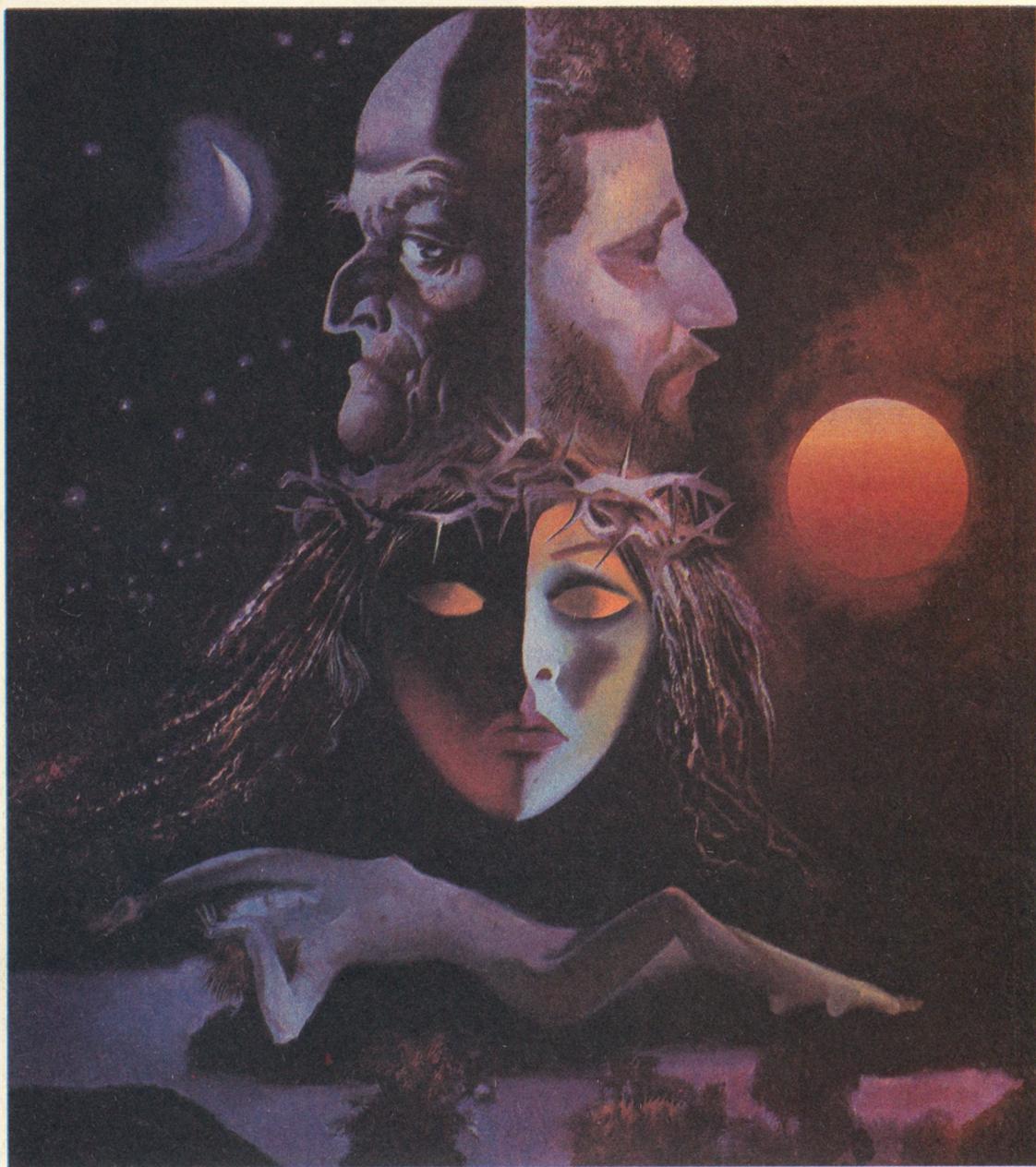


ИСКУССТВО ЛЕНИНГРАДА

10.90



ISSN-6775



Поправка. На первой странице обложки опубликована работа МАРТЫ ВОЛКОВОЙ «Утренняя звезда».

ИСКУССТВО ЛЕНИНГРАДА

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

СОДЕРЖАНИЕ

- Александр Нинов** **3** После катастрофы
- Ирина Павлова** **13** ЭКРАН-СЦЕНА
Кинопраздник или кинофорум?
- Б. Констриктор** **26** Слово и тело
- Алла Коробцова** **31** Лики России
- Алла Соловьева** **39** ЛЕТОПИСЬ ВАНДАЛИЗМА
Померкшая «жемчужина»
- Тэффи** **44** Её житие
- Борис Ельцин** **47** Исповедь на заданную тему.
Продолжение
- 65** Пусть наша память будет доброй
Из архива Михаила Слонимского
- 68** взгляд... ВПЕЧАТЛЕНИЕ... ОЦЕНКА
- Михаил Окунь** **72** ЛЕНИНГРАДСКИЕ СУДЬБЫ
Смотритель
- Иса Ибрагимов** **78** Марта и Марина
- 81** Письма о танце
- Лариса Агамалая** **85** МУЗЕИ
Приютино, или Двенадцать лет спустя
- 91** НЕВСКИЙ АРХИВ
«Милая Мила Николаевна...»
- 101** ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ ОБЩЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ
Община. *Продолжение*
- 108** ВТОРАЯ МУЗА
Мастеровой
- 112** АВТОРСКОЕ ПРАВО

ИЗДАЕТСЯ
с июля 1989 года

10.90

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)

АВТОРЫ РАБОТ,
ПРЕДСТАВЛЕННЫХ НА СТРАНИЦАХ ОБЛОЖКИ



ЛИ Клим (р. 1946). Член СХ СССР. «Автограф для журнала» — **Мастер и Маргарита** (по балету Б. Эйфмана). Холст, масло. На второй странице

КОЛДОБСКАЯ Марина. **Утренняя звезда**. 1989.
Холст, масло. На первой странице

ПОСЛЕ КАТАСТРОФЫ



Автор, Рассказчик, Издатель, Первый, Чтец
и другие Действующие лица
произведений Булгакова 1929—1939 гг.

В первое десятилетие своей литературной деятельности Булгаков еще являлся читателям как постоянно публикующийся прозаик, автор многочисленных очерков, рассказов и повестей, составивших ему известность и имя. Роман «Белая гвардия», опубликованный (без окончания) журналом «Россия» в 1925 году, напомнил современникам о дебютах Достоевского и Льва Толстого. После постановки «Дней Турбиных» во МХАТе (1926) Булгаков-драматург за короткое время достиг зенита литературной славы, которая мало кому доставалась на сцене этого театра со времен Чехова и Горького. «Зойкина квартира» в Театре имени Вахтангова (1926) и «Багровый остров» в Московском Камерном театре (1928) подтвердили сложившуюся репутацию Булгакова как талантливейшего современного драматурга. Талант Булгакова отметили и признали М. Горький, В. Вересаев, М. Волошин, Е. Замятин, К. Станиславский, А. Таиров и многие другие деятели русской культуры и искусства. По-своему оценили талант писателя также и его литературные враги, принявшие булгаковскую прозу, и особенно драматургию, в штыки по сугубо идеологическим мотивам.

С 1926 года началась литературная травля Булгакова в печати, приобретающая все более опасный политический характер.

«По мере того, как я выпускал в свет свои произведения,— подтвердил в 1929 году Булгаков,— критика в СССР обращала на меня все большее внимание, причем ни одно из моих произведений, будь то беллетристическое произведение или пьеса, не только никогда и нигде не получило ни одного одобряющего отзыва, но напротив, чем большую известность приобретало мое имя в СССР и за границей, тем яростнее становились отзывы прессы, принявшие наконец характер неистовой брани. Все мои произведения получили чудовищные, неблагоприятные отзывы, мое имя было ошельмовано не только в периодической прессе, но в таких изданиях, как Б. Сов. Энциклопедия и Лит. Энциклопедия»¹.

Вокруг пьесы Булгакова «Бег» в 1928 году развернулась особенно острая схватка, в которую были втянуты с разных сторон крупные общественно-политические и литературные силы. За постановку новой пьесы на сцене МХАТа боролся прежде всего сам театр — К. Станиславский, В. Немирович-Данченко, И. Судаков, П. Марков и другие. Намерения театра были поддержаны М. Горьким и А. Свидерским, начальником Главискусства, признавшим пьесу «Бег» одним из самых замечательных явлений сезона. Победили, однако, в этой схватке наиболее воинственные силы крайне «левой» критики и официальной рапповской ортодоксии, победила запретительная политика Главреперткома и Главлита, принявшая на вооружение тезисы Сталина о беспощадной войне с «классовым врагом» и исходящей от него «правой опасностью» в партии и государстве.

¹ Булгаков М. А. Письма: Жизнеописание в документах. М., 1989. С. 147—148.

«Если бы Советская власть в лице партийных представителей и цензурных органов не вмешалась в репертуар 26—27 года,— говорил на совещании при Агитпропе ЦК ВКП(б) начальник Главлита П. Лебедев-Полянский,— то этот репертуар Художественного и других театров был бы заполнен булгаковщиной, сменовеховщиной, мешанством...»²

МХАТ и другие театры должны были срочно отказываться от такого «сменовеховщины», как пьесы Булгакова «Дни Турбиных», «Зойкина квартира» и «Бег». Роковую роль для Булгакова сыграло личное вмешательство Сталина в литературную полемику вокруг его пьес. И хотя Сталина в общем понравились «Дни Турбиных», в постановке которых он увидел «больше пользы, чем вреда», пьесу «Бег» в письме к В. Билль-Белоцерковскому Сталин оценил как попытку «вызвать жалость, если не симпатию, к некоторым слоям антисоветской эмигрантщины,— стало быть, попытка оправдать или полуоправдать белогвардейское дело. «Бег», в том виде, в каком он есть, представляет антисоветское явление»³.

Свое безапелляционное мнение о пьесах Булгакова Сталин высказал в феврале 1929 года не для печати, а в частном письме к одному из самых ярких противников Булгакова (пьеса «Багровый остров» в том же письме без каких-либо оснований была отнесена к разряду «макулатуры»), и этого мнения Генерального секретаря ЦК ВКП(б) оказалось достаточным, чтобы развернутую в печати травлю довести до логического конца, то есть до полного исключения неугодного автора из литературной и театральной жизни.

К концу сезона 1928/29 года все поставленные пьесы Булгакова были выброшены из текущего репертуара; пьеса «Бег» запрещена для исполнения в МХАТе и в других театрах; о публикации отдельным изданием романа «Белая гвардия», повестей «Дьяволиада», «Роковые яйца», «Собачье сердце» и других произведений булгаковской прозы при сложившихся обстоятельствах не могло быть и речи.

В письме к брату Николаю Афанасьевичу в Париж Булгаков оценил ситуацию и свое личное положение без всяких иллюзий.

«Теперь сообщаю тебе, мой брат: положение мое неблагоприятно.

Все мои пьесы запрещены к представлению в СССР, и беллетристической ни одной строки моей не напечатают. В 1929 году совершилось мое писательское уничтожение. Я сделал последнее усилие и подал Правительству СССР заявление, в котором прошу меня с женой моей выпустить за границу на любой срок.

В сердце у меня нет надежды. Был один зловещий признак — Любовь Евгеньевну не выпустили одну, несмотря на то, что я оставался [это было несколько месяцев тому назад].

Вокруг меня уже ползет змейкой темный слух о том, что я обречен во всех смыслах.

В случае, если мое заявление будет отклонено, игру можно считать оконченной, колоду складывать, свечи тушить»⁴.

Жестоко ущемленный сложившейся системой идеологического и административного контроля над искусством, резко ограничившего возможности всякого художественного творчества, Булгаков начиная с 1929 года написал несколько смелых и предельно открытых по духу личных писем к Сталину. Первое из них, датированное июлем 1929 года, было адресовано, собственно, сразу нескольким лицам — И. Сталину, М. Калинин, А. Свидерскому и М. Горькому. Подводя краткие итоги своей десятилетней работы в литературе и театре, сопровождавшейся злобными и все усиливающимися гонениями в печати, домашним обыском, изъятием и арестом рукописей (повести «Собачье сердце» и дневника), Булгаков заключил письмо ходатайством об изгнании его из СССР вместе с женой Л. Белоцерковской-Булгаковой. Ответа на это вызывающее послание писатель не получил.

Между тем положение Булгакова день ото дня становилось все более отчаянным. В августе 1929 года он начал, а в декабре того же года закончил пятую свою пьесу «Кабала святош» о жизненной драме Мольера, великого драматурга Франции, затравленного фанатиками и фарисеями, окружавшими трон короля Людовика XIV. В содержании и финале пьесы из эпохи «просвещенного абсолютизма» XVII века Булгаков реализовал метафору, возникшую при осмыслении собственной судьбы. Актер Лагранж, летописец мольеровского театра, в роковой вечер смерти художника уговаривает публику королевского театра разойтись и приказывает погасить в Пале-Рояль огни. Другой актер, Дю Круази, тушит люстры, шпагой сбивая свечи. Наконец, как гласит ремарка, после того

² Пути развития театра: Стенографический отчет. М.; Л., 1927. С. 214.

³ Сталин И. В. Собр. соч. М., 1950. Т. 11. С. 327.

⁴ Булгаков М. А. Письма. С. 151—152.

как со сцены унесли тело Мольера, «последняя свеча гаснет, и сцена погружается во тьму».

Сколько же времени еще могла теплиться свеча самого автора пьесы?

Как и предполагал Булгаков, на просьбу о постановке «Кабалы святош» в Московском Художественном театре Главрепертком ответил 18 марта 1930 года односложным казенным отказом. Спустя девять месяцев после обращения к Сталину и др. Булгаков повторил официальное обращение наверх, и его следующее письмо от 28 марта 1930 года, еще более сильное и резкое, было на этот раз адресовано Правительству СССР без какой-либо личной расшифровки.

Среди основных и фундаментальных вопросов о положении писателя в СССР не последним оказался вопрос о взглядах самого Булгакова. Современная критика, как доказал он в своем письме, хорошо потрудились над тем, чтобы ошельмовать автора «Белой гвардии» и «Дней Турбиных» и создать образ новобуржуазного, едва ли не контрреволюционного писателя, всплывшего на пене нэпа и мечтающего о ренанше белогвардейщины и возврате старых порядков.

Вопреки этому образу Булгаков решился изложить в письме свои настоящие, отнюдь не ординарные взгляды на современность и в кратких чертах набросал собственный автопортрет, по необходимости фрагментарный, но безусловно искренний и правдивый.

Булгаков отверг многочисленные утверждения прессы, что его пьеса «Багровый остров» — пасквиль на революцию: «Это несерьезный лепет. Пасквиля на революцию в пьесе нет по многим причинам, из которых, за недостатком места, я укажу одну: пасквиля на революцию, вследствие чрезвычайной грандиозности ее, написать невозможно. Pamфлет не есть пасквиля, а Главрепертком — не революция»⁵.

Последняя пьеса Булгакова, поставленная на сцене Камерного театра, была действительно не пасквилом на революцию, а памфлетом на Главрепертком и сатирой на современные театральные-литературные нравы. Автор пьесы верно определил момент, когда со свободой печати и слова в стране было покончено, а на ее месте утвердился жесткий диктат бюрократии, допускавшей лишь угодное ей искусство и официально утвержденные мнения. Полноценно существовать в такой обстановке мог далеко не каждый художник; это доказывал опыт таких писателей, как Е. Замятин, О. Мандельштам, Б. Пильняк, А. Платонов, П. Романов, А. Чаянов, Н. Эрдман и др., а в театральном мире — судьба Ф. Шалапина, М. Чехова, даже Вс. Мейерхольда, попавшего в конце 1920-х годов под перекрестный огонь уничтожающей критики справа и слева.

Булгаков был горячим поклонником демократической свободы печати, он твердо отстаивал право на независимое и свободное творчество и со всей прямотой в самый трудный момент мужественно и открыто заявил об этом в письме Правительству:

«Вот одна из черт моего творчества, и ее одной совершенно достаточно, чтобы мои произведения не существовали в СССР. Но с первой чертой в связи все остальные, выступающие в моих сатирических повестях: черные и мистические краски (я — мистический писатель), в которых изображены бесчисленные уродства нашего быта, яд, которым пропитан мой язык, глубокий скептицизм в отношении революционного процесса, происходящего в моей отсталой стране, и противопоставление ему излюбленной и Великой Эволюции, а самое главное — изображение страшных черт моего народа, тех черт, которые задолго до революции вызвали глубочайшие страдания моего учителя М. Е. Салтыкова-Щедрина»⁶.

При всей остроте сатирического отношения к современности, к темным и страшным ее сторонам, которые складывались веками и отнюдь не исчезли после революции, и при том, что таинственное и необъяснимое в жизни Булгаков склонен был трактовать в фантастической или даже мистической форме, он сохранил и упрочил свой взгляд на высшие человеческие и исторические ценности, связывая их прежде всего с нравственными заветами и духовными исканиями русской интеллигенции. Под этим углом зрения Булгаков оценивал и последствия гражданской войны в СССР, которая духовно не была исчерпана даже в мирное время, а с конца 1920-х годов приобрела новую и особенно тяжелую форму внутренней войны сталинского государства против собственного народа, против интеллигенции и крестьянства в первую очередь. В момент крайнего обострения этой необъявленной социальной войны в обществе Булгаков в письме к Правительству бесстраш-

⁵ Булгаков М. А. Письма. С. 174.

⁶ Булгаков М. А. Письма. С. 175.

но заявил о своей особой позиции, отвергавшей в духе философии Льва Толстого идею всякого индивидуального и социального насилия.

Решительно не согласный с предвзятыми и искаженными изображениями своих авторских намерений и своих действительных взглядов, как они отразились в кривых зеркалах официальной и вульгарно-воинственной прессы от «Известий», «Вечерней Москвы» и «Комсомольской правды» до рапповского журнала «На литературном посту», Булгаков собственноручно, ничего не скрывая, написал свой портрет. Он не подстраивался к официальным, одобренным или общепринятым взглядам, а, напротив, бросил дерзкий вызов, не выразив ни малейшей попытки каяться или что-либо менять в них по существу.

«Мой литературный портрет закончен,— подтвердил Булгаков в письме Правительству,— и он же есть политический портрет. Я не могу сказать, какой глубины криминал можно отыскать в нем, но я прошу об одном: за пределами его не искать ничего. Он исполнен совершенно добросовестно»⁷.

Может ли честный русский писатель с такими взглядами и дальше работать и существовать в СССР, в новом, сталинском государстве, растоптавшем права человека и права художника,— этот прямой вопрос с полной отчетливостью и был, по существу, поставлен в булгаковском письме Правительству, и только от самого Правительства зависело, как такого рода вопрос будет разрешен на практике.

Более дерзкого по смыслу и в то же время более искреннего по духу письма Сталин не получал, вероятно, за все время с тех пор, как он занял пост Генерального секретаря ЦК ВКП(б), обеспечивший ему абсолютную власть в партии и государстве, ничуть не меньшую, чем королевская власть, которой пользовался по наследственному феодальному и религиозному праву французский монарх Людовик XIV.

Отчетливо сознавая трагизм своего положения и обычное нежелание власти идти на какие-нибудь существенные уступки, Булгаков в своем письме наверх пришел к горькому выводу, что в настоящих условиях он как писатель и драматург более не может существовать.

Сталин с ответом на письмо не спешил. Заявление Булгакова, что его, известного драматурга, возможно, ждет «нищета, улица и гибель», могло рассматриваться наверху как явное преувеличение, пока 14 апреля 1930 года не прогремел на страну выстрел Маяковского, покончившего все счеты с жизнью и поэзией. 18 апреля 1930 года, на следующий день после похорон Маяковского, Сталин неожиданно позвонил Булгакову прямо домой. Теперь на обращение писателя к Правительству СССР Сталин ответил лично, подтвердив, что письмо нашло своего настоящего адресата.

«Мы Ваше письмо получили. Читали с товарищами,— сказал в трубку Сталин.— Вы будете по нему благоприятный ответ иметь... А может быть, правда — Вы проситесь за границу! Что, мы Вам очень надоели!»⁸

Результатами апрельского разговора 1930 года Сталин мог быть доволен гораздо больше, чем Булгаков. Ведь самые неприятные общие вопросы об ограничении свободы творчества в СССР, со всей прямотой поставленные в письме к Правительству, Сталин просто-напросто обошел. Будто в письме и не говорилось о всевластии и произволе цензуры, которая «убивает творческую мысль»; будто Булгаков не опротестовал действия Главреперткома, который воспитывает «илотов, панегиристов и запуганных «услужующих»,— именно об этом контролирующем учреждении Булгаков сказал, что оно «губит советскую драматургию и погубит ее». Без всякого внимания Сталин оставил заявление и о том, что ныне в стране сложилась обстановка, когда «никакая настоящая (проникающая в запретные зоны) сатира в СССР абсолютно немислима».

Организованное гонение против себя Булгаков связал в письме к Правительству не просто со злой волей отдельных лиц или нечистоплотных литературных критиков, а с общей идеологической и политической установкой прессы на подавление всех «неудобных» в искусстве и поощрение «услужующих»...

Но, как видно из содержания записанного телефонного разговора, Сталин позвонил Булгакову совсем не ради того, чтобы обсуждать общие вопросы положения литературы и искусства в стране или дебатировать право писателя на свободу творчества. Никаких гарантий прав и свобод для писателя и быть не могло, когда со стороны самого государства начались массовые нарушения законности.

⁷ Булгаков М. А. Письма. С. 176.

⁸ Булгаков М. А. Письма. С. 173—174.

Огромная пропагандистско-идеологическая машина, созданная при неусыпном внимании и повседневном руководстве со стороны Сталина, обязана была объяснять, прикрывать, оправдывать, а в необходимых случаях и фальсифицировать факты, связанные с проведением сталинского курса, но уж никак не для того, чтобы открывать «запретные зоны» для критики и сатиры, для широкой гласности и свободы творчества. Менять направление работы этой машины Сталин не собирался, но сохранять репутацию самого гуманного и цивилизованного общества, каким представлялся в глазах миллионов новых строй в СССР, считал также делом необходимым и важным.

Возникает впечатление, что, позвонив Булгакову, Сталин ждал от него повторной настоятельной просьбы о выезде за рубеж, и можно думать, что он удовлетворил бы тогда эту просьбу, как согласился в том же году на отъезд Е. Замятина. Заявление Булгакова, что русский писатель не может жить «вне родины», было шагом навстречу высокому собеседнику; но оно подразумевало, по крайней мере, что и на родине необходимо иметь условия, при которых писатель все-таки сможет работать и жить. На эту тему Сталин не обронил ни слова.

Телефонная беседа оборвалась так же неожиданно, как началась, и, несомненно, к полному удовольствию Сталина. Только его обещание встретиться и поговорить более основательно могло означать, что он в принципе готов обсудить и другие вопросы, волновавшие Булгакова. Но мог ли быть доволен таким исходом важнейшего для него разговора сам Булгаков? По-видимому, нет, если не считать приподнятого возбуждения от самого факта сталинского звонка. Ведь вынужденное молчание для писателя, уклонившегося от эмиграции за рубеж, подобно смерти, даже если молчать приходится в должности режиссера-ассистента МХАТа, пожалованной Булгакову.

В мае 1930 года Булгаков без всяких затруднений, как и предполагал Сталин, поступил на штатную режиссерскую должность в указанный им театр. Художественный руководитель МХАТа К. Станиславский был обрадован и смущен таким назначением — оно все-таки мало соответствовало настоящему творческому статусу автора «Белой гвардии» и «Дней Турбиных». Тем не менее ошиблись все, кто полагал, что зарплата Булгакова в театре — лишь форма пособия безработному писателю от государства. Как режиссер-ассистент Булгаков работал много и в высшей степени профессионально. Мхатовские «Мертвые души» по его инсценировке были первым тому подтверждением.

Все творчество Булгакова в тридцатые годы — это, по существу, борьба за Авторство в широком смысле слова, борьба тем более отчаянная, что конкретные обстоятельства жизни писателя препятствовали энергии его творческого самовыражения на каждом шагу.

Начать с условий работы Булгакова в МХАТе и других театрах, с которыми он так или иначе сотрудничал или пытался сотрудничать в последнее десятилетие своей жизни. Как оригинальный драматург, автор собственных новых пьес, Булгаков не пробился нигде, если не считать злосчастной постановки «Мольера» на мхатовской сцене в 1936 году, когда спектакль, передеряженный в бесконечных репетиционных мучениях почти шесть лет, был затем поспешно снят на седьмом представлении, не прожив в репертуаре театра и двух месяцев после премьеры.

Редакционная статья «Правды» «Внешний блеск и фальшивое содержание» положила конец попыткам возрождения «булгаковщины» на сцене МХАТа. Все остальные пьесы Булгакова тридцатых годов — «Адам и Ева» (1931), «Блаженство» (1934), «Иван Васильевич» (1935), «Александр Пушкин» (1936) и «Батум» (1939) при жизни автора не были поставлены вовсе, хотя в каждом отдельном случае перед ним мерцала надежда увидеть свою пьесу на сцене. Работа над инсценировками в этих обстоятельствах была полувынужденной формой осуществления собственных авторских идей через сюжеты тех произведений русской классической и мировой литературы, к которым Булгаков был особенно привержен.

При поступлении на штатную службу в МХАТ Булгаков столкнулся с замыслом режиссуры воплотить на сцене «Мертвые души», то есть оказался перед лицом сложнейшей театральной проблемы, над которой мхатовцы безуспешно бились несколько лет. Проблема начиналась с инсценировки, так как все предшествующие попытки превратить поэму Гоголя в пьесу заканчивались неудачей. Неудачной была и последняя инсценировка Д. Смолина, от которой МХАТ вынужден был отказаться. Выполнить эту работу пришлось самому Булгакову, хотя он с самого начала ясно сознавал, что «Мертвые души» инсценировать нельзя.

«Примите это за аксиому от человека, который хорошо знает произведение», — писал он П. С. Попову 7 мая 1932 года, когда подготовительная работа над спектаклем была еще в самом разгаре. «А как же я-то взялся за это! — оправдывался Булгаков в том же письме. — Я

не брался, Павел Сергеевич. Я ни за что не берусь уже давно, так как не распоряжаюсь ни одним моим шагом, а Судьба берет меня за горло. Как только меня назначили в МХТ, я был введен в качестве режиссера-ассистента в «М. Д.» (старший режиссер Сахновский, Телешова и я). Одно взгляда моего в тетрадку с инсценировкой, написанной приглашенным инсценировщиком, достаточно было, чтобы у меня позеленело в глазах. Я понял, что на пороге еще Театра попал в беду — назначили в несуществующую пьесу. Хорош дебют! Долго тут рассказывать нечего. После долгих мучений выяснилось то, что мне давно известно, а многим, к сожалению, неизвестно: для того, чтобы что-то играть, надо это что-то написать. Короче говоря, писать пришлось мне.

Первый мой план: действие происходит в Риме [не делайте больших глаз!]. Раз он видит ее из «прекрасного далека» — и мы так увидим!

Рим мой был уничтожен, лишь только я доложил expose. И Рима моего мне безумно жаль! ...Без Рима, так без Рима»⁹.

Первый — и наиболее интересный творческий план Булгакова заключался, таким образом, не в инсценировании «Мертвых душ» Гоголя, а в создании пьесы о Гоголе, который видит современную ему Русь из Италии, из «прекрасного далека». Автор «Мертвых душ» в этом замысле оказывался главным действующим лицом, переживающим и обдумывающим свой сюжет, имеющим возможность сопоставить и оценить разные национальные миры. Он становился как бы центральным субъектом действия, по отношению к которому вся история плутовства Чичикова с мертвыми душами в условиях российских крепостнических нравов и крепостной психологии превращалась из непосредственной реальности сцены в опосредованную действительность творческого сознания Автора. Булгаков решился после Мольера поднять на театральную сцену самого творца «Мертвых душ» — одного из любимых своих писателей, может быть, главного своего учителя. Из глубины прошлого века Гоголь, как никто, проник в общий национально-исторический ход вещей, определявших настоящее и будущее России, благодаря чему каждый характер его гениальной поэмы, включая чиновно-полицейскую верхушку русского губернского города N., воспринимался в их настоящей, надвременной человеческой сущности.

Личность Автора в замысле пьесы давала возможность включить в ее конструкцию не только сатирические сцены и диалоги с участием бессмертных гоголевских героев — Чичикова, Ноздрева, Собакевича, Плюшкина, Коробочки, капитана Копейкина, семьи Губернатора и др., но также сохранить высокую лирическую тональность поэмы Гоголя о России, о нелегкой судьбе самого художника, дерзнувшему сказать о своем отечестве и его людях горькую, нелицеприятную правду. Такая композиция пьесы представлялась Булгакову наиболее адекватной поэме Гоголя, хотя, конечно, и она не могла бы выразить великое произведение во всей его полноте.

Первый авторский план драматического переложения «Мертвых душ» более всего соответствовал также личной внутренней теме самого Булгакова, ощущавшего себя учеником и литературным преемником Гоголя и Щедрина, а потому находившего в их размышлениях о судьбе сатирика в России прямые вариации собственной писательской драмы. Нелишне напомнить, что еще в начале 1920-х годов Булгаков уже использовал сюжет «Мертвых душ» в фельетоне «Похождения Чичикова» (1922) с характерным подзаголовком: «Поэма в 10-ти пунктах с прологом и эпилогом». Соль фельетона, который развертывался от лица автора в форме «диковинного сна», заключалась в прямом переносе гоголевских героев в условия нового бюрократизированного общества и особого канцелярско-мещанского советского быта. Эти условия создавали в известном смысле не менее благоприятную среду для ловкачей и мошенников, для казнокрадства и надувательства, чем это было во времена Гоголя. Театральная переделка «Мертвых душ» для МХАТа исключала столь обнаженное сатирическое использование гоголевского сюжета, она сохраняла определенную историческую дистанцию между тридцатыми годами XIX века и XX столетием, при том что фигура Автора должна была акцентировать и злободневный, и вечный общечеловеческий смысл гоголевской поэмы.

Начальный план булгаковской пьесы по Гоголю был отвергнут в театре с порога, и он остался лишь в черновых набросках к «Мертвым душам». Следующим шагом в развитии авторского плана стала фигура Первого, то есть особого действующего лица, близкого Автору по своему духу, но все-таки более обобщенного, представляющего собою скорее персонифицированное лирическое «я» гоголевской поэмы, чем ее непосредственного

создателя. Осуществления этого нового плана — уже без Рима! — Булгаков по согласованию с В. Сахновским добивался с большой настойчивостью.

В письме к В. Немировичу-Данченко 18 ноября 1930 года Булгаков подтвердил свое намерение расширить роль Первого в пьесе «с целью органически вплести ее во все сцены спектакля, сделав Первого в полном смысле слова ведущим спектакль. ...Следует добавить, что, по-видимому, пьеса станет значительнее при введении роли Чтеца, или Первого, но при неперменном условии, если Чтец, открыв спектакль, поведет его в непосредственном и живом движении вместе с остальными персонажами, то есть примет участие не только в «чтении», но и в действии»¹⁰.

Главная идея Булгакова встретила возражения В. Немировича-Данченко, между драматургом и руководством театра был «великий бой», тем не менее роль Первого была специально написана, и с этой ролью пьеса пошла в работу и репетировалась около двух лет. В процессе репетиций, однако, эта роль оказалась в значительной мере выхолощенной, сокращенной и отодвинутой на второй план.

Вместо пьесы о Гоголе, авторе «Мертвых душ», в МХАТе была поставлена плутовская комедия о Чичикове и других, разыгранная по всем правилам мхатовского психологического реализма. Булгакову не осталось ничего другого, как содействовать по мере сил этому традиционному решению, которое не вполне удовлетворяло его как художника-драматурга.

«В чем дело! Дело в том,— подтвердил Булгаков в письме к П. Попову,— что для того, чтобы гоголевские пленительные фантазмагории ставить, нужно режиссерские таланты в Театре иметь.

Вот-с как, Павел Сергеевич!

А впрочем, все равно. Все равно. И все равно!»¹¹.

При обсуждении спектакля в день премьеры 28 ноября 1932 года Булгаков признал, что режиссурой МХАТа была выполнена «каторжная работа». Писатель остался при своем мнении, что адекватно поставить «Мертвые души» на сцене нельзя, несмотря на несколько коронных концертных ролей, мастерски сыгранных в спектакле (Чичиков — В. Топорков, Манилов — М. Кедров, Ноздрев — И. Москвин, Собакевич — М. Тарханов, Плюшкин — Л. Леонидов, Коробочка — А. Зуева, Губернатор — В. Станицын, Полицеймейстер — А. Вишневский и др.).

«Надо эпическое течение громадной реки,— говорил после премьеры Булгаков.— А конец роли! Куда? Я думал об этом. А сцена требует «конца». Я убедился, что роман также сзади наперед ... герой сперва едет, потом объясняет, зачем. Я — наоборот — идея, затем осуществление. Брал косвенную речь Гоголя... Попытка — обрамить Римом. Я сделал пять вариантов... Рима не вышло. Гоголь писал в Риме — я хотел дать эту точку зрения»¹².

Если сцены с Гоголем в Риме, обрамляющие спектакль, «не вышли», то есть фактически не были даже написаны, то роль Первого — вышла, она сохранилась в архиве и несет в себе основное зерно оригинального замысла пьесы Булгакова по «Мертвым душам» Гоголя. В варианте 1931 года, восстанавливаемом роль Первого, как она была выстроена автором, и следует печатать комедию Булгакова в четырех актах с прологом «Мертвые души».

В финале комедии, после того как Павел Иванович Чичиков, ограбленный Полицеймейстером и Жандармским полковником дочиста, покотился по родной Руси дальше, Первый в комедии возвращает сочувственное внимание зрителей к самому себе, к обычной в нашем отечестве судьбе гонимого современниками поэта:

«О, дорога, дорога! Сколько раз, как погибающий и тонущий, я хватался за тебя и ты меня великодушно выносила и спасала. О, без тебя как тяжело мне было бороться с ничтожным грузом мелких страстей, идти об руку с моими ничтожными героями! Сколько раз хотел бы я ударить в возвышенные струны и поклонников приковать к победной своей колеснице! Но нет! Но нет! Определен твой путь, поэт! Тебя назовут и низким, и ничтожным и не будет к тебе участия современников. От тебя отнимут душу и сердце. Все качества твоих героев придадут тебе, и самый смех твой обрушится на тебя же. О, милый друг! Какие существуют сюжеты, пожалей обо мне! Быть может, потомки произнесут примирение моей тени.

¹⁰ Егоров Б. Ф. М. А. Булгаков — «переводчик» Гоголя // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1976 год. Л., 1978. С. 65.

¹¹ Булгаков М. А. Письма. С. 242.

¹² Булгаков М. А. Письма. С. 241; цит. по записи В. Вишневского.

Зажигается лампа.

...И я глянул вокруг себя и, как прежде, увидел Рим в час захождения солнца».

Вещными словами поэта, создавшего «Мертвые души», Булгаков исчерпывающе определил свою собственную авторскую трагедию, пережитую им в результате катастрофы 1929—1931 годов. Но, в отличие от Гоголя, увидевшего Рим в час захождения солнца, ни Рима, ни Парижа, куда Булгаков так стремился, он на своем веку не увидел. XX век на Руси отличился особенной бессердечной жестокостью, какой Гоголь не мог себе представить. И понадобилось еще полвека, чтобы потомки, почти забывшие о Булгакове, произнесли наконец настоящее примирение его многострадальной тени и всем его сочинениям...

Еще до того как закончились двухлетние приготовления к спектаклю по «Мертвым душам» на сцене МХАТа, Булгаков осуществил инсценировку романа Л. Толстого «Война и мир» для Ленинградского Большого драматического театра. С технической стороны новая задача была еще более сложной, но Булгаков справился с ней сравнительно быстро и профессионально, разместив огромное содержание эпопеи в коротких тридцати сценах, составивших четыре действия. 25 февраля 1932 года работа была закончена и отправлена в Ленинград.

Для действенной связи калейдоскопа толстовских сцен снова понадобился Чтец — прием, оправдавший себя при постановке на сцене МХАТа толстовского же «Воскресения» (1930, инсценировка Ф. Раскольников). На этот раз Булгаков ограничил роль Чтеца вспомогательными функциями. Чтец понадобился, чтобы сохранить элементы толстовского психологического комментария к поступкам героев (главным образом, Пьера Безухова), иногда в роли внесценичного переводчика диалогов между русскими и французами, а чаще всего для включения в действие особенной эпической интонации Толстого в его философских и моральных оценках происходящего. Собственную личную тему в этом переложении «Войны и мира» для театра Булгаков не акцентировал, хотя и толстовская этика, и толстовская философия истории были ему близки.

Несмотря на договор, Ленинградский БДТ уклонился от постановки «Войны и мира», и чувство напрасно потраченного времени, бесцельно израсходованных сил все больше овладевало Булгаковым. И эта, и предыдущая, и последующая работа — все были по преимуществу мертвые души...

«Через девять дней мне исполнится 41 год,— писал Булгаков П. Попову 7 мая 1932 года.—

Это — чудовищно! Но тем не менее это так. И вот, к концу моей писательской работы я был вынужден сочинять инсценировки. Какой блистательный финал, не правда ли? Я смотрю на полки и ужасаюсь: кого, кого еще мне придется инсценировать завтра! Тургенева, Лескова, Брокгауза — Эфрона! Островского! Но последний, по счастью, сам себя инсценировал, очевидно предвидя то, что случится со мною в 1929—1931 гг.»¹³

Инсценировать Островского Булгакову не пришлось, а вот с Мольером это случилось, хотя он тоже как будто бы умел писать пьесы. Театру-студии под руководством Ю. Завадского понадобился адаптированный перевод комедии Мольера «Мещанин во дворянстве», и осенью 1932 года Булгаков взялся за эту работу. В процессе ее, как всегда, он увлекся и вместо перевода одной классической пьесы написал мольериану в трех действиях «Полоумный Журден», объединив в общем сюжете характерные положения и действующих лиц из нескольких мольеровских пьес — «Мещанин во дворянстве», «Дон Жуан», «Брак поневоле», «Скупой». И опять, как в истории с «Мертвыми душами», Булгаков написал не инсценировку, а совсем иное — собственную оригинальную пьесу о мольеровском театре и его актерах, репетирующих своего главного и любимого Автора. Как ни тяжело жилось Мольеру при Людовике XIV, у него в королевском Париже все-таки был свой театр. У Булгакова во времена Сталина такого театра в советской Москве не было. МХАТ тридцатых годов не смог выполнить этой роли. Он на несколько лет оказался при бежищем, но так и не стал собственным авторским Театром, в котором бы своевременно развлеклись хотя бы главные замыслы блестящего драматурга.

Булгаков сам подвел печальный итог, когда после очередной газетной кампании дирекция и художественное руководство МХАТа поспешно поставили большой черный крест на «Мольере» — собственной многолетней работе, выпущенной на публику с таким трудом. 2 октября 1936 года Булгаков написал по этому поводу В. В. Вересаеву:

«...Я понемногу начинаю разбираться в хаосе, получившемся после моего драматургического разгрома. Из Художественного театра я ушел. Мне тяжело работать там, где погубили

«Мольера». Договор на перевод «Виндзорских» я выполнять отказался. Тесно мне стало в поезде Художественного театра, довольно фокусничали со мной»¹⁴.

Художественная проза Булгакова после его двойного драматургического разгрома, начатого еще в 1929 году, навеяна реальными обстоятельствами этой растянувшейся катастрофы и острыми внутренними переживаниями художника, тесно связанного с современным литературно-театральным миром. Таковы замыслы неоконченных вещей «Тайному Другу» (1929), «Записки покойника» (1936—1937), а в исторической ретроспекции вполне завершенного биографического романа «Жизнь господина де Мольера» (1933), написанного для популярной и только начатой тогда серии ЖЗЛ.

Достоин внимания, что «я» рассказчика или Первое Лицо всех перечисленных произведений — это совершенно обдуманная художественная позиция, последовательно проведенная авторская роль. Авторское «я» в художественной прозе напоминает отчасти театральную маску, которую использует в своем искусстве даровитый актер, соединяя в одном лице самого себя, свою собственную психофизическую индивидуальность и особый характер того персонажа, которого он в данный момент изображает. По существу, это искусство перевоплощения — важнейшее для театра, и Булгаков владел им мастерски, причем в обеих ипостасях разом, и как актер, и как писатель.

Булгаковский рассказчик в «Жизни господина де Мольера», который так неприятно поразил издателя ЖЗЛ А. Тихонова, отклонившего роман по идеологическим соображениям, был именно литературной маской автора, сознательно избранной ради определенной художественной цели. Погруженный в XVII век рассказчик, иронично и тонко судивший о среде, окружавшей гениального Мольера, менее всего походил на «развязного молодого человека», который привиделся постаревшему соратнику М. Горького, озадаченному и испуганному необычностью булгаковского письма.

«Рассказчик мой,— комментировал этот инцидент с А. Тихоновым Булгаков,— который ведет биографию, назван развязным молодым человеком, который верит в колдовство и чертовщину, обладает оккультными способностями, любит альковные истории, пользуется сомнительными источниками и, что хуже всего, склонен к ролялизму!

Но этого мало. В сочинении моем, по мнению Т., «довольно прозрачно проступают намеки на нашу советскую действительность»!!»¹⁵.

Некоторые основания для испуга у А. Тихонова все-таки были: роман Булгакова о Мольере и Королевском театре в Париже трактовал отнюдь не безобидный вопрос о взаимоотношениях Автора, Театра и Власти. Этот вопрос кровно задевал Булгакова, он сам играл в заданном треугольнике тяжелейшую заглавную роль, а «наша советская действительность» в реальных измерениях тридцатых годов, когда завершал свой жизненный и литературный путь Булгаков, была мало чем предпочтительнее эпохи «просвещенного абсолютизма» Людовика XIV.

Такой взгляд не давал еще, конечно, достаточных оснований, чтобы обвинять Рассказчика мольеровской биографии в предосудительной склонности к «ролялизму», но некоторые подозрения насчет скептического отношения самого Автора к современному абсолютизму и идеологической нетерпимости роман Булгакова все-таки вызывал. А насколько опасными могли быть подозрения такого рода, писатель уже убедился на собственном опыте.

«Очень обдумав дело,— писал в этой связи Булгаков,— счел за благо боя не принимать. Оскалился только по поводу формы рецензии, но не кусал. А по существу сделал так: Т. пишет, что мне, вместо моего рассказчика, надлежало поставить «серьезного советского историка». Я сообщил, что я не историк, и книгу переделывать отказался. ...Итак, желаю похоронить Жана-Батиста Мольера. Всем спокойнее, всем лучше. Я в полной мере равнодушен к тому, чтобы украсить своей обложкой витрину магазина. По сути дела, я — актер, а не писатель»¹⁶.

Суть дела заключалась, однако, в том, что Булгаков был и писателем и актером одновременно, поэтому, между прочим, он стал и лучшим русским драматургом своего жестокого времени, когда традиционное культурное пространство, отведенное обществом для Независимого театра, стало распадаться и рушиться на глазах.

Булгаков дважды принимался за художественное исследование в прозе этой стороны своего времени и своего творческого «я»: первый раз в горько-ироничной, сугубо интим-

¹⁴ Булгаков М. А. Письма. С. 367.

¹⁵ Булгаков М. А. Письма. С. 254—255.

¹⁶ Булгаков М. А. Письма. С. 255.

ной исповеди «Тайному Другу», обращенной к Елене Сергеевне Булгаковой и заключающей в себе попытку со всей правдивостью рассказать, как он «сделался драматургом». Приверженность к этому общественно неблагодарному делу и стала, по-видимому, главной причиной последующей авторской катастрофы. Первая попытка автобиографической исповеди, включавшая в себя и вполне реальные, и фантастические, и мистические элементы, была предпринята в переломном 1929 году, еще до поступления на службу в Московский Художественный театр. Наступившая затем резкая перемена в судьбе и не дала возможности завершить эту вещь в заданном художественном ключе.

В «Записках покойника» (известных больше под заглавием «Театральный роман») Булгаков вернулся к своему незавершенному замыслу в новой исторической и биографической ситуации 1936—1937 годов. Теперь он окончательно ушел из Художественного театра, с которым была связана его творческая судьба, убедился в крушении многих надежд, которыми жило культурное общество его времени, и в этом качестве, как театральный автор и драматург, имел достаточные основания считать себя «покойником».

Метафора художественного замысла Булгакова опиралась также на вполне определенный сюжетный ход: главным герой «Записок» Сергей Леонтьевич Максудов (наиболее близкий автору) заканчивает счеты с жизнью самоубийством, о чем объявлено в самом начале, то есть совершает тот роковой шаг, который в самое тяжелое время обдумывал и Булгаков. Себе самому настоящий автор «Театрального романа» оставил условную роль Издателя, а свою реальную автобиографию, преобразованную и расщепленную на сравнительно юмором и фантазией, Булгаков отдал своему литературному герою, автору записок Максудову. Перед нами известный прием раздвоения авторства, имеющий целью уйти от буквального автобиографизма повествования в свободную сферу художественного творчества, открывающего дорогу вымыслу и фантазии, замешанным на правде. Такой прием широко применялся писателями-романтиками всех времен, и Булгаков мастерски воспользовался им ради собственных творческих целей.

В 1938 году по договору с московским Театром имени Евг. Вахтангова Булгаков инсценировал роман Сервантеса «Дон Кихот», а в сущности, написал самостоятельную пьесу по мотивам этого великого произведения. К концу жизни Булгакова судьба благородного, бесстрашного Рыцаря Печального Образа, стоически воспринимающего крушение всех своих надежд, но не сворачивающего с избранного пути, стала настоящим символом веры самого писателя.

За год до смерти, в марте 1939 года, Булгаков послал В. Вересаеву пронзительное письмо, в котором с полной отчетливостью обрисовал свое настоящее положение:

«...Я уже привык смотреть на всякую свою работу с одной стороны — как велики будут неприятности, которые она мне доставит! И если не предвидится крупных, и за то уже благодарен от души.

Теперь я занят совершенно бессмысленной с житейской точки зрения работой — производству последнюю правку своего романа.

Все-таки как ни стараешься удавить самого себя, трудно перестать хвататься за перо, мучает смутное желание подвести мой литературный итог»¹⁷.

Писательское «уничтожение» Булгакова, предпринятое в 1929 году, в конечном счете не состоялось. Отбросив обычную житейскую точку зрения, отодвинув соображения прямой личной пользы и благополучия, Автор последовал за смутным, но самым сильным желанием — подвести свой настоящий литературный итог. Булгаков правил свой последний роман без какой-либо надежды на публикацию при жизни, но и без каких-либо уступок внешнему давлению на свой замысел.

Как Автор он ни в чем не стеснял себя, не держал себя за руку, справедливо полагая, что художник, становясь на горло собственной песне, самым верным способом убивает самого себя. Только внутреннее чувство истины и красоты заставляло его до последнего дня, не щадя себя, совершенствовать созданный текст, усиливая и общую мысль романа, и каждую фантастическую или сатирическую его деталь. Глубокий автобиографизм книги прочно сплавлен с ее фантазмагориями и ее саркастическим юмором, с нравственным смыслом современной истории замученного московского Мастера и вечной судьбой распятого за всех людей Христа. Окровавленный к концу жизни, как Дон Кихот, Булгаков отстоял авторство перед судом потомков, благодарно принявших его последний роман — «Мастер и Маргарита» — как одну из немногих провидческих книг XX века.



Ирина Павлова

КИНОПРАЗДНИК ИЛИ КИНОФОРУМ?

РАЗМЫШЛЕНИЯ ПОСЛЕ ДВУХ ФЕСТИВАЛЕЙ

Пока бурлят кооперативные кинострасти в Москве и, как грибы после дождя, вырастают независимые кинокомпании, на старом добром (государственном пока) «Ленфильме» производятся картины, нарасхват идущие по кинофестивалям мира. За всеми и не уследишь. Но, надо сказать, само по себе приглашение фильма и его создателей на тот или иной кинофорум, как бы лестно оно ни было, еще ничего не определяет. Другое дело, когда фильм принят в престижный конкурс и, пройдя не только отборочный, но и конкурсный марафон, оказывается призером.

Тут разом становится интересным все: и что за фестиваль, и насколько весом его авторитет (а значит, и авторитет его награды), и с какими лентами пришлось конкурировать нашим (т. е. в серьезной ли борьбе добыт приз или в игре в поддавки), и т. д.

А уж как только начинаешь задаваться всеми этими вопросами, то на свет, цепляясь друг за друга, вылезают все новые вопросы, складываясь подчас во вполне серьезную проблему: кинофестивали и ленинградское кино.

Втору этих строк довелось участвовать в двух весьма крупных международных кинофестивалях последнего времени, и на обоих была представлена обширная программа работ киностудии «Ленфильм». Это не считая того, что и с Московского, и с Западноевропейского фестивалей ленинградцы увезли официальные призы. Об этом — чуть позже. А сначала о самих фестивалях.

XVI Московский международный кинофестиваль (ММКФ) проходил в июле 1989 года; 40-й, юбилейный Международный кинофестиваль в Западном Берлине (Берлинале) — в феврале 1990-го. В сравнении эти два фестиваля дали пищу для размышлений, далеко выходящих за рамки расхожего: «А вот у них не то что у нас!»

Говоря по правде, к моменту окончания очередного Московского МКФ можно было услышать сплошной гул разочарованных голосов: от фестиваля ждали многого и, похоже, не дождалось ничего. Достаточно было почитать фестивальное впечатление журналистов и постфестивальные обзоры критиков, чтобы в этом убедиться. Более всего, кстати, досталось на орехи призеру конкурсной программы, обладателю второй по «табели о рангах» награды «Серебряный Георгий» — фильму ленинградца Константина Лопушанского «Посетитель музея».

Впрочем, досталось всем сестрам по серьгам — и отборочной комиссии («что за программу составили — кошмар!»), и жюри конкурса, возглавляемому Анджеем Вайдой («ну, роздали призы, нечего сказать, отличились!»), и организаторам «ПРОКа культуры и отдыха им. Ч. С. Чаплина» с Юлием Гусманом во главе («не клуб кинематографистов, а черт знает что: сарай, набитый проститутками, рэкетирами и мафиози!»). Ну и как водится — фестивальным службам («сервис — завал, информация — туши свет, пресс-служба — лучше не вспоминать!»).

А главное: «Праздника не вышло! Ни тебе импортных кинозвезд, ни тебе парадных шоу. Открытие фестиваля — ужас! Закрытие — еще хуже». Вывод: не умеем проводить кинофестивали — так нечего и братья, меньше позора будет!

Скажу честно: голос автора этих строк тоже вписывался в хор недовольных. И все вышесказанное — не стану отрекаться — во многом совпадало и с моими рассуждениями и выводами. Более того, сразу было засела за сердитую статью под хлестким заголовком «Праздник на хозрасчете», но по ходу работы что-то постоянно мешало «сердиться как следует». Время уходило, тут подоспел Берлинале (один из самых престижных и известных европейских кинофестивалей), после него совсем по-иному стал видеться и наш родной, Московский. И дух безоглядного недовольства и бескомпромиссного осуждения не то чтобы улетучился, а в сопоставлении с Берлинале сильно смягчился.

Предвижу скептическую усмешку на устах читателя: «Ну да, конечно, оказалось, что у немцев фестиваль еще хуже нашего! Рассказывай! Знаем мы вас: сперва прокатятся за границу, потом их разругают, свое все расхвалят!»

Нет, мой дорогой читатель! Не хуже у немцев, чем у нас. Во многом, почти во всем — лучше. Но тем не менее давайте вернемся к претензиям по поводу нашего фестиваля и сравним...

Итак: «Не вышло праздника!» Тысячу раз уже твердили, что фестиваль должен быть обязательно праздником, и это намертво вросло в сознание. Западнберлинский фестиваль — определенно не праздник. Он на это изначально не претендует, на это не рассчитан, цели и задачи его совершенно иные. Это деловой фестиваль, фестиваль-работа, и желающим по-праздновать надо искать другое место. Напряженная конкурсная программа: 12 дней подряд по три фильма ежедневно (и все надо видеть, а то можешь прозевать будущего призера) плюс короткометражки. Журналисты, критики, бизнесмены просто дуреют от просмотров. Параллельно в различных кинотеатрах города — внеконкурсные программы, одна интереснее другой. Честное слово, с нежностью думаю об организаторах программы «Форум» супругах Грегорах, которые очень облегчили жизнь нам, советским критикам и журналистам, включив в свою программу 10 наших фильмов (которые, слава Богу, мы видели дома). Из них половина — ленинградские: «Личное дело Анны Ахматовой» С. Арановича, «Оно» С. Овчарова, «Бумажные глаза Пришвина» В. Огородникова, «Посвященный» О. Тенцова, «Кома» Н. Адоменайте и Б. Горлова.

Конечно, смотреть их по второму, а то и по третьему разу в Берлине, видимо, не стоило, как бы интересны они ни были. Но заглянуть на просмотр хотелось, распирало любопытство: а как смотрит наши ленты зарубежный зритель. И я отправилась в кинотеатр «Дельфи-Фильмпаласт» на картину «Оно». Выбрала именно эту ленту не только потому, что очень ее люблю. Было тут и другое соображение. В конкурсную программу XVI Московского кинофестиваля были выдвинуты три советские картины (все ленфильмовские): «Оно», «Бумажные глаза...» и «Посетитель музея». Решение оставить в конкурсе «Посетителя...» я сейчас не оспариваю, тем более что этот выбор был позднее подтвержден и оценкой международного жюри. Речь о формулировке, с которой были отклонены две другие ленты: непонятность зарубежному зрителю советских реалий, на которых строится сюжет «Оно» и «Бумажные глаза...». Господи, как хохотал на фильме «Оно» интернациональный зал берлинского кинотеатра «Дельфи»! Сидевшая рядом со мной средних лет интеллигентная немка (она была без наушников, как и я, а фильм был титрирован на немецкий язык, все остальные должны были довольствоваться весьма несовершенным переводом текста ленты на английский язык) от смеха плакала черными от туши слезами. Может быть, им и вправду не было понятно все, что понятно нам с вами, но ведь не мешает же нам смотреть зарубежные фильмы незнание их жизненных реалий!

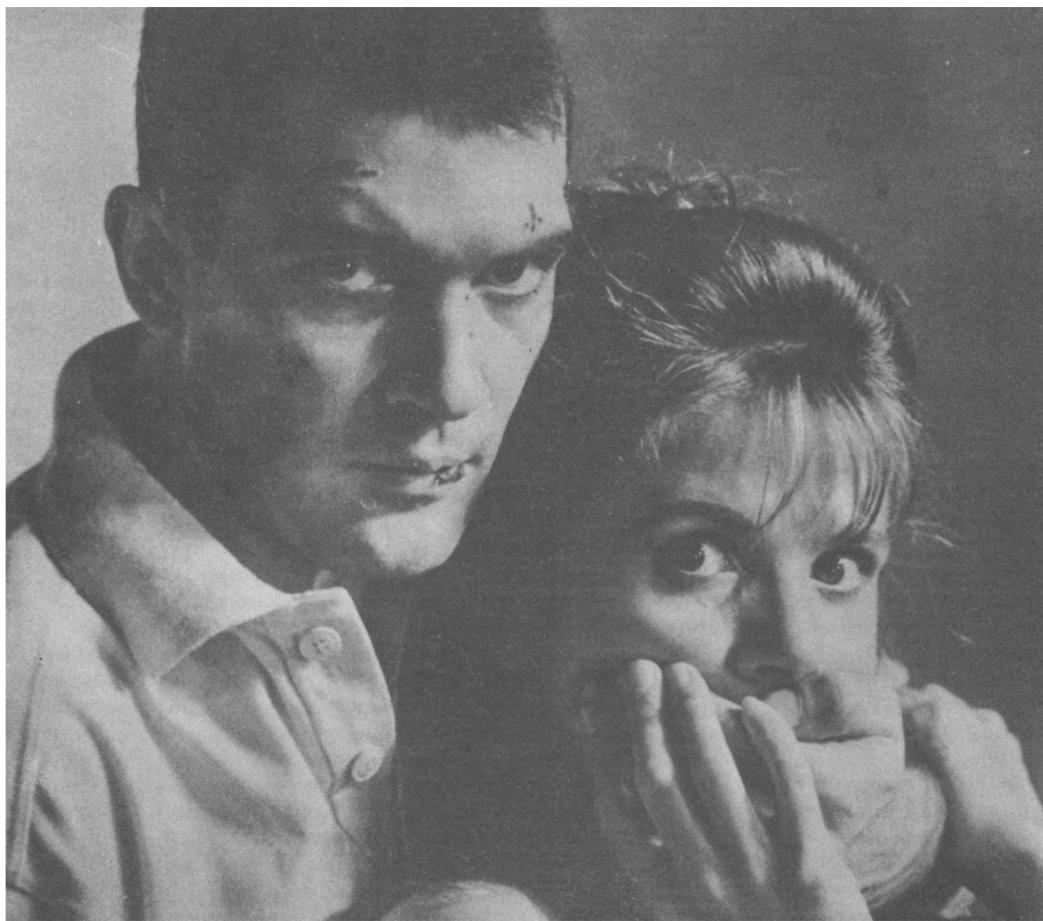
Итак, главная претензия к фестивалю Московскому была для меня вполне снята фестивалем Берлинским: фестиваль существует для того, чтобы смотреть кино. И это — в первую, во вторую и в третью очередь. Все остальное, включая и профессиональное общение. — потом. Кстати, если говорить о церемонии открытия обоих фестивалей, то строгое, лаконичное, совсем не парадное открытие Берлинале было куда скромнее открытия Московского фестиваля, которое помимо скромности отличалось еще и очевидными элементами безвкусицы. А тут — выступил бургомистр Западного Берлина, приветствовал фестиваль. Выступил Мориц де Хадельн, директор Берлинале, приветствовал участников и гостей, напомнил, что фестиваль юбилейный, пожелал всем удачи. Затем было представлено жюри — и открылся фестиваль. Давайте смотреть кино. В зале все было куда как демократично: ни вечерних туалетов, ни голых плеч, ни бриллиантов в избытке не было, несмотря на то что после фильма предстоял большой прием по случаю открытия фестиваля.

Другое дело — закрытие. Это и в самом деле праздник: кончилась трудная двухнедельная работа. Для кого-то две недели тревог и волнений завершились триумфом, и это тоже — праздник. Церемония закрытия Московского фестиваля, по протоколу, казалась бы, до мело-

чей схожая с церемонией закрытия Берлинале, праздничной, однако, не стала. До сих пор ломаю себе голову над тем: в чем же различия и почему у них получается, а у нас — хоть тресни — ну никак? Досадные огрехи, мелочи, сбивающие торжественность протокольной церемонии, можно было бы не принимать в расчет, но, вероятно, от них тоже кое-что зависит. Ибо эти же самые мелочи и непредвиденности чудесно обыгрывали на сцене «Цоо-Паласта» (главного фестивального зала в Берлине) ведущие церемонию члены жюри, и от этого делалась церемония, быть может, чуть менее торжественной, зато еще более праздничной и веселой. Потому что публика в зале «Цоо-Паласта» встречала героев фестиваля с такой непосредственностью, какой, увы, в зале «Россия» и не пахло. Думаю, что и в зале «Цоо» было немало несогласных с решением жюри, но какие были овации каждому, кто поднимался на сцену! А когда автор сценария фильма «Рожденный 4 июля» (реж. Оливер Стоун, США) высказался в адрес покойного президента США Джона Кеннеди не совсем одобрительно (драматург Рон Ковик имел на то личные причины: он — инвалид войны во Вьетнаме, и фильм автобиографичен настолько, что герой носит имя самого писателя), то зал сначала загудел, а потом и просто засвистел, причем свистели и фотокоры, которые при этом продолжали делать свое дело.

Но в ответ на аплодисменты те, кто были героями церемонии, тоже лучились радостью, изливая эту радость в зал и улыбками, и воздушными поцелуями, и речами. Тут, право же, невольно подумаешь: а только ли организаторы церемонии закрытия в Москве виноваты в том, что не было праздника? Может быть, и сами призеры, державшиеся строго и скованно, отчасти тоже? И зрительный зал, вежливо-равнодушный, — тоже?

«Вяжи меня». Реж. Педро Альмодовар. Испания



Теперь — об организации обоих фестивалей. Тут уж, простите, родные края. Во время XVI МКФ довольно часто можно было слышать жалобы руководителей служб (и в частных разговорах, и в официальных выступлениях) на то, что фестиваль, мол, очень велик; что несколько тысяч гостей, участников, представителей прессы обслуживать как в смысле быта, так и в смысле информации довольно трудно. Охотно верю. Но убеждена, что и Берлинскому фестивалю принять, разместить, обслужить и проинформировать три с лишним тысячи человек ничуть не проще. Другое дело, что едва ли не сразу по окончании одного (ежегодного, а не с двухгодичным циклом, как в Москве) фестиваля дирекция и службы начинают сразу же готовиться к следующему. В результате получается то, что получается. Не могу сказать, что в Западном Берлине на фестивале нет толчеи (есть, да еще какая!), очередей (это смотря за чем) или неразберихи (хотя это — редкость). Все есть. Но — совершенно иного качества, нежели у нас.

Первое, что получаешь, аккредитовавшись на Берлинале (сразу после денежного содержания и карточки отеля, в котором тебя поселили), — это ворох всяческой информации. Не топянский сиротливый журнал СКИФ (из которого все равно ничего не узнаешь, кроме имен членов редакции) — а кучу различных толстых и тонких журналов, буклетов, проспектов, листовок и еще всякой всячины, из которых еще до начала узнаешь все: какие фильмы в конкурсе и какие — в информационных программах, где и когда их показывают, где живут все (!) участники, гости и журналисты (у нас же бывает и так, что не только местонахождение коллег, но и местонахождение служб узнаешь лишь к концу, и не из буклетов, а от друзей). В Западном Берлине заезд на фестиваль неравномерный, и потому буклет «Кто где» в середине фестиваля выйдет еще одним номером, чтобы сообщить всем о вновь прибывших и о том, где их можно найти. Это уже не говоря о рекламе фильмов (которой участницы), об информации о картинах внеконкурсных программ, информации обо всех участниках фестиваля — создателях конкурсных и внеконкурсных лент. И такие кино получаешь ежедневно, тратя минимум полтора часа только на то, чтоб все просмотреть. Видели бы вы, уважаемый читатель, как суровые журналисты и критики чуть не плача перед отъездом сортировали эти центнеры проспектов, буклетов, листовок, отбирая только самые-самые необходимые для работы, чтобы увезти их с собой, и все равно оставшееся после отбора было неподъемным по весу!

Кино в пресс-боксах Московского фестиваля всегда были тоненькими и легкими, причем если сегодня мы получали информацию о дне вчерашнем, это было счастье. Обыкновенно информация запаздывала дня на два, а то и на три. Кто где, узнавали путем опросов, и, конечно, ошибок: «Алло, мистер Томсон? Нет? Как жаль. Простите, а может быть, вам известно, где его искать? Ах, мистер Смит может знать? Спасибо!» Наверное, такие ошибки рождали и новые знакомства: контакты в Москве осуществляются куда проще, чем в Берлине как раз потому, что все про всё у всех и постоянно спрашивают и никто ничего не знает. Общее несчастье стимулирует простоту «общения»: где что идет, что надо смотреть, кто поставил, как пошла, как добрался...

Если не праздник, то, стало быть, работа? Но какая, к черту, продуктивная работа, если часы уходят на сбор информации, а о том, что происходит сегодня, сообщают послезавтра?

Ладно, мы все свои, привычные, но иностранцы мучаются. И... завидуют своим коллегам и землякам, которые в Москве не первый раз и потому худо-бедно ориентируются в тонкостях нашего быта, в лабиринтах гостиницы «Россия», знают, у кого что спросить... Да, неофитам Московского МКФ не позавидуешь...

И вот тут с законной гордостью вспоминаешь ту часть московской программы, которой так не хватало в Берлине. Судите сами. Масса впечатлений. Возникают любопытные идеи. Немедленно хочется поделиться. Людей послушать. Просто познакомиться с чужой точкой зрения. В Москве это запросто: узнай (если сможешь, конечно), где проводятся беседы, круглые столы, дискуссии по интересующим тебя проблемам, и поезжай. Можешь быть твердо уверен: там соберутся те, кому интересен означенный круг вопросов, и с ними можно будет поговорить, поспорить, самому высказаться, других услышать. Вот таких обменов мнениями, профессиональных контактов остро не хватало в Берлине.

Не знаю, может быть, и впрямь только мы, русские, любим поговорить и подискутировать. Охотно допускаю. Но только почему иностранцы в Москве рвутся на наши дискуссии и круглые столы, и так активны, словно смертельно изголодались по этому самому профессиональному общению? И, помню, не раз встречи эти затягивались далеко сверх отпущенного лимита времени, и люди все говорили, говорили (только необходимость попасть на очередной просмотр и могла остановить эти разговоры), а потом, встречаясь в коридорах «России», с ходу включались в продолжение этих бесед, уже без переводчиков, кто как умеет,

но азартно! Эх, видать, и им есть чему у нас поучиться! Видать, и у нас есть кое-что, чего нет у них!

Конечно, фильмы на фестивале -- это самое главное. Но немаловажно и то, кто занимается оценкой картин и распределением призов фестиваля. То есть жюри. Для нашего фестиваля прошла та пора, когда мы активно занимались самообслуживанием: руководит жюри наш человек, призы раздает нашим фильмам и людям, а чтоб никому не было обидно -- призов так много, что на их перечисление уходили прежде страницы машинописного текста. Ну, миновала, и слава Богу.

Теперь у нас все иначе. На прошлом фестивале мы удивили весь мир, пригласив на роль председателя жюри американского киноактера, звезду первой величины Роберта де Ниро. Актеры на больших фестивалях часто входят в жюри, но крайне редко председательствуют. Однако же имя де Ниро, как выяснилось впоследствии, привлекло на наш фестиваль 1987 года множество людей, которые даже и не собирались поначалу приезжать. Потом часто можно было слышать реплики: «Жюри оказалось интереснее программы». Ну и на сей раз мы с жюри не подкачали. Это действительно было созвездие: председатель -- с ума сойти! -- сам Анджей Вайда. Среди членов жюри -- всемирно известные режиссеры: Эмир Кустурица из Югославии, совсем молодой парень, каждая картина которого -- событие мирового уровня («Ты помнишь Долли Белл», «Отец в командировке», «Дом для повешенных», который у нас на фестивале шел под названием «Цыганская судьба»); чешский режиссер Иржи Менцель, один из тех, кто был участником «новой волны» в кино Чехословакии в конце 60-х, а после разгрома «Пражской весны» в августе 68-го не эмигрировал, как, скажем, Милош

«Шофер миссис Дэйли». Реж. Брюс Бересфорд. США



Форман, остался на родине, не давал угаснуть духу свободы в кино Чехословакии; голландец Йос Стеллинг, чей фильм «Стрелочник» стал сенсацией прошлого, XV МКФ, участник фестиваля «Арсенал» в Риге; китайский режиссер Чжан Имоу — автор потрясающего «Красного гаоляна»; индийская актриса и режиссер Апарна Сен; два продюсера — Ибрагим Муса, финансировавший фильм Феллини «Интервью» (к тому же супруг престелной Настасьи Кински, которая, тем не менее, на сей раз в Москву так и не приехала), и Джордж Ганд, один из главных спонсоров МКФ в Сан-Франциско (США). Единственным кинокритиком в жюри оказалась грузинка Кора Церетели, достойно представлявшая в жюри нашу страну и блиставшая как красотой, так и нарядами. Словом, вот это да! Вот это жюри так жюри!

Состав жюри Берлинале был куда скромнее, и, боюсь, имена многих членов жюри мало что скажут нашему читателю (который одновременно и зритель), поскольку их работы никогда не появлялись на наших экранах. Председателем жюри был кинооператор (такая же редкость, как председатель — актер) Михаэль Баллхауз, снимавший половину фильмов Фассбиндера, ныне работающий в США с Мартином Скорсезе; члены жюри — наш режиссер Вадим Абдрашитов, которого особо рекомендовать не надо; венгерский режиссер-документалист Ливия Дьярмати; режиссер из ГДР Хельке Миссельвиц, трое продюсеров — француженка Маргарет Менегоц (вице-председатель жюри), которая финансировала такие ленты, как «Американский друг» Вима Вендерса, «Китайская рулетка» Фассбиндера, «Дантон» Вайды, «Любовь Свана» Шлэндорфа, «Тартюф» Жерара Депардье, «Европа, Европа» Агнешки Холланд. А также в жюри вошли продюсер из Бразилии Сюзанна Амарал и Стивен Бах из США. Трое актеров — прославленная Рита Ташингем, снявшаяся во «Вкусе меда» Тони Ричардсона, в «Докторе Живаго» Дэвида Лина и еще в добром десятке нашумевших фильмов. Отто Цандер у нас почти неизвестен, а в мировом кино это звезда первой величины, и список великих картин за его плечами весьма внушительен: «Летний гость» Питера Штайна, «Жестяной барабан» Фолькера Шлэндорфа, «Одна любовь в Германии» Анджея Вайды, «Роза Люксембург» Маргарете фон Тротта, «Небо над Берлином» Вима Вендерса. Итальянец Роберто Беннини снимался в фильмах Коста-Гавраса и Бернардо Бертолуччи.

Тем не менее наше жюри, как ни крути, выглядело эффективнее. Зато две программы, которые пришлось смотреть и оценивать жюри Берлинале и МКФ, имели различия, честно говоря, обратного порядка. Во всяком случае, удовольствия от просмотров берлинское жюри получило наверняка больше, чем наше.

Итак, главное на фестивале — это кино. Настала пора поговорить о фильмах. Ах, как ругали программу последнего Московского кинофестиваля! Каких только иронических определений ей не давали! Как прохаживались по невысокому престижу фестивалей в мире, из-за чего, мол, ему никогда не видать хороших и свежих картин в конкурсе, ибо все эти картины уходят в Кани, Венецию, Западный Берлин, Сан-Себастьян и т. д. А нам приходится довольствоваться либо тем, что осталось, либо, в нарушение регламента, принимать к конкурсу фильмы, уже побывавшие на других фестивалях.

У меня на этот счет было достаточно сердитое собственное суждение: раз уж мы не можем конкурировать с более престижными фестивалями и получаем остатки, то не лучше ли быть «бедными, но честными»; то есть отказаться от конкурса вообще и превратить МКФ в «фестиваль фестивалей», где демонстрировались бы лучшие ленты с фестивалей всего мира. Другое дело, что, принеся огромную пользу советскому зрителю, такой фестиваль, конечно, перестал бы представлять интерес для мировой кинообщественности. Так что приходится пока довольствоваться тем, что есть. Но мне, например, известно, что эмиссары Западнберлинского фестиваля буквально круглый год мотаются по белу свету, чтобы добыть для Берлина свежие интересные фильмы. Мы, наверное, тоже могли бы иметь таких эмиссаров, да вот беда: МКФ происходит по странному графику — раз в два года. Присмотренная, пока еще никому не известная лента за эти два года успеет стать старой, попасть на другой фестиваль, стать знаменитой и т. д. и в результате будет достоянием уже не конкурса, а в лучшем случае «Панорамы» или какой-то из ретроспектив.

Так что сфера выбора фильмов для конкурса у нашей отборочной комиссии была сравнительно невелика. Однако же и в этой программе был ряд картин просто первоклассных — вне зависимости от их коммерческого потенциала. «Все, что мое» поляка Кшиштофа Занусси — камерная и горькая история борьбы двух женщин, матери и любовницы, за право владения мужчиной. Фильм в оригинале так и назывался «Право владения». В этой борьбе respectable дамы и «женщины дна» блистательный талант Майи Коморовской и Кристины Янды сделал, казалось бы, невозможное: фильм с малодинамичной фабулой захватывал и не отпускал до конца. Кому-то лента Занусси казалась «хо-

лдноватой», хотя, право, не пойму, как можно увидеть холод там, где все время корчатся от боли души людей, даже если люди эти ведут себя по видимости спокойно?

Фильм знаменитого бразильца Эктора Бабенко («Пишоте», «Поцелуй женщины-паука»), снятый им в США, называется «Чертополох». Тем, кто привык к почерку экспрессивному, яростному, к жесткой натуралистичности прежних фильмов Бабенко, конечно же, странно было видеть новую его работу, сделанную в классической голливудской традиции, в манере одновременно и сентиментальной, и рационалистичной. История двух американских бомжей-пьяниц эпохи великой депрессии разом и трогательна, и иронична, и назидательна. Такое старомодное кино, словно из хрестоматии вышедшее. Мне лично эта старомодность мила, она не раздражает, хотя, конечно, «Чертополох» не претендует на то, чтоб войти в золотой фонд американского кино или хотя бы подняться над личными художественными достижениями режиссера. Тем не менее снова «гвоздь» фильма — две великолепные актерские работы: Мерил Стрип и Джек Николсон. И, если угодно, рядом с изощренной эстетикой (и безусловной холодностью) ленты прославленного венгра Миклоша Янчо «Гороскоп Иисуса Христа» от «Чертополоха» и его героев веяло теплом, человечностью, и во время просмотра американской картины мне не надо было твердить себе постоянно, как заклинание: «Это искусство, это искусство...»

Конечно, то, что в конкурс Московского фестиваля попала картина Веры Хитиловой, «королевы чехословацкого авангарда», само по себе — событие незаурядное. Еще два фестиваля тому назад подобное казалось невозможным — а сегодня пожалуйста: фильм «Туда-сюда» стал одной из достопримечательностей конкурсной программы. Увы, тут значительно большую роль сыграло имя режиссера, слава и репутация Веры Хитиловой, нежели реальные достоинства самого фильма — довольно натужной назидательной истории про то, к каким последствиям может привести распутство. Усталый авангард, цитирующий самого себя времен собственной молодости... Грустно, но с Хитиловой мы, боюсь, опоздали.

А рядом — еще одна бесхитростная американская лента, еще один традиционный голливудский сюжет со звездами: «Случайный турист» режиссера Лоренса Касдана. Когда распадается добро-

«Война Роз». Реж. Денни де Вито. США



порядочный, уважаемый брачный союз, покинутого мужа непременно подцепит экстравагантная, неважно воспитанная, но раскованная и добрая красотка. Это классическое правило голливудского сюжетосложения хорошо известно каждому любителю кино. И то, насколько интересны, обаятельны, непривычны окажутся характеры персонажей, насколько неординары будут их взаимоотношения, решит успех или неудача картины. Блистательный Уильям Хёрт в главной мужской роли, знаменитая (хотя на мой вкус — несколько однообразная) Кэтрин Тёрнер были, конечно, главным козырем афиши фильма. А молодая Джина Дэвис стала восхитительной неожиданностью и украшением ленты. И то, что после XVI МКФ она была удостоена премии «Оскар» за лучшее исполнение женской роли второго плана, вовсе не было случайностью.

Так что порицать конкурсную программу так уж сильно вряд ли были основания (тем более что здесь коротко осветить удалось лишь половину конкурса). Я не случайно не коснулась ни одного из фильмов-призеров. Это разговор особый, и я позволю себе «начать с конца», т. е. с «Бронзовых Георгиев» за лучшую мужскую и женскую роль. Честное слово, по-моему, все разом испытали чувство неловкости и недоумения, когда на церемонии было оглашено имя актера-победителя: Туро Пайала в финской ленте «Ариэль» режиссера Аки Каурисмяки. Средняя работа в среднем фильме. Да что же это? Рядом с Николсоном и Хёртом — и говорить не о чем! Надо же хоть немного соизмерять решения с реальностью!

За лучшую женскую роль приз получила актриса из Южной Кореи Кан Су Йен, сыгравшая в фильме «Вознесись». Спору нет — очень красивая актриса, очень экзотичная картина, вполне профессионально сыгранная роль. Но снова тот же вопрос: а обе потрясающие польки — Коморовска и Янда? А Мерил Стрип в «Чертополохе»? А Джина Дэвис в «Случайном туристе»? Братцы, что же происходит?!

Происходило нечто простое и в простоте своей страшно обидное — обман. В нем, увы, прямо и открыто расписался на пресс-конференции Анджей Вайда, председатель жюри: американские звезды, мол, и так всем хорошо известны, им платят миллионы, и московский приз им как бы и ни к чему. А лучше мы пооприим этим призом неизвестных актеров развивающих кинематографий. (О соотечественниках Вайда просто ни словом не обмолвился.)

Приехали, как говорится. Председатель жюри фактически прямо всем нам выдал, что мы — фестиваль для бедных. И откуда бы взяться престижу у фестиваля, на котором вот по такому принципу раздадут призы? И кому захочется выставлять в конкурс фильм развитой кинематографии с актерами суперкласса, если все равно известно, что наградят «более нуждающихся», а вы, Мерил Стрип и Джек Николсон, — утретесь. А ведь есть еще более простой (хотя тоже постыдный) ответ на вопрос: выяснилось, что звезды не придут получать призы. Ну и нечего им, раз не хотят участвовать в нашей церемонии. Этот, второй вариант ответа — мое личное предположение, и несу за него ответственность я одна. Но, увы, почти наверняка так оно и было. И уж если мы хотим быть крупной мировой кинодержавой, если у нас претензии и амбиции, то давайте начнем с того, что будем говорить правду — хотя бы себе.

С «Серебряным Георгием» вышло и того хуже. Не могу сказать, что у меня нет ряда претензий к фильму «Посетитель музея». Но, поверьте, не местный патриотизм движет мною, когда я всюду готова доказывать, что эта премия досталась ленинградской ленте по заслугам. Да, ее нелегко смотреть. Да, я могу отчасти разделить претензии к режиссеру в том, что новая его работа в какой-то мере идет по пути, проторенному «Письмами мертвого человека». Но когда наша родимая отечественная критика обрушивается на это решение жюри и на этот фильм — я, право, теряюсь. Как можно не увидеть высочайшей экранной культуры, какая отличает «Посетителя...» от всех без исключения фильмов конкурса? Как можно не увидеть ряда блистательных режиссерских решений и находок? Как можно не ощутить духовного импульса ленты, наконец того, за что «Посетителя...» (вместе с фильмом Занусси) наградило своей особой премией международное экуменическое жюри? Неужто с нынешнего дня мы станем выносить профессиональные вердикты фильмам на уровне утробного «скучно — нескучно», или «надоело трудное кино», или «ну сколько можно про одно и то же». А ведь рассуждениями именно такого типа и цестрели практически все критичные по отношению к фильму материалы. Может быть, все же иными критериями надо определять достоинства кинофильма?

Ну и, наконец, главный приз — «Золотой Георгий». Слов нет, «Похитители мыла» Маурицио Никетти — очаровательная кинокомедия. Моментами очень смешная; сердцу киномана особенно близкая, поскольку всей корневой системой и логикой сюжета связана с милом нашему взору итальянским неореализмом, классикой кинематографа. И в общем, казалось бы, нет оснований оспаривать решение жюри. А все-таки что-то царапает меня в

этом решении. Уж не те ли фильмы, о которых писалось выше? Ну хотя бы потому, что достоинств у них никак не менее (если не более). Кроме, разумеется, одного: смешных среди них больше не было. Не в этом ли фокус?

Но вот одной деталью фестиваля я была очень огорчена: интереса к большинству внеконкурсных картин фестивальная публика особо не проявляла. А ведь вне конкурса был представлен полный «комплект» лауреатов «Еврооскара», которого теперь зовут «Феликс». А фильм Кустурицы «Цыганская судьба» (и как этому парню систематически удается совмещать в своих лентах и художественность, и высокий коммерческий потенциал — несбыточную мечту наших мастеров!). А восхитительный образчик английского «черного юмора» — «Отсчет утонувших» П. Гринауэя! А молодой испанец Педро Альмадовар со своей сенсационной картиной «Женщины на грани первого срыва»! Господи, да разве все перечислишь! Обидно только (и тут уж мой ленинградский патриотизм действительно вовсю выиграл), что прошли мимо внимания нашей кинопрессы замечательные ленинградские картины. «Замечательные» — не как оценка, а как факт: странно было их не заметить и обойти вниманием. Впрочем, кое-кто их все же «заметил». Не наши. Чужие. И слава Богу. Ибо на Западноберлинский фестиваль во внеконкурсные программы попали практически все представленные в Москве ленфильмовские картины. И еще: не было бы счастья, да несчастье помогло. В одном из предыдущих номеров «Искусства Ленинграда» я уже писала о горестной судьбе фильма Александра Рогожкина «Караул» и о том, в частности, что по загадочным обстоятельствам он не мог попасть во внеконкурсный показ ММКФ. Впоследствии выяснилось, что это было просто прекрасно. Бог, как говорится, правду видит! Дело

«Музыкальная шкатулка». Реж. Коста-Гаврас. США



в том, что по регламенту крупных фестивалей фильм, демонстрировавшийся даже вне конкурса на другом фестивале, в конкурс уже не принимается. Так вот: «Караул» в результате смог войти в конкурсную программу Берлинале. Такие дела. И так — Западноберлинский фестиваль.

Ох, воистину трудно рассказывать о фильмах, которые ты видел, а читающий эти строки — нет! И упустить что-то жалко, и все сказать — невозможно. И потому придется мучительно выбирать, оставляя что-то за бортом. И о призерах — напоследок.

Американских картин в конкурсе Берлинале-40 было больше, чем каких-то иных. Никуда не денешься: американская киноиндустрия — сильнейшая в мире, и уровень ее, и ее престиж весьма высок. Но фильм, которого все ждали как фаворита, на просмотре которого в огромном зале «Цоо-Паласта» яблоку негде было упасть, вызвал разочарование. Картина Денни де Вито «Война Роз», затеянная как зрелище упоительное, смешное и драматичное, с середины стала вызывать лишь все усиливающуюся скуку. Сюжет о том, как двое молодых людей поженились, потом выбились из нищеты, потом родили и вырастили детей, потом разбогатели, купили и обставили красивый большой дом, а потом обнаружили, что стремиться больше не к чему, а они еще довольно молоды... Завязка для интересной драмы.

Жена хочет развестись с опостылевшим мужем, продолжающим ее любить. При разводе она хочет забрать себе дом, в который влюблены оба. Начинается затяжная, упорная, злобная супружеская война, в которой муж с женой сокрушают и свои красивые вещи, и свой восхитительный дом

«Ленинградские ковбои едут в Америку». Реж. Аки Каурисмяки. Финляндия



(из-за которого весь сыр-бор), и в конце концов разведет их смерть. Трагическая гибель обоих в этой войне. Супругов Роузов (в переводе «роуз» — роза) играют Кэтлин Тёрнер и Майкл Дуглас. Словом, все создано для того, чтоб фильм был увлекательным. Но... Уже на пятой минуте войны становится ясно, что она так и будет идти до конца на уровне гэгов-трюков эпохи немого кино. Не игра актеров, не развитие сюжета важно режиссеру Денни де Вито, а то, как еще сумеют надругаться друг другу муж с женой. Убить кошку. Разбить статуэтку. Разгромить кухню. Подлизаться, обмануть мужа, усыпить его бдительность и укусить за... Извините. Наконец, подпилить громадную люстру, повиснуть на ней вдвоем и рухнуть, убившись насмерть. Все.

Фильм «Создатели мрака» режиссера Ролана Жоффе посвящен группе Оппенгеймера и созданию атомной бомбы в Америке. Типично голливудский биографический фильм: поверхностный, с любовным треугольником, с благородным центральным героем (Джон Кьюсак), с ясноглазым бравым генералом (Пол Ньюмен), с трагической гибелью хорошего парня. Все по модели. Занимательно. Плоско. Смотреть не скучно. Но можно и не смотреть.

«Рожденный 4 июля». Оливер Стоун, автор незабываемого «Взвода». Фильм снят по сценарию Рона Ковика (о нем мы уже здесь говорили). Судьба хорошего парня, ставшего инвалидом на вьетнамской войне и постепенно меняющего свои взгляды с ортодоксально-консервативных, ура-патриотических на гуманистические, антимилитаристские. Найдя свое место в жизни, человек перестает быть калекой. Уверенная режиссерская рука. Есть просто поразительные находки, вроде драки двух калек, прикованных к инвалидным креслам. Обаятельный исполнитель главной роли, Том Круз, партнер Дастина Хоффмана по знаменитому «Человеку дождя». И все-таки новый фильм Стоуна — опоздавший фильм. Почти ничего не прибавивший к сказанному в ленте Хола Эшби «Возвращение домой».

На фильм «История служанки» (США — ФРГ) я шла с замирающим сердцем: ленту снял Фолькер Шлөндорф, автор «Жестяного барабана». В главных ролях — «комплект звезд»: Наташа Ричардсон (дочь Тони Ричардсона и Ванессы Редгрейв), Фэй Данзуэй, Роберт Дюваль. Да-а... До сих пор не могу поверить, что эту грошовую антиутопию, что эту бульварную футурологию о некоем страшном будущем, в котором здоровых женщин используют в роли матери-донора, сделал автор великого фильма... И вот в чем штука: все эти американские фильмы несут в себе добрую, благородную идею, ненасильственно входящую в ткань фильма. Такое кино у нас долгое время называли прогрессивным. Ах, если б оно еще малость похудожественнее было!

Снова испанец Педро Альмодовар. Фильм «Вяжи меня». Какое чувство юмора, какое чувство стиля у этого смешного молодого испанца, явившегося кланяться публике после вечернего просмотра в ярко-алых штанах! Любовь парня, только что выпущенного из психушки, к девочке-актриске из порно-шоу. Чтоб не сбежала от него — привязывает брыкающуюся красотку к кровати. В случае чего — поколотит, и здорово. Бандит-похититель, и только. Но как любит! Но какие слова говорит! Но как сам страдает! Чем дело кончится? Ну конечно, она его полюбит и попросит — уже сама — привязать. А он не станет. Попросит, чтоб так не уходила. Без веревки. Ну как можно рассказать то, что «под», «над», «между», «вокруг» этого нелепого сюжета? Воздух пряной Испании. Смех и злость. Коррида. Талант. Всё вместе. Какая все-таки жалость, что жюри не дало ему никакого приза! Но уж и призы были хороши...

«Золотой Берлинский медведь» — гран-при — фильму Коста-Гавраса «Музыкальная шкатулка» (США). Сорок лет живет в Америке венгерский эмигрант Михай Ласло. Дочку вырастил один. Она — известный адвокат. Внука обожает. Славный добрый старик. И вдруг — как гром среди бела дня: Михай Ласло, как военного преступника, требует к выдаче Венгрия. Дочь возьмется защищать отца. Не будет верить очевидному: садист, насильник, убийца, Мишка-жандарм — ее папа. Будет обливаться слезами над показаниями свидетелей и упорно доказывать, что это ошибка, ошибка, ошибка. И выигрывает процесс. Но тут получит неопровержимые доказательства того, что это — правда. Надо видеть, как любит отца героиня Джессики Лэндж, как борется она за его жизнь и честь, через какие муки проходит во время процесса, чтобы понять, какой ценой далось ей решение отдать правосудию улики... Классический конфликт любви и долга. Но слишком чудовищно содеянное отцом. Ах, не о Павлике Морозове это кино...

Вместе с «Музыкальной шкатулкой» гран-при «Золотой медведь» получил фильм чехословацкого режиссера Иржи Менцеля «Жаворонки на нити», сделанный в 1969 году и более 20 лет пролежавший на полке. Хотя, говоря по правде, трудно себе представить, как после августа 1968 года удалось вообще снять эту ленту — злую сатиру о местах трудового перевоспитания «классово чуждых» — интеллигентов, крестьян, лавочников. Как можно было сделать тогда сюжет о любви охранника и охраняемой? Как вообще можно было иронизировать над святой святых — лидерами профсоюза и партии (лидерами хотя и местного разлива, но все же!)? В чем-то фильм изрядно устарел. Но не его вина в том, что вышел на 22

экран он только сейчас. Я думаю, это приз режиссеру не только за талант, но и за гражданское мужество.

«Серебряный медведь» — наш. Кира Муратова, «Астенический синдром». Много уже у нас про фильм написано. Много напишут еще. Из кулуарной беседы двух людей с карточками «Пресса» на груди, говоривших по-английски: «Очень длинный фильм. Очень устал за просмотр». — «Так надо было уйти!» — «Нельзя. Искусство!» Конечно же, иностранцам дики реалии нашей действительности, конечно же, «Синдром» для них означает совсем не то, что для нас, но их непонятное заставляет вдумываться, а не хмыкать презрительно, как зачастую бывает у нас.

Приз за режиссуру — режиссеру Михаэлю Верховену (ФРГ) за фильм «Шумная девчонка». История девочки, а потом женщины, которая во всех своих человеческих проявлениях никак не вписывается в чинно-равнодушный филистерский стиль жизни окружающих ее людей, рассказана режиссером с иронией, нежностью и лукавством, с какой-то прямо французской грацией. Смешная, трогательная, прелестная Лена Штольце играет свою героиню Сою существом, до краев полным жизни и энергии. Не раз приходилось слышать мнение, что «Шумная девчонка» — из самых ярких фильмов фестиваля, а мне все время приходило на ум, что такой же сюжет мог развернуться и у нас. Он интернационален...

Еще один «Серебряный медведь», приз за художественность и гуманизм, — фильму из ГДР режиссера Хайнера Карова «Coming out». Немецкий фильм назван по-английски, и потому название его не принято было переводить. Близким по смыслу русским эквивалентом было бы слова «выход». Право, если бы мне сказали, что в ГДР уже снимают такие фильмы, я бы не поверила. Но — видела своими глазами. Дело не в том, что в фильме видна высокая европейская кинематографическая культура. Дело в самом сюжете и в его послыле.

Парень, молодой школьный учитель, принадлежит к тому человеческому типу, про который у нас говорят: «Ему больше всех надо». Он в одиночку ввязывается в драку, когда трое бритоголовых неонацистов бьют одного; он способен на поступки неожиданные и непонятные его девушке и его друзьям; он — белая ворона. Скрываясь от гонящихся за ним бритоголовых, он забегает в открытую дверь и оказывается... в кафе гомосексуалистов. Там произойдет встреча с человеком, которому герой не будет казаться странным. Возникшая дружба постепенно перерастет в другое чувство... Ах, у нас такой сюжет на экране, конечно, невозможен. Хотя бы потому, что рассказан с такой теплотой, с таким уважением к человеческой личности, с таким пониманием того, что человек имеет право личного выбора, каких при нашем традиционном ханжестве и традиционной же нетерпимости ко всему инакому не скоро можно дожидаться.

И наконец, «Бронзовый медведь» имени Альфреда Бауэра, приз за гуманизм и открытие новых путей в киноискусстве, — фильму Александра Рогожкина «Караул». О фильме мы уже писали, и потому этот сюжет я бы озаглавила так: «Украденный праздник». Можете себе представить, что значит для молодого режиссера первый в его жизни большой международный кинофестиваль? Да еще когда фильм его в конкурсе! Тревоги, волнения, надежды. И вот — финал. И фильм получил сразу две награды: ту, о которой уже было сказано, и премию ФИИПРЕССИ — международной ассоциации кинокритиков!

Увы, на сцену «Цоо-Паласта», в сиянии блицев, среди улыбающихся счастливых зрителей, Александр Рогожкин не вышел. Его не было в Берлине. Как же нужно не верить в успех фильма, как пренебрегать чувствами художника, чтобы участника конкурсной программы командировать на фестиваль... на полсрока?! И ведь чиновные представители Госкино пробыли на фестивале от звонка до звонка. Ну конечно, без них на фестивале — просто никак! А без Рогожкина — можно. Приз был вручен «представителю Ленинграда», и этим представителем оказалась ваша покорная слуга. И все время чувствовала себя на чужом месте, ибо это был праздник Саши Рогожкина, состоявшийся без него. Стыдно.

Теперь о призах за актерские работы. Скажу честно, я не очень понимаю, почему был присужден приз за главную мужскую роль в фильме «Немой крик» (реж. Дэвид Хэйман, Великобритания) актеру Йэну Глену. Куда больше было ярких мужских актерских работ в Западном Берлине, чем в Москве, было из чего выбирать, и молодой британец, сыгравший в фильме про бунт в тюрьме, сыгравший насадно и истерично, с актерским пережимом, был награжден, похоже, за то, что много и громко кричал и дрался.

Зато когда были объявлены двое других призеров-актеров, зал взорвался. Аплодисменты, крик, визг; все это долго не утихло после того, как было сказано, что приз за главную

женскую роль получает Джессика Тэнди, а приз за главную мужскую роль разделил с Гленом Морган Фримэн. Исполнители двух центральных ролей в фильме «Шофер миссис Дэйзи». Когда на сцену поднялись эти двое — немолодой седой негр, поддерживающий под руку очень пожилую, крохотную элегантную женщину, — зал долго не мог утихомириться. Они сыграли в фильме Брюса Бересфорда (США) — простой истории о том, как к старой еврейке, с быстро прогрессирующим склерозом и вздорным характером, заботливый сын нанимает шофера и как этот шестидесятилетний негр становится для старухи и помощником, и самым близким другом. Более близким, чем даже очень хороший и заботливый взрослый сын. Право, пока мы столько десятилетий насаждали доктрину о том, что кино должно нести с экрана идеалы добра, справедливости и проч., эти чертовы американцы научились делать сие на практике и без доктрин. Я не скажу, что после этого фильма человек выйдет из зала переродившимся. Нет, конечно. Но он (если даже не знал этого прежде) не может не проникнуться простыми и вечными истинами: гнусно и подло быть расистом и антисемитом. Стариков надо любить и беречь, как бы утомительно это ни было. Эти истины проецируются с экрана прямо в сознание, а не словесным потоком в уши. Правда, для того чтоб было так, необходимы были они — восхитительная Джессика Тэнди и исполненный сдержанного достоинства Морган Фримэн!

Впрочем, что до призов, то самый приятный (хотя и не по регламенту) приз увез домой москвич Сергей Бодров, чей фильм «Сэр» шел во внеконкурсном показе и которого Берлинская академия искусств премировала... 20 000 марок в фонд новой постановки! Советское кино в Западном Берлине вообще выглядело очень достойно, его смотрели, о нем говорили. Похоже, интерес к советскому кино на западных фестивалях не только не гаснет, но и нарастает. (К слову сказать, и «Посетитель музея» К. Лоушанского на кинофестивале в Мадриде получил сразу три награды!)

Но как хотелось бы рассказать и о фильмах ретроспектив Западноберлинского фестиваля! О поразительной тайваньской ленте «Город скорби». О польском фильме «300 миль до неба», где двое пацанов бегут на Запад, чтобы помочь родителям, бьющимся как рыба об лед (мы еще не решаемся рассказать с экрана про нашу жизнь такое и так, как это сделал режиссер Мацей Дэйчер). О двух чрезвычайно интересных картинах финна Аки Каурисмяки — «Ленинградские ковбои едут в Америку» и «Фабричная девчонка».

Наконец, просто о том гигантском впечатлении, какое производила уже сама афиша ретроспективы «Призеры Берлинале за 40 лет». Господи, какие фильмы, какие имена! Мелькнула даже вздорная мысль, а почему бы ММКФ и Берлинале не обменяться ретроспективами своих фильмов-призеров. Увы, боюсь, ретроспектива московских призеров за 32 года существования нашего фестиваля такого впечатления не произведет...

И тут настала пора сказать о том, как любит Западный Берлин свой фестиваль. Не скажу, что большой город живет и дышит фестивалем. Нет, конечно, у города своя жизнь. Но фестивальная карточка на груди была в эти 12 дней каким-то особым отличительным знаком. Но фестиваль был — это чувствовалось во всем — окружен заботой городских властей. Он, наверно, приносит городу доход, этот фестиваль. Почти наверняка — вполне приличный, но и вкладывать в него деньги (немалые) город не скупится. Берлинале — гордость Западного Берлина, это совершенно очевидно.

Очень бы хотелось дожить до того времени, когда можно будет сказать: Москва любит свой фестиваль. Гордится им. Вкладывает в него деньги (зная, что они окупятся с лихвой). И тогда афиша ММКФ станет такой же разнообразной и впечатляющей, как и афиша Берлинале.



«Шумная девчонка».

Реж. Мигаль Верховен. ФРГ

Б. Конструктор

СЛОВО И ТЕЛО

О СПЕКТАКЛЯХ
«ТЕАТРАЛЬНОЙ ЛАБОРАТОРИИ»

Инфляция слова уже не философская проблема, а газетная повседневность. Рука писателя, бестрепетно выводящая «Было раннее погожее утро», претендует на достойное место в кунсткамере. Театр продолжает принимать своих «последних посетителей», но актеру все труднее произнести «быть или не быть», не моргнув при этом глазом. Изношенность слов вовсе не отменяет классику, как неизбежная амортизация основных фондов не предполагает крах всего производства, а лишь стимулирует дальнейшее развитие технологий.

С такого рода процедурами мы сталкиваемся на спектакле «Театральной Лаборатории» (руководитель Вадим Максимов) по повелле Г. Гессе «Кляйн и Вагнер». Пытаясь сказать нечто существенное о существе без перьев, молодые непрофессионалы пекут фантастический пирог спектакля, частично основываясь на рецептах кулинарных книг А. Арто¹, транжирия при этом к/кал с яростью молотобойца. Эволюции флейты-позвоночника прославляются треском магнитофонной ленты и скуной артикуляцией психологического театра.

Позвоночник просто гипнотизирует: он и танцующая кобра и факир одновременно. Музыка гагаку, Бах, Вагнер, Бетховен мешают друг другу, а, наоборот, образуют мощное ритмическое поле. Но тотальное пластическое решение спектакля предполагает и определенную коррекцию голосовых связок. Ими надо владеть на высоком уровне актеров театра Но. Тогда слово, облаченное в ризу inferнальных регистров, свободно сольется с дукановско-панковской пластикой серо-буро-малиновых героев, и пред-

ставление протащит сопротивляющегося вербалиста сквозь сито таинственных перемен экзистенциалистского «зайн цум энде».

Первый сигнал, посланный «Театральной Лабораторией» зрителю, исходил от ледяных (увы, не душу) сидений в зале дискотеки клуба Водоканал. В этой скорее арктической, нежели артистической ауре появление легкоодетой Желтой поначалу вызвало лишь тревогу за здоровье исполнительницы (И. Бурминская). Но постепенно энергия танца Белого и Черного (Ю. Рябцев, П. Дмитриев) в духе диалектики инь-ян, начал героя, на фоне Красной (Е. Демьянова), перипетии матримонимальной жизни Кляйна подняла градус восприятия спектакля до температуры южных широт (в полном соответствии с вектором маршрута шти-Вагнера).

Дуэт Желтой и Белого, наводящий на ориктологические ассоциации с мировым яйцом, — центральный в спектакле. Экзистенциальная попытка маленького человека обрести утраченное единство тела и духа с помощью циркачки (слышите железный клац бинарных оппозиций!) согласно фундаментальной парадигме мировой литературы обречена на провал и завершается в своем классическом пределе детальным исходом. Как ни странно, это старое лирическое молчало, изжеванное трагическими глазами отчуждения всех времен и народов, оказывается, все еще содержит в себе нечто, что способно ввергать в транс младенческие души невинных зрителей Водоканала.

И вот мы наблюдаем редчайший феномен гиперборейской флоры — цветение кактуса. Акме этой колючей мистерии — тот эпизод, когда Желтая, мучительно высвобождаясь из скорлупы буддийского балахона, неожиданно для зрителя поднимается Белым, обнаженная взмывает вверх.

Здесь обнаженное женское тело — эмблема человеческого духа, вырвавшегося

¹ В пьесах «Театральной Лаборатории» манифесты «Театра жестокости» А. Арто переведены и опубликованы тиражом 6 экз. в Первом «Сборнике манифестов эпохи режиссерского театра» (1987).

на краткий миг за решетку детерминированного мира в просторы платоновского эроса.

Здесь нежность и аромат новобрачного кактуса, этого мастодонта растительного царства, обрушиваются на зрителей со всей силой откровения наготы как предельной искренности артиста посреди хрипов и воплей, прыжков и бесконечных падений черно-белого героя.

Здесь подстерегает та мимолетная пронзительно-очищающая эмоция, путь к которой для театра всегда невероятно сложен, а благодарная зрительская память долговечна.

Хочется отметить и стоицизм Зеленой (О. Нарольская), проведеншей большую половину спектакля в полупрозрачной мешке в темном и холодном углу сцены, а затем вступившей с нашим кляйн-героем в поистине библейское единоборство под красноречивый аккомпанемент деревенской фауны. Эта эпическая пастораль, придавшая палитре женских образов окончательное сходство со светофором (Красная, Желтая, Зеленая), озарила последним земным блеском черно-белую партию маленького преступника, прежде чем тьма трагического финала окончательно сомкнулась над ним.

«Холодно будет душе вылезать из теплого тела», — прокаркал Набоков в «Приглашении на казнь». Для спектакля «Театральной Лаборатории», имевшего место быть 23 ноября 1987 года, эти слова оказались пророческими (см. выше).

11 июля 1988 года на сцене Театрального музея в рамках вечера, посвященного Игорю Терентьеву, был впервые показан спектакль по его пьесе «Иордано Бруно».

В 1924 году футурист Игорь Терентьев послал в Париж своему другу и учителю Илье Зданевичу письмо, к которому приложил вышеуказанную заумную трагедию. Своей сверхкраткостью эта вещь предвосхищает поздние пьесы Беккета. Ее объем 2,5 машинописных страниц. Вот ее сюжет, в нашем переводе с зауми.

На площади Согласия Иордано сидит за работой. Шметтерлинка с женой Колумбией прогуливают после обеда. Увидев Иордано, Колумбия бежит доносить папе. Супруг посылает ее ко всем чертям и зовет еще несколько человек послушать гения, но приходит все человечество. Появляется и полиция. За ней Колумбия с бумагой от папы сжечь Иордано Бруно. Все с удовольствием казнят Иордано, он произносит последнее слово. Человечество уходит. Иордано и Шмет-

терлинка остаются одни. Шметтерлинка обвиняет человечество в халатном отношении к смертной казни. Вбегает Девочка. Шметтерлинка хочет ее зарезать. Девочка угрожает разоблачением. В этом ее поддерживает вбегающая Колумбия. Девочка переходит на заумный язык. Невесте откуда взявшаяся Барыня (Мона Лиза Джоконда) спрашивает: «Что с тобой, моя девочка». Девочка отвечает ей тирадой из 13 гласных, и человечество возвращается.

У режиссера (В. Максимов) идея многократного повторения трагедии вызвана стремлением преодолеть ее суперкраткость. Сценическое воплощение, при котором человечество, появившись в начале, уже не покидает подмостков до самого конца, как на картине Иванова «Явление Христа народу», представляется чем-то вроде волонтаристской кукурузы, раз и «навсегда» заполонившей всю сцену нечерноземья вопреки логике природы и драмы.

Приходы и уходы человечества, эпизоды между Иордано и Шметтерлинком, Шметтерлинком и Девочкой и т. д. четко дифференцированы в тексте пьесы. Их растворение в артистично и ритмично колышущейся биомассе под фонограмму из фрагментов музыкальной классики вперемежку со звуками льющейся воды и разбиваемого стекла, которая уже кочует из одного спектакля в другой, делает знаменатель представление (массовку) непомерно превосходящим его числитель («дуэты»). Отчего эстетическое целое начинает неудержимо приближаться к нулю, что само по себе (и по Малевичу) не ново, но ведь решающего прыжка за нуль не происходит, и непреодоленная сингулярность не позволяет оторвать дом трагедии от земли, как об этом грезил Кафка.

Создается впечатление, что выработанная лабораторией театральность начинает мстить, когда из нее пытаются сделать универсальную отмычку к самым разным постановкам. Поэтому перевод трагедии футуриста Терентьева на декадентское эсперанто представляется делом благородным, но не соответствующим самому субъекту усилий.

Вектор спектакля и вектор трагедии, возможно, словно две параллельные линии, и пересекутся где-то в бесконечности времен, но как бы хотелось этого на самой премьере! Детонация драмы не произошло, хотя очень часто казалось, что еще немного, и грянет взрыв. Так, в финале спектакля, когда погас свет и должно было явиться обновленное человечество, вдруг показалось, что чудо еще возможно, две линии пересекутся, и этот крест достойно увенчает всю постройку. Но, увы, храм спектакля так и

остался неосвященным. Свет зажегся — и ничего не случилось. Все снова покатилося по наезженной колее наших ожиданий. Ожила статуя, Девочка съела гамму тринадцати гласных, и все... А ведь тут, в финале, у Терентьева разрушаются все структурные элементы драмы, и надо было найти этому сценический эквивалент. Декадентское эсперанто должно было обернуться невероятным синтезом матерщины (дыр дар дур) и литургии (ТИА ДИАИНСА) — исполненным Апокалипсисом!

В театре намечился кризис: это говорит о том, что процессе творческого роста коллектива замедлился и наблюдаются признаки застоя, дальнейшая судьба его зависит от того, какая стратегия развития будет им избрана: Кармен (свободное искусство) или Пенелопя (ритуальное ковроуткачество). Первый путь (большой театр) авантюрен, и на нем легко сломать шею, второй сулит

куда меньше травматизма, но ведет к неизбежному музейному окостенению (малый театр).

Если же отрешиться от Терентьева, то о спектакле можно сказать много хорошего.

Благодаря мнемоническим повторам заумные словечки застревают в сознании, и много спустя после спектакля всплывают вновь «мочениго», «мараракули» и т. д. В памяти остаются и поднятые вверх руки Бруно (Р. Макаренко), и порхающая Колумбия (Н. Маликова), да и все другие участники спектакля, самоотверженно отдающие действию свои тела и души. И если бы искусство было прямо пропорционально самоотдаче, то этот спектакль стал бы одной из вершин мирового репертуара, но соотношение между затраченными усилиями и результатом в творчестве, а тем более таком коллективном, как театр, непредсказуемо.

«Гордано Бруно». «Театральная Лаборатория». Реж. И. Терентьев



Увы, медовый вкус зауми пока недоступен артистам. Физиологическая, детская радость выговаривания футуристического стиха на них еще не снизошла. «Сабель атласных клац» (Крученых) гортань современников так и не научилась воспроизводить. Это проблема, разрешить которую пока удавалось только в начале века самим футуристам. Может быть, и «Театральной Лаборатории» стоило пойти дорогой предков и стать хотя бы на время лабораторией футуристической?

Самое большое потрясение от вечера, посвященного, как было сказано, Игорю Терентьеву, оказалось связанным с примадонной его театра восьмидесятилетней

Эмилией Владимировной Инк. Последняя из могикиан, актриса сумела передать то яростное клокотание авангардистского Безувия, которым и был по существу театр Терентьева.

Нам, имеющим дело с остывшей лавой современного театра, снова напомнили о ее прародителе — всепожирающем огне вдохновения, на костре которого и сгорели два великих еретика — еретик от мира религии Джордано Бруно и еретик от мира искусства Игорь Терентьев. Их судьбы таинственно сплелись в маленьком шедевре будущего режиссера, чтобы напомнить живущим: на огне, украденном Прометеем с неба, невозможно сжечь ни одной мысли, человечество будет возвращаться к ним снова и опять.

Дни нашей жизни

АПРЕЛЬ
МАЙ
ИЮНЬ

Необычно прошло открытие всесоюзной научно-практической конференции «Духовная культура народа и самостоятельное художественное творчество». Оно состоялось в Казанском соборе, где хоровая студия Высшей профсоюзной школы культуры под управлением В. Д. Акулькина выступила перед участниками конференции с концертом духовной музыки. Впервые за много лет под сводами храма, где размещается Музей истории религии и атеизма, вновь зазвучали церковные песнопения.

В конференции принимали участие работники домов и дворцов культуры, руководители коллективов художественной самодеятельности из Ленинграда, Новгорода, Кемерово, Перми, Чебоксар, Ярославля. Многие из них — выпускники Ленинградской высшей профсоюзной школы культуры.

45-летию Великой Победы была посвящена выставка художников-ветеранов, по традиции открывшаяся в ЛОСХе накануне 9 Мая. В отличие от прошлых лет в экспозиции преобладали не помпезные батальные полотна, а зарисовки конкретных боевых эпизодов, портреты товарищей по оружию, пейзажи мест былых боев. Творчество художников старшего поколения кроме чисто эстетических ценностей несет в себе большой заряд исторической, документальной правды, беззаветной любви и преданности искусству. Среди участников выставки А. Г. Еремин, М. П. Труфанов, Б. М. Лавренко, И. А. Раздвогин, И. И. Андреев, О. Л. Ломакин, А. Г. Гуляев, А. С. Бантиков, С. И. Смирнов, Г. А. Татаринов, Ф. Д. Егоров, М. К. Амикушин, В. Т. Стамов.

В канун Дня печати Секретариат правления Союза журналистов СССР присудил премии Союза журналистов СССР за лучшую журналистскую работу 1989 года. Среди награжденных главный редактор Главной редакции художественного вещания Ленинградского телевидения Б. А. Куркова — за личный творческий вклад в создание передач: «40 дней. Подводники», «Любовь к родному пепелищу», «Рукописи не горят», «Дом на набережной». В конкурсе на лучшее оформление и полиграфическое исполнение районных, городских, объединенных и окружных газет, который проводят Государственный комитет РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, правление Союза журналистов СССР, ЦК профсоюза работников культуры и центральное правление ВНТО работников печати, диплом II степени получила газета «Ладога» (Ленинградская область).

«Территория искусства» — так называлась совместная акция Ленинградского отделения Советского Фонда культуры, Парижского института изучения пластических искусств и Русского музея. В ней приняли участие искусствоведы и художники из Франции, СССР и США. Основная тема семинаров и свободных дискуссий — взаимопонимание и образовательных искусств, кино, фотографии, философии, литературы. В одном из помещений корпуса Бенуа была оборудована большая живописная мастерская, где проходили практические занятия. В конце мая в Русском музее были развернуты выставка произведений крупнейших художников-новаторов XX века из разных музеев мира и выставка молодых художников — участников семинара. После завершения ленинградского этапа акция «Территория искусства» будет продолжена в Париже.

Дни нашей жизни

В конце мая — начале июня театральная жизнь города была очень насыщенной благодаря показу целого ряда нашумевших московских спектаклей. После «Павла I» ЦТСА ленинградцы смогли увидеть уже ставший театральной легендой спектакль Генриетты Яновской «Собачьё сердце» М. Булгакова и новую работу главного режиссера московского ТЮЗа «Good bye, America!» по произведениям С. Маршака. Большой интерес вызвали и два новых спектакля Московского театра имени Ленинского комсомола: «Мудрец» по пьесе А. Н. Островского и «Номинальная молитва» по Шолом Алейхему. Но, пожалуй, самое сильное впечатление оставила постановка чеховского «Вишневого сада», посвященная памяти Анатолия Эфроса. Этот спектакль, в котором были собраны великоленные актерские силы, поставил Л. Грушкин.

Одним из лауреатов 33-го международного конкурса «Уорлд пресс-фото» стал ленинградский фотограф Иван Куртов (ТАСС). Он получил приз «Золотой глаз» по разряду «Повседневная жизнь».

В течение года экспозиция «Уорлд пресс-фото» будет демонстрироваться в ряде городов Западной Европы, Советского Союза и Китая.

Председателем депутатской комиссии по культуре и охране памятников искусства на первой сессии нового состава Ленсовета был избран профессор ЛГУ археолог Глеб Сергеевич Лебедев.

18 и 19 мая во Дворце культуры имени Ленсовета состоялась премьера фильма режиссера А. Бурцева «Город». Сценарий написали один из основоположников движения митьков Владимир Шинкарев и художник Виктор Тихомиров. В фильме снимались другие участники этого движения и Юрий Шевчук. Автор музыки Борис Гребенщиков.

«Сценарий вышел из недр современной городской романсовой культуры. Это не филармоническое, не классическое искусство. Это городская народная культура.

Мы писали сценарий о своих же товарищах», — сказал один из авторов фильма. Одним из героев картины стал сам город — его дворы, набережные, мосты, дворцы.

22—25 мая в Доме писателя прошла международная конференция по теме «Роль города в строительстве Европы», которую организовали Союз писателей СССР, Ленинградская писательская организация и Общество европейских интеллектуалов «Гулливёр». В конференции приняли участие виднейшие литераторы, ученые, общественные деятели из 23 европейских стран. С основными сообщениями выступили Г. С. Лебедев — «Петербург и Балтика. Квинтэссенция славянства в европейском котле», Д. А. Гранин — «Экология и культура: трагедия большого города», К. Шлегель (ФРГ) — «Влияние Петербурга — Ленинграда на европейскую культуру», А. Г. Битов — «Русский европеец. Пушкин и европейская культура». Искусство Ленинграда планирует опубликовать материалы конференции в одном из ближайших номеров.

По установившейся с 1984 года традиции в мае прошли очередные Булгаковские чтения, организованные Ленинградским институтом театра, музыки и кинематографии имени Н. К. Черкасова. Тема нынешних чтений — «Михаил Булгаков и мировая художественная культура». Кроме советских специалистов по творчеству Булгакова в чтениях приняли участие представители Великобритании, Венгрии, Италии, Канады, Польши, США, Финляндии, Франции, Чехословакии, Югославии. Доклады и сообщения были посвящены разным сферам искусства и культуры, с которыми так или иначе было связано творчество Булгакова.

В день 80-летия Ольги Берггольц на доме № 7 по улице Рубинштейна была торжественно открыта мемориальная доска: «В этом доме с 1932 по 1943 год жила и работала поэт Ольга Федоровна Берггольц». Авторы мемориальной доски — скульптор В. Васюченко и архитектор А. Васильев.

27 мая, в день рождения города, по решению Ленсовета состоялись торжественные богослужения в действующих и возле бездействующих церквей «О Богохранимом граде нашем».

Большое впечатление на ленинградцев и гостей нашего города произвело красочное зрелище международного фестиваля воздушных шаров.

Дни нашей жизни



ЛИКИ РОССИИ

Никто не может быть уверен в том, что смерч времени не вырвет и его с корнями у любимой земли и не развевет жадный мозг и вечную душу человека волею стихийной, все более стремительной инерции...

Борис Григорьев¹

В феврале 1926 года Борис Григорьев приехал в Неаполь, чтобы начать работу над портретом Максима Горького. Желание написать его появилось у художника еще в 1919 году в Петрограде. Калейдоскопическая смена событий и превратности судьбы отдалили, но не смогли помешать реализации замысла. Двадцать семь дней непрерывной работы и повседневного общения нашли отражение в дневнике Григорьева: «Горький волнует мое воображение. Он прост, лишен претензий. Он удивителен, блестящ и по-человечески добр (...) Он так много знает, так глубоко чувствует, так тонко все понимает. Он дорог и близок мне как часть меня самого»². Портрет писателя занял особое место в творчестве мастера. Для Григорьева это не только великий человек, но и в какой-то мере единомышленник. Россия, не лубочная, а реальная, жесткая и жестокая, завораживающая огромной затаенной силой, восхищающая талантами и пугающая мерзостями своих проявлений, стала сутью творчества этих столь разных художников. Они оба воплотили многообразие ее ликов в своих произведениях. В то время и Горький, и Григорьев были эмигрантами. Россия была их прошлым, и воспоминания о ней связывали их.

На холсте Григорьева Горький изображен на первом плане чуть развернувшимся в глубь картины. Писатель в любимой сероголубой рубашке с узким синим галстуком. Взгляд его голубых глаз печален и направ-

лен внутрь, в себя. Горький поглощен своим рассказом и на какое-то время забыл о слушателе. А слушать его было огромное удовольствие. «Мне казалось, — вспоминала Н. Берберова, — что я хожу с ним вместе по России, сорок лет назад, с Волги на Дон, из Крыма на Украину. Все было здесь: и нижегородские анекдоты, и время политических преследований, и знаменитое побоище в одном селе, когда он вступился за избиваемую женщину, и начало Художественного театра, и Америка»³. И, как бы вызванные воображением Горького, повинувшись своеобразному жесту его рук, за спиной писателя возникают лики его героев. Фон картины — русский пейзаж со стогами, дальней церковкой, плетнем и фигурами крестьянок — дополняет образ. Жест рук писателя необычен, но вполне оправдан. Ему была свойственна угловатая манера движений. Своеобразная пластика этой картины вызывает в памяти другую, более раннюю работу мастера — «Портрет В. Э. Мейерхольда». Между названными произведениями — десять лет. Срок не такой уж большой, но богатый грандиозными событиями для России.

Десять годы XX века; империалистическая война и преддверие двух рево-

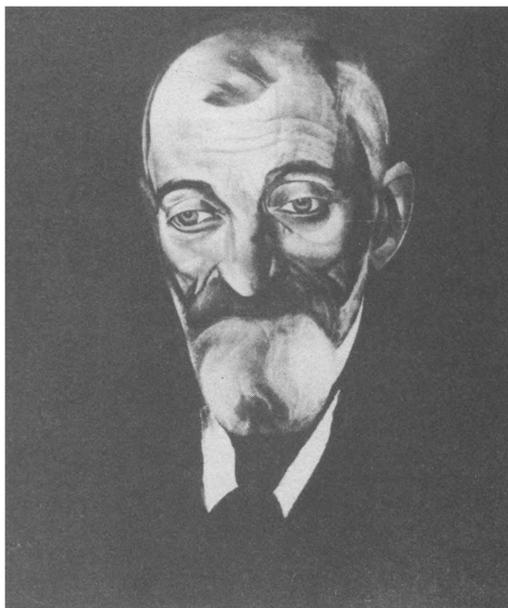
¹ Расея. Пг., 1918. С. 18.

² Горький и художники // Воспоминания. Переписка. Статьи. М., 1964. С. 94.

³ Н. Берберова. Курсив мой // Октябрь. 1988. № 10. С. 193.



*Портрет Е. К. Брешко-Брешковской. 1921(?).
Холст, масло. Местонахождение неизвестно*



*Портрет Льва Шестова. 1921(?). Холст, масло.
Местонахождение неизвестно*

люций. Грядущее пугало неожиданным, рождая у одних мистический ужас, у других надежду на обновление. Портрет Всеволода Мейерхольда, столь блистательно начинающий в искусстве Григорьева серию портретов творческой элиты России, стал своеобразным символом своего времени. Критика отмечала в нем «гримасы» современного духа, какой-то надлом его, заставивший кошмарам русской действительности предпочесть кошмары «Балаганчика». Возможно, художник и режиссер познакомились в «Привале комедиантов». Но если даже они встречались и раньше, именно здесь они смогли лучше узнать друг друга. Этот артистический подвал в доме Адамини на углу Мойки и Марсова поля был призван возродить и продолжить традиции «Бродячей собаки». Б. Григорьев вместе с С. Судейкиным и А. Яковлевым принимал участие в оформлении «Привала». Он расписал помещение так называемой «Таверны». Актриса В. Веригина вспоминала: «Здесь было что-то от старой Германии, а современность проглядывала в манере художника. Почти гигантские фигуры по стенам — трактирщики, гуляки и неожиданно ласкающие цвета — алый с лазоревым»⁴. Григорьев любил бывать в подвале, хотя и относился к нему чуть иронически: «Впрочем, эти места всего лишь маленькое убежище от уличного крокодила,

где можно встретить иногда буйную грусть или тихую, непонятную крокодилу, радость»⁵.

Мейерхольд был не только постановщиком изящных зрелищ, таких, как пантомима «Шарф Коломбины» Шницлера, но и создателем самой атмосферы «Привала». Его программа условного эстетического театра масок, основанная на стилизации и тяготеющая к гротеску, была созвучна художнику. Фантазия и реальность причудливо переплелись в картине Григорьева: Мейерхольд, в черном фраке, со зловещей маской на рукаве, застыл в странно изломанной позе на фоне двухцветного занавеса. Есть что-то магически таинственное и торжественное в надменном профиле с провозительным, властным взглядом, во всей гибкой фигуре режиссера и вырастающего за его спиной облаченного в красное «двойника». «Гротеск — не стиль, но мироощущение», — утверждал Мейерхольд. Он считал, что жест бывает порой красноречивее, парадоксальнее слова. Григорьев веноминал, как Мейерхольд сердечно

⁴ В. П. Веригина. Воспоминания. М., 1974. С. 85.

⁵ Письмо Б. Григорьева А. Бенца от 28 октября 1916 г. Автограф в ОР ГРМ. Ф. 137, ед. хр. 899.

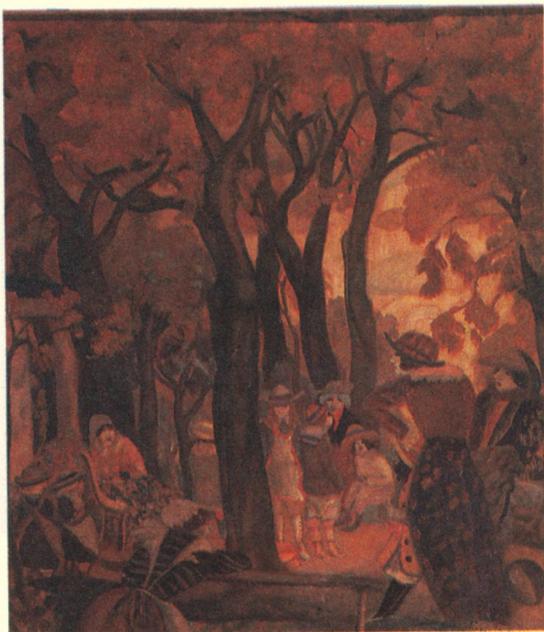
ЖИВОПИСЬ
БОРИСА ГРИГОРЬЕВА



*Б. Григорьев. В сетях страсти. 1910-е. Бумага, уголь, акварель. Собр. Т. Новожиловой.
Публикуется впервые*



*Б. Григорьев. Клоунесса. 1910-е. Картон, темпера.
Собр. В. Петрова. Публикуется впервые*



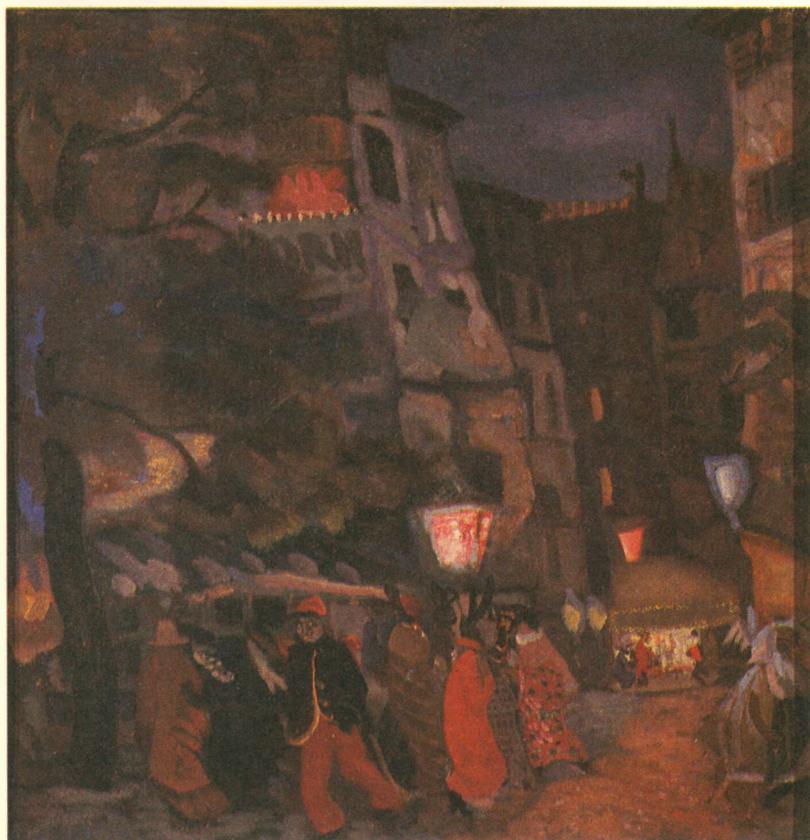
*Б. Григорьев. Люксембургский сад. 1913.
Картон, масло. Собр. Т. Новожиловой.
Публикуется впервые*



*Б. Григорьев. У балюстрады. 1913. Холст, масло.
Собр. В. Петрова. Публикуется впервые*



Б. Григорьев. Маскарад. 1910-е. Картон, темпера. Собр. Т. Новожиловой. Публикуется впервые

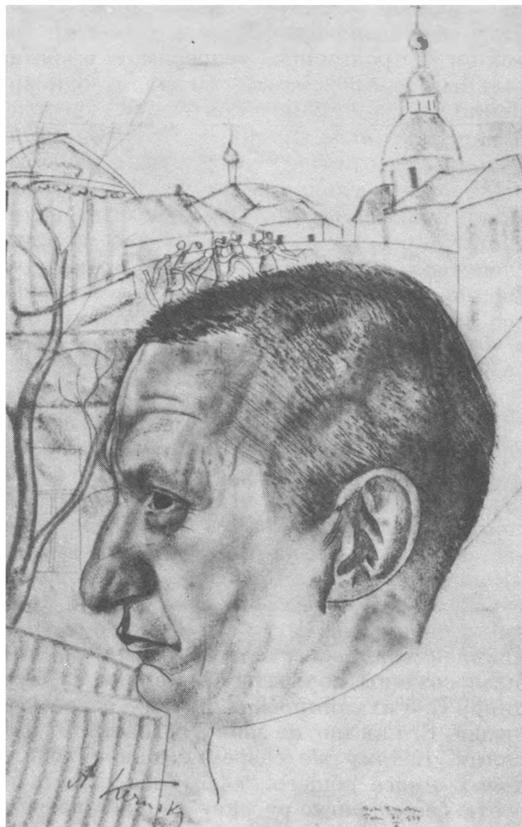


Б. Григорьев. Ночной Монмартр. 1913. Картон, масло. Собр. Т. Новожиловой. Публикуется впервые

и «радостно» пошел навстречу его искусству, «не позируя, а творя» для него, когда он сам был еще «в поисках и потемках». Критика высоко оценила работу Григорьева за резкое и наглядное изображение самой сути Мейерхольда — театрального новатора, за передачу атмосферы творческого эксперимента в картине.

В этом произведении художнику удалось соединить абсолютно различные техники, карандашную и масляную, то есть сохранить в холсте силу и особенности его карандашных набросков. Уже тогда он был известен как виртуозный рисовальщик. Работы Григорьева часто печатали сатирические журналы «Сатирикон», «Новый Сатирикон», «Лукоморье». Главным средством художественной выразительности в его творчестве стала линия. Открыть ее, гибкую, непрерывную, которой как бы на одном дыхании можно легко охватить всю фигуру человека или животного, помог Григорьеву, еще студенту Строгановского училища, его преподаватель Д. Щербиновский. Он приучил работать, «да как! Казалось, от волнения сгорят уши, обуглятся и отвалятся». Художник боготворил линию: «Она подобна молнии в сознании глаза — зигзаг, улавливающий неуловимое движение жизни. Линия есть движение, его отражение, увековеченное, но и мерцающее вечно [...] Сдвиги, пропуски, ироническая гиперболла делают линию мудрой»⁶.

Высшее художественное училище при императорской Академии художеств, откуда Григорьев был отчислен за «уклонение от истины и увлечение новаторством», конечно, прибавило ему профессионального мастера, но на его мировоззрение не повлияло. Здесь больше значила атмосфера художественной жизни Петербурга. Прошло всего два года его столичной жизни, а работы Григорьева уже экспонируются на выставках «Товарищества независимых» и «Мира искусства». В 1913 году Григорьев становится членом этого объединения. Отношение к нему у лидеров объединения разное, но талант художника признается безоговорочно. К. Сомов: «[...] замечательно талантливый, но сволочной, глупый и дешевый порнограф»⁷. А. Бенуа: «Я, сердечно любивший и пользовавшийся его сердечной симпатией, чуть-чуть «побаивался» этого очаровательного, но и несуразного человека, в котором преданность к искусству доходила до фантастического, обжигающего пламенения [...] среди моих современников он представлял собой наиболее цельный образ художника»⁸. Портрет одного из видных мирискусников М. Добужинского был написан



Портрет А. Ф. Керенского. 1924. Бумага, карандаш, акварель. Собрание Т. Новожиловой

в 1917 году. Эту работу многое объединяет с портретом В. Мейерхольда. Заметно сходство приемов — мотив предстояния, тема двойника, контрастное сопоставление лиц в профиль и анфас... Но портрет режиссера более параден. Зыбкая условная плоскостная среда, фон подвижного театрального занавеса передают изменчивую природу театра и придают картине большую декоративность. Портрет Добужинского носит более интимный характер: жест не столь эффектен, блокнот в руке — не случайная бытовая деталь, а атрибут художника. Добужинский изображен на улице, в условно решенной пространственной среде. Беспокойная, как бы паэлектризованная атмосфера проникнута ощущение

⁶ Расса. Пг., 1918. С. 29.

⁷ Константин Андреевич Сомов: Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979. С. 185.

⁸ Александр Бенуа размышляет... М., 1961. С. 245.

нием предгрозового состояния. Образ художника неоднозначен. Мы видим внешне спокойного, ироничного человека с пронизательным и тревожным взглядом, одновременно как бы ищущим контакта со зрителем и направленным внутрь, в себя. За спиной художника — почти бесплотный человек в красном, уходящий в глубь картины. Вспоминаются слова А. Белого: «Петербургские улицы обладают одним несомненным свойством — превращать в тени прохожих». В окне — профиль женщины. В ее гротесковом изображении Григорьев вложил свою неприязнь к обывателю. Над его миром возвышается художник.

В портретах Мейерхольда и Добужинского Григорьев обращается к ярким творческим личностям, к проблемам их взаимоотношения с окружающим миром. Эта тема будет продолжена в других работах и станет одной из ведущих в его искусстве. Григорьев был высокого мнения о своих возможностях: «Я не боюсь любого конкурса, любого заказа, любой величины и любой скорости»⁹. Но он умел ценить не только свой талант. Его привлекали яркие индивидуальности. Им были созданы портреты Н. Рериха, С. Есенина, С. Рахманинова и других известных людей. Его не мог не заинтересовать Ф. Шаляпин. К тому же современники находили в них много общего: «〈...〉 оба огромного роста, белые, чисто русские лица, их волосы, даже носы со вздернутыми ноздрями 〈...〉 Есть несомненное сходство и в характере успеха каждого из них, в его стремительности и в характере одаренности. Это стихийные, какие-то черноземные таланты»¹⁰. Шаляпина любили писать художники. В работах Б. Кустодиева и К. Коровина он — барственный жизнелюб, у В. Серова и И. Репина — Артист, но Б. Григорьев дает совсем иной образ. В его картине тревожный, сложный ритм тяжелых складок одеяния и драпировки фона, их переплетение создает своеобразную музыкальную увертюру, в величественное звучание которой легкой и нежной мелодией вилается вязь орнамента шелкового покрывала. Драпировки расходятся как театральный занавес. С возвышенным музыкальным построением холста контрастирует образ Шаляпина. Он дан художником не в сценической роли, а в нарочито огрубленном, бытовом состоянии. Объемно прописаны голова и руки. Взгляд неважно ценный, пристальный. Во всем облике чувствуется напряженность, недоверчивость и властная жесткость. «〈...〉 что мне кажется правдою, то и есть правда, я в это верю очень и никого не слушаю, не подсахариваю и не лыцую — в этом весь я» — эти слова из письма

Бориса Григорьева можно отнести и к портрету Шаляпина.

Портреты — сильная сторона творчества Григорьева, но в то время он более был известен широкой публике и даже критике как художник, тоскующий о Париже, ищущий в Петербурге схожие с французскими сюжеты. Он впервые приехал в «столицу искусства» весной 1913 года. Париж поразил Григорьева. Его заинтересовало все, что попадало ему на глаза: обитатели уютных кабаков и уличные сценки, разодетые дамы с детьми в Люксембургском саду, музыканты, танцовщицы, представительницы полусвета, животные и зеваки в зоосаду, пейзажи. Григорьев заостряет формы, обобщает детали, добываясь максимальной выразительности. Во многих его работах есть доля эпатажа. Художника часто привлекали образы людей, составляющих как бы иной, оборотный жизненный мир. В 1918 году большая серия рисунков художника была опубликована в книге «Intimité». В них он стремился сочетать беспощадную жизненную правду с эстетизированной художественной формой. Работы Григорьева отражали время. Интерес к теневым сторонам жизни, к человеческим порокам обостряется в конце XIX века и переходит в век XX. Это произведение Э. Дега, А. Тулуз-Лотрека, О. Бердсли и немецких экспрессионистов. Во многих из этих работ есть желание приукрасить порок и противопоставить его обывательской морали. И в легких парижских набросках, и в «Intimité» трудно было предугадать, что именно Григорьев создаст на бумаге и холсте серию глубоких, порой трагических образов: его «Расею».

Ни своим происхождением, ни образом жизни, ни мировоззрением художник никогда не был связан с деревней. К этому должно прибавить, что и социальная активность была ему чужда. «〈...〉 я не люблю политику и считаю это дельцем панельным», — писал Григорьев. Но при всем этом чуткий глаз художника и безусловно послушная ему рука смогли запечатлеть своеобразный зримый образ эпохи. Б. Пильняк писал: «Революцию творит народ: революция началась как сказка. Разве не сказочно умирают города, уходя в XVII век, и не сказочно возрождаются заводы 〈...〉 Пахнет польнейю — потому, что сказка». Первые

⁹ Письмо Б. Григорьева В. Каменскому от 17 октября 1926 г. Автограф в ОР ГИБ. Ф. 100, ед. хр. 365.

¹⁰ Расея. Пг., 1918. С. 20.

работы серии «Расея» были созданы сразу после Февральской революции. Они были показаны на выставке в Академии художеств в большом светлом зале под гигантскими копиями фресок Рафаэля. А. Бенуа писал, что они производили впечатление «головы Горгоны», «многих охватил одновременно с восторгом от явной талантливости и род ужаса». Не святая Русь В. Васнецова и М. Нестерова, не идеал крестьянских образов А. Венецианова, не вызывающая сострадание забитая Россия передвижников, совсем иная «Расея» глядит на зрителя с рисунков и холстов Григорьева. Художник пишет лица мужиков и баб, детей, домашнюю живность, деревенские пейзажи и простенькие бытовые сценки. В этих работах есть страстное желание понять и выразить происходящее, стремление сделать «реально не до иллюзии. Реально до жути». Произведения Григорьева созвучны литературе экспрессионизма тех лет. Описание одного из героев романа «Голый год» Пильняка можно соотнести с персонажем картины художника «Олонецкий дед»: «Лицо старика походило на избу, как соломенная крыша падали волосы, подслеповатые глаза смотрели на запад, как тысячи лет. И в этих глазах было безмерное безразличие, — или, может быть, мудрость веков, которую нельзя понять <...> вот — подлинный русский народ, эти испитые, серые, проеденные грязью и потом, с лицом жутким, как изба, с волосами, как соломенная крыша»¹¹. Часто в рисунках и холстах Григорьева повторяются одни и те же персонажи. Это девочка, тревожно смотрящая исподлобья, обнимающиеся девки, бородатый старик, опирающийся на плетень молодуха с равнодушными, какими-то оловянными глазами. Дремлющая огромная внутренняя сила в тяжелых недоверчивых взглядах неподвижных, как бы окаменелых лиц. В более поздних работах художника нарастают черты гротеска. Деформация лиц, ранее имевшая даже своеобразную прелесть, постепенно становится отталкивающей. Но и в этих произведениях есть нечто завораживающее, какая-то внутренняя притягательная сила. «Проклятие прошлого он почувствовал, проклятие войны, голода, грязной, отвратительной жизни он почувствовал, а заветы будущего остались ему невяжны. Тем, кто не жил вместе с нами, кто придет за нами, этот памятник скажет больше, чем любая книга», — писал П. Щеголев¹². В эти же годы решенная в ином художественном ключе — клокочущей живописности, — но такая же непонятная, пугающая, затаенная сила смотрит с деревенских холстов Филиппа Малявина.



Комиссар. 1920(?). Холст, масло. Местонахождение неизвестно

Рисунки и холсты «Рассеи» были показаны на выставках «Мира искусства» (1917, 1918) и на Первой государственной свободной выставке произведений искусства (1919). Они были изданы отдельным альбомом в Петрограде (1918) и в Берлине (1921, 1922).

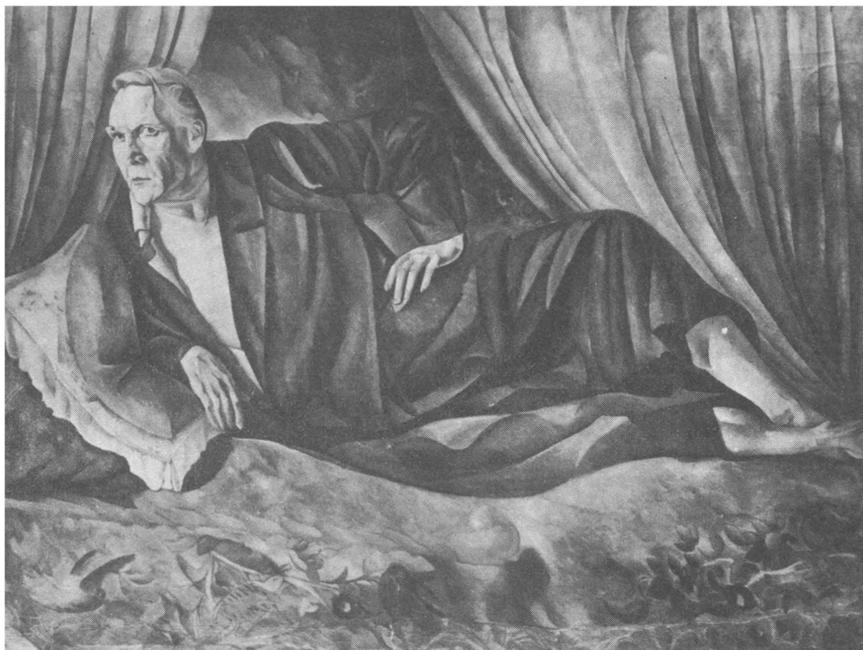
Россия отошла, как пароход
От берега, от пристани отходит...

В 1919 году Борис Григорьев навсегда покидает родину. Он не мыслит своей жизни без карандаша, бумаги, холста и красок и мечтает о нормальных условиях для работы. Все остальное казалось ему не столь уж важным. В течение последующих двадцати лет Григорьев будет подолгу жить во Франции и США. Его произведения будут экспонироваться во многих странах. Он побывает в различных городах Европы и Америки и даже будет преподавать в Академии изящных искусств в Чили. Но художник не забудет Россию и еще вернется к своей «Расее».

Продолжением этого цикла можно счи-

¹¹ Б. Пильняк. Голый год. М.: Л., 1927. С. 107.

¹² Расея. Пг., 1918. С. 27.



Портрет Федора Шалыгина, 1918.
Холст, масло. Музей-квартира И. Бродского

тать изображения людей, связанных с Россией. Например, портреты «бабушки русской революции» Е. К. Брешко-Брешковской. Видный деятель партии эсеров, она не приняла Октября и эмигрировала в 1919 году в США. Фон одного из ее портретов — множество сталкивающихся плоскостей, — на первый взгляд, напоминает обычные приемы кубизма, однако здесь он передает ощущение сложной, изломанной жизни. Стрельчатые нависшие своды ассоциируются с интерьером старинной тюрьмы. В жизни Брешко-Брешковской были и тюрьмы, и ссылки, и каторга. Когда Григорьев писал ее портрет, «бабушке» было около восьмидесяти лет (умерла она девяностолетней). Художник не стремится скрыть, наоборот, подчеркивает негативные черты в облике модели, связанные с преклонным возрастом и внешними данными, заостряет черты лица, искажает пропорции, добиваясь предельной выразительности образа, в целом не лишенного привлекательности. В этой женщине чувствуется ум, рассудительность, упорство, знание жизни. Художник относится к своей героине с уважением и вниманием.

Несколько иначе трактует Григорьев образ А. Ф. Керенского. Его карандашный портрет, созданный в Париже в 1924 году, привез в Ленинград реэмигрант, бывший актер петербургского театра «Кривое зеркало» Н. Ф. Барабанов, когда-то выступавший на

сцене под псевдонимом Икар. Образ бывшего главы Временного правительства в решении художника лишен романтического ореола, но и не карикатурен. Григорьев относится к нему с определенной долей иронии и сочувствия. Внимательно проработано лицо. Фон намечен изысканной, подчеркнуто артистичной линией. Это условно русский пейзаж с церковью, деревом и классическим портиком. Где-то там, в глубине листа и одновременно как бы по коротко стриженной голове Керенского, бодро шествует с винтовками намеченный несколькими легкими штрихами рабочий отряд.

Картину «Комиссар» современники связывали с именем А. Луначарского. Фон картины — вздыбленный горизонт, снопы и согбенные фигуры крестьянок. На первом плане — голова человека с недобрый взглядом. Образ жесткий, нелицеприятный.

Серию интеллигентов России, написанную в эмиграции, продолжает портрет философа-экзистенциалиста Льва Шестова. Его протест против общезначимых истин и общественных нравственных норм, так же, как и поиск первоосновы человеческой жизни, был близок Григорьеву. Портрет Шестова и более ранний, созданный еще в России, портрет замечательного художника и философа Н. Рериха имеют общие черты. Это погрудные изображения, лица даны крупным планом и максимально приближе-

ны к зрителю. Фон темный, нейтральный, так как он не должен отвлекать от главного, глаза опущены вниз, взгляд погружен внутрь, в себя. Осторожно с большим уважением пролеплено лицо, особое внимание уделено высокому лбу философа. Портрет Шестова еще лаконичнее и строже. Весь облик его не столь значителен и таинствен, но драматичен и, возможно, более человечен.

Длительные заграничные гастроли МХАТа стали событием, и они не могли не привлечь внимание Григорьева. В 1923 году в Париже вышла книга «Лица России», украшенная блестящей серией работ художника. В. Качалов, К. Станиславский, И. Москвин, О. Книппер-Чехова, В. Лужский и другие позировали художнику в гриме своих персонажей. Григорьева интересовали и они сами, и образы их героев. Связующим звеном между портретами служат легкие, лаконичные зарисовки простеньких русских сельских пейзажей или цветастыми занавесками и самоваром. Эти небольшие зафиксированные на бумаге фрагменты воспоминаний худож-

ника о родине дополняют общее впечатление и теснее соединяют образы актеров с Россией. Портреты мхатовцев Григорьев использует еще раз, но уже только как типаж горьковских героев, в своей работе над созданием образа писателя. Эта картина стала своеобразным этапом в искусстве художника. В ней соединились две главные линии его творчества: «Расея» и портреты русской интеллигенции, и те и другие суть изображения ликов России первой трети XX века.

«Одно документальное значение «российских» произведений Григорьева выходит далеко за пределы узконациональных интересов, и смело можно утверждать, что впредь нельзя будет обойтись без этой живописной летописи тем, кто будет ставить себе целью познание какой-то сути России периода, непосредственно предшествовавшего революционному перевороту»¹³. С этими словами Александра Бенуа трудно не согласиться.

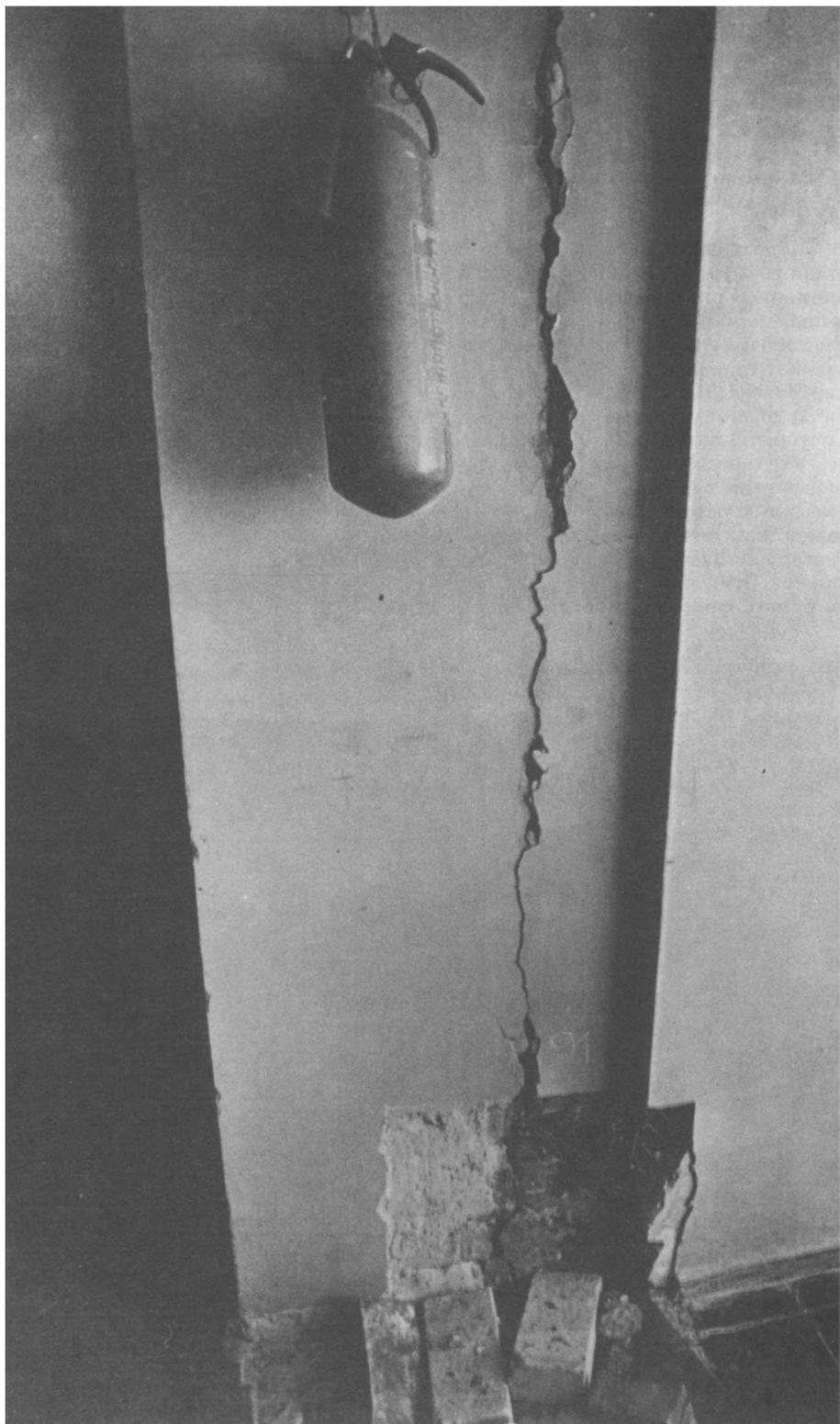
¹³ Александр Бенуа размышляет... М., 1961. С. 247.

Земля народная (фрагмент). 1917. Холст, масло

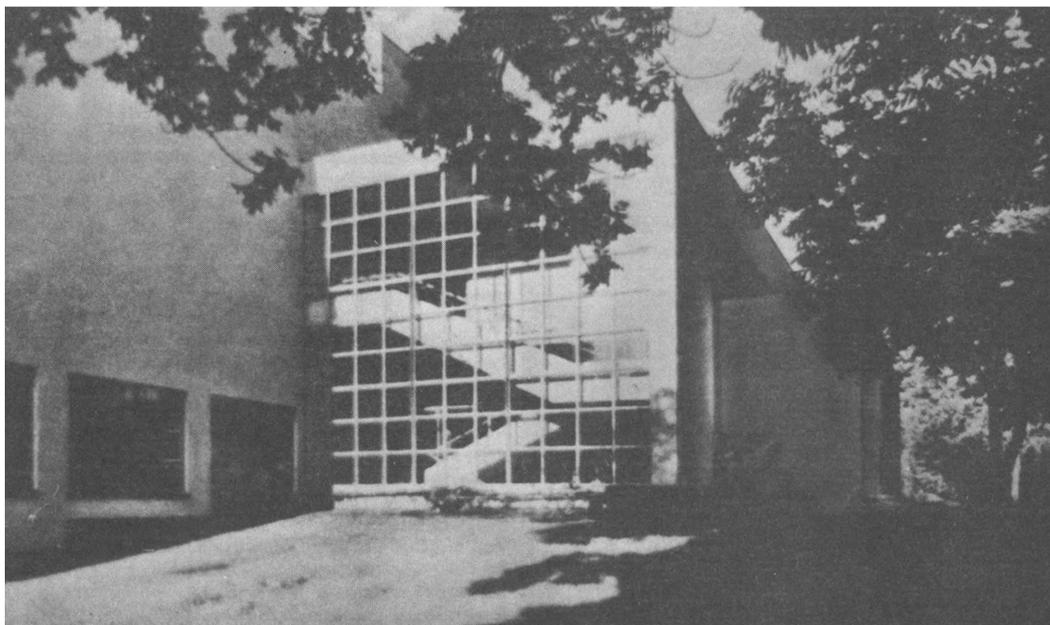


ЛЕТОПИСЬ ВАНДАЛИЗМА

Фоторепортаж И. Кудряковой



ПОМЕРКШАЯ «ЖЕМЧУЖИНА»



МИНИСТРУ КУЛЬТУРЫ СССР
ПЕТРУ НИЛОВИЧУ ДЕМИЧЕВУ
АРБАТ, 35
МОСКВА СССР

местное значение, причем реальные реставрационные цели совсем другие.

Музей архитектуры Финляндии хочет подчеркнуть, что библиотека в Выборге по проекту А. Аалто была уже после ее строительства в 1930-х годах одним из самых известных сооружений в мире, построенных в стиле функционализма. Кроме Финляндии, материалы о библиотеке были опубликованы в Италии, Англии, США, Франции и Скандинавии.

⟨...⟩

Здание, бесспорно, является выдающимся произведением финской архитектуры, но на основе вышеуказанных оценок мы должны считать его значительным также с точки зрения современной международной архитектуры. Поэтому Музей архитектуры Финляндии считает очень важным, что здание будет реставрировано в первоначальном виде.

Хельсинки, 23.05.86 г.

Уважаемый Господин Министр!

Разрешите мне обратиться к Вам по следующему вопросу: финская общественность, и в особенности Музей архитектуры Финляндии, очень обеспокоены в настоящее время реставрационными работами библиотеки в Выборге, спроектированной выдающимся финским зодчим Алваром Аалто. Библиотека была реставрирована и до этого, в 1960-х годах, недостаточными знаниями и неточно. ⟨...⟩

По полученной нами информации библиотека в Выборге, однако, классифицирована в Советском Союзе библиотекой, имеющей только



Я прошу Вас, уважаемый Господин Министр, повлиять на то, чтобы библиотека в Выборге получила в советской классификации надлежащее место как здание, имеющее международное значение. Надеюсь, что мы сможем достичь положительных результатов в деле сохранения нашего общего архитектурного наследия.

Пользуюсь настоящим случаем, чтобы возбудить Вам, Господин Министр, уверенность в моем весьма высоком уважении.

Густав Беркstrand,
Министр культуры и науки.

Хельсинки, 09.06.89 г.

Глубокоуважаемый Господин
Мауно Койвисто
Президент Республики

Музей архитектуры Финляндии и архитектурная общественность всей страны глубоко озабочены вопросом реставрации библиотеки Выборга, спроектированной Алваром Аалто.

Библиотека Выборга уже раз ранее была отремонтирована в 1960-х годах с недостатком знаний и в недостаточной мере. Состояние здания плохое, но ему может быть возвращен первоначальный вид.

Советские проектировщики со всей серьезностью отнеслись к реставрации библиотеки.

Они получили из архива в пользование как копии чертежей библиотеки Алвара Аалто, так и копии фотографий библиотеки Выборга из Музея архитектуры Финляндии. Величественным замыслом советских проектировщиков было приведение библиотеки к первоначальному виду, используя в качестве образца великолепно проведенную реставрационную работу школы Баухауз в Дессау.

По полученным нами сведениям, библиотека Выборга в СССР пока все-таки классифицируется только как охраняемый объект культуры местного значения, при этом реальные потребности по ремонту для него являются совсем другими, чем у объектов культуры, охраняемых государством.

Дополнительно ремонт библиотеки усложняет то, что еще никогда в СССР не проводились реставрационные работы объектов периода функционализма.

У наших соседей нет, как открыто признают местные специалисты, необходимых для реставрационных работ строительных материалов и технологии.

Библиотека Выборга Алвара Аалто уже сразу же после постройки в 30-е годы была признана одной из выдающихся построек функционализма в мире. Она получила известность, кроме Скандинавии, также в Италии, Англии, Франции, США.

Зигфрид Гидеон признал библиотеку Выборга одним из ключевых произведений международной архитектуры. Также постройка признана первой в Европе независимой от классического идеала библиотекой, в которой конструкция логически соответствует назначению.

В своем труде «Алвар Аалто и интернациональный стиль» Давид ПEARсон отмечает значение библиотеки Выборга как «героический пример архитектуры модерна», рождающийся из черт, которые присущи именно четвертому или претворенному проекту.

По мнению ПEARсона, интерьеры являются великолепными, уже сам проект интерьера заслуживает видное место в истории формирования современной архитектуры.

Благодаря отточенным деталям, богатству идей и владению способами воздействия библиотека Выборга Аалто относится к лучшим работам предвоенной поры.

Советский специалист Андрей Гозак говорит в своей книге «Алвар Аалто»: «...Если окинем взглядом библиотеки 30-х годов в Европе, то отчетливо выступает вперед яркое и действительно новое творение Аалто. Когда его сравниваем с подобными постройками, в которых проявляется влияние традиционных классических форм или же в фасадах которых использованы подобные атрибуты, как колонны и пилястры, у Аалто появляется качественно новая компоновка. Она основывается на новых способах архитектурного выражения и функциональном методе.

Верный своей интуиции и исходя в своей

планировке из логического соответствия строения, Аалто создал единственное в своем роде произведение, которое явилось образцом многих строений библиотек нашего времени».

Библиотека Выборга бесспорно является выдающимся произведением финской архитектуры, но, ссылаясь на данные впереди оценки, ее следует считать также центральным ключевым произведением международной архитектуры модерна. Она входит в общеевропейское наследие культуры.

Вследствие этого мы, подписавшиеся, считаем особо важным, чтобы постройка была отреставрирована в первоначальном виде.

Господин Президент Республики,

В преддверии встречи на высшем уровне, мы, подписавшие этот адрес, обращаемся к Вам и просим Вас повлиять на то, чтобы библиотека Выборга Алвара Аалто получила бы в советской классификации соответствующее место среди построек, относящихся к рангу мировых творений.

Одновременно надеемся, что планирование реставрации библиотеки могло бы осуществляться в совместной работе финской и советской сторон и что Финляндская Республика нашла бы средства для финансирования проектных работ финской стороны. Также еще наше пожелание, чтобы основные реставрационные работы библиотеки можно было бы провести как часть совместной коммерческой финско-советской работы.

С уважением:

Марья-Риитта Норри — директор музея, Музей архитектуры Финляндии

Маркку Лахти — директор музея, Музей Алвара Аалто

Кари Вирта — председатель, Союз архитекторов Финляндии

Каарин Тайпале — главный редактор, газета «Архитектура»

Ц. И. Гардберг — вице-директор, Музейное ведомство (...).

Всего двести подписей видных деятелей культуры Финляндии.

Нет книги о современной архитектуре, нет учебника истории зодчества, где не упомянуты или подробно не описана библиотека Выборга. Не говоря уже о множестве специальных исследований, статей, монографий, посвященных ее автору, выдающемуся финскому архитектору Алвару Аалто. «Выборгская жемчужина» — вот наиболее часто встречающееся определение этого шедевра.

По замыслу автора, безупречно воплощенному строителями, здание библиотеки представляет собой два разновеликих параллелепипеда, сдвинутых относительно друг друга. Фасады каждого объема четко выражают заключенную внутри функцию. Если в большем объеме читальный зал, то это — подчеркнуто глухие, гладкие плоскости стен. Если в малом блоке лекционный зал и комнаты для кружков, то применяются разнообразие типов сплошного остекления. Лаконичное, сдержанное до суровости решение фасадов обрело выразительность

благодаря точным пропорциям, эффектному контрасту глухих и остекленных поверхностей, изысканному сочетанию белых стен с зеленью парка.

«Действительная архитектура только там, где человек стоит в центре внимания» — эти слова Алвара Аалто можно считать девизом его творчества. Многие архитекторы XX века, ломая классические традиции, были столь озабочены поисками новых форм, что внимание к комфорту человека отходило на второй план. В самом деле, непросто представить себя в «машине для жилья» Ле Корбюзье или в сплошь стеклянном, прозрачном доме Мис ван дер Роэ. Творчеству же Алвара Аалто, как и финской архитектуре в целом, присуще стремление обеспечить комфорт человека при любом характере деятельности. Один из ярких примеров — знаменитая библиотека.

Смысловый центр здания — читальный зал. Он спроектирован так, что благодаря массивным стенам ни шум, ни визуальные впечатления не отвлекают внимание читателя от книги. Необыкновенно освещение зала: оно обеспечивается естественным светом пятидесяти семи зенитных фонарей*, равномерно размещенных по всей площади потолка. Расчет конструкций фонарей выполнен так, чтобы весь зал освещался рассеянным светом, не дающим теней, идеальным для чтения. В темное время суток дополнительно применялись настольные лампы. Использование зенитных фонарей на крыше в условиях нашего климата являлось смелым решением и было выполнено технически безупречно.

Конструкция здания библиотеки, система инженерного обеспечения и отделка составляли единое целое. Отопление, освещение, вентиляция выполняли не только свою утилитарную функцию, но и решали множество эстетических задач. Например, вентиляционные и отопительные каналы были остроумно размещены в толще стен, а там, где они имели выход в помещения, оригинально вписывались в интерьер.

В приемах архитектурной отделки Алвар Аалто использовал натуральные материалы, умело и порой неожиданно сочетая их. Стулени в читальный зал и пол некоторых помещений были покрыты рифленой резиной, так называемым «резиновым паркетом», гигиеничным и поглощающим шум. Эффектный образ лекционного зала дополнялся необычностью подвесного, состоящего из нескольких тысяч деревянных реек, волнообразного потолка. Сложная его линия на фоне белой стены хорошо просматривалась и из парка, сквозь сплошное остекление зала.

В интерьере все: поручни лестницы и книжные стеллажи, профили оконных переплетов, мебель, текстура дерева и фактура ткани, светильники — было выполнено либо подобрано по проекту Алвара Аалто. Все несло печать единого замысла и создавало гармоничный и естественный образ, восхищавший современников.

* Зенитные фонари — остекленные проемы в крыше, обеспечивающие естественное верхнее освещение.

Обращало на себя внимание цветковое решение фасадов и интерьера. Снаружи и изнутри стены были в основном покрыты известью. Архитектор не случайно в ультрасовременном здании применил столь традиционный материал. Окраска известью дала мягкий светотеневой эффект, сделала живописной поверхность стены. Кроме того, известь, нанесенная даже в несколько слоев, в силу своей воздухопроницаемости позволила стенам «дышать», что необходимо в условиях нашего влажного климата.

Все строительные работы велись при взыскательном авторском надзоре. Разумеется, излишне говорить о высоком уровне исполнения. Кроме внимания архитектора, качество работ обеспечивала фирма «Пирамид», победившая в конкурсе на строительный подряд.

В путеводителях о современном состоянии здания говорится очень коротко, обычно только то, что оно функционирует и в нем, как и прежде, располагается библиотека.

Кто же, узнав об этом, при первой же возможности не поспешит в старинный город Выборг в надежде увидеть сохранившийся шедевр? Сейчас это доступно — немногим более двух часов по железной дороге, десять минут ходьбы от вокзала — и мы оказываемся в бывшем Торккели-парке, названным так в честь основателя Выборга.

Вот, наконец, и она, «выборгская жемчужина», ныне — библиотека имени Н. К. Крупской.

Но, оказывается, изменилось не только название. Изменилось все.

От прославленных интерьеров библиотеки не осталось практически ничего. Стены грубо закрашены масляной краской неопределенного цвета. Она почти сплошь пузырится, отслаивается, покрыта плесенью и высолами. В читальном зале бросаются в глаза угрожающе огромные пятна протечек не только на потолке, но и на стенах. Разнокалиберные светильники отечественного производства развешаны во множестве, но только раздражают глаз. Типовые батареи отопления щедро расставлены везде, но, видно, не спасают от сырости — ею буквально дышится. О деталях дизайна, создающих интерьер, — фурнитуре, мебели, гармонии цветкового решения — больше ничто не напоминает.

Все отмечено печатью глена. Не знаю, какими словами можно выразить ощущение медленного подкрадывающегося разрушения, ухода памятника архитектуры в небытие...

Правда, просматриваются усилия сотрудников библиотеки содержать ее в чистоте и порядке. Но картина всеобщего обветшания и эстетического диссонанса производит удручающее впечатление.

Перефразируя Льва Толстого, можно сказать, что все счастливые судьбы архитектурных памятников складывались одинаково счастливо: они по назначению использовались, правильно эксплуатировались, вовремя реставрировались.



Несчастливые же судьбы несчастны каждая по своему...

Вполне безоблачными в биографии библиотеки были первые пять лет. Далее в результате советско-финских военных действий в 1940 году территория Выборга вошла в состав СССР. Сведений о повреждении библиотеки в этот период нет, хотя книжный фонд был заменен. Через 15 месяцев город вновь стал финским, а через три года, летом 1944-го, опять вошел в состав СССР.

Что происходило со зданием в эти четыре года? Советские путеводители и учебники говорят о том, что библиотека была разрушена во время войны. Однако источники, подтверждающие это, обнаружить не удалось. Надо полагать, что в условиях перехода города от одного правительства к другому библиотека вряд ли регулярно эксплуатировалась и, уж во всяком случае, не ремонтировалась.

По свидетельствам очевидцев, полученным не из первых уст, т. к. коренное население с началом войны почти все эвакуировалось, библиотека не была разрушена полностью. Далее много лет здание пустовало, никак не использовалось. Его заливало дождем и засыпало снегом, время несло разрушение. Остальное вершили практичные жители — уж больно ценной была отделка интерьеров...

Наконец в 1961 году до библиотеки дошли руки — был выполнен капитальный ремонт, даже по специальному проекту. Цель стояла довольно утилитарная, но понятная по тому времени: доступными средствами починить разрушающееся в центре города здание и разместить в нем библиотеку. При этом была сделана попытка восстановить (без авторских чертежей) фонари в читальном зале. Был выполнен подвесной деревянный потолок, правда также без авторских чертежей. И если он благополучно существует по сей день, то зенитные фонари, да и другие уникальные конструкции, стали быстро утрачивать свои функции.

Вскоре понадобился новый ремонт, более капитальный и квалифицированный, но тоже доступными средствами. И опять ни инженерное обеспечение, ни отделка не выполнялись по проекту Аалто, хотя великий архитектор был жив! Не восстанавливался дренаж, без которого здание подмокает снизу. Обошлись и без покрытия кровли свинцом. Правда, чертежей ее наша сторона тогда не имела, а о переговорах с финскими специалистами в те времена не могло быть и речи. Да и ценность этого направления архитектуры осознавалась еще не вполне.

В 1984 году выборгский филиал Ленгряданпроекта приступил к разработке очередного проекта капремонта библиотеки. Еще в начале работы над проектом стало ясно, что обычный ремонт нашими традиционными методами не годится. Нужна тщательная, полная реставрация. И начинать надо с восстановления первоначального инженерного оснащения, без него косметические меры не спасут здание от разрушения. Об этом заговорили проектировщики, их поддержала архитектурная общественность Выборга и Ленинграда. Стала проявлять озабоченность по этому поводу финская сторона.

Началась борьба советского и финского общественного мнения за спасение памятника от неквалифицированного вмешательства, за участие финских специалистов в ремонте и реставрации.

Имеется обращение к бывшему министру культуры СССР В. Г. Захарову ведущих деятелей культуры с просьбой назначить специальную комиссию по определению проблем восстановления всемирно известного здания.

Министерская комиссия была назначена, выехала в Выборг. Она нашла состояние памятника аварийным и признала целесообразным привлечение финской стороны к проектированию и реставрации.

Знает о погибающем памятнике и новый министр культуры. Ему в конце 1989 года было послано обращение за подписью председателя Советского Фонда культуры Д. С. Лихачева и председателя правления Ленинградского отделения Фонда А. А. Мыльниковы. Тем не менее переговоры с финской стороной о совместной реставрации начаты не были.

Библиотека продолжала разрушаться. Кроме того, надвигалась опасность очередного «повновления», которое еще более затруднило бы возможность возвратить ей первоначальное состояние.

В это время Ленинградскому отделению Советского Фонда культуры удалось договориться с институтом культурных связей Финляндия — СССР о взаимодействии. Финская сторона приняла Сергея Кравченко, архитектора, работавшего над проектом реставрации библиотеки. Он должен был изучить финский опыт аналогичных работ.

Его приезд широко освещался в прессе, выявил огромный интерес общественности Финляндии к судьбе библиотеки Алвара Аалто. А также вызвал многочисленные предложения фирм, готовых участвовать в проектировании и реставрации.

Ни одного предложения от советских официальных лиц ни одна финская фирма не получила. Почему? Разве у нас нет валюты? Но ведь она находится для других объектов нашего города, к восстановлению которых привлечены иностранные строительные фирмы! А валюта, вложенная в воссоздание библиотеки Аалто, окупится. Памятник архитектуры на протяжении многих лет является объектом паломничества туристов. К тому же есть предложения о безвалютном сотрудничестве.

Да, десятки, сотни памятников архитектуры, как и библиотека, разрушаются, гибнут, исчезают. Единственная на всю Ленинградскую область реставрационная организация бесконечно латает этот «тришкин кафтан». Между тем новые и новые разрушения сводят на нет усилия реставраторов.

Судьба же библиотеки Алвара Аалто может еще счастливо сложиться, если, не теряя времени, принять помощь финских специалистов.



*Надежда Александровна Бучинская (Логвицкая)
избрала себе звучный псевдоним: Тэффи...
Говорят, он заимствован из прозы Р. Киплинга*

Среди многочисленных сегодняшних наших прозрений едва ли не главнейшее — что же сделали с нашей интеллигенцией, с тем, что издавна принято считать совестью и мозгом нации? А ведь и семьдесят лет назад, в самом начале, раздавались трезвые голоса. Они протестовали, предупреждали... Среди них — голос Надежды Александровны Бучинской, выступавшей в печати под псевдонимом Тэффи. Но мог ли быть услышан этот голос в январе 1918 года?

Если бы «Правда», в 1920 году перепечатавшая парижские публикации Тэффи под заголовком «„Наши“ за границей», за два года до того воспроизвела на своих страницах публицистический этюд о русской интеллигенции «Её житие»! Если бы угрозам и вульгарным обвинениям был предпочтен дух диалога... Но с кем тогда было полемизировать Главной Газете победившего пролетариата? Неужто с этим, в одну восьмую формата настоящей газеты, «буржуазным недобитком» — «Новым словом»? Да, обстановка переменилась. Еще совсем недавно «Новое слово» было большой, многополосной, самой распространенной в России и известной в Европе газетой «Русское слово». А «Правда» выходила малым форматом и, спасаясь от преследования властей, меняла названия — «Путь правды», «Голос правды»...

Но минуло всего несколько месяцев после Октябрьского переворота, и вот уже «Русское слово», закрытое специальным декретом, но желая выжить и не утратить связи с читателем, идет путем «Правды»: с января 1918 года выходит под названием «Новое слово». В марте специальный трибунал по печати закрывает газету, но с апреля она снова выходит, на этот раз под названием «Наше слово». Недолго длились эти игры. 27 июля последовал декрет о ликвидации «Нашего слова». Старый парадокс истории: борцы за свободу после прихода к власти начинают с закрытия газет.

«Её житие» Тэффи было опубликовано 17 января 1918 года в третьем номере «Нового слова».

ТЭФФИ

ЕЁ ЖИТИЕ

Слово «буржуазия» в народе в настоящее время представляет особое понятие, вполне прочное и определенное.

— Попила кровушки!

Теперь поставленное рядом с этим словом «интеллигенция» мало-помалу опытной рукой подвигается все ближе и ближе и скоро займет его место.

Уже в одном из последних номеров «Правды» пишется прямо, что «образованные и аристократы духа всегда почивают на денежном мешке и проявляют черты необузданного и развратного клеветничества, ругани, лжи и обмана».

Слово «буржуазия», о которой до сих пор говорились вышеприведенные комплименты, выдернуто совершенно. Ловкость и проворство рук изумительные.

Итак, на лобное место выводят русскую интеллигенцию. Выводят со связанными руками для оплевания и бичевания.

С нею справиться будет нетрудно. Она так численно мала и существует так недавно — лет двести, а может быть, и того меньше...

О русской интеллигенции следовало бы много, много сказать.

Но теперь никто не говорит много.

Наши речи стали короткие, отрывистые, как маленькие некрологи или как последние слова умирающего.

Некогда. Не успеть.

Так бы хотелось, чтобы написал кто-нибудь историю русской интеллигенции, житие ее, святой и равноапостольной, ее жертву, ее самоотречение и мученическую кончину.

Как ходила она в народ проповедовать евангелие свободы.

Ходила как истинный миссионер к истинному людоеду, когда, прежде чем обратиться или не обратиться, горел вопрос:

— Съест или не съест?

И если не съедал, то сколько умиленной благодарности и сколько благословений расточал ему восторженный миссионер:

— Я пришел, чтобы отдать за него всю мою жизнь, а он даже не убил меня за это!..

Русский народ никогда не относился сентиментально к своим пророкам.

Не любил русский народ своих пророков. Осмеивал и предавал.

Гибли бесславно и безыменно бывшие нигилисты, длинноволосые студенты, стриженные курсистки, «ходившие в народ» для подвига и жертвы. А как много их...

И впереди этой армии смертников — соль интеллигенции, русский писатель.

Русский писатель всегда был революционером...

И помнил твердо, что:

«Не быть гражданином нельзя».

Свершилась великая русская революция.

Интеллигенция только плакала от радости и христосовалась:

— Народ воскрес!

— Воистину воскрес!

Но о своей заслуге в деле освобождения не упоминала. Мало того — совсем ее вычеркивала.

Керенский поехал в Финляндию и заявил, что революцию сделали русские мужики и солдаты.

Мужики были этим приятно удивлены, а солдаты чесали затылки и кричали:

— Э-эх! Наварили каши, а что-то нам теперь будет!

— Ну, ребята, погуляли, да пора и царя сажать. А то кто ж нам награды давать будет? И перед кем мы парад делать будем? Перед Родзянкиной женой, что ли?

Интеллигенция стояла тихо в стороне. Кто-то робко заметил:

— Все-таки нужно было бы им напомнить о декабристах... Все-таки...

— Не надо, неловко. Пусть сами вспомнят.

Но они не вспомнили.

Миновало лучшее время, восторженное и романтическое. Носили в кресле Брешко-Брешковскую, чествовали Веру Фигнер.

Народ спрашивал про первую: «Чья она, собственно, рождественница?» — и про вторую:

— Это та, которая поет?

И вот настали тревожные дни, когда из-под красного знамени вместо гневного и прекрасного лика Девы революции в первый раз выглянуло Нечистое Рыло.

Нет, никто ему не поверил. Это только так показались.

— Товарищи! Верите ли вы нам, пострадавшим свою долгую жизнь за эту вашу свободу?

— Ваша бабушка, которая... Вера Засулич... и Вера Фигнер... и многие другие...

Привезли Кропоткина — мечту и легенду русской революционной молодежи.

Привели, как старого Вяя, подняли веки:

— Смотри, вот то, за что ты так страдал в изгнании.

— Товарищи! Это Кропоткин, тот самый, который... Верите вы ему?

— Н-н-н... да... мм...

Стало жутко.

— Нужно чудо! Чудо исцелит и спасет!

Обрели кости декабристов. Где-то на Гутуевском острове. Решили перенести их торжественно и ждать чуда от мощей перво-мучеников.

Но оказалось поздно.

«Образованные и аристократы духа всегда почивают на денежном мешке и проявляют черты необузданного и развратного клеветничества, ругани, лжи и обмана».

Вот и пришли.

Кончен путь долгий и скорбный.

И круг замкнут.

«Блажени есте егда поносят вам и иждунут и рекут всяк глагол, на вы лжуще мене ради...»

Русская интеллигенция! Святая и блаженная!

С ней так легко будет покончить...

Сложит руки покорно и привычно...

— Приказано! — скажет солдат и будет целить в упор.

*Вступительная заметка и публикация
С. Букчина (Минск)*

ИСПОВЕДЬ

НА ЗАДАННУЮ ТЕМУ

ГЛАВА III

Октябрьский (1987 г.) Пленум ЦК КПСС, о котором потом было столько разговоров, засекреченный, таинственный... Пленум, на котором я все-таки взял слово и выступил.

Потом часто себя спрашивал: а был ли возможен другой вариант? Насколько жесткой была необходимость резко рвать, идти на конфликт, на скандал, на такие катастрофические изменения в собственной жизни? Я отдавал себе отчет в том, что могу не выдержать предстоящей экзекуции. Итак, зачем мне это было надо?

По прошествии почти двух лет я могу совершенно определенно сказать: да, то мое выступление было необходимо, оно как бы закладывалось логикой последних событий. Все купались в восторгах и эйфории от перестройки и при этом не хотели видеть, что конкретных результатов нет, кроме некоторых сдвигов в отношении гласности и демократизации. Вместо реального и критического анализа складывающейся ситуации на Политбюро все громче и отчетливее звучали славословия в адрес Генерального секретаря. Мой конфликт с Лигачевым также дошел до логического предела. Для того чтобы решать в Москве самые наболевшие вопросы, нужна была помощь всего Политбюро: столица — такой сложный конгломерат, в ней все так завязано и переплетено, что без общих усилий дело бы не сдвинулось. Но последнее время, наоборот, я все отчетливее ощущал активное нежелание помочь городу в решении назревших проблем.

Можно ли было в таких условиях работать дальше? Можно, но только для этого надо было стать другим — прекратить высказывать свою точку зрения, не замечать, как страна скатывается в пропасть, и при этом гордо восклицать, что партия, как и ее Генсек, — организатор, вдохновитель и — что там еще? — архитектор перестройки.

Кто бы знал, как меня выводят из себя эти лицемерные лозунги! Сначала партийно-бюрократический аппарат, прикрываясь партией, развалил страну, а теперь, когда уже деваться некуда, приходится в прогнившей системе что-то менять, они кричат — не трожь партию, она архитектор перестройки. Как же ее не трогать, если еще с детского сада каждому известно, что все свои достижения мы должны связывать с ее именем?! Да и вообще, вдохновляющая и организующая ее роль записана в 6-й статье Конституции СССР. Так кто же виноват в том, что вторится? Новая историческая общность — советский народ? Или все-таки тот, кто семьдесят лет организовывал и вдохновлял? Каждый день со всех сторон слышится заклинание аппаратчиков: авторитет партии незыблем! Не позволим прикасаться к партии вашим грязным рукам!..

За два года после октябрьского Пленума ЦК общество прошло огромный путь, люди осознали свою роль — не винтиков, а личностей, началось народное наступление на партийных бюрократов, и те вынуждены судорожно и испуганно защищать свое более чем шаткое положение. А тогда, когда я понял, что надо выступать, в те времена позволялось критиковать лишь то, что не задевало основ и конкретных высоких фамилий. Генеральный секретарь был все равно что царь-батюшка, выражать хоть какие-то сомнения по поводу его действий было немислимым святотатством. Генсеком можно было только восхищаться, радоваться, что выпало счастье вместе с ним работать, трудиться, разрешалось слегка переживать, что он такой скромный и не позволяет себя хвалить, ну и так далее...

Когда я шел на трибуну, конечно же, не думал, что мое выступление станет каким-то шагом вперед, поднимет планку гласности, сузит зону вне критики. Нет, об этом не думал. Важно было собрать волю в кулак и сказать то, чего не сказать не могу.

Я уже рассказывал, у меня не было написанного выступления, на маленьком листочке бумаги подготенов тезисы. И поэтому сейчас свое выступление цитирую по журналу «Известия ЦК КПСС».

Ельцин. Доклады, и сегодняшний, и на 70-летие, проекты докладов обсуждались на Политбюро, и с учетом того, что я тоже вносил свои предложения, часть из них учтена, поэтому у меня нет сегодня замечаний по докладу, и я его полностью поддерживаю.

Тем не менее я хотел бы высказать ряд вопросов, которые у меня лично накопились за это некоторое время работы в составе Политбюро.

Полностью соглашаюсь с тем, что сейчас очень трудности большие в перестройке и на каждого из нас ложится большая ответственность и большая обязанность.

Я бы считал, что прежде всего нужно было бы перестраивать работу именно партийных комитетов, партии в целом, начиная с Секретариата ЦК, о чем было сказано на июньском Пленуме Центрального Комитета партии.

Я должен сказать, что после этого, хотя и прошло пять месяцев, ничего не изменилось с точки зрения стиля работы Секретариата Центрального Комитета партии, стиля работы товарища Лигачева.

То, что сегодня здесь говорилось, Михаил Сергеевич говорил, что недопустимы различного рода разносы, накачки на всех уровнях, это касается хозяйственных органов, любых других, допускается именно на этом уровне, это в то время, когда партия сейчас должна как раз взять именно революционный путь и действовать по-революционному. Такого революционного духа, такого революционного напора, я бы сказал, партийного товарищества по отношению к партийным комитетам на местах, ко многим товарищам не чувствуется. Мне бы казалось, что надо: делай уроки из прошлого, действительно сегодня заглядывая в те белые пятна истории, о которых сегодня говорил Михаил Сергеевич, надо прежде всего делать нам выводы на сегодняшний день. Надо прежде всего делать выводы в завтрашнее. Что же нам делать? Как исправлять, как не допускать то, что было? А ведь тогда просто дискредитировались ленинские нормы нашей жизни, и это и привело к тому, что они потом, впоследствии, ленинские нормы, были просто в большей степени исключены из норм поведения жизни нашей партии.

Я думаю, что то, что было сказано на съезде в отношении перестройки за 2—3 года — 2 года прошло или почти проходит, сейчас снова указывается на то, что опять 2—3 года, — это очень дезориентирует людей, дезориентирует партию, дезориентирует все массы, поскольку мы, зная настроение людей, сейчас чувствуем волнообразный характер отношения к перестройке. Сначала был сильнейший энтузиазм — подъем. И он все время шел на высоком накале и высоком подъеме, включая январский Пленум Центрального Комитета партии. Затем, после июньского Пленума ЦК, стала вера как-то падать у людей, и это нас очень и очень беспокоит. Конечно, в том дело, что два эти года были затрачены на разработку в основном этих всех документов, которые не дошли до людей, конечно, и обеспокоили, что они реально ничего за это время и не получили.

Поэтому мне бы казалось, что надо на этот раз подойти, может быть, более осторожно к срокам провозглашения и реальных итогов перестройки в следующие два года. Она нам дастся очень и очень, конечно, тяжело, мы это понимаем, и даже если сейчас очень сильно — а это необходимо — революционизировать действия партии, именно партии, партийных комитетов, то это все равно не два года. И мы через два года перед людьми можем оказаться, ну я бы сказал, с пониженным авторитетом партии в целом.

Я должен сказать, что призы все время принимать поменьше документов и при этом принимать их постоянно больше — он начинает уже просто вызывать и на местах некоторое отношение к этим постановлениям, я бы сказал, просто поверхностное, что ли, и какое-то неверие в эти постановления. Они идут одно за другим. Мы призываем друг друга уменьшать ли институты, которые бездельничают, но я должен сказать на примере Москвы, что год тому назад был 1041 институт, после того, как благодаря огромным усилиям с Госкомитетом ликвидировали 7, их стало не 1041, а 1087. За это время были приняты постановления по созданию институтов в Москве. Это, конечно, противоречит и линии партии, и решениям съезда, и тем призывам, которые у нас друг к дру-

Я думаю, что еще один вопрос. Он непростой, но здесь Пленум, члены Центрального Комитета партии, самый доверительный и самый откровенный состав, перед кем и можно, и нужно сказать все то, что есть на душе, то, что есть и в сердце, и как у коммуниста.

Я должен сказать, что уроки, которые прошли за 70 лет,— тяжелые уроки. Были победы, о чем было сказано Михаилом Сергеевичем, но были и уроки. Уроки тяжелых, тяжелых поражений. Поражения эти складывались постепенно, они складывались благодаря тому, что не было коллегиальности, благодаря тому, что были группы, благодаря тому, что была власть партийная отдана в одни-единственные руки, благодаря тому, что он, один человек, был огражден абсолютно от всякой критики.

Меня, например, очень тревожит — у нас нет еще в составе Политбюро такой обстановки, в последнее время обозначился определенный рост, я бы сказал, славословия от некоторых членов Политбюро, от некоторых постоянных членов Политбюро в адрес Генерального секретаря. Считаю, что как раз вот сейчас это недопустимо. Именно сейчас, когда закладываются самые демократические формы, отношения принципиальности друг к другу, товарищеского отношения и товарищества друг к другу. Это недопустимо. Высказать критику в лицо, глаза в глаза, это — да, это нужно. А не увлекаться славословием, что постепенно, постепенно опять может стать «нормой». Мы этого допустить просто не можем. Нельзя этого допустить.

Я понимаю, что сейчас это не приводит к каким-то определенным уже, недопустимым, так сказать, перекосам, но тем не менее первые какие-то штришки вот такого отношения есть, и мне бы казалось, что, конечно, это надо в дальнейшем предотвратить.

И последнее. (Пауза.)

Видимо, у меня не получается в работе в составе Политбюро. По разным причинам. Видимо, и опыт, и другие, может быть, и отсутствие некоторой поддержки со стороны, особенно товарища Лигачева, я бы подчеркнул, привели меня к мысли, что я перед вами должен поставить вопрос об освобождении меня от должности, обязанностей кандидата в члены Политбюро. Соответствующее заявление я передал, а как будет в отношении первого секретаря городского комитета партии, это будет решать уже, видимо, пленум городского комитета партии.

Сказав все это, я сел. Сердце мое гремело, готово было вырваться из груди. Что будет дальше, я знал. Будет избиение, методичное, планомерное, почти с удовольствием и наслаждением.

Даже сейчас, уже столько времени прошло, а ржавый гвоздь в сердце сидит, я его не вытащил. Он торчит, и рана кровоточит. Тут мне, наверное, даже самому себя сложно понять. Неужто я ждал другой реакции от нынешнего, в большинстве своем консервативного состава ЦК? Конечно, нет. Сценарий был предельно ясен. Он готовился заранее и, как я сейчас понял, независимо от моего выступления. Горбачев, так сказать, задаст тон, затем ринется на трибуну обличителя и станут обвинять меня в расколе единства, в амбициях, в политических интригах и т. д. Ярлыков будет так много, что хватит на целую оппозиционную партию. Жаждающих засвидетельствовать свое рвение в моральном уничтожении «заблудившегося коллеги по партии» окажется даже слишком много, и выступающих придется сдерживать.

Так все и случилось. Здесь я еще раз процитирую стенограмму Пленума.

Горбачев. Наверное, далее мне удобнее вести заседание.

Лигачев. Да, пожалуйста, Михаил Сергеевич.

Горбачев. Товарищи, я думаю, серьезное у товарища Ельцина выступление. Не хотелось бы начинать прения, но придется сказанное обсудить.

Хочу повторить основные моменты заявления. Первое. Товарищ Ельцин сказал, что надо серьезно активизировать деятельность партии и начинать это следует с Центрального Комитета КПСС, конкретно с Секретариата ЦК. Замечания в этой связи были высказаны Егору Кузьмичу Лигачеву.

Второе. Ставится вопрос о темпах перестройки. Утверждается, что назывались сроки перестройки два-три года. Отмечается, что такие сроки ошибочны, это дезориентирует людей, ведет еще больше к сумятице в обществе, в партии. Положение чревато такими последствиями, которые могут погубить дело.

Третье. Уроки мы извлекаем из прошлого, но, видимо, с точки зрения товарища Ельцина, не до конца, поскольку не созданы механизмы в партии, на уровне ЦК и Политбюро, которые бы исключали повторение серьезных ошибок.

И, наконец, о возможности продолжить работу в прежнем качестве. Товарищ Ельцин считает, что дальше он не может работать в составе Политбюро, хотя, по его мнению, вопрос о работе первым секретарем горкома партии решит уже не ЦК, а городской комитет.

Что-то тут у нас получается новое. Может, речь идет об отделении Московской парторганизации? Или товарищ Ельцин решил на Пленуме поставить вопрос о своем выходе из состава Политбюро, а первым секретарем МГК КПСС решил остаться? Получается вроде желание побороться с ЦК. Я так понимаю, хотя, может, и обостряю.

Не могу удержаться и не прервать цитирование Михаила Сергеевича. Смотрите, как ловко, как замечательно он передернул. Вот уже, оказывается, я хочу возглавить борьбу Московского горкома партии против ЦК. Политическое дело пришито, настрой и тональность нужная даны. Я, естественно, там, на Пленуме, вскакиваю, протестую, но это уже никакой роли не играет.

Садись, садись, Борис Николаевич. Вопрос об уходе с должности первого секретаря горкома ты не поставил: сказал — это дело горкома партии.

Вот, собственно, все, кроме твоего возражения, будто я неправильно тебя понял, что ты ставишь вопрос и перед ЦК о своей работе в качестве секретаря горкома партии.

Правильно я интерпретировал в сумме твои высказывания, товарищ Ельцин?

Давайте обменяемся мнениями, товарищи. Вопросы, думается, поставлены принципиальные.

Это как раз тот случай, когда, идя к 70-летию Великого Октября, и этот урок надо извлечь для себя, для ЦК и для товарища Ельцина. В общем, для всех нас.

В этом вопросе надо разобраться.

Пожалуйста, товарищи. Кто хочет взять слово?

Члены ЦК знают о деятельности Политбюро, политику оценивают, вам видней, как тут быть.

Я приглашаю вас к выступлению, но не настаиваю. Если из членов Политбюро кто-то хочет взять слово, то я, естественно, предоставляю. Пожалуйста.

Товарищи, кто хочет выступить, поднимите руку.

Ну, а дальше все пошло, как и ожидалось. Но одно дело, когда я теоретически прокручивал все это в голове, размышляя о том, какие доводы будут приводиться в ответ на мои тезисы, кто выступит. Казалось, что выйдут не самого крупного калибра и не близкие люди... А вот когда все началось на самом деле, когда на трибуну с блеском в глазах взбежали те, с кем долго рядом работал, кто был мне близок, с кем у меня были хорошие отношения,— это предательство вынести оказалось страшно тяжело. Я уверен, сейчас этим людям стыдно читать ту брань в мой адрес, которую они произносили. Но слово сказано, и от этого никуда не уйти.

Одно выступление за другим — во многом демагогичные, не по существу, бьющие примерно в одну и ту же точку: такой-сякой Ельцин. Обвинения, эпитеты, ярлыки повторялись. Как я выдержал, трудно сказать.

Выступает Рябов, с которым столько в Свердловске вместе работали. Зачем? Чтобы себе тропинку проложить вверх, если не к будущему, то хотя бы к пенсии? И он тоже начал обливать... Это было совсем тяжело. Первый секретарь Пермского обкома Коноплев, Тюменского — Богомяков и другие... Уж вроде работали рядом, уж, кажется, пуд соли вместе съели — но каждый, каждый думал о себе, каждый считал, что на этом деле можно какие-то очки себе заработать. Из членов Политбюро для меня были неожиданными выступления Рыжкова и Яковлева — не думал, что они могут сказать такие слова. Генеральному, мне кажется, хотелось, чтобы именно они выступили, поскольку я всегда к ним относился с уважением, и, значит, мне слушать их будет особенно больно.

Я уже знал, что после этого начнется долгий процесс, который надо вытерпеть, что сейчас, на Пленуме, меня из состава кандидатов в члены Политбюро не выведут. Нужно ждать московского пленума, и на нем сначала меня освободят от должности первого секретаря горкома партии, а потом на другом Пленуме уже выведут из Политбюро. Так оно и получилось. Проголосовали за короткую резолюцию «считать выступление политически ошибочным» и предложили МГК рассмотреть вопрос о моем переизбрании. Хотя ничего там политически ошибочного нет, и в этом сейчас могут убедиться практически все, кто прочитал мое выступление в журнале.

Когда я прочел во втором номере журнала «Известия ЦК КПСС» за 1989 год стенограмму октябрьского Пленума ЦК, то слегка удивился: мне казалось, что выступил я тогда острее и резче. Видимо, время виновато — с тех пор общество так продвинулось вперед, столько произошло острейших дискуссий, и на XIX партконференции, и в предвыборной кампании... А тогда это была первая критика Генерального секретаря, первая попытка не на кухне, а на партийном форуме гласно разобраться, почему перестройка начала пробуксовывать. Это была первая, так сказать, реализация провозглашенного плюрализма.

А вот выступления других ораторов я читать не стал. Не смог пересилить себя. Читать — это почти заново пережить то страшное состояние несправедливости, ощущение предательства... Нет.

Трудное время. Пережил я его тяжело. Несколько дней продержался буквально 50 на одной силе воли, не слег в больницу сразу. 7 ноября стоял у Мавзолея В. И. Ленина

и был уверен, что здесь я последний раз. Больше всего огорчало, что не сумел довести до конца многое из того, что задумал в Москве, а проблем горячих, острых больше чем достаточно. Мне кажется, что я встряхнул городскую партийную организацию, но многого не успел сделать. Чувствовал вину перед горкомом, перед коммунистами столицы, перед москвичами. Но с другой стороны, поскольку отношение в Политбюро ко мне вряд ли бы изменилось, а мои предложения по улучшению жизни города наталкивались на стену и в пику мне просто не решались, я не мог позволить себе, чтобы москвичи становились заложниками моего положения. Надо было действительно уходить...

7 ноября произошел интересный случай. На празднование юбилея Октября собрались генеральные и первые секретари коммунистических и рабочих партий соцстран. Они приехали на совместное совещание, а кроме того, у каждого были отдельные беседы с Горбачевым. Безусловно, они задали вопросы обо мне, и, конечно же, он всю эту ситуацию рассказывал. Я могу только догадываться, что он говорил, но, разумеется, считал во всем виноватым меня. И вот 7 ноября вместе со всем составом Политбюро и секретарями ЦК мы шли к Мавзолею, как всегда, по ранжиру — члены Политбюро по алфавиту, кандидаты по алфавиту, секретари ЦК по алфавиту, ну и, конечно, Горбачев первым... Руководители компартий сначала поздоровались с ним, как обычно, просто за руку, и все. Потом с нами. Доходит очередь до Фиделя Кастро — подхожу к нему, вдруг он меня троекратно обнимает и что-то по-испански говорит, я не понимаю, но чувствую — с товарищеским участием. Я жму руку и говорю: «Спасибо». Дальше, через несколько человек, Войцех Ярузельский делает то же самое: троекратно обнимает и по-русски говорит: «Борис Николаевич, держись!» Я сказал, что благодарен за участие. И это все на глазах у Горбачева и остальных наших партийных лидеров. Это вызвало у них, пожалуй, даже еще большую настороженность ко мне.

Они старались не разговаривать со мной, чтобы их не увидели за этим опасным занятием. Хотя в тот период некоторые члены Политбюро в душе, я думаю, поддерживали меня. Может быть, не во всем, но поддерживали. Кое-кто из них прислал на праздник поздравительные открытки. Горбачев не посылал. Но и я ему не посылал тогда. Кто мне прислал — тем и я отправил. Конечно, в Политбюро были и есть люди, понимающие мою позицию, ценящие в какой-то степени самостоятельность суждений, поддерживающие внутренне мои предложения. Но их было немного.

На таких встречах меня «прикрепляли» к кому-либо из генеральных или первых секретарей, обычно к Фиделю Кастро. С ним у меня были очень хорошие отношения. На этот раз я был свободен. Очень, конечно, себя неуютно чувствовал на приеме, старался находиться в стороне.

9 ноября с сильными приступами головной и сердечной боли меня увезли в больницу. Видимо, организм не выдержал нервного напряжения, произошел срыв. Меня сразу накачали лекарствами, в основном успокаивающими, расслабляющими нервную систему. Врачи запретили вставать с постели, постоянно делали капельницы, уколы. Особенно тяжело было ночью, я еле выдерживал сумасшедшие головные боли. Ко мне хотела прийти жена, но ее не пустили. Сказали, что беспокоить нельзя, слишком плохо я себя чувствовал.

Вдруг утром 11 ноября раздался телефонный звонок. АТС-1 «Кремлевка», обслуживающая высших руководителей. Горбачев. Как будто он звонил не в больницу, а на дачу. Спокойным тоном произнес: «Надо бы, Борис Николаевич, ко мне подъехать ненадолго. Ну, а потом, может быть, заодно и пленум горкома проведем». Говорю, не могу приехать, я в постели, врачи даже вставать не разрешают. «Ничего,— сказал он бодро,— врачи помогут».

Этого я никогда не смогу понять. Не помню случая, когда кого бы то ни было — рабочего, руководителя — увезли из больницы, чтобы снять с работы. Я уж не говорю, что это элементарно противоречит КЗоТу, хотя у нас вроде к руководителям КЗоТ отношения не имеет. Как бы плохо Горбачев ни относился ко мне, но поступить так — бесчеловечно, безнравственно... Я от него просто этого не ожидал. Чего он боялся, почему торопился? Опасался, что я передумаю? Или считал, что в таком состоянии со мной как раз легче всего на пленуме Московского горкома партии расправиться? Может быть, добить физически? Понять такую жестокость невозможно...

Я начал собираться. Послушные врачи, запрещавшие мне не то что ехать куда-то, а просто вставать, двигаться, принялись закачивать в меня затормаживающие средства. Голова кружилась, ноги подкашивались, я почти не мог говорить, язык не слушался. Жена, увидев меня, стала умолять, чтобы я не ехал, просила, уговаривала, требовала. Я почти

как робот, еле передвигая ногами, практически ничего не понимая, что происходит вокруг, сел в машину и поехал в ЦК КПСС.

Жена, изведенная за эти дни моей болезнью, не выдержала и резко высказала начальнику 9-го управления КГБ Плеханову: «Это садизм! Как вы посмели отпускать больного? Вы зачем-то охраняете его, а теперь сами из-за своей трусости можете его убить...»

Ему, конечно, ответить было нечего, он был винтиком системы, которая продолжала «замечательно» функционировать. Надо Ельцина охранять — будем охранять; велят его больного привезти, ничего не соображающего, — привезем... Я думаю, они бы меня и из могилы доставили куда угодно, на любой Пленум, если бы поступило задание.

Что происходило на заседании Политбюро, я почти не помню. Потом в таком же состоянии очутился на пленуме Московского горкома... Партийная верхушка вошла в зал, когда уже все участники сидели. Главные партийные начальники дружно сели в президиум, как на выставке, и весь пленум смотрел на них затравленно и послушно, как кролик на удава.

Как назвать то, когда человека убивают словами? Действительно, это было похоже на настоящее убийство... Ведь можно было меня просто освободить. Но нет, хотели понаслаждаться процессом предательства. Товарищи, работавшие со мной бок о бок два года без всяких признаков каких-то шероховатостей во взаимоотношениях, вдруг начали говорить такое, что не укладывается у меня в голове до сих пор. Если бы я не был под таким наркозом, конечно, начал бы сражаться, опровергать ложь, доказывать подлость выступающих — именно подлость! С одной стороны, я винил врачей, что они разрешили вытащить меня сюда; с другой стороны, они накачали меня лекарствами так, что я практически ничего не воспринимал, — и, может быть, я должен благодарить их за то, что они спасли мне жизнь...

Потом я часто возвращался к тому Пленуму, пытаюсь понять, что же толкало людей на трибуну, почему они шли на сделку с совестью и бросались по указке главного егеря: эту его, ату... Да, это была стая. Стая, готовая растерзать на части, — пожалуй, иначе и не скажешь...

Аргументов ораторам не хватало, поэтому они оперировали демагогией, домыслами, фантазией, элементарной ложью. А другие набросились на меня просто из-за страха — раз надо травить, деваться некуда, будем травить. И еще в некоторых людях возникло вдруг странное чувство: наконец-то я тебя пощиплю; ты был начальником, я тебя не мог тронуть, зато сейчас!.. Все это, соединившись, создавало нечто страшное, нечеловеческое.

Так я был снят. Вроде бы по своему заявлению, но снят с таким шумом, визгом, треском, что отзывается во мне до сих пор. Все материалы пленума были опубликованы в газете «Московская правда». Когда только пришел на должность первого секретаря горкома партии, я потребовал, чтобы газета начала публиковать полные отчеты с пленумов: и доклад, и выступления, причем без всяких купюр. На что ЦК партии и сейчас решиться не может, боится. Так я оказался жертвой собственной инициативы. Шучу, конечно. Наоборот, правда, гласность никогда не могут идти во вред. Для людей непредвзятых публикация в «Московской правде» стала тяжелым ударом, она ясно говорила о нравах лаячества, страха, царивших в партийной верхушке.

Затем я опять попал в больницу. До февральского Пленума удалось выкарабкаться, хотя это уже был четвертый удар. Прошел Пленум довольно ровно. Горбачев предложил вывести меня из состава кандидатов в члены Политбюро.

Горбачев осторожно говорил о пенсии. Врачебный консилиум сразу предложил мне подумать об этом. Сначала я, посоветовавшись с женой, сказал: подождите, к этому разговору вернемся после выхода из больницы. Потом поразмышлял серьезно. Нет, решил, пенсия для меня — это верная гибель. Я не смогу перебраться на дачу и выращивать укроп, редиску. Взвою, умру от тоски. Мне нужны люди, нужна работа, без нее я пропаду. Сказал врачам, что не согласен.

Прошло немного времени, мне опять в больницу позвонил Горбачев и предложил работу первого заместителя председателя Госстроя, министра СССР.

Мне часто задавали вопрос, да потом и я себя спрашивал, почему все же он решил не расправляться со мной окончательно. Вообще с политическими противниками у нас боролись всегда успешно. И можно было меня отправить на пенсию или послом в дальнюю страну. Горбачев оставил меня в Москве, дал сравнительно высокую должность. По

Мне кажется, если бы у Горбачева не было Ельцина, ему пришлось бы его выдумать. Несмотря на его в последнее время негативное отношение ко мне, он понимал, что такой человек — острый, колючий, не дающий спокойно жить забюрократченному партийному аппарату, — необходим, надо его держать рядышком, поблизости. В этом живом спектакле все роли распределены, как в хорошей пьесе. Лигачев — консерватор, отрицательный персонаж; Ельцин — забияка, с левыми заскоками; и мудрый, всепонимающий главный герой, сам Горбачев. Вероятно, так ему это виделось.

А кроме того, я думаю, он решил не отправлять меня на пенсию и не усылать по слом куда-нибудь подальше, боясь мощного общественного мнения. В тот момент и в ЦК, и в редакцию «Правды», да и в редакции всех центральных газет и журналов шел вал писем с протестом против решений Пленумов. Считаться с этим все-таки приходилось.

Мне нужно было выползть, выбираться из кризиса, в котором я очутился. Огляделся вокруг себя — никого нет. Образовалась пустота. Человеческий вакуум. Странная жизнь. Кажется, работал в контакте с людьми. Вообще люблю компанию. К людям всегда тянуло, а не к одиночеству. И когда предают, один за другим, десяток, второй десяток людей, с которыми работал, которым верил, начинает появляться страшное чувство обреченности. Может быть, это характерная черта сегодняшнего времени? Может быть, наше общество настолько зачерствело в результате всех этих черных десятилетий, что люди перестали быть добрыми? Как будто тебя очертили кругом, и туда никто не заходит: бояться прикоснуться и заразиться. Как прокаженный. Прокаженный для тех, кто дрожит за свою судьбу, для тех, кто старается угодить, для конъюнктурщиков, но, как это ни грустно, и для нормальных людей, но всегда чего-то боящихся...

Да, отвернулись многие. Среди них большинство временщиков, которые выдавали себя за друзей и товарищей, но на самом деле были просто прилипалами. Которым я был нужен как начальник, как первый секретарь МГК, и только.

На Пленумах ЦК, других совещаниях, когда деваться было некуда, наши лидеры здоровались со мной — с опаской, осторожностью, кивком головы, давая понять, что я, в общем-то, конечно, жив, но это так, номинально, политически меня не существует, политически я — труп.

Какое-то смутное ощущение от отсутствия звонков от тех, кто раньше все время звонил, а теперь вдруг перестал. Странно... Часто думал: как я бы повел себя на их месте? Все же уверен абсолютно — никогда бы не бросил человека в беде. Слишком это противоречило бы элементарным человеческим принципам.

Трудно описать то состояние, которое у меня было. Трудно. Началась настоящая борьба с собой. Анализ каждого поступка, каждого слова, своих принципов, взглядов на прошлое, настоящее, будущее, анализ моих отношений с людьми и даже в семье — постоянный анализ, днем и ночью, днем и ночью. Сон три-четыре часа, и опять лезут мысли.

В таких случаях люди часто ищут выхода в религии. Некоторые запивают. У меня не случилось ни того, ни другого. Осталась вера в людей, но уже совсем другая — только в преданных друзей. Наивной веры уже не было.

Я пропустил через себя сотни людей, друзей, товарищей, соседей, сослуживцев. Пропустил через себя отношение к жене, к детям, внукам. Пропустил через себя свою веру. Что у меня осталось там, где сердце? Оно превратилось в угли, сожжено. Все сожжено вокруг, все сожжено внутри...

Да. Это было время самой тяжелой схватки — схватки с самим собой. Я знал, что если проиграю в этой борьбе, то, значит, проиграю всю жизнь. Поэтому и напряжение было такое, поэтому сил осталось так мало.

Меня все время мучили головные боли. Почти каждую ночь. Часто приезжала «скорая помощь», делали укол, на какой-то срок все успокаивалось, а потом опять. Конечно, семья поддерживала чем могла. Бессонные ночи напролет проводила у моей кровати Наина, дочери Лена и Таня помогали как могли. Особенно когда начинались страшные приступы головной боли, готов был лезть на стенку, еле сдерживал себя, чтобы не закричать. Это были адские муки. Часто терпения просто не хватало, и думал, вот-вот сорвусь.

Верил некоторым врачам, например Юрию Алексеевичу Кузнецову, Анатолию Михайловичу Григорьеву и другим, что все это пройдет, это перенапряжение, которое лечит только время. А голова не отключалась. Она была в рабочем режиме почти круглые сутки. И так изо дня в день. Сдавали нервы. Был невыдержан, иногда срывал это на семье. 53

Когда успокаивался, становилось стыдно, неловко перед самыми близкими мне людьми. Семье многое пришлось выдержать в этот период, но она все прощала. Жена, дети пытались как-то успокоить меня, отвлечь. А я чувствовал это и заводился ... В общем, тяжело им тогда было со мной. И во многом благодарен им, что мне удалось выдержать, вырваться из того удущья.

Позже я услышал разговоры о своих мыслях про самоубийство. Не знаю, откуда такие слухи пошли. Хотя, конечно, то положение, в котором оказался, подталкивало к такому простому выходу. Но мой характер не позволяет мне сдаться. Нет, никогда я бы на это не пошел.

Да, жизнь изгнанника... И все-таки это была не жизнь на острове. Это был полуостров, и соединяла его с материком небольшая дорожка. Это была людская дорожка, дорожка верных, преданных друзей, многих москвичей, свердловчан, да и людей со всей страны. И их не беспокоило, что их заподозрят в контактах со мной...

Я стал чаще гулять. Когда работал, вообще забыл, что это такое — просто пройтись без охранников, помощников, как обыкновенный москвич, такой же, как все. Это замечательное состояние. Может быть, единственная радость за все то черное время. Незнакомые люди встречали меня на улице, в магазине, в кинотеатре, приветливо улыбались. Как-то смягчало это и одновременно думалось: вот, пожалуйста, просто прохожие, а у них благородства значительно больше, чем у тех, многие из которых называли себя друзьями.

Что я являюсь политическим изгнанником, мне давали знать везде, хотя я работал министром, первым зампредом Госстроя. Тем не менее все время меня пытались представить человеком с ущербинкой. Конечно, решать вопросы в таком положении было тяжело, трудно, иногда невозможно. Какие-то кошмарные полтора года... Да и работа, честно говоря, не по мне. Хотя я, как обычно, и окунулся в нее с головой, но все-таки слишком уже втянулся в партийную, политическую жизнь. На этом месте мне не хватало общения с людьми.

Западная пресса к моему имени проявляла постоянный интерес, но за каждое интервью меня обязательно упрекали, поскольку я старался говорить правду. Я не хотел чего-либо скрывать, умалчивать, встречаясь с западными журналистами. Десятилетиями нам все время внушалось, что западная пресса только обманывает, только лжет — делает все, чтобы написать про нас гадости и вранье.

На самом деле представителей серьезной западной журналистики чаще всего отличают компетентность, глубокий профессионализм, безукоризненное следование журналистской этике. Я не говорю про «желтую» прессу. С ней, к сожалению, мне тоже пришлось повстречаться.

Я достаточно спокойно, философски относился к тому, что наша пресса обходит меня вниманием: знал — журналисты тут ни при чем. Наоборот, видел, как газетчики пытались пробить материалы через свое руководство, где было хотя бы слово обо мне или маленкий абзац. Но материалы эти все равно из номера снимались, а журналисты нередко шли на серьезные конфликты. Но были и другие статьи — злые, несправедливые.

Трудно складывались отношения и с интеллигенцией. Кто-то создал миф, наверное связанный с неверным представлением о моем характере, что я лидер сталинского типа. Это абсолютная неправда. Хотя бы потому, что я нутром, всем своим существом против того, что произошло в те годы. И когда отца уводили ночью, а было мне шесть лет, я это тоже помню.

Впрочем, именно интеллигенция в тот момент не пошла на поводу у аппарата и протянула мне руку. Ирина Архипова, Екатерина Шевелева, Кирилл Лавров, Марк Захаров, многие писатели, художники поздравляли меня с праздниками, присылали письма, приходили поговорить, приглашали в театры, на концерты. Помню телеграмму, как всегда смешную и добрую, от Эдуарда Успенского, детского писателя, придумавшего Чебурашку. Все эти весточки мне были очень дороги.

Кто остался верен до конца, кто переживал по-настоящему, искренне, кто приезжал поддерживать в самую трудную минуту — так это студенческие друзья. Я им благодарен бесконечно. Да они и сейчас переживают: так уж получилось, что я нахожусь в какой-то вечной борьбе.

Постепенно, медленно я входил в колею. Перестали мучить головные боли, хотя спал так же плохо. Активно включился в работу в Госстрое. Неожиданно для себя выяснил, что не потерял профессионального уровня, все строительные вопросы, вхо-

дащие в мою компетенцию, мне были близки и знакомы. Я все-таки боялся, что уже отстал.

С Горбачевым мы не встречались и не разговаривали. Только один раз столкнулись, в перерыве Пленума ЦК партии. Он шел по проходу, а я стоял рядом, так что пройти мимо меня и не заметить было нельзя. Он остановился, повернулся ко мне, сделал шаг: «Здравствуйте, Борис Николаевич». Я решил поддерживать его тональность: «Здравствуйте, Михаил Сергеевич». А продолжение разговора надо связать с тем, что произошло буквально несколькими днями раньше.

Несмотря на опалу, меня пригласили в Высшую комсомольскую школу — встретиться со слушателями. Пробивали они это очень тяжело. Первым проявил инициативу Юрий Раптанов, секретарь комитета комсомола ВКШ, его поддержали почти все учащиеся. Кстати, большинство — коммунисты, ребята зрелые, умные, энергичные.

Сначала секретарь комитета пошел к ректору. Тот замахал руками: «Ты что, Ельцина приглашать?!..» Но Юра стал настаивать, обратился в партком. Секретарь парткома был настроен несколько иначе и предложил обсудить эту инициативу на парткоме. Там решили пригласить Ельцина на встречу. Ректор, видя, что все голосуют «за», и понимая, что если он один скажет «против», то ему трудно будет работать в этом коллективе, тоже проголосовал «за». Студенты позвонили мне, и мы договорились о дне и часе встречи. Конечно, об этом узнали в ЦК ВЛКСМ. Мне сообщили, будто первый секретарь ЦК комсомола В. Мироненко два раза приезжал в ВКШ, чтобы не допустить этой встречи. Тем не менее ребята не послушались его.

Я знал, что встреча будет очень острой. Так оно и получилось. Сначала я сделал вступление — взгляд на отдельные вопросы политики, экономики, социальной сферы, рассказал о процессах, происходящих в партии. Это сразу определило остроту дальнейших вопросов и ответов. Принцип у меня был и остался такой: отвечать на самые неудобные вопросы. Ну и пошли записки... Были вопросы и личного характера — и обо мне, и о Горбачеве, и о других членах Политбюро и секретарях ЦК. На них я тоже отвечал. Даже о недостатках товарища Горбачева, что по тем временам и представить себе было невозможно. Встреча длилась около пяти часов. Все эти пять часов я выстоял на трибуне. Реакция слушателей была бурная, потом фрагменты этой встречи были опубликованы в газете ВКШ — конечно, в изложении, коротко, но острее, выше, чем находилась планка гласности в тот момент в целом в средствах информации. Конечно, все пять часов были записаны кем надо.

Итак, в перерыве Пленума, когда мы поздоровались, Горбачев спросил: «Что, с комсомольцами встречался?» Я говорю: «Да, была встреча, и очень бурная, интересная». «Но ты там критиковал нас, говорил, что мы недостаточно занимаемся комсомолом?..» Я говорю: «Не совсем точно вам передали. Я говорил не «недостаточно», а плохо занимаются». Он постоял, видимо, не нашел, что ответить. Несколько шагов мы прошли рядом. Я сказал ему, что, наверное, надо бы встретиться, появятся вопросы... Он ответил: «Пожалуй, да». Ну и все. Я считал, что, конечно, инициатива должна идти от него. На этом наш разговор закончился.

Вот за полтора года, пожалуй, единственный случай. Больше мы не разговаривали, не встречались.

И все-таки, я чувствовал, лед тронулся. Мое заточение подходит к концу. Начинается какое-то новое время, совершенно неизведанное, непривычное. И в этом времени пора находить себя.

26 МАРТА 1989 ГОДА

Хроника выборов

Последний день. Воскресенье. Я чувствую по всем своим домашним легкое волнение, излишнюю суету. Это передается и мне. Но, конечно, мое необычное состояние могут заметить только жена и дети. Кто-то выглянул в окно и с ужасом увидел, что во дворе уже ждут с аппаратурой представители западных телекомпаний, прямо у дверей подъезда. Уже несколько месяцев соседство зарубежных корреспондентов стало для меня 55

почти таким же привычным явлением, как и присутствие доверенных лиц. Последние дни я уже не мог шага сделать один, спрятаться от журналистов было невозможно. Я, конечно, понимал: это их работа, их профессия, но, честно признаюсь, выдержать такое давление очень тяжело. А сегодня, понял я, будет пик журналистского ажиотажа. Жена и дети впервые увидят и почувствуют, что это такое. Думаю, это произведет на них тягостное впечатление.

Мы собираемся, одеваемся почти торжественно (выборы — всенародный праздник) и выходим из подъезда. И тут же на нас накидывается толпа журналистов, советских почти нет, в основном западные. Они зачем-то снимают наш семейный поход от дома до Фрунзенского районного Дворца пионеров, где расположен избирательный участок. Я, честно говоря, не очень понимаю, для чего они запечатлевают эти «исторические» кадры, но они носятся, снимают нас то сзади, то спереди.

А у самого Дворца совсем страшная картина: примерно сто человек с камерами, светом, вспышками, диктофонами... Окружают меня, насаждают, задают вопросы, перебивая, кричат на всевозможных языках. Прорываясь сквозь толпу, поглядываю на своих, как там они... Они держатся, но явно из последних сил. Поднялся на второй этаж вместе с этой наседающей на меня людской массой, зарегистрировался, мне выдали бюллетень.

Я подходил к урне, на меня нацелились десятки объективов. Мне почему-то вдруг стало смешно. Я вспомнил тысячи одинаковых снимков из недавнего прошлого, когда наш стареющий лидер величественно и надолго замирал у урны с бюллетенями. Ему явно нравились и этот праздник выборов, и он сам, и завтрашняя фотография на первых полосах всех газет: «Генеральный секретарь ЦК КПСС, Председатель Президиума Верховного Совета СССР товарищ Л. И. Брежнев на избирательном участке...»

И когда на меня наставили теле-, кино- и фотокамеры, я почувствовал, насколько нелепо это выглядит со стороны, пробормотал: «Так дело не пойдет, это кадр из эпохи застоя», быстренько опустил бюллетень и поспешил на выход. Кажется, меня никто не успел сфотографировать за этим торжественным занятием: опусканием бумаги в щель. Корреспонденты бросились за мной и по дороге снесли кабину для тайного голосования. Мне было искренне жаль членов избирательной комиссии: на них обрушился смерч, ураган, и я постарался как можно скорее выйти на улицу, чтобы увести журналистскую братию из здания Дворца пионеров.

В течение получаса я не мог вырваться из плотного кольца окружения, отвечая на вопросы по поводу выборов, своих шансов, будущего, прошлого и т. д. и т. п. Наконец прорвался и почти бегом вместе с семьей поспешил от преследовавших нас преследовать журналистов в дом к моей старшей дочери, который находился ближе. Там мы спрятались, смогли спокойно отдышаться и осознать то, что происходит сегодня. А сегодня настал решающий день. И этот день подведет итоги предвыборной борьбы не с соперником, а с аппаратом.

Практически на каждом избирательном участке столицы находились мои бескорыстные помощники, которые, во-первых, тщательно следили, чтобы не были возможны никакие махинации, подтасовки (но я в это не верил, думал, что на такое никто бы не пошел), а во-вторых, они сообщали результаты голосования, когда становились известными самые первые, предварительные итоги.

За цифры, практически за каждый голос, мы волновались не случайно. Стало известно о неожиданном принятом решении — всех советских служащих, работающих за рубежом в 29 странах, причислить к Московскому национально-территориальному округу. Это была еще одна, наверное последняя, попытка повлиять на результаты выборов. Было ясно, что цифры из-за рубежа поступят самые для меня безрадостные. Скорее всего, в каждом посольстве все послушно проголосуют так же, как проголосовал посол. Все-таки это за границей... Именно поэтому в Москве нужно получить явный перевес, чтобы никакие печальные известия из-за рубежа не могли повлиять на результат.

Когда журналисты, дежурившие у подъезда старшей дочери, поняли, что ждать меня бессмысленно, и разошлись, мы выбрались из своего убежища и решили просто погулять по городу. Каким-то светлым было это путешествие по Москве. Проходили люди, здоровались, улыбались, желали успеха...

Вечером мне сообщили первые предварительные результаты. По всем округам с явным преимуществом я шел впереди. Практически ничто уже не могло помешать моей победе.

«Борис Николаевич! К Вам очень хорошо относятся по всей стране. Все-таки странно, почему делегатом партконференции Вас избрали в Карелии. Почему не в Москве! Или в Свердловске!»

«Скажите, почему на конференции Горбачев Вас не поддержал!»

«Помните Чикирева! Кого он защищал, когда стучал себя в грудь!»

«Не жалеете ли Вы, что с критикой культа личности Генсека выступили перед 70-летием Октябрьской революции, а не на XIX партконференции! Не отказало ли Вам чувство политического момента!»

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

К XIX Всесоюзной партконференции готовились все: руководство, аппарат Центрального Комитета. Много от нее ждала партия, да и все общество. Сейчас уже можно определенно сказать, что, конечно, конференция смогла дать толчок развитию общества. Однако не стала тем историческим поворотным моментом в жизни страны, каким должна была стать. Некоторые ее решения оказались более консервативны, чем состояние общества в тот момент. Например, предложение о совмещении функций партийных и советских руководителей, начиная с Генсека и заканчивая районными секретарями, явилось для людей чем-то вроде грома среди ясного неба. Даже Сталин, помнится, не позволил себе соединить две эти должности... Народ это предложение активно не поддержал, зато большинство делегатов послушно приняли резолюцию на этот счет.

Как я уже сказал, к партконференции готовились. Тщательнее обычного избирали делегатов, причем избирали по инструкции, разработанной ЦК. В организации псевдовыборов активно преуспел Разумов, первый зам. зав. орготделом ЦК. Все кадровые вопросы были практически в его руках, и потому субъективизм, симпатии, антипатии, протекционизм были проявлены в полной мере.

Я тогда находился как бы в изгнании, работал в Госстрое, и руководству партии, властям, конечно, не хотелось, чтобы я вернулся к политической жизни. А я в себе чувствовал и силы, и желание начать работать, по сути, заново, да и принципы не позволяли мне спокойно, без борьбы уйти с политической арены.

В тот момент мое выступление на октябрьском 87-го года Пленуме ЦК по-прежнему для всего народа было скрыто, и, конечно, определенный ореол таинственности окружал всю эту ситуацию.

Партийные организации страны стали выдвигать меня делегатом на конференцию. И первой задачей аппарата было не допустить моего избрания. В общем, сомнений не было, что министры станут делегатами. Но, смотрю, всех по разным регионам избирают, а меня нет. Полное молчание. Сначала я даже как-то не осознал, что шанс быть не избранным на XIX партконференцию более чем велик. Но аппарат старался вовсю. И скоро выяснилось, что я оказался единственным министром, не избранным на конференцию. Тогда я понял, насколько все серьезно.

Я считал, что должен попасть на XIX партконференцию и обязан там выступить. Но что делать, если партаппарату, как фокуснику, манипулирующему выборами, удастся меня изолировать, я не знал. По крайней мере я бы не стал куда-то звонить, чего-то от Горбачева или других членов Политбюро требовать, говорить, что я член ЦК, меня не выдвигают, так не положено, это нечестно...

Я не скрывал, по крайней мере от себя, что XIX партконференция, во-первых, даст мне возможность объяснить людям, что же произошло на октябрьском Пленуме, а во-вторых, предоставит, может быть, последний шанс вырваться из политической изоляции и опять активно участвовать в общественной жизни страны. Я всегда считал и сейчас считаю, что ничего политически ошибочного в моем выступлении на октябрьском Пленуме ЦК партии не было. И потому был уверен, что мое обращение с трибуны XIX партконференции к ее делегатам, к коммунистам страны, просто к людям поставит все на свои места. Если бы я оказался не избран на конференцию, для меня это был бы тяжелейший удар. Наверное, поэтому даже не пытался загадывать, что буду делать, если конференция начнется без меня. Уехал бы из Москвы? Смотрел бы конференцию по телевизору? 57

Попросил бы у Разумова пригласительный билет?.. Нет, даже гипотетически не хочу рассуждать на эту тему. Я обязан был стать делегатом партконференции, и другого варианта быть не могло.

Поднялись свердловские, московские предприятия, коллективы других городов стали принимать решения о моем выдвижении делегатом конференции. Но аппарат стоял насмерть, и часто все походило просто на фарс в традициях самых-самых застойных времен. Хотя вроде разгар перестройки, по крайней мере уже третий ее год.

Систему придумали такую: партийные организации выдвигают множество кандидатур, затем этот список попадает в райком партии, там его отсеивают; затем в горком партии, там отсеивают еще раз; наконец, в обком или ЦК компартии республики. В узком кругу оставляли лишь тех, кто, в представлении аппарата, не подведет на конференции, будет выступать и голосовать так, как надо. Эта система действовала идеально, и фамилия «Ельцин» пропадала еще на подступах к главным верхам.

Как я уже говорил, активно проявили себя москвичи, выдвинув меня на многих предприятиях. Но где-то, еще не доходя до горкома, а в других случаях и в самом горкоме, моя кандидатура исчезала. Многие партийные организации Свердловска выдвинули меня — Уралмаш, электромеханический завод, Уралхиммаш, Верх-Исетский завод, Пневмостроймашина и другие крупные предприятия. И Свердловский горком под этим мощным нажимом принял решение рекомендовать меня. Но это еще не все, следующий этап — пленум обкома партии. Там разгорелись настоящие страсти по этому поводу.

Рабочие пригрозили забастовкой, а пленум все не мог принять решение. Чувствуя, что напряжение все больше и больше нарастает, ситуация может выйти из-под контроля, в ЦК решили отступить. И практически уже на последнем региональном пленуме — в Карелии — меня избрали на конференцию. Мои «доброжелатели» не могли позволить, чтобы я прошел делегатом от таких крупных организаций, как Москва или Свердловск. Поэтому чуть ли не в последний день я оказался в Петрозаводске. На пленуме меня встретили хорошо, тепло, побывал я в нескольких организациях. Интересный край, интересные люди, хотя, как и всюду, много проблем — экономических, социальных... В общем, так я оказался среди тринадцати делегатов XIX партконференции от Карельской партийной организации.

В этот момент произошло еще несколько острых ситуаций. Я рассказывал уже, что во время политической изоляции имя мое в советской прессе было под запретом, словно такого человека вообще не существовало. А западные журналисты постоянно просили у меня интервью. Одно из них я дал трем американским телекомпаниям, в том числе и Си-би-эс. Мне сложно понять, зачем понадобилось американцам, выпуская программу в эфир, перемонтировать один из моих ответов. Но они это сделали, и разразился большой скандал. На одной из пресс-конференций Горбачев сказал, что мы с ним (то есть со мной) разберемся и, если он забыл, что такое партийная дисциплина и что он пока еще является членом ЦК, мы ему напомним. В общем, что-то в этом духе.

Кроме этого произошел еще один неприятный для меня эпизод. Перед самой партконференцией, совершенно неожиданно для меня позвонил обозреватель «Огонька» Александр Радов и предложил сделать для журнала большую беседу. Хотя мне было и приятно, что один из самых популярных журналов в стране (я его обычно читаю полностью) решил рискнуть и попытаться напечатать интервью со мной, все же я сказал — нет. «Мы будем долго разговаривать с вами, — сказал я журналисту, — вы подготовите беседу, дальше опять будем серьезно работать уже с текстом, а потом все это запретят печатать». Радов настаивал, говоря, что «Огонек» — сильный журнал, мы ничего никому показывать не будем, главный редактор В. Коротич острые материалы берет на себя, в общем, уломал он меня, я согласился. И действительно, мы много работали над этим интервью, для меня оно было первым выступлением в советской прессе после октябрьского Пленума, поэтому я очень серьезно отнесся к этой публикации. Ну и естественно, когда все уже было готово, ко мне приехал обескураженный Радов и сообщил, что публикацию из «Огонька» сняли. Коротич решил показать интервью в ЦК, а там потребовали, чтобы материал не появился на страницах журнала.

Я не сильно удивился, поскольку внутренне был к этому готов, хотя, конечно же, расстроился. Психологически чрезвычайно тяжело ощущать себя немым в собственной стране и не иметь возможности что-то сказать людям. Но в этой ситуации больше всего меня поразило, когда В. Коротич вдруг стал объяснять в своих интервью, что беседу со мной он не опубликовал потому, что она якобы была не очень хороша и будто бы я отвечал не на те вопросы, какие журнал интересовали, в частности мало рассказал о своей

новой работе, и вообще с этой беседой надо еще долго работать... Короче, главный редактор решил взять всю ответственность на себя и прикрыть собой руководство ЦК. Зачем? Неужели он не понимал, что безнравственно не давать слова человеку, который думает иначе, чем пусть даже Генеральный секретарь? Кому как не ему, журналисту, защищать общечеловеческие принципы свободы слова? Но нет, он начал выкручиваться, что-то выдумывать, вместо того, чтобы сказать, что было на самом деле... Ну, если уж боялся, на худой конец, мог просто бы промолчать. Это было бы честнее.

Вот так, нервно и дергано приближалась для меня конференция. Каждый день приносил новые известия. Приятного было мало. Честно говоря, в то время я вообще забыл, что это такое — хорошая новость.

XIX партийная конференция открылась в Кремлевском Дворце съездов. Я волновался, когда ехал на первое заседание. После нескольких слухов, после долгого «заговора молчания» я впервые появился на людях и прекрасно знал, насколько разной будет их реакция. Много было любопытных, которым просто хотелось на меня посмотреть, от этих взглядов меня всего коробило, я чувствовал себя почти что слоном в зоопарке... Кое-кто из старых знакомых трусливо отводил глаза. В этой обстановке я чувствовал себя абсолютно неестественно, почти затравленно и поэтому старался в перерывах заседаний сидеть на месте. Хотя, конечно, были и те, кто совершенно спокойно ко мне подходил, спрашивал, как дела, поддерживал и словом, и улыбкой, и взглядом.

Карельская делегация сидела далеко-далеко на балконе, между головой и потолком оставалось метра два, и президиум был еле виден. Продолжались выступления и, как всегда, разные — интересные и смелые, но большей частью заготовленные, проштампованные, пропущенные через аппарат.

И все-таки партконференция была большим шагом вперед. Пожалуй, впервые на наших партийных форумах за некоторые резолюции голосовали не все, как было раньше. Я подготовился к выступлению достаточно боевому. В нем решил поставить вопрос о своей политической реабилитации.

После XIX конференции на меня обрушился шквал писем. Многие авторы ставили мне в упрек единственное обстоятельство: зачем я у партконференции просил политическую реабилитацию? «Что, вы не знали, — спрашивали меня, — кто в большинстве своем избран на конференцию, как проходили выборы на нее? Разве можно было этих людей о чем-то просить?» «И вообще, — писал один инженер, кажется, из Ленинграда, — еще Воланд в «Мастере и Маргарите» у Булгакова говорил: никогда ни у кого ничего не просите... А вы забыли это святое правило».

И все-таки я считаю, что был прав, ставя этот вопрос перед делегатами. Важно было обозначить свою позицию и сказать вслух, что решение октябрьского Пленума ЦК, признавшего мое выступление политически ошибочным, само является политической ошибкой и должно быть отменено. Больших иллюзий, что это произойдет, у меня не было, но все же я надеялся.

В конце концов настоящая народная реабилитация произошла. На выборах в народные депутаты за меня проголосовало почти 90 процентов москвичей, и ничего не может быть дороже этой, самой главной реабилитации... Решение октябрьского Пленума может быть отменено или нет, значения это уже не имеет. Мне кажется, гораздо важнее это теперь для Горбачева и ЦК.

Впрочем, я забежал вперед. Пока еще надо было добиться права на выступление. Я понимал: будет сделано все, чтобы меня на трибуну не пустить. Так оно и получилось. День, два, три, четыре. Идет уже последний день конференции. Как же выступить? Список большой, в нем, конечно, найдется тот, кому безопасно предоставить слово, лишь бы не дать его мне. Посылаю записку — без ответа, посылаю вторую — то же самое... Ну, что ж, тогда я решил брать трибуну штурмом. Особенно после того, как минут за сорок до перерыва председательствующий объявил, что после обеда конференция перейдет к принятию резолюций и решений. Когда я услышал, что моей фамилии в этом списке нет, решил на крайний шаг. Обратился к нашей карельской делегации: «Товарищи, у меня выход один — надо штурмом брать трибуну». Согласились. И я пошел по длинной лестнице вниз, к дверям, которые ведут прямо в проход к трибуне и попросил ребят-чеккистов открыть дверь. А сотрудники КГБ в основном относились ко мне, надо сказать, неплохо. Они распахнули обе створки дверей, я вытащил свой красный мандат, поднял его над головой и твердым шагом пошел по этому длинному проходу, прямо к президиуму.

Когда я дошел до середины огромного Дворца, зал все понял. Президиум — тоже. 59

Выступающий — по-моему, из Таджикистана — перестал говорить. Установилась мертвая, жуткая тишина. И в этой тишине, с вытянутой вверх рукой, с красным мандатом, я шел прямо вперед, смотря в глаза Горбачеву. Каждый шаг отдавался в душе. Я чувствовал дыхание пяти с лишним тысяч человек, устремленные со всех сторон на меня взгляды. Дошел до президиума, поднялся на три ступеньки, подошел к Горбачеву и прямо с мандатом, смотря ему в глаза, твердым голосом сказал: «Я требую дать слово для выступления. Или ставьте вопрос на голосование всей конференции». Какое-то минутное замешательство, а я стою. Наконец он проговорил: «Сядьте в первый ряд». Ну что ж, я сел в первый ряд, рядом с трибуной. Вижу, как члены Политбюро стали советоваться между собой, шептаться, потом Горбачев позвал зав. общим отделом ЦК, они тоже пошептались, тот удалился, после этого ко мне подходит его работник, говорит: «Борис Николаевич, вас просят в комнату президиума, с вами там хотят поговорить». Я спрашиваю: «Кто хочет со мной поговорить?» — «Не знаю». Говорю: «Нет, меня этот вариант не устраивает. Я буду сидеть здесь». Он ушел. Снова заведующий общим отделом перешептывается с президиумом, снова какое-то нервное движение. Снова ко мне подходит сотрудник и говорит, что сейчас ко мне выйдет кто-нибудь из руководителей.

Я понимал, что из зала мне выходить нельзя. Если я выйду, то двери мне еще раз уже не откроют. Говорю: «Что ж, я пойду, но буду смотреть, кто выйдет из президиума». Тихонько иду по проходу, а мне из первых рядов шепотом советуют: «Не выходите из зала!» Не дойдя метров трех-четырех до выхода, остановился, смотрю в президиум. Рядом со мной расположилась группа журналистов, они тоже говорят: «Борис Николаевич, из зала не выходите!» Из президиума никто не поднялся. Выступающий продолжил свою речь. Ко мне подходит тот же товарищ и говорит: «Михаил Сергеевич сказал, что даст вам слово, но надо вернуться к карельской делегации». Я понял, что пока дойду туда, пока вернусь обратно, прения свернут и слова мне не дадут. Поэтому ответил: «Нет, я у делегации отпросился, поэтому назад не вернусь, а вот место на первом ряду — оно мне нравится». Резко повернулся и сел опять в центр, у прохода, прямо напротив Горбачева.

Собирался ли он меня действительно пустить на трибуну? Понял ли, что для него будет проигрышем, если он поставит вопрос на голосование, а зал меня поддержит? Трудно сказать. Он объяснил мое выступление и добавил, что после перерыва перейдем к принятию резолюций.

Я потом пытался обыгрывать варианты: а если бы чекисты не открыли дверь, или президиуму удалось бы уговорить меня выйти из зала, или Горбачев своим нажимом и авторитетом убедил бы зал прекратить прения, — что тогда? Почему-то у меня до сих пор есть твердая уверенность, что я все равно бы выступил. Наверное, тогда я бы напрямую апеллировал к делегатам конференции, и слово они бы мне дали. Даже те, кто относился ко мне плохо, с подозрением или с осуждением, даже им было интересно, что я скажу. Я чувствовал настроение зала и был уверен: слово мне дадут.

Я вышел на трибуну. Наступила мертвая тишина, почти гнетущая. Начал говорить. Выступление цитирую по стенографическому отчету конференции.

Ельцин Б. Н. Товарищи делегаты! Прежде всего я должен ответить на требование выступить здесь делегата товарища Загайнова по ряду вопросов.

Первый вопрос. Почему я выступил с интервью иностранным телекомпаниям, а не советской прессе? Отвечаю. Прежде всего ко мне обратилось АПН, и я дал интервью еще задолго до телевизионных компаний. Но это интервью не было напечатано в «Московских новостях».

Вторично АПН обратилось уже позже, но, так сказать, тоже не гарантивало, что это интервью будет напечатано. Обратилась редакция журнала «Огонек» дать интервью тоже до этого. Я дал интервью в течение двух часов, но это интервью не было напечатано, хотя прошло полтора месяца. По заявлению товарища Коротича, видите ли, это не было разрешено.

Следующий вопрос. Почему я так «нечленораздельно» на организационном пленуме Московского горкома выступил? Отвечаю. Я был тяжело болен, прикован к кровати, без права, без возможности встать с этой кровати. За полтора часа до пленума меня вызвали на этот пленум, врачи соответственно меня накачали лекарствами. И на этом пленуме я сидел, но что-то ощущать не мог, а говорить практически тем более.

Далее. Получаю письмо от Гостелерадио СССР с объяснением и просьбой, что в связи с конференцией им поручено координировать интервью иностранным телекомпаниям нашими руководителями и они просят меня дать его ряду из них.

К этому времени таких просьб набралось пятнадцать. Я сказал первому заместителю председателя Гостелерадио СССР товарищу Кравченко, что смогу по времени дать только двум-трем, не больше. После этого следует от комитета телефонограмма, что определяются три телекомпании: Би-би-си, Си-би-эс, Эй-би-си. Ну соответственно я назначил время и в своем кабинете дал ин-

тервью этим трем компаниям. Вопросы и ответы шли сразу. На некорректные вопросы, которые бы наносили какой-то ущерб нашему государству, партии, их престижу, я давал решительный отпор.

Далее были вопросы в отношении товарища Лигачева. Я сказал, что имею единые точки зрения в стратегическом плане, по решениям съезда, по задачам перестройки и т. д. У нас есть с ним некоторые разные точки зрения в тактике перестройки, в вопросах социальной справедливости, стиля его работы. Детали я не расшифровывал. Был и такой вопрос: «Считаете ли вы, что, будь на месте товарища Лигачева какой-то другой человек, перестройка пошла бы быстрее?» Я ответил: «Да». По искажению сказанного телекомпания Си-би-эс (США) дала мое опровержение и письменное извинение за ошибку за подписью зам. президента телекомпании.

Затем меня вызвал товарищ Соломенцев, потребовал объяснений. Я высказал свое возмущение фактом вызова по такому вопросу и ответил устно на каждый заданный вопрос по существу. Попытка поискать в Уставе мою вину не удалась. Считаю себя совершенно в этом невиновным. Пленка с полной записью была нашим переводчиком передана товарищу Соломенцеву. Что дальше со мной будете делать, не знаю, но это очень напоминает тень недавнего, недалекого прошлого.

Перехожу к выступлению.

Товарищи делегаты! Главным вопросом конференции, как она задумывалась, является демократизация в партии, имея в виду, что со временем она сильно деформировалась в худшую сторону. И конечно, обсуждение сегодняшних горячих вопросов в целом перестройки и революционного обновления общества. Сам период подготовки конференции вызвал необычайный интерес и надежды коммунистов и всех советских людей. Перестройка встряхнула народ. И, видимо, перестройку надо было начинать именно с партии. Затем она повела бы за собой, как всегда, всех остальных. А партия, как раз с точки зрения перестройки, и отстала. То есть получается, что конференцию сегодняшнюю надо было проводить значительно раньше. Это моя личная точка зрения.

Но даже сейчас подготовка шла как-то поспешно. Тезисы опубликованы поздно, составлял их аппарат ЦК. О политической системе там не было сказано главного, что появилось в докладе. Широко к разработке Тезисов не было привлечено даже большинство членов ЦК. Учесть уже в решениях нашей конференции все поступившие предложения, весь этот кладезь народной мудрости, конечно, не удастся. Выборы делегатов, несмотря на попытку товарища Разумова в газете «Правда» убедить всех, что они были демократичными, тем не менее в ряде организаций проводились по старым штампам и еще раз показали, что аппарат верхнего эшелона не перестраивается.

Но обсуждение на самой конференции идет интересно. И сейчас самое главное, какие же будут приняты решения? Удовлетворят ли они коммунистов страны, общество в целом? Судя по первому дню, было очень настороженное, я бы сказал, даже тяжелое впечатление. Но с каждым днем накал нарастает, и все интереснее, интереснее слушать делегатов, и, видимо, это отразится на принятых решениях.

Хотел бы высказать некоторые замечания и предложения, касающиеся Тезисов ЦК, с учетом доклада товарища Горбачева.

По политической системе. Здесь считаю главным, чтобы действовал такой механизм в партии и обществе, который исключал бы ошибки, даже близко подобные прошлым, отбросившие страну на десятилетия, не формировал «вождей» и «вождизм», создал подлинное народолюбие и дал для этого твердые гарантии.

Предложение в докладе о совмещении функций первых секретарей партийных комитетов и советских органов для делегатов оказалось настолько неожиданным, что здесь рабочий, выступая, говорил, что «ему это пока непонятно». Я как министр скажу: мне тоже. Для осмысления нужно время. Это слишком сложный вопрос. А затем я, например, предлагаю провести по этому вопросу всенародный референдум. (А п л о д и с м е н т ы.)

Некоторые предложения по выборам: они должны быть общими, прямыми и тайными, в том числе секретарей, Генерального секретаря ЦК, снизу доверху из состава бюро в областях или Политбюро, тоже выбранных всеми коммунистами таким же путем (как бы делать два тура выборов). Это должно касаться и Верховного Совета, профсоюзов и комсомола. Без всяких исключений, тем более для высшего эшелона, ограничить пребывание на выборной должности двумя сроками. На второй срок избирать только при реальных результатах работы за предыдущий период. Ввести четкие ограничения пребывания в этих органах, в том числе в Политбюро, по возрасту до 65 лет. Отсчет по срокам вести с предыдущих выборов, а по возрасту — с текущего года. Наша партия, общество в целом выросли до того, чтобы им доверять решать самостоятельно такие вопросы, а перестройка от этого только выиграет.

Все сказанное, а не предложенная некоторыми двухпартийная система, по моему мнению, и будет определенной гарантией против культа личности, который наступает не через 10—15 лет, а зарождается сразу, если имеет почву. Думаю, нам уже сейчас надо остерегаться этого, так как пренебрежение ленинскими принципами за прошедшие годы и так много бед принесло народу. Должны быть жесткие преграды, установленные Уставом или законом.

В ряде стран установлен порядок: уходит лидер — уходит руководство. У нас во всем привыкли обвинять умерших. Сдачи тем более не получишь. Сейчас получается: в застое виноват один только Брежнев. А где были те, кто по 10, 15, 20 лет и тогда, и сейчас в Политбюро? Каждый раз голосовали за разные программы. Почему они молчали, когда решал один с подачи аппарата ЦК судьба партии, страны, социализма? Доголосовались до пятой звезды у одного и кризиса общества в целом. Почему выдвинули больного Черненко? Почему Комитет Партийного

Контроля, наказывая за относительно небольшие отклонения от норм партийной жизни, побоялся и сейчас боится привлечь крупных руководителей республик, областей за взятки, за миллионный ущерб государству и прочее? Причем наверняка зная о некоторых из них. Надо сказать, этот либерализм со стороны товарища Соломенцева к взяточникам-миллионерам вызывает какое-то беспокойство. Считаю, что некоторые члены Политбюро, виновные как члены коллективного органа, обремененные доверием ЦК и партии, должны ответить: почему страна и партия доведены до такого состояния? И после этого сделать выводы — вывести их из состава Политбюро. (А п л о д и с м е н т ы.) Это более гуманный шаг, чем, критикуя посмертно, затем перезахоронять!

Впредь предлагается такой порядок: меняется Генеральный секретарь — обновляется Политбюро, кроме недавно вошедших; в основном обновляется и аппарат ЦК. Тогда люди не будут в постоянном административном капкане. Тогда не будут критиковаться только после смерти, зная, что отвечать перед партией придется каждому, в том числе всему выборному органу.

И еще. Сейчас при четком заявлении Генерального секретаря, что у нас нет зон, руководителей, в том числе и его, вне критики, на деле оказывается не так. Зона, черта есть, выше которой при первой же попытке критики следует мгновенное предостережение «не тронь!». Вот и получается, что даже члены ЦК боятся высказать свое личное мнение, если оно отличается от доклада, высказаться в адрес руководства.

Это создает самый большой ущерб, деформирует партийную совесть и личность, приучает при каждом предложении «есть мнение» сразу поднимать руки: все «за». Конференция настоящая — это, пожалуй, первое исключение из этого, уже вошедшего в правило. Пока получается, что политика, проводимая руководящими органами, по существу, сохраняет свою непрерываемость, остается вне критики, вне контроля народных масс и сегодня.

Следует согласиться с предложением в докладе о создании из состава членов ЦК комиссий по направлениям, без рассмотрения и согласия которых не принималось бы ни одно принципиальное постановление ЦК партии. А сейчас, по существу, постановление не ЦК, а его аппарата, и многие из них сразу становятся мертворожденными. Крупные проекты обсуждать во всей партии и стране, причем практиковать референдумы. Как правило, исключить совместные постановления ЦК и Совета Министров СССР.

Да, мы гордимся социализмом, и гордимся тем, что сделано, но нельзя кичиться этим. Ведь за семьдесят лет мы не решили главных вопросов — накормить и одеть народ, обеспечить сферу услуг, решить социальные вопросы. На это и направлена перестройка общества, но идет она с большим торможением, а значит, каждый из нас недостаточно трудится, недостаточно борется за нее. Но также одной из главных причин трудностей перестройки является ее декларативный характер. Объявили о ней без достаточного анализа причин возникшего застоя, анализа современной обстановки в обществе, без глубокого анализа в разрезе истории допущенных партийной ошибок и упущений. И как результат перестройки — за три года не решили каких-то ощутимых реальных проблем для людей, а тем более не добились революционных преобразований.

Осуществляя перестройку, надо ставить ружьи не только до 2000 года (сейчас многим неинтересно, что он получит и придется ли получать тогда), а на каждые 2—3 года ставить и решать окончательно одну-две задачи на благо людей. Не разбрасываясь за счет других направлений, сосредоточить именно туда все — ресурсы, науку, энергию людей и т. д. Тогда с резко возросшей верой, что перестройка общества идет, что она дает результаты, что она необратима, люди значительно быстрее решат и другие проблемы. А пока вера людей может качнуться в любой момент. Пока все находилось под гипнозом слов — это спасало. В дальнейшем — это риск потерять руль управления и политическую стабильность.

И об открытости в партии. В партии должно быть нормальным явлением многообразие мнений (это ведь не унификация). И наличие отличного мнения меньшинства не разрушит, а укрепит единство партии. Партия для народа, и народ должен знать все, что она делает. Этого, к сожалению, нет. Должны быть и подробные отчеты Политбюро и Секретариата (кроме вопросов, содержащих государственную тайну), это знание и жизни, и биографии руководителей, и чем они занимаются, и сколько получают, и какие результаты у каждого руководителя верхнего эшелона на его участке. Это и регулярные выступления по телевидению, это и результаты приема в партию, обобщение писем трудящихся в ЦК и так далее. В общем, это должна быть вся партийная социология о моральном здоровье руководителей партии и государства. Она должна быть для всех открытой, а не тайной.

Есть и такие «запретные», «тайные» темы, как, например, вопросы финансов партийного бюджета. В Уставе сказано: как расходовать финансы, определяет ЦК КПСС, то есть не аппарат, а ЦК. Но такие вопросы на Пленумах не обсуждались. Впредь предлагаю это делать обязательно, но так как, куда расходуются партийные деньги (а это сотни миллионов рублей), неизвестно ни членам ЦК, ни, конечно, другим коммунистам. Ревизионная комиссия на съезде об этом не докладывает, да ее, видимо, к кассе и не допускают.

Я, например, знаю, сколько перечисляется миллионов рублей ЦК от Московской городской и Свердловской областной партийных организаций. Но куда они расходуются — не знаю. Только вижу, что кроме рациональных расходов строятся роскошные особняки, дачи, санатории такого размера, что стыдно становится, когда туда приезжают представители других партий. А надо бы за счет этого материально поддерживать первичные партийные организации, в том числе и по зарплате их руководителей. А потом мы удивляемся, что некоторые крупные партийные руководители погрязли

в коррупции, взятках, приписках, потеряли порядочность, нравственную чистоту, скромность, партийное товарищество.

Разложение верхних слоев в брежневский период охватило многие регионы, и недооценивать, упрощать этого нельзя. Загнивание, видимо, глубже, чем некоторые предполагают, и мафия, знаю по Москве, существует определенно.

Вопросы социальной справедливости. Конечно, по-крупному, на социалистических принципах, они у нас решены. Но остались некоторые вопросы, которые не решаются, вызывают возмущение людей, снижают авторитет партии, пагубно действуют и на темпы перестройки.

Мое мнение. Должно быть так: если чего-то не хватает у нас, в социалистическом обществе, то нехватку должен ощущать в равной степени каждый без исключения. (А п л о д и с м е н т ы.) А разный вклад труда в общество регулировать разной зарплатой. Надо, наконец, ликвидировать продовольственные «пайки» для, так сказать, «голодающей номенклатуры», исключить элитарность в обществе, исключить и по существу, и по форме слово «спец» из нашего лексикона, так как у нас нет спецкоммунистов.

Думаю, что это очень поможет работать с людьми партийным работникам, поможет перестройке.

Структура и сокращение партийного аппарата. Не будет осуществлен ленинский призыв «Вся власть — Советам!» при столь могучем партийном аппарате. Предлагаю сократить аппарат в обкомах в 2—3 раза, в ЦК в 6—10 раз, с ликвидацией отраслевых отделов.

Хотел бы сказать о молодежи. В Тезисах о ней почти ничего нет. В докладе сказано много, и я бы поддержал предложение о принятии отдельной резолюции по молодежи. Не нам, а ей отводится и будет отводиться главная роль по обновлению нашего социалистического общества. Надо смело приучать ее руководить процессами на всех уровнях, надо смело отдавать целые пласты руководства всех абсолютно рангов молодежи.

Товарищи делегаты! Щепетильный вопрос. Я хотел обратиться только по вопросу политической реабилитации меня лично после октябрьского Пленума ЦК. (Шум в зале.) Если вы считаете, что время уже не позволяет, тогда все.

Горбачев М. С. Борис Николаевич, говори, просят. (А п л о д и с м е н т ы.) Я думаю, товарищи, давайте мы с дела Ельцина снимем тайну. Пусть все, что считает Борис Николаевич нужным сказать, скажет. А если у нас с вами появится необходимость, то мы тоже можем потом сказать. Пожалуйста, Борис Николаевич.

Ельцин Б. Н. Товарищи делегаты! Реабилитация через 50 лет сейчас стала привычной, и это хорошо действует на оздоровление общества. Но я лично прошу политической реабилитации все же при жизни. Считаю этот вопрос принципиальным, уместным в свете провозглашенного в докладе и в выступлениях социалистического плюрализма мнений, свободы критики, терпимости к оппоненту.

Вы знаете, что мое выступление на октябрьском Пленуме ЦК КПСС решением Пленума было признано «политически ошибочным». Но вопросы, поднятые там, на Пленуме, неоднократно поднимались прессой, ставились коммунистами. В эти дни все эти вопросы практически звучали вот с этой трибуны и в докладе, и в выступлениях. Я считаю, что единственной моей ошибкой в выступлении было то, что я выступил не вовремя — перед 70-летием Октября.

Видимо, всем нам надо овладевать правилами политической дискуссии, терпеть мнение оппонентов, как это делал В. И. Ленин, не навешивать сразу ярлыки и не считать еретиками.

Товарищи делегаты! И в выступлениях на конференции, и в моем выступлении полностью нашли отражение вопросы, высказанные мною на октябрьском (1987 г.) Пленуме ЦК КПСС. Я остро переживаю случившееся и прошу конференцию отменить решение Пленума по этому вопросу. Если сочтете возможным отменить, тем самым реабилитируете меня в глазах коммунистов. И это не только личное, это будет в духе перестройки, это будет демократично и, как мне кажется, поможет ей, добавив уверенности людям.

Да, обновление общества дается тяжело. Но сдвиги, пусть небольшие, есть, и сама жизнь заставляет нас идти только по этому пути. (А п л о д и с м е н т ы.)

Я выступил. В какой-то степени сказалось сильнейшее напряжение, но тем не менее, мне кажется, я справился с собой, со своим волнением, и все, что хотел и должен был сказать, сказал. Реакция была хорошей, по крайней мере, аплодировали до тех пор, пока я вышел из зала и отправился наверх, на балкон, к карельской делегации. В это время объявили перерыв, моя делегация проявила ко мне теплое внимание, кто-то улыбкой, кто-то пожатием руки пытался меня поддержать. Я был возбужден, находился в напряжении, вышел на улицу, меня обступили и делегаты, и журналисты, задали массу вопросов.

Ничего не подозревая, после перерыва я сел со своей делегацией. Сейчас по регламенту начнется принятие резолюций, других решений конференции. Но, оказывается, перерыв был использован для того, чтобы подготовить контрудар по мне и по моему выступлению. Целым залпом.

Запоминающейся была речь Лигачева. Она разойдется потом по анекдотам, репризам, спектаклям, сатирическим рисункам и т. д. В опубликованной стенограмме его речь даже вынуждены были поправить, уж слишком бездарно выглядел главный идеолог стра-

ны. Каких только ярлыков он на меня не повесил, чего он только про меня не насочинил! Несмотря на все его бурные старания, все это было мелко, пошло, бескультурно.

Мне кажется, именно после этого выступления успешно подошла к концу его политическая карьера. Он сам себе нанес такой сокрушительный удар, что оправиться от него уже не сможет никогда. Ему надо было бы после партконференции подать в отставку, но ему не хочется. Не хочется, но все равно придется. Деваться ему, с тех пор вызывающему у многих нервный смех, некуда.

Следующее выступление. Лукин. Молодой первый секретарь Пролетарского райкома партии Москвы. Он старательно выливал на меня грязь, выполняя почетное задание начальства. Я потом о нем часто думал: как же он будет дальше жить со своей совестью?.. А в конце концов решил, что жить он со своей совестью будет замечательно, она у него закаленная. Эти молодые карьеристы, поднимаясь наверх, столько разного успевают наглатывать, наделать, что лучше про совесть тут вообще не упоминать.

Чикирев. Директор завода имени Орджоникидзе. Это он сочинил историю про первого секретаря, который из-за меня будто бы бросился с верхнего этажа, кроме того он еще много что наговорил. Я слушал и не мог понять — страшный сон это или явь? Я был у него на заводе, однажды даже целый день провел там вместе с министром Паничевым. Как всегда, побывал и в столовой, и в бытовках и в конце встречи высказал замечания, он вроде бы согласился. И вдруг тут понес такое, что пересказать просто невозможно, лгал, передергивал факты. Состояние, конечно, у меня было тяжелейшее.

Совершенно неожиданно для всех, испортив запланированный сценарий, на трибуну вышел свердловчанин В. А. Волков и сказал добрые слова в мой адрес. Раньше я Волкова не знал. Его импульсивное, искреннее выступление — это естественная человеческая реакция на воинствующую несправедливость. Но испуганный первый секретарь Свердловского обкома партии Бобыкин через несколько минут отправил записку в президиум. Я ее процитирую: «Делегация Свердловской областной партийной организации полностью поддерживает решения октябрьского (1987 г.) Пленума ЦК КПСС по товарищу Ельцину. Товарища Волкова никто не уполномочивал выступать от имени делегатов. Его выступление получило полное осуждение. От имени делегации — первый секретарь обкома партии Бобыкин». Но с делегацией-то он не советовался.

В заключение Горбачев тоже немало сказал в мой адрес. Но все-таки не так базарно и разнузданно.

Все, что находился рядом, боялись даже повернуться ко мне. Я сидел неподвижно, глядя на трибуну с балкона. Казалось, вот-вот я потеряю сознание от всего этого... Видя мое состояние, ко мне подбежали ребята, дежурившие на этаже, отвели к врачу, там сделали укол, чтобы я все-таки смог выдержать, досидеть до конца партконференции. Я вернулся, но это было и физическое, и моральное мучение, все внутри горит, все плывет перед глазами...

Трудно я пережил все это. Очень трудно. Не спал две ночи подряд, переживал, думал — в чем дело, кто прав, кто не прав? Мне казалось, все кончено. Оправдываться нигде, да я бы и не стал. Заседание XIX конференции Центральное телевидение транслировало на всю страну. Отмыться от грязи, которой меня облили, не удастся. Я чувствовал: они довольны, они избili меня, они победили. В тот момент у меня наступило состояние апатии. Не хотелось ни борьбы, ни объяснений, ничего, только бы все забыть, лишь бы меня оставили в покое.

А потом вдруг в Госстрой, где я работал, пошли телеграммы, письма. И не десять, не сто, а мешками, тысячами. Со всей страны, из самых дальних уголков. Это была какая-то фантастическая всенародная поддержка. Мне предлагали мед, травы, малиновое варенье, массаж и т. д. и т. д., чтобы я подлечил себя и больше никогда не болел. Мне советовали не обращать внимания на глупости, которые наговорили, поскольку все равно в них никто не верит. От меня требовали не раскисать, а продолжать борьбу за перестройку. Столько трогательных, добрых, теплых писем я получил от совершенно незнакомых мне людей! Я спрашивал себя: почему, за что?..

Хотя, конечно, понимал, откуда эти искренние чувства. Наш натерпевшийся народ не мог спокойно и без сострадания смотреть, как над человеком издевались. Людей возмутила явная, откровенная несправедливость. Они присылали эти светлые письма, и тем самым протянули мне свои руки, и я смог опереться на них и встать.

Я смог идти дальше.

(Окончание следует)

ПУСТЬ НАША ПАМЯТЬ БУДЕТ ДОБРОЙ

Из архива писателя Михаила Слонимского

«Книга воспоминаний» Михаила Леонидовича Слонимского впервые вышла в свет в 1966 году и не раз переиздавалась с дополнениями. Это были рассказы о друзьях-литераторах, о талантливых писателях Ленинграда. В книге есть и очерк о М. Зощенко — мой отец одним из первых опубликовал добрые слова и подробные воспоминания о великом писателе. В те времена постановление ЦК 1946 года о журналах «Звезда» и «Ленинград» еще не было отменено: это произошло лишь в 1989 году. В постановлении были грубо обруганы прежде всего Зощенко и Ахматова, а также «ошибочные произведения» Варшавского и Реста, Слонимского и Хазина (эти писатели упомянуты даже без инициалов), статья Юрия Германа о творчестве Зощенко. Досталось и редакторам, и Союзу писателей (председатель Тихонов). В докладе Жданова была особо осуждена литературная группа «Серапioniовы братья», в которую из названных в постановлении входили М. Зощенко, Н. Тихонов и М. Слонимский*.

Когда вышла «Книга воспоминаний» моего отца, еще были живы близкие друзья и родственники М. Зощенко, а также многие люди, хорошо с ним знакомые. До самой смерти М. Слонимского (он умер в 1972 году) никто не выступал в печати с какими-либо сомнениями или опровержениями, не решился спорить с автором при его жизни.

В юности я не раз был свидетелем дружеских встреч моих родителей с М. Зощенко, Е. Шварцем, К. Паустовским, Вс. Ивановым, М. Шагинян, В. Пановой, Б. Эйхенбаумом, В. Шкловским, а в 1955 году даже имел краткий разговор о музыке с Михаилом Михайловичем Зощенко, который помню до сих пор. Помню и поддержку, которую отец оказывал многим талантливым молодым писателям.

С 1969 года, в период тяжелой болезни, М. Слонимский вел «Дневниковые записи» — до тех пор, пока мог держать в руках перо. По существу это продолжение, итог его «Книги воспоминаний», и здесь речь идет о тех же былых годах.

Предлагаемые вниманию читателей фрагменты публикуются впервые.

Сергей Слонимский

1

Меня в 1919—20 годах увлекла мысль о книге «Литературные кружки и салоны» начиная с 20-х годов прошлого века. Книги такой я не написал, но зато у меня в комнате в Доме Искусств образовался в 1921 году литературный кружок (он же и салон) «Серапioniовы братья» — только не прошлого, а нынешнего века.

2

[...] У нынешних «русситов» в их пропаганде всего русского прорываются ноты прокурорские, угрожающие — это уже не любовное чувство, а средство борьбы против

неугодных. Так нельзя. Любовь ко всему родному диктует уважение и к другим народам, тоже любящим свое родное, на этом воздвигается дружба равных народов. Нельзя любовь вколачивать палкой, силком заставлять любить.

Хвастовство, бахвальство чужды русским. Бахвал — лицо отрицательное, часто комическое в русском фольклоре. Шапкозакидательство чуждо народу.

В громогласности «русситов» — отсутствие целомудрия и хвастовство. И поэтому возникает подозрение, что туда примешались спекуляция, фальшь, игра, даже просто грубейшее черносотенство.

Один молодой человек сказал мне иронически:

— Живешь-живешь, и вдруг оказыва-

* Сейчас мало кто знает и помнит, что наряду с ныне повсеместно признанными Ахматовой и Зощенко в постановлении и докладе Жданова были осуждены произведения и некоторых других писателей. Предъявленные «Серапioniам» обвинения в «аполитичности» и «идейной ошибочности» в те времена были зловещими, чреватými любыми санкциями.

ется, что у тебя есть громадное достоинство: ты — русский.

А это достоинство — не личное, а от случайности рождения, и его можно покалечить хвастовством. И вообще это не достоинство, а качество, дающее радость любви, почву под ногами, родной воздух, родной дом. А отнюдь не самодовольство. Наоборот — беспокойство, тревогу, желание все улучшить, усовершенствовать человека и жизнь, прежде всего — самого себя и Россию.

3

1953 год. Конец февраля. На бюро областной комиссии, где я работал, «обновляют» состав комиссии. Экстренное заседание. Председатель — Караваева. Не помню, кто читает список новой комиссии. Нет Лившица Владимира, работавшего в ней. Спрашиваю:

— Почему нет Лившица? Он очень хорошо работает.

Молчание. Повторяю вопрос, рекомендую Лившица оставить. Предлагавший возражает:

— Такое сложилось мнение. Мы обновляем состав, освежаем...

Караваева, сидевшая опустив глаза, вдруг подымает голову и говорит (не выдержала!):

— Я поддерживаю Михаила Леонидовича. Лившиц работал хорошо, надо его оставить.

Предлагавший растерян, затем просит перерыва. Выходим из комнаты, где заседание. Предлагавший отводит меня в сторону и говорит:

— М. Л., что вы делаете? Зачем вы о Лившице?

Я — дурак-дураком:

— А в чем дело? Он очень хорошо работал.

— Но... Но вы же должны понять... Это комиссия по русской литературе... А фамилия...

Я наконец «понял». Говорю:

— Ах так! Но тогда что же это? Надо проводить прежде все бюро через расовый институт? Так что ли? Пожалуйста, проверьте меня первым.

Заседание не возобновлялось.

4

О. Мандельштам с абсолютной серьезностью совершал страннейшие поступки. Он пришел в Литфонд и спросил:

— Если умру, вы похороните меня за счет Литфонда?

— Конечно, Осип Эмильевич, но не надо умирать, вам жить да жить...

— Да нет! Я о другом. Я отказываюсь от похорон и прошу деньги, которые пошли бы на похороны, выдать мне сейчас.

И он предъявил счет, где было учтено все вплоть до савана.

Растерялись люди так, что выдали ему просто ссуду.

Мандельштам не шутил, не эпатировал, тем более — не шантажировал. Он действовал серьезно.

5

После XX съезда в Театральном институте было общее собрание, на трибуну высказывали новоявленные либералы — научные дамы и мужчины и распинались в любви к «низшим служащим»:

— Мы были невнимательны к низшим служащим...

— Мы обязаны ходить с низшими служащими в кино, в театр...

— Мы будем организовывать совместные культурные походы с низшими служащими...

В президиуме сидел представитель низших служащих — плотник тов. Ферапонтов. Сидел неподвижно, молча, в черном сюртуке, в белом крахмальном воротничке, при галстук — самый серьезный человек из всех.

Наконец ему дали слово и умиленно ожидали отзвука на свои благородные речи.

Плотник тов. Ферапонтов выступил коротко:

— Я скажу двум словам. Низшие служащие хотят, что их оставили в покое.

Молодец!

(Рассказал С. С. Данилов)

6

Шкловский написал в 1920 году статью, в которой назвал С. А. Венгерова «живым трупом». Несколько дней спустя после ее напечатания он пришел ко мне в комнату (Дом Искусств). Впервые я видел его растерянным.

— Слушай, — сказал он мне, — что это значит?

И он бросил мне письмо, полученное от Венгерова. Венгеров обращался к нему с упреком — почему он до сих пор не дал ему свою автобиографию, о которой он, Венгеров, не раз просил его. Он печатается, он профессиональный литератор — так почему же?

— Что мне теперь делать? — вопрошал Шкловский.

— Пошли свою автобиографию Венгеру-ву, — сказал я. — Зря обругал старика.

Главное в том, что в поступке Венгерова не было абсолютно никакой игры. Собира-тель литературы побеждал в нем все, в том числе и самолюбие.

7

(...) Паустовский рассказывал (в 1951 го-ду):

Я был как-то на одной стройке. Показал командировку, прошел в политотдел, объяс-нил. А начальник политотдела, с бритой головой и почему-то синим лицом, спросил: «Лауреат?» Я говорю: «Нет». Он ужасно раскричался: «Вот, всегда с нами так поступают! Всем посылают лауреатов, а мне неведомо кого!» И схватил трубку. «Как фамилия?» — «Паустовский». Он в трубку: «Приехал тут Толстовский из газеты. По-кажите ему, что надо».

Я поправил:

— Паустовский.

Он сердито отмахнулся от меня, я стал мухой, которая уже и жужжать не имеет права.

— Толстовский! — кричал он в труб-ку. — Оглох, что ли? Ясно говорю: Толстов-ский! Понятно? У меня всё.

Бросил трубку и учинил выговор Союзу писателей:

— Если ко мне пришлют еще хоть одного не лауреата, не пуцу! Так им и передайте! Хватит издеваться. Большая стройка — а они шлют тут...

8

— Где вы видите людей?!

Эту формулу выбрал Маргулиес, парик-махер Союза писателей.

Он, как всегда, брил у себя в выделенной ему комнате кого-то из писателей. В очереди ожидало человек семь или восемь. Вдруг на пороге показался Фадеев. Маргулиес, увидя Фадеева, стер салфеткой мыло со щеки клиента, вытолкнул его из кресла:

— Пожалуйста, Александр Александро-вич! Прошу вас!

— Но у вас же люди ждут?

— Ал. Ал.! Где вы видите людей?!

9

Лавриков (он был тогда секретарем Горкома) сказал после XX съезда в своем выступлении в Союзе писателей:

— Надо изменить методы разговора с людьми и развернуть борьбу за задушев-ность.

10

После постановления 1946 года Зощенко предложил мне не встречаться, «сноситься через жен»: «Могут сварить серапионовский заговор», — сказал он. А также сказал: «Ты меня выругай, я тебя также буду ругать». Хоть слово сказать против него я категорически отказался, но сноситься через жен согласился — положение было действи-тельно опасное. Я нигде никогда ни одного худого слова о Зощенко не сказал, а он... разве что из самых лучших намерений, чтобы меня обезопасить? Но думаю, тоже не смог, хотя бы и для того, чтобы показать, что, мол, нет групповщины.

11

Зощенко обратился в году 48-м или 49-м с письмом в Союз с какими-то «малы-ми» (на самом деле весьма существенными) делами — чтобы облегчили условия, в кото-рых он жил и работал. Тягчайшие были условия у него — не печатали, денег нет, ничего нет, «бациллоноситель» — поэтому его остерегались. В это время как раз высы-пали очередную порцию премий, званий и пр. Вся верхушка литературы и искусства была занята этим, в газетах печатались благодарности, поздравления, восхваления, вручения, портреты... Зощенко никто не ответил. Он сказал мне с Дусей:

— Им некогда: они все время друг друга поздравляют.

12

Ахматову снова приняли в Союз еще при Сталине. Зощенко сказал мне тогда:

— Я шел со старухой ноздря в ноздю, и вдруг она обскакала меня на целый корпус.

Он мог еще тогда шутить.

13

Как будто странно, что из худых своих лет я вынес оптимизм и укрепил в ту пору любовь к людям. Люди — по большей части совершенно неожиданные — с удивитель-ным тактом старались помочь и помо-гали...

ТВЕРДОКАМЕННАЯ СОВЕСТЬ

Ленинградский филиал Музея В. И. Ленина был открыт в тридцать седьмом году. В тридцать восьмом подвергся перестройке в соответствии с тогдашней сенсационной новинкой — «Кратким курсом истории ВКП(б)», окончательно узаконившей теорию «двух вождей революции». Художники соцреализма, отбросив лицемерные буржуазные разглазбывания о так называемой свободе творчества и открыто связав свою кисть с распоряжениями власти, в едином порыве ринулись воплотить идею в образах.

К сто десятой годовщине со дня рождения Второго Вождя подобные образы были снова развешаны в музее. На выставке «Сотворение мифа».

В центре зала плакат общества «Мемориал» — желающие могут сделать пожертвования. На столе под образами — «Книга отзывов». Орфографию и пунктуацию сохраняю.

«Сталина и его палачей судить Д. Пашков».

«И. Д. Пашкова тоже — за глушость».

«Как же такая стойкая партия могла такое допустить. Позор!!!»

«Не музею В. И. Ленина заниматься столь омерзительным делом как возведение хулы, клеветы и пакости на И. В. Сталина. Вместо серьезного и марксистского анализа изучения времени, обстановки и реальной действительности

(есть еще, видимо, перереальная. — А. М.) дешевая и бесчестная фальсификация. И. Сталин — не миф, а великая историческая реальность. И не удастся никому и ни какими инсинуациями загубить то великое дело, которое сделал Ленин и его продолжатель Сталин».

(Им непременно нужен «марксистский анализ» — собственной совести и здравого смысла в таком сложном деле им недостаточно. А. М.)

«Надо уничтожить политическую систему, созданную Сталиным, которая действует до сих пор».

«Палач, каких не знала история. Не дай бог повторится».

«Нет эпохи, почвы, окружения, руководства партии, в котором проращение преступника было естественно».

«Необходимо назвать ныне здравствующих и процветающих сталинистов».

А вот, наконец, и долгожданный «марксистский анализ», подписанный «коммунистом, пенсионеркой, бабушкой».

«Восстановление хозяйственного потенциала с 1919 по 1928 г. до уровня 1913 и 1947 г. — отмена хлебных карточек». Затем идет, разумеется, победа в Великой Отечественной войне (начавшейся не без участия его «бескомпромиссной» международной политики, раскола с социал-демократами и т. д.), жизнь «без закупок продовольствия за рубежом» (и вымирающими от голода целыми областями). Логика знакомая: зло падает с неба — Сталин его исправляет. Сталину даже приписывается «потенциал» замученных им ученых и литераторов. И то сказать: без него Ахматова не написала бы «Реквием», а Мандельштам «Мы живем, под собою не чуя страны» — это единственный бесспорный вклад Сталина в культуру.

«Спасибо, что ты был, спасибо, что...»; «Придет время и имя Иосифа Виссарионовича Сталина и дела его золотом заалееют...»; «Сейчас бы на место Горбачева товарища Сталина...»; «Без него не было бы плана ГОЭЛРО! Без него бы не было Победы в ВОВ!» — а также не светило бы солнце, не росла трава, не пели бы птицы...

«Апологеты людоеда — это тоже жертвы». «эти насекомые-винтики еще ползают среди нас». «можно только скорбеть о нашем бессилии и запоздалом прозрении: эта сволочь (т. е. «товарищ Сталин) издохла в собственной постели». Последнее подписал «генерал-лейтенант запаса, до 1956 года — убежденный сталинист». Это обнадеживает.

«Разве только Сталин убийца? Подписи ставить в ваших книгах и сейчас не менее опасно, чем в 1937 или 1977 году» — без подписи. Как вольно дышит человек...

«Эта прекрасная выставка карикатур открывает глаза на другой миф — о Ленине — главном организаторе наших несчастьев». «Жаль, что имя Ленина и его идею он вымарал перед всем



миром дегтем». И после этого контрапункта заключительный аккорд: «Спасибо. Это интересно как возможная выдумка, а может быть и правда. Кто знает теперь, где правда, где ложь?! Нам ведь все время лгали» — грустное признание человека, привыкшего узнавать правду только от начальства.

Нечто подобное когда-то развешивали в провинциальных столовках. В образном воплощении Сталин чаще всего — горный орел, а Ленин! то почтительно к нему прислушивается, то откровенно любит его. Иногда Сталин вроде как приглядывает за Лениным, стоя или сидя в стороне. Правда, с народом, сбегавшимся в марте семнадцатого встречать безвестного ссыльного, Сталин беседует добродушно-проницательно.

Подлинный социализм: друзья народа есть, врагов народа нет. Молодцы, товарищи художники Серебряный, Мосесов, Соколов, Бобровский, Кумминг, Андреев, Налбандян, Вучкин, Турбацов! Какие имена!

Жестокостью, деспотизмом историю не удивишь. Удивительно вот что: и рабовладельческое, и феодальное общество оставили множество выдающихся памятников искусства, а «эпоха культа» — ни одного. Если не отдавать ей шедевры, созданные по недосмотру («Котлован», «Мастер и Маргарита»), а рассматривать только направленные на восневание сталинской системы с ее творцом во главе, то обнаружится удивительная пустота: сравните египетские, ассирийские храмы и «сталинский ампир». А ведь в сталинском стремлении уничтожить все неподконтрольное — от поэтического дарования до крестьянского двора — тоже можно было бы ощутить некое сатанинское величие, но — египетский деспотизм, прикрытый «заботой о трудящихся». Дракон с девочкой Мамлакат на руках своим невиданным лицемерием не оставлял возможности талантливо воспеть ужас, который он внушал.

Странно читать в «Книге отзывов» брань по адресу бессовестных художников, своей услужливостью сделавших невинного вождя жертвой хозлужбских славословий. «Раньше писали одно, теперь другое!» — негодуют они, словно не замечая, что раньше писали одни, а теперь другие. Но требовать от художника независимости — не отрывка ли это буржуазной теории о свободе творчества? Разве можно жить в обществе и быть свободным от начальства? А смелых ваш кумир уничтожил...

Защитники Сталина защищают свой душевный комфорт. Группа курсантов напоминает: «У них не забирали родственников». Но это не совсем верно. У многих забирали близких, забирали даже их самих, но и после этого люди твердо продолжали хранить верность Вождю: душевный комфорт («принципы») был для них дороже сына, жены, друга, а иногда даже и собственной сломанной судьбы (которую уже все равно не поправить правдой). И, предавая близких



за душевный комфорт, они еще гордятся своей непоколебимостью, «твердокаменностью»: самоуважение и жизнь без сомнений для них важнее чужих смертей и страданий. Они так и не поняли, что твердокаменность пристаала только булыжнику.

А. Мелихов

УРОКИ МУЗЫКИ, ИЛИ СЕМЕЙНЫЙ ПОРТРЕТ В ТЕАТРАЛЬНОМ ИНТЕРЬЕРЕ

За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящего, вечного театра? Да отрежжугу его глупый язык! За мной, читатель, и я покажу тебе такой театр!

Взгляд... Внезапные... Оценка

Взгляд... Внезапленце... Оценка

Не бойся, мой бедный читатель, это не будет очередной бестселлер эпохи гласности и перестройки. Ты не увидишь ничего из ассортимента «все на продажу», чем промышлял наш театр в последние сезоны. Там нет ни усатого «отца народов», ни ослепительных интердевочек, ни коварных партаппаратчиков, ни диссидентов. В этом театре не выкрикивают в зал истерянные слова «правды о нашей жизни», пытаются перекричать газету, площадь, парламент. За мной, уставший читатель! Я приведу тебя на спектакль, где не претендуют на знание последней истины, ибо, как говорит его героиня, «что можно понять в этом мире! Если все понять, вообще можно не жить».

Алла Соколова, Сергей Дрейден и девятилетний Коля Донцов в спектакле «Бес счастья». Пьеса, написанная Аллой Соколовой по мотивам произведения Шолом-Алейхема, разыграна артистами с любовью, горечью и безукоризненным музыкальным вкусом. Собственно музыки в спектакле почти нет. Сначала герой наигрывает на роле нехитрый мотив, напряженно вслушиваясь в себя, в партнеров, в тишину сцены. В финале его сын с детским прилежанием сыграет наивную мелодию. Тем не менее спектакль производит впечатление музыкального произведения: игра построена на виртуозном умении героев слышать друг друга, тончайших душевных движениях, приливах и отливах, сложном переплетении голосов, умении мгновенно откликнуться, подхватить чужую тему, развить ее. Согласись, читатель, умение это забытое, многими пыле утраченное...

Этот семейный портрет пишется почти в пустом пространстве сцены. Театральный интерьер — понятие условное, его нет в привычном смысле. Есть небольшие деревянные подмостки с натянутой сверху проволокой — на ней крепится ситцевый занавес. Бедный занавес домашнего театра. Но начинается игра, и открывается, что нищий реквизит таит в себе столько возможностей! В занавес можно завернуться, за ним можно спрятаться при случае, можно разбежаться, как это делает мальчик, — и резко и радостно перекрыть мизансцену жизни.

Режиссер Варвара Шебалина рискованно и мужественно лишила спектакль привычных театральных богатств. Никакой игры света, загадочных цветовых превращений, бликов, звучащей музыки. Голая сцена, аскетичное пространство жизни. Мать, отец, ребенок — семья из маленького, Богом забытого местечка Касриловка. Отец учит мальчика подниматься на гору: «Надо пробираться среди камней. Хватайся за живое, сынок, за сильные корни». Создатели спектакля придерживаются того же совета. Что самое живое в театре? Последнее, за что можно ухватиться, когда все рушится и почва уходит из-под ног? Вся ставка — на играющего человека, на актера, за него здесь и держатся. Смысл спектакля, его музыка и ритм, его философия и его форма, выра-

зительные средства — человек, его возможности, все на нем сосредоточено и через него выражено. «Мир таков, каким человек его видит», — говорится в спектакле. Мир самого спектакля таков, каким его создают актеры. Не больше. Но и не меньше.

Мать — женщина с печальными глазами, уставшими движениями. Ее руки беспрестанно что-то делают, какую-то вечную женскую работу: штопают, стирают, шьют, лечат, куховарят, защищают... Она покрикивает на своих мужчин, настаивает, делает недовольное лицо — а потом отходит в кулисы и оттуда с горькой нежностью наблюдает за ними. «Если б у меня не было терпения, все бы давно рухнуло!» — кричит она им и, похоже, права. Жизнь их семьи действительно скрепляют сильные корни ее великого земного терпения и любви.

Мужчина — длинный, весь из углов и ломаных линий, прожектор и бродяга, выдумщик с хитрыми и грустными глазами эксцентрика. Его носит по свету, швыряет в самые немислимые, нелепые ситуации («Смотрите, — заговорщицки говорит он, — я вам сейчас покажу, как человека ведет Бог»). Он все время пытается преодолеть земное притяжение. Кажется, еще немного — и взлетит, еще один прыжок — и повиснет в воздухе, словно герой картин Марка Шагала... Она шлет ему письма вдогонку, пытается образумить, защитит. Любя таким, какой есть, — неуловимым, неудачливым, воздушным.

Мальчик бегает меж ними, вычерчивая бесконечные круги по сцене, круги вечной детской игры и познания. Он пересмешничает, передразнивает их жесты, интонации, походку, безукоризненно чутко попадая в такт их жизни, в стиль ее — и в смысл.

«Мама, почему мы не можем уехать в Америку? А в Егупец?» — тербит он мать. Она отвечает ему на протяжной, горестной ноте: «Черта, черта-а-а». Рассказает она ему и про погромы. Но речь в этом спектакле не о черте оседлости, точнее — не только о ней. Спектакль про другую черту — про некий всеобщий предел, который назначен человеку, его надежде, его возможностям. Дело тут не в том, что нельзя уехать в Америку, в Лондон, в великолепную, по отцовским рассказам, Одессу или хотя бы в ближний Егупец. Что-то другое на людей постоянно давит, не дает распрямиться, взлететь. Герои все время решают задачу: как обходиться с жизнью, мало подготовленной для счастья? Как в этом мире без счастья стать счастливым?

Мальчик находит свои ответы с детской легкостью и азартом. Как оседлать лошадь, которой нет, но о которой так мечтаешь? Очень просто: ее можно сочинить. И сыграть! И вот великолепный конь мчится по кругу (к чести артиста Коли Донцова стоит признать, что делает он это остроумно и пластично). Как произвести пушечный выстрел, если очень хочется? Проще просто — вскарабкаться на отца (он послужит пре-

красным пушечным дулом), размахнуться и бросить как можно выше кепку — вот вам летящее ядро!

Взрослым героям не дано так беспечно и так безупречно освоить мир, но и они как могут преодолевают его неприятствия и тяготы. Его черту. С помощью чего? Ну, например, фаланга (что это за таинственный элемент рецептуры счастья, вы поймете, посмотрев спектакль). И еще — юмора. Потому что, как замечает герой С. Дрейдена, «выжить можно, только если смешно».

Напоследок нелишне сказать, что у спектакля «Бес счастья» нет постоянного адреса. Он свил себе жилище под крышей ВОГМ (Всероссийское объединение творческие мастерские при Союзе театральных деятелей), а играть будет на разных театральных площадках. Поэтому следите за афишами, читатель. Когда помотришь этот спектакль, поймешь: чтобы так играть, нужно так жить. Преодоление черты и отсутствие стабильности входит не только в концепцию спектакля. Видимо, и в концепцию жизни его создателей. Этот летучий стиль жизни — не от неумения устроиться в ней, а от умения именно так устроиться.

Среди разрушенных театральных домов, утраченных иллюзий и случайных связей этот «бездомный» спектакль производит впечатление театрального дома, в котором живут счастливо, трудно и сосредоточенно. Этот маленький дом продувает со всех сторон. Зато он неподвластен внутренней порче, коррозии.

Если ты забредешь сюда, читатель, от тебя потребуются искусство медленного чтения. Тут никуда не спешат. Вот и ты не спеши. Всмотрись внимательно в эти лица, в эту игру, в эту жизнь. Может быть, ты тоже станешь немного счастливей, может быть, неуловимый бес счастья посетит и тебя.

О. Скорочкина

МИРАЖИ УСКОЛЬЗНУВШЕГО ВЕКА

Фантазмагория из света и тени, из легких паутинок и предрассветной тишины, полузабытых и заброшенных предметов, архитектуры прошлых веков непривычной атмосферой захватывает зрителя. Воспоминаются мастера репродукционной гравюры, старинные журналы и книги. Мож-

но ли предположить, что именно они стали своеобразным образом в творчестве Александра Колокольцева, выставка работ которого проходила в Музее Ф. М. Достоевского? Действительно, бесконечные путешествия в необъятный мир старинных книг прорудили интерес к редким и уточненным гравюрам. К шедеврам золотого века французской гравюры на металле. А литературный вымысел прорудил в художнике фантазию в изображении предметов и существ. Затем появилось желание привести размеры своих работ к форматам книги. В них художник решил не выходить за рамки международных и отечественных стандартов малых форм графики.

Чем же привлекла художника ретроспективная манера, которую он взял за образец?

Такая длительная и с таким множеством отдельных операций, она способна передать многое. Например, изысканное сочетание дерева и естественного камня зданий эпохи северного модерна в работах, посвященных пригородам Ленинграда. Этим А. Колокольцев напоминает о существовании полуразрушенных загородных дач, чтобы тем самым обратить внимание нашего поколения на эти бесценные памятники уходящего века. Демократическая архитектура начала века вполне соответствовала гуманистическим идеям того времени. А гуманизм — основная идея и современного общества.

— Меня привлекают эффекты техники старинной графики, — подтверждает Александр Колокольцев. — Кажется, только они могут помочь мне рассказать о бесконечности и бренности существования, и в то же время выразить нюансы эмоций и чувств. И конечно, ретроспективная техника в какой-то мере сейчас должна формировать отношение к старине. Меня всегда отталкивал авангард. Я бы не хотел прийти к черному квадрату и в жизни, и в творчестве. Правда, я не отрицал это течение сразу. Вначале было увлечение сюрреализмом. Как только почувствовал разрушительную силу этого направления, сразу же отошел.

— Что кроме ретроспективной гравюры оказывает на себе ваше внимание?

— В живописи — Василий Суриков. Этот великий художник всегда останется образцом ритма и пластики. В музыке — эквивалент ему Антонио Вивальди и Себастьян Бах. В литературе — поэзия серебряного века. Жизнь увлекает меня красотой ощущений и чувств. А природа — разнообразием форм.

В. Яковлева

Взгляд... Впечатление... Оценка

Михаил Окунь

СМОТРИТЕЛЬ

Если вы дойдете до середины моста «Дружба» через реку Нарову, соединяющего русский и эстонский берега, Ивангород и Нарву, и повернетесь лицом против течения, то по правую руку от вас будет Нарвский замок, а по левую — Ивангородская крепость. Течение Наровы в этом месте быстрое, река не замерзает даже зимой. За крутой порог она и получила свое название. И с противоположных берегов, как два могучих старых воина, разделенных непреодолимой преградой, глядят друг на друга две цитадели: Нарвский замок и Ивангородская крепость. Замок — старше почти на два с поло-

виной века: он основан в 1257 году, а «первая очередь» Ивангородской крепости — небольшое по площади укрепление, впоследствии оказавшееся внутри новых крепостных стен, — заложена в 1492-м. Крепость названа по имени Ивана III, чьим повелением и начали ее строить «на реце на Нарове, на Девичьей Горе», как повествует летопись.

Комплекс Ивангородская крепость — Нарвский замок уникален. Где еще вы встретите стоящие на «расстоянии брошенного камня» два столь разнотипных укрепления — холодная, строгая готика замковых стен, его высокой баш-



ни Германа с одной стороны, и некоторая разбросанность, этакая русская бесшабашность, крепости — с другой?

Долгое время Ивангородская крепость играла важную роль для северо-западной Руси как оборонительный, порубежный оплот, и лишь во второй половине XIX века ее вычеркнули из списка крепостей.

Имена многих замечательных людей так или иначе связаны с Ивангородом и крепостью. Это Ярослав Гашек, И. Броз Тито, Бела Кун, содержавшиеся в крепости в начале двадцатых годов, когда правительством буржуазной Эстонии в ней был устроен лагерь для перемещенных лиц. Из деятелей русской культуры можно назвать писателей А. И. Куприна, А. М. Ремизова, поэтов И. Северянина, Сашу Черного, Е. Кузьмину-Караваеву (мать Мария), художника И. Я. Билибина.

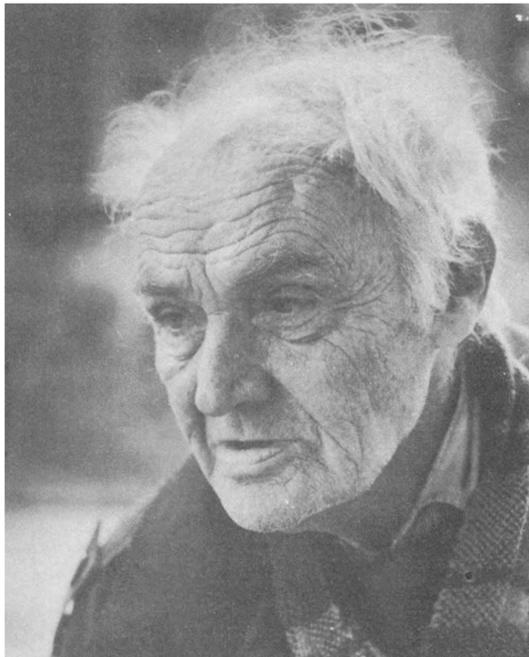
В этом старинном русском городе, готовящемся в 1992 году отметить 500-летие, посчастливилось мне познакомиться с человеком интересной судьбы. Зовут его Мстислав Николаевич Потоцкий, и работает он смотрителем здешнего историко-архитектурного и художественного музея. Живет в Ленинграде, а пять-шесть месяцев в году проводит здесь, на берегах Наровы.

В 1922 году мать Мстислава Николаевича Александра Васильевна Щекатикина-Потоцкая, живописец, художник театра, фарфорист, занимавшаяся в свое время в Париже у М. Дени, Ф. Валлоттона, П. Серизье, участвовавшая в выставках общества «Мир искусства», получила командировку в Западную Европу от Фарфорового завода, где она работала. Командировку одобрил и подписал А. В. Луначарский. Так Мстислав Николаевич, тогда шестилетний Славчик, оказался за рубежом. В воспоминаниях его петроградского детства навсегда остались соседи по дому на Невском проспекте, где жили и бывали литераторы и художники, — приветливая с ним, ребенком, хотя обычно замкнутая А. Ахматова, вспыльчивый, подчас срывающийся на крик В. Ходасевич, которого он побаивался, Ольга Форш.

Судьба сложилась так, что из Германии М. Н. Потоцкий вместе с матерью попал в Египет, в Каир, куда они приехали по приглашению известного художника И. Я. Билибина, узнавшего о смерти мужа Александры Васильевны и давшего ей телеграмму с предложением о замужестве. С большой теплотой вспоминает Мстислав Николаевич об этом замечательном человеке, ставшем ему вторым отцом.

В 1925 году семья художника переехала в Париж, где тогда проводилась международная выставка фарфора — одна из первых, на которой выставлялся советский фарфор, в том числе и работы Щекатикиной-Потоцкой. Новаторство советских фарфористов было оценено по достоинству и имело большой успех.

Возвращение на родину состоялось в 1936 году. Билибин начал преподавать в Академии художеств, Щекатикина-Потоцкая стала вновь работать на Фарфоровом заводе, а Мстислав Николаевич поступил на биологический факультет



М. Н. Потоцкий

Ленинградского университета. Последний выпускной экзамен он сдал 20 июня 1941 года.

С первых же дней войны Потоцкий добился отправки его добровольцем на фронт. Воевал на Ленинградском фронте, на Ораниенбаумском пятачке. Закончил войну в Кенигсберге в 1945 году. Был несколько раз ранен, удостоен правительственных наград. После войны поступил в аспирантуру Зоологического института, защитил диссертацию, работал в этом институте, а позже в Институте физиологии имени И. П. Павлова.

Разговаривать с Мстиславом Николаевичем человеку любознательному — одно удовольствие. Прежде всего импонирует какая-то очень естественная интеллигентность. Что же касается воспоминаний Потоцкого, то слушать их можно бесконечно. Это и рассказы о матери и отчине, об А. И. Куприне и Саше Черном, которые были дружны с семьей художника.

Не раз подчеркивал Мстислав Николаевич в наших разговорах, что Ивангород для русских людей, в том числе и деятелей литературы и искусства, волею судьбы выезжавших после революции в Европу через Эстонию, всегда был последним рубежом русской земли, родины...

Несколько лет назад М. Н. Потоцкий передал в дар государству большую коллекцию работ А. В. Щекатикиной-Потоцкой и И. Я. Билибина. При этом он очень хотел, чтобы коллекция не осела в запасниках какого-либо крупного музея, а могла послужить людям, быть



А. В. Щекатилина Потоцкая. 1926 г.

И. Я. Билибин



доступной. И появился в 1980 году в старом каменном особняке, стоящем на вершине длинного уклона, ведущего к Нарове, музей, основную экспозицию которого составила коллекция работ двух замечательных художников. А М. Н. Потоцкий стал его зрителем. Но почему именно в Ивангороде и в этом доме?

Мстислав Николаевич вспоминает, что в один из дней 1937 года А. И. Куприн, вернувшийся на родину на год позже семьи Билибина, побывал у Ивана Яковлевича в его квартире на Петроградской стороне (в этой квартире Потоцкий живет и поныне). Разговор, в частности, зашел об Ивангороде. Выяснилось, что и художник, и писатель бывали в нем в разное время и даже — случаются же совпадения! — останавливались в одном и том же доме. Потоцкому эта беседа запала в память — и приметы дома, и описание вида, открывающегося из его окон. И когда встал вопрос о месте для музея, начались поиски. Усилиями энтузиастов дом был найден, несмотря на то что не увидать уже рядом куполов снесенных церквушек, да и множество других изменений произошло вокруг.

Мстислав Николаевич — великолепный знаток этих мест. В один из погожих дней по его предложению отправляемся осматривать церковь на территории Нарвской ГЭС.

Эта церковь примечательна сохранившейся внутри росписью, выполненной по картону художника Бруни, и могилой барона А. Л. Штиглица с хорошо сохранившимся мраморным надгробием. Имя Штиглица известно знатокам истории Петербурга. Владелец текстильных фабрик, меценат, он стал основателем Центрального училища технического рисования, носившего его имя (ныне это ВХПУ имени В. И. Мухомовой). Но интересно, что еще раньше он основал подобное училище в Ивангороде, понимая, видимо, необходимость подготовки своих художников для работы на фабриках.

По дубовой аллее старинного парка, уже заросшего и видоизменившегося, идем к Нарвской ГЭС. Слева блестит под солнцем канал с покатыми бетонированными берегами и быстрым течением. Он берет начало из искусственного водохранилища, почти на самом берегу которого оказалась церковь.

Среди этого парка и стоял когда-то дом Штиглица. Мстислав Николаевич рассказывает мне о своем давнем желании — разыскать следы дома. Он предполагает, что недалеко от него под слоем почвы должна сохраниться и... старая свалка, на которой можно найти много интересного. Например, черепки фарфора, к которому, по признанию Потоцкого, он неравнодушен (что и неудивительно, если вспомнить о профессии его матери). А почему бы и нет? Ведь удалась же ему на территории Ивангородской крепости в отвалах археологов собрать коллекцию фарфоровых доннышек с фабричными марками знаменитого Кузнецова. Ничто не должно исчезнуть бесследно, считает Мстислав Николаевич, и даже такая, казалось бы, не очень-то ценная коллекция — штрих в истории русского фарфора. А вообще, нужно внимательным, очень внимательным взглядом посмот-



А. В. Щекатихина-Потоцкая. Декоративное блюдо

реть кругом, и можно сделать удивительные находки. И Потоцкий рассказывает, как однажды у одного из домов Петроградской стороны он заметил в баке для мусора странного вида листок. Не поленился достать его и рассмотреть. Листок оказался рисунком выдающегося русского художника Б. М. Кустодиева с его автографом. Кустодиев когда-то жил в этом доме, и, по-видимому, рисунок выбросили вместе со старым хламом. Этот случай — еще один повод задуматься, как близка к нам наша, казалось бы, уже далекая история, как она влетает в нашу теперешнюю жизнь. Я поглядываю на идущего рядом со мной пожилого человека, и в какой-то момент мне кажется невероятным, что он разговаривал с Куприним!

Сворачиваем на тропинку, ведущую к ГЭС. Нас пропускают на территорию станции, и вот мы стоим напротив церкви. Что и говорить, выглядит она плачевно. Каменная кладка местами разрушена, поросла травой. Церковь построена в середине прошлого века в псевдорусском стиле (архитектор А. И. Кракау). Она очень своеобразна, и можно представить, как нарядно выглядела когда-то: крыльцо, арки, пирамидальная башенка с тремя рядами окошечек, уменьшающихся к вершине, маковки с крестами. Один из них сильно погнут. Рассказывают, что после войны некто в начальственном рвении велел снять кресты. Подогнали трактор, зацепили крест стальным тросом и стали тянуть. Крест, хотя и погнулся, устоял. Не выдержал стальной трос, лопнул. При этом конец троса сильно хлестнул

тракториста, и жизнь его спасти не удалось. После этого случая кресты оставили в покое.

Вокруг церкви сохранились остатки старых строительных лесов. Кто-то когда-то начинал ее реставрировать, но кто и когда? Мстислав Николаевич говорит, что пытался дознаться, но безуспешно.

Входим внутрь. Вот она, роспись Бруни, с поблекшими уже красками. Это большая многофигурная композиция, некоторые персонажи которой довольно странны, например две лежащие в центре коровы с нимбами и крыльями.

К сожалению, увидеть могилу Штиглица не удалось — она находится в подвале церкви, часть входов туда заложена, а кроме того, в подвале стоит вода — сказывается близость водохранилища.

Снова выходим на яркий свет солнца, щуримся и отправляемся в обратный путь тропинками парка. «Вот в этом месте, — рассказывает Потоцкий, — я всех положил на лопатки, найдя четыре больших боровика». А когда я удивляюсь громадному размеру лопухов, растущих в сырой низинке, Мстислав Николаевич замечает: «Разве это лопухи?! Вот на Курилах или Южном Сахалине — настоящие лопухи, каждый трех человек, стоящих в полный рост, укроет». И в тех отдаленных краях довелось ему побывать с научными экспедициями.

...Перед отъездом вновь хожу по залам музея, созданного по инициативе М. Н. Потоцкого.

Вот зал Щекатихиной-Потоцкой. Карандашные рисунки, акварели, сделанные в Египте, Ли



ване, во Франции. Уличные сценки, пейзажи, натюрморты. Эскизы костюмов к опере Римско-Горсакова «Сказка о царе Салтане», совершенно воздушный эскиз костюма «Лебедь», сделанный для Анны Павловой к ее гастролям в Египте, — художница и балерина были дружны. И совершенно неожиданно — «Солоха, и черт», Гоголь! Парят они в ночном небе над заметными снегом хатками, и у обоих клубы пара изо рта. Солоха с закрытыми глазами, будто зачарованная, а нетрадиционного вида черт глядит на нее со злорадной ухмылкой. И словно раздвинут какой-то тяжелый таинственный занавес перед этой сценой... Была с Александрой Васильевной в далеких краях ее родная Украина.

Нельзя не сказать и о фарфоре работы художницы. Все эти салатники, кувшины, кружки, сервизы смотрятся необычайно современно. Ходишь и удивляешься, что многому из этого уже более полувека. Необычны как идеи, так и названия: декоративное блюдо «Господин с моноклем», тарелка «Русский и немец», кофейный сервиз «Кизил».

В этом же зале — витрина с фотографиями, сделанными на юге Франции в начале тридцатых годов. На них мы видим Щекатихину-Потоцкую, Билибина, Сашу Черного, Куприна, еще юного М. Н. Погоцкого.

Перехожу в зал Билибина. У входа две юношеские работы — «Портрет Дуни» и «Лесник», в которых, однако, уже чувствуется рука мастера. Вглядываюсь в пейзажи: четкие тени

деревьев, залитые солнцем кустарники — юг Франции; крымские скалы «Сахарные головки»; белая от зноя земля Ливана; парковые аллеи Львова. Любопытны два рисунка углем из серии, изображающей персонажей древнеславянских верований. А вот знаменитая карикатура на Николая II из журнала «Жупел» — «Осел в ^{1/20} величины». Из-за этого рисунка на квартире художника полиция произвела обыск.

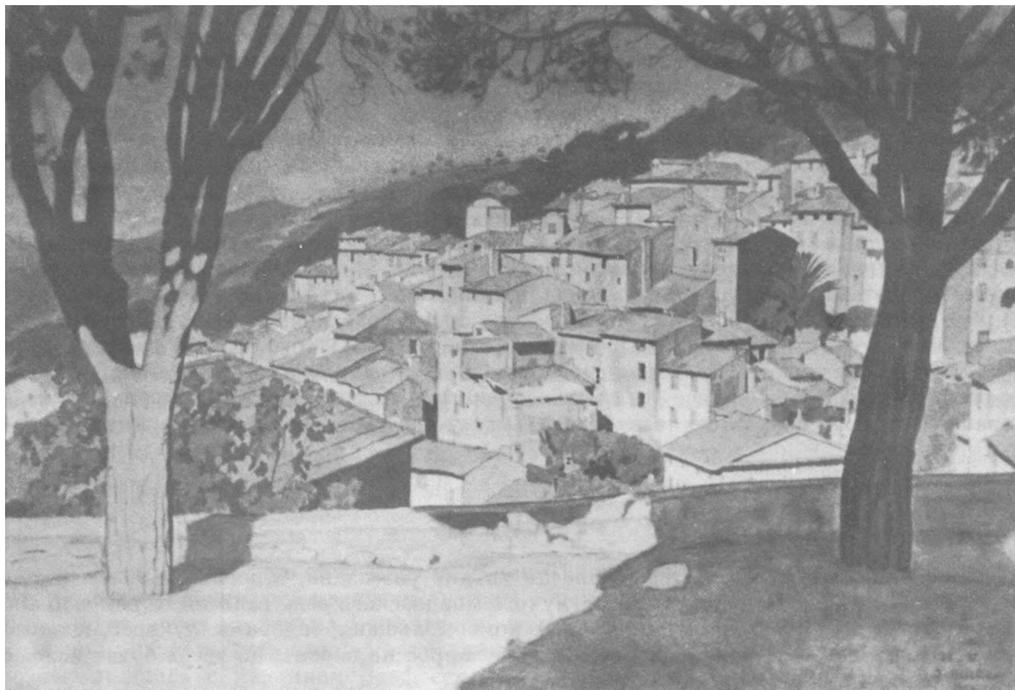
На рисунках, в книжных иллюстрациях — с детства знакомые образы: царь Салтан, подслушивающий разговор трех девиц, князь Гвидон, богатырь-оборотень Вольга, глуповатыи Дадон. Рядом — эскизы костюмов и декораций к операм «Князь Игорь» Бородина, «Борис Годунов» Мусоргского, к балету Стравинского «Жар-птица».

За манеру исполнения рисунков — прописывание деталей тонкой колонковой кисточкой так, что кажется, будто сделано это пером, — Билибин получил от товарищей это прозвище «Иван — железная рука».

Ухожу с чувством легкой грусти — сам не знаю почему. В дверях оборачиваюсь в последний раз и вижу... бабочку, обыкновенную оранжево-пеструю крапивницу, невестку как залетевшую в музейный зал. Так и запомнилось — живая бабочка среди картин.

Фото Людмила Бидиной

И. Я. Билибин. Юг Франции. Пейзаж Борн



МАРТА МАРИНА

I

Очень люблю женщин, но это обстоятельство все же не причина, а, скорее, удобный повод, чтобы рассказать о художницах Марте Волковой и Марине Колдобской. Не знаю, как на Западе, а у нас какой-то специальной женской живописи нет. Но говорить о них просто как о художниках тоже не так легко: сразу возникают проблемы с выбором жанра. Как говорить, в самом деле? Как о молодых? Как об опытных? Нажимать на «андеграундность»? Составлять экспертный акт о «качестве живописи»? А может быть, кое о чем пока и не говорить?

Обе они принадлежат к среднему поколению молодых ленинградских «неофициальных» художников. Обе успели немало сделать и вроде бы не нуждаются в том, чтобы их кому-то «представляли». С другой стороны, ленинградская публика (в отличие от зарубежной) не слышала о них почти ничего. Вдобавок они не входят ни в одну художественную группировку (если не считать Товарищества экспериментального изобразительного искусства — ТЭИИ), а значит, их картины лишены столь ценного в рекламном отношении фирменного лейбла. Взвесив все эти противоречивые обстоятельства, я выбрал, так сказать, нейтральный путь и предлагаю читательскому суду простые сравнительные жизнеописания обеих.

II

Тайна жизни Марты Волковой еще не вполне разгадана. Многие слышали историю о том, как трудолюбивая крестьянка из глухого мордовского села взялась за ремесло живописца и легко его превзошла с помощью комсомольского задора и лукавой колхозной смекалки. Сама Волкова полной ясности в этот вопрос не вносит, но здесь будет изложена

Родители художницы жили в Ленинграде. Мать была скульптором архитектурно-декоративной пластики, а отец, строительный рабочий, устанавливал на зданиях сделанные ею фигуры. Марта родилась как раз в тот год, когда Н. С. Хрущев продиктовал указ о борьбе с украшениями и излишествами в архитектуре. Вместе с другими излишествами были ликвидированы и рабочие места родителей Марты, так что ее появление на свет совпало с крупными переменами в жизни семьи. Ранний и однозначный выбор ею живописи как главного занятия несомненно определила созданная матерью культурная и интеллектуальная атмосфера, но ее иррационализм, юмор и цельность чувств больше напоминали о характере отца — бесприморника военных лет.

Некоторое время Марта посещала художественную школу при Мухинском училище. Кроме безбрежной скуки, ей запомнился один преподаватель по имени Рудольф, который с непонятным для детей бешенством ругал их рисунки, рвал их, кричал и топал ногами. На его примере девочка поняла, что живописная деятельность может быть для кого-то важной и полной загадочного смысла.

В 1970 году будущая художница бросила со скандалом среднюю школу, поступила в педучилище, потом бросила его (тоже не без скандала) и, наконец, определилась в Художественное училище им. Серова. Проведенные здесь годы, благодаря студенческим вольностям, оставили о себе приятные воспоминания, но, к сожалению, надолго отбили охоту ко всякого рода искусству. В 1975 году Марта закончила училище и приступила к работе в Ленторгрекламе. Искусство раскладки консервных банок в нешироких витринах овощных магазинов быстро ей надоело. Нарастало чувство тоски и неуверенности. Спасением оказались самостоятельные занятия рисунком.

В 1977 году мужем Марты стал независимый художник Вячеслав Шведенко. Малопомалу она начала общаться с тогдашнему художественному андеграунду. Тогда же она впервые увидела работы Александра Арефьева, которые оставили ощущение непривычной правды. В этот первый свой период художница работала в основном обычным серым карандашом. Серовское училище оставило стойкое отвращение к станковой живописи, и даже позднее, уже начав писать маслом, она долго не могла привыкнуть к холсту и пользовалась оргалитом.

В начале 80-х годов Волкова познакомилась с художниками из возникшего тогда ТЭИИ. На первых порах особа женского пола в роли живописца вызывала скепсис и даже протесты патриархально настроенных авангардистов. Но вскоре очевидные художественные успехи расставили все по своим местам, и с 1983 года Марта Волкова стала непременной участницей выставок ТЭИИ.

В это время она делала натюрморты на небольших кусках оргалита. В неярких, искусно закомпонованных, не чуждых французскому влиянию работах уже видны многие особенности живописного подхода Волковой: лиризм, внимание к фактуре и абсолютное чувство цвета. Следующий период охватил 1983—1985 годы. Увеличив размеры картин и перейдя на холст, Волкова стала изображать сюжеты с людьми. Теплый, сдержанный настрой прежних работ в новых сменился экспрессия и даже трагизм.

С 1986 года (после перерыва, вызванного рождением второго ребенка) начался современный и самый плодотворный этап. На больших, образующих нескончаемую серию холстах предстает экзотическая панорама некоего райского сада. Фигуративность сохранена, но единство картины организуется не сюжетом, а точно найденным равновесием цветовых отношений. «Децентрализация» работ прослеживается на всех уровнях: сюжетном, композиционном, цветовом. Богатство фактуры и цветовое многообразие создают самоценную поверхность, что напоминает об уроках Рембрандта и Боннара. Арханчальная организация сюжетов, широкое использование знаковых элементов (звезд, символических фигурок, условных деревьев) связывает живопись Волковой со все более актуальными сегодня древними традициями — от наскальных изображений до восточного ковра.

III

У Марины Колдобской первым увлечением был спорт. Даже и сегодня, давно забросив регулярные тренировки, она является лучшим игроком в настольный теннис среди художников-авангардистов не только Ленинграда, но и всей страны.

В четырнадцать лет, неоднократно приняв участие в юношеских первенствах СССР и познакомившись с изнанкой профессионального спорта, она ушла из ленинградской

сборной и приступила к занятиям живописью. Сохранилось довольно много работ этого времени, выполненных гуашью на картоне. Примечательна их близость к продукции возникшей немного позднее группы «новых художников». У них близки архаичность художественного мышления, живописное напряжение и широкое использование элементов официального и детского обихода. Даже ее тогдашнее неведение изобразительных техник неплохо коррелирует с искусственным антипрофессионализмом «новых».

В кругу советских «белых воротничков», к которому по рождению принадлежала Марина, высшее образование и последующее занятие точными науками считались неизбежными вещами. Поэтому, когда Колдобская, успешно закончив математическую школу, объявила о намерении посвятить себя живописи, это было воспринято как проявление правдивного уродства и вызвало немало насмешек. Впрочем, Марина и сама не сразу преодолела комплекс респектабельности. Всегда чувствуя глубокое отчуждение от официального искусства, она была тогда далека и от культурного андеграунда, за что заплатила несколькими годами творческого одиночества.

В 1980–1985 годах Колдобская занималась в Высшем художественном училище им. Мухомовой. В натюрмортах и портретах этих лет совсем незаметны уроки казенного академизма, зато очевидно знакомство с французскими и русскими авангардистами начала века. Но в скорлупе быстро растущего профессионализма бурлила и пока не находила себе оформленного выхода необузданная экспрессивная дикость. Художница все внимательнее изучала русскую икону и работу продолжателей ее традиций — Петрова-Водкина и Малевича.

Получив диплом дизайнера, Колдобская решительно отказалась от службы по этой специальности и включилась в поток ленинградской художественной жизни. С этого времени ее работы регулярно экспонируются на выставках ТЭИИ и его наследников, реже — на выставках ЛОСХа и находят себе наконец естественный культурный контекст. В новых условиях ускорилась эволюция ее живописи, чему помогло взаимодействие с достижениями современных ленинградских школ, и особенно с творчеством Бориса Кошелюкова, который с излишней, быть может, скромностью называет ее теперь старшей сестрой.

Выделить отдельные этапы в живописи Колдобской нелегко: она заметно меняет манеру письма при переходе от одной серии картин к другой. Неизменной, однако, остается общая интонация ее работ, заданная соединением мироустроительной воли древнерусской иконы с эмоциональным надломом художницы. Колдобская видит свою задачу в том, чтобы на «фундаменте» архаичных мифологических чувств-представлений выстроить гармоническую живописную конструкцию. Главной проблемой здесь является отыскание органичного соответствия «надстройке» и «фундамента». Элементы для последнего предоставляет не только русская иконопись, но также древние наскальные изображения, рисунки детей, душевнобольных и пр. Этой коллизии сопутствует и конфликт драматизма с декоративностью, которая время от времени возникает в работах и неизменно преодолевается. Сильное и своеобразное чувство цвета являет себя не столько в тонкости оттенков, сколько в резких, создающих живописное напряжение контрастах.

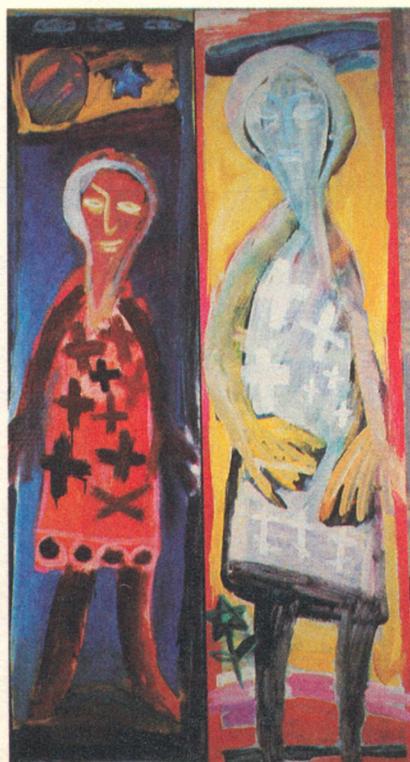
IV

В последней части своего рассказа я собирался поместить всякого рода анекдоты о Волковой и Колдобской, занятные их рассуждения по разным поводам, описать их привычки и даже странности. Однако вовремя вспомнил, что терпение читателей и редакторов — это драгоценный хрустальный сосуд, который неразумно испытывать на прочность. Поэтому заканчиваю, надеясь, что помещенные здесь немногочисленные репродукции дадут некоторое представление о художественном мышлении Волковой и Колдобской и пробудят интерес к новым встречам с их творчеством.

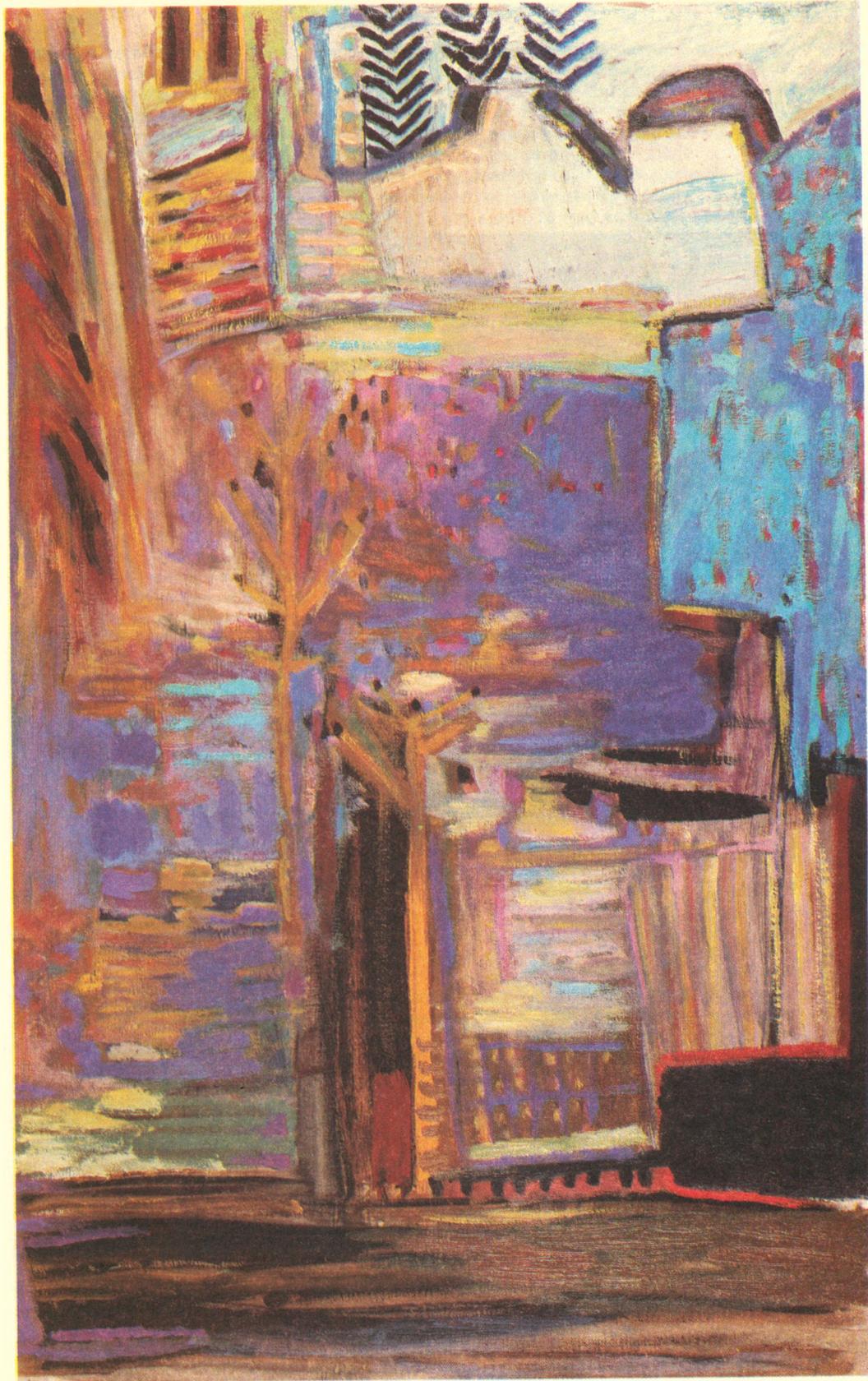
ЖИВОПИСЬ
МАРТЫ ВОЛКОВОЙ И МАРИНЫ КОЛДОБСКОЙ



Марина Колдобская. Св. Георгий. 1989.
Холст, масло



Марина Колдобская. Праведники (диптих). 1989. Холст, масло



Марта Волкова. Сирневый пейзаж. 1989. Холст, масло



Марта Волкова. Елисейские поля. 1989. Холст, масло



Марина Колдобская. Благовещение. 1989. Холст, масло

ПИСЬМА О ТАНЦЕ

От танцев и балетов, сударь, нынче все без ума.

ЖАН ЖОРЖ НОВЕРР.
Письма о танце и балетах

Появление в «Искусстве Ленинграда» (1989, № 3) статьи Наталии Зозулиной «Синяя птица „балерины-ассолюта“» открыло в нашей печати прежде запретную тему балетной эмиграции — той из ее волн, что унесла и подарила миру Наталию Макарову, Рудольфа Нуреева, Михаила Барышникова, Валерия Панова и др. Причины и истоки этой ленинградской волны, жизнь балетного театра, в частности Кировского, во времена застоя, судьбы тех, кто пережил или даже не пережил эти времена здесь, — вот примерный круг поднятых автором острых проблем. Эта публикация вызвала в мире балета горячие споры, в которых звучали и самые высокие ее оценки и, с другой стороны, выжалось решительное несогласие с авторским освещением периода 1960—70-х годов в балетной труппе Кировского театра. Противоречие мнений нашло отражение и в откликах, присланных в редакцию журнала. Сегодня мы знакомим читателей с наиболее характерными, содержащими полярные точки зрения письмами, а также с ответом на них редакции журнала. (Письма печатаются с сокращениями, не затрагивающими суть, стиль и тон высказываний.)

«Нас, любителей ленинградского балета, современников той эпохи, которой коснулась в своей статье Н. Н. Зозулина, возмутили необоснованные обвинения в адрес народного артиста СССР К. М. Сергеева, которые явно взяты с чужих недоброжелательных слов. Автор даже не удосужилась обратиться к документам тех лет. Но факты надо проверять. Если ваш журнал будет шельмовать уважаемых деятелей искусства, то такой журнал ленинградским любителям искусства не нужен.

К. М. Сергеев — истинный патриот ленинградского балета, и в свои семьдесят лет он активно и честно трудится, воспитывая молодые кадры. Его авторитет в мире столь высок, что его постоянно приглашают в страны Европы и Америки для постановки классических балетов, для проведения семинаров. А молодой балетовед называет его «королем», сброшенным своей «челядью», и глушителем нового, чьи годы руководства Кировским балетом якобы были черными для труппы. Но тогда труппа сверкала яркими именами артистов, была на очень высоком художественном уровне, имела свое собственное лицо и танцевала в том стиле, в каком был задуман спектакль. Был настоящий творческий подъем.

Чтобы братья за критику, надо хорошо знать, о чем и о ком пишешь. Советуем Н. Н. Зозулиной через журнал извиниться перед народным артистом СССР К. М. Сергеевым. Настало время не хулить, а по-настоящему оценить огромную роль К. М. Сергеева в искусстве как художественного руководителя балета.

Н. М. Карасев и ч. Л. А. Аможина
и др. (всего 17 подписей)»

«Я глубоко возмущена необъективной, тенденциозной в ряде вопросов статьей молодого критика. В попытке «обоготворить» Н. Макарову автор не жалеет красок, чтобы очернить прошлое нашего балета и его выдающегося деятеля, большого художника, актера и балетмейстера-новатора, давшего дорогу многим балетмейстерам, народного артиста СССР, лауреата Государственных премий, орденоносца Ленина К. М. Сергеева. В период его работы у театра был широкий и разнообразный репертуар, шли спектакли, вошедшие в золотой фонд балетного искусства. К. М. Сергеевым созданы прекрасные балеты: «Золушка», «Гамлет», «Тропой грома», «Левша». Созданы редакции, ближе всех передающие хореографию и стилиевые особенности балетов Петипа — «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Корсар», «Раймонда».

В тот период танцевали замечательные артисты. И среди них была Макарова. Очень странно, что Н. Макаровой оказалось скучно в театре при наличии в ее репертуаре четырнадцати партий. Разве этого мало? Весьма странно звучат и заявления А. Осипенко, покинувшей театр будто бы оттого, что ей стало нечего делать. Ей что, мало было ее репертуара — «Каменного цветка», «Легенды о любви», «Тараса Бульбы», «Хореографических миниатюр», не говоря уже о классике?

Автор статьи не могла видеть того периода времени, о котором она пишет со слов тех, кто хочет исказить действительность, уничтожить правду, зачеркнуть блестящие достижения балетного периода. Такой материал требует фактической проверки. Нельзя способствовать разру-

шению прекрасного лицами, невежественными в этой области.

Т. Ш м ы р о в а, засл. деятель искусств Башкирской АССР, старший педагог Ленинградского хореографического училища имени А. Я. Вагановой.

«В вашем журнале напечатана прекрасная статья Н. Зозулиной. По-моему, это блестящий, острый и точный анализ того, как театр очутился в застое, анализ трагедии балета, переживавшего то же, что и вся страна. Горек рассказ критика о судьбах наших балетных звезд: одни приспособились, выживая в тисках бездухов-

ности, другие уехали за границу, а оставшиеся — «ушли» по-своему. А. Осипенко — во «внутреннюю эмиграцию», то есть ушла из театра, чтобы бороться за подлинное искусство вне его стен. Ю. Соловьев вообще ушел из жизни... Трагическим для Кировского балета оказалось то, что из него ушла духовность и интеллигентность, пропала одухотворенность танца, перестали зажигаться «звезды». Я уверена, что задетые за живое статьей Н. Зозулиной руководители Кировского балета уже ополчились на критика и готовят «священную расправу». Не надо, товарищи, вы будете не правы. Ведь когда-то надо мужественно взглянуть правде в глаза.

Н. М а й с к а я, учитель средней школы».

Как видно из обзора писем, особое неприятие вызвала у некоторых читателей та часть статьи, где автор нелицеприятно оценивает политику руководства, проводившуюся в свое время К. М. Сергеевым на посту главного балетмейстера Кировского театра. На наш взгляд, в статье Н. Н. Зозулиной рассматривается именно этот аспект деятельности артиста и никоим образом не умаляются достоинства ни Сергеева — легендарного в прошлом танцовщика, ни Сергеева, сыгравшего в искусстве свою роль хореографа.

Наталья Николаевна Зозулина — в прошлом артистка балета, ныне преподаватель цикла специальных хореографических дисциплин, известный ленинградский балетовед, автор монографии «Алла Осипенко» (Л.: «Искусство», 1987), многих журнальных статей. Излишне говорить о том, что она пользуется уважением и доверием коллег по журналу. Ознакомив Н. Н. Зозулину с редакционной почтой, мы попросили ее прокомментировать читательские отклики на статью «Синяя птица „балерины-ассолюта“».

Итак, слово автору статьи.

Мои почтенные оппоненты совершенно правы, догадываясь, что я не могла быть свидетельницей тех периодов, когда судьба балета Кировского театра находилась в руках К. М. Сергеева (хотя мне и довелось застать финал его руководства — последние два-три года). Но, во-первых, известно: чтобы писать историю, не нужно быть современником событий, а во-вторых, любая история пишется не иначе, как «с чужих слов», а именно — со слов непосредственных наблюдателей или участников происходившего, со «слов» различных документов эпохи, со «слов» печатных изданий и других источников, позволяющих узнать и воссоздать объективную картину прошедшего. Поэтому при всей разделяющей нас разнице в возрасте мне легко напомнить своим оппонентам — очевидцам той «золотой поры» — некоторые, возможно забытые ими теперь, за давностью лет, факты. Предлагаю вниманию всех читателей, а особенно авторов негодующих писем, фрагменты документов, из которых театральная ситуация, обрисованная мной в статье, выявляется более детально и отчетливо. Убедена, что тем самым вопрос о моих извинениях перед Константином Михайловичем можно считать снятым.

«(...) В последнее время театр (оперы и балета им. С. М. Кирова. — Н. З.) (...) занялся главным образом реставрацией старых спектаклей. (...) В балетной труппе не создано творческой обстановки. Руководитель большого коллектива балета, главный балетмейстер Сергеев не поддерживает творческих начинаний коллектива, нередко глушит инициативу. (...) Молодые артисты, получая новые роли, исполняют их с большими перерывами, редко имеют возможность хорошо их отрепетировать. О творческом росте молодежи нет должной заботы. В коллективе не разрешена критика и самокритика». А. Макаров, К. Шаталов, Н. Зубковский. Что мешает росту молодых дарований? // Правда. 1955. 25 февраля.

«Господствует у нас система случайных срочных замен» (...) «Никто из нас не знает слова „премьера“. Среднее поколение и молодежь не имеют радости сочинительства партии вместе с балетмейстерами» (...) «За пять лет при Гусеве выпустили четырнадцать новых спектаклей. Под руководством Сергеева в труппе сложилась атмосфера инерции и спячки, равнодушия». Протокол общего собрания по обсуждению статьи в «Правде». 7 марта 1955 г. Фрагменты выступлений // ЛГА.ИИ. ф. 337, оп. 1, № 21.

«*...* Выступающие подвергли резкой критике К. Сергеева, допустившего ряд серьезных ошибок в руководстве балетом. *...* Министерство культуры СССР упразднило должность главного балетмейстера и создало художественную коллегию во главе с Ф. Лопуховым». За подлинную творческую атмосферу в коллективе балета // *За советское искусство*. 1955. 24 марта.

«*...* На очередном профсоюзном собрании нашей труппы, где выступили 36 ораторов и при единодушной поддержке всех присутствующих прозвучала правда о взаимоотношениях главного балетмейстера К. Сергеева с коллективом.

«*...* В 1951 году К. Сергеев возглавил нашу труппу *...* При К. Сергееве, интересовавшемся лишь укреплением своего личного престижа, в театре не стало творческой обстановки. Стремясь к славе танцовщика прибавить славу балетмейстера, К. Сергеев перекраивал пользующиеся мировой известностью классические балеты и, разрушая лучшие их страницы, присваивал себе лавры соавтора великих Иваново и Петипа.

Стало очевидным, что дальше театр так жить не может. В 1955 году К. Сергеева отстранили от руководства труппой. *...* И театр словно преобразился. За несколько лет он выпустил десять новых спектаклей, сформировались в самобытных художников балетмейстеры нового поколения, Григорович и Бельский, возобновил работу в театре Якобсон, с труппой вновь работал Чабужкиани, появились и завоевали популярность новые артистические имена. *...*

Но *...* главным балетмейстером вновь был назначен К. Сергеев. Коллектив, богатый талантами, привыкший жить творческими поисками, снова должен был превратиться в труппу Сергеева и Дудинской.

Опять стали неопределенными и расплывчатыми планы театра — ведь успех любого балетмейстера был не очень-то желателен главному. Опять молодые артисты стали получать новые партии лишь в силу узкопроизводственной необходимости. *...* И опять молодые артисты выходят на сцену, во многом не показав своих творческих возможностей. *...*

В организации труда царит хаос. Артисты кордебалета перегружены сверх меры. Солисты то танцуют почти каждый день, то не танцуют месяц. Спектакли один за другим срываются. Главный балетмейстер практически сам не работает с труппой. *...*

Ненормальное положение в труппе приводит к тому, что многие актеры вынуждены жаловаться, чтобы восстановить попорченную справедливость. Это вызывает гнев руководства театра. Директор даже издал приказ: работникам театра разрешалось обращаться в вышестоящие организации лишь при согласии театральной администрации. Такое администрирование противоестественно. Оно ведет лишь к подавлению многообразия дарований. *...*»

И. Колпакова, А. Осипенко, А. Шелест, Н. Курганкина, О. Моисеева, Н. Петрова, А. Сизова.
Мужество таланта // *Известия*. 1962. 1 апреля.

«*...* как видно из полученного редакцией ответа, положение в балетной труппе Ленинградского театра имени С. М. Кирова действительно вызывает серьезное беспокойство. *...* Партийное бюро отметило, что главный балетмейстер не всегда прислушивается к критическим замечаниям, не всегда объективен в оценке отдельных работ актеров, нередко проявляет высокомерное отношение к людям. *...*»

После того, как выступили «Известия» // *Известия*. 1962. 16 июня.

Но на дворе стоял не 1955, а 1962 год. «Оттенель» выдыхалась. На этот раз К. М. Сергеев остался на своем посту, который и удерживал до 1971 года...

Нужны ли комментарии к приведенным документальным свидетельствам??

*Памятник Николаю Оленцову, позорному столбу на Бородинском поле.
Фото: репортаж ил. Приюткина Л. Курдюковой*

МУЗЕЙ



Молочная-ротонда на погребках

мышами речка Лубья. И все же можно говорить, что Приютино повезло. Уцелело ядро усадьбы: господские дома, людская, кухня-прачечная, молочная в виде ротонды; дожили до наших дней посаженные Олениными дубы, каким-то чудом в парке сохранился пьедестал солнечных часов, и молчаливо хранит память о павшем и похороненном на Бородинском поле старшем сыне А. Н. Оленина — Николае — покрытый мхом камень-памятник. Сохранились чертежи усадебных строений и подробнейший акт их состояния, составленный при продаже усадьбы в 1841 году.

Все это давало основания ожидать быстрой и качественной реставрации, когда музей закрывался в 1978 году. Но наша логика оказалась логикой дилетантов. О степени нашей наивности можно судить по плану восстановления усадьбы, согласно которому предполагалось открыть экспозицию в первом господском доме в 1982 году, а к 1987-му воссоздать все усадебные постройки. Годы и годы музей вел неотступную, но бесперспективную борьбу со всемогущим подрядчиком, обретавшую попеременно характер то трагедии, то фарса. Остановить работы, не соответствовавшие проекту (также далекому от совершенства³), не могла даже инспекция по охране памятников, позиция которой, впрочем, не отличалась последовательностью. В условиях бесконечного шантажа и диктатуры монополиста-подрядчика, когда проблемы дерева и металла (не антикварного!) становились неразрешимыми, а водопровод и канализация — запредельной мечтой, — в этих условиях мы должны были создавать оазис культуры. ...«Когда б вы знали, из какого сора растут стихи...»

Не будем останавливаться здесь более подробно на проблемах и качестве реставрации: об этом написано много, и ситуация, как всем понятно, давно требует разрешения не на уровне журнальных претензий. Все же 12 лет кропотливой работы сотрудников над концепцией музея⁴ и ее воплощением, собирательская деятельность, в результате которой сложилась небольшая, но очень ценная коллекция, позволили построить новую, расширенную экспозицию.

Сделать это было тем труднее, что иконография интерьеров Приютина исчерпывается акварелью Ф. Солнцева, запечатлевшего усадебную

гостиную в 1833 году. Поэтому после долгих споров решено было воспроизвести в первом господском доме типологические интерьеры: характерную для усадеб той поры обстановку камердинерской, кабинета, галереи, спальни хозяйки, столовой, превращавшейся в театральный зал; комнаты девушки и молодого человека⁵. Гостиная восстанавливалась по имеющейся акварели.

Другая сложность состояла в том, что число собственно оленинских вещей в нашем собрании очень невелико, и, помещенные в интерьер, они просто растворились бы в нем. По этой причине в каждой комнате выделяется так называемая выставочная часть — мемориальные предметы, а также вещи, иллюстрирующие жизнь и деятельность семьи Олениных и их круга.

Расположение и назначение помещений первого этажа основано на собственноручном плане А. Н. Оленина⁶. Планировка же второго этажа, где находились жилые комнаты домохозяев и комнаты для гостей (пока не был построен гостевой флигель — второй господский дом), восстановлена по принципу традиционного деления на мужскую и женскую половины (о половине братьев вспоминает А. А. Оленина)⁷.

Главной темой нашего музея, безусловно, является само Приютино — чудесный образец нетрадиционной архитектуры, памятник расцвета русской усадебной культуры XIX века. Уникальность его в значительной мере обусловлена тем, что, будучи усадьбой неординарного семейства, Приютино наполнено еще и присутствием людей, едва ли не каждый из которых может стать героем целого музея. Конечно, их соединял Оленин. «По званию артиста и по при-

³ Автор проекта — архитектор М. Д. Братчиков.

⁴ Авторы — Л. Г. Агамалин, С. М. Адиев, И. С. Ефимова, В. М. Файбисович. Художник — Н. Г. Лебедев.

⁵ Однако это не означает обезличивания интерьера, т. е., включая в него предметы, отражающие вкусы, интересы и занятия хозяев и посетителей усадьбы, мы, опираясь на мемуары и архивные данные, насколько возможно приближаем интерьер к реальной обстановке приютинского дома, не претендуя на мемориальность.

⁶ ОР и РК ГИБ. Ф. 542 (Олениных). № 55.

⁷ Комната молодого человека и комната девушки расположены в противоположных крыльях второго этажа, соответственно над кабинетом А. Н. Оленина и спальней Елизаветы Марковны. Средняя же часть представляет собой с юга анфиладу из 3 комнат, а с севера — один большой зал, при этом каждое помещение выходит в общий коридор, что также было характерно для архитектуры того времени и диктовалось соотношениями удобства: давало возможность «спокойно и поместительно устроить хозяев, гостей, воспитанников и приживалов...» (Головин М. Е. Краткое руководство к гражданской архитектуре или зодчеству, изданное для народных училищ Российской Империи. Сиб., 1799. Цит. по: Памятники русской архитектуры и монументального искусства. М., 1980. С. 146.)



Первый господский дом

тому знакомству с классическим искусством, он понимал эстетические законы, которые лежат в основании художественного производства вообще, а потому мог уразуметь изящество произведения, если бы даже оно явилось не с той стороны, откуда он привык его ожидать. (...) Качество это делало его дом нейтральной почвой, на которой сходились люди противоположных воззрений...»⁸ Разнообразие интересов, вкусов, занятий, неповторимая атмосфера жизни «приютинского общества» (выражение А. Н. Оленина) — вот что составляет основное содержание экспозиционного рассказа.

Личность хозяина усадьбы отражена во всей ее многогранности и противоречивости. Оленин обладал стойкими политическими взглядами. Он безусловно и категорически порицал революционные попытки изменения общества, осудил и восстановление 14 декабря. Эти взгляды, как и деятельность Оленина, крупного государственного чиновника, секретаря Государственного совета, нашли отражение в экспозиции.

И все же главное в нем — страстная любовь к наукам и искусствам, к отечеству и его истории. По словам В. Ключевского, «Алексей Николаевич Оленин — это целые полвека в истории нашего просвещения...» Он был тонким ценителем и знатоком древностей. Его занимала античность, археологические раскопки, труды Винкельмана, древнегреческая вазапись, русские летописи, материальная культура Древней Руси...
О многообразной научной и художественной

деятельности хозяина усадьбы, его деловых и дружеских связях с сослуживцами по Публичной библиотеке — И. Крыловым, Н. Гнедичем, К. Батюшковым, А. Востоковым и другими; с профессорами и воспитанниками Академии художеств — И. Мартосом, П. Басиным, Н. Уткиным, К. Брюлловым, О. Кипренским, Ф. Толстым... — рассказывают экспозиции кабинета и галереи.

И все же Приютино было не столько «кабинетом», сколько «гостиной» Оленина, весьма, впрочем, отличной от петербургского салона. Жизнь приютинского общества особенно привлекательна сочетанием высокого искусства, патриархального быта, радостного дружеского общения. «Гостить у Олениных, особенно на даче, — пишет Ф. Солнцев, друг и помощник Алексея Николаевича по изучению русских древностей, — было очень привольно... каждый мог заниматься чем угодно: гулять, ездить верхом, стрелять в лесу из ружей, пистолетов и из лука, причем Алексей Николаевич показывал, как нужно натягивать тетиву»⁹. О «совершенной

⁸ Анненков П. В. Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху. 1799—1826 гг. СПб., 1874. С. 120—121.

⁹ Солнцев Ф. Г. Моя жизнь и художественно-археологические труды // Русская старина. 1876. Т. 15. С. 617.



В одном из залов музея

свободе в обхождении, непринуженной откровенности, добродушном приеме хозяев» пишет С. Уваров¹⁰, об «образованной приветливости» хозяев, «искусном сочетании всех приятностей европейской жизни с простотой, с обычаями русской старины», составивших особую прелесть Приютина, вспоминает Ф. Вигель¹¹. Вся атмосфера приютинской жизни была пронизана искусством, общение становилось источником вдохновения:

*Мечтает там Крылов
Под тению березы
О басенных зверях
И рвет парнасски розы
В приютинских лесах.
И Гнедич там мечтает
О греческих богах,
Меж тем как замечает
Кипренский лица их
И кистию чудесной,
С беспечностью прелестной,
Вандиков ученик,
В один крылатый миг
Он пишет их портреты...*

КОНСТАНТИН БАТЮШКОВ

Мемуаристы описывают музыкальные вечера в Приютине, а также театрализованные праздники, которые традиционно устраивались в усадьбе, как правило, приуроченные ко дню именин Елизаветы Марковны 5 сентября. Драматургами были сам хозяин дома, Гнедич, Крылов, Марин; актерами Жуковский, Пушкин, Гнедич, Крылов и другие знакомые и домочадцы. Варвара Алексеевна Оленина вспоминает о феерверках, иллюминациях, сюрпризах, оркестрах в эти дни. На импровизированной сцене приютинского театра, для которого, впрочем, декорации и занавес рисовал П. Гонзаго, играли великие Екатерина Семенова, Алексей Яковлев, Иван Сосницкий. Представления проходили в столовой, которую убирали цветами, зеркалами, статуями.

Пушкинская эпоха в нашем сознании неразрывно связана с войной 1812 года и восстанием декабристов. Ту или иную роль сыграли они в жизни всех обитателей Приютина: многие стали участниками антинаполеоновских войн, Оленины лишились старшего сына, был тяжело ранен средний сын — Петр. В доме бывали будущие декабристы: С. Волконский, С. Трубецкой, П. Муравьев, С. и М. Муравьевы-Апостолы, Е. Оболенский, А. и Н. Бестужевы, Н. Тургенев и многие другие. Алексей Оленин-младший был членом Союза благоденствия. Хотя Алексей Николаевич, как уже говорилось, осудил

¹⁰ А. В. [Уваров С. С.] Литературные воспоминания // Современник. 1851. № 6. Отд. II. С. 40.

¹¹ Вигель Ф. Ф. Записки. М., 1928. Т. 2. С. 47.

восстание, но ни он, ни его близкие не могли вычеркнуть из своей жизни память о людях, с которыми были связаны дружба и родством.

Итак, темы 1812 года и восстания декабристов также должны были стать сквозными в экспозиции.

И наконец то, что, возможно, для многих является главным в истории дома Олениных. Приютиню не только усадьба пушкинской поры. Это усадьба, где Пушкин был частым гостем. Многообразны отношения, связавшие поэта с Олениными. Знакомство состоялось еще в 1817 году, когда по выезде из Лицея Пушкин становится посетителем их петербургского дома. Прерванные сельской встречей с Олениными возобновляются в 1828 году. Пушкин серьезно увлекается их младшей дочерью Анной, живой, остроумной до язвительности, широко образованной, очень привлекательной. Ей посвящает стихи П. Гнедич, И. Козлов, Д. Веневитинов, М. Лермонтов; ее рисовали О. Кипренский, замечательные акварелисты П. Соколов, В. Гау и другие. Пушкин посвятил ей несколько стихотворений. Весной 1828 года он особенно часто гостит в Приютине, куда приезжает в обществе Вяземского, Мицкевича, Грибоедова, М. Глинки. Пушкинские страницы приютинской истории нашли отражение в экспозициях нескольких комнат музея, в том числе и в комнате, посвященной сестрам Олениным.

В 1838 году, перед смертью, Елизавета Марковна завещала продать Приютиню. Ее воля была исполнена: 1844 годом заканчивается оленинский период в жизни усадьбы...

Итак, первый господский дом открыт для посещения.

Конечно, приютинскому обществу тесно в его стенах. Хочется верить, что вскоре оживет старый парк, раздастся стук молота в маленькой кузнице, которая, как и молочная-ротонда, уже обрела внешнюю завершенность. Что когда-нибудь гость «пристанца, которое Боги называют Приютиню»¹², сможет зайти в «келью» Крылова над бывшей господской банькой на берегу Лубьи; что возродятся приютинские театрализованные праздники и над гладью пруда взвоятся, как некогда, на борту ялика белый штандарт с вензелем Анны Алексеевны Олениной из незабудок.

Нынешнее поколение приутинцев — сотрудников музея вряд ли увидит усадьбу восстановленной целиком. Скорее всего, будет она реставрироваться, как и строилась: по грустно-ироническому замечанию Алексея Николаевича, «когда деньги будут. А когда они будут? — После дожжика в четверг»¹³. Но очень хочется верить, что в будущем каждому, кто знает и ценит русскую культуру, будет понятно «веселое имя» Приютиню и новый оленинский период в жизни этой замечательной русской усадьбы не закончится никогда...

¹² Из письма А. Н. Оленина к П. И. Гнедичу от 29 июля 1827 года. Цит. по кн.: Георгиевский Г. П., А. Н. Оленин и П. И. Гнедич. Слб., 1914. С. 125.

¹³ ОР и РК ГИБ. Ф. 542. № 1, л. 11 — 11 об.

Постскриптум редактора

Если на Вас, уважаемый читатель, рассказ о приютинском долгострое уже не способен произвести какого-либо впечатления, если Вы уже давно потеряли счет времени, в течение которого реставрируется Спас-на-Крови, или стали забывать о существовании в нашем городе Музея связи и опасаетесь в ближайшее время забыть дорогу в еще недавно доступные Литературный музей Пушкинского Дома и Музей Суворова, если бесконечные разговоры (между прочим, начатые еще в 1917 году) о необходимости открытия Музея декабристов уже и в уныние не повергают, то Вам просто необходимо знать, что «до двухтысячного года в Ленинграде должно появиться пятьдесят шесть новых музеев». Об этом было сообщено на пресс-конференции Главного управления культуры Ленгорисполкома, состоявшейся минувшей зимой (Ленинградская правда. 1990. 3 марта). И это только в Ленинграде! А ведь и областное управление культуры, надо полагать, не дремлет. Так что не унывайте, читатель! Десять лет пролетят, и, видит высший, в свободное время Вам будет просто невозможно усидеть в своей уютной, обязательно отдельной, квартире.

Впрочем, уместна ли ирония? Управляющие культурой не меньше нашего видят и понимают проблемы и едва ли меньше нашего желают процветания музейного дела. Может быть, они и впрямь все продумали, взвесили, спланировали и теперь сумеют организовать все так, что к двухтысячному году...

А пока на дворе 1990-й и в городе не хватает «львиной доли мощностей и средств» не только для создания новых, но и для поддержания старых музеев — об этом также говорилось на пресс-конференции.

И пока пример длительной и далеко не первоклассной реставрации приютинского дома будет оставаться правилом, а не исключением, едва ли удастся удержаться от иронии, всматриваясь в «планов наших громадье».



*Евгений Замятин
и его жена Людмила Николаевна*

«МИЛАЯ МИЛА НИКОЛАЕВНА»

ПИСЬМА Е. ЗАМЯТИНА К ЖЕНЕ (1918–1923 гг.)

«Математик! Инженер! Да не какой-нибудь, а корабель... Но всей четкости своего существа средни с целком логарифмической линейки, арифмометра. До чего же Замятин не похож своим дифференциальным и интегральным видом на развесистое, расстегнутое, занущенное «Уездное»!»

«Русак», но «отточенный», доведенный до некоторой предельной чеканки... Блондин. Крепко сбитый, гладко выбритый. Взгляд внимательный, четкий зрачок в светлых глазах. Руки цепкие, ловкие и хваткие»¹.

Таким видели его современники в начале 20-х годов.

«Человек он хороший, «оппозиционер» по природе — ну что поделаешь, интеллигентская заманка. Родиться бы ему вновь, пройти сквозь революционную зыбку —idorв был бы»².

Да и сам писатель тогда же признавался: «Я человек металлический и мало, редко кого люблю»³.

Уцелевшие письма Замятина, адресованные его жене Людмиле Николаевне, позволяют нам, не сомневаясь в справедливости вышеприведенных высказываний, открыть для себя нового, неизвестного большинству современников человека, позволяют иначе взглянуть на работы талантливого инженера и книги замечательного русского писателя.

Евгений Иванович вел регулярную переписку с женой на протяжении более чем двадцати пяти лет — с 1906 по 1931 год, адресаты были аккуратны, может быть, именно потому, что по роду своих занятий им обним приходилось много путешествовать.

1918 год — переломный в жизни Замятина. Именно в это время литература становится для него главным делом жизни, его профессией; с практической инженерной деятельностью покончено, позади строительство ледоколов во время длительной командировки в Англию, временно остается только преподавание в Политехническом институте.

В 1918–1923 годы Замятин участвует во многих литературных начинаниях — издательствах «Всемирная литература», «Мысль», «Петроград», «Издательство Гржебина», журналах «Дом искусств», «Русский современник», «Современный Запад»: он — член правления Всероссийского союза писателей, совета Дома Искусств.

Этот период едва ли не самый плодотворный для писателя. В 1920 году он публикует свой общественно-литературный манифест «Я боюсь», ставший пророческим в определении дальнейшего пути развития советской литературы. Тогда же создается роман «Мы», сразу же оцененный современником Замятина как взлет «на головокружительную высоту художественного и философского прозрения»⁴. Рождаются рассказы: «Ловец человеков», «Дракон», «Север», «Пецера», «Мамай», «Сподручница грешных», «Рассказ о самом главном»: блестящие литературно-критические статьи.

Вслед за опубликованием статьи «Я боюсь» начинается травля Замятина в периодике: роман «Мы» запрещен к публикации, неоднократные попытки автора и издателей добиться разрешения цензуры безрезультатны. Остается одна возможность обнародования — устное чтение, и Замятин читает главы романа в разных аудиториях. На ненапечатанный роман публикуются отзывы (А. К. Воронский, Ю. Н. Тынянов).

В сентябре 1922 года Замятин арестован в числе многих других философов, литераторов, искусствоведов и приговорен к высылке из страны. Благодаря хлопотам друзей его освобождают из тюрьмы и оставляют на родине. Эта «заграничная история» имела для Замятина продолжение — в течение нескольких лет он хлопочет перед органами ГПУ о восстановлении своих политических прав. После революционные годы для Замятина, как и для многих его соотечественников, трудны в бытовом отношении: «Бестрамвайные улицы, длинные вереницы людей с мешками, десятки верст в день, буржуйка, селедки, смолотый на кофейной мельнице овес»⁵, путешествия

¹ Милашевский В. А. Вчера, позавчера... 2-е изд., испр. и доп. М., 1989. С. 157–158.

² Никитин Н. И. Письмо А. К. Воронскому // Из истории советской литературы 1920–1930-х годов. Новые материалы и исследования. М., 1983. С. 561 (Литературное наследство. Т. 93).

³ Замятин Е. И. Письмо К. П. Чуковскому, 8 авг. 1921 г. // Цит. по: Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 2. М., 1981. С. 270 (Литературное наследство. Т. 92).

⁴ Браун Яв. Вязьский человек // Сибирские огни. 1923. № 5–6. С. 234.

⁵ Замятин Е. И. Автобиография // Замятин Е. Избранные произведения. М., 1989. С. 42.

в переполненных вагонах, бесконечные очереди, «уплотнения» — все это отражается в его письмах к жене.

Людмила Николаевна — духовно самый близкий и дорогой ему человек. В письмах он делится с женой своими переживаниями, сомнениями, надеждами, ей, как врачу, он жалуется на свои физические недомогания и моральную депрессию.

В этой житейской повести о скитаниях от Москвы до Коктебеля и от Петрограда до Лебедяни, полной рассказов о бытовых неудобствах, есть немногочисленные эпизоды, скупо говорящие о событиях литературной биографии Замятина. Лаконизм заметок такого рода вполне закономерен: Людмила Николаевна отлично знает лите-

ратурные дела Замятина, она — курьер, машинистка и, как правило, первый читатель его произведений.

В плане научной работы Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина — подготовка каталога «Рукописное наследие Е. И. Замятина». В него войдут материалы, хранящиеся в Отделе рукописей библиотеки, в том числе и 25 писем к жене, которые публикуются ниже.

Выражаю искреннюю благодарность Елене Алексеевне Перегожиной за помощь в подготовке этой публикации.

М. Ю. Любимова

1

29—VIII—1918. Москва.

Несчастный я, и несчастное было мое путешествие. Вот повесть моих злоключений. Первое: Святловский ¹ сел по левую руку от меня, и в мое левое — глухое — ухо всю дорогу терзал меня рассказами.

Второе: купил доплату за I кл(асс) в Березайке и ¹/₂ ночи сидел на скамеечке, в коридоре вагона, ¹/₂ ночи — в купе. Ни минуточки не спал.

Третье — в Москве. Трамвай в десять раз ужаснее самых ужасных в Питере. Взял носильщика и поехал к Гусину ². По дороге случилось то же, что с Вами перед отъездом, но только гораздо хуже. Вытащили бумажник, 200 или 300 руб(лей), не знаю (напишите сколько. Вы помните лучше, сколько у меня было, 1200 или 1300, 1000 была, к счастью, спрятана в другом месте). Жалко не денег, а досадно, что ухнули все документы, и я теперь беспаспортный бродяга вроде Чуковского ³. Весь день сегодня мыкался по комиссариатам, делал разные заявления об утере и пр. Удастся ли завтра уехать без документов, не знаю; остались из всех только свидетельство о явке к призывному участку и диплом. Утром еду доставать билет на Павелецкий вокзал. Пишу Шишкову ⁴, Виттенбергу ⁵, Неймарку о возобновлении разных документов. Вот видите, как меня отпустить одного.

Четвертое: с «Задругой» ⁶, по-видимому, ничего не устроится, ни с альманахом, ни с сказками. Досадно. Вероятно, так и придется «Кулички» печатать прямо в книге ⁷.

Устал, замучился и изнервничался сегодня ужасно. Прошел пешком десятки верст: в трамваях ездить неммыслимо. Может, хоть спать буду.

На несчастье конечное — сейчас к Гусину пришли какие-то гости и, кажется, не приедетя рано лечь спать.

Ну вот, пожалейте меня. Спокойной ночи.

Е З

Чтоб не забыть — повесть: в Москву разрешено ввозить каждому до ¹/₂ пудов хлеба ⁸; хлеб подешевел уже на 100 руб(лей) на пуде. Вероятно, это коснется и Питера.

30—VIII.

Удалось получить квиток на получение билета вне очереди (с) помощью своего собствен(ного) краспоречия в И(сполнительном) К(омитете) Павелецкой дороги. Еду, стало быть, нынче.

Святловскому передайте, что «Задруга» может решить вопрос об издании его книги только по прочтении рукописи.

Е З.

2

3—IX — 1918. Лебедянь.

Вот повесть о моих дальнейших приключениях. С талоном на внеочередной билет мне предложили явиться после 5 час(ов) веч(ера). Я приехал в 6, билета уже не оказалось... И я снова перед проблемой космической: достать билет.

Вернулся к Гусину: переночевал. С утра, к 12-ти я был уже на вокзале. Решил засесть там на целый день, уехать во что бы то ни стало. Опять отправился в Исполнительный 92 К(омите)т, видел, как передо мною отказали ряду пассажиров в талоне на внеочередь.

С важным видом предъявил свой просроченный талон и, к удивлению, получил новый. Два часа стоял перед кассой впереди толпы тысячи в три — получил наконец билет. На вокзале умеренно пообедал (тарелка воды и ломтик мяса). За обедом купил газету, с историей необычайных приключений Урицкого и Ленина⁹ (бедная: Вы в отчаянии, I am sure¹⁰). Кругом разговоры, что будет сегодня обыск на вокзале, будут проверять документы всех отъезжающих и прочее. Мне, беспаспортному, было очень мерзко.

Как же все-таки попасть в поезд с билетом? Снаружи — тысячная очередь уже обилеченных. Никто не знал, как попасть изнутри вокзала, но все советуют из вокзала не уходить. Снаружи все равно не попасть. Носильщиков нет.

С 6^{1/2} часов, с вещами, становлюсь в некую организующуюся очередь. Никто из стоящих не знает, верная ли это очередь: кто говорит — на Елец, кто говорит — на Саратов. Миллионеры мимоходом наводят порядок: женщину с ребенком, к(отора)я всовывалась в очередь, хватили прикладом; солдата — по щекам. В костюме и пальто — жарница нестерпимая, изнемогаю. Кто прибегает и истушенно кричит, что на Елец не эта, а другая очередь. Несемся с чемоданами туда. Стоим час. Аноне оказывается ошибочным: возвращаемся в хвост прежней очереди. И так — до 10^{1/2}. В 10^{1/2} вместо 8^{1/2} попали наконец на платформу и в поезд.

И дальше — знакомое путешествие в субботний день по Приморской дороге, помноженное на 5, ибо оно продолжается не три и не четыре, а двадцать часов. Висят на подножках, на тормозах, набито на площадках. Все это в связи с новейшим декретом о провозе 1^{1/2} пудов: прут за хлебом.

Я стоял на площадке П кл(асса); часть ночи сидел на чемодане своем. Поезд плетется, как приморский. В час ночи у Каширы, подъем (Горская). И как на Приморской — паровоз нейдет. В вагонах абсолютная тьма. Дождь. Стоим час, два, три. Через три часа отцепляем паровоз встречного товарного поезда, к(отор)ый помогает взобраться на горку. Плетемся. К рассвету в нашем вагоне от прелестей путешествия помирает человек. Всех выгоняют из вагона и переселяют в свиной вагон еще со следами пребывания свиней. Часов в 12 дня — опять подъем, и опять стоим два часа до встречного паровоза. В Лебедянь попал только в 8 вечера. За 24 часа выпил только стакан чаю (нашелся благодетель с чайник(ом)), съел оставшиеся у меня 1^{1/2} хлеба изделия Алексея Ив(ановича) и все каковые*) таблетки. Вероятно, никогда в жизни не был еще так измучен. Если бы мог знать — не рискнул бы ехать.

Невзирая ни на какие декреты, лебедяньские красноармейцы совершенно не дают вывозить муки. А тут можно даже достать белой. Поэтому, если можно, запасайтесь от Святловских.

Погода совершенно летняя, жарница. Совдены, под страхом расстрела, запретили купаться (сырая вода ведь в реке). Яблок в саду почти нет, есть груши. Ем яйца и белый хлеб. На днях вернется сюда от матери Агра¹¹. Пишите мне и Брониславу, чтобы выправил мне новую выписку на выезд. Целую Нюню.

Евг Замят

3

9 - IX - 1918. Лебедянь.

Очень прозрачные, прохладные дни. Железные, черные ночи с несчетными звездами. В доме запах яблок (корзинка с яблоками — под моим письменным столом; решето, полное китайских яблочек — на рояли). Перед открытым балконом лины, улица — зеленая.

И все-таки по зеленой улице совдены скачут. Идут аресты заложников. Издан декрет об учете и обязат(ельном) обучении мужеска пола от 18 до 40...¹²

В Лебедянь наехало кормиться много пришлого люда. И потому идет бесцеремоннейшее уплотнение — хотя тут вселяют вовсе не рабочих, а просто приехавших на кормление буржуев.

И у матери в доме одна комната занята квартирантами. Это более или менее мешает мне существовать, т. к. моя комната (лучшая) рядом с квартирантской. Хоть и тихи, а иной раз будят утром или спугнут настроение работать.

С пятницы стал себя засаживать за стол: беда, никак не пишется. Еле написал за два дня маленький рассказ в 100 строк («Надежное место»)¹³, пустяковый. «Пирог»¹⁴ никак не выпекается: боюсь, так и останется с сырью.

*1) Т. е. все, какие были в наличии. М. Л.

Вчера приходил тот самый дядя, к(отор)го Вы видели в Питере — Лебедянский? Просит прочесть как(ую)-н(и)б(удь) публичную лекцию или лекции — в Нар(одном) Университете. Я согласился прочитать пару лекций о современной Англии. Так что на днях будут расклеены по Лебедяни соответствующие громокипящие афиши.

Товарищи-коммунисты в Лебедяни здорово орудуют. На днях (с неделю) позакрыли все до одного магазины — всех сортов, не только съестные; оказывается, национализируют всю торговлю, опережая своей предприимчивостью Москву далеко. Пока поэтому с неделю ничего нельзя купить: мяса, сличков, соли. Говорят, скоро магазины откроются, сейчас идет учет. Поживем — увидим.

Мясо и прочее съестное здесь с успехом достается по знакомству.

Пропитываюсь в изобилии. Ем 3 яйца утром (давняя мечта!), белые пышки на сметане (как охотно угостил бы ими Вас). К обеду — полубелый хлеб (помните, нам такой присылали в Питер?); на черный хлеб и не смотрю. Кажется, ем слишком много; в результате кишочки подчас шалят. Первые дни спал очень хорошо — по 9 часов; вчера и сегодня — плохо, м(ожет) б(ыть) потому, что много курю, подстегивая себя на работу.

Сегодня была Агра. Она в дороге простудилась, пролежала две недели, очень похудела. Обещалась вернуться к воскресенью 15-го, чтобы остаться здесь. С нею в дороге было тоже приключений немало. Все вещи довезла.

Декрет о 1^{1/2} пудах продовольствия в силе до 1 окт(ября) только. Попытаюсь до тех пор отправить в Питер запасов.

10—IX.

Сегодня выснал себя, хоть и с трудом. Иду на почту. Попросите Нюничку поцеловать Вас и сами ее поцелуйте.

4

22—IX—1918. Лебедянь.

Нынче или завтра Агра выезжает с 1^{1/2} пудами муки и пшена в Питер. Ум у меня совсем раскорячился, не знаю, где быть придется зимой — тут, в Лебедяни, или в Питере. Плохо в конце концов и тут, и там. Тут в доме тесновато и не по нутру мне вся здешняя жизнь. А в Питере будет голодно и, может быть, холодно, и еще миллион вещей. Но на всякий случай решил муку послать: не нужна будет — продадим.

Хочется посоветоваться с Вами, Вы у меня, Милуша, разумная. А как посоветоваться: я Вам послал три письма — от Вас получил только одно.

Вот что я делаю: я посылаю Вам телеграмму о выезде Агры. Может быть, Вы приедете в Питер, а оттуда (я не знаю, когда вообще переселится вся Березайка в Питер) — в Лебедянь? Ведь, помнится, Вы около 1-го окт(ября) уже собирались в Питер, а я бы еще посидел здесь недели 2—3, пока хорошая погода. Что Вам одной делать в Питере? После 1-го или около 1-го, думаю, мешочническая волна кончится (действие декрета до 1-го), ехать будет не так скверно, как мне. А приедете — я буду рад Вам, как радовались Жук и Мушка всякому Вашему выходу из Березайского дома, и так же буду прыгать около Вас; Агра будет здесь. Вам прежней мучительной возни со мною не будет. Вы — после березайского черного — покормитесь здесь белым хлебом и, если хотите, начнете работать в больнице *)¹⁵. Может быть, решим организовать здесь и зиму, а может быть, вместе поедем в Питер.

Теперь вот у Вас в Питере какие дела — если, разумеется, Вы поедете в Питер:

1. Выяснить с Виттенбергом все относительно моих книг: как идет печатание, взят ли выбранный мною шрифт, какая бумага, что относительно обложки, насколько нужно мое присутствие и пр. Телеф(он) Виттенберга Михаила Борисовича 5-04-70 (около 3-х и после 6-ти).

2. Хорошо повидаться с Чуковским, узнать у него относительно сборника «Петербург».

3. Узнайте, если можно, действительно ли лиц от 18 до 45 из Питера не выпускают, т. е. если захочу поехать туда на время — грозит ли мне опасность застрять там совсем?

4. Узнать (м(ожет) б(ыть) через Кункина¹⁶ — от Боклевского¹⁷), освобождаются ли от призыва в Красную армию прип(исные) высших учеб(ных) заведений? И что вообще питерская публика предпринимает в этом отношении. Вопрос-то ведь серьезный.

Если бы вздумали ехать и пришлось бы быть в Москве — вот адрес Полонского. Малая Дмитровка, 3, кв. 17 (около Страстного монастыря), или служебный: Варварка I, дом 94 «Деловой Двор», управляющий делами «Центротекстин».

Я себя веду плохо. Прескверно само: невзирая на отличное питание — кажется, не толстею: колитически — не очень замечательно: тьму курю: мало гуляю: много сижу за письменным столом — и больше все зря.

Долго возился с «Нирогом», но все-таки привел его в такой вид, что не совестно выставить напоказ. Начало — все заново. Около недели затратил на подготовку материала для публичной лекции, которая и состоялась в воскресенье. Народу было много: собрались глядеть на чудо природы — живого человека, печатающего (говорят) книжки. По соображениям цензурного характера сюжет был переменен, и вместо «Современной Англии» была «Современная литература». Заняло все это развлечение около двух часов. Не подозревал, что еще не отвык совсем от публичных выступлений: на эстраде чувствовал себя неприлично спокойно. Лекция шла под флагом Народного университета. С Лебедянского К(омите)та просвещения слушало за лекцию руб(лей) 200, минимум полтора ста.

До эстрады и после эстрады — все время живу в своей норе. Незамечательное настроение.

Ну вот, Милуша. Осмотритесь там, в Питере и на Широкой 29: есть ли в доме дрова, есть ли в городе что-нибудь, кроме воблы, и прочее. Если Вам не будет охоты тащиться в Лебедянь и если для меня нет особого риска ехать в Питер, или нужно — сообщите: я выеду раньше. А нет — приезжайте, и отсюда куда-н(и)б(удь) вместе.

Боюсь, что яблок послать не удастся: в поезде творится ужасное (последние дни декрета) и еле-еле удастся (если удастся) сесть с мукой.

Е.

Р. S. М(ожет) б(ыть), у Кункина есть разрешение на провоз 1^{1/2} пудов для меня — возьмите. Он живет теперь Гатчинская, 7, кв. 8.

Хорошо бы почитать теперь к(аких)-н(и)б(удь) книжек новых, хоть «Былое»¹⁸. Увидите Даманскую¹⁹, крадите у ней книги и передайте благодарность за сахарин и деньги — и за книгу ее.

Посылаю ящик груш и яблок.

*1) Как врачу, Вам и по здешним совдепским законам, кажется, полагается особая приемная комната, т(ак) ч(то) можно будет устроиться.

Так жалко мне, что Вы не приехали в Лебедянь. Эти две недели тут было удивительно. Синее небо без единого облачка, тишина — стеклянная, жарко. По утрам — часа полтора-два работал («Север»²⁰) в саду, пока не начинало уж очень припекать. После обеда брал подушку и с книгой уходил лежать где-нибудь на лавочку в саду. И все это — без пальто, в одном моем голубом golf jacket²¹, это в октябре-то!

Ну а сегодня лето кончилось. Еще тихо, но уже прохладно, небо серое.

А я как раз вчера кончил переделку «Севера» и рассчитываю несколько дней погулять, поболтаться на солнце.

«Север» потолстел, появилось несколько новых действующих лиц. Впрочем, два раза переписать мне, конечно, мало: в Питере — еще раз надо.

От хронического недосыпания (высыпался только первые два-три дня по приезде; за остальное время — кажется, только раз выпал восемь часов, а то все 6-7) работалось очень трудно и медленно. А вась в Питере раз, другой лягу часа в два — и отвыкну просыпаться в 6 часов (такое у меня правило).

Ехать будет трудно. Провезти, может быть, ничего не удастся, или очень мало: на песк(ольгих) промежуточных станциях от Лебедяни до Москвы — нещадно и не считаясь ни с какими декретами — отбирают. Максимум на что можно рассчитывать: полпуда, из них фунтов десять именно хлеба. Вот жалко нет Вас и Агры: втроем протанцали бы уже 1^{1/2} пуда. Никакие охранные и разрешительные грамоты не помогают.

А еще жалко — не поедите Вы яблок. Тут яблоки так валяются, почти не едят их. Всякий раз иду в амбар: пахнет автоновкой, коричневым деревом — и Вас вспоминаю: вот бы припустить, как захрустели бы яблоки.

Жалко, что не приехала: стала бы здесь, конечно, еще красивее. И Дадока, бедный, может быть, немного подрос бы тут.

Скажите ему: скоро приеду. Выеду в среду, четверг — что-нибудь в этом роде. В Москве, м(ожет) б(ыть), остановлюсь на сутки (если поеду с Пришвиным²² вместе — он ведь тут рядом, в Ельце), а может быть — и прямо.

Евг З.

6

⟨Лето 1920 г.⟩

Милые Милуса и Миса.

Очень жаль, что до завтрашнего вечера Вас не увижу. Но что поделаешь — назвался груздем. А жарница-то какая! В городе так скверно и так завидно, что вы там дачники...

Завтра в 11 уже д(олжен) быть в театре: продолжается читка. С шестичасовым — выеду. Обедаю на веранде в Ермоловке. Б(ыть) м(ожет), Аграфене П. совсем не приезжать завтра? Чай кое-как сделаю себе.

Очень устал позавчера и особенно вчера, так что вечерами не мог даже куда-то пойти: м(ожет) б(ыть), только сегодня соберусь к Шишкову.

Запросил за «Лира»²³ 50 000 (Усова: «Дуррак!»). А вот и не дурак, потому что я вру: я загнул не 50 000, а... двести пятьдесят — за одного «Лира». Каково? Меньше двухсот не возьму; боюсь, что согласятся и на двести пятьдесят. За «Шейлока»²⁴ — поменьше, особо.

В Горохре²⁵ не берут простой карточки. Не знаю, что сделать, посоветуйте. В институте м(ожно) сдать простую, но нужно дать подписку, что я нигде не получаю красноарм(ейского) найка; тогда в Горохре — переучетную.

Завтра с шестичасовым едет Шапошников²⁶ — передайте это (влюбленной в него) Лине; Шапошников привезет ее. Едет, кажется, Ремизов²⁷. Посылаю два письма Вам. Звонила Вам Гегелло.

Е.

7

Дно. 30 апр(еля) 1921. 4 часа н(очи).

Путешествую. Что же было бы за путешествие без приключений? Первое в Петербурге: никакого спального вагона не оказалось, и мы просидели с Добужинским²⁸ (и прочими международными пассажирами) в вагон-ресторане за столиком (пустым) до 3-х ч(асов). — Дно. Ночь дов(ольно) теплая. Я вытанил пальто. Сидим около вокзала на скамейке. Воздух — соколовский. Поужинали (какая телятина! какие котлеты!). Собираемся пить чай тут же на воздухе. Завтра утром — к куму. Пришел петерб(ургский) поезд: с ним посылаю письма.

Поклон Вам, Р(остиславу), М(ихайлу)²⁹, А(графене) П.

Е З.

8

Среда 18 - V, 1921. Холмки³⁰.

Есть оказия отправить письмо. Пишу его, глядя из окна на осколочек Шелони, лес и поля, а под окном пахуч играет на жалейке. Очень хорошо. Погода все время чудесная; позавчера была гроза. Пухнут мои записные книжки. Масса материала. Пробыл бы здесь дольше, да дела в Питере, 23-го вечер в Доме Искусств³¹.

Вероятно, вернусь через Псков в понедельник 23-го или в ⟨...⟩ среду *. Поклон Росте и Мише.

Евг З.

* Поезда ходят через день.

9

Воскресенье 12 - VI - 1921.

Открытку с адресом куда-то заложил — беру у Зивы³². Ночь прожили в купе вчетвером. К сожалению, моя спутница и девица напротив прострелили часов до 3-х. Заснул поздно, но все-таки спал часов 5-4 и чувствую себя вполне прилично. От сидения в вагоне и

лежки безо всякой суеты уже отдохнул как-то. День прохладный, ехать хорошо (нишу в вагоне за $\frac{1}{4}$ ч(аса) до Москвы).

Зив берет извозчика и едет к себе на Маросейку. Кажется, я использую ее изв(озчика), заброшу к ней вени и оттуда буду звонить Ашукину³³, Крылову. А м(ожет) б(ыть), и почую на Маросейке с комфортом: все будет на даче, включая болтушку Зив. Не скучайте. И пусть мальчишки не скучают.

Е 3

Сегодня почую на Маросейке. Иду обедать к Ашукину. Завтра, вероятно, переберусь к Крылову, созвонился с ним.

10

Пятница 17 – VI – 1921. Москва.

Милая Мила Николаевна. Отправил Вам одну открытку в день приезда, другую в среду – с оказией (не надеюсь). В Лебедянь, по-видим(ому), не удастся проехать: в справ(очном) сказали, что с 6 мая движ(ения) от Аст(анова) до Ельца нет. Сегодня один человек навел справки на вокзале. Тот же ответ. Завтра еду, д(олжно) б(ыть), к Пильняку³⁴ (он уехал домой позавчера) – до вторника или среды. М(ожет) б(ыть), по возвращении выяснится что-п(и)б(удь) еще новое оти(осительно) Леб(едяни). Если нет – в воскресенье или понед(ельник) вернусь. В понед(ельник) 13-го читал в Союзе пис(ателей) («Ловца»³⁵). Старики ругались очень, молодые -- хвалили. Читал во втори(ик), ради денег (35 т(ысяч)) в Союзе поэтов³⁶ две-три сказки. В пятницу на след(ующей) нед(еле) читаю в Доме печати и на след(ующей) же неделе – у имажинистов³⁷ (50 т(ысяч)). Вчера был у Зиновия³⁸; денег еще нет; может, будут в конце след(ующей) нед(ели). Видел Тихонова³⁹. Сегодня иду на заседание Союза пис(ателей).

Живу не у Бориса, а у Ив(ана) Касаткина⁴⁰ – есть такой писатель (очень славный, похож на Засуною Смирнова). Это в центре (Шеремет(ьевский) пер(еулок), 5-ый Дом Совпроф., кв. 28), но приходится жить нелегко. Ложусь в 3-4, недосыпаю хронически. Питаюсь не замечательно.

В одном дворе со мной, оказалось, живет Липочка⁴¹. Иду позавчера – глядь, она. Отощала. Сводила меня в «Летучую мышь»⁴².

Сегодня (сейчас) звоню Крылову и иду к нему (заходил к нему ненадолго в воскресенье), и на обр(атном) пути к Вепринцеву. Узнал, что есть бесперес(адочное) сообщение из Москвы на Челябинск через Самару – Уфу.

В общем – устал, и рад буду вернуться в Питер, засесть за работу.

Не скужайте. И скажите, чтобы Миша и Ростя не скучали.

Е 3.

11

20 – VI – 1921.

Вот мои дальнейшие приключения. В субботу выехал из Москвы в Коломну. На Рязанском вокзале очередь через весь вокзал и на улице. Уехать, конечно, не удалось бы, если бы не подвернулась какая-то баба: «Не надо ли билетик в Коломну?» Купил за четыре булочки из сделанных Вами. Ехал часа 3 $\frac{1}{2}$ -4 в теплушке, в полов(ине) двенадцатого был в Коломне. На вокзале – Пильняк.

Домик (...) – деревянный флигелек о 4-х комнатах, безалаберный. Вы бы на другой день умерли здесь от беспорядка, от того, что самовар и хлебные крошки до трех часов на столе, и от того, что книги где попало – на сундуках, на столах, на полках.

Жена -- молчаливая, веснушчатая, беременная врачиха, с утра в больнице. Прислуга Лиза, и у Лизы прическа гораздо лучше, чем у хозяйки.

Но зато Коломна – чудесная: кремль, башни, монастыри, соборы, церкви, Москва-река, Ока. Самый Никола Пильняковский (домик, к(оторы)й Пильняк снимает – в церковной ограде) – прелестный. К сожалению, у этого Никола очень зычный голосина, и вот, напр(имер), сегодня, на Духов День, он заорал в 9 утра, а легли в полтретьего (тут по солнцу живут).

Вчера с утра бродили по Коломне, заходили в церкви, слазили на две колокольни и на кремлевскую стену. Пообедали (кислые щи с куском гуся и каша с молоком); хотел лечь 97

спать после обеда — Пильняк не дал. В 5 ч(асов) пошли в гости за 7 верст — к инженерам цементного завода; вернулись в полвторого. Не высыпаясь хронически. Сегодня постараюсь лечь рано.

На нынешний день планы такие. Сейчас начало первого. В час пойдём на съезд Советов. Это любопытно. В 3 обед (вчера приятель принес Пильняку в подарок рыбку — будет рыба). Потом — спать. Потом кой-куда прогуляемся, вечером почитываем друг дружку: я — Пильняка, Пильняк — меня. Завтра — не знаю что. Послезавтра — вероятно, в Москву. Отсюда ходит какой-то автомобиль в Москву: Пильняк хочет устроиться так, чтобы нам ехать на авто. Это было бы самое приятное.

В среду в Москве будет Горький⁴³. Мне еще нужно кончить с ним и Гржебиним кое-что, зайти к Вейринцеву, попытаться устроить Ваше путешествие.

В пятницу, как уже писал в открытках, читаю в Доме печати: в четверг или субботу у имажинистов.

Относит(ельно) своего путешествия в Лебедянь пребываю в неизвестности. Целый ряд сведений, что проехать туда нельзя; а с другой стороны, Липочка уверяет, что одна ее знакомая девица уехала в Елец. Не знаю. Думаю, едва ли удастся.

Очень изводит недосыпание. За последний месяц, кажется, всего только два спал по 8-9 часов. Голова совсем садовая, впечатления воспринимаются плохо.

Заварил дело с пьесой⁴⁴: делаю попытку устроить ее к Незлобину⁴⁵. Человек, к(ото-ры)й передаст ее туда (Юрий Соболев⁴⁶), боится, что пьеса окажется цензурной. Не знаю. Увидим.

Ну вот и все. Если не выйдет путешествие в Лебедянь — в начале след(ующей) недели буду в Питере, хотя Пильняк усиденно зовет опять вернуться в Коломну.

Жму руку Р(остиславу) и М(ихайлу).

Е.

В пятницу был на засед(ании) правл(ения) Союза пис(ателей). Познакомился с Айхенвальдом⁴⁷. Он очень хвалил «Ловца человеков». Похож на Ремизова.

Шлю визжайший поклон. Пишу на приступке, на улице, у почтового ящика. Целую ручку. Бор. Пильняк^{*)}.

^{*)} Приписка, сделанная рукой Бориса Пильняка. М. Л.

В четверг вернулся от Пильняка — на автомобиле: встать пришлось в 5 утра. Лег в 2 (все Пильняк меня разговоривал). Поселился теперь у Бориса. Прокорм ничего, но не высыпаясь хронически: Борис ложится в 2-3, встает в 9-9¹/₂. Вчера читал в Доме печати. Читал «Ловца» и «Пещеру»⁴⁸. Сверх всякого ожидания прошло с успехом: тут обыкновенно ругают нещадно. После чтения выступало 4 челов(ека), 5-й Полоцкий. Из них ругалась за «Пещеру» только одна ком(мунист)ка, остальные — хвалили. Ком(мунист)ку я выбрил недурно в заключ(ительном) слове, ибо был в ударе. Заплатили 50. В понедельник читаю у имажинистов: не вредны будут лишние полсотни. В Доме п(ечати) был Вейр(инцев). Долого с ним беседовал после; от него оконч(ательно) узнаю относительно Лебедяни сегодня или завтра. Моя справка (справлялся сам на Пав(елецком) вокз(але)) пока неутешительна: путь м(ежду) Аст(ановым) и Ельц(ом) разрушен, и где-то там Антонов⁴⁹. В Доме же печати встретил Надежду Львовну (помните такую?): м(ожет) б(ыть), через нее удастся сделать удобное путеш(ествие) для Вас в Златоуст. Во вторн(ик) утром идем к Лунач(арскому) насчет газеты⁵⁰.

Если не поеду в Леб(едянь) — во вторник выеду.

Е.

Ехали в куше вдвоем (во всех куше так). У м-ше Финкельштейн⁵¹ (она оказалась м-ше, немедля всем сообщила автобиографию), через полчаса после того как легли спать, случился припадок аппендицита. Спутник по куше бегал за горячей водой, бутылки и т(ак) д(алее). Прошло, но она всю ночь не подвизывала языка, зажигала огонь — и

успеть удалось только под утро на час-1¹/₂. В Москве поселился в комн(ате) «Всем(ирной) Лит(ературы)» у Суткевич⁵². Обедал вчера у Лидина⁵³, хорошо. Сегодня выспался. Скоро двигаюсь на вокзал: записаться в очередь на плацкарту. Запишусь и, м(ожет) б(ыть), зайду к Борису. Удастся ли достать плацкарту и уехать сегодня — не знаю еще. Авось. В Москве тепло.

Е 3

З ч(аса) уже на вокзале. Судя по справкам, удается попасть и сегодня уехать. Напишу из Богоявленска.

Растоп(нрзб.) поручаю развлекать Вас и следить, чтобы Вы ели яйца, свинину и не простужались.

(Окончание следует)

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Владимир Владимирович Святловский (1871—1927) — экономист, профессор Санкт-Петербургского, впоследствии Петроградского университета. Автор книг: Каталог утопий (М.; Пг.: Госиздат, 1923); Русский утопический роман (Пг.: Госиздат, 1922).

² Настоящая фамилия Вячеслава Павловича Полонского (1866—1932) — критика, историка, редактора журналов «Печать и революция» (1921—1929), «Красная Нива» (1926—1930) и «Новый мир» (1926—1931).

³ Корней Иванович Чуковский (Николай Васильевич Корнейчуков, 1882—1969) — писатель, литературовед, критик.

⁴ Вячеслав Яковлевич Шишков (1873—1945) — писатель.

⁵ Очевидно, речь идет о Михаиле Борисовиче Виттенберге, издательском работнике.

⁶ «Задруга» — кооперативное товарищество издательского и печатного дела. Основано в декабре 1911 года. В 1922 году деятельность товарищества была перенесена за границу. В «Задруге» произведения Замятина не издавались.

⁷ Повесть «На куличках» впервые была напечатана в журнале «Заветы» в 1914 году (№ 3). За публикацию повести редакция журнала была привлечена к судебной ответственности, тираж номера конфискован. Позднее Замятин включил повесть в сборник повестей и рассказов «На куличках» (Пг.; М., 1923).

⁸ 24—25 августа 1918 года Московский и Петроградский Советы рабочих и крестьянских депутатов приняли постановление о свободном ввозе полутора пудов продовольственных товаров населением в Москву и Петроград. Однако Совет Народных Комиссаров РСФСР 6 сентября 1918 года «в целях пресечения спекуляции, восстановления твердых цен и правильной организации снабжения населения хлебом исключительно через советские продовольственные органы» отменил действия этих постановлений уже с 1 октября. Были созданы заградительные отряды для пресечения «незаконного» провоза муки и других продовольственных продуктов.

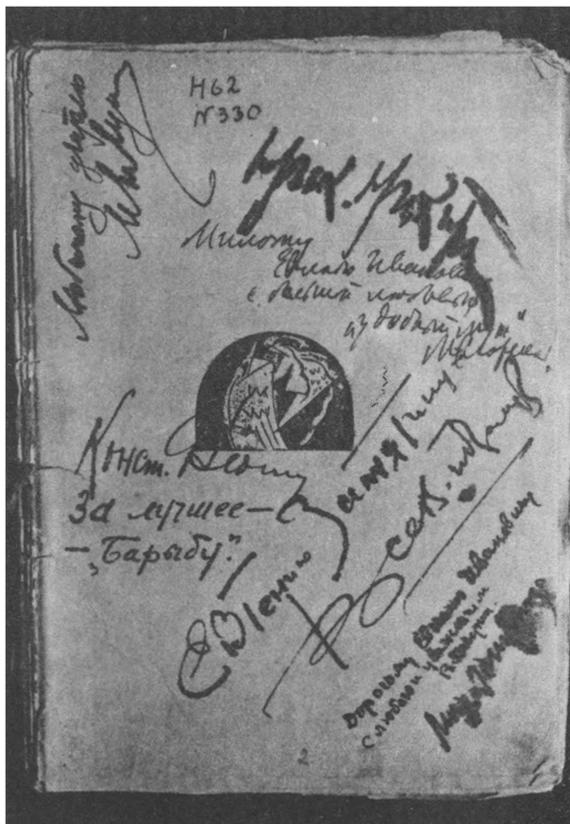
⁹ 30 августа 1918 года было совершено покушение на В. И. Ленина; в Петрограде был убит председатель Петроградской чрезвычайной комиссии М. С. Урицкий.

¹⁰ I am sure (англ.) — я уверен.

¹¹ Агра — Аграфена Павловна Гроздова, домработница Замятинных.

¹² 29 июля 1918 года Совет Народных Комиссаров постановил считать военнообязанными всех граждан РСФСР, годных к военной службе, в возрасте от 18 до 40 лет.

Шмуцтитильный лист альманаха «Серапионовы братья» (Пб.: Алконост, 1922) с автографами — дарственными подписями Е. И. Замятина, Вс. Иванова, В. Каверина, Л. Лунца, Н. Никитина, М. Слонимского, К. Федина, М. Зоценко



¹³ «Надежное место» — первоначальное название рассказа «В Задонск на богомолье» (*Жизнь искусства*, 1924, № 1).

¹⁴ «Широг» — первоначальное название рассказа «Сподручница грешных». Рассказ опубликован в альманахе «Пересвет» (М., 1922).

¹⁵ Людмила Николаевна Замятина (урожд. Усова, 1883—1965) — эпидемиологический врач, работала ординатором в Петропавловской больнице (ныне больница им. Эрисмана).

¹⁶ Иосиф Яковлевич Купкин — морской инженер.

¹⁷ Константин Петрович Боклевский (1862—1928) — в это время декан кораблестроительного отделения Петроградского Политехнического института, профессор.

¹⁸ «Былое» — журнал, посвященный истории русского революционного движения (1900—1904, 1906—1907, 1917—1926).

¹⁹ Августа Филипповна Даманская (1885—1959) — писательница. В 1918 году в Петрограде в издательстве «Жизнь и знание» вышли две ее книги: «Где-то там» и «Стеклянная стена».

²⁰ Рассказ «Север»: был напечатан в альманахе «Петербург» (Пет.: Изд-во Гржебина, 1922).

²¹ Golf-jacket (*англ.*) — куртка для игры в гольф.

²² Михаил Михайлович Пришвин (1873—1954) — писатель.

²³ Летом 1920 года Замятин и Александр Блок редактировали перевод А. В. Дружинина трагедии В. Шекспира «Король Лир» для готовящейся постановки в Большом Драматическом театре. Премьера состоялась 21 сентября 1920 г.

²⁴ Большой Драматический театр готовил постановку «Венецианского кучера» В. Шекспира. Над текстом перевода работали Блок и Замятин. Первое представление спектакля состоялось 27 ноября 1920 г.

²⁵ Горохр — Городской отдел охраны памятников искусства.

²⁶ Очевидно, Николай Александрович Шапошников — ассистент Петроградского Политехнического института.

²⁷ Алексей Михайлович Ремизов (1877—1957) — писатель, близкий друг Замятина. Эмигрировал в 1924 году.

²⁸ Метислав Валерианович Добужинский (1875—1957) — живописец, график, театральный художник, мемуарист.

²⁹ Речь идет о кукле (Ростислав) и плюшевом мишке (Михаил). Л. Н. Замятина не расставалась с ними и всюду возила их с собой. (Сообщено И. Н. Пунинной.)

³⁰ В Псковской губернии, недалеко от г. Порхова, под эгидой Дома Искусств в имении князей Гагариных Холломки и в соседнем имении Белское устье была организована колония для петроградских писателей и художников. В колонии побывали писатели М. М. Зощенко, М. Л. Слонимский, М. Л. Лозинский, Е. П. Леткова-Султанова, К. И. Чуковский, художники В. А. Милашевский, Б. Попов, М. В. Добужинский, Н. Э. Радлов.

³¹ Дом Искусств — организация работников искусства, основанная в Петрограде в декабре 1919 года (Мойка, 59).

³² Вероятно, речь идет об Ольге Максимовне Зив, впоследствии ставшей писательницей.

³³ Николай Сергеевич Анукин (1890—1972) — литературовед и библиограф.

³⁴ Борис Андреевич Пильняк (наст. фамилия Вогау, 1894—1941) — писатель.

³⁵ Рассказ «Ловец человек» был опубликован в журнале «Дом Искусств» (1921, № 2).

³⁶ Всероссийский Союз поэтов — профессиональное творческое объединение поэтов разных литературных школ, групп, направлений; возник в 1918 г. В первые годы существования его деятельность в основном сводилась к организации вечеров поэзии, литературных судов, лекций и диспутов.

³⁷ Имажинисты — литературная группа, существовавшая с 1919 по 1924 г.

³⁸ Зиновий Исаевич Гржебин (1869—1929) — художник, издатель. Некоторое время Гржебин заведовал издательской частью «Всемирной литературы», потом основал свою фирму «Издательство З. И. Гржебина».

³⁹ Александр Николаевич Тихонов (наст. фамилия — Серебров, 1880—1956) — писатель, издательский работник, в 1918—1924 гг. заведовал издательством «Всемирная литература», был редактором журналов «Восток», «Русский Современник», «Современный Запад».

⁴⁰ Иван Михайлович Касаткин (1880—1938) — писатель.

⁴¹ По всей вероятности, речь идет о Елене Александровне Маршневой (1891—1968) — с 1907—1911 гг. актрисе МХАТа, позднее театра миниатюр «Летучая мышь».

⁴² «Летучая мышь» — московский театр миниатюр, руководимый П. Ф. Базилевым.

⁴³ Максим Горький в 1919—1922 входил в редакционный совет издательства З. И. Гржебина.

⁴⁴ Пьеса «Огни св. Доминика».

⁴⁵ Константин Николаевич Незлобин (наст. фамилия Алябьев, 1857—1930) — антрепренер, артист, режиссер, владелец театра Незлобина в Москве (1908), в 1920 г. вошедшего в состав Театра РСФСР.

⁴⁶ Юрий Васильевич Соболев (1887—1940) — театровед, критик, историк литературы.

⁴⁷ Юлий Исаевич Айхенвальд (1872—1928) — критик и литературовед.

⁴⁸ Рассказ «Щеңра» был опубликован в журнале «Записки мечтателей» (1922, № 5).

⁴⁹ А. С. Антонов — член партии социалистов-революционеров, в 1917—1918 гг. начальник Кирсановской уездной милиции в Тамбовской губернии, возглавил крестьянско-эсеровский мятеж в августе 1920. Убит в июне 1922 г.

⁵⁰ В 1921 году Замятин вместе с А. Тихоновым, Вольнымским и Чуковским вошел в редакционный совет основанной Всероссийским Союзом писателей «Литературной газеты». В № 1 была напечатана его статья «Пора». Этот номер был набран и сверстан, но из печати не вышел.

⁵¹ Варвара Финкельштейн снова встретится с Замятиным на даче у Володина в 1923 году.

⁵² М. Суткевич — секретарь Московского отделения редакции «Всемирная литература».

⁵³ Владимир Германович Лидин (1894—1979) — писатель.

ОБЩИНА

ИЗ СЕРИИ КНИГ «ЖИВАЯ ЭТИКА»

190. Могут спросить — как отличить нововошедшего? Конечно, не по словам. Лучше примите старый способ Востока — по глазам, по походке и по голосу. Глаза неподдельны, походка и голос, конечно, могут скрыть истину при особом умении, но совокупность всей триады признаков безошибочна.

Неужели люди думают, что они могут скрыть наивно ложь лишь наглыми словами? Слова не стоят одного кивка головы. Полет выдает породу птиц. Хищник издали являет себя. Клекот орла не подобен соловьиной песне.

Что же делать, если иные люди утверждают, что все индусы на одно лицо; что нельзя различить китайцев, монголов и арабов друг от друга! Можно ли этим людям поручить различие по глазам и по походке? Для них все люди ходят на двух ногах и все глазают.

Отсутствие анализа может оскорбить самого терпеливого руководителя. Многие даже не могут установить род занятий жильца по особенности его жилища. Степень ненаблюдательности поражающа. Люди не могут заметить предметов, угрожающих их темени. Не могут перечислить десять окружающих предметов. Не могут указать самых простых обстоятельств обстановки. Для них все ничего, ничто и нигде. Это уже не степень беспечности, но туность невежества. Обойдите таких двуногих!

Нужно развивать детскую наблюдательность с первых дней. Ведь сознание детей живет с первого часа, но не для тех, для кого все индусы на одно лицо.

Наблюдательность или, вернее, зоркость есть начало орлиного глаза, о котором вы уже давно знаете. Услышать о зоркости для кого-то уже значит прозреть, а прозреть значит увидеть путь мира к общине.

191. Анализ, диагноз, контроль, кооперация, прогноз являются излюбленными темами Запада. Мы также произносим эти термины. Казалось бы, в чем же разница? Разница велика; для Запада эти темы составляют застольные беседы, в лучшем случае постановления, которые никем не соблюдаются. В Нашей общине эти наименования не произносятся, но ежечасно применяются в жизни.

Могут ли названные понятия применяться в жизни городов? Только что мы говорили об отсутствии наблюдательности, при котором диагноз невозможен. Мы говорили об отсутствии терпения, значит, анализ невозможен. Отсутствие мужественной твердости исключает контроль. Ложь и лицемерие не допустят кооперацию. Страх затемнит всякий прогноз. Останется расставить самые длинные столы и хором повторять полунонятные слова.

Надо гниющим городам оставить эту привилегию обезьянства; к стати эти горожане стали прививать себе обезьяньи железы. Именно, каждый получает по

достоинству. Никто не сказал им о более целесообразном способе восстановления сил, когда больного помещают в длительную ванну и подвергают переменному току и известному составу минеральной воды, сопровождая лечение определенным внушением. Рациональные способы обнаружатся, когда община примет сознательный характер, и ничто от обезьян не будет заимствовано.

Когда знамя общины развернется как осознание необходимости, тогда жизнь открылится в действии каждого дня. Пока кто-то думает, что община есть опыт, до тех пор община будет находиться в банке алхимика. Только твердое осознание исторической необходимости введет общину в жизнь.

Думайте, думайте сурово о непреложности общины. Из суровости лучшая радость.

192. Развитие наблюдательности позволит обратить внимание на окружающие условия. Если стены вашей комнаты покрыть мышьяковым веществом, или серными препаратами, или смолой, или ртутью, или мускусом, то всякий поймет, что такие покрытия повлияют на состояние организма, — это грубый пример. Но теперь спросите ваших биохимиков и технологов, как влияет материал жилищ на физическую и психическую основу? Какая разница между домом из кирпича или из базальта или между домом из гранита или из мрамора, между железным и деревянным, между дубовым и сосновым? Каким организмам отвечает постель железная и каким деревянная? Кому нужен шерстяной ковер или деревянный пол? Во многих условиях технология будет несведуща, как в нецерные времена. Между тем, кто не согласится с тем, что древесина и минералы имеют важное лечебное значение. Значит, существенный анализ остановился за отсутствием наблюдательности. Пытливость пошла по руслу обычности, и для чрезмерных наблюдателей где-то уже готов костер. Поверьте, дух инквизиции еще не очень далек: разница в одежде и в способах искоренения новых исканий.

193. Учитель Миларепа часто беседовал с животными. Около его уединения гнездились пчелы, создали города муравьи, залетали поугайи и обезьяна садилась подобно учителю. Учитель сказал муравьям: «Пахари и создатели, никто вас не знает, но вы возводите высокие общины». Сказал пчелам: «Собираете мед знания и образов лучших, никто не прервет сладкий труд ваш». Заметил поугайю: «По крику твоему вижу, что собрался быть судьей или проповедником». И погрозил резвой обезьяне: «Ты разрушил муравьиные строения и похитил чужой мед. Может быть, решился стать узурпатором?»

Кто же, как не узурпаторы, присваивают чужой труд и случайно пятою сокрушают строения? Много веков прошло со времен учителя Миларепы, но узурпаторы по-прежнему живут психологией обезьян. В основании такого прозябания лежит ужасная безответственность. Что же лежит в основании безответственности? Конечно, то же самое невежество и страх будущего. Никакое наказание, никакое ограничение не исправит невежества.

Большие и малые узурпаторы, вам нужно учиться, чтоб познать целебность меда и муравьиного пота. Кажется, эта мысль достаточно древняя, но некоторые суставы человеческого сознания так заржавели, что десятки веков не могут повернуть их.

За сладкими яствами будете говорить о прогнозе, но звезды за окном меньше привлекут внимания, нежели мотылек у свечи.

Рушите негодное, где бы оно ни укрывалось. Раскрывайте невежество под любой личиной. Мир делится по качеству сознания, и степень невежества есть мерило. Конечно, вы знаете, что невежество не излечивается перелистыванием книг, но синтезом вмещения.

194. Посещая ваши страны. Я замечал, что там очень боятся слова «контроль». Но между тем именно у нас это понятие легко вмещено. Рука, знающая свое дело, не боится поделиться со своим другом. Значит, нужны доброжелательность и знание, тогда можно легко думать, что психомеханика может осуществить контроль

любого тайного действия. Уже можно видеть через стены, уже можно запечатлеть все звуки и мысли. Для тайны нужна необычайная мужественность сознания. Достичь ее невозможно без длительной подготовки. Достичь равновесия условий возможно лишь поднятием качества работы. Тогда каждый может применить самоконтроль. Тогда каждый может спросить постороннего контролера — покажи сам, как лучше. Добровольный контролер должен сам уметь работать совершеннее. Поэтому у Нас установлено, что каждое замечание должно быть основано на лучшем знании. Эта ошывность создает убедительность, которая распространяется далеко.

Вы сами знаете, что значит поручение. Достоверность дает мощь, достоверность не убоится. Следуя за достоверностью, можно быть уверенным в своевременности решения и в щедрости способов.

Плох водитель, применивший план лишь ко дню или к ночи. Не можете идти уверенно, думая о скудости вождя. Ручательство может быть проверено, ибо не боится контроля Община. Нужное решение проходит не падением во мраке, но в улыбке ожидания, независимо от облика.

В знании конец страха.

195. Запишите о психической заразе. Тема старая, но до сих пор не примененная в жизни. По-прежнему люди даже чрезмерно боятся заразы физической, забывая главный канал всех зараз. Неужели можно убивать, проклинать, неистовствовать без пространственных наслоений? Все отлагается явно и тяжело, создавая над местом события целену наподобие губительных газов. Можно ли ожидать, чтоб ядовитые излучения злобной энергии рассеивались? Наоборот, они будут сгущаться и давить прану. Никогда не селитесь на кровавых местах.

Новые дела должны быть на новом месте.

196. Явления должны быть принимаемы в полной реальности. Для материалистов это условие особо обязательно. Но именно материалисты более других подкрашивают разнородные явления в свой цвет, тем самым затрудняя эволюционный процесс. Мы как опытные Строители-реалисты можем видеть вред нетерпимости, основанной на грубейшем незнании. Где же реальность, когда мышление стеснено, вместо тысячи знаков знает лишь пять! Утверждение становится искажением, если заранее скован стереотип условностей. Улыбка знания опрокидывает шлюзы намеренных заграждений. Строитель не может фантазировать о почве под зданием. Такое положение тем более преступно, что материальное воззрение дает самые неограниченные законные возможности.

Фетишизм по существу своему ограничен. Но именно материя уявляет победу при понимании свободы. Реалисты должны быть свободными, иначе свет реализма погрузится во тьму фетишизма. Прозрение природы духа материи, как сияющий венец человечества, создает камень жизни.

Спешите сбросить рухлядь!

197. Спросят — как вы заботитесь об основанных общинах? Возьмем самую молодую. Что можно сказать к годовщине? Никто не отступил, но общие последствия слабы. Кооперация скачками мешает понимать соизмеримость. Пылинка занимает внимание больше скалы. Заметно местничество, потому лучше избирать временного председателя. Хуже с привлечением новых. Не найдены слова об Учении, и нет защиты от поношения. Открывать можно стучащим, но меч духа должен быть всегда заострен. Жаль упущенных сотрудников. Нужно вработаться плотнее, иначе будете отдалять сроки. Рад бы вызвать ближе, дайте повод. Рука Моя с вами в каждом отважном действии.

198. В недавнем прошлом по плану Моего Друга Мы часто посещали западные города. При этом, конечно, были встречи со случайными лицами, которые о Нас что-то подозревали. Самые настойчивые запросы обращались к Нам — о приемах психомеханики и требования самых точных биохимических формул. И при этом с сомнительностью Запада эти люди никогда не заботились о своем сознании и не пытались узнать, обладают ли они соответствующими физическими качествами?

Грустно понимать эту назойливость без каких бы то ни было общественных стремлений. Как пещерный человек с дубинкой торопился отобрать цветные ракушки в свою нераздельную собственность, так и эти жители каменных палат пытались присвоить себе чуждые им качества. Пещерник все-таки украшался ракушками, но современные умники унижали знание в послеобеденном кейфе — было зрелище постыдного легкомыслия.

У Нас по плану Моего Друга было достаточно терпения, чтоб тратить время даже на переноску. Но никого нельзя было привлечь к созидательной работе.

Тот меньше всего заботится о своем сознании, кто может поместить его в маленьком кошельке с медными монетами. Можно ли забыть о состоянии сознания, когда прикасаемся к тончайшей энергии? Именно, Мы не игнорируем методов западной науки, но полагаем в основу психическую энергию. Придя к выводу, что психическая энергия равно нужна как нам, так и опытным процессам, Мы прежде всего заботимся о создании благоприятных условий для накопления этой энергии.

Желающий пахать должен иметь свой плуг. Желающий достигать должен понять свой доспех. Люди Запада заслонили сознание самыми тяжкими мыслями, но радость познания стала почти неприличной. Радость познания должна стать преимуществом Нового Мира.

199. Могут спросить — как же в Вашей Общине отведено не малое место старинным постройкам и книгам? Почему эта старина не влияет на устремленность в будущее? Две причины: первая — устремленное сознание не оглядывается; вторая — постройки создавались и предметы собирались только для движения в будущее. Наслоение устремления в будущее наполняет все существование Общины. Тонет в потоке устремления все притяжение предметов. Столбы базальта не вызывают прошлых событий, но прочностью своей подтверждают пригодность для будущего. Книги не уносят мысль в прошлое, но свидетельствуют лишь опыт для будущего. Перенесение всего сознания в будущее может утвердить существование Общины. Не стану твердить, что Община должна быть принята сознанием. Никакие внешние показания Нас не убеждают. Необходимо такое качество сознания, которое во сне и наяву скажет одно, ибо другое решение, даже в виде шутки, не вхоже.

Будущее человечества, будущее Космоса, есть ли что-либо более священное?! Но эта ликующая священность не в золоченой ограде, но в стреле устремления, в острии ромба, который сдвинул законченность квадрата в будущее.

Среди аэролитов есть один металл Морий, обладающий свойством конденсировать электрическую энергию. Обладание этим металлом дает возможность получить сильные вспышки искр и даже пламя. Это насыщенное пламя должно светить в сознании, укрепляясь и разгораясь. Покупные огни иллюминаций не нужны. Лучше малочисленность, нежели ложь именем будущего человечества.

200. Община-сотрудничество есть единственный разумный способ человеческого сожития. Одиночество есть разрешение вопроса жизни вне общины. Все промежуточные явления — различные ступени компромисса и обречены на разложение. Говорят о наследственной теократической власти — само построение абсурдно. Слова «наследственность» и «Тео» несовместимы. И кто определит степень Тео? Только сознание сотрудничества-общины утверждает эволюцию биологического процесса. Желающий истинной общине посвятить себя действует в согласии с основами Бытия.

Сознательная община исключает двух врагов общности, а именно неравенство и наследование. Всякое неравенство ведет к тирании. Наследование является компромиссом и вносит гниение основы. Нужна ясность построения и нелюбовь к условиям и вера в детей как символ движения человечества.

Только из общины мы можем мыслить о будущем. Перенесем сознание на улучшение всей жизни, и борьба за существование сменится завоеванием возможностей. Так мыслите об общине. Улучшайте сознание.

201. Даже во время значительно углубленного сознания могут быть трудные часы. Может казаться, что связь с Учителем не существует, что Учитель не существует. Но знающий скажет: «Майя, отступи, знаю мою связь с Учителем». Может казаться многое личным помыслом, не входящим в Учение, — знающий скажет: «Майя, отступи, знаю основы Учения». Может казаться, что лишенный всех сотрудников должен тщетно поднимать тягости — знающий скажет: «Майя, отступи, знаю, как по лицу Земли распространены истинные сотрудники».

Майя всех веков знает, когда прикоснуться к мозгу. Из глубин прежних опытов Майя вызывает тонкую пряжу колебаний, и реальность покроем очевидностью, и заметет явление борозды достижений. Многоцветная Майя, пора узнать тебя, чтоб сказать в полной достоверности: «Майя, отступи!»

202. Часто обвиняют общину в насилии над свободой личности. Это обвинение приложимо к любому компромиссному строю, но не к общине. В сознательной общине место есть для каждого труда. Может каждый выбрать труд по желанию, ибо каждый труд изощрен новыми достижениями. Нет скуки механического выполнения, ибо работник является в то же время испытателем. Он понимает значение задачи, чтобы, не нарушив общий комплекс движения, внести совершенствование работы.

Приведем пример Нашей Общины. Наш Друг химик В. хочет заняться новым разложением лучей, никто ему не мешает. Наш Друг К. хочет усовершенствовать радио применением новых световых волн — ему никто не мешает. Наша Сестра П. занята социальной проблемой соседней страны — ей никто не мешает. Наша Сестра Ю. занята земледелием и вносит много приспособлений — ей никто не мешает. Сестра О. любит лечебные растения и вопросы образования, ей никто не мешает. Брат Х. поставил замечательный ткацкий станок и также работает над преобразованием общин. Брат М. занят историческими исследованиями. Наш саножник пишет замечательные философские трактаты. Решительно каждый находит работу по себе и по желанию может изменять ее. Таким образом, нужно желание работы и раскрытое сознание, при котором каждый труд становится увлекательным. Ведь работа идет для будущего, и каждый несет лучший камень. И Мы сейчас в виду гор говорим для будущего. И вы эти слова передадите жителям долин, и они еще раз вспомнят о возможности существования Общины.

203. Вы уже слышали от достоверных путешественников, как проводники отказываются вести в некоторых направлениях. Скорее они дадут убить себя, нежели поведут вперед. Так и есть. Проводники психологированы Нами. Но если неосторожный путник все-таки пойдет вперед, перед ним загремит горный обвал. Если путник осилит это препятствие, то дождь щебня унесет его, ибо нежеланный не дойдет.

204. Тайна есть признак незнания. Иногда Нашу Общину обвиняли в затворничестве и в нежелании помогать людям. Сами вы знаете и видели Нас в разных местах и видели Наших деятелей.

Наши вещественные послылки были не малы. Вы знаете, что Наши письма доходят быстро, и посланцы не запаздывают. Скажите это молодым друзьям.

Если вещественная связь мало заметна, то нужно искать причину в несогласованности сознания. Если Мы не спешим с каким-то выступлением, значит, мы не хотим испортить нечто преждевременностью. Никогда не растворим удара среди безволия. Никогда не вложим слово, значение которого непонятно. Всегда воздержимся от бездумной траты энергии, ибо по опыту знаем, как драгоценна стрела энергии. Не сомневайтесь, что, за пределами весомой материи, мы погружаемся во взаимодействия тончайших энергий, и трата крупности этих драгоценностей должна быть разумна. Столетия Мы накапливали Наши книгохранилища, разумно будет охранить их от пожара. На некоторых символах видны две спирали, насколько можно по одной подняться, настолько же можно спуститься по другой.

Пусть помнят те, кто не прочь изречь: «Мы уже постигли». Кто же подозревают нашу Общину в бездействии, те просто не сведущи.

205. Нам не нужны благонамеренные Никодимы, приходящие ночью и молчащие днем в Синадрионе. Каждый должен хранить тайну доверенную, но должен иметь слова о Нас. Слова твердые, могущие ошеломить противника. Скажите — любопытно видеть говорящего о том, чего не знает. Если будут говорить против кладов, скажите — даже море полно запечатанными бутылками. Будут говорить против Общины, скажите — почитающий Христа, Будду или Моисея не дерзнет говорить против Общины Блага. Самое худшее — сказать ложное обвинение, ибо в нем и ложь, и клевета, и предательство, и невежество. Скажите — раз Учитель существует, почему не пользоваться Его разумными Советами? Сами не пользуетесь ими, ибо не знаете, как получить их. Торопитесь узнать о Махатмах не в истории, но в жизни; пока же оставьте невежество при себе.

206. Именно борьба против очевидности. Реальность не очевидность. Очевидность по всем признакам не отвечает действительности. Старые учения позитивизма заменяли достоверность очевидностью, оправдание им одно — у них не было микроскопов и телескопов, ни вниз, ни вверх. Но пылливый ум не считается с условною очевидностью, ему нужна действительность в оправе космических законов. Он понимает, что жемчуг невидим в глубине, и что слои воздуха могут скрывать стаи орлов.

Недавно Мы говорили о защите действительности. Помните, что не безграмотный народ будет яриться против действительности, но эти маленькие грамотеи свирепо будут отстаивать свою близорукую очевидность. Они будут думать, что мир, заключенный в их кругозоре, действителен, все же остальное, им невидимое, является вредной выдумкой. Что же лежит в основе этой нищенской узости? Та же самая, вид изменившая, собственность. Это мой свинарник, и потому все вне его ненужное и вредное. Это моя очевидность, и потому вне ее ничего не существует. Известная басня о слоне и семи слепых достаточна очевидностью.

Именно, как Мы говорим — Община борется за действительность. Вот вам еще один вид союзников — те, кто стремятся к правде, для которых очевидность не что иное, как нечистое стекло. Если химическая и биологическая очевидность сложна, то еще сложнее очевидность планов построения жизни и действий. Без развития сознания мы будем пребывать в постоянном мираже, как в каталепсии мы застынем в скрюченном ужасе.

Мая, отступи! Мы хотим и будем знать действительность!

207. Не поощряйте космогонических рассуждений до утверждения сознания. Следите за целесообразностью преподавания в школах. Установите возможность для успевающих скорейшего продвижения. Если резвый корабль должен спускать паруса для равнения строя, то не будет ли это умерщвлением возможностей? Знаете ли, как создалась стройность устремления корабля? И не построен ли он для принятия наибольшей опасности? Как расходувать его для перевозки мороженных овощей! Всегда сохраните возможность ответственного продвижения. Пусть с первого года школы медленный шаг не будет узами для быстрогохода. Пусть учитель зорко распознает могущих быстро идти. Не надо хвалить их, но следует расчистить им путь. Следует создать промежуточные курсы, по этим ступеням быстрые могут взбегать. Не скрывайте от них трудностей. Для известного типа сознания каждое подвигоподобное движение есть уже свет и радость. Также от учителя зависит быстро определить направление мышления ученика, ибо ошибочное напутствие есть тяжкое преступление, этим можно лишиться лучших работников. Каждая неподвижная программа есть труп, который невыносим при солнце знания. Как можно скорее надо упрочить школу, проверив сознание учителя. Создайте ему лучшее положение, чтоб возложить на него ответственность за сознание общинных работников.

дечились недавние поколения. Изуверство и запрещение сменяются возможностями.

Дайте изучение ремесел, дайте свободу выбора и требуйте качество труда. Для этого каждый учитель должен понимать значение качества.

208. Широко можно собирать молодых сотрудников. Учитель хотел бы видеть напряженное искание вместо маленьких пересудов. Ночь лежит над боящимися, явный ущерб им менее заметен, нежели волос лишний на голове соседа. Можно ли думать об общине, когда заняты сплетнями. Но трудность уменьшается, когда знаем, что ратники клеветы могут остаться за стенами новых городов.

Пусть клеветники просмотрят список всего, ими оклеветанного. Не будет ли это список человеческих, эволюционных находений? Никакая клевета не повлияет на следствие эволюции. Но клевета есть пожирательница жизненного топлива, и с точки зрения целесообразности должна быть уничтожена. Нелепое, бранное слово часто не сопровождается четкою мыслью, но природа клеветы выношена во тьме, и мысль несет ее неслышно, как полет филина.

Спрашивает кто-то — зачем так обращать внимание на клевету? Спрашивающий не знает об экономии энергии.

Не нужно печалиться о сорной дороге, но горе сорителям!

209. Уже видели, как были заданы Мною вопросы вновь пришедшему. По ответам можно было судить о качествах пришельца. Каждому из вас придется учить приходящих. Если они начнут вопросом, вы отвечайте вопросом же. Вы знаете, как качество вопроса дает направление последующему. Нельзя допустить, чтобы вкралась неточность в мысли вопроса. Часто эта первая расплывчатость ложится, как масляное пятно, на покрывало и становится неизгладимой.

Придет час, когда вы упорно будете настаивать на вопросах со стороны собеседника. Но первый вопрос должен исходить от вас. И раньше всего спросите — что привлекло к вам собеседника? И после предложите ему сказать, когда он в первый раз почувствовал негодность современной жизни, затем пусть он расскажет, как первое понятие Учителя возникло в его сознании? Пусть скажет, как он понимает подвиг, и чувствует ли различие между очевидностью и действительностью, и может ли осознать общину внутри сознания? Так нужно подходить к зарослям желаний и мечты. Не бойтесь показаться суровыми, ведь гораздо хуже измятые, мягкие подушки. Суровость даст свои корни, и если еще дать показатель напряженности, то создастся явление моста.

Придется исключить все вопросы о бывшей семейной жизни. Одним таким вопросом можно погрузить в обыденность, между тем как надо всеми мерами сохранить необычность реальности.

Реальность в сверкании молнии готовит путь.

(Продолжение следует)

Комментарий

192. *Мускус* — пахучее вещество, выделяемое мускусными железами животных.

193. *Миларена* или *Миларайба* (1040—1123) — буддийский философ и поэт, вел отшельнический образ жизни.

196. *Фетишизм* — поклонение материальным предметам.

199. *Аэролит* — имеется в виду метеорит.

200. *Тео, теос* (древнегр.) — бог.

201. *Майя* — одно из важных и сложных понятий индийской философии. Наиболее известное ее значение было разработано в адвайта-веданте, где утверждается иллюзорность воспринимаемого мира, скрывающего под видимым многообразием реальность космического духовного начала.

205. *Никодим* — тайный ученик Иисуса Христа из числа фарисеев и «начальников иудейских», в целях предосторожности посещавший Иисуса только по ночам.

206. *Позитивизм* — направление в европейской философии. Основной его принцип состоит в том, что позитивное знание может быть получено через отдельные науки и их синтез. Позитивизм отрицает философию как самостоятельный метод исследования реальности.



Под этой рубрикой мы начинаем публиковать материалы, знакомящие читателей с увлечениями деятелей искусства и культуры в области второй, «не основной» профессии. Для искусства (в отличие от других сфер человеческой деятельности) дилетантизм не всегда зло. Общеизвестны примеры, когда гениальные самоучки-непрофессионалы открывали новые пути, становились основоположниками школ, направлений, стилей. Много, к сожалению, и других примеров, когда «совместительство» приводит к плачевным результатам: хороший актер, испытав постановочный зуд, превращается в плохого режиссера, известная певица начинает вдруг в больших количествах тиражировать песни собственного сочинения...

В нашей новой рубрике мы не будем касаться этих крайних случаев. Речь пойдет о людях, для которых увлечение «второй музой» стало естественным продолжением и развитием основной профессии. О тех, чей многогранный талант ищет выхода для творческого самовыражения в смежных сферах искусства.

МАСТЕРОВОЙ

Особенно часто такие попытки встречаются в актерской среде. Видимо, сама синтетическая природа театрального искусства провоцирует на это. Нередко достижения в смежных областях выходят на хороший профессиональный уровень. Достаточно вспомнить живопись Николая Симонова, стихи Владимира Рецептера, скульптуру Евгения Лебедева. Но главное в том, что увлечение «второй музой» становится не целью, а средством самовыражения и обогащает дело жизни — творчество.

Таким увлечением стала для актера Большого драматического театра Михаила Данилова фотография. Началось оно еще в юности, когда он учился на матмехе ЛГУ. Потом театр стал главным делом жизни, но увлечение фотографией осталось. И эта, теперь уже многолетняя, привычка смотреть на мир через объектив фотоаппарата получила отражение в творчестве артиста. Его театральные и особенно кинотелевизионные работы всегда отличались точностью, чувством меры и объективностью.

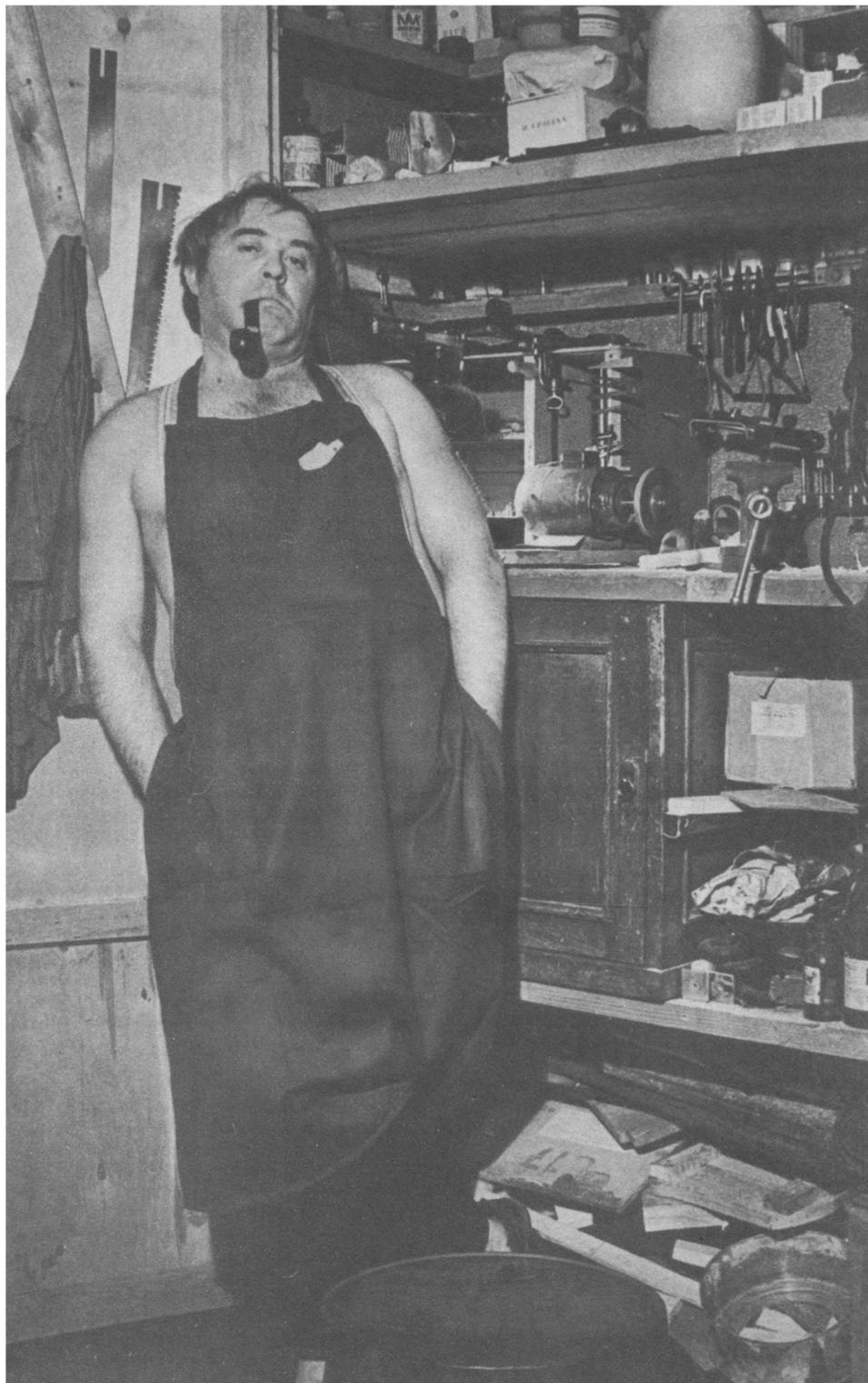
Сергей Юрский в своей книге «Кто держит паузу» писал о нем: «При всей своей человеческой скромности Данилов никогда не бывает просто исполнителем, он всегда соавтор. Я ни одну свою режиссерскую работу не делал без его участия и без его помощи. Трудно переоценить его значение для нашего театра, и мне хочется рассказать об этом, потому что со стороны, может, и не заметно.

Я бы назвал Данилова эталоном вкуса. Тут не только образованность, разностороннее знание, многочисленные умения. Он художник и знаток изобразительного искусства, особенно графики. Знаток и коллекционер музыкальных записей. Фотограф-художник высокопрофессионального уровня. Великолепный трубочный мастер. Но не только это. В Данилове природное чувство меры. Во всех его проявлениях. Он способен ощутить и выразить одной деталью стиль — способен и как актер, и как советчик, и как критик, и как мастер-прикладник».

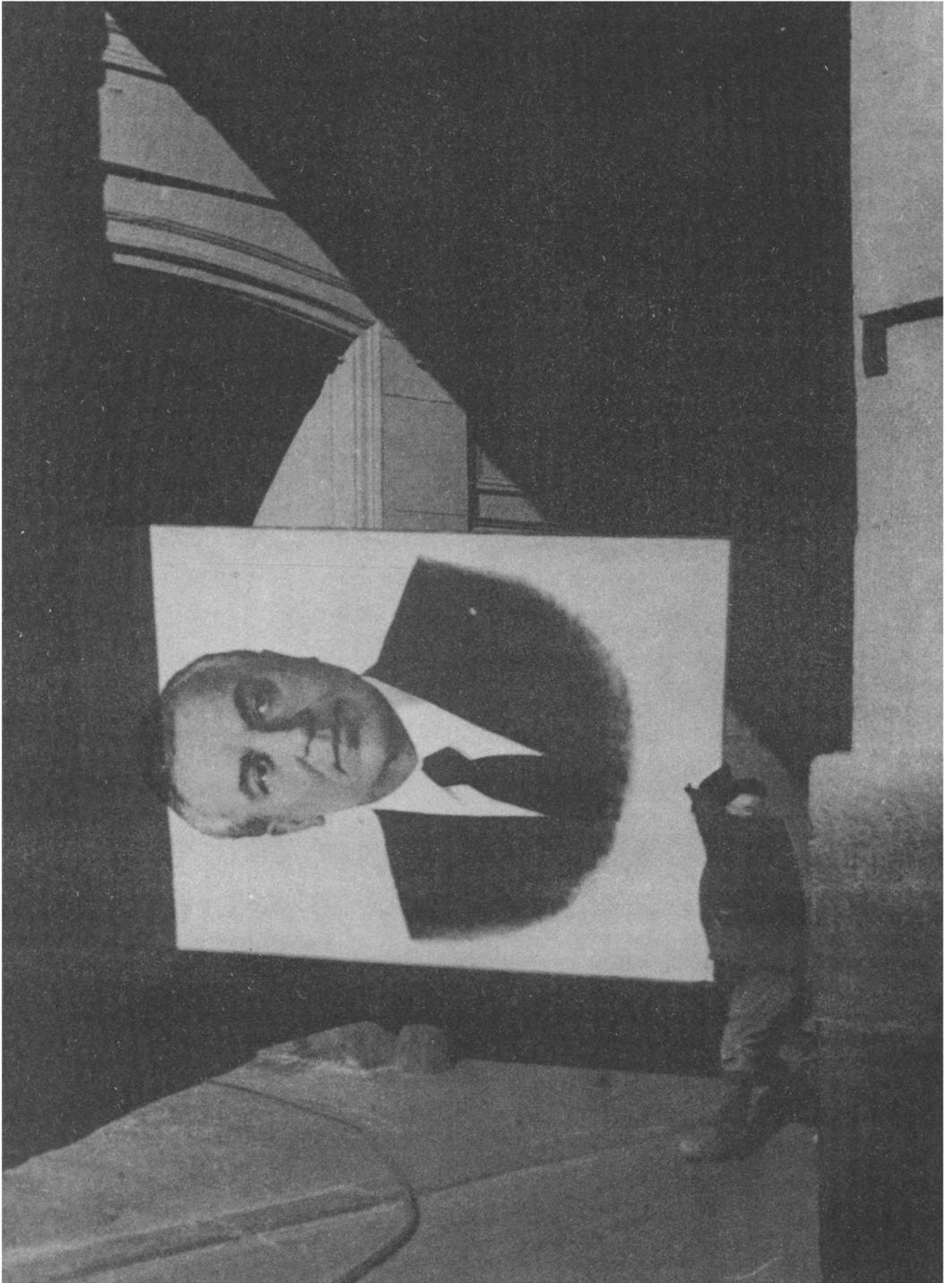
А выставку работ, которая была несколько лет назад развернута в фойе театра, представлял Г. А. Товстоногов: «Фотография — одно из увлечений этого многостороннего человека, и мы надеемся, что те, кто увидит эту выставку, оценят наблюдательность ее автора, его особый взгляд на мир, на людей, на юмор.

Многие люди увлекаются фотографией, но не каждый может сделать свое увлечение интересным для других и превратить свое «хобби» в своеобразный репортаж о тех странах, где побывал театр, и разделить свои впечатления с товарищами, друзьями и зрителями.

Я считаю, что М. В. Данилову это удалось».



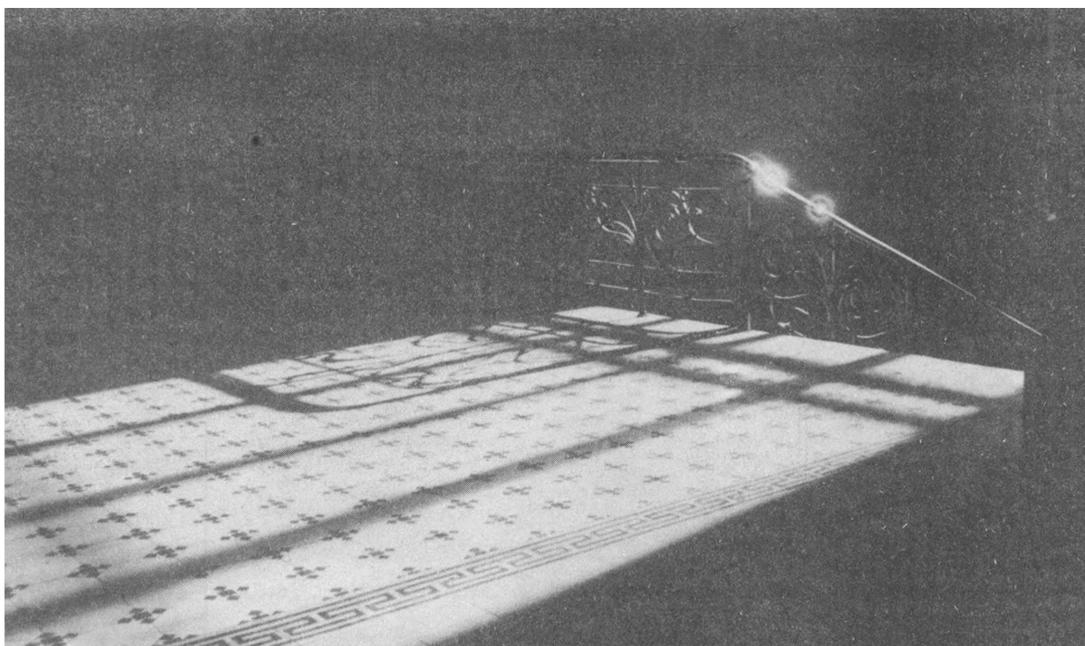
Михаил Данилов в мастерской. Фото Б. Стукалова



После праздника



Жан Луи Барро и Г. А. Товстоногов



авторское право

О ВЫПЛАТЕ АВТОРСКОГО ВОЗНАГРАЖДЕНИЯ ШТАТНЫМ ХУДОЖНИКАМ ПРЕДПРИЯТИЙ, ОРГАНИЗАЦИЙ, УЧРЕЖДЕНИЙ ЗА ТИРАЖИРОВАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

11 марта 1990 г. Государственный комитет СССР по труду и социальным вопросам и Секретариат Всесоюзного Центрального Совета Профессиональных Союзов приняли постановление № 85/3-199 «О некоторых вопросах оплаты труда работников предприятий промышленности за создание и повторное тиражирование произведений декоративно-прикладного искусства», согласно которому восстановлено право штатных художников предприятий, организаций и учреждений на получение авторского вознаграждения за тиражирование созданных ими произведений декоративно-прикладного искусства.

Постановление устанавливает, что в соответствии с правами, предоставленными объединениям и предприятиям Законом СССР о государственном предприятии (объединении) в области организации труда и заработной платы, предприятия на основе централизованно установленных тарифных ставок и должностных окладов самостоятельно определяют формы и системы оплаты труда художников, дессинаторов, скульпторов, колористов и других аналогичных работников, а также решают вопросы целесообразности премирования этих работников при одновременном использовании ими права на получение авторского вознаграждения за повторное тиражирование созданных произведений декоративно-прикладного искусства.

Постановление применяется с даты принятия и распространяется на произведения декоративно-прикладного искусства, тиражируемые с 11 марта 1990 г.

Ранее действовавшее постановление Государственного комитета СССР по труду и социальным вопросам и Секретариата ВЦСПС от 22 октября 1984 г. № 309/20-111 «Об утверждении разъяснения «Об условиях выплаты авторского вознаграждения за повторное тиражирование в промышленности произведений декоративно-прикладного искусства» признано утратившим силу.

В связи с принятием данного постановления Северо-Западное агентство по авторским правам возобновляет начисление авторского вознаграждения штатным художникам предприятий, организаций и учреждений за тиражирование произведений декоративно-прикладного искусства в порядке и размерах, предусмотренных постановлением Совета Министров РСФСР от 2 июня 1960 г. «Об авторском вознаграждении за использование в промышленности произведений декоративно-прикладного искусства» и Инструкцией о порядке применения указанного постановления от 9 июня 1962 г.

Вознаграждение за тиражирование произведений начисляется и выплачивается на основании оформленного автором и предприятием, организацией, учреждением и представленного в агентство паспорта на произведение декоративно-прикладного искусства.

Бланки паспортов на произведения декоративно-прикладного искусства с разъяснением порядка их оформления авторы и представители предприятий, организаций, учреждений, осуществляющих выпуск (тиражирование) произведений, могут получить в Северо-Западном агентстве по авторским правам по адресу: Ленинград, Невский пр., д. 116, комн. 7, 19, тел. 279-04-32.

Е. Охонько,
ст. юрисконсульт
СЗО ВААП

Технический редактор Т. Д. Раткевич. Корректор И. П. Сологуб. Зав. редакцией Т. Ю. Окунева. Сдано в набор 28.04.90. Подписано в печать 31.08.90. Формат издания 70×100^{1/16}. Бумага писчая № 1. Печать офсетная. Усл. печ. л. 9,75. Усл. кр.-отт. 22,10. Уч.-изд. л. 13,01. Тираж 22 000 экз. Заказ № 665. Цена 1 р. 20 к. Изд. № 2528. 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. Диапозитивы обложки и вклеек изготовлены на Ленинградской ордена Трудового Красного Знамени фабрике офсетной печати № 1.

Почтовый адрес редакции: Ленинград. 191194. Телефон 273-01-32.

ГАЛЕРЕЯ «СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО»
MODERN ART GALLERY



ЖИВОПИСЬ
ГРАФИКА
ПРИКЛАДНОЕ
ИСКУССТВО



АДРЕС: НАВ. РЕКИ МОЖИКИ Д. 93

ЧАСЫ РАБОТЫ: с 12⁰⁰ до 18⁰⁰

ВЫХОДНЫЕ ДНИ: ВОСКРЕСЕНЬЕ, ПОНЕДЕЛЬНИК

СОВИНТУР

Увлекательные путешествия
и комфортабельный отдых в Ленинграде,
других городах страны и за рубежом

Широкий выбор тематических
экскурсий по Ленинграду и пригородам
в исполнении опытных экскурсоводов

Другие туристско-
экскурсионные услуги

Предлагает ленинградцам
и гостям города СОВИНТУР

СПРАВКИ И ЗАЯВКИ:

тел. 271-64-66

Смольный (бывш. монастырь),
9-й подъезд, комната 221

Цена 1 р. 20 к.
Индекс 73190

