греции, в Риме, в эпоху христианства, у мусульман, у косоглазых — ну и так далее, — что во все времена под замком находится примерно 6.7 процента на каждое поколение.

П у б л и й. Ну и не так уж чтобы навалом...

Т у л л и й. Столько, сколько надо... И на основании этих данных Тиберий раз и навсегда установил у нас количество заключенных. Вот подлинная реформа правосудия! Да? Но Тиберий пошел еще дальше. Эти самые 6.7 процента он сократил до 3-х процентов. Потому что у них там разные срока в ходу были. У христиан, например, червонец популярен был; четвертак тоже. В общем, Тиберий вывел среднее арифметическое и, отменив смертную казнь, издал указ, по которому мы все...

П у б л и й. То есть, эти 3 процента?

Т у л л и й. Да, по которому эти 3 процента должны сидеть пожизненно. Независимо от того, натворил ты делов или нет. Своего рода, налог. Сенат его, натурально, поддержал, и комиссия по гражданским правам организовала комитет, который как раз следит за тем, чтобы не возникло системы в арестах. Так теперь этот Сеян Буланый мутит воду и настаивает на пересмотре данных вычислительного центра.

П у б л и й. Каким образом?

Т у л л и й. Понятия не имею, каким образом. Просто ржет... *(Имитирует конское ржание.)* Гражда-аа-аа-анские... Пра-аа-аа-ваа... *(Пауза.)* У них же там везде электронные интерпретаторы. Отходы космических программ. Черт бы их подрал.

П у б л и й. А он что — считает, процент должен быть выше или ниже?

Т у л л и й. Понятия не имею. Скорее всего, ниже: играет в либерала.

П у б л и й. Ну, это не так уж плохо.

Т у л л и й *(кричит)*. А что в этом хорошего? Что в этом хорошего?

П у б л и й. Ну — как?.. Просторней все же будет... А то напихают всякого дерьма...

Т у л л и й. Да ведь если не напихают, то все равно — дерьма! И кому нужен простор — в камере. Подумай сам! Простор — в камере. Не путай с частной квартирой.

П у б л и й *(задумчиво)*. Это легче легкого: превратить квартиру в камеру. И камеру в квартиру.

Т у л л и й. Вот именно!

П у б л и й. Ну-ну, Туллий, не нервничай. Вряд ли Сенат его послушает.

Туллиий (*мрачно*). Очень может быть. Он же воевал в Ливии. Заслуги. Кроме того, они там все на либералах отключаются... Калигула так тот просто кипятком съест, когда слышит, как его лошадь витийствует.

Публий. Кто кипятком? Он — или его лошадь?

Туллиий. Какая разница. Где моя тога?

Публий. Там, где ты ее бросил. (*Тычет пальцем в сторону алькова Туллия.*) Если ты уже всё, не спускай воду. (*Начинает раздеваться.*)

Туллиий. Варвар, помешался на экономии.

Публий. Я? Если я что и экономлю... Если я что и экономлю, так только время... Что же до помешательства, то весь Рим помешан на своем водопроводе. Верней, замешан. Думаешь, не понимаю? Тибру давным бы давно крышка была, пользуйся мы его услугами. Водопровод наш тем и замечателен, что количество воды в нем постоянно! От Тибра независимо. Физика! Сообщающиеся сосуды! все дело в системе фильтров. (*Забирается в ванну к Туллию.*) Как сказано у поэта: «Дважды в ту же струю не ступишь». Ченуха. Очень даже ступишь. (*Наслаждается.*) А-а-а-а... Аква... Аш/ДваО... Заметь: не больше и не меньше... Разве что испаряется... Или когда вытираешься... И то вряд ли... Ведь полотенце потом в стирку идет -- и вытертое-то возвращается... Убежден, что наша Банния еще и водопапорная.

Туллиий. Говорят.

Публий. И убежден, что кто-то — когда-то — в этой воде — уже мылся. Что-то чувствуется в ней... не то, чтоб родное — знакомое.

Туллиий. Может, и Калигула в ней мылся.

Публий. И Тиберий.

Туллиий. И Сеян...

Публий. Если б фильтры говорить умели... (*Пауза.*) И моя жена в ней мылась... И твоя.

Туллиий. Что ты хочешь этим сказать?!

Публий. Да нет, не это... И дети тоже. Вода -- везде вода. Что в квартире, что в камере. Сообщающиеся, говорю, сосуды.

Туллиий. Для кого — сообщающиеся, для кого — нет.

Пауза.

Публий. Странное это дело, Туллиий: я же знал, что это может случиться. Еще когда был ребенком — знал. Все мы знаем. Тем более, что мой отец не сидел. И дед тоже. И все-таки не предполагал. Завел семью, детишек...

Туллиий. Ну-ну, Публий... Это же значит только, что Комитет наш на высоте.

Публий (*изумленно*). Это — как?

Туллиий. А так, что сажает только после того, как произведешь потомство. Примерно как раз, когда жена уже надоедает. Когда вообще уже почти все смысл торяет. Когда слово «пожизненно» смысл приобретает. Не раньше... Компьютер все-таки.

Публий. Да. Техника...

Пауза.

Чего читаешь-то?

Туллиий. Горация.

Публий. Ну и как?

Туллиий. Классик. Разве что чересчур восторженный. Как все предки.

Публий. Бюст, что ли, его заказать?

Туллиий. Тем более, что кормить не надо.

Публий. А канарейку куда?

Туллиий. Выпустим. А то от голода сдохнет. Либо -- от воздуха разреженного.

Публий. Жалко.

Туллиий. Жалко выпускать или жалко, что сдохнет?

Публий. И... Выпускать тоже. Полетит, понимаешь, на все четыре... то есть, триста шестьдесят... Лишние мысли опять же... Мы-то тут -- до конца дней. Нас-то, видишь, никто не выпустит. Для нас тут -- жизнь. Смысл. Чего ж ей-то надо. Она ж тварь, у нее даже мозгов нет. Ключ один... Жалко выпускать.

Туллиий. Так ведь сдохнет.

П у б л и й. А мы — нет? Мы, Туллий, тоже. Нас кто пожалеет? А? Она, что ли? Чем? У нее, говорю, и мозгов-то нет... А и были б, так сколько? на нас двоих их бы хрен хватило...

Т у л л и й. Не веришь, значит, в миниатюризацию...

П у б л и й. Не в том дело... А мы пожалеем. И, с другой стороны, поет.

Пауза.

Т у л л и й. Когда ты сдохнешь, я тебя пожалею. Если все дело в размере, по-твоему.

П у б л и й (*обнимая Туллия*). Пожалей лучше сейчас...

Т у л л и й. Не лапай!

П у б л и й. Лучше сейчас пожалей, Туллий!

Т у л л и й. Прими руки, кому говорю.

П у б л и й. Так я ж ничего...

Т у л л и й. Ничего? А это чей член? У тебя эрекция. (*Вылезает из ванны.*) Где моя тога?

П у б л и й (*устраиваясь поудобнее в ванне*). Вот цена твоим словам. «Пожалею». Как же! Знаю я, как ты меня пожалеешь. Меня — в мусоропровод, а на мое место — какого-нибудь кретина. Я — вниз, он — вверх.

Т у л л и й. А лифт только так и работает. Принцип весов. Символ правосудия.

П у б л и й (*продолжая свое*). Будешь с ним лясы точить... Может, даже это... за бока хватать... Молодой если... Главное — главное, ведь дерьмо же какое-нибудь будет... сам говоришь... пастух там, или ликтор... Но обо мне уже ни хрена не вспомнишь... Вроде как и не было. С глаз долой, из сердца вон. Так сказать, переменим простыни.

Т у л л и й. Вот это — точно.

П у б л и й. Ну да, так спокойнее. Инстинкт самосохранения плюс ухватки стойка. Что, впрочем, одно и то же. При полной поддержке со стороны Претора. И когда полностью самосохранишься, тут-то тебя в мусоропровод и затолкают.

Пауза.

Т у л л и й (*жукаясь в тогу*). Все там будем.

П у б л и й. Ну да, понимаю. Ты — выше этого.

Т у л л и й. Главное — чтоб процент соблюдался.

П у б л и й. Гражданин, Опора государства. (*Пауза.*) Дерьмо собачье.

Т у л л и й. Сам ты дерьмо. Варвар. Может быть, даже христианин. Смерти боишься. Какой ты римлянин?! Семья, детишки... жона! Все это варварство, понял? Тоска по свободе! Что ты знаешь о свободе? Бабы и все. Предложи тебе сейчас гетеру харить или на койке гнить — ты бы что выбрал?

П у б л и й. Гетеру, понятно.

Т у л л и й. Ага, вот видишь! Для тебя тут есть разница. А разницы нет, Публий! Разницы нет. Дни идут! Все дело в том, что дни идут. Чем бы ты ни занимался, ты стоишь на месте, а дни идут. Главное — это Время. Так учил нас Тиберий. Задача Рима — слиться со временем. Вот в чем смысл жизни. Избавиться от сантиментов! От этих ля-ля о бабах, детишках, любви, ненависти. Избавиться от мыслей о свободе. Понял? И ты сольешься со временем. Ибо ничего не остается, кроме времени. И тогда можешь даже не шевелиться — ты идешь вместе с ним. Не отставая и не обгоняя. Ты — сам часы. А не тот, кто на них смотрит... Вот, во что верим мы, римляне. Не зависеть от времени — вот свобода. А ты варвар, Публий, грязный варвар. И я б убил тебя, если б не знал, что на твое место тотчас пришлют другого. И, может, еще большего варвара. Особенно теперь, когда в Комитет провели Сеяна.

П у б л и й (*переворачиваясь на бок в ванне*). Тогда что ж... может, мне с собой покончить, а? На римский манер: прямо здесь, в ванне. Как Сулла.

Т у л л и й. Все равно пришлют. (*Пауза.*) Сам знаешь: лифт.

П у б л и й. Елки-палки.

Пауза.

Т у л л и й. Как сказано у поэта: «Постум, Постум, увы, бегут летучие годы...»

П у б л и й. Кто это сказал?

Т у л л и й. Гораций.

П у б л и й. Елки-палки. Передай-ка мне телефон.

Т у л л и й. Пожалуйста.

П у б л и й. Господин Претор? Это Публий Марцелл, из 1750-го. Будьте любезны, бюст поэта Горация к нам в камеру. Да, Горация. Го-ра-ция. *(В сторону, Туллию.)* По буквам...

Т у л л и й. Гомер, Овидий, Рамзес, Ахилл...

П у б л и й. Гомер, Овидий, Рамзес, Ахилл...

Т у л л и й. Цезарь. Иегова. Язон.

П у б л и й. Цезарь, Иегова, Язон... Да, Квинт Гораций Флакк. Что, не много ли места займет? Какая разница, г-н Претор? Да, тюрьма есть недостаток пространства, возмещенный избытком времени... Да, чем раньше, тем лучше. А что вниз?

Т у л л и й. Шахматы.

П у б л и й. А вниз шахматы... Премного благодарен, г-н Претор. *(Вешает трубку.)*
Сука этот Претор. Невежда.

Т у л л и й. Хорошая должность.

П у б л и й. Чем же?

Т у л л и й. Ну... болтать по телефону. Всего и делов.

П у б л и й. Н-да. Тысяча сестерциев. Все казенное. Забот никаких. Знай плодись да за компьютером присматривай. Дурак я, что не нанялся, когда была вакансия.

Т у л л и й. Все равно бы не взяли.

П у б л и й. Это почему?

Т у л л и й. У тебя ж в роду никто не сидел. Таких на государственную службу не принимают. Претором, сенатором, консулом может стать только человек, у которого... чьи предки побывали в Башне. Хоть в четвертом колене. На кой Риму чиновник, которого в один прекрасный день... И подумай сам: какой из тебя сенатор, если у тебя в перспективе — Башня?

П у б л и й. Что да, то да.

Т у л л и й. Одно утешение: дети в люди выйдут. *(Пауза.)* Сына-то как назвали?

П у б л и й. Октавианом.

Т у л л и й. Звучит... Быть ему претором. Или сенатором. Может, даже консулом станет. А то, глядишь, и принцем. Красивое имя — залог успеха. Поддела. Молодец был Тиберий, когда запретил святцы. Ну какой принцес из Федота?! Или хуже того -- Стэнли? Это же курам на смех. То ли дело — Октавиан!.. Так же хорошо, как Тиберий. Я своего старшего Тиберием назвал.

П у б л и й. А младшего?

Т у л л и й. Тоже Тиберием. И среднего...

П у б л и й *(задумчиво)*. Что ни говори, большой был человек Тиберий... Где бы мы все были, если б он Империю не придумал...

Т у л л и й. ...и столицу бы в Рим не переименовал... Гнили бы понемногу. Задворки Европы.

П у б л и й. Ну, это уже кое-что. *(Пауза.)* Как погода?

Т у л л и й *(подходя к окну и заглядывая вниз)*. Низкая облачность. Ни черта не видно. Облачность... Может, в Риме сейчас дождь.

П у б л и й. Посмотри градусник.

Т у л л и й *(не меняя позы)*. Наш или наружный?

П у б л и й. Наружный.

Т у л л и й. Плюс десять по Цельсию.

П у б л и й. Холодновато.

Т у л л и й. А какая тебе разница? Градусник-то наружный.

П у б л и й. Не имеет значения. Все равно — градусник. *(Пауза.)* Неужели дождь сейчас в Риме?..

Т у л л и й. Тебе-то что?

П у б л и й. Я римлянин... Хотя бы уже потому, что тут нахожусь...

Пауза.

Т у л л и й. Все мы теперь римляне. *(Глядя на градусник.)* Зачем только они его сюда повесили. Садисты.

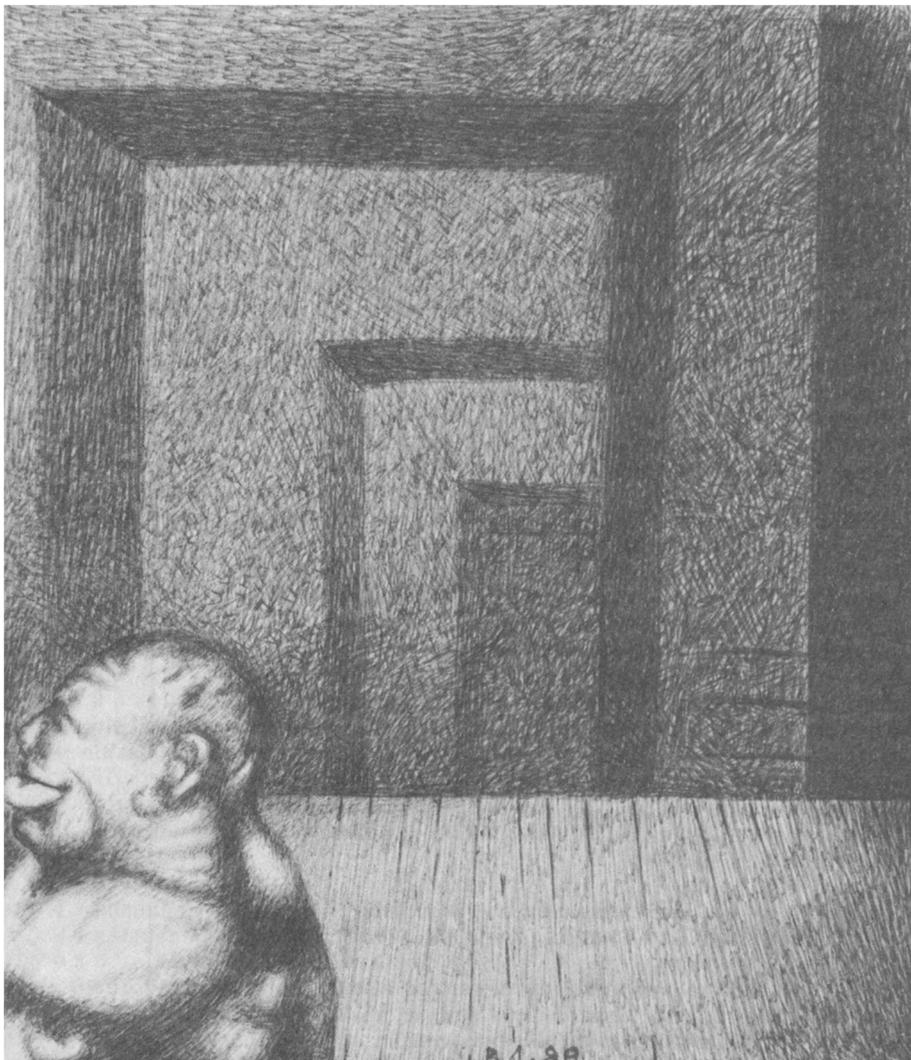
П у б л и й. Когда я воевал в Галлии, к нам однажды в когортку бордель привезли. Так бандерша ихняя, сука, знаешь, до чего додумалась? Приделала к пружинам матраца таксометр. Представляешь?

Туллий. Ты, значит, все о бабах...

Публий. Да нет, одного легионера вспомнил: не хватило у него. Пары сестерцев. Больно здоровый был. Так у него рожа была, как у тебя сейчас. Точь-в-точь.

Туллий. На себя посмотри, грызло. *(Берет с полки книжку и заваливается на постель.)*

Публий *(рассуждает вслух)*. Плюс десять. Высота — полкилометра над уровнем моря. Это если Капитолийского холма не считать. С ним, думаю, все семьсот получаются.



Итак, семьсот равняется плюс десять. В Риме, стало быть, градусов на пять теплее. Дождь если там, значит, что — теплый. Вода в Тибре — мутная-мутная. Как сказано у поэта. Люди бегут, кошки в окнах мяукают. Башню не видно. Во время дождя никто не думает о Башне... Что значит — архитектура... Я бы в Сенат пошел. Чудное это дело — во время дождя в Сенате сидеть, слушать, как законы обсуждаются. Голосовать... Я бы, конечно, был «за». Неважно даже, за что. А кто-нибудь был бы «против». Какая разница? На то и демократия. Я по натуре — позитивист. И когда руки поднимаются, по всему залу — дух такой волной идет. Подмышками... Даже еще и приятней, когда с меньшинством голосуешь... Э-эх, только

подумать: сидишь себе в Сенате — на улице дождь — тут тепло — поднимаешь руку... (Пауза. Поднимает руку, прихлопывается.) ...демократия... Туллий!

Туллий. Отстань.

Публий. Все читаешь... Прошлым интересуешься. Конечно, при таком количестве истории, какое уж тут настоящее. Тем более, будущее. Даже географии ни хрена не осталось. Просто — колонии: части Империи. Куда ни плюнь. Даже если и независимыми ставшие... Топография только и осталась. Вниз — вверх... Читай, читай... Когда все прочтешь... Книжки-то на полке останутся, а тебя в мусоропровод спустят. Как сказано у поэта: «Дольче эт декорум эст про патрия мори». Сладостно и почетно умереть за отчизну. Н-да... долече.

Туллий. В самом деле, что у нас нынче на сладкое?

Публий. Хорошо бы опять пирожное.

Туллий. Опять, говорят тебе, не бывает.

Публий. Н-да, все повторяется, кроме меню.

Туллий. Ты бы, конечно, наоборот предпочел.

Публий. А то нет!

Туллий. Я и говорю: варвар. (Захлопывает книгу и встает.)

Публий. Да причем тут варвар?! Чего ты лаешься все время. Варвар! Варвар. Как собака гавкает...

Туллий. А притом, что истинный римлянин не ищет разнообразия. Истинному римлянину — все равно. Истинный римлянин единства жаждет. Так что, меню разное — это даже лажа. Меню должно быть одинаковое. Как и дни. Как само время... Послабление это: со жратвой у нас. Нет еще полного единства. Но, видать, грядет.

Публий. Как же так — все равно? Пирожное равно отсутствию пирожного, что ли?

Туллий. Ага. Потому что *sub specie aeternitatis* отсутствие равняется присутствию вообще. То есть, истинный римлянин разницу за подянку считает. Так что, меню лучше если одинаковое.

Публий. Пирожных не напасешься. Или — их отсутствия... Н-да... Дольче эт декорум.

Туллий. Сладостно и почетно... Грядет все-таки единство. Стиля — то есть. Ничего лишнего. С нас, можно сказать, и начинается...

Публий. Да? а сам канарейку пожалел.

Туллий. Не пожалел, а оставил.

Публий. Ну это одно и то же...

Туллий. Отнюдь. (Задумчиво.) И вообще жалко, что это — канарейка, а не, скажем, оса.

Публий. Оса?! Какая оса?!

Туллий. Потому что — миниатюризация. Сведение к формуле. Иероглиф. Знак. Компьютерные эти... как их. Ну когда все — мозг. Чем меньше, тем больше мозг. Из силикона.

Публий. Туллий!

Туллий. Как у древних... То есть, я хочу сказать, что, например, оса, если поймать ее в стакан и блюдцем накрыть...

Публий. Ну?

Туллий. ...то она там, как гладиатор в цирке. То есть, без кислорода. И стакан — он вроде Колизея, в этой, как ее, миниатюре. Особенно если не граненый.

Публий. Ну и что?

Туллий. А то, что канарейка — слишком большая. Почти животное. Не годится по стилю. В смысле — эпохи. Много места занимает. А оса — маленькая, но вся мозг.

Публий. Да какое там место! Клетка же.

Туллий. Тавтология, Публий. Тавтология. И тебе бы больше осталось.

Публий. Ну, осы ты тут не дождешься. И вообще — жалятся.

Туллий. Это все же честней, чем чирикать; в данных обстоятельствах. И вообще — летать перестала. Зажралась.

Публий (ощупывая свой живот). Да, птичке сто грамм прибавить это не то, что нашему брату... Я, может, и пирожное из этих соображений...

Туллий. И то сказать — отлетался.

Публий. Одно утешение: в мусоропровод не пролезу. Хлопот со мной, Туллий (ощупывает свою талию), не оберешься. Еще пожалеешь, когда скончаюсь.

Туллий. У них там сечка, Публий. Сечка-дробилка. Принцип мясорубки с мотивом

Тарпейской скалы: в указе так и сказано. Я помню, указ этот читал — еще мальчиком. А то бы народ бегал. И после сечки этой — крокодилы...

П у б л и й. Я тоже, помню, читал, что раньше, когда еще свидания давали, многие шары себе под кожу в член вшивали, чтоб диаметр увеличился. У члена же главное не длина, а диаметр. Потому что ведь баба, пока сидишь, с другими путается. Ну и отсюда идея, чтоб во время свидания доставить ей такое... переживание, чтобы она про другого и думать не хотела. Только про тебя. И поэтому — шары. Из перламутра, говорят, лучше всего. Хотя, подумать если, откуда в зонах этих ихних перламутру взяться было? Или из эбонита, из которого стило делали. Выточить себе шарик напильничком, миллиметра два-три в диаметре — и к *херургу*. И *херург* этот их тебе под кожу загоняет. Крайняя плоть которая... Подорожник нару дней поприкладываешь — и на свидание... Некоторые, даже на свободу выйдя, шарики эти не удаляли. Отказывались...

Т у л л и й. То-то Тиберий свидания и отменил.

П у б л и й (*кричит*). А чего ему, жалко?! Если человек раз в год!.. тем более, если — пожизненно?! Жалко ему стало, да? (*Успокаиваясь*.) Это же придумать надо: раз в год человеку палку кинуть пожалеть. Это же надо придумать!

Т у л л и й. Да уж всяко лучше, чем сирот плодить.

П у б л и й. Тогда нечего легионы в Ливию посылать. И в Сирию. И в Персию.

Т у л л и й. Это разные вещи. Дольче эт декорум эст... Сладостно и почетно...

П у б л и й. Палку кинуть тоже сладостно.

Т у л л и й. Вот и отменили, чтоб ты не смешивал.

П у б л и й. Сладостное с почетным?

Т у л л и й. Приятное с полезным, Публий... Свидания всей этой идее правосудия противоречат, всему принципу Башни. А палка тем более. Палка есть как бы побег из Башни.

П у б л и й. Какой же побег? Мы же тут пожизненно.

Т у л л и й. Да не о тебе речь, Публий. Неужто ты не понимаешь. Не о тебе: о сперме твоей. Это и есть побег. Верней, утечка. Научись мыслить абстрактно, Публий. Дело всегда в принципе. В идее, которая заложена в вещи, а не в вещи как таковой. Раз пожизненно — то пожизненно. Жизнь есть идея. Сперма — вещь.

П у б л и й (*кричит*). Но я же все равно спускаю! (*Успокаиваясь*.) Вон вся тумбочка желтая.

Т у л л и й. Потому и отменили, чтоб не смешивал.

П у б л и й. Чего не смешивал?

Т у л л и й. Идею с вещью. А тумбочку мы другую выпишем. Если, конечно, ты к этой не привязался.

П у б л и й (*смерив тумбочку взглядом*). Нет, не думаю.

Т у л л и й (*снимая трубку*). Алло, г-н Претор. Это Туллий Варрон из 1750-го. Ага, опять. Не могли бы вы прислать нам новую тумбочку? Да, лучше из хромированного железа. Да, старая — как бы получше выразиться — проржавела... Да, только одну... Премного благодарен, г-н Претор. Пардон? Лебединая песня? Что? Какой еще бес в ребро? Это я для г-на Публия Марцелла заказываю. Что? Да, он смущается. Премного благодарен. (*Вешает трубку*.) Будет тебе новая тумбочка.

П у б л и й. Спасибо.

Т у л л и й. Не за что.

П у б л и й. (*Глядя на тумбочку*.) Сразу ее, что ли?..

Т у л л и й. Лучше сразу. С глаз долой — из сердца вон. Помочь?

П у б л и й (*ревниво*). Нет! Я сам.

Т у л л и й. Как знаешь... Тяжелая только... И что ты в ней нашел? Тем более — квадратная.

П у б л и й. А того и нашел, что квадратная. Ты вокруг посмотри. Все круглое. Обтекаемое. Довели модернисты Рим до ручки... В квадратном-то есть что-то, доверие внушающее. Старорежимное. Сумма углов. Идея верности. Есть за что зацепиться. Красное дерево. Мебель! Инициалы можно вырезать.

Т у л л и й. Ну да, или: «Публий плюс Тумбочка. Равняется любовь». Хотя татуировка еще лучше будет. Зависит, конечно, где.

П у б л и й (*задумчиво*). Да, татуировка, конечно, естественней. (*Начинает двигать тумбочку*.) Ничего нет естественней, чем татуировка. Особенно, если пожизненно.

Т у л л и й. Помочь?

П у б л и й (*кряхтя*). Ничего, я сам.

Т у л л и й. Сам, сам... Смотри, не надорвись.

Публий (*кряхтя*). Завидно, небось? Что человек делом занят... Нет уж, я лучше сам.
Туллий. Ревнивый, значит. И наверно щекотки боишься. Все ревнивые щекотки боются.

Публий. Повторяешься, Туллий (*кряхтя*). Пов-то-ряешь-шь-шь-ся. Я это уже слышал... С другой стороны...

Туллий. Да, возьми ее с другой стороны. Слева.

Публий. С другой стороны, как и не повторяться, если пожизненно. До известной степени, (*кряхтя*) до известной степени, все, что ты можешь сказать (*кряхтит*)... Все, что может быть сказано... Уже сказано. Тобой или мной. Я уже это — слышал. Или — уже сказал. Разговор, до известной степени, это и есть татуировка (*передразнивая Туллия*) «Помочь?» «Я тебя пожалею».

Туллий. Как, впрочем, (*передразнивая Публия*) и «Нет, я сам». Я это тоже слышал. И столько раз. Как в записи. Точно магнитофон или телекамера. Или — хуже того — на бумаге.

Публий. А письменность и есть татуировка. Черным по белому. Еще неизвестно, что первым было. Вначале, то есть. Особенно — если слово.

Туллий. Варвар и есть. Начитался Писания.

Публий (*запальчиво*). А зачем тогда записывают! (*Тыча пальцем в потолок и в стороны*.) Пленку переводят. Электричество.

Туллий (*миролюбиво*). Может, и не записывают. Может, просто транслируют. Помочь?

Публий (*вздрагивает и — нерешительно*). Ладно, возьми ее слева. Я справа, а ты слева. Если не брезгуешь.

Туллий. Да чего там! Справа и возьму. Даже хорошо, что квадратная. Многосторонняя. Переносить удобнее.

Публий. Тем и жалче (*кряхтя*) выбрасывать. Потому что многосторонняя.

Туллий. Ну да, воображение разыгрывается. Варианты... Задняя стенка вон совсем нетронутая. Не то что если круглая.

(перетаскивают тумбочку к мусоропроводу)

Публий. Круглое тоже ничего. Колонну напоминает. Тело вообще. И капители эти как локоны. Если долго смотришь, особенно. Я когда молодой был, у меня на колонну вставал.

Туллий. А теперь, значит, на квадратное.

Публий. Интересно, что раньше было: квадратное или же круглое. То есть, что естественней: круглое или квадратное.

Туллий. И то, и другое, Публий, искусственное.

Публий (*останавливается как вкопанный*). Тогда — что же было вначале? Треугольник, что ли? Или — этот — как его — ромб?

Туллий. В начале, Публий, сам знаешь, было слово. И оно же будет в конце. Если, конечно, успеешь произнести.

Публий. В конце будет нечто квадратное. Во всяком случае, четырехугольное.

Туллий. Если, конечно, не кремируют. Урны они тоже разные бывают.

Публий. От Претора зависит... Возьми ее слева.

Туллий. Тут?

Публий. Ага. Осторожно руку.

(поднимают тумбочку и засовывают ее в отверстие мусоропровода)

Туллий (*кряхтя*). Э-э-х...

Публий (*кряхтя*). Э-э-э-х...

Туллий. Пошла-поехала...

Публий. Голубушка...

Туллий. С глаз долой, из сердца вон...

(тумбочка исчезает)

Публий (*продолжая смотреть в отверстие мусоропровода*). Это я уже слышал.

Туллий. Не расстраивайся.

Публий. И это тоже.

Туллий. Считай, что ты столкнул ее за борт. И что мы на корабле.

Публий (*кричит, затыкая себе уши*). Заткниииись! (*Опомнившись*.) Я уже это слышал. В прошлом году. Или в позапрошлом. Не помню. Неважно. Не в словах дело: от голоса устаешь! От твоего — и от своего тоже. Я иногда уже твой от своего отличить не могу. Как в браке, но хуже... Годы все-таки...

Туллий. Ну да. И отсюда — эрекция... Ладно... Руки пойти помыть... Тебе бы тоже не мешало...

Публий (*затыкает уши*).

(Пауза. Туллий уходит в ванную, моет — шум падающей воды — руки, возвращается и возобновляет прерванное чтение. Публий некоторое время смотрит в окно, оставляя заткнутыми уши; поворачивается и возвращается в свой альков. Садится на край постели и долго смотрит на то место, где стояла тумбочка. Проводит пальцем по полу и подносит палец к глазам: пыль. Чертит что-то снова пальцем по полу. Смотрит. Потом стирает ногой начертанное. Подносит палец к лицу: пыль. Встает, крякнув. Идет к умывальнику и споласкивает руки. Долго их вытирает. Подходит к клетке с канарейкой. Открывает дверцу. Канарейка не вылетает. Захлопывает дверцу, потом открывает снова. Поворачивается и отходит к весам. Встает на весы и взвешивается. Весьма тщательно. Скидывает тогу и взвешивается опять. Надевает тогу, сходит с весов, возвращается в свой альков. Садится и записывает результаты взвешивания.)

Тога-то, Туллий, знаешь, все полкило потянет...

Туллий. М-м-м-м. (*Продолжает читать*.)

Публий. ...четыреста сорок грамм, если быть точным. Байка потому что. Хотя — если вдуматься — к чему здесь тога? Температура постоянная. Компьютеры все-таки. Что называется, нормальная: на десять градусов ниже тела. О гостях тут и речи нет. Даже о надзирателях... Сами в гости тоже не ходим... Излишество. Только вес замерять точно мешает. Туллий!

Туллий. Ну чего?

Публий. На кой нам тоги? Проку же от них никакого. Только между ног путается.

Туллий. Так ты на статую больше похож. В Риме все тогу носят. Смотри инструкцию. Буква «О»: Одежда. Тога и сандалии.

Публий. Так то в Риме. Там погода меняется. Посторонние все время, прохожие. Бабы. А тут все свои. Ты да я, то есть.

Туллий. Так ты на статую больше похож, говорю. Особенно, если голову отрубить. Или руки. Чтоб тумбочку не портил.

Публий. Я и без тоги похож. (*Распахивает тогу*.) А?

Туллий. Перестань, ты не в лупанарии... В тоге что главное? Складки. Так сказать, мир в себе. Живет своей жизнью. Никакого отношения к реальности. Включая тогоносителя. Не тога для человека, а человек для тоги.

Публий. Ничего не понимаю. Идеализм какой-то.

Туллий. Не идеализм, а абсолютизм. Абсолютизм мысли, понял? В этом — суть Рима. Все доводить до логического конца — и дальше. Иначе — варварство.

Публий (*кричит*). Да как ее доводить?! Чем?! Куда?! И причем тут тога? Складки! Их разнообразие! Мир в себе! Это же просто одежда. На букву «О». Не тога, говоришь, для человека, а человек для тоги, да? А вот скину я ее (*срывает с себя тогу*) — и что теперь? Тряпка — тряпка.

Туллий (*задумчиво*). Похоже на остановившееся море.

Публий (*опешив*). Ну даешь... Зачитался.

Над мусоропроводом зажигается лампочка. Туллий поднимается с лежанки и направляется к мусоропроводу. На ходу, через плечо, Публию.

Туллий. Оденься, не пугай телекамеру. (*Открывает дверцу мусоропровода, оттуда выплывает бюст*.) Гораций! Квинт Гораций Флакк собственной персоной. (*Пытается поднять*.) Не оригинал, но тяжелый. Килограмм полста в нем будет. Публий! Ну-ка помоги.

Публий надевает тогу и нехотя помогает Туллию водрузить бюст на полку, где уже красуется дюжина других бюстов.

Публий. Ни хрена себе поэт — надорваться можно.

Туллий. Классики они все тяжелые. (*Кряхтит.*) Ээээх... Из мрамора потому что.

Публий. Из мрамора потому что классики? Уф! Или классики — потому что — из мрамора?

Туллий. Чего это ты имеешь в виду? Что это значит: классики потому что из мрамора? Ты на что намекаешь?

Публий. Да что мрамор такой прочный. И не всякому из него морду вырубят. Неподатливый он очень, я слыхал. Хоть жги, хоть коли. Максимум, что нос отвалится. Со временем. Но это и при жизни случается. А так — очень устойчивый материал. То-то из него статуи делают: ничто не берет.

Туллий (*внезапно заинтересованно*). Ну-ка, ну-ка, повтори.

Публий. Ага, статуи. Или, скажем, баню себе, как Каракалла. Хотя он, конечно, император, может себе позволить. Тем более, что они всегда на потомство работают — императоры то есть. Позерство, конечно, но уж они-то в курсе, какой камень устойчивей будет. Это только потом из железа все мастрячить стали. Эгоизм потому что. Про потомков уже никто не думает. Взять ту же Башню. Если на то пошло, из мрамора и надо было варганить. А то сталь эта хромированная — насколько ее хватит? Ну еще сто лет, ну двести. Что там Тиберий думал?.. Да чего там! сам Гораций вон про это самое и пишет, что он, дескать, «воздвиг себе монумент, превосходящий медь...» В школе учили, как сейчас помню. Вот ведь темный был, а знал, что с железиками лучше не связываться.

Туллий. Ну и?

Публий. И правильно вообще, что ему из мрамора бюст заделали. Хотя и кония. С другой стороны, конию не так жалко, если нос отвалится.

Туллий (*задумчиво, с отсутствующим выражением на лице*). Да, конию, конечно, не так жалко.

Публий (*ложится*). Уф!.. ну и классик. Хорошо хоть — только бюст, а не целая статуя. Одна тога бы сколько пудов потянула. Складки эти...

Туллий (*задумчиво*). Статуй они не держат. Только бюсты.

Публий. Жалко. Хотя, с другой стороны, какие среди баб классики? Одна Сафо, да и та двуснастная. Да еще тога.

Туллий. Туника.

Публий. Это что такое?

Туллий. Как тога, только короче. У женщин, например, выше колена. Еле-еле причинное место прикрывает.

Публий. Елки-палки. Елки-палки. Елки-палки. Фасон, что ли, такой?

Туллий. Да нет, просто в Греции вообще теплее.

Публий. Елки-палки. Выше колена.

Туллий. Уймись, Публий.

Публий. Н-да. Греция, тепло. Кинарисы в небо торчат. Магнолия пахнет. Лавр шелестит. Сафо эта; туника выше колена. «Взюли мои любимые Плеяды, а я одна в постели, я одна...» Конец света.

Туллий. Да, хорошая поэтесса. Но не классик. Одни фрагменты. К тому же — гречанка.

Публий. Да хоть бы бюст...

Туллий. Вряд ли... еще заподозрят в республиканских чувствах. Ты еще Перикла себе закажи, Демосфена...

Публий. А что они нам могут сделать-то?.. Куда дальше... Ну, наблюдение усилят. Так мы же и не почувствуем. Телекамеры-то, поди, везде. Башня-то, она же еще и телевизионная... Плюс еще ресторан... Только заметить их трудно.

Туллий (*задумчиво, глядя в окно*). Мне иногда приходило в голову, что окно и есть камера. Даже когда открыто.

Публий. Ну да, а облачность там всякая — это как помехи. Или дождь... Солнце тоже.

Туллий. Да. А вид Рима — как заставка. Для отвода глаз.

Публий. То-то канарейка и не вылетает.

Туллий. Не дура... С другой стороны, надзор — вещь естественная. Даже логическая.

Публий. Какая ж тут логика. Что мы можем? Какое преступление? Ни политического, ни даже уголовного. Разве что мне тебя зарезать или наоборот. Но с кем тогда разговаривать? Замену, конечно, пришлют. Но замена и есть замена. То есть, то же самое... Смысл преступления — он в чем? В последствиях? В выгоде, в огласке, в том, что ловят. Что, поймав, судят и, осудив, сажают. А мы — мы же уже сидим. Обратный процесс — он же невозможен. От следствия к причине. Так не бывает. Какой же прок в телекамерах? А?

Туллий. Чуть, Публий, преступление интересно именно когда вне контекста. Когда нет ни мотива, ни наказания. Половина худ. литературы об этом.

Публий. Но преступление вне контекста — не преступление. Потому что только мотив — или наказание и делают его преступлением.

Туллий. Его — кого?

Публий. Ну, это... поступок. Действие. Потому что все на свете определяется тем, что до, и тем, что после. Без до и после событие — не событие.

Туллий. А что?

Публий. Да почему я знаю! Ожидание. Состояние «до». Или затянувшееся «после».

Туллий. Варвар! Безнадежный, невыносимый варвар. Еще Горация себе заказывает!

Публий. Да кончай ты лаяться!

Туллий. Я лаюсь? Варвар; тупой, бессмысленный варвар. Потому что событие без до и после есть Время. В чистом виде. Отрезок Времени. Часть — но Времени. То, что лишено причины и следствия. Отсюда — Башня. И отсюда — мы в Башне. Отсюда же и телекамеры: происходящее в Башне происходит в чистом Времени. В его, так сказать, беспримесном варианте. Как в вакууме. Тем и интересно. Особенно если зарежешь. Или если не зарежешь. Еще и интереснее... Пускай смотрят! Может, чего-нибудь поймут. Жаль, Тиберий не дожил, он бы понял. А эти — Калигула, Сенат и т. д. — где им. Но ими Рим не кончается. Потому и на пленку записывают... И все равно *(свистящим шепотом, как бы в транс)*, все равно... даже потомки... вряд ли. Ибо то, что происходит с нами, может быть понято только нами. И никем иным. Ибо мы — мы обладаем Временем. Или — оно нами. Все равно. Важно, что — без посредников. Что между ним и нами — никого. Как вечером в поле, когда лежишь на спине и на звезду смотришь. Никого между. Не помню, когда это в последний раз было. Мальчиком. Но ощущение — как сейчас. «Взошли мои любимые Плеяды, а я одна в постели...» — что Сафо эта твоя вообще понимала?! Одно слово — Греция. Эгоистка. Бесконечность восприняла как одиночество. Эгоистка и самка. Римлянин бесконечность воспринимает как бесконечность. От этого бабой не прикроешься. Ничем не прикроешься. И чем бесконечней, тем ты больше римлянин. Того ради Тиберий Башню и строил... А ты, варвар тупоголовый, такой шанс упускаешь. Но так или иначе и до тебя дойдет. Куда ты денешься. И до остальных тоже. Потому что судьба Рима править миром. Как сказано у поэта.

Публий. У какого?

Туллий. У Вергилия. И у Овидия тоже.

Публий *(обводя взглядом полку и ниши)*. Эти у нас уже, по-моему, есть...

Занавес. Конец I акта

(Окончание следует)

Дни нашей жизни

ФЕВРАЛЬ
МАРТ
АПРЕЛЬ

Предвыборная кампания, растянувшаяся на три этапа, завершилась внушительной победой демократических сил. В результате повторного голосования одержали победы на своих участках представители творческих союзов Ленинграда О. В. Басилашвили, В. А. Югин, В. К. Арро. В первом туре стала обладателем депутатского мандата Б. А. Куркова. Выдвинутые в Советы разных уровней многочисленные кандидаты от Ленинградской областной писательской организации не получили сколько-нибудь значительной поддержки избирателей.

В музее-квартире Н. А. Римского-Корсакова на одной из традиционных «музыкальных сред» состоялась встреча с внучкой великого композитора Т. В. Римской-Корсаковой. В этот день отмечалась знаменательная дата — 600-летие слу-

жения этого древнего дворянского рода во славу России. Согласно летописным источникам, в 1390 году в составе свиты польской княжны Софьи Витовтовны — невесты сына Дмитрия Донского, великого князя Василия, прибыл в Россию чех Венцеслав Корсак. Он и стал основателем рода Корсаковых, добавивших в конце XVII века к своей фамилии «Римские». Представители этого рода — воины и мореплаватели — принимали участие во многих событиях российской истории. Кроме музыки Н. А. Римского-Корсакова на встрече прозвучал рассказ о судьбах его потомков.

Семью национальных культурных центров, которых в нашем городе насчитывается уже больше десятка, пополнил еще один. Исполком Ленсовета утвердил устав Татарского культурного центра, который ставит целью возрождение национальной культуры, изучение татарского языка и истории. В Доме культуры имени К. Маркса открыты курсы татарского и старотатарского языков, которые посещают уже более ста человек. Начала работать и дет-

Встреча потомков Н. А. Римского-Корсакова



Дни нашей жизни

Дни нашей жизни

ская группа. В программе деятельности центра — встречи земляков, организация концертов народной татарской музыки, возрождение национальных традиций и праздников. К этим мероприятиям проявляют интерес не только представители татарской национальности. Всех встречают радушием по адресу: Обводный канал, 114.

С большим успехом в Русском музее прошла выставка «Детский портрет в русском искусстве». Огромен временной диапазон выставки: от дошедших до нас из древности протопортретов царевича Дмитрия, Артемия Веркольского до советских детских портретов. Представлены были как хрестоматийные работы («Портрет Сарры Фермор» И. Вишнякова, «Девочки Воронцовы» Д. Левицкого, портреты детей Щербиных и Ольги Демонкаль П. Федотова), так и малоизвестные (например, портрет Елизаветы Петровны и Анны Петровны работы французского художника Луи Каравакка — придворного живописца Петра Первого). Значительный раздел экспозиции заняли произведения художников «Мира искусства». Часть вырученных на выставке средств была передана на счет Ленинградского отделения Советского детского фонда имени В. И. Ленина.

На сцене АБДТ имени М. Горького прошли короткие гастроли Камерного театра из Тель-Авива. Созданный 45 лет назад, с 1971 года он стал городским театром столицы Израиля и полностью субсидируется муниципалитетом. В репертуаре театра — мировая классика и израильская драматургия. В Ленинграде гости показали два спектакля: «Михаэль Кольхас» по мотивам новеллы Генриха фон Клейста и «Шира» по пьесе израильского автора Шая Агнона. Режиссер-постановщик «Михаэля Кольхаса» — художественный руководитель театра Илан Ронен показал себя откровенным приверженцем театральной системы Бертольта Брехта. В «Шире» он выступил как исполнитель главной роли, продемонстрировав незаурядные актерские возможности.

На заседании коллегии Главного управления культуры исполкома Ленсовета был обсужден вопрос о творческой и финансово-экономической деятельности театра «Эксперимент». Созданный десять лет назад, театр стоял у истоков студийного движения в Ленинграде. Но за по-

следние годы в его работе наметился определенный спад. Репертуар, насчитывающий сейчас 35 названий (это при составе труппы 15 человек!), не отличается высоким качеством. Многие старые спектакли уже потеряли право существовать на ленинградской сцене. Общий уровень актерского исполнения, по мнению выступавших на коллегии критиков, оставляет желать лучшего. Из года в год сохраняется крайне неустойчивое финансовое положение театра.

Коллегия Главка приняла решение об обновлении репертуарной политики и усилении творческого состава театра «Эксперимент», прежде всего — за счет привлечения новых режиссерских сил.

Приятный сюрприз подготовило для страдающих бессонницей ленинградцев производственно-творческое объединение «Русское видео». В марте по восьмому телевизионному каналу после завершения второй программы ЦТ началась трансляция ночных передач. Первые подготовленные «Русским видео» программы вселили надежды. Наряду с интересными документальными фильмами мы увидели «Башню замка» Сиднея Поллака, французскую картину «Горбун» с Жаном Маре в главной роли, видео-программу Элтона Джона. Кроме стремления удовлетворить тех, кто желает только развлечься, создатели ночных программ не забыли и любителей киноклассики, адресуя им фильмы Годара, Трюффо и других корифеев режиссуры.

Одно из высших достижений мировой массовой культуры — прокатившаяся по всему миру рок-опера «Иисус Христос — суперзвезда» наконец-то (с опозданием почти в два десятилетия) появилась и на ленинградской сцене. Два года назад наши зрители имели возможность познакомиться с польским вариантом знаменитого бродвейского мюзикла. Теперь Ленинградский театр «Рок-опера» осуществил собственную постановку. Несмотря на то что были затрачены весьма значительные финансовые (благодаря помощи Ленинградского центра НТТМ «Астрон») и творческие усилия, результат оказался весьма далеким от первоисточника. Впрочем, вряд ли могло быть иначе — всякое подражание обречено остаться лишь бледной тенью своего образца. Особенно когда этот образец тиражирован огромным количеством высококачественных записей.



Марк Шагал. Фото. Петербург. 1910-е

МОЖЕТ ПОНЯТЬ СТРАДЕЦ ХУДОЖНИКЪ..

(Петербургские годы М. З. Шагала)

Перед нами двенадцать писем Марка Захаровича Шагала (1887—1985). Они писались в годы, когда он не был еще не только выдающимся художником, но и именовался не Марком, а Моисеем. Родившись в бедной еврейской семье, он закончил в Витебске художественную школу Ю. М. Пэна. Рано ощутил себя живописцем и во что бы то ни стало хотел продолжить образование. Его не остановило то, что семья не могла поддержать его материально, и «в 1907 г. я, девятнадцатилетний, розовый и курчавый, уехал навсегда из дома, чтобы стать художником»¹, — писал он много лет спустя. Молодого Шагала не обескуражила и неудача при поступлении в Училище технического рисования барона Штиглица, хотя это и поставило его на грань катастрофы: учеба в этом училище давала право получить вид на жительство вне черты еврейской оседлости. Шагал остался в Петербурге и поступил сразу на третий курс в Школу при Обществе поощрения художеств, возглавляемую Н. К. Рерихом. Учебный процесс в ней отличался высоким уровнем и терпимостью к не совсем «академическим» пристрастиям некоторых ее учеников. Но в школе выдавалась очень незначительная стипендия и было еще одно осложнявшее жизнь обстоятельство — отсутствие прав на жительство для обучавшихся в ней учеников-евреев. Шагал снимал углы в разных концах города, скрывался от полиции. Однажды был даже арестован и провел несколько дней в участке в одной камере с ворами. Зарабатывал он на жизнь, рисуя вывески для рыночных лавок. Но этих средств не хватало: ведь кроме школы при Обществе поощрения художеств он решил посещать еще школу Е. П. Званцевой. Именно в ней преподавал живопись прославленный Ж. С. Бакст. Единственным выходом из положения для него было найти покровителя. В 1908 году скульптор И. Я. Гинцбург дал Шагалу рекомендательное письмо к известному петербургскому меценату, историку-востоковеду и общественному деятелю барону Д. Г. Гинцбургу (1857—1910). Он был представителем богатой еврейской семьи, один из родоначальников которой за особые финансовые услуги дому Романовых получил наследственный баронский титул. Гинцбург установил Шагалу ежемесячное пособие в 10 рублей. Художник вспоминал: «Я приходил в дом барона в течение четырех-пяти месяцев. Но однажды ко мне вышел величавый лакей и, протянув деньги, сказал: «Это в последний раз»².

Однако вскоре Шагал нашел покровителей в лице юриста, видного публициста и депутата Государственной думы М. М. Винавера и членов редакции петербургского журнала «Восход». В августе 1910 года М. Винавер субсидировал отъезд молодого художника во Францию. Там он мог завершить свое обучение, не опасаясь быть арестованным за нарушение закона о проживании.

Тринадцать писем М. З. Шагала находятся в фонде Д. Г. Гинцбурга в Отделе рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Они датируются 1908—1909 годами и дают представление о наименее документированном периоде жизни и творчества художника.

В текстах сохранены орфография и пунктуация письменной речи Шагала.

1

Четверг (3 декабря) 1908.
Захарьевская, д. 25, кв. 13

Высокочитимый Барон Давид Горацевич!

С тяжелым чувством и болью в душе берусь за перо, не смея нарушить Ваш покой, написать Вам о том, о чем, быть может, стремящемуся к Искусству и не подобает заботиться, хлопотать, что ли. В сущности, я-таки и не думаю или думаю мало. В последнее время

по приезде моего из дома с радостною вистью об отсрочке и почти полном освобождении от воинской повинности, радости, которую, между прочим, я потерял в вихре своих личных неудовлетворений, я был у Вас, явившись как всегда по натуре не радостной душой и ушел от Вас в такой думой: Я признаюсь перед Вами, дорогой Барон (ведь Вы всегда внушаете чем-то простоту — эту святую искренность), когда выхожу из Вашего дома иногда не озаренный Вашими Солнце-поглощающими глазами, их чутким, как бы благославляющим приветом, взором, хоть случайно брошенным по мне, я оболაკиваюсь точно тучей, с небес спускающейся, тяжелой и сердитой до самых моих ног... и я кажусь себе немым и единым, ненужным и трагическим лицом во всей этой мировой затее. И когда приближаюсь к водам Невы, без конца волочась по ее гранитным набережным, мне становятся любовно манящими ее мелкие волны — их обитель! И прозрачный снег, падая хлопьями на мое бледнеющее лицо, растворяясь, ниспадает вместе с моими накопившимися слезами... Но я отвлекся, и Вы простите мне мою, б(ыть) м(ожет), растянутую, ненужную наивность, но такова моя натура. Меня упрекают в отсутствии «быстроты и натиска», в малоэнергичности моей в мелко практических интересах, и это видно даже и сейчас из того, как я не решаюсь вспомнить Вам о Вас, к моему несчастью, обременяющей, моей заострившейся в данное время нужде, о когда-то получаемой мною из Ваших рук стипендии. Мне трудно физически даже об этом говорить (ведь мне лучше, легче голодать, как теперь живу, но не говорить ничего — потому и пишу отчасти...). Но вспомню лишь завтрашний и день, и следующий, и следующий, когда придется идти работать (в мастерской Зейденберга³ и в школе П(оощрения) Х(удожеств) с маленьким запасом красочных материалов, когда нужно будет вдохновляться и вдохновлять, зреть натуру, изображая, а сам я буду бледен и, быть может, не сумею удержать палитру... как другие со мной рядом стоящие, я уже энергичнее бросаю свой застывший и, о ужас! молящий взор на Вашу отзывчивую и для меня единственную добродетель — душу...

Больно и не в состоянии излагать эти свои «настроения», Вас непростительно затрагивающие и меня низводящие до последней степени изнеможения. Я только молчанием, хоть и не приятно отражающимся на мне, напомню Вам то, что Вам известно о моем положении.

Вам предан и искренний Моисей Шагал

В свободный, близкий от занятий день — зайду, и меня, б(ыть) м(ожет), возродят?!

2

28 дек(абря) воскр(есенье)

Дорогой Барон Дав(ид) Гор(ациевич)!

Вчера, будучи у Вас совершенно здоровым, но непринятым, сегодня же утром отчего-то занемог, что-то давит горло и пусто в сердце. Оттого и пишу Вам, чтобы сим спросить: могу ли надеяться к наступающему Н(овому) Году радостнее зажить в хлопотах Ваших относ(ительно) стипенд(ии), хотя до нового года целых мучительных 4-5 дней и положение мое в материалах заострилось до высшего своего апогея.

Я был бы счастлив, если бы мог достать за небольшое хоть вознаграждение работу, выбором которой я бы не постеснялся, даже самую «черную».

Жду с нетерпением Вашего дорогого для меня, любезного ответа, при всем моем полном сознании причиняемых Вам, быть может, мною неприятностей.

Ваш преданный слуга во всем М. Шагал

Захарьевская, д. 25, кв. 13

Я решаюсь, дорогой Давид Горацевич, привести Вам мной вчера изложенную мысль в ограниченном и наивном стихе — Люблю страшно поэзию, но, не зная приемов ее, люблю и писать

БЕДНОСТЬ И ВОЗВЫШЕННОСТЬ

Завтра думы. Думы думы...
Думы бедняка...

Голос Божьего раба
Небу моих слез...

Веселите меня шумы
Не тоскуй тоска...

Не зову и не кляню
Не кляню и не горю...

Вознеси моя мольба
Полушепот грез...

Дорассветную зарю
Призову к Огню...⁴

12 ч. ночи 27 декабря

Дорогой Давид Горацевич!

Простите, что опять нарушаю Ваш покой. Я так и чувствовал, что если Он увидит это синее лицо... и прочее на рисунке, так он меня уже и забракуют, а к тому и работ всего только 3⁵. Недаром я расплакался там навзрыд, заглушая в себе и рабство и боль за нежелание приблизиться, хоть мысленно к наболевшей душе... Меня может понять страдалец-художник, пусть я страдаю рисунком, направлением ложным (время впереди!), но душу мою ведь можно понять, ее качества... Я чувствую, Он пишет верно Вам, что неспособен и не может ничего сделать -- конечно! Пусть же Рерих-директор им скажет! Он знает меня... -- Теперь я вижу, что я несчастный во всех отношениях. Пусть Бог, если только таковой имеется, пришлет мне сил пережить это время. Итак, все кончено... Что же, смерть мне -- виселица, яд что ли?

Ах, скажите, Барон, дорогой, неужели все кончено?!

Шагал

Высокочитимый барон Давид Горацевич!

Наконец пришел я к Вам. Мне физически легче Вам написать, что жду здесь Вашего ответа в хлопотах относительно матер<иального> известного моего положения. Но О! Что-то инстинктивно предчувствую Ваш отказ, отрицательный ответ, и этим Вы мне будто говорите, что я недостойн Ваших дорогих хлопот в моей судьбе, и к вечно сомневающейся моей натуре прикладывается еще одно большое сомнение: в ненужности моего существования в Искусстве и вообще.

Вам пред<анный> Шагал

Высокочитимый Барон Давид Горацевич!

Теперь нас распустили на несколько дней, и я имею возможность зайти к Вам, к Вашему дому, как среди моря для меня единственному маяку.

Я думаю, что если не совсем забыли меня, то, во всяком случае, ничего еще не успели сделать для моего известного Вам положения или сделать ничего нельзя (леденящая меня мысль) -- Живу пока живется.

Жду, хотя посредством швейцара Вашего, и вдруг, дай Бог, положительного ответа.

Ваш преданный М. Шагал

С Нов<ым> Год<ом>!!

Высокочитимый Барон Давид Горацевич!

Наконец после томительного выжидания, я дождался Вашего приезда, когда, я думаю, Вы уже теперь меня поддержите Вашим авторитетом в моем важном деле, ибо уже мало времени осталось и весь я исполнен жажды уехать на капикулы домой для этюдов. Письмо, которое Вы любезно перед отъездом Вашим вручили мне для М. Я. Вилие⁶, я передал, но, к несчастью моему, последний в тот же день должен был ехать в заграницу, да и своим косным языком навряд сумел бы я что-нибудь выговорить с ним... Но прошение я подал, извещение приложенное говорит ясно, где оно, в чьих руках я, моя судьба, все будущее... и, кто знает, быть может, увы, мне готов уже отказ. Все это, дорогой Барон, заставляет меня страстно умолять Вас не отказать помочь в возможном обращении к тем лицам, от которых моя судьба зависит -- у меня ведь просьба самая правая и никакой фальши ведь нет. Между прочим, если Вас не затруднит, могу привести Вам, так сказать фактор моего последнего настроения... недавний набросок моей души:

Не думать я хотел
И думать не желаю
О мелких бид и низком ярлыки...
О том, что покоя я не знаю
Что нету влаги в моем цветки

Но сокрушен в слезах я
И обречен глумить и быть глумленным
И вот в черных дум котле душа моя
Мнит, увы! лишь света быть лишенным!

В надеждах на Вас — Ваш преданный Шагал
1908 29 июля.

7

Дорогой Барон Давид Горацевич!

Насилу притащил свои ноги с Выборгской стороны. И решил из-за предчувствия не быть допущенным к Вам написать записку... Отчего, зачем пишу, не знаю. Пишу оттого, что солнце блещет, целует мои сухие щеки и отравляет мне этим мозги, зовя, маня куда-то в даль, к обыкновенным гладким, атласным полям, к небу и душистым облакам. Душа, иссохшая за долгую зиму в каменных киптях⁷ Петербурга, ноет по влажной красоте, мне реально невидимой, такой пахучей зелени, губы, иссохшие различными материальными невзгодами, только и жаждут поцелуем отравить и отравиться хотя бы одним лучем неизменно великой красоты!.. Как мне быть?! Где ж могу я вцепиться за ключ этой двери, источника света? — Я думаю, Вы, дорогой Барон! Вы один остались в моих исплаканных глазах. Илья Яковлевич уехал, моя опора⁸. Некому теперь напомнить о моих нуждах и проч. И только Вы!..

В школе нас распустили, ученики все разъехались на этюды. Остался я один... жаждущий здесь выхлопотать себе отсрочку по военной службе, а лишь потом уехать, утонуть в море трав и счастья неба!.. Я должен дожидаться что-нибудь определенное для моей этой вышесказанной... и пусть я стаю как воск и сгору от потока солнечных свечей, я должен дожидаться что-нибудь определенное в хлопотах. Вы только один, Барон, мое преддверие к жизни, но не к смерти... из-за солнца жажды!

Глубоко преданный Вам М. Шагал

<...>

9

Дорогой Барон

Простите, что беспокою Вас, быть может, в неудобном месте, но дело ведь неотложное и, главное, Вы, как это мне ни больно, уезжаете. Вот прошение, написанное Г. А. Гольдбергом⁹. Надо, чтоб оно не лежало под сукном... и получило б положительный и скорый результат. Меня уже требуют из Орши повесткой в этом году к призыву...

Ваш Шагал

10

Дорогой Барон

Спешу известить, что письмо Ваше, дорогое для меня, получил. Меня в высшей степени тронуло то, что, несмотря на все Ваши дела, захватывающие Вас со всех сторон, Вы уделили мне — такому маленькому — ужасно мизерному человечку, Ваше бесценное внимание и согласие сделать что-либо с моим прошением. Теперь прошение было, пишу Вам, у Могилевского губернатора (в его губернии призываюсь) с запросом о моем семейном положении. Ответ послан уже обратно за № 3516. Теперь, я думаю, решается самое главное в министерстве: «да или нет», и вот я очень рад, что Вы уже, верно, в Питере и, быть может, если Вас это не затруднит, обратитесь куда следует, как Вы писали, и этим, быть может, осчастливите меня. Молю лишь моего Бога, дабы они сами не решили кое-как... пока Вы за меня, зная всего меня и положение мое, не забросите несколько слов... У нас начинаются в училище занятия 1 сентября, и кто знает, сумею ли приехать к этому числу. Но пока удивительно забываюсь и много пишу этюдов, и, право, Божьи вечера со смутными очертаниями всех предметов, здешняя луна, ее металлический блик создают во мне песнь смутного понимания святой Высоты!

При всех невзгодах (и, быть может, это эгоизм) стараюсь забывать, надеясь на моих лучших знакомых добродетелей...

Будьте здоровы и вечно живы, не забывайте

Ваш искренне преданный Шагал

Не приехал ли милый Илья Яковлевич Гинцбург, кланяйтесь, пожалуйста, им.

*Мой адрес: Витебск. III часть.
Покровская ул. Моисею Шагалу.*

Дорогой Барон Давид Горацевич!

Когда я был еще в Петербурге и у Вас, мы условились, чтоб я Вам написал в деревню о том, в чьих руках находится мое прошение, и потом Вы уже сами любезно что-нибудь сделаете, но я, простите, будучи сам в деревенской тиши теперь, сознавая, как неприятны другие мелкие дела, не пожелал нарушить Ваш покой, и как ни важно мое дело, до 25 июля,



М. Шагал. У окна. 1913. Холст, масло. Музей-квартира И. Бродского

т. е. дня приезда Вашего в Петербург. Теперь я в Витебске, т. е. на родине. По вечерам иду один: по набережной реки, полям, деревням, и ночью замираю вместе с луной у мелкого кустарника с своеобразной, мной давно составленной молитвой на губах. Я стараюсь осторожно совлекать с себя мантию моих петербургских неудач и погружаться в поэзию деревенской тиши. О! Я не забываю. Русская земля!.. Я, хотя, бывший сын другой земли, мне понятна душа твоя..., моя душа — твоя...

Но, дорогой Барон, простите за такое наивное распространение, но я не могу быть сухим к тем, котор(ые) меня понимают... Не могу не предаваться печальным раздумьям моего будущего в минуты, когда мое «я» не хочет или, вернее, не может радоваться небу... Тогда веноминаю Вас и умоляю в последнее время, когда к моему несчастному призыву остался месяц, приложите все возможные старания в достижении моему прошению

(№ 47337) желаемую отсрочку по воинской повинности, иначе я простой рядовой и через месяц я под ружье, а не в искусстве на 4 года.

Быть или не быть, погасить свое светило или раздуть все шире и шире, в Ваших руках, люди! И вот, дорогой Барон, я думаю, добродетелью Вашей Вы жизнь мою обновите... Не могу больше писать... простите... только не забудьте, как не забывали до сих пор... и осчастливьте меня, если чиркнете мне несколько слов в ответ, что не оставлен без внимания Вами или... Жду томительно...

Ваш Мойсей Шагал.

Перед отъездом был в министерстве, в отделе по воинской повинности, но прошение в тот день перевелось лишь к ним из Высочайшей канцелярии, и на вопрос, в чьих руках оно будет? Мне, конечно, не ответили.

Всего хорошего! Не забудьте.

12

Высокочтимый Барон Давид Горацевич!

Простите мне — ничтожному, что так долго Вас беспокоил просьбой о стипендии. Но как я принужден просить?! Я думаю что Вы меня не забыли... и поспешите похлопотать... Ваш безгранично уважающий Шагалов

13

Дорогой Давид Горацевич

Хотя хорошо понимаю, что Вам все это теперь не в голове и Вы опечалены болезнью Вашего высокочтимого отца¹⁰, прошу извинения. С небывалым раньше у меня положением я пришел к Вам уже позже, как мне тогда велели к концу недели. Совсем как-то плохо мне стало, — как взгляд безнадежного больного на самого себя... Со всех сторон требуют с меня: плату (9 руб.) в школу просят, адресный сбор за паспорт просят, грозя арестовать, желудок уже давно просит, художество мое требует красок. Ничего этого нет. Сидишь себе по вечерам дома, и крайне печально на душе... Жалко то, главное еще, что, имея много маленьких рисунков, эскизов, хочется сделать побольше вещи, и нет ни пастели, ни акварели, ни масляных красок, ни холста, а тут еще моя малая сестрица (ученица ремеслен(ной) еврейской школы) приходит ко мне и тоже просит...

Ах, Давид Горацевич!

Жизнь!!..

Ваш преданный М. Шагал

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ М. З. Шагал. Моя жизнь // Юность. 1987. № 12. С. 66.

² В мире книг. 1988. № 1. С. 57.

³ Частная художественная школа С. М. Зайденберга, которую Шагал посещал несколько месяцев.

⁴ Шагал никогда не считал себя поэтом, хотя любовь к поэзии пронес через всю жизнь. Время от времени он писал стихи, сначала на русском, а затем и на французском, ставшем для него вторым родным языком. Человек талантливый, он и здесь с годами достиг некоторых успехов. Андрей Вознесенский писал о позднейших стихах Шагала: «Это та же графика его, где летают витебские жители и козы. Стихи скромны и реалистичны по технике. Единственный авангардизм позволяет себе мастер — это убрать знаки препи-

вания, но это опять для того лишь, чтобы словам было вольнее летать» (Вознесенский А. Стихи голубого патриарха // Год за годом. Вып. 2. М., 1986. С. 239).

⁵ Речь идет о неудачной демонстрации художником своих первых работ одному из влиятельных друзей барона. Из работ Шагала этого периода известны: «Марьясенька» (1907), «Автопортрет с кистями» (1908), «Покойник» (1908), «Деревенская ярмарка» (1908), «Моя невеста в черных перчатках» (1909).

⁶ Вилье Михаил Яковлевич (1838—1910) — петербургский художник, академик.

⁷ Кипти — когти (укр.).

⁸ Гинцбург И. Я. (1859—1939) — скульптор, академик.

⁹ Гольдберг Г. А. — петербургский знакомый Шагала, юрист.

¹⁰ Гинцбург Горацкий Осипович (1833—1909) — петербургский банкир.

Вступление, подготовка текста и примечания Х. Фирина

Настоящая публикация осуществлена при помощи и содействии ст. науч. сотрудника ОР ГПБ В. Н. Сажина, которому автор выражает искреннюю благодарность

ЗА СЧЕТ АВТОРА

В последнее время получил распространение особый способ издания произведений — за счет средств автора. Этот порядок регламентируется специальным Положением, утвержденным приказом Госкомиздата СССР № 41 от 7 февраля 1989 года, и Примерной формой договора на выпуск произведений за счет средств автора (рекомендована циркулярным письмом Госкомиздата СССР от 23 мая 1989 года № 1-1342/86).

За счет средств автора могут издаваться как новые (им отдается предпочтение), так и ранее напечатанные произведения авторов в виде книг, брошюр, альманахов, буклетов, плакатов, открыток, нотных изданий. Выпуск таких произведений осуществляется издательствами, редакциями журналов и другими организациями, обладающими правом издательской деятельности. В порядке эксперимента такое право предоставлено также редакционно-издательским отделам областных управлений по делам издательства, полиграфии и книжной торговле.

Между автором и издающей организацией заключается договор на выпуск произведения за счет средств автора, в котором предусматриваются: обязательства и ответственность сторон, виды предоставляемых автору услуг (консультации, литературное и техническое редактирование, машинописные работы, художественно-графическое оформление, корректура, подготовка оригинал-макета, изготовление тиража), срок выпуска издания, розничная цена издания, затраты, возмещаемые автором издательству за фактически выполненные работы, и другие условия.

Договоры на издание за счет средств автора не могут заключаться между автором и кооперативом, поскольку последним не предоставлены права издательской деятельности, а также тиражирования изданий. В соответствии с приложением № 2 к постановлению Совета Министров СССР от 29 декабря 1988 года кооперативы могут оказывать редакционно-издательские услуги организациям, наделенным правом издательской деятельности, на основании заключенных с ними договоров.

Срок выпуска произведения за счет средств автора определяется соглашением сторон в договоре, но не может превышать одного года со дня заключения договора. Тиражи таких изданий ограничены: 3—5 тысяч экземпляров книг и альбомов, 5 тысяч плакатов и буклетов и 10 тысяч открыток. За оказание услуг автор возмещает издающей организации понесенные расходы, а также прибыль в размере 20 процентов к сумме фактических затрат. Издание может финансироваться как самим автором, так и государственными организациями, предприятиями, общественными и творческими организациями, кооперативами, выступающими в роли спонсора.

Изготовленный тираж является собственностью автора, который по своему желанию может реализовывать его самостоятельно или через книготорговую сеть. При реализации издания через книготорг заключается договор, в соответствии с которым автор возмещает книготорговой организации необходимые расходы, связанные с услугами по распространению его издания. Розничная цена на такие издания устанавливается по договоренности с автором по действующему прейскуранту или как договорная цена. Издания, выпущенные за счет средств автора, могут быть проданы и по заказам зарубежных книготорговых фирм. Такая продажа осуществляется В/О «Международная книга» на договорной основе с автором. При этом автор в установленном порядке может получить 70 процентов выручки в валюте, а 30 процентов выплачивается автору в рублях (постановление Совета Министров СССР от 16 июня 1989 года № 478).

Произведения, выпущенные в свет за счет средств автора, в дальнейшем могут переиздаваться на общих основаниях с выплатой авторского вознаграждения как за первое издание.

Н. Лохова,
начальник юридического отдела СЗО ВААП

С П Р А В К А :

Госкомпечать СССР принял приказ № 356 от 15 ноября 1989 года «О внесении изменений в типовые издательские договоры», которым исключаются п. 24 Типового издательского договора на литературное произведение и п. 23 Типовых издательских договоров на произведения изобразительного искусства и музыкальные произведения. Вместо старого условия соответствующие пункты Типовых издательских договоров формулируются теперь следующим образом: «Каждый экземпляр изданного произведения должен содержать знак охраны авторского права

© (фамилия автора) (год издания)».



«ИСКУССТВО ЛЕНИНГРАДА» —

единственный в нашей стране журнал, объединяющий все области и направления художественной деятельности, все творческие Союзы и организации.

В каждом номере — обзоры и статьи о ленинградском театре, кино, музыке, изобразительном искусстве, архитектуре, дизайне. Рецензии на спектакли, кинофильмы, выставки, концерты. Общественно-политическая публицистика. Беседы с деятелями искусства и литературы. Репродукции произведений живописи, графики, пластики из мастерских авторов, государственных собраний и семейных коллекций. Художественная фотография. Архивные снимки. Рисунки, карикатуры, плакаты.

Один из первых номеров будущего года целиком посвящен материалам закрытых заседаний общества европейских интеллектуалов «Гулливер», которые проходили в Ленинграде. В числе их участников были Андрей Битов, Андрей Синяевский, Георгий Владимов, Мария Розанова, Андрей Вознесенский.

Тема другого номера — «Эротика и культура» — говорит сама за себя.

Кроме этого в 1991 году в журнале «ИСКУССТВО ЛЕНИНГРАДА» читайте:

Николай Акимов. Неопубликованные выступления.

Владимир Басалаев. «Записки для себя». Воспоминания о М. Волошине, Е. Замятине, В. Рождественском, Н. Тихонове и др.

Всеволод Воинов. Дневники. Художественная жизнь Петрограда 1920-х годов.

Максимилиан Волошин. «Россия распятая». Раздумья и стихи о революции и гражданской войне.

Сергей Даниэль. «Музей». Опыт искусствоведческой прозы.

Виктор Конецкий. Литературные пародии.

Осип Мандельштам. Стихи и проза о музыке.

Анна Остроумова-Лебедева. Из блокадного архива.

Дмитрий Шостакович. Письма к другу.

Стихи Николая Агнивцева, Александра Володина, Глеба Горбовского, Ивана Елагина, Александра Кушнера, Евгения Шварца.

Новые рубрики: «Русская культура во все времена»: статьи, беседы, интервью.

«Границы и критерии искусства»: научная и читательская дискуссия.

«XX век: стили эпохи»: цикл искусствоведческих статей.

Постоянные рубрики: «Ленинградские судьбы», «Монологи о городе», «Взгляд... Впечатление... Оценка», «Экран / Сцена», «Летопись вандализма», «Миг и век», «Реквием», «Невский архив», «Русское зарубежье», «Рукопожатие культур», «Из истории русской общественной мысли».

Подписка открыта во всех отделениях и предприятиях связи СССР.

Индекс 73190. Подписная цена на год 28 руб. 80 коп. Розничная продажа ограничена.

Технический редактор Т. Д. Раткевич. Корректор И. П. Сологуб. Зав. редакцией Т. Ю. Окунева. Сдано в набор 01.02.90. Подписано в печать 11.07.90. М-22703. Формат издания 70 × 100^{1/16}. Бумага кн.-журн. офс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 9,75. Усл. кр.-отт. 22,1. Уч.-изд. л. 12,62. Тираж 22 000 экз. Заказ № 589. Цена 1 р. 20 к. Изд. № 2513. 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.

Диaposитивы обложки и вклеек изготовлены на Ленинградской ордена Трудового Красного Знамени фабрике офсетной печати № 1.

Почтовый адрес редакции: 191194. Телефон 273-01-32.



Цена 1 р. 20 к.

Индекс 73 190

