

Мина **БЕРЛИНСКИЕ ЗАПИСКИ О**
Полянская **ФРИДРИХЕ ГОРЕНШТЕЙНЕ**



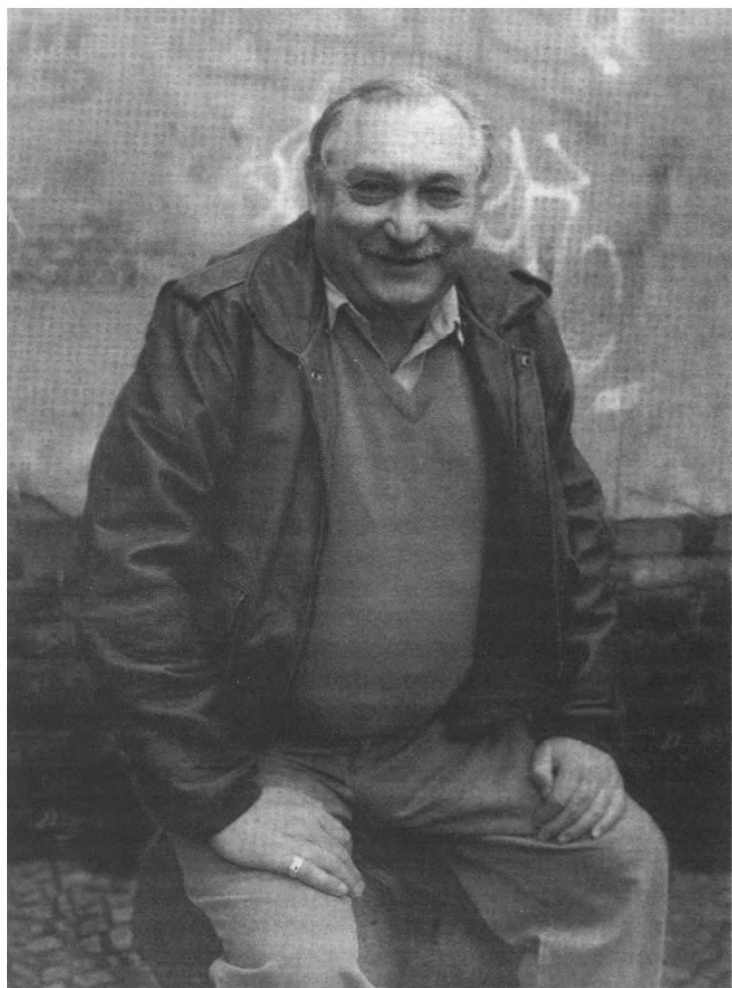
Мина **БЕРЛИНСКИЕ ЗАПИСКИ О**
Полянская **ФРИДРИХЕ ГОРЕНШТЕЙНЕ**



ДЕМЕТРА

Мина Полянская

Берлинские
записки
о
Фридрихе
Горенштейне



Мина Полянская

Берлинские
записки
о
Фридрихе
Горенштейне



ДЕМЕТРА
Санкт-Петербург
2011

ББК 83.3 (2Рос=Рус) 6-8 Горенштейн

УДК 821.161.1.0

П 54

Полянская, Мина.

Берлинские записки о Фридрихе Горенштейне / Мина Полянская. — Санкт-Петербург : Деметра, 2011. — 320 с.

ISBN 978-5-94459-030-5

Книга Мины Полянской «Берлинские записки о Фридрихе Горенштейне» повествует о конфликте одного из крупнейших писателей двадцатого века Фридриха Горенштейна с московской литературной, кинематографической и театральной средой 60-х годов и последующих десятилетий — до самой смерти писателя 2 марта 2002 года. Кроме того, она является попыткой через трагическую судьбу писателя рассказать о перипетиях развития русско-советской послесталинской литературы в России и эмиграции. Определить жанр книги сложно: это и воспоминания, и документальное повествование. Автор в Берлине была другом писателя, издателем большинства его последних работ в ее журнале «Зеркало Загадок» и свидетелем последних лет и дней писателя, ставших достоянием истории.

© Издательство “Деметра”, 2011

© М.Полянская, 2011

ISBN 978-5-94459-030-5

Писателю, исследующему романтическое горение истории, требуется увлекательная мечта алхимика, забывающего о трудностях и неудачах при составлении самых фантастических обобщений и предположений, и одновременно отвага пожарного, идущего в пламя и разгребаящего головешки, пылущие жаром истории. Потому, в случае удачи, такие писатели достойны высочайшей награды. Я имею в виду не Нобелевские и прочие подобные элитарные камерные комнатные, как герань, награды, а медаль «За отвагу на пожаре» или «За отвагу на пожарище».

Фридрих Горенштейн.
Веревочная книга

Оглавление

От автора	8
Часть I. Страницы жизни	
1. В Зеркале Загадок	16
2. «Там на шахте угольной паренька приметили...»	30
3. На пороге больших ожиданий	45
4. Кремлевские звезды	54
5. Подпольный мастер Цукер	73
6. «Ваша интеллигенция!»	82
7. Москва — Оксфорд — Бердичев	107
8. Берлинские реалии Фридриха Горенштейна	121
9. «Внеочередной роман»	134
10. О «Русском Букере» и других почестях	147
11. «Луковица Горенштейна»	156
12. Город мечты и обмана	166

Часть II. Восемьдесят тысяч верст вокруг Горенштейна

1. «Слушая говор колес непрерывный...»	176
2. Нарисованные фотографии (<i>или страсти вокруг детства</i>)	183
3. Дитя победы, <i>или я и мой папа</i>	188
4. Aemulatio	204
5. Смешная печаль	217
6. Внучатая племянница Хрущева	224
7. Национальный вопрос	232
8. О литературных провокациях	238
9. «Место свалки — Бабий Яр»	248
10. Вокруг «Веревочной книги»	261
11. Письма Ольге Юргенс	276
12. Отступление о литературных толках, о пользе некоторых мафиозных структур	282
13. Петушиный крик	286
14. Солярис	300
15. Мой сон	303
16. Первые отклики на смерть писателя	305
17. Мое заключительное слово	317

От автора

У первого «мемуариста» положение самое нелегкое, оно требует огромного душевного напряжения, поскольку *все* еще очень близко, и многие события не созрели для бумаги из-за краткости временного расстояния. Тем не менее, берусь за перо. Впрочем, есть и преимущество у первого рассказчика: меньше риска аномалий памяти и, соответственно, искажения фактов. Кроме того, рукопись можно прочитать друзьям писателя, моим помощникам и советникам, доверившим мне материалы о нем и письма. Надеюсь, что они укажут мне на неточности, которыми соблазнилась моя память.

Эта книга об одном из замечательных, еще не до конца оцененных русских прозаиков, драматургов и киносценаристов второй половины прошлого века — Фридрихе Горенштейне. В «каноническую» историю советской литературы он вошел, наряду с Василием Аксеновым, Андреем Битовым и Виктором Ерофеевым, прежде всего, как участник нашумевшего диссидентского альманаха «Метрополь» (1978).

Знатоки и любители литературы высоко ценят Горенштейна и вне политического контекста — как художника, настоящего мастера литературы. «Так не умел и не умеет никто, ни среди предшественников, ни среди ровесников, ни среди тех, что идут следом», — писал о мастерстве Горенштейна Симон Маркиш. «Вторым Достоевским» величал его Ефим Эткинд. «Тургеневскую чистоту русской речи в прозе» отмечал Марк Розовский. Иконописцем литературы (писателем «обратной перспективы») — называл Лев Аннинский. В свое время Лев Аннинский опубликовал статью о творчестве Горенштейна в журнале «Вопросы литературы» (1, 1992). Эта была, по сути дела, первая попытка серьезного анализа творчества писателя в русской критике. Аннинский опубликовал и в нашем берлинском культурно-политическом журнале «Зеркало Загадок» (7, 1998) критическую статью «Русско-немецкий счет» о творчестве Горенштейна.

Виктор Топоров назвал Горенштейна «единственным русскоязычным кандидатом на Нобелевскую премию», «великим» писателем, «которого одни не заметили, а другие замолчали». Писателем, наделенным «могучим эпическим даром» — Борис Хазанов. Горенштейн — «классик русской прозы», — сказал в некрологе Горенштейну Александр Агеев и выразил опасение: «Похоже, что и после смерти судьба его легкой не будет».

В то время как в Германии и Франции знать и читать Горенштейна считается «хорошим тоном» (так, например, Франсуа Миттеран был поклонником его таланта), широкому русскому читателю он пока мало знаком. В России он известен, скорее, «широкому зрителю» как сценарист фильмов «Солярис» и «Раба любви» или автор пьесы «Детубийца», которая ставилась во многих театрах, в том числе в Александринском (Петербург) и в Малом театре (Москва). Немногие, однако, читали его политический роман-детектив «Место», посвященный хрущевской оттепели, и роман-притчу «Псалом», в котором перелистываются страшные страницы советской истории. Хотелось бы надеяться, что моя книга поможет российскому читателю найти путь к творческой личности Горенштейна.

С 1980 года писатель жил в Западном Берлине. Мне в качестве редактора берлинского журнала «Зеркало Загадок», где он публиковался, довелось с ним познакомиться, а затем и подружиться. Моя книга повествует о конфликте Фридриха Горенштейна с московской литературной и кинематографической средой 60-х годов и последующих десятилетий — вплоть до последних дней жизни (писатель умер 2-го марта 2002 года). Кроме того, она является попыткой через его трагическую судьбу рассказать о перипетиях развития русско-советской послесталинской литературы в России и эмиграции.

В первой части мною дана биография писателя с неизвестными фактами, письмами или же отрывками из писем. Во второй я рассказываю о «страстях по творчеству» этого неординарного автора и мыслителя.

После того, как в 1992 году в Москве в издательстве «Слово/Slovo» вышел трехтомник Горенштейна, десять лет его книги в России не издавались. В то же время восемь его книг были переведены и изданы во Франции (Горенштейн дважды — в 1987 и в 1989 годах — приглашался президентом Франции Миттераном на традиционную ежегодную встречу в Елисейском дворце как представитель русских писателей), а в 90-х годах одиннадцать книг были опубликованы в Германии. Повторяю: в России все это время не издавалось ни строчки (я уже не говорю о том, что молчала литературная критика).

Минуло десять лет нового тысячелетия. Наступили другие времена, и неожиданно появились новые обстоятельства, в результате которых место Горенштейна в литературе все еще не определилось. Удивляться этому не следует, поскольку иные достойные авторы ждут своего часа и сотни лет.

Между тем, тяжелый маятник часов качается из стороны в сторону, отбивая неумолимые удары, наперекор превратностям судьбы, а друзья писателя все еще ожидают чуда нового рождения Фридриха Горенштейна.

3 июля 2010 года, когда текст этой книги был уже откорректирован, я получила письмо от одного из самых значительных писателей России Дмитрия Быкова (а в последующие дни еще несколько писем), подающее надежду на то, что все же наступит звездный час Горенштейна. Привожу его с небольшими купюрами.

«Дорогая Мина!

Я давно прочел вашу книгу о Горенштейне и считаю ее лучшим сочинением о нем — а может быть, и единственным в своем роде, поскольку написано о нем позорно мало. Он стал моим любимым автором после «Искупления», с тех пор я читаю все его тексты, которые могу найти. Сейчас мы создали в Москве издательство «Прозаик» (...) и хотели бы издать все тексты Горенштейна, не опубликованные пока в России. (...) Думаю, никто лучше вас не осведомлен об истинном положении дел. То, что Горенштейн в России толком не издается больше десяти лет, — ситуация абсолютно

абсурдная. В перспективе мы готовы думать и о собрании сочинений, поскольку трехтомник, во-первых, устарел, а во-вторых, совершенно недоставаем.

Если вы можете чем-то подействовать в установлении контактов с его сыном и другими правообладателями, буду вам признателен. Надеюсь на ваше ближайшее участие в подготовке этих книг, поскольку лучше вас автора, похоже, не знал никто».

Ваш ДБ

03 07 2010»

Я приведу еще несколько замечательных строк из другого письма Дмитрия Быкова:

«С нашей стороны тут нет никакой корысти, — я просто, если хотите, чувствую глубокое внутреннее родство с Горенштейном и желал бы видеть его книгу напечатанной по тем же мотивам, по каким в драке зовут на помощь старшего брата.

Ваш ДБ»

Что ж, я со своей стороны, сделаю все от меня зависящее для налаживания нужных контактов. Желаю Быкову успехов в его благородных начинаниях, желаю проявить достаточную настойчивость и энергию для преодоления трудностей, которые могут возникнуть в этом деле (в том числе и в переговорах с правообладателями).

Смею все же надеяться, что моя книга о Горенштейне вполне может понадобиться читателю, и что поднятые в ней проблемы политического, этического и культурологического характера остаются злободневными и сейчас.

В особенности хотелось бы обратить внимание читателя на проблемы культурологические, как-то: «Горенштейн и общество» или же: «Горенштейн и литературный бомонд», или же «Писатель и интеллигенция». Этим темам, столь значимым для Горенштейна, я посвятила отдельную большую главу «Москва — Оксфорд — Бердичев».

Литературоведы зачастую становятся жертвой так называемой хронометрической концепции, то есть привязывания текста к определенному отрезку времени, тогда как главным отличительным свойством произведения как

такового на протяжении всего его существования является отсутствие даты его «рождения», то есть анахронизм. Пример тому — греческий роман, дата происхождения которого порой расходится у исследователей на пять-шесть веков. Когда Фридрих Горенштейн взялся за перо, чтобы написать свой «вечный» роман «Место», то знал, что анахронизм и являлся существеннейшим компонентом его романа. Он знал, что ничего не меняется: *«Мир героев остается тем же, каким он был, биографически жизнь его героев тоже не меняется, чувства их тоже остаются неизменными, люди даже не стареют»* (Бахтин М. М. «Роман воспитания и его роль в истории реализма»).

Именно «Место» доказывает, что в условиях общества, которое принято называть советским, социалистическим, одним словом, некапиталистическим, возможна ситуация, когда человек, допустим, остается без крова, так же, как это бывает в романах Достоевского, или же герой не может снять и ужасной комнатухи, напоминающей гроб, которую снимал Раскольников. Возможны также голод, беспросветная нищета и наполеоновские амбиции ущербного неприкаянного человека. Возможно также повторение, допустим, «Бесов», причем в гипертрофированной форме. Возможна, наконец, кайнова зависть (тема библейская), жертвой которой Горенштейн считал свою трагически сложившуюся писательскую судьбу. Писатель впал в гнев, когда ему «приписывали» антисоветчину, или же говорили (и продолжают говорить и сейчас), что причиной его отъезда за границу было участие в альманахе «Метрополь» или прочее в этом роде.

Фридрих Горенштейн был уверен (и с этой уверенностью ушел из жизни), что состоял в конфликте именно и в первую очередь с «вашей интеллигенцией», как он называл литературный истеблишмент и прочих литературных командующих и командиров, и по этой причине считал себя в первую очередь «писателем незаконным».

Литературный критик Александр Агеев очень точно заметил, что Горенштейн был единственным писателем своего (да и не только своего) поколения, в котором «не было ни «советского», ни «антисоветского», который построил себя и свое творчество вне этих рамок, на каком-

то совершенно ином, безбрежном, не загаженном плоским «шестидесятничеством» поле”.

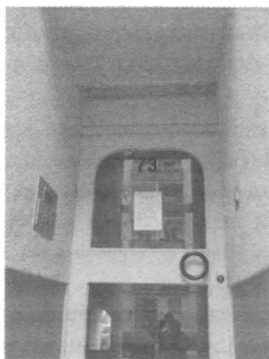
Я начну свой рассказ со знакомства с писателем, а затем уже соберу воедино старость и юность, детство и зрелость. Я изложу свое понимание того, что составляло фабулу его биографии, явилось главным импульсом творчества — его сиротство.



Иоганн-Георгштрассе 15. В верхнем этаже дома, в квартире, предоставленной Академией искусств, Горенштейн прожил с семьей ровно год (1980-81).



Зексштрассе 73. Балкон квартиры в центре, второй сверху. В этом доме писатель прожил 21 год (1981 – 2002).



Фотографии Бориса Антипова, 2010 год.

Часть I
Страницы жизни

1

В Зеркале Загадок

Годы гаснут, мой друг, и овидиевские «розы Пестума отцвели», говорил «берлинец Сирин» (так называли Набокова в довоенном Париже), оглядываясь на годы, проведенные в немецкой столице. Как известно, Набоков прожил в Берлине пятнадцать лет.

Горенштейна судьба связала с Берлином на еще более долгий срок — он прожил здесь двадцать два года, здесь же он и похоронен на старинном еврейском кладбище Вайсензее. Пора и мне «просмотреть древние снимочки».

На одном из таких «снимочков» мы с Фридрихом стоим напротив его дома на Зексисштрассе у театральной тумбы с афишами. И можно даже разобрать «ключья репертуара на афишном столбе» — имена гастролирующих — Susanne Kirchner, например, или же, Jo Fabian, или же Reso Gabriadse. Возле «Резо Габриадзе» можно прочесть «Санкт-Петербург», а дальше непонятно... Время же выступления четко прочитывается: 20 октября в 20 часов. Время, долгий свет которого доходит до меня сейчас, тревожит меня: как будто миг, оставшийся в прошлом, желает продлиться. Я помню, что это было осенью, и день был бессолнечный, неприветливый, каких много бывает в серых берлинских буднях.

Сентябрьским пасмурным днем 1997 года Фридрих Горенштейн кладет мне руку на плечо. «Ангел творчества коснулся меня своим крылом», — говорю я. Так и запечатлел нас фотограф. «Фотография, трогательная до слез, — писала мне Марина Палей, — если не сказать душераздирающая. Старомодность черно-белого изображения, и, главное, редкого человеческого тепла — дарят чувство уюта, какой-то защищенности, как в детстве... Буду зимой греться возле нее, как возле печки».

Расскажу об истории возникновения этой фотографии. Дело в том, что в 1995 году наша семья основала в Берлине культурно-политический журнал «Зеркало Загадок» на русском языке. Главным редактором стал мой сын



Фридрих Горенштейн и Мина Полянская на углу Паризерштрассе и Зексшештрассе у театральной тумбы, 1997. Фото Иосифа Малкиелля.

Игорь Полянский, тогда студент Свободного университета Берлина, а ныне доктор наук, заместитель директора Института истории медицины Ульмского университета. За техническую редакцию отвечал мой муж Борис Антипов. Позднее к редакции присоединился славист Маттиас Шварц (преподает на факультете славистики в Свободном университете Берлина).

Будучи литературным редактором, я пригласила фотографа Иосифа Малкиеля сделать снимки для нашего специального горенштейновского выпуска. Мы напечатали тогда его памфлет «Товарищу Маца — литературоведу и человеку, а также его потомкам» с подзаголовком «Памфлет-диссертация с личными этюдами и мемуарными размышлениями», текст впоследствии нашумевший, поскольку, как многие говорили, писатель в нем «сводил счеты» со своими литературными врагами. Врагами такого сорта, которые, по словам Горенштейна, после его признания на Западе, «примазывались» к нему.

Человек со странной фамилией «Маца» — литературовед, реально существовавший в “каменном веке пишущих машин «Ундервуд» и двукрылых аэропланов”, подвергшийся в 1931 году «литературно-политическому» разбою со стороны «замечательных литературоведов-извращенцев», «эрудированных доносителей, принципиальных дробителей черепов». В условиях классовой борьбы он был обвинен в великодержавном шовинизме.

Когда Горенштейн писал свой памфлет-диссертацию, то полагал, что товарища Маца давно уже нет в живых. Каково же было его удивление, когда Ефим Эткинд сообщил, что «глубокий старик» жив и проживает в квартире того самого дома у метро «Аэропортовская» и именно в том самом втором подъезде, несколькими жильцам которого писатель бросает вызов в конце памфлета: “А стреляться хотите — что ж, выходи, Некто мосье Дантес второго подъезда, квартиры не помню, писательский дом у метро «Аэропортовская». Будем стреляться. На газовых пистолетах. Пусть вместо крови текут слезы”.

С Горенштейном, живым классиком, мы, редакция «Зеркала Загадок», познакомились в 1995 году вскоре после его развода с женой Инной Прокопец, которая, наконец,

после длительных скандалов покинула квартиру и ушла к некоему китайцу-массажисту, давнему своему сожителю. Горенштейн был дважды женат.

Первая жена Мария Балан была актрисой цыганского театра «Ромэн». Фридрих дружил с ансамблем театра и часто туда приходил. Впервые услышав там Марику, исполнявшую романс «Калитка», он был покорен ее голосом. У нее был, по его словам, бархатный низкий контральто и замечательный артистический талант. Могу это только подтвердить. Мне довелось слышать ее страстное пение — у Фридриха в Берлине сохранилась пластинка, он любил ее слушать.

Большинство песен она исполняет на молдавском. А одну из них, свою любимую — «Калитку» — еще и порусски. Горенштейн часто — то с начала, то с середины — напевал этот романс. (Пел он раскатистым тенором хорошо, искренне и самозабвенно. Он обожал русские романсы, постоянно их напевал, особенно любил Петра Лещенко, часто сокрушался о его горестной судьбе, а Вертинского не только хорошо знал, но еще и пел, изумительно ему подражая):

Лишь только вечер затемнится синий
Лишь только звезды зажгут небеса,
И черемух серебряный иней
Жемчугами украсит роса.

Отвори поскорее калитку,
И войди в тихий садик, как тень.
Не забудь потемнее накидку,
Кружева на головку надень.

Каждый раз, когда он пел этот романс, с грустью говорил о несостоявшейся судьбе талантливой певицы. К сожалению, Фридриху пришлось развестись с ней из-за ее пристрастия к спиртному. «Этому она научилась у своего бывшего мужа актера Каморного», — рассказывал он. Теперь Мария Балан живет в Кишиневе.

Писатель встретил нас с мужем и сыном доброжелательно, и показался нам даже покладистым, хотя нас предупреждали, что он — угрюмый человек, ругающий

литературных коллег. Очень похожий писательский образ Ивана Бунина находим мы в книге «Курсив мой» Нины Берберовой. Бунин также любил поругать современников-литераторов, причем, не делая ни для кого исключения. В присутствии Бунина нельзя было даже упоминать имена некоторых писателей и поэтов. А имя Александра Блока произносить было вообще небезопасно — нобелевский лауреат впадал в страшный гнев.

Когда мы позвонили в дверь на Зексишештрассе 73, нам открыл человек роста выше среднего, коротко остриженный, с седоватыми усами, в тельняшке. Потом уже я узнала, что он был по-детски влюблен в романтику морских путешествий, во всевозможные морские атрибуты и символы. Каждый раз, когда мы собирались в Россию, он просил привезти очередную тельняшку, причем неподдельную, настоящую. А однажды нам привезли для него тельняшку из *самого* морского города — Архангельска — и он счел ее лучшим подарком на день рождения. Из Архангельска, по нашей просьбе, один наш берлинский приятель привез три тельняшки — для Фридриха, Бориса и Игоря. Борис и сейчас то и дело рассказывает по квартире в тельняшке. В пятилетнем возрасте, когда он жил на улице Марата в Ленинграде, то, всем на зависть, щеголял в бескозырке с надписью «Аврора», за что его и прозвали «Авророй».

Как-то мы катались с Фридрихом на пароходике по Шпрее, и по этому случаю он надел тельняшку и праздничные белые носки в голубую полоску. Причем, время от времени он садился так, чтобы я эти носки заметила и восхищалась ими, что я и делала. Фридрих и в самом деле был доволен, как ребенок, а я с сожалением заметила: «Ведь есть же и у меня белая кофточка в голубую полоску! Как же это я не догадалась и не надела ее!»

Но Фридрих был влюблен не только в морскую романтику, были и другие, «смежные» пристрастия: например, к оружию. Он часто демонстрировал нам свою коллекцию кортиков, сабель, кинжалов и прочие подобные «раритеты», приобретенные на блошином рынке. И, напротив, редко, очень редко, с таинственным видом он вынимал из потайного ящика в коридоре газовый пистолет, но утверждал, что пистолет настоящий, боевой. («Так, на всякий случай».)

Итак, писатель встретил нас в тельняшке, мечте детства, которого у него не было, а был детский дом, где все были одеты одинаково безлико и бесцветно, и провел нас в гостиную.

Слева от входной двери в самом начале длинного и узкого коридора располагалась небольшая комната, служившая одновременно и кабинетом, и библиотекой, и спальней. Коридор заканчивался большой комнатой с балконом, в которой он обычно принимал гостей. Горенштейн усадил нас за стол на табуретки. (Я сразу вспомнила о табуретках Рахели в пьесе «Бердичев» — впрочем, там они были свежеструганные) и без предисловий заявил, что в России его не публикуют. Он сказал это так, как будто продолжил недавно прерванный разговор (мы виделись впервые).

Именно такая манера начинать разговор с середины или с конца и сбивала с толку многих собеседников. «Недавно был в Москве, — продолжал он, — прошелся по книжным магазинам. Там на полках лежат любимцы вашей интеллигенции: Довлатов, Окуджава, Битов. А меня нет! Меня издавать не хотят. Говорят, спрос маленький, тираж не окупится». Он говорил спокойно, привычно. И было очевидно, что возражать не следует. А собственно, зачем возражать? Его книг действительно не было в продаже. Обескураживала манера с налету говорить это все неподготовленному собеседнику. Мы, однако, отнеслись к «дежурному», необходимому монологу спокойно. Взгляд у писателя при этом был как будто оценивающий — взгляд искоса. Впоследствии мне казалось, что Горенштейну даже нравится вызывать замешательство у московского или петербургского гостя полемическими выпадами типа: «любимец вашей интеллигенции Окуджава...» и так далее о других знаменитых современниках. И достигал цели. Это и был его эпатаж, поскольку фанатичный культ художника в большей степени характерен именно для России. Так что бунт писателя против российской интеллигенции и истеблишмента был одновременно бунтом против культа личности, против коллективного преклонения перед признанным авторитетом, не важно где — в политике или в искусстве.

Не берусь объяснить, почему Горенштейн отнесся к нам с доверием, однако то, что мы не «нравоучали», не «диссидентствовали», видимо, сыграло положительную роль. Возможно, он почувствовал в нас единомышленников. Нам нравились его бесстрашные политические статьи, пронизанные невероятной энергией, статьи писателя, считавшего своей обязанностью вмешиваться в политические дискуссии. Мы никогда не отказывались от самых парадоксальных его статей. “И в новом «Зеркале Загадок», который на выходе, написал довольно остро и бескомпромиссно”, – так он сообщал в одном из писем. Был случай, когда на встрече с читателями один эмигрант из публики (я не буду называть имя этого человека на страницах моей книги, ради памяти Фридриха, который это имя не выносил) даже угрожал нам высылкой из Германии за публикацию статей Горенштейна о немецкой истории.

Любопытно, что некоторым «солидным» людям название «Зеркало Загадок» казалось несерьезным, тогда как Горенштейну оно нравилось.

Название было заимствовано нами у Хорхе Луиса Борхеса. «Зеркало Загадок» — так назвал он одно из своих эссе. Сам же Борхес использовал знаменитое изречение апостола Павла (1 Кор. 13:12) в интерпретации Леона Блуа и других мыслителей о неоднозначности и загадочности мира, в котором мы живем. Можно только пытаться преодолеть кривизну того зеркала, в котором мы видим отраженный искаженный мир. Чем тревожней времена, тем искаженной зеркальное отражение.

Борхес в своем блистательном эссе приводит многочисленные парадоксальные высказывания французского мыслителя (Леона Блуа), — полагавшего, что творение высшего разума лишено случайности, — о загадке (или тайне) мироздания: “Все лишь символ, даже самая жгучая скорбь. Все мы подобны тем спящим, которые кричат во сне. И нам неизвестно, не ведет ли причина наших огорчений к той радости, что вас ждет. Согласно Святому Павлу, сейчас мы видим «*per speculum in aenigmate*», то есть «гадательно, сквозь стекло», и будем видеть так до пришествия Того, Который весь пламень огненный и Который должен нас обучить всему на свете”. Или: “Следы, которые человек

оставляет во времени, от дня рождения до смерти, складываются в некий непостижимый рисунок. Божественный разум столь же отчетливо видит этот рисунок, как мы фигуру треугольника. Этому рисунку (быть может) уготована некая роль в гармонии мироздания”.

Вероятно, Горенштейну импонировал литературный и творческий азарт семьи, издающей журнал при отсутствии денежных средств. Впрочем, говорила я, вот и молодой Борхес издавал журнал «Проа» в Буэнос-Айресе, не имея средств. «И какова была судьба журнала?» — поинтересовался писатель. «После полутора лет и пятнадцати выпусков Борхесу пришлось прекратить издание журнала», — ответила я. «На что же вы рассчитываете?» — спросил он. «На чудо». Такой ответ Горенштейна устраивал. Время от времени он рассчитывал на чудо.

С начала нашего знакомства каждый номер «Зеркала Загадок» выходил с большой статьей Горенштейна. Журнал поначалу был небольшой по объему, а статьи Фридриха занимали много места. Мы еще умудрялись публиковать и художественные произведения Горенштейна, как правило, небольшие рассказы. Так, например, рассказы «Контрэволюционер» и «На вокзале» были опубликованы у нас.

Время от времени раздавался телефонный звонок, и Фридрих просил сделать новую «вставочку». Статья (это могло быть эссе, очерк, памфлет) постепенно от этих «вставочек» увеличивалась вдвое. Вдруг опять раздавался звонок, и кто-нибудь из нас испуганно произносил: “Это, наверное, Фридрих звонит, опять «вставочка!»” “Фридрих! Места больше нет, ни строчки!” Но Фридрих «честно» уверял: “Эта «вставочка» совсем маленькая и последняя!” Если бы это было так! Назавтра Фридрих звонил опять и говорил, что вот теперь уж точно последняя, ну, очень маленькая, а главное, очень важная «вставочка». Слово «вставочка» стало «языковой нормой» в обиходе моей семьи. Я пользуюсь им и сейчас в работе над этой книгой.

При первом нашем знакомстве я сообщила, что была ученицей Наума Яковлевича Берковского, не уверенная в том,



Обсуждение очередной статьи писателя у Миньы Полянкой. Игорь Полянский, Фридрих Горенштейн и Мина Полянская. Фото Бориса Антипова

что Горенштейн знает, о ком идет речь (я ошиблась). Наум Яковлевич Берковский (1901-1972) — литературовед, литературный и театральный критик, автор книг «Немецкий романтизм», «О мировом значении русской литературы», «О русской литературе», «Литература и театр» и многих других трудов. Этот выдающийся мыслитель отличался особым индивидуальным стилем устной и письменной речи — создавал такие пластические образы, что говорили: уж не сам ли он «продуцент»? Слово «продуценты» Берковский трактовал по-своему буквально: издающие не околелитературную «продукцию», то есть литературную критику и прочие работы по поводу литературы, а непосредственные создатели



Обсуждение очередной статьи писателя у Мины Полянской. Игорь Полянский, Фридрих Горенштейн и Мина Полянская. Фото Бориса Антипова

что Горенштейн знает, о ком идет речь (я ошиблась). Наум Яковлевич Берковский (1901-1972) — литературовед, литературный и театральный критик, автор книг «Немецкий романтизм», «О мировом значении русской литературы», «О русской литературе», «Литература и театр» и многих других трудов. Этот выдающийся мыслитель отличался особым индивидуальным стилем устной и письменной речи — создавал такие пластические образы, что говорили: уж не сам ли он «продуцент»? Слово «продуценты» Берковский трактовал по-своему буквально: издающие не околелитературную «продукцию», то есть литературную критику и прочие работы по поводу литературы, а непосредственные создатели

художественных текстов, то есть поэты и писатели. Например, он говорил: "К раннему кругу немецких романтиков Йенской школы тяготели люди разных занятий и призваний — искусствоведы, публицисты, литературные критики. Среди них был один «продуцент» — поэт Людвиг Тик. Он никогда не отступал в сторону филологии или критики и создавал драмы, стихотворения, новеллы". После смерти Берковского, мы узнали, что сам он «отступал» в сторону, изменял литературной науке: писал («продуцировал») стихи.

Приведу примеры того, как Берковский разговаривал со студентами: "Когда по замыслу автора литературный герой *должен уйти из жизни*, а, стало быть, и со страниц произведения, то зачастую этому способствует *обыкновенный случай*. Обыкновенный случай — приготовительная ступень к смерти героя, для которой он «созрел»!" Сидя на стуле и опершись на трость, или же положив ее на стол концом к аудитории, профессор продолжал моделировать «шоковую» ситуацию. "Почему умирает герой?", — спрашивал он сурово, обволакивая всю аудиторию невидящим взглядом, и отвечал: "Потому что он созрел для смерти!" Профессор и раньше «пугал» нас. Его рассказ о «Нищенке из Локарно» Генриха фон Клейста испугал меня больше, чем оригинал автора. Но на этот раз — это слишком для бедных девятнадцатилетних студентов. Это же надо — человек созрел для смерти!

Метафизические, «потусторонние» речевые обороты гулко разносились в притихшем зале, становилось страшно. А во мне бушевал литературный протест оттого, что Андрея Болконского и Петю Ростова невозможно вернуть в произведение, как невозможно оживить ушедшего в могилу. Были прецеденты, когда неперспективного нежилыца-героя автор «оставлял жить»! Возьмем хотя бы Итена Хоули, героя романа Джона Стейнбека «Зима тревоги нашей», духовного гурмана, питомца Гарварда, знающего всю Библию наизусть и напрочь истребившего душу к концу романа, так что нечем стало жить. Стейнбек буквально выволок героя из океана, куда он направился, чтобы покончить с жизнью, поскольку «огонь погас» и, стало быть, надо «достойным образом уйти, без драм, никого не наказуя — ни себя, ни своих близких». Были прецеденты!

Однако я *чувствовала*, что наш профессор в беспощадности своей к герою прав по каким-то еще неизвестным мне невероятно высоким счетам в искусстве.

Он еще говорил: «В силу необходимости писатель идет на любые уловки и ухищрения, или же, наоборот, находит простые и незатейливые случаи, которые *должны* спровоцировать смерть». По разным причинам вынуждены литературные герои покинуть сцену. Одни из них опустошили, истребили душу в жестокой борьбе за место в обществе, другие настолько обессилели в борьбе с убожеством своего «среднестатистического» существования, что готовы «вкусить уничтоженья», иные же, подобно античным героям, и вовсе жертвы неумолимой судьбы. Что же касается Случая, провоцирующего смерть, то им может быть нелепость или курьез — швейная игла или заржавевший гвоздь, которым герой укололся и получил заражение крови, это может быть прогнившая деревянная ступень или подвернувшийся вдруг камень, о который герой споткнулся, упал, разбил себе голову и так далее. Далее следовал захватывающий анализ «случаев» в «Смерти Ивана Ильича» Толстого, «Снегов Килиманджаро» Хемингуэя, «Превращения» Кафки и других.

Берковский чувствовал себя *лично* оскорбленным, когда догадывался, что студент рассуждает о художественном произведении, то есть о «памятнике», не прочитав его. Для него такого рода болтовня была равносильна литературному преступлению. Однажды он выгнал «декольтированную» специально для экзамена студентку, весьма бестактно бросив ей вслед зачетку; при этом он стучал тростью и кричал: «Она не читала памятника, она не читала памятника!» Меня же на экзамене он допросил *исключительно по текстам* двух «памятников» — романов Стендаля «Красное и черное» и «Пармская обитель». Профессор волновался, когда спросил меня, как *звали* (именно так!) главных героев «Пармской обители» — я была преданной студенткой и в течение двух лет не пропустила ни одной лекции и семинара, и было бы обидно, если бы вдруг оказалось, что я не прочитала романа. Я и в самом деле чуть было не опозорилась, поскольку забыла, кем был граф Моска. «Какой пост занимал граф Моска?» — спросил меня профессор.

«Граф Моска, — ответила я с пафосом, — занимал очень высокий пост!» И тогда профессор с трудом привстал со стула (он был очень болен), опершись на трость, и сказал: «Министр! Министр!» А потом я со стыдом рассматривала в коридоре свои пять баллов в зачетке — ведь я не высказала любимому преподавателю ни одной умной мысли. По всей видимости, профессору было виднее. Говорил же Козинцев, что Берковский умел распознавать в толпе друга. Что же касается Горенштейна, то он неоднократно повторял, что рассуждать о произведении искусства, не прочитав его, безнравственно.

Итак, Горенштейн направился в кабинет и вынес книгу Берковского «Немецкий романтизм». Он сказал, что купил ее в Вене в 1980 году в русском магазине по совету Ефима Эткинда. Эткинд указал ему на нее со словами: «Фридрих, купите эту книгу, ее написал гений».

Фридрих подарил мне потом свой экземпляр с собственными пометками на полях (моя книга была утеряна). Одно место, отмеченное галочкой, приведу, поскольку оно, как мне кажется, помогает понять мироощущение Горенштейна, вернее, состояние его души.

«Нежная душа пытается отделить себя от внешнего мира, боясь обид и поругания. Здесь действуют чуждость, страх и опасения перед чуждым. У души иная природа, она не доверяется внешнему миру. Человек полон доброты, мечтательности, что же он с ними станет делать во внешнем мире, который жесток и агрессивен?»

Стараясь показать свое уважение к писательской чести Мастера, я сразу же дала понять при встрече, что знакома с его творчеством. Мы поговорили о романе «Псалом», написанном в начале 70-х годов в безотрадной брежневской России, в котором писатель вплотную подошел к христианской теме, и о герое этого романа Антихристе, родном брате Христа, «посланном Богом», чья земная миссия — антитеза Нагорной проповеди¹. «Псалом» ошеломил меня своим

¹ Ф. Горенштейн. Как я был шпионом ЦРУ. Зеркало Загадок, Берлин, 2000, 9.

трагическим мироощущением, страстным страданием. Это была она, та самая некрасовская «кнутот иссеченная муза», со знаменитыми некрасовскими «стонами» по человеку. Сраженная этой всемирной человеческой тоской, отозвавшейся в Горенштейне, я даже сказала ему однажды: «Желаю вам, прежде всего, чтобы душа так сильно не болела». Он ответил неожиданно благостно: «Душа должна болеть. Как же без этого? Душа должна болеть».

Как я уже упомянула, к разговору с Горенштейном я была подготовлена — читала его книги. Это необходимое условие для контакта с автором. Не прочитал произведения писателя даже по уважительной причине — не заводи «компетентных» разговоров о его творчестве.

Горенштейн, следуя русской литературной традиции, справедливо полагал, что писатель может и должен «быть гражданином», то есть стремиться влиять на политическое развитие общества. Причем, как при жизни, так и после смерти — через творчество. Он считал, что фактопоклонство губит истину. В неопубликованном романе «Веровочная книга» (роман не закончен) он писал: «Фактопоклонство, вера в непогрешимость истории — вот что мешает познанию исторической истины. Отказ от суда над историей есть отказ от истины».

Историческая тяга последних лет приобретает особую интенсивность в многочисленных политических статьях, написанных буквально одна за другой для «Зеркала Загадок». Мы печатали его острые полемические статьи, по сути дела, у нас для Горенштейна не существовало слова «нет», поскольку с самого начала мы оценили его политическое чутье по самому высокому счету. Происходящие в мире события — в Боснии ли, России, Израиле, или же в Чечне — становились фактом его личной биографии. И задолго до трагического 11-го сентября Горенштейн предупреждал: легкомысленное, несерьезное, инфантильное даже отношение мировой общественности к терроризму, и на территории Израиля в особенности, приведет в конце концов к тотальному терроризму. Своей жесткой позиции писатель оставался верен до последних дней. Другой важной темой гневной горенштейновской публицистики была Вторая мировая война,

нацистское прошлое Германии и неонацизм в наши дни. На страницах «Зеркала Загадок» писатель высказывал смелые, нелицеприятные мысли, выступал с резкой критикой германских властей и понимал, конечно, что никакое другое немецкое и, тем более, эмигрантское издание в Германии такие статьи публиковать не станет. Впрочем, писателю импонировал не только общий нонконформистский настрой редакции.

Нравилось еще и «приятное общество» на страницах журнала. Например, соседство Ефима Эткинда. Или общество Иосифа Бродского, Бориса Хазанова, директора Эрмитажа Михаила Пиотровского, Льва Аннинского и многих других.

Я всегда помнила мудрый журналистский опыт редактора «Современника» Николая Алексеевича Некрасова — считаться с пожеланиями «главных» авторов. У Некрасова это были Тургенев и Толстой, которые, к сожалению, еще



Литературный редактор «Зеркала Загадок» Мина Полянская и главный редактор Игорь Полянский. Фото Амори Бурхард.

и не ладили между собой, и нужно было находить особый подход к каждому. Для нас таким «главным» автором был Фридрих Горенштейн, и мы не стали бы публиковать авторов, которые его лично обидели, тем более, что мы ему в этих «обидах», о которых многие сейчас пишут с иронией, особенно, когда речь заходит о его памфлете-диссертации, сочувствовали и сопереживали.

Кстати, от публицистики писателя отговаривали многочисленные «доброжелатели», считая, что таким образом он компрометирует себя как художника. Ситуация напоминает толстовскую. Льва Толстого в последние годы его жизни постоянно кто-нибудь отговаривал писать публицистические статьи. А он считал это нравственным долгом, такова была его художественная суть. И что же в результате получилось с творческим наследием ослушника-Толстого? А получилось то, что «морализаторские», «нравоучительные» статьи Толстого — органическая часть его творчества. О гоголевской «поучающей», проповедной литературе последних лет уже и не говорю. Впрочем, и он натерпелся неприятностей, публичных даже скандалов на страницах прессы, если не сказать больше, особенно со стороны литературного мэтра Белинского. Замечу только, что именно критики типа Белинского и были в первую очередь догматиками, пытаясь запретить музу в золотой клетке художественности и запретить ей заниматься также делами земными, насущными.

2

«Там на шахте угольной паренька приметили...»

Фридрих Горенштейн родился в 1932 году в Киеве в семье профессора-экономиста. Отец, Наум Исаевич Горенштейн (1902-1937), родом из Бердичева, был арестован и 6-го сентября 1937 «Особой тройкой» УНКВД по Дальстрою приговорен к расстрелу. Много лет спустя, в 1995 году, Фридрих получил в «органах» копию приговора той самой «тройки» и показывал мне этот «продукт» изошпренной

инквизиции эпохи Советов. Приговор был приведен в исполнение 8 ноября 1937 года — такая дата стояла в документе. Кроме того, Горенштейну показали «дело» отца, которое он внимательно прочитал. Выяснилось, что отец его был не совсем случайной жертвой сталинского молоха. Молодой профессор был посажен за «дело»: он доказал нерентабельность колхозов. «Как будто бы колхозы были созданы для рентабельности, — говорил Горенштейн, — наивный отец! Романтик!» Отец был обвинен в саботаже в области сельского хозяйства. В документах обвинения постоянно фигурировала дама по фамилии Постышева, оказавшаяся сестрой Павла Петровича Постышева — Члена президиума ЦИКа СССР, секретаря ЦК ВКП(б) Украины, впоследствии (1939 г.) также не избежавшего молоха. Сестра Постышева, специалист по экономике и сельскому хозяйству, оказалась главным разоблачителем Наума Исаевича Горенштейна. Горенштейн рассказал о своем отце в оставшемся недописанным романе «Веревочная книга». «Мой отец, — писал он, — молодой профессор экономики, был специалистом по кооперации. Кооперативные предприятия резко отличаются как от капиталистических, так и от хозяйственных организаций, имеющих принудительный характер». Роману «Веревочная книга», существующему в черновом рукописном варианте, я посвятила отдельную главу во второй части книги. Горенштейн говорил, что уделил в романе своему отцу достаточное количество страниц.

Мать, Энна Абрамовна, урожденная Прилуцкая, по образованию педагог, была директором дома для малолетних нарушителей. После ареста мужа она с ребенком скрывалась у своих родственников на Украине, вернув себе девичью фамилию, сына она тоже записала Прилуцким, чтобы оградить от возможных преследований. Впоследствии писатель вернул себе фамилию отца.

Горенштейн не только вернул «неблагозвучную» фамилию отца (а также еще и имя Фридрих — мать назвала его для «конспирации» Феликсом), но позднее категорически отказался от литературного псевдонима. "В 1964 году при первой моей публикации рассказа «Дом с башенкой» в журнале «Юность» мне дали заполнить анкету автора, — вспоминал он. — Там был, естественно, пункт «фамилия,

имя, отчество» и другой пункт — «псевдоним». Я знал, где нахожусь. Энтузиазм Маяковского «в мире жить без России, без Латвий единым человечьим общежитьем» давно разбился о быт. Я посидел минут пять и сделал в пункте «псевдоним» прочерк»².

Перед самой войной Энна Абрамовна с девятилетним мальчиком скрывалась в Бердичеве у своих сестер, но уже очень скоро вынуждена была покинуть этот город. Горенштейн писал: «Восьмого июля 1941 года, через 17 дней от начала войны, танки немецкой дивизии победным маршем ворвались в Бердичев, «стратегически важный объект», как обозначен был Бердичев на оперативных немецких военных картах. А стратегического было в Бердичеве — только старьевщики и их клиенты. Веселые немцы... ехали на танках и грузовиках, смеялись и кричали: «Juden kaputt!»³. Фридрих рассказывал, что чуть было не погиб тогда от разорвавшейся рядом бомбы. Им с матерью удалось сесть в последний эшелон, отправляющийся в эвакуацию.

Однако самое жестокое испытание для мальчика было еще впереди. Мать заболела и умерла прямо в поезде. На какой-то станции ее вынесли из вагона, а девятилетнего Фридриха отправили в детский дом. Так рассказывал он мне эту историю. Я не случайно останавливаюсь на этом трагическом факте, поскольку факт этот не только биографический, но и литературный. Он лег в основу рассказа, благодаря которому советский читатель впервые познакомился с творчеством Горенштейна — «Дом с башенкой», и наложил неизгладимый след на все его творчество.

В рассказе «Дом с башенкой» мальчик едет с мамой в поезде в Сибирь в эвакуацию. Она болеет, на какой-то станции ее на носилках уносят и везут в больницу. Мальчик тоже выходит из поезда, мечется по городу в поисках единственной в городе больницы, куда увезли мать, и не может ее найти. Он плуствует вокруг привокзальной площади, на

² Ф. Горенштейн. Товарищу Маца — литературоведу и человеку, а также его потомкам. Зеркало Загадок, Литературное приложение, 1997.

³ Ф. Горенштейн. Как я был шпионом ЦРУ. Зеркало Загадок, 2000, 9.

ДОМ с Башенкой



Рассказ



Рисунки
Ю. Ветерского.

Ф ГОРЕНШТЕЙН

Минер Фридрих Горенштейн работал на шахте в Красном Роге, а затем прорабом на одной из строек Киева.
В центральной печати выступает первый раз.

Мальчик плохо различал лица, они были все одинаковы и внушали ему страх. Он прижимался в углу вагона, у изголовья матери, которая в пуховом берете и пальто, застегнутом до горла, лежала на узлах. Кто-то в темноте сказал:

— Мы задохнемся здесь, как в душегубке. Она вся время ходит под себя... К концу концов здесь дети... Мальчик торопливо вынул варежку и принялся растирать лужу по полу вагона.

— Почему ты упрямился? — спросил какой-то мужчина. — Твоя мама больна. Ее положат в больницу и вылечат. А в эшелоне она может умереть...

— Мы должны доехать, — с отчаянием сказал мальчик, — там нас встретит дед.

Но он понимал, что на следующей станции их обязательно выселят.

Мать что-то сказала и улыбнулась.

— Ты чего? — спросил мальчик.

Но мать не ответила, она смотрела мимо него и тихо напевала какой-то мотив.

— Ужасный голос, — вздохнули в темноте.

— Ничего не ужасный, — огрызнулся мальчик. — У вас самих ужасный...

Рассветало. Маленькие окоца товарного вагона посинели, и в них начали проскакивать верхушки телеграфных столбов. Мальчик не спал всю ночь, и теперь, когда голова притихла, он взял обеими руками горячую руку матери и закрыл глаза. Он заснул сразу, и его мато потряхивало и постукивало сплной о дивачую стечку вагона. Проснулся он тоже сразу, от чужого прикосновения к щеке.

Посед стол. Дверь вагона была открыта, и мальчик увидел, что четверо мужчин несут его мать на

47

которой стоит старый одноэтажный дом с башенкой, и у которого старуха торгует рыбой.

Он, наконец, находит больницу (нужно было, оказывается, на этой площади сесть в автобус и ехать довольно далеко), в которой мать умирает у него на глазах. И вот он

снова на площади, которая, как мне кажется, покрылась теперь белым саваном: «Она была совсем незнакомой, тихой, белой. Дом с башенкой был другой, низенький, и очередь другая, и старуха больше не торговала рыбой». Рассказ «Дом с башенкой», напечатанный в «Юности» в 1964 году, остался единственной российской доэмигрантской публикацией Горенштейна. Анна Берзер, литературный редактор «Нового мира» времен Твардовского, в рецензии писала тогда: "Наивное, детское (да и не только детское) цепляние за проблеск надежды и жестокое, безжалостное, немыслимое для детской души уничтожение этой надежды — вот что по существу составляет содержание рассказа «Дома с башенкой»".

Действие рассказа отличается от реальных воспоминаний писателя. Впрочем, иногда мне кажется — может быть, виной тому воздействие художественности, — что рассказ с его бесконечной станцией, привокзальной площадью, вагоном, в котором мальчик едет дальше один, то есть «художественная» правда, ближе к действительности, чем признавал сам писатель. Дом с башенкой, вокруг которого блуждал мальчик и который зафиксировался в детском сознании как символ смерти матери, не придуман им, и остался тайным наваждением будущего писателя. Именно тайным, то есть правдой, которую он способен был высказать лишь в отчужденно художественной, фикциональной сфере. Может быть, где-то в маленьком городке стоит старый одноэтажный дом с башенкой, символ внезапно грянувшей беды — панического сиротства и одиночества, к которому Горенштейн мысленно возвращался всю жизнь. Стоит, не ведая, какие силы всколыхнул.

В 1995 году Горенштейн ездил в Москву (в качестве члена жюри Московского кинофестиваля) и привез документ, свидетельствующий о том, что он был в эвакуации. Он тогда еще сказал: «Мать моя была мудрая женщина, обо всем позаботилась, везде, где нужно, меня вовремя зарегистрировала. Благодаря этому документу, я буду получать пенсию как жертва геноцида». Значит, когда приехали, Энна Абрамовна еще некоторое время была жива и зарегистрировала *там, где надо*. Стало быть, все же доехали мать и сын до некоего пункта. И подозреваю, что этот пункт — узбекский

городок Наманган, поскольку почему-то именно он впоследствии станет местом действия рассказа о жизни в эвакуации «Арест антисемита», который писатель посвятил близкому другу последних лет жизни Ольге Юргенс. Горенштейн получал пенсию как жертва геноцида до самой смерти, и она была основным средством существования последних лет.

В романе Владимира Брагина «В стране Дремучих Трав» (первое издание — 1948 год, второе — 1958) есть глава с названием «Дом с башенкой». Герой романа Сергей Думчев исчез из дома с башенкой в некоем городе Ченске, однако любимая женщина ждет его и днем, и ночью у «бессонного окошка», и потому прозвали ее «вечной невестой». Рассказчику неизвестен адрес дома с башенкой. Но можно попытаться найти дом с башенкой. «Какой там адрес! Вот если идти отсюда налево, дойдете до переулка, а переулок выведет к площади, от нее бульвар идет, с бульвара повернете во вторую улицу — опять налево. С этой улицы, считай, третий переулок направо. Так вот, в этом переулке, на правой стороне, четвертый дом от угла забора. Дом с башенкой». Как видим, и здесь метания вокруг дома с башенкой, и невозможность найти, и мучительное желание найти. Рассказчик спрашивает себя: «Так зачем же я искал дом с башенкой?» И отвечает: «Главное, что вот-вот — и загадка исчезновения человека, может быть, перестанет быть загадкой». Наконец, нашел он дом с башенкой: «Постоял, прислушался. В домишке было тихо. Слегка шумели тополя. Светило в палисадник бессонное окошко: кто-то кого-то ждал».

Горенштейн использовал брагинский (писатель любил Брагина) образ дома с башенкой как символ исчезновения и роковой безвозвратной потери.

Горенштейн в 60-х годах написал для Андрея Тарковского сценарий «Возвращение» — продолжение своего рассказа «Дом с башенкой». Главный герой, уже взрослый человек, искал могилу своей матери и, как рассказывал Горенштейн, «утраченное время». Этот сценарий со «сложной психологией» нравился Тарковскому. Идею, однако, не удалось осуществить. В памфлете «Товарищу Маца...» Горенштейн написал: «...Могилы моей матери — где-то под Оренбургом, могила отца — где-то под Магаданом. Я поставил им памятники: матери — роман «Псалом», отцу — роман «Место»».

Девятилетний мальчик был отправлен в детский дом. К концу войны детей, которые помнили, из каких мест они родом, отправляли в детские дома «по месту жительства» в надежде, что найдутся какие-нибудь родственники и заберут ребенка. Фридрих, конечно, помнил, что родился в Киеве, и его распределили в какой-то детский дом на Украине. Его и в самом деле отыскивали сестры матери из Бердичева — Рахиль и Злота. В своей пьесе «Бердичев»⁴ он оставил им подлинные имена. Тетки вернулись в Бердичев из эвакуации в 1944 году, сразу же после его освобождения, и застали пустую разоренную квартиру. У младшей сестры Рахили муж ушел добровольцем на фронт и погиб под Харьковом. Нужно было содержать, кроме Фридриха, двоих своих детей, так что жили в постоянной нужде. Старшая сестра Злота, старая дева, считала себя опекуной Фридриха. Она зарабатывала шитьем, что было рискованно в сталинские времена.

После детдомовских лет мальчик оказался в кругу родственников, в пестрой обстановке послевоенного быта с портретом Сталина над старым продавленным диваном и гипсовым бюстом Ленина на буфете. В ремарке к третьей картине пьесы «Бердичев» Горенштейн описывает накрытый в честь новогоднего праздника стол «в духе роскоши 46-го года»: «Стоят эмалированные блюда с оладьями из черной муки, тарелка тюльки, несколько банок американского сгущенного молока, жареные котлеты горкой на блюде посреди стола, картошка в мундире, рыбные консервы, бутылка сидра и бутылка спирта». За столом дружно и вдохновенно звучат застольные песни на смешанном русско-еврейско-украинском немыслимом языке, своеобразном явлении советско-еврейского конгломерата, густо замешанном на неповторимом местном колорите. Поют песню о Сталине на идише, «шедевр» еврейского фольклора:

Лоз лыбен ховер Сталин, ай-яй-яй-яй, ай.
Фар дем лыбен, фар дем наем, ай-яй-яй-яй.
Фар Октобер революци, ай-яй-яй-яй, ай.
Фар дер Сталинс конституци, ай-яй-яй-яй.

⁴ Пьеса «Бердичев» была впервые опубликована в 1980 году в Тель-Авиве в журнале «Время и мы» и сравнительно недавно в Москве в издательстве «Текст» (2007).

(Пусть живет товарищ Сталин, ай-яй-яй-яй-ай. За жизнь новую, ай-яй-яй-яй... За октябрьскую революцию, за сталинскую конституцию, ай-яй-яй-яй...) Тут же дружно подхватывают песню о вожде народов, уже по-русски: «Встанем, товарищи, выпьем за Сталина, за богатырский народ, выпьем за армию нашу могучую, выпьем за до- блестный флот...»

Бердичев и квартира в сером кирпичном доме с «пузатыми» железными балконами и длинными деревянными верандами, выходящими во двор, стали для Фридриха приметами домашнего очага. Впоследствии он воистину воспел Бердичев. Если бы бердичевляне знали, как он описал их город в романе «Попутчики» (о пьесе «Бердичев» уже и не говорю) — с его старой водонапорной башней, которая видна была отовсюду, узорными чугунными оградами и старинными мостовыми, изумительной красоты православным кладбищем, с его особой атмосферой и исторической судьбой, то они поставили бы памятник создателю неповторимого образа Бердичева.

Когда я однажды рассказала Горенштейну, что предки мои по материнской линии (Лернеры) — выходцы из Бердичева, откуда во второй половине 19-го века во время русско-турецкой войны они отправились в Бухарест, он сказал мне: «Если ваши предки жили в Бердичеве, то это значит, что они были свободными людьми! Без гетто-комплекса маленьких местечек с их гнетущей подавляющей атмосферой, страхом перед внешней средой и внешним окружением. Это был в России единственный крупный город со своей большой ярмаркой и городскими привилегиями, где евреи могли свободно себя чувствовать».

Пьеса «Бердичев», написанная в 1975 году, имела в театральных кругах Москвы не меньший успех, чем пьеса «Волеми» (1964), о которой еще скажу ниже. Марк Розовский во время чтения не смог ее дочитать — заплакал, и пьесу дочитывал сам автор. Виктор Топоров в некрологе Горенштейну «Великий писатель, которого мы не заметили» («Известия», 12 марта 2002 года) назвал «Бердичев» одной из вершин творчества писателя. В свое время кинокритик Александр Свободин отмечал, что пьеса недостаточно оценена — она «превосходит то, что сделал Бабель в описании своих

классических персонажей еврейского быта». Сам же Горенштейн категорически отказывался от сравнений «Бердичева» с произведениями Бабеля. Впрочем, приведу случай с Горенштейном во Франкфурте-на-Майне. Когда в одной галерее его спросили, «откуда у него такое имя» — Фридрих, он ответил: «В России у меня было имя Исаак. Фамилия — Бабель. «Фридриха» купил за десять тысяч марок».

В одной из своих последних работ, в эссе «Как я был шпионом ЦРУ», писатель постоянно возвращается к довоенному и послевоенному Бердичеву, создавая его особую городскую семантику в лучших традициях писателей-урбанистов. Он сокрушается, что снесли красавицу водонапорную башню, уничтожили бульвары, вырубил старые каштаны, разрушили старые дома в стиле барокко и рококо.

«Такие дома барокко и рококо с ажурными балконами, в которых еще успели пожить Рахиль и прочие персонажи моей пьесы «Бердичев», теперь разве что в Берлине, Вене, Милане и прочих подобных городах увидишь... В бывшем городе Бердичеве, еще с башней, бульварами и домами в стиле рококо и барокко, чудные старики старьевщики ходили по мощеным старым булыжным улицам и к радости детвора кричали: «Айн галош — а ферделе! Один галош — лошабочка!» И детвора сбегалась со всех сторон, несла старые галоши, старые башмаки, позеленевшие медные шпингалеты, ржавые замки... А в оплату получали глиняных лошадок, глиняных коровок, куколок, свистулек, сладких красных и зеленых петушков и рыбок на палочке, а кто был поразумней и поэкономней, брал копейку. Эта еврейская жизнь веками цепко, как растение у забора, цвела и цеплялась корнями, изо всех сил пила соки этой благодатной Божьей земли, невзирая на все погромы, порубки и злобу «коренных» дубов и колючих кустарников, желавших все Божьи соки пить самим».

Страницы о Бердичеве в романе «Попутчики»⁵, на мой взгляд, одна из вершин творчества Горенштейна. Глав-

⁵ Впервые отрывок из романа «Попутчики» («Попутчик до Здолбунова») был опубликован в Нью-Йорке в журнале «Слово-Word», полностью роман вышел небольшим тиражом в 1989 году в Лозанне.

ный герой романа, писатель Феликс Забродский, оформил командировку в Здолбунов, казалось бы, без всякой необходимости. Заказанный издательством фельетон он вполне мог бы написать и без посещения «места происшествия». Однако была у него для поездки тайная причина: «Захотелось опять проехать ночью мимо маленьких станций юго-запада, особенно, мимо Бердичева». На подъезде к станции герой размышляет о городе, в котором жил всего четыре года в ранней юности. Тем не менее, всегда, когда он подъезжает к Бердичеву (что случается редко), его охватывает ни с чем не сравнимое волнение. Он сожалеет о том, что само название города стало символом комически-постыдного. Несправедливо обиженный, затравленный город, думает он. Поезд стоял у станции «Бердичев» всего три минуты. Бердичевляне на перроне непрерывно кричали, выкрикивали имена, звали, искали друг друга. Забродский вдруг, неожиданно для самого себя, в смятении чувств, бросился к двери и, держась за поручни, подавшись вперед, насколько возможно, стал «выкрикивать» свое собственное имя. «Забродский, Забродский, Феликс Забродский!» — кричал он самозабвенно. «Пусть мое имя и фамилия окунутся в бердичевский воздух, поплывут в нем вольным стилем, обогнут здание вокзала, приземлятся на бердичевский бульжник, поскачут по трем городским бульварам, которые тянутся от самого вокзала к центру, далее к тому месту, где стояла ныне покойная, знаменитая бердичевская водонапорная башня, сложенная из серого старинного кирпича». На такой пронзительной феллиниевской ноте произошла встреча с Бердичевым. (Сохранился видеofilm, где я, на последнем чтении Горенштейна осенью 2001 года в книжном магазине Нины Гебхардт «Радуга» в Берлине, читаю эту сцену, и писатель слушает и плачет).

...Поезд медленно тронулся, и в который раз появилось непреодолимое желание сойти с поезда и уйти вглубь города, окунуться в него и, может быть, пройти к дому, где жил в юности, и где не осталось никого из родственников и близких. «Пока не поздно, пока поезд движется медленно, хорошо бы сойти, снять номер в бердичевской гостинице, утром погулять по бульварам, потом пойти в гости к Гуманюку в его кулацкую хату, сделанную по-хозяйски, крытую

цинком. Выпить сахарного самогона, поесть великого сала, поесть жирных баклажан, поесть вареников с вишнями. Нет, опять я проехал мимо Бердичева. Сегодня буду ночевать в гостинице города Здолбунова Ровенской области. Потому что у меня нет сил жить в бердичевской гостинице. В Бердичеве я мог бы спать только в домашних условиях».

Однако вернемся к юному Горенштейну. В Бердичеве он учился в школе и получил аттестат зрелости. Злота и Рахиль понимали, что дать высшее образование сыну «врага народа» будет трудно. В пьесе «Бердичев» Злота говорит о Виле (в этом подростке мы узнаем самого автора): «Пусть ваши дети будут слесари, а Виля будет большой человек, большой врач или большой профессор, как его отец. Люди еще лопнут, глядя на него».

Сын «врага народа» мог поступить либо в мукомольный, либо в горный институт. Горенштейн поступил в Днепропетровский горный институт. Могу себе представить, с какими слезами и напутствиями отправляли юношу поступать в «шахтерский» институт. У Злоты были серьезные основания для беспокойства: Фридрих в детском доме болел полиомиелитом (во время войны прививок не делали) и с тех пор едва заметно прихрамывал. «С такой ногой только на шахте работать! — причитала Злота. — Врагам моим такого не пожелаю!» Однако снарядили в дорогу, дали целую сумку с продуктами. Там, в этой сумке, чего только не было: и банка гусиного жира со шкварками и жареным луком, и коржики, и банка свежесваренного варенья из крыжовника, и жареная курица. А в институте выдали нарядный черный мундир с золотыми погонами. Правда, Фридрих надевал его только по торжественным дням, а в остальное время носил коричневую вельветовую куртку, которую сшила ему Злота.

В 1955 году Фридрих Горенштейн стал обладателем диплома горного инженера и получил распределение на шахту в Кривой Рог. Отсюда у автора будущего романа «Зима 53-го года» знание шахтерской профессии. Герой повести — его зовут Ким — как и автор, личность с неподходящей анкетой, у него также репрессированы родители.

Обвиненный в космополитизме, Ким отчислен из университета (он проявил самостоятельность мысли, заявив однажды, что Ломоносов ошибся, считая источником подземного жара горение серы). Ким, сын «врага народа», работает на шахте под постоянной угрозой ареста и в конце повести погибает. Примечательно, что герой, так же как и Фридрих (в честь Энгельса), назван в духе времени. Ким — аббревиатура. (Коммунистический союз молодежи, как известно, до войны назывался Коммунистическим интернационалом молодежи, сокращенно КИМ.)

Высказывания критиков, звучавшие в 60-х годах как политический донос, о том, что труд советского человека в этом романе показан хуже подневольного каторжного труда в сталинских лагерях, вполне справедливы. Безысходное положение, в котором находился Ким, ничуть не лучше положения Ивана Денисовича из повести Солженицына. Более того, в то время, как у Ивана Денисовича остается хотя бы надежда выжить и освободиться, «свободный» Ким знает, что надежды нет — «освободиться» можно либо в лагерь, прямиком к Ивану Денисовичу, либо в смерть, что, собственно, и произошло, когда исчезла последняя опора жизни — любовь к ней. «Когда природа отказывает ему в праве любить себя, любить воздух, воду, землю, он гибнет. И чем чище и нравственней человек, тем строже с него спрашивает природа, это трагично, но необходимо, ибо лишь благодаря подобной неумолимой жестокости природы к человеческой чистоте, чистота эта существует даже в самые варварские времена» (Зима 53-го года).

Мне кажется, что Горенштейн в «Зиме 53-го года» откровенно «намекал» на знаменитую повесть Солженицына и даже полемизировал с ней. Дескать, зачем далеко ходить? Вы пишете об экстремальных условиях в сталинском подневолье, а я докажу, именно докажу, что на воле бывало не лучше. Смерть Кима, говорит писатель, «страшнее любых земных мук». Как бы не издевались над человеком, он, «искалеченный раскаленным железом, терзаемый стыдом, унижением, болью по невозвратному, очнувшись или забывшись в промежутках между попытками или приступами боли, в течение часа или долей секунды, а это не важно, потому что время условно, может увидеть либо представить

себе родные ему лица, глотнуть свежего воздуха, наконец, просто лечь поудобнее» (Зима 53-го года).

Намеренно провожу эти «параллели», поскольку оба произведения предназначались для премьеры в «Новом мире» с временным промежутком всего лишь в три года. Впрочем, для эпохи уходящей «оттепели» — это солидное временное расстояние. Литературный редактор судьбоносного тогда журнала Анна Берзер «Ивана Денисовича» сумела «протолкнуть» (а, как потом стало известно, повесть Солженицына была опубликована еще и по личному распоряжению Хрущева), а «Зиму 53-го года» — «протолкнуть» не смогла. Во вступительной статье Инны Борисовой к книге Анны Берзер «Сталин и литература»⁶, рассказывается о скандале, возникшем в «Новом мире» в связи с тем, что Анна Самойловна приложила максимум усилий для того, чтобы опубликовать повесть «Зима 53-го года». "Ей не удалось опубликовать повесть Фридриха Горенштейна «Зима 53-го года». Эта история едва не окончилась уходом ее из журнала. Но Твардовский ее не отпустил".

Нахожу расхождения в воспоминаниях Инны Борисовой с рассказом самого Горенштейна об этих событиях в его эссе «Сто знацит?»⁷: "Анна Самойловна Берзер, редактор отдела прозы «Нового мира», через головы членов редколлегии дала прямо Твардовскому рукопись неизвестного рязанского учителя Солженицына. "Я была уверена — Твардовскому понравится, — сказала она мне, — а вашу рукопись «Зима 53-го года» я дать не могла, не была уверена, понравится ли". (Твардовскому она не понравилась.) Самой Анне Самойловне рукопись нравилась, но некоторое время спустя она сказала, что разочаровалась во мне. Я критически отозвался о художественности сочинений Андрея Синявского, а Андрей Синявский был тогда для интеллигенции святым: жертва нашумевшего процесса. Прошло еще некоторое время, и при случайной встрече (я не встре-

⁶ А. Берзер. Сталин и литература. Звезда, №11, 1995. Вступительная статья редактора «Нового мира» тех лет Инны Борисовой. Инна Борисова была другом Фридриха Горенштейна.

⁷ Сто знацит? Кладбищенские размышления. Зеркало Загадок, 1998, 7.

чаюсь с теми, кто во мне разочаровался) Анна Самойловна Берзер заявила, что должна извиниться передо мной: относительно Синявского я был прав — «отвратительная личность». (Я не о личности говорил.) Андрей Синявский в то время уже был в Париже, где купил дом, преподавал в Сорбонне и писал критические статьи в издаваемом им журнале «Синтаксис» об идеях Солженицына. Лет пятнадцать спустя, вновь приехав в Москву после долгого перерыва, я из-за занятости не позвонил Анне Самойловне, и потом мне сказали, что она обижается, почему не позвонил, не встретился. Да, это моя вина, которой не искуплю, поскольку вскоре Анна Самойловна умерла”.

В этих записках Горенштейна ощутима его обида к редактору, не пожелавшему его, Горенштейна, так же настойчиво отстаивать, как Солженицына (а так же Некрасова, Домбровского, Войновича и др.) и отважно передать его рукопись «через головы редакции Твардовскому», тогда как Солженицына не только сумела отстоять, но и терпеливо редактировала неготовую рукопись. Мне, разумеется, все это известно со слов Горенштейна. Анна Самойловна была талантливым литератором, а возможно, даже и писателем, и умела править чужие рукописи не хуже нашего Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина, писателя, но еще, к тому же, и изошренного редактора «Отечественных записок».

Примечательно, что Берзер настойчиво и бесстрашно сражалась за Солженицына спустя всего лишь восемь месяцев после скандала с рукописью Василия Гроссмана «Жизнь и судьба», возникшего в журнале «Знамя» и последующего затем ареста рукописи и копирки. Позиция Горенштейна объяснима: Анна Самойловна была в восторге от его «Зимы 53-го», однако бороться за Фридриха, за судьбу его книги, не хотела. Так считал Горенштейн.

В этих непростых отношениях Горенштейна с литературным редактором «Нового мира» отражено назревающее противостояние между ним и той самой диссидентствующей «вашей интеллигенцией», апологетом которой была и Анна Самойловна.

С каким чувством Фридрих спускался в черную глубину шахты, в такую даль от «воздуха, деревьев и звезд», можно только догадываться. Рассказывать о работе на шахте он не то что не любил — категорически *не хотел*. Когда я попросила Горенштейна подробней рассказать о работе на шахте, он ответил мне только: “Читайте внимательно «Зиму 53-го года»”. Часто он напевал песню из кинофильма «Шахтеры», что в контексте берлинских реалий, а также моих познаний о каторжном труде на шахте из романа Фридриха, звучало, как фантазмагорические солярисовские мотивы:

Спят курганы темные,
Солнцем опаленные,
И туманы белые
Ходят чередой.
Через рощи шумные,
И поля зеленые
Вышел в степь донецкую
Парень молодой.

Я тоже помнила слова песни Бориса Ласкина, и затем мы уже пели вместе песню о романтике шахтерского труда:

Там на шахте угольной
Паренька приметили,
Руку дружбы подали,
Повели с собой.
Девушки пригожие
Тихой песней встретили,
И в забой отправился
Парень молодой.

Фридрих, как и его герой Ким, попал в аварию: в шахте случился обвал. Целые сутки он простоял в забое по колено воде (к тому же еще и повредив и без того больную ногу), пока его оттуда не вытащили. Больная нога беспокоила его до конца жизни. «Дни работы жаркие, на бои похожие, в жизни парня сделали поворот крутой», причем, поворот не менее крутой, чем когда-то бесконечное кружение вокруг дома с башенкой. Полагаю, что с «Зимой 53-го года» произошло то же, что и с «Домом с башенкой» — говорить о самых тяжелых этапах своей жизни писатель мог только языком литературы.

3

На пороге больших ожиданий

В 1955 году Горенштейн завершил учебу в Горном институте, а затем три года работал инженером на шахте в Кривом Роге. «Я работал на руднике имени Розы Люксембург, — вспоминал он. — Во время аварии, чудом уцелев, я повредил ногу, и медкомиссия обязала начальство предоставить мне работу в конструкторском бюро или в управлении. Но поскольку начальство держало эти места для своих, мне предложили подать заявление об увольнении по собственному желанию. Так я оказался в Киеве с трудовой книжкой, но без работы»⁸.

Итак, в 1958 году Горенштейн очутился в Киеве, городе, в котором довелось родиться и прожить первые пять лет. Однако и здесь, на родине, все его начинания давались мучительно. С трудом удалось устроиться на работу прорабом-строителем, с трудом удалось найти «угол» в общежитии, а прописаться так и вовсе не удалось — он вынужден был жить там нелегально. Много лет спустя Горенштейн вспоминал, какого «рода деятельностью» занимался в Киеве: «В конце пятидесятых, начале шестидесятых годов я работал мастером в Киевском тресте «Строймеханизация». Один из моих участков располагался на Куреневке, где велись земляные работы, рытье котлованов и траншей для канализации». (Заявка на документальный фильм о Бабьем Яре.)

Именно в Киеве еще до войны отнят был отчий дом, а времена хрущевской оттепели, когда после Большого террора ожидалось большие перемены, ничего ему не вернули. Либерализм хрущевской эпохи оказался непоследовательным, урезанным. Вдруг открылась возможность новой жизни: после XX-го съезда в 1956 году. Казалось, что вот — пришел его час: он получит отнятые у него права.

⁸ Ф. Горенштейн. Как я был шпионом ЦРУ. Зеркало Загадок, 2000, 9.

Однако незыблемой осталась закономерность: если в этом государстве отняли жилье, где можно голову приклонить, то не вернут никогда.

Полагаю, что Горенштейн весной получал в общежитии «Строймеханизации» такие же повестки на выселение, какие получал герой его романа «Место» Гоша Цвибышев в общежитии «Жилстроя»: «Гражданин Цвибышев Г. М. На основании параграфа... постановления Совета Министров о проживании в общежитиях и ведомственных домах государственных учреждений и организаций, предлагаю вам в двухнедельный срок, то есть 21 марта 195... года освободить занимаемое вами койко-место. В противном случае к вам будут приняты административные меры. Зав. ЖКК треста Жилстрой Маргулис».

Этой обманчивой демократии, либеральному таинству послесталинского правительства, писатель посвятил роман «Место» с подзаголовком «Политический роман». Восьмисотстраничный роман о московских диссидентах, антидиссидентах, тайных организациях со средневековыми ритуалами и репетиловским многозначительным фразерством, с захватывающей интригой, с сюжетными ответвлениями диккенсовской школы был написан еще в начале 70-х годов. Однако путь романа к русскому читателю длился двадцать лет.

Впервые отрывок из «Места» был опубликован в 1988 году в Тель-Авиве в журнале «Время и мы», затем, спустя три года, опять же в Тель-Авиве, несколько глав опубликовал журнал «Двадцать два». Тогда же, в 1991 году, то есть уже в эпоху другой российской оттепели, «Знамя» опубликовало первую часть романа под названием «Койко-место». Почти одновременно в издательстве «Слово/Slovo» в Москве вышел первый том «Избранного» (трехтомник), содержащий полный текст романа. К нему я еще вернусь особо. Во второй части моей книги в главе «Aemulatio» речь пойдет сразу о двух романах — «Место» и «Бесы», поскольку считаю роман Горенштейна уникальным продолжением «бесовской» темы. На что, собственно говоря, недвусмысленно намекает один из эпиграфов к «Месту», напоминающий смертным, что Сатана продолжает «править бал»: «И сказал Господь: Симон, Симон, се Сатана просил, чтобы

сеять вас, как пшеницу» (Лк. 22:31). Первая часть «Места» посвящена беспорядочному положению главного героя, забитого, затравленного человека, и во многом «повторяет» социальное положение молодого Горенштейна в Киеве. Не случайно ее открывают евангельские строки: «Лисицы имеют свои норы, и птицы небесные гнезда; а Сын человеческий не имеет, где приклонить голову» (Лк. 9:58).

Герой романа Гоша Цвибышев — сын репрессированного комкора, оставшийся сиротой. Воспитывался у тетки в провинции, в возрасте двадцати семи лет вернулся в свой родной город (автор города не называет, однако по многим приметам и описаниям очевидно, что это Киев), где до конфискации у родителей была большая квартира. Цвибышев мечтает поступить на филологический факультет, но вынужден отложить поступление, с большим трудом, по знакомству, устраивается на работу и селится в общежитии, из которого его постоянно изгоняют, поскольку у него нет прописки. В течение трех лет мысли Гоши сведены к одной линии, к одной черте: чтобы проникнуть в общежитие, ему надо пересечь его порог. Причем, как можно тише, не хлопнув дверью — комендантша не должна его заметить, — а затем быстро взбежать по лестнице.

Бездомность, голос тотального неблагополучия — катализатор романа, где неприкаянный человек будет затем искать места не только для ночлега, но и места в общественной жизни, и на политической арене, и, наконец, места под солнцем.

Суэта героя во имя ночлега, координатная система его помыслов и желаний, на пересечении осей которой находится узкая железная кровать, напоминает фантазмагорию отчаянной борьбы за койко-место героя романа Кафки «Замок», где нравственные ценности определенного населенного пункта («Деревни»), опрокинуты в силу опрокинутости самой основы бытия. Герой Кафки по имени К. прибывает в качестве землемера в Деревню, которая находится в ведомстве Замка, где располагается *таинственный аппарат управления*. Похоже, что произошла ошибка с назначением. А может быть, К. заблудился и пришел не в ту Деревню. По причинам юридическим (или политическим, или другим серьезным причинам) ему не разрешено

поселиться в Деревне, и в то же время нет у него пути обратно. Кафка не дописал роман, однако по свидетельству ближайшего его друга М. Брода, которому писатель рассказал конец произведения, К. так и не сумел добиться права жительства в Деревне. Но когда он умирал, из Замка было спущено сообщение, согласно которому ему все же разрешалось остаться. К. удастся, в конечном счете, остаться в Деревне, хотя на то «и не существует юридического основания».

Один мой знакомый, прочитавший роман Горенштейна «Место» в замечательном переводе на немецкий язык Томаса Решке, сказал мне, что он, хотя и близко знаком с Россией (он был сыном посла ФРГ в России), однако не может понять особой русской трагедии *системы прописки*. Почему Гоша Цвибышев не может прописаться в городе, где он еще и родился, и почему он, согласно *своей воле*, не может там жить? Ведь он гражданин своей страны. Трагедия Гоши Цвибышева, оказывается, не всем понятна, и нередко требуется комментарий, поскольку трагедия «постоянного места жительства», с одной стороны, вневременная, и потому «литературная», а с другой — это трагедия определенной страны, поколений определенной эпохи, эпохи Большого террора. «Тогда многие любили говорить о «беспаспортных бродягах», — вспоминал Илья Эренбург. — Справка о прописке казалась чуть ли не решающей».

Не следует забывать, что у крестьян долгое время вообще не было паспортов, и они заведомо были закреплены за своей деревней.

Гоша Цвибышев с юридической точки зрения не имел права занимать место в общежитии треста «Жилстрой». Однако, опять же, согласно закону, свидетельствующему *об особой гуманности властей*, Гошу не могли выселить зимой. Поэтому отчаянная борьба за койко-место началась «всякий раз, когда наступала весна». Необходимость сохранения за собой жизненно важного пространства — койко-места в общежитии — Цвибышев разъясняет так: «Мое место в углу за платяным шкафом, моя железная койка с панцирной сеткой в этой шестикоечной комнате, среди грубых сожителей означает для меня слишком много... Койко-место — это то, что закрепляет мою жизнь в общем,

определенном порядке жизни страны. Потеряв койко-место, я потеряю все». Таким образом, жизненное пространство сужается до размера койки, на которой можно физически поместить свое тело.

В начале романа мы застаем героя как раз накануне весны, а стало быть, в ожидании очередной повестки на выселение: «В конце февраля подули теплые весенние ветры, и у меня тоскливо сжалось сердце. Кончалась моя защитница зима, начинался новый цикл моей борьбы за койко-место».

Страх перед наступлением весны выделяет героя из рядов нормальных граждан, вырывает из будней общежития, вырастающего в романе в символ общего жития, из которого выброшен Цвибышев. «Теплые весенние ветры» дуют не для него, и пробуждение от зимней спячки означает начало нового жизненного цикла отчаянной борьбы за существование. Даже кошка догадалась, что Гоша бесправен и набросилась однажды на него.

”Я говорю так много о кошке, потому, что и она, бессловесная тварь, оказалась втянутой в события и сыграла роль в моей судьбе. Однажды, когда я по обыкновению подошел и принялся ласкать ее, она вдруг подпрыгнула, вонзила мне зубы в пальцы, а когтями задних ног распоролла мне ладонь... Помимо боли меня терзала обида. Конечно, глупо обижаться на животных, но это была опытная старая кошка, и она знала, я верю в это, как надо вести себя, если без права хочешь прожить среди людей. За три года я не помню, чтобы она кого-нибудь укусила, хоть ее били, пинали, отнимали котят, таскали за хвост. «Значит, и она ощутила мое бесправие», — думал я, лежа на койке”.

Сцена со старой общежитской кошкой — символ бесправности героя. Оба они, кошка и Цвибышев, на «птичьих правах» в общежитии «Жилстроя». Маргинал Цвибышев почти добился «прав человека» — именно поэтому его не выгоняют зимой на улицу. Кошке, наоборот, как домашнему животному, принятому в человеческий коллектив, предоставлены привилегии *почти* человека. Вот почему кошка, привилегированный зверь, и Цвибышев, деклассированный человек, сталкиваются в узком пространстве их полуполюгального существования.

Примечательно, что тема «безместа» варьируется у Горенштейна постоянно во многих произведениях. Бездомные и неприкаянные скитаются его Марьи и Аннушки в поисках пристанища. Сам образ «места» стал для него ключевым. Повесть «Улица Красных Зорь», написанная в 1985 году в Берлине, также посвящена «безместности». Горенштейн рассказывал, что поводом для написания повести послужила исповедь одной знакомой ему женщины, живущей в Берлине. Она рассказала писателю, как в 1953 году, сразу же после смерти Сталина выпущенные по амнистии уголовники убили ее родителей. Фридрих еще рассказывал, что она плакала навзрыд, когда прочитала повесть.

Мне как-то показалось, что Горенштейн не до конца оценивает повесть «Улица Красных Зорь» (он в последние годы на публичных чтениях читал в основном из романа «Летит себе аэроплан» о Марке Шагале, считая, что он «легче» воспринимается публикой и возникает меньше «неудобных» вопросов)⁹.

Я даже пыталась заступиться за «Улицу Красных Зорь», а Горенштейн со мной спорил: «А что там хорошего в этих резиновых калошах?» «А то, что запах этих новых «дефицитных» калош, — отвечала я, — радостный, праздничный их запах, знаком многим детям, рожденным после войны». Вероятно, ему нравились «комплименты» и все новые «версии» повести, когда я рассказывала о девочке Тоне (мне казалось, что я говорю о себе) в новых, вкусно пахнущих, тугих резиновых калошах с ярко-красной мягкой подкладкой, вспоминала ее бордовую «шибко красивую» ленту, которую подарил ей дядя Толя. Эти ее личные вещи были символом ее домашней и суверенной жизни.

Тоня была обезличена однажды и навсегда, когда родителей убили амнистированные уголовники, и девочку привезли в детский дом: «Прошла Тоня дезинфекцию,

⁹ Роман «Летит себе аэроплан» на русском языке опубликован в Нью-Йорке в издательстве «Слово-Word» в 2000 году. После смерти Горенштейна был издан в Москве в издательстве «Слово/Slovo» в 2003 году.

надели на нее кремовое с цветочками, сшитое из кашемировых платков платице, какое носили в детдоме все девочки, и стала Тоня там жить». Для Тони «своим углом» оказался камень у дороги, на котором она любила сидеть. Здесь она тосковала по родителям, дому и родной улице Красных Зорь: «Зато к дороге, у которой сидеть любила, пошла Тоня как к знакомому месту, и камень, на котором сидеть любила, тоже родным показался».

Вернемся, однако, к Киеву. Горенштейн не любил этот город, говорил, что у него остались о нем только тяжелые воспоминания. Говоря о Киеве как о «проклятом месте», Горенштейн ссылался на Гоголя, который употребил такое выражение в «Страшной мести». «Я не вернусь туда никогда»,— говорил он. В эссе «Как я был шпионом ЦРУ», «призвав на помощь Данте», Горенштейн писал: “Пример нелюбви к своей родине показал равноапостольный Данте Алигьери. У немецкого поэта Эммануэля Гейбеля:

«Видишь — Данте Алигьери, побывал он в безднах ада,
На челе его высоком — гнев и горькая досада.

Столько ужасов он видел, столько скорби душу гложет,
Что, наверно, улыбаться никогда уже не сможет».

Дант, услышав, обернулся: «Разве нужно непременно,
Чтобы позабыть улыбку, опуститься в мрак геенны?»

Все, что пел я, все страданья, боль и ужас нашей жизни,
Видел я на этом свете, во Флоренции, в отчизне».

(перевод Е. Эткинда)

Но если можно не любить блистательную Флоренцию, которая всего-навсего приговорила заочно Данте к сожжению, а потом выпрашивала его кости у Равенны, то что сказать о Киеве с его Тарас-Бульбами и тарас-бульбовскими Янкелями, по-воловыи убогом Киеве, который годами жег меня на медленном огне! Но сжечь не смог. И костей моих в вязкие кирпичные глины Бабьего Яра не получил” (Как я был шпионом ЦРУ).

Впрочем, так ли безоговорочно отвергал Горенштейн город, в котором родился? В романе «Место» я не встречала лирические описания неповторимых киевских уголков. В «низовой» части города, менее разрушенной войной и потому более самобытной, со старинными мостовыми и домами затейливой архитектуры можно ощутить *couleur lokale*. Однако и здесь писатель возвращается к теме Бабьего Яра: «Дома здесь старые, либо одноэтажные, с железным крыльцом, либо в несколько этажей с витыми пузатыми балконами. Улицы не залиты асфальтом, а вымощены стертым булыжником, тротуары вымощены тоже стертой плиткой. Даже крышки канализационных колодцев здесь со старинными надписями через «ять». Здесь много башенок, портиков, арок, приземистых складских помещений, затянутых тяжелыми гофрированными жалюзи, много вывесок частных портных, зубных техников и сапожников. И все это тонет в зелени: сирень и акации во дворах, каштаны вдоль улиц. Низовая часть в свою очередь, делится на более аристократическую, бывшую купеческую, расположенную ближе к центру, и менее аристократическую, в прошлом главным образом одноэтажную, вид которой во многом изменен современным строительством. Год назад у меня там был объект на заводе бытовых автоматов по продаже газоды. В путевых листах шоферов в качестве свалки по вывозу грунта указывался всемирно известный овраг, расположенный напротив завода бытовых автоматов, чуть выше, по шоссе. В овраге этом лежит почти все довоенное еврейское население города. В грунте часто попадаются человеческие кости. Я сам видел, как окрестные подростки, раздобыв из оврага человеческий череп, пугали им девочек, убегающих со смехом и визгом».

Горенштейн топографически точно описал «низовую часть города», находящуюся в непосредственной близости от Бабьего Яра. Спустя тридцать лет, незадолго до смерти, он опишет ее снова в заявке к документальному фильму «Место свалки — Бабий яр».

Что же касается творчества в киевский период, то о нем Горенштейн почти ничего не рассказывал. В памфлете «Товарищу Маца...» писатель сообщает, что приходил к

Виктору Некрасову в его «чудесную квартиру в центре Киева на Крещатике в знаменитом высотном доме» со своими сочинениями. Однако Некрасов встретил его «с какой-то нервной недоброжелательностью», а его литературные начинания оценил негативно. Какие произведения показывал Горенштейн Некрасову, мне не известно. Рассказ «Дом с башенкой» написан позднее, уже в Москве, в стенах Некрасовской библиотеки. Горенштейн говорил, что вряд ли в таких условиях мог бы писать дальше. Как знать? Набоковский роман «Дар» также был написан автором-скитальцем в Берлинской городской библиотеке.

Однажды я спросила Горенштейна: «Фридрих, а где то, что именуют процессом творческого становления? Ведь были же первые пробы пера, возможно неудачные, как это бывает у многих начинающих авторов? Что вы писали до мастерски сделанного «Дома с башенкой»? Он ответил: «У меня не было процесса творческого становления».

Кинокритик Александр Свободин также утверждал, что у Горенштейна «стадии становления» не было, и что появление «Дома с башенкой» в «Юности» в 1964 году напоминало «взрыв бомбы в литературе». «Есть писатели, у которых словно бы отсутствует период ученичества, — писал Свободин, — они входят в литературу сразу как мастера. Скажем, нет «периода ученичества» у Толстого. Появилась под инициалами Л.Н.Т. повесть «Детство», потом «Севастопольские рассказы», и все увидели, что родился замечательный писатель. Так было и с автором «Дома с башенкой». Помню, в литературных кругах все спрашивали: «Кто такой Горенштейн, откуда взялся?»» (Театральная жизнь, 1997, 1).

С этой мыслью Александра Свободина можно и поспорить. Период ученичества у Толстого все же был, о чем свидетельствуют его студенческие дневники. В свое время профессор Бялый с изумительной четкостью (а также образностью и юмором) сумел показать студентам Петербургского (тогда Ленинградского) университета творческие методы, а также основополагающие идеи молодого Толстого по текстам юношеских дневников. Думаю, что Горенштейн не хотел говорить о своем ученическом периоде, поскольку это не льстило его писательскому самолюбию. Между тем,

им было написано несколько повестей, гораздо более слабых. Среди них: «Пятнадцать километров», «Чермонты из села Бридок» и «Стихийное бедствие».

Многие воспоминания этого отчужденного человека так и остались его тайной. Бесспорно, ему импонировало такое вхождение в литературу — вдруг ниоткуда появиться и всех ошеломить. Так и получилось, что рассказом «Дом с башенкой», написанным рукой опытного профессионала, он ошеломил Москву.

4

Кремлевские звезды

В 1962 году Горенштейн поступил на Высшие сценарные курсы в Москве. Переезд в Москву был, по признанию писателя, не менее важным этапом, чем эмиграция в Германию. Он так долго добивался права находиться в киевском общежитии, что поначалу показалось дерзостью добровольно отказаться от постоянства и устойчивости борьбы за «койко-место». Обстоятельства складывались так, что судьба, наносившая ему удары, стремительно выносила его теперь к рубежу, за которым начинается дерзость помыслов.

А дерзновенные помыслы, как известно, осуществляются в столице. Москва же, русская и советская, была столицей столиц, средоточием абсолютной власти. Все пути вели в Москву, и отсчеты издавна велись от нее. В советское время московский небосвод вообще заслонил небеса Коперника: «И где бы ты ни был, всегда над тобой московское небо с кремлевской звездой», или же: «Кремлевские звезды над нами горят, повсюду доходит их свет...» И даже в оттепель, когда авторитет власти и советская космология пошатнулись, так что можно было уже опасаться анархии, по инерции лирически пелось: «А если я по дому загрузу, под снегом я фиалку отыщу, и вспомню о Москве». Помню, в 1990-м году я шла, «шагала» по Иерусалиму под неподвиж-

ным, одинаковым уже в течение полугода беспощадным белым солнцем и напевала эти строки.

В романе «Место» проводится «эксперимент» по снижению роли Кремля как символа власти. Гоша Цвибышев, который намеревается возглавить Россию, впервые видит Кремль, но не со стороны Красной площади, не осененный былинным величием, а, наоборот, сниженный до обыкновенности. Он увидел его с набережной, где находились заведения «общепита», со сквериком, где старушки гуляли с малышами. «И вся эта обыденщина подступала к историческому символу — Кремлевской стене». Гоша и Коля (один из главных персонажей романа) сели на уютный холм с дикой неухоженной травой, в которой прыгали кузнечики, у той части стены, которая выглядела особенно провинциально. И эти прыгающие, стрекочущие, совсем как в деревне, кузнечики, и ржавая лампа, монотонно поскрипывающая на ветру у кремлевских зубчатых бойниц — вся эта обстановка «была направлена против символов и авторитетов» и внушала уверенность в себе.

Правомерно ли наложение личности писателя на образы созданных им персонажей? Правомерно ли такое наложение в случае Горенштейна, который из своей горестной жизни, из своей биографии — так же, как Набоков, Кафка и Музиль — строил большинство своих романов? Именно в романе «Место» писатель *решился* беспощадно распахнуть свою собственную душу. «Как удалось Вам так открыто и нелестно рассказать о своем герое, — спросил однажды Александр Мелихов Горенштейна, подразумевая именно эту беспощадную и нелестную откровенность по отношению к самому себе, то есть лично к Фридриху Горенштейну. — Как вы решились на это?» Он задумался как будто, а потом вдруг сказал: «Нужно было *когда-то* на это решиться. Я сказал себе: «Надо» — и сделал это». Характерно, что вопрос задал автор романа-откровения, который «исповедально» называется «Исповедь еврея».

Горенштейн не скрывал своего характерологического сходства с Гошей Цвибышевым. Иногда, правда, в отличие от Флобера («Мадам Бовари — это я»), он подчеркивал, как бы на всякий случай, поправляя себя: «Это не совсем я, я — его прототип».

Со временем он стал осторожней обращаться и со словом «прототип», строже фиксировал дистанцию между собой и персонажем и говорил, что вложил частицу самого себя *во всех* своих литературных героев, в том числе и в тех, которые обладают силой, не ищущей себе оправданий, которые ставят себя вне нравственных категорий — по ту сторону добра и зла. Вероятно, он подразумевал героя пьесы «Детоубийца» Петра Первого, не нуждавшегося, в отличие даже от злодея Грозного, в самооправдании собственных деяний.

Полагаю, однако, что «замах» Гоши, пожелавшего политической власти, близок был молодому Горенштейну, пожелавшему покорить Москву пером и чернилами, или же, точнее, как он говорил, «самопиской», заправленной синими чернилами.

Перо скрипит, белая упругая бумага, на которой чернила никогда не расплываются, а наоборот, она вместе с чернилами впитывает мысли и чувства писателя, покрывается словами и совершается таинство, ибо между автором и текстом витает «святой дух перевоплощения». Вот почему Горенштейн панически боялся компьютера. Он уверовал в особый контакт между автором и бумагой, на которой он пишет почему-то непременно синими чернилами. О таком контакте писатель высказался вполне определенно в романе «Попутчики». Образ компьютера и идея «благой вести» несовместны. К этой захватывающей таинственной теме я еще вернусь в конце книги.

Я все же не могу так просто оставить стены древнего Кремля и красные ее, нагретые от дневного солнца кирпичи. Ночью Гоша снова, теперь уже один, пришел к стене, к тому травянистому холму, где еще сегодня днем они с Колей говорили о праве Гоши на «царство», а именно на российский престол. В темноте кремлевская стена выглядела как-то по-особенному. «Учитывая мой нервный, впечатлительный склад ума вообще, — сообщает Гоша, — а также тьму, одиночество, звездную теплую ночь... понятно, почему я здесь задержался». Гоша прижался к древним кирпичам Кремля и так стоял довольно долго. Им вдруг

овладело чувство почти религиозное, и он поцеловал кремлевские кирпичи. Затем он стыдливо оглянулся — кругом ни души.

«Тогда я вновь припал губами к кремлевским кирпичам, втягивая их запах ноздрями.

— Господи, — зашептал я, — помоги, Господи...»

Кто только не молил удачи у столичных звезд! Не только ищущие власти политической, но и духовные властолюбцы — литераторы, деятели искусства. Однако лишь к немногим дерзающим и достойным фортуна была благосклонна. «Утраченные иллюзии», «Красное и черное», «Обыкновенная история»...

Для многих начинающих литераторов и деятелей искусства 1960-х дорогой к успеху, стартовой площадкой в столице оказались Высшие режиссерские (сценарные) курсы, основанные в 1956 году по инициативе кинорежиссера Ивана Пырьева. Спустя четыре года были созданы также Высшие сценарные курсы, которые в 1963 году объединились с Режиссерскими под общим названием Высших двухгодичных курсов сценаристов и режиссеров. Учебное заведение открывало путь в кинематограф подающим надежды людям с высшим образованием (причем не важно каким), то есть уже имеющим определенный жизненный опыт. «Жизненному опыту» придавалось, согласно государственной политике в области искусства, решающее значение. Социалистический реализм апеллировал к «опытным», эмпирическим истокам. Архитектор Георгий Данелия, инженер Глеб Панфилов и врач Илья Авербах получили здесь шанс стать кинематографистами. В обстановке «оттепели», роста кинопроизводства и развития телевидения ВГИК с его ориентацией на выпускников средних школ и длительным пятилетним процессом обучения уже не мог справиться с подготовкой профессиональных кадров.

Учебные места на курсах распределялись от союзных республик по разрядке. Для поступления нужно было пройти три экзаменационных тура. Первый тур был заочным: абитуриент присылал на рассмотрение комиссии

документы, автобиографию, литературные работы; на втором туре рассматривались работы уже отобранных претендентов; третий тур — собеседование.

Комиссия, рассматривавшая документы будущих кинематографистов, была утверждена в 1960 году в следующем составе: А. Я. Каплер (председатель), И. В. Вайсфельд, И. А. Кокорева, Б. А. Метальников, Е. А. Магат, М. Б. Маклярский, В. И. Соловьев, Т. Г. Сытин, Л. З. Трауберг. Позднее, 10 января 1961 года приказом Оргкомитета СРК в состав Совета были введены: Л. О. Арнштам, Е. И. Габрилович, Л. А. Кулиджанов и руководители творческих мастерских. До 1979 года Курсы располагались в двух небольших комнатах в помещении Театра киноактера на улице Воровского. В 1979 году ВКСР получили собственное помещение по Большому Тишинскому переулку 12.

Первым директором Высших сценарных курсов был утвержден известный сценарист Михаил Борисович Маклярский — личность в кинематографе примечательная. Бывший подполковник НКВД, в круг специфических «интересов» которого в довоенные годы включены были деятели советской литературы и культуры. Маклярский почему-то обладал информацией о последних днях Цветаевой и ее самоубийстве.

Он — автор сценариев к прославленным фильмам «Подвиг разведчика» и «Секретная миссия», за которые получил Государственную премию. Остальные сценарии Михаила Борисовича были такого же «разведывательного» характера. Среди них — «Ночной патруль», «Выстрел в тумане», «Заговор послов», «Стреляй вместо меня», «Инспектор уголовного розыска».

Горенштейн любил вспоминать наивный и романтический фильм режиссера Бориса Барнета «Подвиг разведчика» “с молодым, красивым и «умным» советским шпионом-разведчиком Кадочниковым-Тихоновым-Штирлицем конца 40-х годов: «Как хазведчик хазведчику скажу вам: вы — болван, Штюбинг!» — несколько картавя, произносил Кадочников” (Товарищу Маца...).

Горенштейну было известно, что Маклярский в довоенное время числился дегустатором сталинской кухни, а точнее, пробовал на «ядовитость» подаваемые на стол блюда, то есть работал как бы подопытным кроликом, причем гордился этой чрезвычайно опасной для жизни кухонной контрразведкой. Но ему не повезло: курировал яд, а попался на соли. «Цоцхали — рыбу в соусе — пересолили, и все чины кухонной прислуги — от младшего сержанта до посудомойки — оказались под арестом» (Товарищу Маца...). Таким образом, ни в чем не повинный Маклярский, курирующий, подчеркиваю, не соль, а яд, оказался на скамье подсудимых, обвиненный в диверсионной деятельности. Отсидел *свое* и после смерти тирана вернулся уважаемым человеком. Опять же, Алексей Каплер. Он тоже отсидел пять лет без права переписки, поскольку «маячил» в непосредственной близости от вождя «в роли жениха единственной дочери». Тоже вернулся уважаемым человеком.

Председатель приемной комиссии Алексей Каплер с самого начала был категорически против приема на курсы Горенштейна, а Маклярский заявил: «Мы обязаны готовить кадры для национального кино, а в лице Горенштейна нам прислали липового украинца». Горенштейн и в самом деле был не «дубовым» и не «сосновым», а именно «липовым» украинцем, поскольку из украинской столицы, согласно установленным правилам разнарядки, следовало прислать настоящего украинца, а не еврея, да еще с трудновыговариваемой фамилией.

Горенштейн, вспоминая «неудобную» фамилию Мандельштама и его стихи по этому поводу, писал: «Это какая улица? / Улица Мандельштама? / Что за фамилия чертова! — / Как ее не вывертывай, / Криво звучит, а не прямо». Моя фамилия тоже звучала криво в стране майора Пронина... Произносили то Боринштейн, то Коринштейн. На слух путали, а в письменном изложении косились. Паспорт брали, «как ежа». К тому же, выяснилось, что этот самый, который из Киева, с трудновыговариваемой фамилией, оказался *ничьим*, то есть без покровителей.

Справедливости ради следует сказать, что положение талантливого человека без прав, без угла, без связей в период оттепели все же не было безнадежным. Фридриху

удалось поступить на курсы, хотя и без стипендии, вольнослушателем. После смерти Фридриха и уже после выхода первого варианта моей книги, я узнала, что он представил на конкурс две работы: киноповесть «Пятнадцать километров» и повесть «Чермонты из села Бридок». Получив резко отрицательный отзыв Э. Брагинского («Не знаю, может быть, из автора получится зоотехник, но сценарист, как мне кажется, навряд ли») и Н. Зоркой («На мой взгляд, Ф. Горенштейн не обладает творческой яркостью, необходимой для поступления на Высшие сценарные курсы»), Горенштейн не прошел первый тур и подал заявление о приеме на курсы в качестве вольнослушателя. Он представил свою новую работу — повесть «Стихийное бедствие» о сталинских репрессиях и получил положительный отзыв Юрия Бондарева:

«Уверен: из автора может получиться писатель, и полагаю, что вещь после доработки может быть напечатана. Повесть Горенштейна — лаконична, сжата подчас до размеров кинематографических эпизодов, насыщенных действием. Это говорит о том, что молодой писатель близок к средствам выражения кинематографа, что ему чужда ложно-обстоятельная описательность, которой грешат некоторые наши даже известные романисты.

Автор — человек, серьезно относящийся к слову. Рекомендую принять Горенштейна на Высшие сценарные курсы».

Этот отзыв Юрия Бондарева и решил судьбу Фридриха Горенштейна: он был принят вольнослушателем на Высшие сценарные курсы.

Всего в 1962 году было зачислено 35 слушателей и 10 вольнослушателей.

В протоколах заседаний приемной комиссии отмечены несколько писателей, которых решено было зачислить без экзаменов. Среди них — А. Адамович и Ч. Айтматов. Айтматов, назначенный вскоре председателем правления СК Киргизской ССР, от обучения на курсах отказался. Впоследствии Горенштейн вместо «несправившегося» со сценарной задачей Айтматова напишет сценарий к фильму «Первый учитель» (в титрах будет значиться фамилия «Айтматов»).

Период учебы оказал большое влияние на творчество Горенштейна: он и в самом деле многому научился у мастеров кино. «Как человек чрезвычайно одаренный, — вспоминал Александр Свободин, — Горенштейн быстро ухватил суть сценарного ремесла, сценарной техники». Круг преподавателей, приглашенных на Высшие курсы, свидетельствует о высоком престиже учебного заведения. Горенштейн вспоминал:

”В начале шестидесятых на высших курсах я еще успел застать киномамонтов — Михаила Ильича Ромма, Сергея Аполлинарьевича Герасимова, Юлия Райзмана, Григория Козинцева, Бориса Барнета, Евгения Габриловича, Григория Александрова, Ивана Пырьева, Григория Чухрая, Александра Зархи... Мы, «рожденные бурей» (теперь, я думаю, бурей в стакане) хрущевского ренессанса, над ними, старыми мамонтами исподтишка потешались: «приспособленцы», «сталинисты», «консерваторы», а вымерли, так же, как и многие на Западе их товарищи по визуальному созерцательному искусству, такие, как Феллини и другие, — и воцарилась та экранная нищета, в которой я убедился лишний раз, будучи членом жюри на Московском международном кинофестивале в 1995 году” (Товарищу Маца...).

Курсы прославились беседами о чешском театре, который переживал в 60-х годах пору расцвета, о киноискусстве Франции с ее «новой волной» в кинематографе, а также просмотрами лучших фильмов мирового кино, за что даже были прозваны «Высшими просмотрными курсами». Из воспоминаний Юрия Клепикова: «Уникальность состояла в том, что в стране тоталитарного режима, в самом центре Москвы, образовался учебный островок, освобождавший своих обитателей от всяких казенных обязательств, кроме приятной обязанности написать некий текст, похожий на сценарий. Никаких экзаменов и зачетов. Ничего, кроме лекций, увлекательных кинопросмотров и занятий в мастерских».

Впоследствии Андрей Битов, выпускник сценарных курсов 1966 года, назвал это учебное заведение Лицеом. Среди выпускников фридрихова Лицея оказались И. Авербах, А. Адамович, И. Драч, М. Ибрагимбеков, Ю. Клепиков, А. Найман, М. Розовский. За ними следовало еще одно

созвездие: Р. Габриадзе, А. Битов, Р. Ибрагимбеков, В. Маканин. Выпуск 1964 года, то есть выпуск Фридриха Горенштейна, отличился выдающимися режиссерами, такими, как Г. Панфилов, К. Геворкян и А. Аскольдов. Фильмы «В огне брода нет» Панфилова, «Небо нашего детства» Океева, «Три дня Виктора Чернышева» Оsepьяна, «Комиссар» Аскольдова — не что иное, как дипломные работы выпускников легендарного курса. Впрочем, — и, к сожалению, — для Аскольдова дипломный фильм «Комиссар» оказался первой и последней работой, меж тем как впоследствии его даже приглашал в качестве режиссера Голливуд с соответственно большими финансовыми возможностями.

Будучи «курсантом» советского кинематографа, Горенштейн написал тот самый рассказ, «Дом с башенкой», с которого началось мое повествование, и к которому я неоднократно буду возвращаться. Опубликовать его, однако, долго не удавалось. «Новый мир» отказал в публикации, отнекивался вначале и редакторский коллектив «Юности». Далее события разворачивались вот каким образом. Руководитель сценарной мастерской, слушателем которой был Горенштейн, Виктор Сергеевич Розов отдал рассказ напрямую, минуя редакторский коллектив, главному редактору «Юности» Борису Полевому, и рассказ был опубликован. Горенштейн вспоминал, как проснулся однажды знаменитым: рассказ читался «некоторыми именами», его собирались ставить на сцене, экранизировать и многое, многое другое. Однако все начинания с рассказом разваливались.

В 1964 году когда, по выражению Горенштейна, «у творческих вундеркиндов были в моде «Треугольные груши», Бекет, Ионеско, ирония Хэмингуэя», он написал первую (в России) абсурдистскую пьесу «Волемир». Действие пьесы совершалось в реальной коммунальной квартире, где герой оказывался запертым то в ванне, то в туалете, причем персонажи жили как будто бы нормальной жизнью, которая постепенно оборачивалась абсурдом. Опять же, Виктор Сергеевич Розов напрямую, минуя литературного редактора театра «Современник», вынужден был передать пьесу главному режиссеру Олегу Ефремову, который пришел от

нее в восторг и прочитал ее «на труппе». «Современник», рассказывал Свободин, «заболел» этой пьесой, собирался ее поставить, но цензура и Управление театров запретили ее. В 1966 году при содействии Александра Свободина пьесу «Волемир» удалось опубликовать в Праге на чешском языке в журнале «Дивадло». Собственно, это и была первая публикация драматургического произведения Горенштейна.

Впоследствии, во времена горбачевской перестройки, «когда раскрылись архивы и заговорили свидетели», Горенштейн узнал, что запрещение пьесы оказалось делом рук Михаила Шатрова (Горенштейн лично читал его доносы), не влюбившего его, Горенштейна, на памятной встрече с американским драматургом Артуром Миллером, приехавшим в Москву в 1964 году (пьеса Миллера «Случай в Виши» репетировалась «Современником»).

Олег Ефремов пригласил на эту встречу Горенштейна, и молодой драматург — окрыленный приглашением на столь важное мероприятие в столь важный кабинет — явился задолго, чуть ли не за час до назначенного времени. Вдруг в кабинет вошел упитанный, невысокого роста человек с густой черной шевелюрой, в дорогом костюме и посмотрел на Фридриха «бдительным сторожевым» взглядом. Внешний вид Фридриха в рваных киевских ботинках не понравился ему, и человек в костюме велел ему немедленно уйти. Решив, что перед ним непроинформированный администратор, Горенштейн сказал:

— Если вы администратор, то по поводу моего приглашения обратитесь к главному режиссеру или к директору театра.

— Я не администратор, — сказал человек, — я драматург Шатров.

— Если вы драматург Шатров, то занимайтесь своим делом. Я — драматург Горенштейн.

Олег Ефремов лестно представил Горенштейна Артуру Миллеру и его жене-шведке, и они уделили ему много внимания. Он чувствовал себя таким счастливым, окруженным милейшими людьми, что не замечал бдительного ревнивого взгляда драматурга Шатрова. В заключение жена американского драматурга сфотографировала всех участников замечательно удавшегося вечера.

Горенштейн долго потом не мог понять, почему его пьесы, которые, казалось бы, соответствовали духу времени, так упорно отвергаются театральной цензурой. Зато пьесы Шатрова косяком шли на сцене, по которой вышагивали кремлевские курсанты, держа карабины с примкнутыми ножевыми штыками. Большевики с человеческими лицами актеров театра «Современник» вызывали бурные аплодисменты прогрессивной публики» (Сто знацит?).

Кипят страсти человеческие в грешном мире, кипят они и на литературном Олимпе. Зависть, как всем известно, — одна из сильнейших человеческих страстей. Для того и придуман был остракизм, чтобы, как говорил Плутарх в «Биографии Фемистокла», «утишить и уменьшить зависть, которая радуется унижению выдающихся людей». Иешуа Га-Ноцри погубила трусость людская, говорит Булгаков, а согласно евангелическим текстам — не трусость, а утробная человеческая зависть погубила Иешуа, впрочем, как и самого Михаила Афанасьевича. Просматривая сейчас материалы о Булгакове, я все более убеждаюсь: именно он! был жертвой не столько режима, сколько собратьев по перу.

Николай Чуковский утверждал, что Борис Житков, автор гениального романа «Виктор Вавич», который «не пропустил» Самуил Маршак, умер «от ненависти к Маршаку». «С. Маршак, — писал Горенштейн, — отличается от М. Шатрова-Маршака лишь талантом, но не нравственностью. Оба нелитературными методами утверждали себя в литературе: устранением конкурентов».

Горенштейн пришел в восторг от романа «Виктор Вавич» Бориса Житкова, книгу которого «Что я видел?» любил еще в детстве. Он был потрясен тем, что роман, написанный почти в то же время, что и повесть «Белеет парус одинокий» и *на ту же тему*, однако же, оказавшийся на несколько «уровней» выше, был «похоронен» для двух поколений читателей. «Б. С. Житкова можно было устранить, — писал он, — если не во всем, так во многом — хорошо знакомая мне информационная блокада. Такое не прощают — попытку заживо похоронить, как похоронили заживо

всей совписовской похоронной командой замечательный роман Бориса Житкова «Виктор Вавич»¹⁰.

Виктор Топоров в некрологе Горенштейну «Великий писатель, которого мы не заметили» («Известия», 12 марта 2002 г.) писал: «И в ход была пущена самая эффективная из групповых практик — практика замалчивания, если не остракизма. Индекс цитируемости Горенштейна в отечественной прессе непростительно ничтожен. Получается, что ушел великий писатель, которого мы не заметили? Получается так. Получается, что ушел великий писатель, которого одни не заметили, а другие замолчали. Сам Горенштейн сказал бы, что оба эти грехи равновелики».

Горенштейн не случайно «обыгрывает» две фамилии: Маршак и Шатров. Шатров — псевдоним знаменитого драматурга-ленинца. Настоящая его фамилия — Маршак. И Самуил Маршак, и Михаил Маршак явились гонителями талантливых писателей. Первый — Бориса Житкова, второй — Фридриха Горенштейна. Факт, что «гонители» оказались под одной фамилией, Горенштейну, верившему в знаки судьбы и повторение судеб, казался символом. Драматург по внутренней сути, он, казалось бы, нащупал фабулу собственной «драмы судьбы». Узнав же о частностях истории трагической неустрахи романа Житкова с читателем, он утвердился в своем мнении. И в самом деле, как мал космос и тесен мир вокруг него, и враждебные личности из «московской» молодости возвращаются неотвратимо, как в греческой трагедии.

Горенштейн полагал, что в Берлине будет недостижим для недоброжелателей. Однако встретился на его тропе бывший «лицеист» и однокашник Аскольдов, который незамедлительно напросился к Горенштейну в гости. Затем, пригласив для ответного визита Горенштейна к себе, на порог не пустил, а водил долго зачем-то по улицам (Горенштейн неоднократно показывал нам этот довольно-таки протяженный маршрут), а потом в течение всех двадцати двух лет берлинской жизни активно препятствовал интеграции Горенштейна в немецкие «инстанции» культуры и

¹⁰ Как я был шпионом ЦРУ. Зеркало Загадок, 9, 2000.

искусства, не давал заработать на «кусочек хлеба», «перекрыл воздух», как говорил Горенштейн.

А что же касается драматурга Шатрова, «черного человека» его жизни, то, похоже, тень его следует за ним по пятам — с той самой встречи с Артуром Миллером. И угораздило же его прийти тогда в кабинет Ефремова на час раньше!

В последнем, неопубликованном романе Горенштейна «Веревочная книга», которому я посвящаю главу во второй части этой книги, активно фигурирует драматург-завистник и доносчик болгаринского замеса и масштаба по фамилии Маршаков. *Именно эти страницы романа Горенштейн перед смертью продиктовал на магнитофонную ленту.*

«Нелитературные методы» литературного Олимпа Горенштейн представил нам в одном из своих бурлесков:

Вцепился в бороду поэт
Другому лирику поэту,
А тот в ответ ему газету
Как кляп воткнул в орущий рот...
Ну и народ...

Период «успеха» Горенштейна в кинотеатральных и литературных кругах, то есть период, когда о нем много говорили, и он даже, по собственному его выражению, был «избалован вниманием», отличался характерной особенностью: при всем внимании — не подпускали к «пирогу». Подобных примеров в искусстве много: Данте, Сервантес, Моцарт... Вспоминаю лирическую «песнь» Марины Палей Моцарту в ее романе «Ланч», песнь о композиторе, у которого был успех, но не было контракта.

Эпоха бесконтрактного успеха продолжалась около пяти лет. А потом Горенштейн устал от такой славы, и следующие свои произведения уже никому не показывал. Он ушел со сцены, тихо хлопнув дверью. Ушел, чтобы писать свои выстраданные романы.

Заглянем в пьесу «Бердичев», в ту ее сцену, где говорят об успехах Вили в Москве. Выходец из Бердичева, а ныне московский интеллигент, некто Овечкис Авнер Эфраимович мечтает познакомиться с известным литератором Виллей Гербертовичем, приехавшим после долгих лет разлуки к тетушкам в Бердичев. В Москве драматург

труднодоступен, здесь же, в Бердичеве, Овечкис запросто зашел к теткам и ждет Виллю Гербертовича, который вышел прогуляться. Между тетушками и Овечкисом возникает беседа, отражающая реальную ситуацию, причем в комическом, почти детском своем простодушии. А реальная ситуация такова: у племянника Вили, конечно же, успех, но какой-то неосязаемый, непонятный успех, ибо осязаемый успех — это деньги, хорошая зарплата.

Рахиль. ...А как Виля живет? Вы в Москве часто видите?

Овечкис. К сожалению, мы в Москве не были знакомы... Действительно нелепость: приехать из Москвы в Бердичев, чтоб познакомиться...

Злата. Вам про него Быля рассказывала?

Овечкис. Почему Быля? Я в Москве о нем много слышал.

Рахиль. А что случилось?

Овечкис. Случилось? Именно случилось... Может быть, именно случилось... Поэтому мне и хочется познакомиться с этим человеком.

Рахиль. Что-то я вас не понимаю! Он работает, у него хорошая зарплата? Мы ничего не знаем, он нам ничего не рассказывает.

Овечкис. Вилли Гербертович пользуется авторитетом в нашем кругу...

Рахиль (смотрит, выпучив глаза, подперев щеку ладонью, пожимает плечами). Ну, пусть все будет хорошо.

Злата. Дай вам Бог здоровья за такие хорошие слова. Я всегда говорила, что люди лопнут от зависти, глядя на него (плачет).

Вторая половина 60-х годов — начало творческого взлета Фридриха Горенштейна. Я, разумеется, говорю о произведениях, которые писались «в стол» — о другом и немышлялось. В 1965 он окончил «Зиму 53-го года». В 1967 году написан его первый роман «Искушение». В конце шестидесятых создано множество рассказов и сценариев.

Между тем, московской прописки у него все еще не было и своего жилья, соответственно, тоже. Ему удалось прописаться под Москвой. В предисловии к моей книге о Марине

Цветаевой «Брак мой тайный...» Горенштейн указывает свою загородную прописку: «С дочерью Марины Цветаевой Ариадной Эфрон я был одно время прописан в домовой книге на Тарусской даче по причине общего бесправия быть прописанным в Москве и общей бездомности».

В Москве он снимал маленькую комнату (например, в пору написания «Зимы 53-го года» на Суворовском бульваре в коммунальной квартире), в которой стоял шкаф, рваный диван и стул — и это в те годы, когда времена «оттепели» еще не закончились, и Россия переходного периода, когда власть, «завершая какой-либо цикл, перестает казнить без разбора и в массовом порядке», еще *не возражала* против общественного мнения «вокруг частных столов, уставленных закусками» (Место). Впрочем, в самых изысканных компаниях столичного общества, где собиралась «интеллигенция протеста, оспаривающая у правительства право на то, чтобы властвовать в общественном мнении государства», бедность, в отличие от провинциальных общественных собраний, даже демонстративно поощрялась. Тем, правда, кому выпало на долю голодать всерьез, не согласно моде, от модной нищеты застолий без посуды, с кабачковой икрой, которую прямо из банок набирали столовыми ложками, и залежалой колбасой на бумажках, становилось тоскливо.

В романе «Место» описывается большая комната, в которую вошел «будущий правитель» России Гоша Цвибышев: в ней почти не было мебели, однако же красовались «символический уже портрет Хэмингуэя и икона Христа, новшество для меня (Гоши — М. П.), ибо увлечение религией, как противоборство официальности, прошлому и сталинизму еще только зарождалось в среде протеста». Добавлю еще, что в помещении, где собралось общество оппозиции, царила атмосфера неуважения власти и авторитетов.

Я ввожу эти горенштейновские зарисовки с тем, чтобы попытаться вместе с читателем уловить атмосферу, в которой расцветал талант писателя-одиночки, не примкнувшего ни к кругам «интеллигенции протеста», ни каким-либо другим протестующим обществам, возникшим в шестидесятые годы, как оказалось, в больших количествах, ни к легендарным писателям-шестидесятникам. Говорю «как оказалось», поскольку существование множества кружков

и даже подпольных организаций антисоветской направленности в годы «оттепели» мало отражено в художественной и исторической литературе.

Однако вернемся к учебе Горенштейна на Высших сценарных курсах. Сценарист Юрий Клепиков, автор сценариев к фильмам «История Аси Клячиной», «Мама вышла замуж» и др., вспоминает:

“По прошествии первых недель определились лидеры, авторитеты, любимцы. Вот два молчуна — Иван Драч и Алесь Адамович, уже известные писатели. Красавец и остроумец Толя Найман. Гений обаяния Максуд Ибрагимбеков. Безупречный Илья Авербах. Эрлом Ахвледяни и Амиран Чичинадзе — организаторы быстрых застолий, сценаристы будущих великих фильмов. Со всеми хотелось сыграть в карты, поболтать, выпить, пуститься в какие-нибудь прегрешения.

А что Горенштейн? Да все так же. В сторонке, сбоку, никому не интересный. Но час его близился. Никогда не забуду: на одной из лекций там и тут читают свежий номер «Юности». Наконец, он попадает в мои руки. «Дом с башенкой». Проза Горенштейна потрясла. Стало ясно, кто тут самый-самый. Фридрих с достоинством поистине аристократическим принимает свое новое положение, перестает выступать в роли оратора, а если и возникает, к нему напряженно прислушиваются. Но удивительно — остается в изоляции, на этот раз по своей воле. Куда-то исчезает, никто не видит его праздным, выпивающим, ухаживающим за девушкой, спешащим на футбол.

Фридрих был слушателем сценарной мастерской Виктора Сергеевича Розова. Оказался «неудобным» учеником. Все завершилось скандалом. Дипломный сценарий Горенштейна завалила комиссия, состоявшая из ведущих сценаристов того времени. Мастер не защитил подопечного” (курсив мой — М.П.) (Октябрь, 2002, 9).

Текст памфлета Горенштейна «Товарищу Маца — литературоведу и человеку, а также его потомкам», опубликованный в «Зеркале Загадок» в 1997 году, высвечивает, комментирует рассказ Клепикова. Из памфлета узнаем,

что студиец Горенштейн, единственный в благополучной гостеприимной компании, любящей застолья, не получал стипендии, которая по тем временам была немалой — 120 рублей. Горенштейн рассказывал, что чувство голода было обычным его состоянием. «В те замечательные для многих годы, о которых ныне мечтают, мне приходилось жить как раз хлебом единым, без холестерина... Я весил 53 килограмма. Вес явно диетический. Замечательный вес, если бы только не землистый цвет лица. Но главное было — душу сохранить и скелет... Душа держалась в старом портфеле, потому что стола тогда не было, но потом я стол все-таки приобрел и переложил душу в ящик».

”И это была не просто нищета, — вспоминал Марк Розовский, — а какая-то нищета с угрюмством, какая-то достоевщина в быту. Неловко вспоминать, но я ему подсовывал денежку, приносил «продукты» в каморку, которую он снимал в доме рядом с Домом журналистов” (Октябрь, 2002, 9).

Нетрудно предположить, ибо кто из нас не был студентом, что «организаторы быстрых застолий» устраивали их в складчину, и Горенштейн оказывался в неловком положении, поскольку стипендии он не получал, и денег у него не было, и тогда он вновь и вновь чувствовал себя тем самым отщепенцем, о котором впоследствии в романе «Место» напишет: «Бездомность отщепенца, как и голод его, психологически чрезвычайно отличаются от всеобщей бездомности во время великих испытаний народа...»

”Комиссия во главе с А. Каплером также определенным образом оценила «Дом с башенкой», по которому мы вместе с Тарковским, с которым я тогда уже познакомился, хотели писать сценарий. «Непрофессиональная работа, определил Каплер, — так, подражание Пановой». На основании подобных заключений меня в конце концов с этих курсов и отчислили”. (Сценарий по «Дому с башенкой» — это и есть дипломный сценарий, о котором пишет Клепиков.)

Предлагаю читателям отзыв на дипломный сценарий «Дом с башенкой», о котором Горенштейн, вероятно, не знал и который я обнаружила спустя несколько лет после смерти Горенштейна. Принадлежит этот отзыв некоему Н. Метельникову:

“С развитием грамотности сочинять стали многие. Но не все имеют на это право.

Горенштейн имеет, потому что несомненно талантлив. Но обладание талантом это еще не все. Очевидно, дорога в ад вымощена также и талантливыми литературными упражнениями. Важно направление таланта. А вот с этим у Горенштейна не все ладно. Его талант позволяет ему увидеть в людях все самое плохое — это печально. Между тем, мир людей, изображенный в его сочинении именно таков. По Горенштейну, люди только и занимаются тем, что едят, обманывают друг друга, спорят возле сортиров и распускают всякие сопли... Возможно, что «Дом с башенкой» заслуживает какой-нибудь литературной премии. Но диплома об успешном окончании курсов я бы не давал, потому что драматургией тут не пахнет”.

Умиляет в этом отзыве, кроме всего прочего, распоряжение литературного командира (еще один литературный командир!) о праве писать и не писать. Кому положено и кому не положено писать, командиру совершенно точно известно. Надо отдать должное Метельникову, Горенштейну он писать разрешил.

Я почти уверена, что Горенштейн не знал ничего об этом убийственном отзыве, поскольку он никогда имени Метельникова не упоминал, тогда как Брагинского и прочих «сценарных» обидчиков упоминал при всяком удобном случае.

Спустя тридцать три года Горенштейну зачем-то понадобилась справка о том, что он учился на курсах. И ему удалось ее получить:

Высшие курсы сценаристов и режиссеров

Справка №109, 27.05.97

г. Москва

Дана Горенштейну Фридриху Наумовичу в том, что он учился на Высших сценарных курсах в период с 20 декабря 1962 г. (Приказ по курсам от 20.12.62 г.) по 1 апреля 1964 г. (Приказ по Оргкомитету СПК СССР от 17.04.64 г. №62).

Справка дана для предоставления по месту требования.

Директор курсов Л. В. Голубкина.

Горенштейн взял из рук секретарши справку, свидетельствующую о том, что курсы — посещал. И, одолеваемый тяжёлыми воспоминаниями, пошел, слегка сутулясь. Думаю, что он преодолел тяжесть воспоминаний и, подобно Цвибышеву, посетившему к концу романа общежитие, из которого его когда-то ежедневно изгоняли, «пошел довольный собой и тем, как легко... перешагнул через свое прошлое».

Экскурс — отрывок из памфлета «Товарищу Маца — литературоведу и человеку, а также его потомкам. Памфлет-диссертация с мемуарными этюдами и личными размышлениями»:

...Каждое время вкладывает в направление свой смысл. Были советские времена «...с Лениным в башке и с наганом в руке». У каждого был свой Ленин. У консерваторов был Ленин в сапогах, то есть в сталинских, а у прогрессивных либералов был Ленин «с человеческим лицом».

Ведущую роль тут играл драматург М. Шатров, драматург поста номер один, любимец прогрессивно-либеральных кругов, особенно театральных: «Современника», ленкомов и, конечно, горкомов, вплоть до «либералов» из ЦК. Шатров шибко Ленина любил, а кто любит, тот ревнует.

Помню во времена седой старины, в далекие семидесятые, Шатров даже меня, Горенштейна, к Ленину приревновал. Я такой шатровской слепой любовью к Владимиру Ильичу не страдал, но считал его личностью весьма значительной (считаю так и ныне) и важной в истории России, потому принял предложение одного из режиссеров — написал на эту тему сценарий, своеобразно, конечно, эту тему интерпретируя. Боже мой! Не успел еще цензор-консультант отдела пропаганды разобраться, а любимец либерально-прогрессивных кругов Шатров уже побегал в ЦК. Тут сказались и меркантильные соображения: режиссер этот прежде работал с Шатровым. "Какое отношение Горенштейн имеет к Ленину? Кто он такой? Написал всего один весьма посредственный рассказ «Дом с башенкой»".

Вот так, примерно, ревниво изложил, о чем я от режиссера же и узнал. Разумеется, цензорами-либералами из отдела пропаганды ЦК были приняты все меры. Ведь Шатров, присвоивший себе звание цензора-добровольца ленинской темы, пользовался авторитетом и влиянием. Говорят, на столах

столоначальников отдела пропаганды видели книжечки Шатрова с теплыми надписями: «Дорогому имярек (Ф.И.О. волка марксистско-ленинской пропаганды) от автора».

Такие-то у прошлого (он же и нынешний) либерально-прогрессивного истеблишмента были любимцы. Я так много и подробно говорю о Шатрове, потому что фигура слишком уж символична (о символах ниже) для советских времен: застойных (брежневских) и полусоветских (горбачевской перестройки).

Судьбоносные и сказочные перемены начались с малиновых звонов, начались потом. Малиновые колокольные звоны, храмы, свечи, поклоны, дворянские собрания, двуглавые орлы, казачьи атамань... «А осетрина-то с душком». Реставрация: повсюду теперь православной Русью пахнет. И опять два направления. У консерваторов — национал-православное, у прогрессивных — православие с человеческим лицом.

Не знаю, как воспринял «Миша» (Шатров) вторую, на этот раз моральную, смерть своего кормильца. То ли наедине перед зеркалом ностальгически становится в «жилетные позы», а в позах ленинских памятников произносит киногенично: «Социалистическая революция о необходимости которой...», то ли по-горбачевски перестроился и решил, что верность прошлым идеалам — это «архиглупо». Того и гляди, Шатров про Илью Муромца с человеческим лицом напишет.

5

Подпольный мастер Цукер¹¹

В 1975 году Александр Свободин, будучи сотрудником «Госкино» и членом сценарно-редакционной коллегии Центральной сценарной студии, сделался постоянным читателем кинодраматургии Горенштейна. "Когда я стал

¹¹ В известном романе Василия Аксенова «Скажи изюм», в котором угадывается реальная история литературного альманаха «Метрополь», среди участников фотоальбома «Скажи изюм» назван мастер Цукер, прототипом которого является Фридрих Горенштейн.

читать его сценарии, — вспоминал он, — в том числе и те, где он был соавтором режиссера, меня поражало его монтажное мышление, которое необычайно важно в кино. Драматургия фильма составляется из драматургии эпизодов. Есть некий сюжетный «шампур», но все решает то, как автор строит эпизоды.

Уже много позже я прочитал у Фрэнсиса Кополы (его лекции привез из Америки Андрон Михалков-Кончаловский) некоторые теоретические высказывания на эту тему... Так вот, Фридрих все это умел и знал, так сказать, изначально. Он участвовал во многих фильмах, но я думаю, что первым был сценарий фильма «Седьмая пуля» ташкентского режиссера Али Хамраева. Это был нашумевший в свое время детектив.

Горенштейн очень ловко и технически здорово писал детективные сюжеты, умел насытить их характерами, диалог его был необычайно тонок и емко. Он участвовал в фильме Никиты Михалкова «Раба любви».

Создатели фильма долго мучились над сценарием. Наконец, пригласили его, и работа пошла. Когда Андрей Тарковский взялся за «Солярис» по Станиславу Лему, он сразу пригласил Фридриха в качестве соавтора сценария. Таким образом, в кино, хотя начальство, особенно идеологическое, этого «самого важного из искусств» кривилось всякий раз при имени Горенштейн, он стал худо-бедно зарабатывать на жизнь”.

Горенштейн рассказывал, что первоначальная идея фильма «Раба любви» принадлежала не ему. Сценарий писал «непризнанный гений» Рустам Хамдамов, который «провалил всю работу». «Он художник и ничего не понимает в литературе. Ему главное — кадры выстроить», — говорил Фридрих Евгении Тирдатовой (Экран, 1991,2).

После чего пригласили его, Фридриха, «спасать» сценарий. «Рабой любви» Фридрих гордился. ««Раба любви» — это чистый фильм, — говорил он, — чистая мелодрама, типично голливудская мелодрама. Не случайно Голливуд любит этот фильм”.

Спустя 5 лет после смерти Горенштейна 12 января 2007 года по первому каналу русского телевидения в 22 часа 30 минут, был показан продолжительный документальный

фильм «Елена Соловей. Раба любви», в котором Елена Соловей и в особенности Никита Михалков много говорили о трудностях со сценарием, вспоминали провалившего работу Хамдамова, но ни разу не назвали Горенштейна, спасшего сценарий, хотя имя «спасителя» напрашивалось само собой.

Между тем, 18 марта 2007 года, русское телевидение впервые отметило день рождения Фридриха Горенштейна, перечислило созданные им произведения, назвало киносценарии, в том числе и «Рабу любви». Так что скрыть авторство подлинного автора иной раз бывает трудно.

До 1979 года Фридриха Горенштейна, одного из крупнейших прозаиков двадцатого века, автора романов «Псалом» и «Место» (напоминаю: рукописи в столе) знали только в кругу кинематографистов как сценариста. Всего он написал около двух десятков сценариев. Экранизированы были восемь, среди них, кроме «Рабы любви» и «Соляриса», «Седьмая пуля» (режиссер А. Хамраев), «Комедия ошибок» (режиссер В. Гаузнер), «Щелчки» (режиссер Р. Эсадзе), «Без страха» (режиссер А. Хамраев), «Остров в космосе» (режиссер А. Бабаян). Не всегда имя сценариста значилось в титрах. Андрей Кончаловский в своей книге «Возвышающий обман» перечисляет сценарии Горенштейна, которые в титрах шли под другими именами. Среди них, например, «Первый учитель». Сценарий к фильму по своей повести Чингиз Айтматов написать не сумел, хоть и пытался — это сделал Горенштейн. "Ему носили сценарии, чтобы он выправлял, — вспоминал Свободин, — за это что-то платили, но он не претендовал на свое имя в титрах. Говорили: «Пойдите к Фридриху, у него рука мастера»".

«Детективный» вопрос: кому еще Горенштейн писал сценарии? Не сыграли ли эти подпольные сценарии свою печальную роль в трагическом отторжении и замалчивании писателя московской творческой элитой? В самом деле, Горенштейн — ненужный свидетель, литературный наемник, который слишком много знает. Сколько их, сценариев, проданных и торжествующих на экранах под чужим именем, сколько их, сценаристов, которым впоследствии вовсе не хотелось ловить на себе «понимающий» иронический взгляд подлинного автора?

Горенштейн рассказал, каким образом ему удалось переправить за границу часть своих рукописей, в частности рукопись романа «Место». «Другую, большую часть рукописей, блокноты передали мне через Финляндию. Не бескорыстно, конечно, денег заплатить не имел, но отработал натурой — пахал и сеял литературную ниву на барина» (Как я был шпионом ЦРУ).

«Барин» оказался Андрей Кончаловский. С ним была совершена «бартерная» сделка в 1979 году. Горенштейн написал для Кончаловского сценарий для французского фильма. Кончаловский заверил писателя, что речь идет только о сценарии, который он, Кончаловский, продаст французам — фильма же не будет. И вот однажды Горенштейн случайно включил телевизор и увидел фильм «Я послал письмо своей любви» по своему сценарию. Это был фильм с Симоной Синьоре в главной роли.

В своих последних воспоминаниях Кончаловский не замалчивает Горенштейна. Вот как «выглядит» сюжет о сценарии для французского фильма в книге Кончаловского «Низкие истины»: «Как раз во время этого фестиваля французская продюсерша предложила мне написать сценарий по роману ирландской писательницы «Я послал письмо своей любви». Заключение контракта. Я сел писать. Сценарий мы делали с Фридрихом Горенштейном. До того я предлагал Мережку, Трунину, еще нескольким — все испугались. Сценарий, по секрету от начальства, для заграницы — страшно! Горенштейн не боялся. Для себя он все концы уже отрезал». В книге «Возвышающий обман» Кончаловский вспоминает Маргариту Менделеевну Синдерович, благодаря которой были спасены рукописи Горенштейна: «Если бы не она, не досчитался бы каких-то своих произведений Фридрих Горенштейн. Она перепечатала их все на папиросной бумаге, а я в штанах вывез за границу».

Видимо, «барин» неплохо заработал. Известно, батрачество к уважению и благодарности не располагает. В одной статье Александр Прошкин сообщил: «О Горенштейне в Берлине хлестко сказал Андрон Кончаловский: «Прозябает в ожидании Нобелевской премии»».

В книге «Возвышающий обман» (2002 г.) Кончаловский пишет: «Как сценарист я зарабатывал достаточно много.

Работал, как правило, не один. Писал с Тарковским, Ежовым, Фридрихом Горенштейном.

Фридрих появился в моей жизни, когда я не кончил ВГИК. Я уже довольно часто бывал на «Мосфильме», и там, в объединении Ромма, увидел странноватого, иронично улыбающегося, мефистофельского вида человека с оттопыренными ушами. Мне сказали, что он очень талантлив, и у него только что в «Юности» опубликован рассказ «Дом башенкой, старуха, торгующая рыбой, инвалид с клешней». Необычное название привлекало внимание. Но и сам рассказ производил впечатление”.

Вернусь к сценариям, написанным Горенштейном «официально». Прежде всего, назову сценарий «Возвращение» (продолжение «Дома с башенкой») и написанный вместе с Андреем Тарковским «Светлый ветер». Оба эти фильма хотел снимать Тарковский, но ему это не удалось, их запретили. В основу «Светлого ветра» положена повесть Александра Беляева «Ариэль». По сути дела, авторы сценария полностью изменили замысел писателя-фантаста. Горенштейн говорил, что в результате получилась история о человеке, который поверил в себя и научился летать, однако в основе сценарной интриги безусловно лежит религиозное начало. Горенштейн рассказывал: «Мы с Тарковским давно хотели сделать фильм по Евангелию. Тарковский понимал, что этого ему никогда не позволят». Роман Беляева давал возможность под прикрытием фантастики вывести на экран евангельские образы: конец 19-го века, Синайская пустыня, монах, которого посетил *Некто*, и ощутивший после *посещения* пророческий импульс. Сценарий «Светлый ветер» под авторством Горенштейна и Тарковского был опубликован в Москве лишь много лет спустя после написания, в 1995 году в альманахе «Киносценарии».

Горенштейн любил Тарковского, отзывался о нем с нежностью, что было для него совершенно нетипично. Он говорил, что им легко работалось вместе, что они мыслили в одном русле, когда снимали фильм «Солярис», чего он не может сказать, например, о Кончаловском, с которым

совместная работа над фильмом о Марии Магдалине не сложилась (Горенштейн написал для этого фильма расширенный синопсис).

В истории с «Солярисом» Горенштейн опять же оказался в роли «спасателя». Этот сценарий Тарковский начал писать совместно со Станиславом Лемом, но ничего из этого не вышло, тогда он решил написать его один — не получилось. Только после этого он обратился к Горенштейну. Тот вначале отказался, сказав, что не любит технократическую литературу и технократическое мышление. Однако на следующий день все же позвонил Тарковскому и сказал: «Этот сценарий можно сделать, если ввести в него Землю и проблемы Земли».

В эссе «Сто знацит?» Горенштейн вспоминал, как осенью 1970 года он встречался в Москве с Тарковским, чтобы обсудить предварительную работу. «Встретились в «Якоре» втроем: моя бывшая жена — молдаванка, актриса и певица цыганского театра «Ромэн» Марика, и Андрей. Не помню подробностей разговора, да они и не важны, но, мне кажется, этот светлый осенний золотой день, весь этот мир и покой вокруг, и вкусная рыбная еда, и легкое золотисто-соломенного цвета молдавское вино, все это легло в основу если не эпических мыслей, то лирических чувств фильма «Солярис». Впрочем, и мыслей тоже... Марика как раз тогда читала «Дон Кихота» и затеяла, по своему обыкновению, наивно-крестьянский разговор о «Дон Кихоте». И это послужило толчком для использования донкихотовского человеческого беззащитного величия в противостоянии безжалостному космосу Соляриса...

«Солярис» начинался в покое и отдыхе. Околокиношная суета, к сожалению, явилась, но потом. «Утонченные умники» внушали Андрею, что «Солярис» — неудачный фильм, чуть ли не коммерческий, а не элитарный, потому что слишком ясен сюжет и ясны идеалы... Что такое «Солярис»? Разве это не летающее в космосе человеческое кладбище, где все мертвы и все живы? Эдакий «Бобок» Достоевского. Но воплощение не только психологическое, но и визуальное».

Горенштейн рассказывал, как Тарковский приходил к нему на Зексисштрассе в Берлине — они вдвоем задумали

тогда поставить «Гамлета» и он, Горенштейн, ездил потом в Данию в замок Эльсинор, чтобы увидеть, наконец, подлинный гамлетовский замок, который на самом деле произносится «Хельсингор». Он все бродил вдоль замковых стен по берегу, покрытому скользкими камнями у серого беспокойного моря, и строил «воздушные замки» новой постановки Шекспира. Увы, и этот замысел не осуществился, как, впрочем, и многие другие.

В свете моих размышлений о творческом содружестве «Горенштейн — Тарковский» любопытно прочитать некоторые отрывки из опубликованных в 1995 году «Дневников» Тарковского в альманахе «Киносценарии», где время от времени находим косвенные ссылки на Горенштейна, но имя его, упаси Боже, ни разу не упоминается, при том, что записи Тарковского, подчеркиваю, дневниковые, не предназначены были для недобрых глаз или цензуры. Для начала привожу фрагмент списка фильмов, которые Тарковский мечтал поставить, но не поставил. Вот запись (с использованием Тарковским сослагательного наклонения) от 7-го сентября 1970 года:

Что можно было бы поставить в кино:

- I. «Кагал» (о суде над Борманом)
- II. О физике-диктаторе (варианты версии)
- III. «Дом с башенкой»
- IV. «Акулки»
- V. «Дезертиры»
- VI. «Иосиф и его братья»
- VII. «Матренин двор» по Солженицыну
- VIII. О Достоевском
- IX. «Белый день». Скорее!
- X. «Подросток»
- XI. «Жанна Д Арк, 1970 г.»
- XII. «Чума» по Камю
- XIII. «Двое видели лисицу»

Сценарии:

- I. «Последняя охота» или «Столкновение»
- II. «Катастрофа»
- III. О летающем человеке по Беляеву

Ниже этого интереснейшего списка неосуществленных замыслов следует красноречивое замечание режиссера: «По хорошим временам я мог бы стать миллионером. Снимая по две картины в год с 1960 г., я мог бы снять уже 20 фильмов... С нашими идиотами снимешь!»

Обращаю внимание читателей на пункты, выделенные мною курсивом, имеющие прямое или косвенное отношение к герою моей книги. Это: «Дом с башенкой» и «Светлый ветер» *о летающем человеке по Беляеву* (по роману «Ариэль»), который опубликован в 1995 году.

Далее: мне известно, что Горенштейн писал сценарий о суде над Борманом, и таковые материалы находятся в его архиве. Что же касается темы Достоевского, то Горенштейн неоднократно собирался ставить с Тарковским фильм этого автора и писал сценарий для фильма «Идиот». Как свидетельствует композитор Эдуард Артемьев, написавший музыку к «Солярису», комитет по кинематографии «Идиота» забраковал. В списке неосуществленных замыслов Тарковского можно было бы как минимум выделить еще три пункта жирным шрифтом, касающиеся непосредственно Фридриха Горенштейна. Таким образом, сотрудничая с Тарковским, в случае успеха замыслов, Горенштейн мог бы, если и не миллионером стать, то жить вполне безбедно.

Остается только добавить, что в изданной книге материалов об Андрее Тарковском¹² Тарковский ни разу не упомянул Горенштейна даже в истории создания фильма «Солярис». Я с надеждой думаю, что Фридрих не читал дневников Тарковского — они могли бы нанести еще одну рану и без того израненной душе.

Горенштейн сокрушался, что его не пригласили на похороны Тарковского в Париже на кладбище Sainte-Genevieve-des-Bois. Кинорежиссер Иоселлиани рассказал Горенштейну о траурной церемонии, обернувшейся «безбожным кощунством». Из-за долгих торжеств, отпеваний, длинных речей, игры на виолончели (в исполнении Растроповича), кладбищенские работники разошлись, и могила осталась открытой под начавшимся проливным дождем.

¹² Андрей Тарковский. Архивы, документы, воспоминания. М., 2002.

Публика разбежалась. Остались только сестра Тарковского Марина и ее муж Александр Гордон. “Сцена из фильма Тарковского, — писал Горенштейн, — Помните, какие чудесные дожди идут в фильмах Тарковского — в «Солярисе», в «Ивановом детстве» и прочих? То светлые, то темные, то грозные, то библейски-христианские, то языческие Перуна. На кладбище Sainte-Genevieve-des-Bois, несмотря на христианское отпевание, дождь был бесовский”.

Фридрих Горенштейн, который любил Тарковского любовью безответной, говорил бывало: «Они, эти режиссеры, все время пытаются сами писать сценарии, но у них ничего не получается. Поэтому получаются плохие фильмы». Спустя много лет в Берлине в интервью с Евгенией Тирдатовой, одним из самых близких и преданных друзей писателя (Экран, 1991, 2), он говорил: “Я пишу пьесы, думая о законах театра. Если не выбраны точно жанр и стиль, а у меня так бывало, нечасто, но бывало, лучшие идеи идут под откос. К сожалению, не всегда точным выбором жанра обладал Тарковский. Ему надо было попытаться сделать совершенно классические вещи, при его-то чувственности. Очень жаль, что он не снял Достоевского, жаль, что не поставил гоголевскую «Страшную месть», мы с ним об этом говорили. А зачем он делал фантастику? «Соляриса»? Хотя я и был сценаристом, но не мое это, написал я там что-то, потому что он меня пригласил. Нет, неправильно он выбирал материал. Тарковский умел чувственно кадр строить, вот на это он был мастер. Лучший его материал, личный — «Зеркало», так он взял сценаристом Мишарина, и картина тоже оказалась без литературной основы. Большая потеря была, что Юсов не остался с Тарковским. Тарковский у него многому научился”.

Особо хочу отметить *добрым словом* взаимоотношения Горенштейна и Хамраева, дружба которых возникла еще при создании фильма «Седьмая пуля» и оставалась незыблемой до конца жизни Горенштейна. В середине 90-х годов Горенштейн для Хамраева написал сценарий «Тамерлан» — о восточном рыцаре с мусульманскими идеями, человеку, как говорил писатель, тонком, умном, любящем поэзию, напоминающем Грозного образованностью и глубиной чувств, и

в то же время чудовищно жестокого (тема «гуманитарности» и жестокости человека при отсутствии моральных качеств всегда занимала Горенштейна). Горенштейн получил за сценарий солидный гонорар — 50 тысяч долларов — и купил в Берлине несусветную всякую мебель, в том числе и старинный секретер — предмет особой гордости. «На этот гонорар я купил эту мебель!» — то и дело заявлял он, усаживаясь в кресло времен Веймарской республики.

За три месяца до смерти Фридрих побывал в Москве, о чем я еще расскажу ниже, и в день отъезда случайно встретил Али Хамраева, приехавшего в Москву из Италии. Эта столкновение нос к носу со старым другом на улице заваленной снегом Москвы потрясла Фридриха. «Я отдал Хамраеву телячью колбасу. В Москве сейчас полно этой колбасы, и вообще нет никакого дефицита. Чего только сейчас в Москве нет! И языковая колбаса, и телячья, и буженина, и тамбовский окорок. Это в восьмидесятом году в магазинах ничего не было. Я хотел закупить в Берлин телячьей колбасы. А когда Хамраева встретил, то решил, что лучше Хамраеву отдать». Бывший детдомовец так до конца дней своих остался верен детдомовскому закону голодных военных дней: отдать самое вкусное, в данном случае свою любимую колбасу — это и есть знак особой признательности.

В больнице Горенштейн сожалел, что *в таком* состоянии (Горенштейн отправился в Москву в состоянии онкологии чуть ли не последней степени) поехал в Москву, но каждый раз спохватывался и добавлял: «Но зато я в Москве Хамраева встретил!»

6

«Ваша интеллигенция!»

Горенштейн предостерегал от длинных названий. Чем короче название, тем лучше. “Ну, например, «Место», — говорил он, — чем плохо?” Первоначально название этой главы звучало так: «Судьба-злодейка, как говаривали русские мужики, разводя безнадежно руками...»

Я помнила горенштейновский совет, но рука почему-то никак не хотела останавливаться. Я едва сдержала ее, поскольку уже само писалось дальше: «...И покуда я видеть их мог, с непокрытыми шли головами». Что ни говори, а привязчив некрасовский стих! И отражает суть проблемы. непокрытые головы деревенских русских людей — тоже символ бессилия перед судьбой, о которой они, насколько помнится, не сказали ни слова. А вот Всевышнего, разумеется, без всякого укора, они помянули: «Повторяя, суди его Бог...», ну, и так далее...

Однажды (в моей книге «Музы города») я уже пыталась найти формулу творческой судьбы Горенштейна, цитируя слова Ефима Эткинда из его статьи «Русская литература и свобода», опубликованной в «Зеркале Загадок» (4, 1996).

Судьба писателя Горенштейна типична для России, думалось мне вначале. Слова Эткинда, казалось бы, подтверждали эту мысль:

«Неизвестно, как писать историю русской литературы, в сущности их должно быть две, совершенно разных: первая — по хронологии написанная, вторая по выходу в свет». В качестве примера Эткинд приводит имена писателей, поэтов и драматургов, чьи книги появились на книжном рынке и в библиотеках с опозданием более чем на четверть века: «Мастер и Маргарита» вышел спустя 25 лет после написания, романы Вс. Иванова через 40-60 лет, «Реквием» Ахматовой через 50 лет, публицистика Горького достигла рекорда «невстречи с читателем» — она была опубликована лишь спустя 70 лет после написания. «Последние примеры: роман «Доктор Живаго» окончен в 56-м, опубликован через 30 с лишним лет; роман Гроссмана «Жизнь и судьба» окончен в 1960-м, появился в России через три десятилетия. Как же быть с историей литературы?» — спрашивает Эткинд.

От себя еще добавлю: «Феоπτия» Тредьяковского вышла с опозданием почти в 300 лет — причем, также по причинам политическим.

Вроде все правильно и справедливо о судьбах книг в России. Однако что-то не стыкуется здесь, чего-то «не хватает» драме Горенштейна. Эткинда впоследствии удивило *не-что* в творческой биографии Горенштейна, отличавшее его от остальных современников-писателей, когда, уже будучи

профессором Сорбонны, он прочитал его прозу (он тогда также мог читать ее и во французском переводе, поскольку в 80-х годах восемь книг Горенштейна были переведены на французский язык и опубликованы). А удивило его то, что произведения такого мастера не были известны в мире литературно-художественного андеграунда 70-х годов и не появились при советской власти *даже в самиздате* — об этом и написал Эткинд в своей статье «Рождение мастера» в журнале «Время и мы». Эткинд, известный рыцарь литературы, неоднократно пытался выправить просчет литературного истеблишмента, совершенный с Горенштейном, просчет (оплошность?), из-за которого в течение двадцати с лишним лет его романы не читал не только широкий, но и «узкий» читатель. Приведу для наглядности характерный пример: замечательный роман Владимира Кормера (тоже писателя трагической судьбы) «Наследство», также, как и роман «Место», посвященный тайным организациям хрущевской оттепели, все же появился в «самиздате» в 1979 году.

В 1989 году Ефим Григорьевич Эткинд, один из моих бывших преподавателей, вернулся в свой город, «знакомый до слез». Он приехал в Петербург на Международную конференцию, посвященную Ахматовой.

Напомню: Эткинд был лишен гражданства и выдворен из страны по сфабрикованному КГБ «делу». Дело это было связано в основном с двумя литераторами — Солженицыным и Бродским, которым он помогал. Так, например, он прятал у себя рукописи Солженицына, защищал на суде «тунеядца» Иосифа Бродского. За это и пострадал.

Я вспоминаю себя, первокурсницу, стоящую на Прачечном мосту в той самой толпе сочувствующих Иосифу Бродскому. Я тогда ждала решения суда, ждала так, как будто решалась судьба очень близкого мне человека. Слушание дела (второй суд) по «тунеядству» Бродского состоялось в середине марта 1963 года в большом зале Клуба строителей на Фонтанке, рядом с домом бывшего Третьего отделения шефа жандармов А. Х. Бенкендорфа.

Эткинд на памятное моим современникам судилище был вызван в качестве свидетеля. Он пытался объяснить

суду, что Бродский не тунеядец, трудится на литературной ниве, зарабатывая переводами.

«Перевод стихов, — убеждал он суд (в данном конкретном случае судью Груднину), — труднейшая работа, требующая усердия, знаний, таланта. На этом пути литератора могут ожидать бесчисленные неудачи, а материальный доход — дело далекого будущего. Можно несколько лет переводить стихи и не зарабатывать этим ни рубля. Такой труд требует самоотверженной любви к поэзии и к самому труду. Изучение языков, истории, культуры другого народа — все это дается далеко не сразу. Все, что я знаю о работе Бродского, убеждает меня, что перед ним как поэтом-переводчиком большое будущее».

Однако приговор был приготовлен заранее: Бродский был сослан в отдаленные местности сроком на пять лет с применением обязательного труда. Жизнь Иосифа Бродского была по-настоящему трагической. Сбылось предчувствие Ахматовой о судьбе молодых поэтов шестидесятых годов.

О своем я уже не заплачу,
Но не видеть бы мне на земле
Золотое клеймо неудачи
На еще безмятежном челе.

Именно такое «золотое клеймо» появилось на челе Бродского. Позднее признание, Нобелевская премия не вернули подорванного здоровья, он умер в Нью-Йорке 27 января 1996 года и похоронен в Венеции на острове Сан-Микеле.

Перечень почетных званий Ефима Григорьевича Эткинды свидетельствует о том, как оценены были его заслуги в просвещенном мире: профессор-эмеритус Десятого парижского университета, член-корреспондент трех немецких академий, кавалер Золотой пальмовой ветви Франции за заслуги в области французского просвещения, доктор *honoris causa* Женевского университета. Количество научных трудов — более 600.

И вот теперь, в 1989 году, Эткинд был приглашен в Педагогический университет им. Герцена, где пятнадцать лет назад *при тайном единогласном голосовании коллег* был лишен всех званий, в том числе и ученого звания профессора. Ему суждено было выступить в том самом четырнадцатом



Владимир Георгиевич Маранцман, 1960-е годы.

корпусе на Мойке 48, где он работал в последние годы перед отъездом на Запад. Эткинд согласился на встречу с бывшими коллегами. Самая большая аудитория корпуса не вместила всех желающих. Остальные, как говорили, «весь Ленинград», стояли в коридоре.

На этой встрече Эткинд рассказал о Горенштейне, книги которого во Франции имели шумный успех, назвав его крупнейшим русским писателем двадцатого века, «вторым Достоевским». Произошло это за три года до выхода в Москве в издательстве «Слово» трехтомника писателя. Ленинградские литераторы хорошо помнят эту часть выступления Эткинда и особенно его слова «второй Достоевский».

Летом 2002 года я посетила мою бывшую преподавательницу литературоведения девяностолетнюю Дину Клементьевну Мотольскую (ее уже нет в живых), впервые

приобщившую меня когда-то на профессиональном уровне к литературе — я уже не говорю о ямбе и хорее, которые научила друг от друга отличать. Сидели мы, единомышленники, за столом — Дина Клементьевна, слепая и почти глухая, моя бывшая однокурсница Рита Заборщикова и я, держась за руки, и говорили только о возвышенном и прекрасном, — о литературе, о высоком ее предназначении, и Дина Клементьевна просила меня рассказать о Горенштейне, которого — она это сама слышала десять лет назад — Эткинд назвал «вторым Достоевским».

Эта оценка Эткинда запомнилась и другому моему бывшему преподавателю — профессору Владимиру Георгиевичу Маранцману, члену-корреспонденту АН России. Маранцман происходил из итальянских евреев, спасшихся некогда от Гарибальди и оказавшихся таким образом в России. В семье каким-то чудом сохранился итальянский язык, и Владимир Георгиевич знал его в совершенстве. Он еще в 60-х годах посещал родственников в Италии, а затем проводил с нами, студентами, семинары по истории культуры Италии. В 1999 году Маранцман опубликовал свой совершенно замечательный перевод «Божественной комедии» Данте. Это был, кроме всего прочего и поступок, поскольку после М. Лозинского переводить «Комедию» не осмеливался никто. В связи с этим возникли некие литературные интриги, автора обвиняли даже в том, что он не знает итальянского языка (второго родного языка Маранцмана). Эткинд незадолго до смерти прочитал его «Ад» и остался доволен как переводом, так и уникальным комментарием. Я же сейчас воспользуюсь случаем, чтобы опубликовать письмо ко мне внезапно ушедшего из жизни Владимира Георгиевича Маранцмана, успевшего прочитать мою книгу о Горенштейне. Письмо настолько прекрасно, настолько характеризует Маранцмана как уникальную личность, что я приведу его почти полностью:

Дорогая Мина!

Поздравляю вас с Новым годом, хочу выразить вам восхищение вашей книгой о Горенштейне, которая мне очень понравилась! Лирическая интонация и точный документализм, обдуманная композиция и содержательность анализов делают

чтение этой книги увлекательным и душевно полезным делом. Мне показались удачными ваши параллели, рассматривающие произведения Горенштейна на фоне Гоголя, Кафки, Солженицына и других. Здесь есть и точный вкус и необходимость сопоставления. Кроме того, биографический материал так естественно сопрягается с анализом, что преодолевает опасности мемуаристики. Я вас поздравляю с такой большой удачей и хотя вы пишете, что книга писалась быстро, мне кажется, что она писалась всю жизнь и потому мелодия в ней не исчезла. Мелодия, которая объясняет и трагедию Горенштейна, и магниты его творчества. А песню «Спят курганы темные...» я тоже люблю с детства, такая в ней и грусть, и такое преодоление ее. Я надеюсь, вы простите мне мой поздний отзыв. Мы уехали в Италию, где отдыхали, хотя у этой благодатной земли есть свои боли. Но, искусство побеждает все: и трагедии истории, и социальные несовершенства, и вульгарность современной психологии и современного быта. Поэтому посылаю вам несколько стихотворений, которые родились в Италии, и по приезде домой.

Желаю вам успехов, желаю сохранить ту мужественную и деятельную позицию, которая так отличает вас от других литераторов. Мы с Леной ждем вас в гости, когда будете в Петербурге. Всего-всего доброго.

Ваш В. Маранцман

Возвращаясь к теме самиздата. О литературном истеблишменте, не пропустившем в свое время Горенштейна даже в самиздат, я еще при жизни Горенштейна писала в очерке о нем в книге «Музы города»: "Автор бросил вызов не товарищу Маца, а тому «литературному истеблишменту», который, как писатель сообщает в своем памфлете, препятствовал реализации его книг не только в официальной подцензурной печати, но даже в самиздате, — здесь Горенштейн указывает на обстоятельство в истории советской литературы, изучение которого дело будущего — литература самиздата также была подцензурной. Однако это была иная, неофициальная цензура, опирающаяся на личные связи и круговую поруку в среде полулибералов хрущевской оттепели. Поскольку авторитет «самиздата» был достаточно велик и поддерживался на Западе, «не

пропустить» писателя в «самиздат» означало нанести ему порой гораздо больший урон, чем тот, на который способна была тоталитарная система. Что же касается последней, то сотрудники «учреждения» не могли не понимать этой ситуации и, возможно, использовали ее в своих целях”¹³.

Я нашла косвенное подтверждение своему заявлению в статье Юрия Безелянского о Горенштейне (Алеф, 14 апреля 2006): “Как отмечал Юрий Нагибин, «ответственные за литературу люди» обнаружили, что в их епархию ломится незаурядный писатель, платоновской, можно сказать, мощи и глубины, и перекрыли краны. Лежали без движения романы, повести, рассказы, статьи — не было жизни ни физической, ни духовной, пришлось уехать. Россия равнодушно рассталась еще с одной прекрасной головой”.

Горенштейн вспоминал: “В конце-концов мне пришлось уехать. Но уезжал я не так, как любимцы либерального истеблишмента, без шума по зарубежному радио, без положительных характеристик для западного славистского истеблишмента...”

Зарубежные паспорта тогда получали диссиденты с особыми заслугами или известные, но набедокурившие деятели культуры. Ни то, ни другое ко мне не относилось, поскольку я был неизвестен (меня не критиковали, а замалчивали). Я уверен: власть имевшие обратились к теневой власти, либеральствующему истеблишменту, но в моем случае — к нижним чинам и получили вышеприведенные характеристики. Я знаю отзыв о моей повести «Зима 53-го года» ответственного секретаря «Нового мира» Закса (эмигрировав, Закс занялся разоблачением советской цензуры): «Труд свободных людей показан хуже, чем в концлагере». Подобным отзывом Закс предостерегал Александра Трифоновича (Твардовского) от публикаций Горенштейна. Тот же отзыв, слово в слово, я услышал от чиновника, когда обратился за паспортом. Таким образом, мне пришлось ехать рядовым эмигрантом-евреем, а по тем временам ОВИРовского путеводителя это означало — через Вену” (Товарищу Маца...).

¹³ М. Полянская. Музы города. 2000.

Подытожим литературно-диссидентский багаж, писательское «досье» Горенштейна накануне его отъезда на Запад.

Публикация всего одна — «Дом с башенкой», правда, в журнале «Юность», выходявшем тогда миллионным тиражом. А остальное — в «столе». Горенштейн называл себя «столоначальником» своих рукописей.

В Германии до отъезда из России у Горенштейна на немецком языке был уже опубликован роман «Искушение»¹⁴, отмеченный стипендией Немецкой академической службы культурного обмена. На Германию, естественно, возлагается надежда. Однако у писателя нет необходимой для успеха за границей диссидентской биографии. Участия в скандальном «Метрополе» оказалось недостаточно, хотя известно, что у всех авторов сборника были серьезные неприятности.

Горенштейн рассказывал мне, что поначалу предложил для «Метрополя» отклоненную когда-то ответственным секретарем «Нового мира» Заксом «Зиму 53-го года», однако Аксенов тоже почему-то отклонил повесть, которая по своей страстности, энергии и художественному уровню выше не только «Ступеней» самого Горенштейна, помещенных в альманахе, но и многих других произведений сборника. Между тем, «Зима 53-го года» вполне отвечала «диссидентскому» направлению «Метрополя». Александр Свободин в своей статье о Горенштейне подтвердил, что Василий Аксенов отклонил «Зиму 53-го года».

Составителями легендарного диссидентского альманаха «Метрополь» были: В. Аксенов, А. Битов, В. Ерофеев, Ф. Искандер и Е. Попов. Эта группа писателей предложила СП СССР напечатать альманах без вмешательства цензуры.

Из статьи о «Метрополе» Вольфганга Казака в книге «Лексикон русской литературы XX века»: Белла Ахмадулина, Аркадий Арканов, Василий Аксенов, Андрей Битов, Андрей Вознесенский, Борис Вахтин, Владимир Высоцкий,

¹⁴ Роман «Искушение» на русском языке впервые был опубликован в 1979 году в Тель-Авиве в журнале «Время и мы». Отдельной книгой вышел в 1984 году в Нью-Йорке в издательстве «Эрмитаж».

Фридрих Горенштейн, Виктор Ерофеев, Фазиль Искандер, Инна Лиснянская, Семен Липкин, Евгений Попов, Марк Розовский, Евгений Рейн, Генрих Сапгир и другие. Как видим, большинство авторов сборника — известные советские писатели, поэты, произведения которых обычно издаются огромными тиражами в официальных советских издательствах. В их числе даже лауреат государственной премии Андрей Вознесенский. И не мудрено, что попасть в такую компанию счел за честь выдающийся американский писатель Джон Апдайк».

Стартовым сигналом для «кампании» против «непослушного» «Метрополя» стал секретариат Московской организации Союза Писателей, состоявшийся 20 января 1979 года. Первый секретарь Феликс Кузнецов обвинил авторов альманаха в аполитичности, и заявил, что у произведений низкий художественный уровень. Позже было выдвинуто другое обвинение: «Метрополь» готовился для публикации на Западе. 12 августа 1979 года «New York Times» опубликовала телеграмму протеста американских писателей Курта Воннегута, Джона Апдайка и других. В ответ «Литературная газета» напечатала полемическую статью Феликса Кузнецова «О чем шум?». Скандал достиг апогея, когда было отменено решение о приеме в члены Союза Писателей участников альманаха Евгения Попова и Виктора Ерофеева. В знак протеста Аксенов отправил членский билет по почте в Секретариат правления СП РСФСР.

Горенштейн рассказывал, что даже во время скандалов вокруг элиты «Метрополя», за которую «боролись, как выражались, критикуя ее», его имя как участника альманаха не называлось. «Меня игнорировали и замалчивали».

«Возможно, со времен Бунина страну не покидал писатель столь крупного дарования, — писал Юрий Клепиков, — сомнительное утверждение? Никому не навязываю. Не упущу упомянуть об одном совпадении. Оба стали эмигрантами в сорок восемь лет. Возраст могучей творческой зрелости. Разность в реальном положении чудовищна по своему драматизму. Бунин европейски известен, академик словесности, автор не один раз изданных собраний

сочинений. Горенштейн опубликовал за двадцать лет работы один-единственный рассказ. А его романы, повести, пьесы, способные составить большое имя, спрятаны в сундуке. Не знаю, как все это оказалось на Западе. Легко догадаться, скольких седых волос это стоило писателю» (Октябрь, 2002, 9).

В воспоминаниях литераторов, знавших Горенштейна лично, звучит один и тот же мотив: «не знали», «не читали», «знали понаслышке», «мы тогда еще не знали, что он написал романы «Место», «Псалом», «Искушение», «Зима 53 года» и так далее. Юрий Клепиков, побывавший в гостях у Горенштейна на Зексисшесттрассе, был удивлен, увидев его объемные романы. Фридрих завел его в свой кабинет. «И мы оказываемся в «спичечной коробке», где Генрих Бель и Гюнтер Грасс, зайдя они вдвоем, попросту не поместились бы. Несколько книжных полок и письменный стол, почти детский. Здесь Фридрих надписывает мне «Псалом» и «Искушение». Я впервые узнаю о существовании этих сочинений. Страшно подумать, сколько лет Горенштейн ждал их выхода. Как писал классик: «Единственная награда заключалась в самом трепете творчества»».

Его не читали, потому что не публиковали, это понятно. Прочитали в 1964 году «Дом с башенкой», но, по всей видимости, этого было недостаточно для литературного дебюта, также, как недостаточно было Достоевскому его повести «Бедные люди» для создания прочного литературного авторитета среди собратьев по перу.

Молодой Достоевский после написания «Бедных людей» мгновенно стал знаменитым благодаря непрерываемому авторитету Белинского, который вынес вердикт, скомандовал: «Новый Гоголь появился». Белинский еще назвал его гением. Казалось бы, чего еще желать? Однако первые триумфы в отечестве оказались и последними. Дебют завершился плачевно, если не сказать трагически. Очень скоро заговорили о том, что Достоевский, якобы, возгордился от высоких похвал, а этого никак нельзя. «Излишнее самомнение» — таким было главное обвинение в начавшейся затем беспрецедентной травле со стороны петербургских литераторов во главе с Белинским. Достоевский, к тому же, написал «слабую», по их мнению, повесть

«Хозяйка», что было уже для «гения» совсем непростительно. Рассказывая об издевательствах над Достоевским, Павел Анненков вспоминал: «Тогда было в моде предательство, состоящее в том, что за глаза выставлялись карикатурные изображения привычек людей... что возбуждало смех... Тургенев был большой мастер на такого рода представления». Тургенев с Некрасовым сочинили на «курносого гения» и «чухонскую звезду» Достоевского стишки про то, как турецкий султан, прочитав его повесть «Бедные люди», пришлет за ним своего визиря. И дальше:

Хоть ты новый литератор,
Но в восторг ты всех поверг:
Тебя знает император,
Уважает Лихтенберг.

«Надулись же мы, друг мой, с Достоевским-гением, — сокрушался Белинский. — Я, первый критик, разыграл тут осла в квадрате».

Так и умер первый критик, уверенный, что Достоевский, «этот молодец», как он его теперь называл, обманул его ожидания. Но и для других литераторов — Некрасова, Тургенева, Григоровича, Панаева, Анненкова, Краевского — он также навсегда остался чужим, никто из них не предполагал, что ему суждена всемирная слава.

Примечательно, что по отношению к Достоевскому вся Россия разыграла «осла в квадрате». Слава пришла к Достоевскому с Запада, и только после этого (сравнительно недавно) его по-настоящему оценили на родине.

«Должны были исполниться какие-то сроки, — писал К. Чуковский, — чтобы лишь внуки и правнуки тех, кого он взбудоражил своей первой повестью, — поняли, мимо какого высокого трагика их деды прошли, как слепые». В Петербурге в Институте русской литературы (Пушкинском доме) в Литературном музее уже давно действует великолепная экспозиция, посвященная Тургеневу и Гончарову, враждовавшими при жизни настолько, что состоялся даже и Третейский суд. Гончаров обвинял Тургенева в плагиате, и Тургенев вынужден был даже убрать некий эпизод из «Дворянского гнезда», якобы принадлежащий Гончарову. Роковая вражда между писателями не

прекращалась никогда. Когда Тургенев наезжал в Петербург, Гончаров не считал безопасным оставлять свои рукописи без присмотра, не выходил из своей квартиры на Моховой и говорил: «Чеченец ходит за рекой». Так грозно он предупреждал о появлении «на горизонте» Тургенева. Экспозиция музея в Пушкинском доме размещена с целью их примирения — в одном зале. Мне довелось работать в этом музее в 80-х годах и «примирять врагов». Войдешь в зал: слева — все о Тургеневе, справа — все о Гончарове (Гончарову, кстати, посвящена великолепная экспозиция: сплошные подлинные вещи, по сути дела сохранился весь его кабинет с квартиры на Моховой). Таким образом живые из лучших побуждений пытаются примирить непримиримых литераторов, которые давно ушли из жизни... Увы, наша литература переполнена обвинениями, оскорблениями даже, иной раз и огульными. Булгарин оскорблял Пушкина происхождением его, Белинский изобличал Гоголя за *не те* взгляды, а Достоевского критик наказывал за «излишнее самомнение». Камни, согласно библейской притче, так и летели, попадали в цель, убивали даже — Гоголя, например.

А о советском периоде и не говорю. Пользуясь роскошными возможностями, которые дает авторитарный режим с его круговой порукой, некоторые литераторы буквально уничтожали друг друга. Один Всеволод Вишневский — сколько жизней загубил. А Фадеев вынужден был застрелиться, поскольку вышедшие после смерти Сталина из заключения писатели угрожали отомстить.

Стейси Шифф в книге «Вера» рассказывает о переживаниях Веры Набоковой из-за непризнания мужа, особенно в первоначальный период жизни в Америке («...никто не знает, что на балу присутствует шахматный гений»). «Подобный феномен, — пишет Стейси Шифф, — имеет некоторую литературную параллель в творчестве Набокова: «В провинциальном Комбре все считают Вентейля чудачком, пописывающим музыку, и ни Свану, ни юному Марселю не приходит в голову, что на самом-то деле его музыка оглушительно знаменита в Париже...»».

Во время шумного успеха Горенштейна в Париже в 80-х годах в России о нем практически не знали.

Перед отъездом из России Горенштейну приснился сон, который он даже посчитал нужным записать. Ему как будто бы позвонила Анна Самойловна Берзер и сказала, что с ним желает беседовать *специалист по сельской разведке*. По поводу его участия в «Метрополе» беседовать желает. Горенштейн обрадовался: наконец-то и его заметили, вызвали, предали гласности. Многих участников вызывали на допросы в Союз писателей, увольняли с работы, запрещали публиковать, а с ним совсем ничего не происходит — никто не ругает, не вызывает. И он помчался к *специалисту по сельской разведке*, навстречу долгожданным неприятностям. Однако *специалист* оказался (обернулся?) черным пуделем, напоминающим фаустовского. Пудель был очень занят: он ругался с кошкой и не замечал Горенштейна. Он решил сам обратить на себя внимание пуделя.

— Я — Горенштейн, — представился он.

— Очень хорошо, подождите.

Горенштейн ждал очень долго. Не дождался. Ушел.

Писатель вспомнил этот сон и в Вене, и в Берлине — теперь уже наверняка его можно было назвать вещим: «Гробовая тишина, живое захоронение, никакой сказки, никакой биографии не дала мне советская власть при расчете, хоть все у меня отняла. «Какую биографию делают парню!» — сказала Анна Андреевна Ахматова по поводу судебного процесса Бродского. Это те сказки, красивые биографии, которые на Западе вознаграждались недвижимым имуществом, богатыми престижными премиями и прочим подобным. А талант? Талант без красивых биографий для западных функционеров неинтересен. Мало ли их, талантов!»

В 1971 году американский профессор-славист Карл Проффер и его жена Эллендея создали в университетском городке Анн Арбор штата Мичиган русское издательство «Ардис». Издательство поставляло книги произведений замалчиваемых и полузабытых советских авторов на русском

языке кафедр славистики, университетским библиотекам и русским книжным магазинам Америки, Европы и Израиля. Всего было издано около 500 книг. «Ардис» впервые издал альманах «Метрополь», после чего Карлу Профферу больше не давали визы в СССР.

Однако Горенштейну и с этим издательством не повезло. Впоследствии он писал: «Часть рукописей вывез президент Проффер, но разочаровавшись в них, по совету консультанта своего Соколова, любимца американского славизма, отослал их моим венским знакомым».

И вот что получилось: каждого из участников «Метрополя» издала семья Проффер в своем издательстве и соответственно дала «билет» в прекрасный диссидентский мир. Всех опубликовала — кроме Горенштейна. Я присутствовала на творческой встрече с одним из создателей «Метрополя» Евгением Поповым, и выяснилось, что об этом исключении Горенштейна из правила Попов не знал. Он искренне полагал, что «Ардис» пригласил и приласкал всех до единого участников «Метрополя».

Вспомним «диссидентские» скандалы. Вспомним «всемирный» политический скандал вокруг Пастернака, издавшего роман «Доктор Живаго» на буржуазном Западе. Это был, кажется, самый крупный скандал в истории русской литературы (и один из самых крупных в мировой), который стоил поэту здоровья и сократил ему жизнь.

Не забуду огромный плакат во всю стену, висевший в прихожей, в музее-квартире Пастернака в Переделкино (я была там, кажется, в конце 70-х или в начале 80-х годов). На этом плакате Джавахарлал Неру в индийском национальном костюме по телефону уговаривает Хрущева (Хрущев, как и Неру, с телефонной трубкой) быть милостивым к поэту Пастернаку и не наказывать его жестоко.

Политические скандалы были в большой моде во времена холодной войны. Горенштейн писал в эссе «Сто знацит?»: «Борис Леонидович Пастернак получил Нобелевскую премию не за свою великую поэзию, а за свою посредственную прозу, скандально опубликованную в Италии издателем Фельтринелли».

Здесь мне хотелось бы возразить Горенштейну, поскольку Пастернак стал жертвой той самой «совписовской команды» (выражение Горенштейна), что и он сам. Сценарий исключения Пастернака из писательской организации тому доказательство. Дмитрий Быков в своей книге о Пастернаке убедительно рассказал позорную историю писательской организации. Пастернак был исключен 27 октября 1958 года из Союза писателей партийными и беспартийными писателями самых разных национальностей. По мнению Быкова, НА ТОТ МОМЕНТ исключение не входило в планы правительства Советского Союза. У Пастернака был один из первых билетов СП за номером 65, да еще подписанный Горьким, что правительству следовало все же как-то учитывать. Были еще другие причины для осторожности (о Пастернаке существует много литературы, в том числе и политической).

Короче, главный идеолог Суслов поручил заведующему отделу культуры ЦК КПСС Поликарпову сначала контролировать экстренное заседание СП, добиться инсценировки дружного негодования — этим пока и ограничиться. Однако поведение литературных коллег Пастернака превзошло все ожидания. Именно писательский коллектив посчитал, что Пастернак премии не заслужил, приводились многие доводы, в том числе и тот, что мало публиковался (это и в самом деле было так: с 1948 года Пастернака в печать не допускали по распоряжению свыше, то есть Сталина), и прочее в этом роде.

С гневной речью против Пастернака выступила Вера Панова. Не согласна была с Пастернаком Шагинян и даже Николай Тихонов. В связи с тем, что Пастернак премии не заслужил (стало быть, заслужили другие), почти все присутствующие проголосовали за исключение Пастернака из своих рядов... Среди проголосовавших были: Катаев, Николай Чуковский, Марков, Михалков, Караваева, Полевой, Абашидзе, Яшин, Луконин и многие другие. Примечательно, что член партии Грибачев, требующий за два дня до этого на первом заседании правления высылки Пастернака из страны, проголосовал против исключения его из СП. Отчего Грибачев вдруг резко переменялся? Получил замечание свыше за чрезмерную поспешность? Или — что?

Был еще один человек, не последовавший за сплоченным писательским коллективом. Этот литератор и редактор также считал получение престижной премии Пастернаком незаслуженной. Ну, что ж, он вполне имел право на такое мнение. Важно другое: благородство этого человека всегда и везде — при любых обстоятельствах.

Я говорю о Твардовском, который не сотворил великого греха своих коллег. Он — один из тех нескольких писателей, поднявших руку за то, чтобы Пастернака оставили членом писательской организации. Пастернак, как известно, после исключения из СП отказался от премии, а своим собратям по перу с горечью написал:

Как вы, я часть великого
Перемещенья сроков,
И я приму ваш приговор
Без злобы и упрёка.

Наверно, вы не дрогнете,
Сметая человека.
Что ж, мученики догмата,
Вы тоже — жертва века.

Как теперь определить направление и динамику судьбоносного легендарного писательского собрания 27 октября 1958 года? Как повлияло оно на дальнейшие события? А оно безусловно повлияло. Спустя два дня началось настоящее шельмование — уже со стороны правительства. С начала бешеной травли, подобной которой не знал мир, Пастернак сумел продержаться, прожить еще два года, выслушивая постоянные оскорбления типа «паршивая овца», но уехать из страны отказался.

Полагаю, что Горенштейн, приехавший в Москву в 1962 году, спустя два года после скандала вокруг Пастернака и его смерти, слышал то, что продолжало бурным шепотом обсуждаться и на сценарных курсах: роман Пастернака плохой, но в травле виновато — правительство.

Еще один яркий пример — на этот раз правительственного произвола, без участия завистливых писателей. После публикации в «Новом мире» «Одного дня Ивана Денисовича», дозволенной личным распоряжением Хрущева,

советская печать в застойные годы больше не издавала Солженицына. Его произведения публиковали за границей, и это не нравилось советскому руководству. В 1969 году Солженицын был исключен из Союза писателей, а в 1970 году, когда «Архипелаг Гулаг» был удостоен Нобелевской премии, писателя вынудили уехать из России. Политический скандал вынес Иосифа Бродского на суд высших «литературных инстанций». В 1972 году Бродский эмигрировал в США, и Нобелевскую премию он получал уже как гражданин Соединенных Штатов.

О первых днях эмиграции Бродский вспоминал: «Я приземлился 4 июня 72-го года в Вене, меня встретил Карл Проффер, который преподавал в Мичиганском Университете. Он спросил: «Что ты собираешься делать?» Я говорю: «Понятия не имею». — «Как ты относишься к тому, чтобы стать poet in residence в Мичиганском Университете?» — «С удовольствием». Это избавило меня от массы размышлений. Там были другие предложения — из Англии, из Франции, но Мичиган был первым». Poet in residence дословно означает «поэт по месту пребывания» — почетная должность с жалованьем, существующая в некоторых американских учебных заведениях.

Людмила Штерн в своих воспоминаниях сообщает, что впоследствии поэту невыносима была мысль, что «травля, суды, психушка, ссылка — именно эти гонения на родине способствовали его взлету на недостижимую вершину славы». *Он даже отказался от общения с одним из своих заступников Ефимом Эткингом после выхода в 1988 году книги Эткинда «Процесс Иосифа Бродского».*

Случались и неполитические громкие скандалы.

Владимир Набоков, уехавший из России в годы революции, на политический скандал рассчитывать не мог. Находясь сначала в немецкой, а затем в американской «загранице», писатель публиковал роман за романом вначале на русском, затем на английском языках, один другого лучше. Однако долгие годы он жил в Соединенных Штатах, в Итаке, в нужде, малопризнанный, пока не возник «семейный проект» (совместно с женой Верой) — «Лолита», рассчитанный на скандал, связанный с оскорблением нравов. Впрочем, это *не я* утверждаю, что «Лолита» — плод

«семейного проекта». До войны Набоков написал рассказ «Волшебник», в котором трое сорокалетних мужчин охотятся за девочками. Рассказ этот лег в основу будущего прославленного романа.

Итак, планировался скандал, подобный скандалу вокруг «Мадам Бовари» — подозреваю, что Набоковы вспоминали парижскую нашумевшую историю об «оскорблении нравов», тем более, что Флобер был еще и одним из самых любимых писателей Набокова. Цель: подобно чаплиновским фильмам, задеть *нужный* нерв читающего мира, после чего, как в сказке, явятся продюсер Гаррис и режиссер Кубрик.

Однажды Набоков увидел во сне своего дядю Василия Ивановича Рукавишника, того самого, что завещал ему Рождествено, пообещавшего когда-нибудь появиться в образе двух клоунов — Гарри и Кувыркина и вернуть наследство, утраченное племянником в 1917 году. И сон стал явью.

Набоков, доложу я вам, не только гениальный, но еще и очень *умный* писатель. Впрочем, так же умна была и его жена Вера (у книги Стейси Шифф «Вера» примечательный, я бы сказала, двусмысленный подзаголовок: «Миссис Владимир Набоков»). "Она прекрасно знала, что именно скандал способствует распродаже книги. Десять лет назад Вера стала свидетельницей того, как запрет в Бостоне книг «Странный плод» и «Навеки Эмбер» всколыхнул небывалый интерес к этим романам"¹⁵. Вера Набокова чуть ли не силой заставляла мужа писать этот трудно удававшийся ему роман (он даже пытался его сжечь), как будто чувствовала, что именно «Лолита», этот его двенадцатый по счету роман, повернет читающую публику лицом к предыдущим.

Горенштейна восхищала литературная «предприимчивость» Набокова. В одном письме, адресованном мне, он излагает придуманную им теорию эволюции, и просит держать идею в секрете. «Впрочем, — добавляет он, — может, я преувеличиваю опасность. Набоков умер, а кому еще придет в голову воспользоваться подобным сюжетом и заработать 10 миллионов».

¹⁵ Стейси Шифф. Вера. М., 2002.

Однажды Горенштейн признался мне, что эротическую повесть «Чок-чок» он задумал, следуя примеру Набокова, то есть, рассчитывая на коммерческий успех, но идея его оказалась не столь оглушительной. Набоков использовал тему, которую до него в такой форме еще никто не использовал. Но можно вспомнить «Бесов» и их последнюю, кстати, запрещенную и до революции, и в советское время главу «У Тихона», где Ставрогин соблазняет девочку. Недаром Грэм Грин сравнил роман Набокова «Лолита» с «Бесами».

Однако вернусь к политически скандальным, вернусь к Эткинду, человеку с внушительным диссидентским досье, «спасшему» двух будущих Нобелевских лауреатов — Бродского и Солженицына, и заслужившему их неблагодарность. Издевательства над собой в книге «Записки незаговорщика» Эткинд справедливо назвал «гражданской казнью».

Мне об этой неблагодарности (особенно со стороны Солженицына) известно от Эткинда лично, с его собственных слов.

В октябре 1996 года мы вчетвером (Фридрих и я с мужем Борисом Антиповым и сыном Игорем Полянским, главным редактором «Зеркала Загадок») побывали в Потсдаме в гостях у Эткинда и его жены Эльки Либс-Эткинд (германиста, профессора Потсдамского университета; они были женаты тогда уже три года). Мы сидели на балконе за небольшим круглым столом, и Фридрих впервые тогда признался, что оплакивает своих умерших героев. Впоследствии мне довелось самой видеть, как писатель оплакивал — по лицу его текли слезы — смерть одного из героев только что написанной им пьесы: это были слезы по Василию Блаженному. Надо сказать, я заметила однажды слезы и по умершему Ивану Грозному, но писатель заверил, что эти слезы мне привиделись. Он мне так и сказал: «Я оплакивал только Василия Блаженного, а Ивана Грозного — нет. Вам показалось!» Речь идет здесь о двухтомных «Хрониках времен Ивана Грозного». Горенштейн читал в нашем присутствии сцены из книги (мы с Борей

записывали их для издательства на магнитофонную ленту в течение целого года по воскресеньям — у писателя был нечитаемый почерк) и по мере ухода *навсегда* некоторых героев со сцены оплакивал их и при этом оправдывался: «Когда я создаю эти образы, я чувствую себя выше их — я их создатель — и не плачу. Я плачу только после написания, когда уже над ними не возвышаюсь».

Помню один наш такой спор. Горенштейн стоит в проеме кухонной двери и жалуется на меня моему сыну Игорю, к которому относился с нежностью и называл «чеховским интеллигентом»: «Ваша мама говорит, что я плакал из-за Ивана Грозного, а это неправда!» «Правда, правда, вы оплакивали это чудовище!» — говорю я. «Это неправда! Я плакал только из-за Василия Блаженного!» Он не смог признаться и самому себе, что проливал слезы над своим детищем-монстром. Между тем, для писателя ситуация «убиения» необычайно драматична, он как будто хоронит собственного ребенка. Флобер плакал навзрыд над покончившей с собой Эммой Бовари, а Набоков оплакивал последнюю встречу Гумберта с Лолитой.

На балконе у Эткинда, на фоне старой липы с могучим стволом и ветвями, осыпанными золотыми осенними листьями, легко рассказывалось о тайнах творчества. Фридрих говорил, что по мере приближения конца произведения, понижается «статус» писателя по отношению к созданным образам, и, наконец, он перестает быть творцом. И тогда появляются слезы. Эткинд переводил рассказ Фридриха о проливаемых слезах Эльке, и я видела, что эта исповедь произвела на нее большое впечатление.

Эткинд с артистизмом прирожденного импровизатора рассказывал сюжетные литературные истории, в частности, захватывающую, «детективную» историю о Татьяне Гнедич, праправнучатой племяннице переводчика «Илиады», переведившей по памяти (без книги) в тюрьме «Дон Жуана» Байрона — семнадцать тысяч строк. Оказалось, что Татьяна Григорьевна в 1957 году по возвращении из лагеря жила в коммунальной квартире у Эткиндов на Кировском проспекте 59.

В тот вечер Эткинд рассказал нам о заявлении Солженицына: «И надо же мне было до такой жизни дойти,



В гостях у Ефима Эткинда в Потсдаме, 1996. Слева направо: жена Ефима Григорьевича Эльке-Либс Эткинд, Ефим Эткинд, Фридрих Горенштейн, Игорь Полянский и (спиной) Мина Полянская. Фотография создавалась Борисом Антиповым в трудных условиях: на тесном балконе невозможно было заснять всех сидящих за круглым столом. Горенштейн виден плохо, однако же узнаваем.

что я вынужден был принимать помощь у еврея!» То есть у Эткинда. Который из-за Солженицына был выслан из России. Это притом, что Солженицын подтверждает: «Сам Е. Г. Эткинд был в дружбе со мной неотрицаемой, к моменту высылки уже полных 10 лет... и изо всех действующих лиц... только он еще получил открытое сотрясение, публичное бичевание и вытолкнут за границу». Цитирую Солженицына: «Даже в Таврический дворец — посмотреть зал заседаний Думы и места февральского бурления — категорически отказано было мне пройти. И если попал я туда весной 1972 года — русский писатель в русское памятное место при «русских вождях»! — то риском и находчивостью двух евреев — Ефима Эткинда и Давида Петровича Прицкера...» (Новый мир, 1991, 12).

В рассказе «Русский писатель и два еврея» Эткинд писал: "Странно, что Солженицын не увидел солидарности тех, кто причастен к культуре, не оценил независимой от состава крови потребности интеллигенции к взаимоподдержке. А ведь именно такая солидарность увенчала автора «Ивана Денисовича» Нобелевской премией, помогла ему преодолеть изгнание и победителем вернуться в Россию". Заграничные привилегии Эткинда — профессорство в Сорбонне, Золотая пальмовая ветвь, мировое признание и все остальное не вернули ему ни покоя, ни удовлетворения, как, подозреваю, не вернули страдальцу Иову покоя и удовлетворения новое богатство, взамен старого, и другое потомство, взамен бывшего. Книга Эткинда «Записки незаговорщика», написанная с пронзительным, невероятным для публицистики лиризмом, свидетельствует о том, что рана его так никогда и не зажила.

Уже в те времена, когда я училась в «Герцена», имя автора книг «Поэзия и перевод», «Разговор в стихах», основателя школы перевода, прославившего институт, было окружено легендами.

Я была в колонном зале на защите докторской Ефима Эткинда в октябре 1965 года, и считаю эту блистательную защиту одним из важнейших событий моей жизни. "Несмотря на довольно специальный характер темы, — вспоминал Эткинд, — «Стихотворный перевод как проблема сопоставительной стилистики» — аудитория реагировала с энтузиазмом, и защита прошла, можно сказать, эффектно".

Еще бы! Участниками научной баталии были прославленные академики В. М. Жирмунский и М. П. Алексеев, а также главный герой баталии — будущий доктор и профессор Е. Г. Эткинд. Не забуду восторга переполненного зала. Как это было красиво! И могу лишь воскликнуть вслед за Салтыковым-Щедриным, вспоминая «оттепель» начала царствования Александра II: «О, какое это было время! О, какое это было прекрасное время!» И не предполагали мы, как и Михаил Евграфович, что все это может так быстро кончиться, тогда как следовало предполагать, поскольку, как предупреждал Александр Иванович Герцен,

когда в очередной раз ломают стены и отбивают замки и отпирают ворота, то в первую очередь вбегают не те, кого ждали. «Неотразимая волна грязи залила все», — писал он в «Былом и думах».

Мы — не предполагали. А Горенштейн, малоизвестный автор, сидя в «чужом углу», малопонятным почерком писал свой роман «Место» с подзаголовком «Политический роман» о хрущевской оттепели, оказавшейся очередным камуфляжем и обернувшейся очередным фарсом.

Легенда враждебна Закону, и именно легендарный сталинизм, а не антисталинские лозунги оппозиции, порождает Народное Недовольство, самого грозного врага Власти, врага, черпающего свои силы не в политической оппозиционной кучке, а в лояльном массовом потребителе.

На этой темной, обледеневшей ленинградской улочке я понял, что идеал покойного Журналиста, идеал покойного умеренного оппозиционного интеллигента — стоять с незатянутой петлей на шее, на прочном табурете — возможен лишь тогда, когда на узкой тропе Истории только Власть. Когда же туда, навстречу власти, словно дикий кабан на водопой, выходит Народное Недовольство, то первым же результатом противоборства является двойной удар сапогами по табурету, и миру после этого остается, в лучшем случае, лишь хриплые, необъективные, как все мертвеещее, запоздалые мемуары угнетенника-интеллигента.

Я предполагаю: а что было бы, если бы роман «Место» был опубликован тогда, когда был написан, как это и бывает при нормальном кровообращении литературы, и мы, «либеральная интеллигенция», прочитали бы его в году 75-м, или 76-м?

Может быть, мы лучше подготовились бы к очередной «оттепели» и уже во всеоружии встретили бы эпоху лихих горбачевских разбойных свобод, с иммунитетом и скепсисом по отношению, например, к «бывшим» коммунистам, которые всегда первыми «вбегали в ворота», чтобы без покаяния в очередной раз даровать нам глоток свободы, дар который мы жадно и благодарно принимаем? И еще я думаю: а что было бы, если бы роман Тургенева «Отцы и дети» с его «героем нашего времени» и его убийственно

материалистической тенденцией, оказавшей колоссальное влияние на поколение, застрявшее тогда надолго на стадии нигилизма, увидел свет, допустим, спустя тридцать лет после написания?

Пожалуй, изменился бы ход истории. Александр II, говорю я, прочитал «Записки охотника» Тургенева, написанные в 1852 году, плакал над книгой, после чего (понадобилось время) и совершилась, наконец, столь долго ожидаемая отмена крепостного права. Авраам Линкольн прочитал роман Гарриет Бичер-Стоу «Хижина дядя Тома», написанный также в 1852 году (бывают же совпадения!), тоже плакал над романом, после чего (понадобилось время) и свершилась кровопролитная война Севера и Юга, а затем столь долго ожидаемая отмена рабства — таково мое ощущение этих исторических действий, а об объективности суждений здесь судить и не нужно.

В политике не принято делать подобные заявления. А в литературе?

— Но что есть истина в политике, — говорил Фильмус, — вернее, что есть политика — литература или наука? Для Маркса и Ленина это наука... А для Сталина и Троцкого — литература... Детектив... Да пожалуй, и для Хрущева... Для Хрущева политика — фольклор...

— Как! — кричал уже Бительмахер.

— Ужасный путаник, — сказала Ольга Николаевна.

— Я поясню, — ответил Фильмус (пожалуй, спирт действовал на всех в полную силу). — В литературе противоположная истина не ложь, а другая истина... Вот так... Установки вместо принципов...

— Политический фрейдизм! — крикнул Бительмахер.

— Если угодно, — ответил Фильмус.

По иронии судьбы, в эпоху горбачевской перестройки роман «Место» был опубликован опять же не ко времени, то есть не в 1988—89-х годах, когда все кинулись читать Набокова, Платонова и остальных возвращенцев (так читали когда-то «Историю...» Карамзина: «опустел Невский проспект, все сидели за книгами»), а в 1991 году, когда все было прочитано, и оголодавшая от реформ и бешеных инфляций читающая публика уже ничего не читала, а занялась

поисками хлеба насущного... Вот тогда вдруг выплыл неторопливо роман «Место». Выплыл тихо, бесшумно, без прессы. Такова судьба этой великой книги.

7

Москва — Оксфорд — Бердичев

Иль прав был Малларме, сказавший: «мир существует, чтобы войти в книгу»? Вот и сейчас — жизнь «придумала» для меня по-книжному символический эпизод. Я случайно, а может, и не случайно, вновь открыла выпуск «Октября» за ноябрь 2000 года и обратила внимание на текст Анатолия Наймана под названием «Сэр». Жанр произведения не указан, что вполне оправданно в данном случае. Трудно порой определить формальные границы, когда речь идет о записях-воспоминаниях. Границы очерчены нестрого. Так же, как трудно «закрепить» статус за письмами, дневниками, записками, заметками, одним словом, всем тем, что Тынянов именовал «литературным фактом». Для удобства назову этот текст «записками». Записки Наймана, бывшего соученика Горенштейна на Высших сценарных курсах, свидетельствуют о таланте автора как рассказчика. С наслаждением читала об Оксфорде и его неповторимой атмосфере, в которой только и могла появиться «Алиса в стране чудес». Но вот Найман переходит к описанию собственной оксфордской истории. Найман пробыл в Оксфорде с осени 91-го года до лета 92-го. Он оказался там по рекомендации Исайи Берлина.

В Оксфорде и замелькали символические эпизоды один за другим, согласно цветаевскому из «Пленного духа»: «в жизни символиста — все символ — *не*-символов — нет». В Оксфорде 92-го года, на родине «Зазеркалья», Анатолий Найман, ровно тридцать лет спустя оказался в зеркально перевернутом положении по отношению к самому себе, студенту Сценарных курсов 1962 года. Найман очутился здесь московским (или, на худой конец, петербургским) провинциалом, о чем он и пишет открыто, я бы сказала, исповедально.

Англичане — известные снобы. Для них весь остальной мир — провинция. Что уж тут об Оксфорде говорить, где «непровинция» — разве что Кембридж (и то с натяжкой). И что уж тут говорить о России, где, как известно, медведи по улицам бродят. Одним словом, Оксфорд! Сама обстановка располагает к снобизму. «Концентрированное изящество, — пишет Найман, — клавикорды, золотые рамы, часто рафинированность, почти подталкивающая к снобизму...»

«В некотором смысле, — признается Найман, — моя неадекватность, неидентичность себе *там* была принципиальная и неисправимая».

Найман оказался недостоин Оксфорда даже в глазах оказавшегося там школьного друга, заслуженного биолога. «И поэтому мое пребывание, не основанное на карьере, на ученой степени или научном достижении, или просто достижении, а только на том, что я, такой как есть, дружу с Исайей, своей «незаслуженностью», «несправедливостью» портило ему настроение». Недовольны были и некоторые профессора. Один из них, специалист по русской литературе, всякий раз выпив пограничную («рубежную») порцию виски, давал понять Найману, «что не будь Берлина, не попасть бы» Найману «в этот афинский рай». Исайя Берлин вынужден был успокаивать Наймана, заверял его, что считает его специалистом высокого уровня: «Поверьте моему опыту, вы в сто раз больший специалист, чем им требуется...»

Впрочем, дело было не только в научных достижениях. Была еще «унижающая языковая неполноценность». «Меня попросили прочесть лекцию в Лондонском университете, и он (Берлин — М. П.) пришел послушать. Народу оказалось больше, чем я ожидал, я чувствовал себя напряженно и по-английски не столько «говорил», сколько «переводил» — фразы приходили в голову по-русски, очень неуютное ощущение. Встретив меня назавтра в Колледже, Исайя сказал: «Не выдумывайте, английский как английский. К тому же, ваша лекция имела два достоинства: она была короткой, и она была вразумительной. Обычно я засыпаю»».

Берлин похвалил Наймана. Но вот что примечательно в рассказе поэта из России: и сам «сэр» — так называли знаменитого историка и филолога Исаяю Берлина в ахматовском

кругу — казался ему в Оксфорде отчужденным. Берлин, вывезенный ребенком в Англию из Риги еще в 1919 году, не вписывался в оксфордскую действительность. «Разумеется, он был оксфордец, — уверяет Найман, — а из-за своей известности — супероксфордец, городская достопримечательность, но мне никак не удавалось не видеть в нем русского, *потавшего* туда. Больше того, он казался мне *наложенным* на эту местность — как в кино, когда кадры с героем, снятым в павильоне накладывают на пленку с общим видом».

Интересно, что такая павильонная наложенность присутствует и в тексте самого Наймана. Я заинтересованно читала его и ощущала иной текст, тонкий и невидимый, который проскальзывал в зазоры между строчками, порой раздвигая их: Найману казалось, что «сэр» был *наложенным* на местность. Интересно, почему? По другим источникам известно, что Берлин был вполне органичной, может быть, даже типичной оксфордской достопримечательностью в «собрании благодушных или, все равно, язвительных оксфордских донов в мантиях, в кругу интеллектуалов в свитерах, звезд в декольте и смокингах». Что же касается того, что на нем лежала извечная печать гонимого еврея, как подчеркивает Найман... Оно конечно так. Как же без этого? Но с другой стороны привлекает внимание наймановский биологический фатализм при характеристике «сэра»: еврейство — это «органическая ткань, кровь, врожденная психика», которую не скроешь, «даже если ты рыцарь Короны, пэр Англии». (Справедливости ради, скажу, что этот вердикт имел отношение и к сугубо русскому человеку.)

Выходит, нет убежища у бедного еврея даже под мантией (под видом) доктора Оксфорда! (Исайя Берлин был, надо сказать, почетным доктором не только Оксфорда, но и многих других университетов.)

Вот Пушкин однажды жаловался, что как ни пытался в «Борисе Годунове» спрятать уши (в данном случае вольнолюбивые идеи) под колпак юродивого, ничего не вышло — торчат! Так и здесь: как ни пытался еврей спрятать уши под колпак доктора Оксфорда, ничего из этого не вышло — торчат!

Я заинтересованно читала текст не столько потому что меня беспокоило положение Берлина или Наймана в

Оксфорде, сколько потому что он парадоксальным образом высвечивал ситуацию в другом столичном привилегированном учебном заведении, а именно на Высших сценарных курсах, где Найман учился вместе с Горенштейном. Тонкий текст, просочившийся сквозь зазоры слов и букв сообщал мне о делах «давно минувших дней». То, как Найман видит «сэра» — это видение человека, так и не сумевшего освободиться от тяжкого гнета особого, «лестничного» мировосприятия. А что я подразумеваю под «лестничным» мировосприятием, попытаюсь сейчас объяснить. Мне, к сожалению, потребуетя провести сугубо негативную работу для моей «ретроспективной» гипотезы.

В коротком эссе-воспоминании Наймана о Горенштейне «Отчужденный» (Октябрь, 2002, 9), эссе-некрологе, который я также восприняла как исповедь, присутствует даже вполне конкретная лестница, по которой бегут наверх, обгоняя друг друга, студенты курсов, будущие мастера кино. Судя по всему, это лестница общежития литературного института, в котором Высшие сценарные курсы арендовали комнаты для занятий. Я не определила в точности место этой судьбоносной сцены «верх-вниз». Знаю только, что курсы располагались в двух небольших комнатах в помещении Театра киноактера на улице Воровского и что занятия проводились еще и в Доме кино.

Итак, по некоей лестнице поднимаются наверх Горенштейн и Найман. Автор фиксирует в тексте характерный момент, определенную перспективу: на лестнице он «позволяет» себе небольшое «развлечение» — обогнать Горенштейна, бросив ему сверху вниз: «привет». Остановимся на этом кадре.

Известно, что лестница — традиционный топос неравенства. Вспоминается теория, восходящая еще к Платону и Аристотелю и популяризированная в 18-м веке Шарлем Бонне, теория «лестницы существ». Все формы сущего, утверждает эта теория, — от атома до Архангела — находятся в иерархическом, соподчиненном положении. Все сущее смотрит друг на друга или сверху вниз, или снизу вверх. Равенства нет как нет. Например, одуванчик смотрит на

розу снизу вверх, человек на ангела, само собой, тоже снизу вверх, а ангел на человека сверху вниз. Что же касается человеческих рас, то и они соответственно их «органической ткани» соподчинены. И так далее, до бесконечности. Эта лестничная теория искренне возмущала Гёте. Однажды он сказал: «Я вообще не выношу такую лестницу существ, на ступенях которой расставляется духовность. Я склонен верить, что дороги духа проходят не друг над другом — они идут рядом друг с другом. В любом случае я уверен, что тому, кто вносит свой вклад в историю, вовсе не нужно завидовать месту другого». (Goethe. Gespräche. Gespräch mit H. Luden am 19. August 1806, in: Werke, Weimarer Ausgabe, v, 2, S. 98. Привожу цитату в собственном переводе).

Итак, два начинающих сценариста поднимаются по лестнице, и я как будто вижу их обоих: Горенштейна, болезненно худого, с лицом, как он рассказывал о себе, покойнического зеленовато-землистого оттенка, в рваных киевских ботинках и в пиджаке с чужого плеча, и Наймана — благополучного, нарядного, элегантного, рекомендованного авторитетными людьми, обгоняющего.

“Так или иначе, — пишет Найман, — я позволял себе небольшое развлечение: бросить, обгоняя его утром на лестнице, «привет» и наблюдать, как он преодолевает несколько секунд желание немедленно покончить со всем на свете, со всем человечеством и мирозданием, только чтобы никогда больше ничего подобного, возмутительного, невыносимого не слышать. Потом с отвращением — ко мне, к пустоте моего приветствия, *к скорости моего передвижения по этим ступенькам* (курсив мой — М. П.) и этому утру — он отвечал, картаво, со специальным презрительным агрессивным еврейским акцентом, почти выташнивал, «привет»”.

Здесь мне необходимо вмешаться. Дело в том, что Горенштейн не картавил. Значит, картавя, нарочно дразнил Наймана. Продолжаем цитирование сцены на лестнице: “Сотрясаемый в негодовании куст, готовый загореться и сгореть, лишь бы сжечь бессмысленно чирикающего колибри. Все говорили, что «у Фридриха ужасный характер» — характер действительно был, но до характера я всегда видел страсть, вот эту самую: выжечь из реальности

никчемное, неточное, застрявшее по небрежности. Если не из реальности, то, по крайней мере, из слов... В моих ларах и списках его имя занимает место среди тех нескольких, про которых, когда кто-то из них умирает, я с тоской думаю: почему я пропустил раз или два поговорить с ним так, чтобы его хорошенько послушать?"

Текст звучит исповедально, как позднее раскаяние, особенно последние строки. «Я с тоской думаю: почему я пропустил раз или два поговорить с ним так, чтобы его хорошенько послушать?»

Текст этот, по-моему, тоже очень хорошо написанный, — раскаяние человека, знающего о себе то, чего многие не знают. А знает Анатолий Найман о себе то, что участвовал в общем хоре травли Горенштейна, и, более того, относился к тому меньшинству, которое заявляло, что у автора «Дома с башенкой» таланта нет. Просто у автора хорошая память. Так говорил Найман по воспоминаниям Горенштейна. «Да, у меня хорошая память», — ответил Найману Горенштейн (Товарищу Маца...). Оценки, подобные наймановской, быстро подхватывались другими. Наряду с политическим приговором в литературных кругах ("рассказ «Дом с башенкой» написал фашист"), они способствовали разрастанию того самого снежного кома отторжения, который привел к отчислению Горенштейна с курсов.

Любопытно, что образ лестницы Горенштейн использовал в одном из своих последних публицистических сочинений в описании «транзитного» пребывания в Вене, до переезда в Западный Берлин. Только здесь это была уже эмигрантская лестница. "Одна дама — дамы, дамы, кругом одни дамы — сказала: «Здесь вы не будете писателем» (Я уже тогда написал «Место» и «Псалом» и прочие свои сочинения, которые лежали мертвым бумажным пыльным грузом в чемоданах, тогда как «наши писатели» сновали взад и вперед по черной венской лестнице и по всему миру. Уже тогда все было распределено: парочка гениев, с полдюжины больших талантов, ну, а среднего калибра не счесть) ... Но вернусь к черной лестнице, — заключил Горенштейн, — по которой эмиграция сновала. Конечно, дарвинизм, рога и копыта, но, скорее, не стадного, а стайного типа, потому что зубы показывают".

Помню, мы ехали в автобусе (это было после того, как кот Крис, а это был крайне нервный кот, однажды набросился на Фридриха, и решено было, что Фридрих будет ночевать у нас), и говорили о многотрудной жизни в литературе. И вдруг он сказал:

— Я часто вел себя неправильно в жизни.

— Неужели? Как, например?

— А вот так: бывают случаи, когда лучше промолчать, уйти от разговора, не называть некоторых имен. Словом, быть дипломатичным... Вот, например, я плохо отозвался об одном из друзей Эткинда, когда он в последний раз у меня был, и Эткинд на меня обиделся. Надо будет это как-нибудь исправить.

— С этим трудно поспорить, Фридрих, — ответила я.

Однако он тут же спохватился и сказал:

— Впрочем, знаете, я такой же эпатажный, как Пушкин, который тоже не был снобом. Сноб дорожит вкусами и манерами высшего общества. Пушкин эту моду и эти манеры знал и нарушал и в большом, и в малом. Впоследствии в эссе о происхождении Пушкина «Тайна, покрытая лаком» Горенштейн почти дословно повторил эту мысль.

Французский культуролог Пьер Бурдьё в книге «Что значит говорить» рассматривает язык и речь как главное средство борьбы за «место среди живущих». Язык — символическое проявление власти, общение — борьба за превосходство. Умение говорить адекватно расстановке сил в той или иной речевой ситуации — признак социального здоровья, «знак качества». Собственно, этой теме посвящена пьеса Бернарда Шоу «Пигмалион».

«Вы слышали ужасное произношение этой уличной девчонки? — спрашивает Хиггинс. — Из-за этого произношения она до конца своих дней обречена оставаться на дне общества. Так вот, сэр, дайте мне три месяца сроку, и я сделаю так, что эта девушка с успехом сойдет за герцогиню на любом посольском приеме. Мало того, она сможет поступить куда угодно в качестве горничной или продавщицы, а для этого, как известно, требуется еще большее совершенство речи. Именно такого рода услуги я оказываю

нашим новоявленным миллионерам. А на заработанные деньги занимаюсь научной работой в области фонетики и немного — поэзией в мильтоновском вкусе».

Элиза Дулитл вошла в светское общество не благодаря образованию, талантам и другим подобным достоинствам, а благодаря приобретенным изящным манерам, одежде и отшлифованному произношению.

Бурдьё ввел интересное понятие «языкового габитуса», основанного на трех характеристиках — фонологическом, лексикологическом и синтаксическом индексе. Стилистика, а также манеры, жестикуляция определяют социальный статус говорящего. При этом сила индивидуального дискурса, его убедительность на рынке или поле боя языка зависит, по мнению Бурдьё, в первую очередь от произношения. Произношение — наиболее стойкий индикатор социального происхождения, оно же и есть та самая «одежка», по которой «встречают». Социально-психологические эксперименты Пьера Бурдьё показали, что наибольшее внимание произношению уделяет обыватель, провинциал, человек, стремящийся скрыть свою сословную принадлежность.

Прочитав мемуары московских знакомых Горенштейна в журнале «Октябрь» (2002, 9) я была озадачена слаженностью коллектива и стойкостью дискурса о «дурных манерах» Горенштейна, которыми он когда-то поразил, ранил их, столичных, и особенно тех, кто учился с ним на Высших сценарных курсах.

Я подумала: «Он умер, и все продолжается!» Говорят о нем больше, чем раньше, говорят сочувственно, с попыткой понять, как могут в одном человеке сочетаться противоположные качества, например, «корявость» устной речи и высокая культура речи письменной.

Марк Розовский, который в свое время материально помогал Горенштейну, делился куском хлеба, также уделяет пристальное внимание формальным «странностям» его поведения. Продолжаются толки и пересуды, которые писатель воспринимал при жизни болезненно. Толки такого рода, разумеется, никому не возбраняются. Иной вопрос, из какого контекста они рождаются и какую несут смысловую нагрузку. Ведь суть не в наличии или отсутствии того

или иного факта, но в гротескном выделении и типизации факта. Таково, к примеру, «русское пьянство» или, скажем, «еврейский нос». «Еврейский нос» — явление не анатомическое. Это явление культуры. Часто подобные «типизации» и «стилизации» происходят неосознанно. Тем важнее указать на их источник. В случае с Горенштейном «любование» его «дурными манерами», без сомнения, питалось энергией антисемитской традиции. При этом хочу подчеркнуть, что соучастниками этого «любования» были и есть не только русские, но и евреи. Почему бы и нет, ведь они тоже часть русско-советской культуры.

Фридрих был уверен, что подобные, не совсем безобидные характеристики создавали определенное устойчивое мнение, распространявшееся по редакциям, книжным магазинам, а затем каким-то образом оседали и в органах КГБ. Об этом Горенштейн неоднократно писал в своих публицистических работах. Об этом он говорил и мне.

Петр Андреевич Вяземский написал в «Записных книжках»:

«Знаете ли вы Вяземского?» — спросил кто-то у графа Головина. — «Знаю! Он одевается странно». — Поди после гонись за славой! Будь питомцем Карамзина, другом Жуковского и других ему подобных, пиши стихи, из которых некоторые, по словам Жуковского, могут называться образцовыми, а тебя будут знать в обществе по какому-нибудь пестрому жилету или широким панталонам».

В известном романе Василия Аксенова «Скажи изюм» (в подзаголовке: «Роман в московских традициях»), в котором легко угадывается реальная история литературного альманаха «Метрополь», среди участников фотоальбома «Скажи изюм» назван мастер Цукер, прототипом которого является Фридрих Горенштейн. (Характерная реминисценция. Вспомним, как по словам Свободина в кругу кинематографистов говорили о Горенштейне: «Пойдите к Фридриху, у него рука мастера»). Аксенов живописал мастера Цукера, опять же, фиксируя внимание читателя на его «манерах», одежде и других деталях, выдающих провинциала: «Оживление внес лишь мастер Цукер, пришедший вслед за иностранцами. Он снял богатое тяжелое пальто, построенное еще его отцом в период первых

послевоенных пятилеток, и оказался без брюк. Пиджак и галстук присутствовали, левая рука была при часах, правая при массивном перстне с колумбийским рубином, а вот ноги мастера Цукера оказались обтянутыми шерстяными кальсонами. Смутившись поначалу, он затем начал всем объяснять, что в спешке забыл сменить на костюмные брюки вот эти «тренировочные штаны». Чтобы ни у кого сомнений на этот счет не оставалось, мастер Цукер сел в самом центре и небрежно завалил ногу за ногу. Вот видите, говорила его поза, мастер Цукер вовсе не смущен, а раз он не смущен, то, значит, он вовсе и не без брюк пришел на собрание, а просто в «тренировочных штанах».

Кстати, о кольце с рубином, которое никому не давало покоя. И Евгений Попов на недавнем своем выступлении в Берлине опять же недоумевал по поводу кольца. Как я поняла, смущает почему-то цвет камня. Фридрих до конца своих дней носил кольцо с красным камнем (не уверена в том, что это был рубин). Когда я спрашивала его, что это за кольцо — талисман ли, либо память о ком-то, он многозначительно молчал, но молчал по-особенному: лицо его выражало «положительную» таинственность. Однако он рассказывал мне, что кольцо служило предметом насмешек в кругу московской интеллигенции, и в особенности в семье Михалковых-Кончаловских, где ему часто приходилось бывать. Не раз он ловил насмешливый взгляд Кончаловской (матери) на своем кольце, шокирующем безвкусицей. Однако тот факт, что Аксенов называет этот рубин колумбийским, утверждает мою «детективную» мысль в прежней моей догадке: камень был «чилийским». То есть был подарком чилийки, о которой я расскажу во второй части книги.

В дружном хоре голосов из «Октября» текст Бориса Хазанова отличается. Он говорит на страницах литературного журнала не о жилете и панталонах писателя, но, в первую очередь, о его творчестве как значительном явлении в литературе. Я знакома с Хазановым и мне понятна его позиция, позиция, говорящая о личной внутренней свободе.

Для иных, однако, существеннее «поведенческая» характеристика, акцент. На каких только наречиях, с какими только акцентами не объяснялась советская многонациональная литература! Многонациональность была даже

предметом гордости. Но в случае Горенштейна «акцент» несет негативную идеологическую функцию: «нарочитый акцент дядюшки из Бердичева», «агрессивно-еврейский акцент». Писатель якобы похож на «стареющего бердичевского парикмахера». «Далекая и глухая местечковость его поведения в быту была известна всем», — заявляет театральный режиссер Леонид Хейфец.

Хейфец делал в свое время все, чтобы представить Горенштейна «плохим человеком». Думается, дело тут не в исключительной строгости личных хейфецовских моральных критериев. В эссе «Сто знацит?» Горенштейн писал: «Плохой человек в советской системе — понятие идеологическое». Он не случайно уделил там персональное внимание Хейфецу, как бы предчувствуя, что тот под видом «друга» посмертно напишет о нем пасквиль (я здесь говорю о «мемуаре» с безобразными пассажами в журнале «Октябрь»). “На дуэль я Л. Хейфеца за распространение порочащих слухов вызывать не собираюсь. У Набокова: «Вы недугэеспособны. Вас уже убили»”.

Коварные пассажи Леонида Хейфеца в «Октябре» повторять, естественно, не буду. Однако об одном эпизоде вынуждена, после прочтения этого самого «мемуара», рассказать.

Мы вдвоем с моим мужем Борисом Антиповым стали однажды очевидцами безобразной сцены, которую режиссер устроил Горенштейну у Драматического театра им. Горького в Берлине, пригласив его на свой спектакль и не оставив ни билета, ни контромарки, которые, разумеется, ему (и нам с Борисом) пообещал. Вот такой кураж у него был — пригласить, и оставить с носом. Почему? Не знакома с «психологией» мелкого беса.

Не забуду этот берлинский осенний вечер под проливным дождем и откровенного хамства откровенного *недруга*, его оскорбительные выкрики. «Фридрих! Вы плохой человек, — кричал этот самый интеллигент, — и это всем известно». Любопытно, что оказавшись виноватым, он почему-то счел нужным оскорблять Горенштейна (теперь уже понимаю: по привычке). Горенштейн, сидя у нас в машине, потом очень долго не мог успокоиться и все повторял: «Зачем, зачем я согласился на его приглашение, ведь я чувствовал,

что это плохо кончится, иначе и быть не могло». Я тогда еще многого не понимала, но чувствовала, что за этой унижительной сценой, к которой униженный почему-то был готов, стоит что-то серьезное из прошлой московской жизни. А ведь уродливый этот эпизод случился во времена известности Горенштейна на Западе и отгремевшей уже славы во Франции, когда Франсуа Миттеран, полюбивший его роман «Псалом», дважды приглашал его в Елисейский дворец.

Жаль, что некто Мощинский, написавший рецензию на первое издание этой моей книги в журнале «Слово-Word» №45, не отметил важности культурологической проблемы «Фридрих и общество», которую я пытаюсь решать в этой главе, так же, как не понял роковой для Фридриха темы «зависть», темы, как известно, библейской — от Каина и Авеля.

Столичные представители искусства, прежде всего, советского искусства, в силу сложившейся исторической ситуации, как правило, происходили из провинции. Что же касается евреев, то их это касается в первую очередь. (Черта оседлости существовала вплоть до революции, стало быть, до 60-х годов и одного поколения не наберется. Приведу пример из истории великой русской культуры. Художнику Льву Баксту, прославившему Россию на дягилевских салонах в Париже, не разрешили жить в Петербурге.) Языковые манеры доставались не легко. А некоторым, хорошо отдающим себе отчет в том, что произношение — наиболее стойкий индикатор социального происхождения и что эта та самая «одежка», по которой встречают, приходилось либо перед зеркалом ставить свое произношение, либо искать помощи у мистера Хиггинса.

Х и г г и н с (идет за ним и становится рядом, с левой стороны). Устали слушать звуки?

П и к е р и н г. Да. Это требует страшного напряжения. До сих пор я гордился, что могу отчетливо воспроизвести двадцать четыре различных гласных; но ваши сто тридцать меня совершенно уничтожили. Я не в состоянии уловить никакой разницы между многими из них.

Хи г г и н с (со смехом отходит к роялю и набивает рот конфетами). Ну, это дело практики. Сначала разница как будто незаметна; но вслушайтесь хорошенько, и вы убедитесь, что все они так же различны, как А и Б.

Столичность и провинциальность, известное дело, понятия относительные. Вот и Найман отмечает в книге «Сэр», что Исайя Берлин родился в Риге — «провинциальной относительно Петербурга и Москвы». Однажды Анатолий Найман заговорил с Исайей Берлином об истеблишменте, то есть о той части общества, через которую «основная» часть общества устанавливает «свои критерии и ценности, принимает и отвергает и тем самым диктует поведение». Найман спросил у Берлина:

— Вам не кажется, что Бродского как фигуру, сделавшую независимость главным принципом своей жизни, истеблишмент включил в допускаемое число анфан-терриблей и в таком качестве переварил и усвоил?

Для Исайи это понятие отнюдь не было единым и однородным:

— Какой истеблишмент? Не в Англии.

— Ну, американский. Истеблишмент как таковой.

Он не понимал, каков он «как таковой», потому что такого не было. Американский — был.

— Я не знаю, какое там создалось положение. Я думаю, да. Вероятно. В Америке нет чудаков, понимаете? Все чудаки. Там нетрудно. Там не нужно быть conformed, конформистом, там всякое возможно.

— А в Англии?..

— В Англии он просто не был, не жил, в Англии его мало знали, так что он не был тут персонажем. Только для каких-то других поэтов.

Собеседник не принимал моего тезиса, потому что тезис был схемой, а схема тоталитарной... При советской власти по причине намеренного смешивания всего со всем, после нее — из-за смешивания, уже привычного и удобного, никто не рискнул бы сказать определенно, что относится к государству, что к обществу: первое распоряжается жизнью общества откровенно, второе норовит распорядиться государством, не объявляя об этом. Этот конгломерат и есть наше представление об истеблишменте...

Горенштейн отказался овладеть стилем «истеблишмента», отказался поступить «как надо». Его отказ переменить стиль, воспринимаемый обычно как «провинциализм», «неотесанность» — особая позиция, форма социального протеста. “Вообще, большинство моих жизненных проблем, — писал он, — создано было не партийной властью, а интеллигенцией, ее безразличием, пренебрежением, а то и враждой. Что такое партийная власть? Слепой молот. А интеллигенция¹⁶ — существо сознательное, зрит в оба, занимаясь искусственным отбором... Итак, я приехал из Киева и с верой воспринимал рекомендации и поучения высоколобых московских умников, штудирюя даже такие рекомендованные ими книги, как Вайнингера: «Он антисемит, но надо быть объективным: книга имеет большое культурно-общественное значение. Глубокая эротическая философия...»

Очень скоро я понял тщеславную болезненность высоколобых, требовавших субординации и чинопочитания. Да и поучения начали казаться мне не столь глубоко убеждающими. Поэтому я отошел от них. Не называю никого конкретно, ведь речь идет не о людях, хоть были и люди, а об атмосфере: «наш — не наш».

Более того, отпущен с отрицательной характеристикой: «плохой человек», «тяжелый человек». Эта характеристика сохранилась за мной по сей день...

Эта характеристика либерально-прогрессивного истеблишмента, наряду с цензурой, а, может, еще более цензуры, способствовала семнадцатилетней могильной неподвижности моей прозы и пьес, также сценариев, если только за сценариями не стояли влиятельные кинорежиссеры” (Товарищу Маца...).

“Есть писатели «в законе». Я же всегда был писатель незаконный, что-то вроде сектанта-архаиста” (Как я был шпионом ЦРУ).

¹⁶ Интересно, что такой же критический взгляд на интеллигенцию был у Льва Толстого. Интеллигенты, по его определению, с их «лживым бытом» — это «блудливые витии», «нигилисты в косоворотках».

Горенштейн отошел «без почтения», занял независимую позицию. Более того, написал пьесу с вызывающим названием «Бердичев».

А в романе «Попутчики» так и вовсе написал: «Бердичев — это историческая родина российского еврейства и всех нас, даже старых выкрестов-петербуржцев подозревают в связи с ней. Но только ли российское еврейство подозревают? Я слышал, что в напряженном 1967 году советско-сталинский представитель ООН, товарищ господин Малик крикнул представителю Израиля:

— Здесь вам не бердичевский базар!

Понятно, когда они оскорбляют Тель-Авив или Вашингтон, или в зависимости от политических потребностей Париж, Стокгольм, Рим, Берлин. Но в данном случае оскорбляют город, находящийся на собственной территории, превращают его в нечто международное и сами не стесняются выступать в качестве некоей международной междидиологической силы.

Бердичев — город-призрак, город, рассеянный по стране и по миру, город, жителями которого являются люди, нога которых не касалась бердичевских улиц: московский профессор, нью-йоркский адвокат, парижский художник».

8

Берлинские реалии Фридриха Горенштейна

Фридрих Горенштейн прибыл в Западный Берлин с женой Инной Прокопец и пятимесячным сыном Даном 24 декабря 1980 года. В корзинке при нем была любимая кошка Кристина, которая жалобно мяукала в аэропорту Тегель, перепуганная длительным перелетом. Писатель рассказывал, что к ним подошла знаменитая супружеская пара: Галина Вишневская и Ростислав Растропович. Они попросили разрешения погладить кошку, но Горенштейн ответил

отказом. «Вас уже ждут», — сказал Растропович несговорчивому соотечественнику и указал на человека высокого роста, державшего в руках плакат, на котором крупными буквами выведено: «Горенштейн». Так встретила Немецкая академическая служба своего стипендиата. Семью отвезли на квартиру, находившуюся в ведомстве Академии искусств по адресу Иоганн-Георгштрассе 15. Квартира располагалась на последнем этаже и показалась такой огромной, что подумалось по российской привычке, не коммуналка ли это. Но сомнений никаких не могло быть — огромная меблированная трехкомнатная квартира предназначалась исключительно для семьи Горенштейна. В честь приезда купили бутылку настоящего шампанского и распили ее.

Однако трудности ожидали Горенштейна с самого начала, поскольку Германия еще довольно долго публиковать его не будет, а стипендия Академии искусств была рассчитана всего лишь на год.

Горенштейн рассказывал, как трудно ему было получить вид на жительство. Влиятельная еврейская община Берлина, в которую он обратился, отказалась ему помочь. В конце концов, только хлопотами все той же Академии искусств ему удалось получить бессрочную визу.

Впоследствии, когда немецкие издательства стали публиковать романы Горенштейна один за другим, он так и не вступил в еврейскую общину, хотя к нему оттуда присылали ходяков. Он рассказывал, что часто встречал председателя общины Хайнца Галинского в одном продовольственном магазине — по-видимому, тот жил неподалеку. Галинский подолгу и грустно смотрел на Горенштейна, так что писателю становилось неловко от этого взгляда, полного запоздалого раскаяния. По-видимому, Галинского, этого яркого, личностного и даже романтического человека, бывшего узника концлагеря и активного участника немецкой политической жизни, прочитавшего книги Горенштейна в немецком переводе, мучила совесть. Наверное, раскаивался, что «просмотрел» пришельца-просителя, искавшего *места*, не уделил внимания автору романа «Псалом» о библейских пророках, выстроенного по модели Пятикнижия, а также автору многих других книг о трагедии еврейского народа. Даже после смерти Хайнца

Галинского Горенштейна преследовал его взгляд. Горенштейн больше не сердился на этого человека с утонченным красивым лицом еврейского мыслителя, резко отличавшегося от последующих двух руководителей общины, чужих и чуждых людей, напоминавших менеджеров или даже мелких лавочников.

Надо отдать должное руководителю общины (2001 — 2002 годов), бывшему послу ФРГ, Александру Бреннеру, знакомому с творчеством Горенштейна. С Бреннером Фридрих был в хороших отношениях, но с остальными руководителями общины, за редкими исключениями, избегал общаться. Бреннер сделал все возможное, чтобы Фридриха достойно похоронили на одном из самых старых Еврейских кладбищ в Европе, — в Берлине на Вайсензее.

По мнению Горенштейна, многие из руководителей страдали гетто-комплексом — тяжелейшим заболеванием, имеющим глубокие исторические корни. «Средневековый гетто-комплекс присущ евреям определенного сорта, — говорил он. — Это страх перед внешней средой, внешним окружением и компенсация его за счет властолюбивого господства над обитателями. Я знал и знаю евреев, которые к другим евреям продолжают относиться как к обитателям общего гетто. То пренебрежение и подчас гнусности, которые позволяет такой еврей по отношению к другому еврею, он никогда не позволил бы себе по отношению к русскому, украинцу, татарину, узбеку, потому что это внешняя среда, а внешней среды надо бояться. Таков их еврейский социал-интернационализм. И антисемиты еще говорят о едином еврейском кагале, а еврей-идеалисты — о еврейской солидарности. Нет более психологически разъединенного народа, чем евреи». Гетто-комплекс, а заодно и гетто-большевизм — излюбленная тема Горенштейна. Он говорил и писал о заболевании своего народа из-за «патологии истории» много и часто. В статье «Гетто-большевизм и загадка смерти Ицхака Рабина» (Зеркало Загадок, 1996, 3) он развил эту тему. «Нет более психологически разъединенного народа, чем евреи, — писал он, — и создание еврейского государства как раз и должно было служить психологическому объединению».

В июле 1982 года, когда кончился срок проживания в «академических апартаментах» (выражение мое), семья

поселилась в небольшой скромной трехкомнатной квартире в самом центре Западного Берлина на Зексишештрассе. Здесь Горенштейн прожил 20 лет — до конца жизни, — сначала с семьей, затем, после развода с женой, один.

Горенштейн не без гордости говорил, что живет в «эпицентре» русского Берлина двадцатых годов. Улица, на которой жил писатель, застраивалась, в основном, в начале века, когда Берлин, как и многие другие европейские города, переживал подъем строительства, что отразилось в напряженной борьбе архитектурных стилей — эклектики, ретроспективизма и модерна. Так же хаотично была тогда застроена и Зексишештрассе. Выглядела она весьма нарядной и фешенебельной.

К сожалению, многие ее здания были разрушены во время массированных налетов авиации союзников в 1944 году, поскольку неподалеку располагались многочисленные административные учреждения национал-социалистов, в том числе и «СС». В конце 1950-х и в начале 1960-х она была восстановлена, но теперь уже застроена аккуратными крупнопанельными зданиями, комфортабельными, однако лишенными архитектурной индивидуальности. Впрочем, новая застройка не лишила ее колорита — несколько зданий стиля «модерн» на ней сохранилось.

Зексишештрассе, как впрочем и прилегающие к ней улицы, оказалась наполненной литературными ассоциациями. Горенштейн жил в двух шагах от дома, где Э. М. Ремарк в 1929 году, незадолго до эмиграции, написал «На западном фронте без перемен». В двух шагах от дома Фридриха в 1921 году поселилась семья Набоковых и жила здесь вплоть до рокового дня, когда Владимир Дмитриевич, отец писателя, был убит в зале Берлинской филармонии 28 марта 1922 года. В предисловии к моей книге «Брак мой тайный» Горенштейн писал:

”Рядом с моим домом на Зексишештрассе стоит современное здание, на месте которого в 20-х годах был другой дом, разрушенный войной, где в 1922 жила семья Набоковых — доски нет.

Доска Набокову установлена на доме, где писатель жил до отъезда во Францию в 1937 году, на Несторштрассе, но и ее установили не городские власти, а хозяин ресторана-



Горенштейн у театральной тумбы на углу Паризерштрассе и Зексшештрассе. Фото Бориса Антипова.

галереи, узнав, что выше этажом жил автор «Лолиты», которую он не читал, однако смотрел американский фильм.

Памятную доску Марине Цветаевой также установили не городские власти, а студенты-слависты Берлинского университета, собравшие на эту доску деньги — в складчину. О том, кстати, и облик доски свидетельствует, так же, как и у Набокова. Это не тяжелая, солидная мемориальная доска, а тонкая латунная дощечка, чуть побольше тех, которые вывешивают на дверях квартир с именами проживающих жильцов: «Профессор такой-то», «Зубной врач

такой-то». На такие таблички напрашивается надпись не «жил» или «жила», а «живет» или «проживает»¹⁷.

Об открытии мемориальной доски Цветаевой Горенштейну сообщил ныне уже покойный профессор-славист Свободного университета Берлина Зееман.

6 ноября 1996 года мне позвонил Фридрих Горенштейн и сообщил, что ему только что позвонил профессор-славист (ныне уже покойный) Зееман и пригласил на открытие мемориальной доски Марине Цветаевой. Мы, конечно, тут же всей компанией (Фридрих, Борис и я) и заявили. Среди присутствующих, кроме нас, были только немцы. Да и тех было мало. А русской публики вообще не было. Доска оказалась более чем скромная. И вот тогда-то Сильке Вабер, сотрудница университета, сообщила мне, что 800 марок на латунную доску собрали студенты, а 600 недостающих для бронзовой отказался дать бургомистр района Вильмерсдорф господин Врацман под предлогом, что недолго, всего несколько недель, Цветаева здесь жила. Этот пасмурный ноябрьский день (моросил мелкий дождь) оставил во мне и чувство грусти, и досады из-за скупости бургомистра, и в то же время и удовлетворения, что вот она — доска! И на ней в Германии кириллицей заявлено о Цветаевой.

Мы и плохого «гаммельнского» бургомистра засняли, произносящего речь у доски (а лавры — себе!), и симпатичных немецких студентов, и специально для истории литературы позирующего Горенштейна. Этот многоопытный сценарист и у мемориальной цветаевской доски постоял для потомков в своем лучшем «кэмэловском» плаще мышиного цвета, который он надевал только в особых случаях, и в подъезде у деревянной панели картинно подбоченился, и на фоне роскошного венецианского зеркала позировал. Я после всего этого известила Германию об открытии доски в газете «Новая берлинская газета» (такой сейчас не существует) и моем журнале «Зеркало загадок».

¹⁷ Ф. Горенштейн. Читая книгу Мины Полянской «Брак мой тайный». — В книге М. Полянской «“Брак мой тайный...” Марина Цветаева в Берлине», а также в книге «Флорентийские ночи в Берлине. Цветаева, лето 1922».

И призадумалась: мало жила, сказал бургомистр. А что означает в случае с таким поэтом, как Цветаева, *мало жила*? Что означает это самое много-мало, долго-недолго? Захотелось возразить бургомистру (и заодно недостойному Гаммельну). И тогда я решила написать книжку о том, как она здесь, на Траутенауштрассе жила. Преимущество мое состояло в том, что у меня была возможность запросто пойти в Государственную библиотеку в Берлине, что я и сделала. Я выписала периодику, в основном газеты лета 1922 года и внимательно-придирчиво-неторопливо их просмотрела. Меня интересовали еще и материалы об Алексее Толстом, о котором у меня очерк в книге «Одним дыханием с Ленинградом». Мне хотелось о нем узнать правду непредвзятую, поскольку с берлинской истории его *плохая* репутация «стартовала» (а содействующий Чуковский чист в глазах интеллигенции). Когда я рассказала Горенштейну о нашем разговоре с Сильке Вабер, о скупости бургомистра, об этих самых злополучных 600-х марках, он воспринял этот жест и как личное оскорбление, и как оскорбление писательской чести. Судьба Марины Цветаевой, по выражению Горенштейна, «со всех сторон затравленной», всегда волновала его. "Где бы она ни находилась, — говорил он, — за границей ли, в России ли, везде ее топтали так называемые «мнимые друзья»". В предисловии к моей книге он написал:

«Как-то случился у меня разговор с дочерью некоего известного советского писателя — художницей, которая еще меня рисовала. Разговор был о том, почему Цветаева во время войны в Елабуге просилась посудомойкой в писательскую столовую. Дочь писателя раздраженно заметила, что со стороны Цветаевой это был скорее всего эпатаж.

Думаю, что устраиваясь в столовую, Цветаева рассчитывала на остатки продуктов — каши и других, которые по военным меркам щедро получали известные писатели. Но ситуация действительно эпатажная: писатели разных сортов и калибров ели бы, а Марина Цветаева мыла бы за ними тарелки. Может быть, из тарелок в свой котелок остатки каши и прочие продукты складывала бы для своего сына. Эпатажная и страшная картина. Гордая женщина, королева!

Андрей Платонов, кстати, попал в тяжелую ситуацию: где-то в начале пятидесятых просился дворником в Литинститут. Тоже явный эпатаж. Писатели разных сортов и калибров заседали бы, а Андрей Платонов подметал бы двор, чтобы не запачкались писательские ноги. Вот и Мандельштам мог бы работать швейцаром в доме литераторов в его знаменитом ресторане — тоже эпатаж — подавать шубы и пальто их величествам, их сиятельствам или просто рядовым, но входящим и признанным сочинителям. Чувство униженной королевской гордости, давно зревшее в Марине Цветаевой, завершилось самоубийством».

Дом, где Цветаева жила два месяца, — пансион Элизабет Шмидт, — в воспоминаниях современников часто назывался «Русским домом в Вильмерсдорфе». В основном в нем селились русские эмигранты. Здесь одно время (1922) жил Илья Эренбург. В 1924 году в этом доме жил оставшийся в Берлине один Владимир Набоков, когда мать с сестрами уехала в Прагу.

«Набоковский Берлин давно минул, — писал Горенштейн в повести «Последнее лето на Волге», — но какая-то устойчивость, какая-то неистребимость духа чувствуется во всем, может быть потому, что здесь дух заменяет душу. Точнее, здесь господствует то самое скрытое единство живой души и тупого вещества, о котором говорили символисты».

В памфлете «Товарищу Маца...» Горенштейн говорит о своем собственном отношении к Берлину:

«Причина моего предпочтения Берлину проста и схематична: при всех моих проблемах и трудностях мне здесь лучше. С тех пор, как в 1935 году «учреждение» конфисковало киевский родительский дом, новую квартиру в Берлине я получил сорок шесть лет спустя. Вот почему сознательно и меркантильно я предпочитаю Берлин. Предпочитал, а теперь после стольких лет жизни, также и полюбил. Но полюбил иной, чем Москву, любовью. Не любовью бродяги-идеалиста, любующегося воробьями на Тверском бульваре, а любовью обывателя-собственника. Собственность моя, правда, невелика, но все-таки имею десять пар хорошей обуви и четыре английских пиджака».

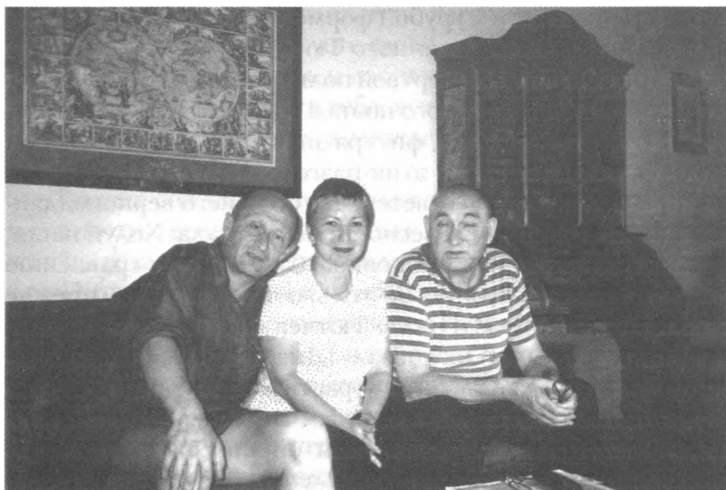
Квартира у Горенштейна была трехкомнатная, на четвертом этаже. Дом с лифтом, который постоянно ломался, потому что ниже этажом, как говорил писатель, жили дети из каких-то очень южных стран и постоянно на нем катались. Как я уже говорила, слева от входной двери в самом начале длинного и узкого коридора располагалась небольшая комната, служившая одновременно и кабинетом, и библиотекой, и спальней; следующая дверь вела в такую же маленькую комнату, которая была когда-то детской сына Дани и, наконец, третья дверь слева была распахнута в такую же маленькую кухню. Там у окна красовались в вазах и корзинках разнообразные натюрморты из овощей и фруктов: выложенные затейливыми орнаментами апельсины, бананы, огурцы и помидоры.

К помидорам Фридрих испытывал особое уважение. Помидоры он покупал исключительно одесские в русском магазине на Литценбургерштрассе. И даже способствовал распространению одесского помидора в Германии. Рядом с домом находился небольшой «базарчик», торгующий по средам и субботам, который Фридрих непременно посещал. Однажды он подошел к одной колоритной продавщице «немецких» овощей и подарил ей одесский помидор «на семена». Зеленщица понравилась Горенштейну: она была настоящая (подлинная), типичная рыночная зеленщица, как будто бы сошедшая с картин малых голландцев; довольно еще молодая, лет тридцати пяти, краснощекая, упитанная, она одновременно и вписывалась в рыночную «панораму» и в то же время выделялась своей живописностью и полнотой жизни. На следующий год продавщица появилась уже с целым урожаем и обещала даже вывести в следующем, 2002 году, новый сорт под названием «Фридрих». Горенштейн был от этой идеи в восторге. Была же бабочка Набокова, говорил он. Однако ему не довелось больше встретиться с приветливой зеленщицей. И я не знаю, назвала ли зеленщица помидоры «Фридрих», и догадалась ли, почему не появился больше ни разу ее общительный покупатель, столь хлопочущий из-за больших красных помидоров. Вернусь все же к описанию обстановки квартиры Горенштейна в надежде, что оно понадобится потомству, как понадобились потомству заботливые, кропотливые чертежи Жуковского последней квартиры Пушкина.

Коридор заканчивался гостиной, где у входа справа стоял стол с четырьмя табуретками. Дальше справа у стены возникал неожиданно помпезный ореховый комод со множеством ящичков, которыми писатель очень гордился, время от времени открывая их поочередно, показывая картотеку своих изданий, или же доставая лекарства для кота Криса. Рядом стояли большой темно-красного бархата диван и журнальный стол со стеклянной крышкой, а на нем — газеты и журналы на русском и немецком. По обеим сторонам громоздились кресла, обитые таким же бархатом. Эта мебель «времен Очакова и покоренья Крыма» и была куплена на те самые деньги — из самого его большого гонорара за сценарий к фильму «Тамерлан». Совершенно неожиданно в этой барочной обстановке смотрелся сервант стиля, который мы, выходцы из России, назвали бы «ждановским». В этом серванте хранились предметы разных «жанров»: от рюмок почему-то с изображением Богдана Хмельницкого — до фрака кинооператора «Броненосца Потемкина». В этом фраке оператор получал «Оскара». Горенштейн время от времени примерял его и сокрушался, что он стал ему мал. К концу жизни Фридрих настолько похудел, что фрак стал велик.

Горенштейн жил один на небольшую пенсию, которую получал в Германии как жертва нацизма. Хорошая половина ее уходила на квартирную плату. Однако же писатель любил дорогие хорошие вещи и особенно гордился новым холодильником черного цвета. Он так красочно расписал его Симону Маркишу, что тот заявил: «Лучшей рекламы черным холодильникам я не слышал». Однажды Горенштейн буквально выпросил у одного радиолюбителя — его звали Андрозашвили Владимир Георгиевич — радиоприемник в стиле «ретро». После чего приемник был водружен в самый центр стола, и когда мы приходили к Фридриху и в очередной раз восхищались приемником, он не скрывал удовольствия.

А еще в квартире Горенштейна слева в углу гостиной стоял жизненно важный «персонаж» — большой солидный телевизор, необходимый для жизненного существования писателя. Горенштейн был политиком самого высокого накала и, слушая политические новости, гневно кричал и



В гостиной Фридриха. Александр Мелихов, Мина Полянская, Фридрих Горенштейн.

грозил кому-то в экран, ругался с телевизором, словом, вел себя, как болельщик на футбольном матче.

По убеждению Горенштейна мир мельчал, мельчали и политики — времена личностных, ярких, талантливых государственных деятелей, таких, как Рузвельт и Черчилль, давно ушли и, наоборот, пришло время Клинтона — «пантофельного мужчины в Белом доме»¹⁸ с опереточными пошлыми сюжетами личной биографии, которыми забавлялся весь мир.

Я знаю только одного русского литератора так лично воспринимавшего политические события — это был поэт Федор Тютчев. Непонятно, каким образом Иосиф Бродский в ставших знаменитых беседах с Соломоном Волковым определил Тютчева как верноподаннейшего из поэтов. К сожалению, нобелевский лауреат вынес

¹⁸ Так Горенштейн назвал статью о Клинтоне, тогда еще президенте, муже своей жены, борце за мир, друге арабских террористов.

свой вердикт еще и в грубой форме, совсем не подходящей для деликатного изысканного Тютчева.

Один поэт, будучи жертвой политического тоталитарного режима, *обвинил* другого поэта в содружестве с режимом.

«Тютчев, бесспорно, фигура значительная — сказал он Волкову. — Но при всех этих разговорах о его метафизичности и т.п. как-то упускается, что большего верноподданного отечественная словесность не рождала. Холуи наши, времен Иосифа Виссарионовича Сталина, по сравнению с Тютчевым — сопляки: не только талантом, но прежде всего подлинностью чувств. Тютчев имперские сапоги не просто целовал — он их лобзал» (Диалоги с Иосифом Бродским). И это высказывание — растиражировано, поскольку книга Волкова издана немалым тиражом. Я вынуждена воспользоваться случаем, чтобы опровергнуть опрометчивые высказывания неосведомленного Бродского.

Федор Иванович Тютчев, кажется, лишен был элементарного, присущего человеку, чувства страха, и ему, в отличие от некоторых русских литераторов, незачем было «выдавливаться из себя раба».

Я полагаю, что гиперболизированный русский патриотизм Тютчева может даже и настораживать. Возможно, этот факт безусловной любви к России, любви во что бы то ни стало к «краю родному долготерпенья», и возмутил критическую мысль поэта Иосифа Бродского, бывшего российского каторжника, и увел далеко от истинного образа поэта.

Семья боялась сообщить Тютчеву о поражении России в Крымской войне, опасаясь наихудших последствий, вплоть до удара. Наконец, они вынуждены были ему сказать, что Россия потерпела поражение и осталась без Черного моря. И тогда Тютчев заплакал.

Затем поэт посвятил виновнику военной катастрофы императору Николаю Первому, бывшему своему кумиру, стихи для русской поэзии беспрецедентные¹⁹:

¹⁹ Насколько мне известно, в русской поэзии царю, помазаннику Божьему, таких откровенно гневных стихов никто не посвящал. Стихи эти, пожалуй, звучат в политическом смысле даже «хуже» пушкинских «Плешивый щеголь, враг труда...», посвященных Александру Первому.

Не Богу ты служил, и не России
Служил лишь суете своей.
И все дела твои, и добрые, и злые,
Все было ложь в тебе, все призраки пустые,
Ты был не царь, а лицедей.

Тютчев сожалел, что не может одолжить бездарным политикам своего ума. Он был уверен: когда наступит конец света, то найдутся люди, которого этого не заметят. И готов был биться об заклад. Горенштейну известны были знаменитые тютчевские остроты. Он прочитал «Тютчевяну. Эпиграммы и остроты Тютчева» и особенно любил одно из его высказываний: «Русская история до Петра Первого — сплошная панихида, а после Петра Первого — сплошное уголовное дело». Эти тютчевские строки Горенштейн сделал одним из эпиграфов к своему незаконченному и, соответственно, неизданному роману «Веревочная книга».

В последние годы писатель пережил полное разочарование западной демократией, называя ее лживой, а конец тысячелетия считал «мутным временем». Псевдodemократически настроенную публику он называл «милые друзья», применив мопассановский образ «милого друга», символ всечеловеческой пошлости. Фридрих писал Ольге Юргенс 21 мая 1999 года: «Хуже, что время мутное. Работу над книгой только начал, и она идет пока не слишком быстро. Отвлекся и написал несколько публицистических эссе про Косово и НАТО. Одно в отрывке уже опубликовано в «Общей газете» за 29 апреля, в Москве полностью будет в «Октябре» №6 и в «Днепре» по-украински. Тут антинатовские статьи не публикуют. Газеты, которые восхваляли мои книги, мои антинатовские эссе не хотят публиковать. В общем, я попробовал раз-два и понял, какова у них «Свобода слова» в политике». Хотя это для меня не открытие. Ну и прочая муть. Прочие проблемы. Но живу и надеюсь на себя и Бога».

«Внеочередной роман»

Москва отвернулась от молодого Горенштейна именно тогда, когда он находился в расцвете сил и таланта. Бурных дней круговорот завершился, и хотелось печальное прошедшее забыть, забыть изнуряющий трепет души и свою тогдашнюю молитву у стен древнего Кремля. Вспоминались блоковские строки, созвучные утраченным иллюзиям романтических шестидесятых годов: «В час утра, чистый и хрустальный, у стен Московского Кремля, восторг души первоначальной вернет ли мне моя земля?» (Все это было, было, было...).

Со временем писатель стал находить и положительные стороны в разрыве с Москвой и говорил: «Не все прошло бесследно. Если бы суета в «Новом мире» из-за шахтерского романа завершилась в мою пользу, я стал бы благополучным, успешным, хорошо оплачиваемым писателем и вряд ли написал бы романы «Место» и «Псалом». Так что судьба поступила со мной жестоко, но верно. Полное неприятие моего творчества вашей интеллигенцией, в том числе и лидером демократического движения Твардовским, помогли мне, парню молодому, окончательно уйти в степь донецкую «на работу славную, на дела хорошие». Получалось совсем по Достоевскому: страдания способствовали творчеству.

И когда отступила суета московского «большого» света, наступил безмятежный час труда. Он написал «Псалом», которым спустя десять лет привел в восхищение французскую критику. Показалось, еще немного, еще чуть-чуть — и будет он признан официальными «литературными инстанциями» и осыпан, наконец, почестями суетного мира, достойными наградами, дающими возможность существовать безбедно как профессиональному литератору.

Итак, именно роман «Псалом», написанный в Москве в 1973-74 годах, принес Горенштейну успех. В 1984 году роман был переведен на французский и опубликован в издательстве «Галлимар». Горенштейн рассказывал, каким образом складывалась цепь случайностей, и как «личный»

фактор или, как он еще говорил, *бытовой*, сыграл свою особую роль в шумном успехе романа.

Книга оказалась у авторитетного французского критика Эгона Райхмана, который вначале не спешил с нею, поскольку у него было много других дел, и нужно было прочитать еще множество книг, стоящих на очереди и не терпящих отлагательства. Потому он отложил «Псалом» на время. Роман лежал среди груды отложенных книг и покорно ждал своей очереди, но однажды почему-то привлек внимание жены критика — возможно, ее привлекло название. Она взялась его читать, и, потрясенная, залпом прочитала до конца. Эгону Райхману она сообщила, что только что прочла роман века!

Так «Псалом» был прочитан Райхманом «вне очереди». Критик читал его с восторгом и с нарастающим изумлением. Тогда и была опубликована его статья в газете «Ле Монд» (и, по сути дела, первый серьезный отзыв в печати), где автор романа был назван одним из крупнейших писателей современности. За ней последовали статьи в «Нувель обсерватор», в «Фигаро» и других изданиях — «Псалом» стал событием года.

Популярность Горенштейна во Франции во второй половине восьмидесятых годов была настолько велика (писатель называл этот период «парижским»), что на традиционную ежегодную встречу в Елисейском дворце с деятелями искусств разных стран, Горенштейн, как представитель русских писателей, дважды приглашался тогдашним президентом Франции Миттераном — в 1987 и в 1989 годах.

Миттеран, который читал «Псалом», во время этих встреч общался с писателем, причем, без переводчика — Горенштейн сносно говорил по-французски. Впоследствии писатель говорил: «Вот ведь были правители, которые читали книги. Миттеран, например. Не уверен, что нынешний глава Франции вообще что-нибудь читает».

Недоверие к «перемещенному лицу» — обычное явление, в том числе и в Германии. Касается это и издательств. С одной стороны, поэту, художнику, как бы даже положено романтически странствовать, скитаться по свету. Но с

другой стороны... С другой стороны, конечно, настораживает, если странствие чересчур затянулось. Тот факт, что в Британскую энциклопедию в свое время не был внесен парижский эмигрант Иван Бунин, Нобелевский лауреат, тогда как Константин Федин, писатель, живущий дома, у себя в России, был туда занесен, весьма показателен.

Вспомним двадцатые годы, когда Берлин стал местом пребывания небывалого количества талантливых русских литераторов, причем для некоторых из них немецкий был вторым родным языком — для Цветаевой, например. В настоящее время германская литературная наука с благоговением изучает те самые двадцатые годы, мимо которых когда-то прошла, не заметив, например, Набокова, ощущавшего себя в Берлине «бесплотным пленником», притом, что два его произведения — романы «Машенька» и «Король, дама, валет» были переведены на немецкий язык. В Берлине, в сложный и даже трагический период своей жизни²⁰ Набоков писал много и разнообразно. Вот далеко не полный перечень значительных произведений — романов и повестей, опубликованных писателем в немецкой столице под псевдонимом В. Сирин (был у Набокова еще один псевдоним — Василий Шишков): «Машенька», «Король, дама, валет», «Защита Лужина», «Отчаянье», «Соглядатай», «Камера обскура», «Приглашение на казнь», «Дар», а также первые пьесы — «Человек из СССР», «Событие», и «Изобретение Вальса». Тем не менее, о Берлине, ставшем его творческой родиной, он, не без оснований, вспоминал как о кошмарном сне, а германский период назвал «антитезисом».

Что же касается Цветаевой, с ее особым личностным отношением к Германии, называвшей ее «Vaterland» (Но

²⁰ 28 марта 1922 года в здании Берлинской филармонии во время кадетского собрания отца Набокова Владимира Дмитриевича Набокова застрелили два монархиста. «...Мой отец заслонил Милюкова от пули двух темных негодяев, и, пока боксовым ударом сбивал с ног одного из них, был другим смертельно ранен в спину» (Другие берега). Выпущенный тогда впервые сборник стихотворений «Горний путь» он посвятил памяти отца, предварив его эпиграфом — строкой из стихотворения Пушкина «Арион»: «Погиб и кормщик и пловец».

как же я тебя отрину / Моя германская звезда), то она и вовсе не была ею замечена. Десять недель, которые Цветаева провела в Берлине летом 1922 года, явились для нее «световым ливнем». Еще до приезда ее, весной 1922-го года берлинским издательством «Геликон» были опубликованы два ее сборника — «Разлука» и «Стихи к Блоку». Находясь в Берлине, Цветаева подготовила к изданию сборники «Психея» и «Ремесло» и второе издание поэмы «Царь-девица», которые были напечатаны в 1922-1923 году. В Берлине Цветаевой был создан цикл стихотворений «Земные приметы», эссе о Пастернаке «Световой ливень» и эпистолярный рассказ «Флорентийские ночи». Находясь в Париже, Цветаева перевела этот рассказ на французский язык, предлагала его многим французским издательствам, однако издатели даже не желали с ней разговаривать. И лишь в 1981 году итальянская исследовательница и переводчица Серена Витале привезла рассказ из Москвы — он хранился у дочери Цветаевой Ариадны Эфрон — и опубликовала его во Франции и Италии.

Спустя полвека ситуация писателя-эмигранта мало изменилась. Недоверие к пришельцу осталось незыблемым. За год до приезда, в 1979 году роман Горенштейна «Искушение» был переведен на немецкий язык и опубликован в Берлине весьма солидным издательством «Люхтенгарт». Однако талантливого романа оказалось недостаточно. Необходимо было авторитетное слово. А где же взять такого, безусловно авторитетного человека, который мог бы *поручиться за талант*, свое веское слово сказать, к которому бы прислушались? Такой человек к счастью нашелся — им оказался все тот же рыцарь литературы, во имя нее неоднократно пострадавший, Ефим Григорьевич Эткинд. Горенштейн познакомился с Эткиндом еще осенью 1980 года в Вене, когда жил в пансионе на Кохгассе неподалеку от Собора святого Стефана.

Вена произвела на Горенштейна гнетущее впечатление. Обилие и изобилие магазинов, которое восхитило Бродского (его, как мы помним, встретил американский профессор-славист Карл Проффер и тут же, в аэропорту, предложил престижное место в университете в Анн Арборе штата Мичиган) произвело обратное действие.

Горенштейн увидел неприветливый город без зелени, без деревьев, без скамеек на улицах, однако же, увешанный колбасами. Витрины, у которых они с женой стояли с одномесечным ребенком на руках и смотрели на красоту пирожных под «злыми взглядами австрийских хозяев», не радовали. Тогда как Бродского, получившего приглашение Проффера, магазины радовали: «Я очень ясно помню первые дни в Вене. Я бродил по улицам, разглядывал магазины. В России выставленные в витринах вещи разделены зияющими провалами: одна пара туфель отстоит от другой почти на метр, и так далее... Когда идешь по улице здесь, поражает теснота, царящая в витринах, изобилие выставленных в них вещей. И меня поразила вовсе не свобода, которой лишены русские, хотя и это тоже, но реальная материя жизни, ее вещность. Я сразу подумал о наших женщинах, представив, как бы они растерялись при виде всех этих шмоток».

Горенштейн писал: «Вена — полигон, плацдарм эмигрантской интеллектуальной элиты. Тут будущие «голоса» разучивали свои политические и литературно-общественные арии, тут формировались «новые американцы», тут «солисты дуэта», поднаторевшие на газетной комсомолки, начинали свой «Посев», которым впоследствии буйно заросли газетные поля эмиграции и, как рясской, радиопотоки» (Как я был шпионом ЦРУ).

Ефим Григорьевич Эткинд случайно оказался почти соседом — он жил в одной из квартир Венского университета, куда был приглашен читать лекции. Горенштейн жил на Кохгассе 36, апартамент 23, второй этаж. При первой встрече известный (легендарный даже) ученый, литератор и поэт-переводчик показался Горенштейну совсем молодым (Эткинду было 62 года). «Содержания беседы не помню, — писал Горенштейн, — но если говорить о моей биографической жизни, то это исходная точка нашего с Ефимом Эткиндом сюжета была безусловно важна для моего нового биографического времени»²¹.

Это встреча и в самом деле оказалась исходной точкой, поскольку Эткинд старался изо всех сил помочь

²¹ Беседы с Ефимом Эткиндом. Зеркало Загадок, 2000, 9.

Горенштейну пробиться сквозь дебри литературных препон. (Напомню, что Эткинд написал о творчестве Горенштейна статью «Рождение мастера».) Много лет спустя на смерть Эткинда Горенштейн откликнулся эссе «Беседы с Ефимом Эткингом», которое ни в коем случае не желал называть «некрологом».

“И вспоминаю последнюю встречу у меня на квартире в Берлине осенью 1998 года. Я по просьбе Ефима читал финальную сцену «В книгописной монастырской мастерской» из моего многолетнего труда «Драматические хроники времен Ивана Грозного». Ефим остался очень доволен финальной сценой. Я помню его слова: «Хорошо, очень хорошо». Был доволен и я. Не то, что я был ориентирован на чужое мнение. В целом я хвалю и ругаю себя сам. Но в данном случае был многолетний, давящий на меня труд, и был Ефим Эткинд, вкусы которого я, несмотря на те или иные разногласия, высоко ценил. Потому так обрадовала меня его похвала, и даже подумалось: теперь и Ефим взял на себя тяжесть многолетнего моего труда, облегчая мне ношу.

Я пишу «Ефим», ибо сам Ефим Григорьевич попросил так себя называть, хотя нас разделяло солидное временное пространство. А теперь нас разделяет солидное географическое пространство. Где эта земля Элизиум — Елисейское поле Гомера? Если верить Гомеру, то на западном краю Земли, на берегу Океана. И теперь уж придется беседовать с Ефимом Эткингом только там, на гомеровских Елисейских полях. Эти беседы нужны мне, ибо уход Ефима Эткинда из наших краев — большая для меня личная потеря”.

Рекомендация Эткинда возымела действие. В девяностых годах издательством «Ауфбау» было опубликовано семь книг Горенштейна, издательством «Ровольт» — три. Среди них произведения, написанные уже в Берлине на Зексисштрассе: повести «Улица Красных Зорь», «Последнее лето на Волге», пьеса «Детоубийца», несколько рассказов, а роман «Летит себе аэроплан» издавался на немецком языке три раза. О Горенштейне тогда много писали во влиятельных немецких газетах и журналах, попеременно называя его то «вторым Достоевским», то «вторым Толстым».

Впрочем, выполнив свой «план» по Горенштейну, немецкие издательства как-то разом, без переходов и постепенностей, как будто бы сговорившись между собой, перестали его публиковать. Впоследствии Горенштейном заинтересовался издатель из Бонна Эрнст Мартин. Между ними завязалась даже переписка, но и она заглохла. В одном из последних писем Горенштейн предлагает Эрнсту Мартину издать сборник его рассказов. "Прошло много времени с тех пор, как я получил от вас последнее письмо, — пишет он шестого июня 1999 года. — По многим причинам работа над моим романом займет много времени²². Я спрашиваю себя, однако, почему бы не издать некоторое мои рассказы? Почему нет? Между тем, по количеству рассказы мои могут составить двухтомник. Сборники моих рассказов дважды издавались издательством Ауфбау — в 1991 году и в 1997 году под названием «Улица Красных Зорь» и «Муха у капли чая». Оба сборника были хорошо восприняты как читателями, так и прессой. Я уверен, что новый сборник будет иметь не меньший успех. Он отличается присутствием гофмановского элемента. Он мог бы быть издан в немецком, австрийском или швейцарском издательстве, или же в Вашем издательстве «Искусство и коммуникация». Томас Решеке хотел бы эти рассказы перевести. Если Вы сочтете необходимым, то можете предложить прочесть эти рассказы для оценки их специалисту по русской литературе, для того, чтобы он *выразил свое мнение*".

Вернусь к временам успеха Горенштейна в Германии, когда о нем много говорили и писали в немецкой прессе, и приведу один характерный текст о нем в моем переводе (он был прочитан по немецкому радио [NDR 1 Radio MV Kulturjournal 12. 9. 95]):

"Литературные критики видят в нем последователя Гоголя или Достоевского. Известный еженедельник назвал его даже «Толстым двадцатого века». Большая похвала для живущего здесь, почти неизвестного писателя. Его имя: Фридрих Горенштейн. Еврейско-русский писатель

²² Горенштейн говорит о своем последнем романе «Веровочная книга».

родился в 1932 году в Киеве, с 1979²³ года живет в Западном Берлине. Горенштейна не публиковали в России долгие годы, что заставило его эмигрировать. (...) Однако и в Германии его известность пришла к нему с трудом. Эта ситуация изменилась после падения Берлинской стены и разрушения Восточного блока. В 90-х годах за короткое время один за другим были опубликовано большинство романов и рассказов Горенштейна. Все его произведения, вместе взятые, составляют единую огромную картину российской и советской действительности. «Место» — так называется один из ранних эпических романов писателя. Бригитта Хюпеден представит его вам”.

Диссонанс между художественным масштабом («Толстой двадцатого века») и литературным авторитетом («большая похвала для живущего здесь») отчетливо просматривается в этом комментарии. Характерно и прототипическое противоречие: «известный еженедельник» — «почти неизвестный писатель». Желание преуменьшить реальный успех, и, одновременно, невозможность его скрыть. Приведенная цитата — своеобразный синтез глубокого неприятия и, одновременно, признания.

Что можно было противопоставить такого рода комментариям, кроме таланта? Связи? Их у писателя практически не было (Эткинд был исключением). Всевозможные стипендии и награды, коих в Германии сотни, были недоступны, прежде всего, потому, что Горенштейн совершенно не способен был к литературному «бизнесу», не умел вести дела, всегда находиться «в курсе» дела и т. д. Он не разбирался в тонкостях издательского менеджмента и весьма смутно представлял себе содержание авторских договоров, которые не глядя подписывал с издательствами.

Возникали совсем даже комические ситуации, когда частные лица решали проявить инициативу для предоставления ему Нобелевской премии, а Горенштейн вполне всерьез отговаривал. Так, например, в письме к Ларисе Щиголь 28 апреля 1998 г.:

²³ Ошибка: Горенштейн поселился в Германии в 1980 году.

”Благодарю вас за то, что Вы хотели бы представить меня к Нобелевской премии (некоторые мои знакомые тоже хотят это сделать). Но она, ей Богу, мне не нужна. Конечно, я бы деньги не выбросил, но это не моя мечта... К тому же, вряд ли эти премии присваиваются за «лучшее». Эти шведские дамы и господа вряд ли в таких тонкостях разбираются. У них есть общественно-политическая разнарядка — они ее выполняют. «Дать представителю освободительного движения Африки». «Дать еврею — представителю советской оппозиционной интеллигенции». Скоро какой-нибудь палестинец получит. Моя цель — не их премия, которая, к тому же, усложняет жизнь, превращая ее в «общественную», а сила и здоровье, какой-то достаток и все прочее в этом плане. Я на Бога не гневаюсь — наоборот, благодарю. При моей судьбе могло бы быть сейчас гораздо хуже”.

Горенштейн еще говорил: «Для того, чтобы получить Нобелевскую премию нужно как можно больше убивать, затем разыграть раскаяние, как это сделал Арафат, и бороться за мир». Виктор Топоров в некрологе Горенштейну писал («Известия», 12 марта 2002 года): «Горенштейн долгие годы казался мне единственным русскоязычным кандидатом на Нобелевскую премию. И вместе с тем я прекрасно понимал, что он ее никогда не получит. Насколько мне известно, его имя даже не всплывало в списке кандидатов».

«Когда в 1933 году было принято решение дать Нобелевскую премию какому-нибудь русскому антисоветскому писателю, — писал Горенштейн, — выбор пал на Шмелева, православно-кликушествующего сочинителя, впоследствии нациста, образовавшего вместе с Зинаидой Гиппиус, ее мужем Мережковским, шахматным чемпионом Алехиным и прочими субъектами русский национал-социалистический союз. Иван Бунин получил Нобелевскую премию не потому, что он классик, а потому, что советские функционеры, по совету Горького, намекнули: советские возражения против кандидатуры Бунина будут не так остры» (Сто значит?).

Любопытно высказывание Веры Набоковой о Нобелевской премии. На советы сестры Лены, живущей в Швеции,

как сделать, чтобы Владимира Набокова включили в список соискателей этой премии, она ответила: «К тому же, Комитет по Нобелевским премиям теперь занимается политическим рэкетом и только и знает, что отвешивает поклоны в сторону Кремля. Ему (Владимиру — М.П.) совершенно ни к чему оказываться в одной компании с Квазимодо (Нобелевским лауреатом 1959 года), или Доктором Живаго». Это письмо я обнаружила в книге Стейси Шифф «Вера». Во второй половине 60-х годов Набоков несколько раз пытался Нобелевскую премию получить, но не удостоился ее. Он говорил, что готов разделить эту премию пополам с Борхесом. Судьбы этих двух выдающихся писателей во многом соприкасаются. Писатели-эмигранты родились в одном году — в 1899. Последние годы жизни оба провели в Швейцарии, где и похоронены.

Остановлюсь еще на одной характеристике из приведенной радиоцитаты: «еврейско-русский писатель». Фридриха часто так называли в Германии и не только в Германии. "В многотомной «Краткой еврейской энциклопедии», выходящей в Израиле с 1976 года, все еще не законченной, имя Горенштейна упомянуто в статье «Русско-еврейская литература». Можно согласиться с автором статьи Шимон Маркишем; — писал Борис Хазанов, — можно оперировать и другими рубриками. Для меня Горенштейн — представитель русской литературы, той литературы, которая, как и литература Германии, Франции, Англии, Испании, Италии, Америки и многих других стран, невысказима без участия писателей-«инородцев», и для которой уход Горенштейна — одна из самых больших потерь за истекшую четверть века" (Октябрь, 2002,9).

В письме Лауре Спиллани, написавшей дипломную работу по роману «Псалом», писатель сам разъясняет свое отношение к этому вопросу. Кроме того, это письмо само по себе — замечательный документ. Горенштейн, по сути дела, сформулировал в нем свою нравственную, религиозную, этическую и философскую позицию в искусстве — одним словом, авторскую позицию.

Экскурс: Письмо Горенштейна Лурье Спидману,
 Уважаемая Лурья Спидману,
 Жаль, нобрь не удобен для меня в силу творческих и иных причин. Но если это Ваше физическое состояние в силе и после занятий, Вы можете работать, то, возможно, я мог бы Вам благодарно Вас за физическое состояние поздравить у Вас в Италии.

Жаль, нобрь не удобен для меня в силу творческих и иных причин. Но если это Ваше физическое состояние в силе и после занятий, Вы можете работать, то, возможно, я мог бы Вам благодарно Вас за физическое состояние поздравить у Вас в Италии.

Я был в Милане, несколько раз был в Риме, где работал для одной итальянской кинофирмы над сценарием о Тамарлане. Создаленно, фильм не был снят. В свое время я получал физическую работу и надеюсь на новый Ренессанс. Поэтому Ваше обращение к моей книге «Пислом» меня обрадовало, однако с целью радом положенный Вашего заключения не могу согласиться.

Прежде всего, о русско-еврейской литературе. Такой литературы не существовало и существовать не может. В достаточной степени не подробно писал о том в моем памфлете²⁴. Существует или еврейская, или русская литература. Познавательность к той или иной литературе определяется не процессом писателя, а язык, на котором он пишет. Иначе Джозеф Конрад был бы не английским, а польско-английским писателем. Таких примеров можно привести множество.

Вы пишете: «еврейские писатели начали использовать русский язык во второй половине XIX века», но как только они использовали русский язык, они становились русскими писателями, независимо от того, каковы темы их книг. И способствовали они не распространению еврейской культуры в русский мир, а знакомили русского читателя с еврейской жизнью. Среди них было немало способных писателей, но больших талантов среди них не было и, надо сказать, они сами пытались свою принадлежность. На титульном листе книги писателя Полонского значилось: «русские писатели из еврейской жизни». Чехов, которому Полонский послал рассказ, в ответном письме спрашивает: «Почему Вы пишете «из еврейской жизни»? Я ведь не пишу «из русской жизни», я пишу просто — из жизни».

Я тоже стараюсь писать просто из жизни, даже если в моих книгах большое внимание уделяю еврейской теме. Но не только ей. Мною написана пьеса о Петре Первом, написаны драматические хроники об Иване Грозном. Для того, чтобы отнести эти книги к русско-еврейской литературе, надо обладать совсем уж дикой и больной фантазией. Так же, как и Исаак Бабель, писатель, кстати, очень далекий от меня по темам и по стилю, я принадлежу к русской литературе. Это не хорошо, и не плохо. Это не больше, чем факт. Что касается культуры, то я принадлежу к иудо-христианской культуре, к библейской культуре, включая евангельскую. Да, такой религии нет, но есть такая культура. Вопрос о взаимоотношении иудаизма и христианства сложен, и я не могу упрощенно изложить его в письме. Но Вы понимаете его неправильно и неточно прочитали это в моем «Псалме». Дело не в советском человеке, о котором я будто бы из ваших слов пишу, что «он не знает Библию, не верует в Бога и в случае если он не атеист, то христианин, а христианство изменило еврейство и разбило чашу между Богом и человеком и подчинилось советской власти».

Во-первых, причем тут советский человек, если корни противостояния христианства еврейству уходят в глубь веков. Но противостояние это носит политизированный, а не духовный характер. Все, что есть в христианстве творческого, тесно связано с библейской праматерью. Христос создал свое учение не для противостояния, а для развития и дополнения, но преждевременная смерть Христа передала христианство в руки великих инквизиторов, которые нуждались в мертвом, а не в живом Христовом слове. Читайте мою повесть «Притча о богатом юноше» (Дружба народов, 7, 1994). Там соотношение между моисеевым и евангельским дано достаточно ясно.

Нельзя согласиться и с Вашим утверждением, что я горжусь своей еврейской идентичностью. Гордиться своей еврейской идентичностью так же нелепо, как гордиться своей итальянской идентичностью. И так же нелепо стыдиться своей идентичности.

Но несчастная еврейская история искалечила многим евреям их самосознание. Неправильно пишете Вы и о моем проклятии «крещеным изменникам». Я не стою на позиции ортодоксального раввина, о чем писал в «Памфлете». Кто

хочет, может креститься, менять имя и фамилию. Важно, как это делается и во имя чего. К сожалению, начиная со средневековья, многие выкресты становились врагами еврейского народа, клеветали на него, придумывали подлые мифы о потреблении евреями крови, о «вечном жиде» и другие. И уж совсем нелепо звучит Ваше утверждение о том, что я через свое творчество хочу распространить еврейскую религию как единое спасение человечества. Никогда я не считал еврейскую религию единственным спасением. Это «хомейнизм». Не дай Бог единую для всех религию, какова бы она ни была. Я вообще с точки зрения обрядовой религии не религиозный человек. Но я верующий человек, я хотел бы сотрудничества религий, а особенно иудейской и христианской, потому, что у них единый корень и созданы они в недрах еврейского народа. Это исторический факт.

*С дружеским приветом
Фридрих Горенштейн*

P.S. Это еще более усложняет мой приезд в ноябре.

Я процитировала письмо полностью, поскольку «национальный вопрос», разрешение которого писатель считал безнадежным, занимает одно из ведущих мест в его творчестве. Некоторые критики считали, что в романе «Псалом» Горенштейн «столкнул лбами» представителей двух народов, русских и евреев, не пощадив ни тех, ни других. «Гуманисты учили, что нет дурных народов, — писал Горенштейн в романе «Псалом», — Моисеево же библейское учение, если вдуматься, говорило, что хороших народов нет вовсе».

В этом коренная разница мировоззрений, нестыковка сознаний. Отсюда и глухота критики, опирающейся на традиционные, по сути своей националистические понятия веры, нации и национального искусства.

О «Русском Букере» и других почестях

Роман «Место» появился на прилавках русских книжных магазинов в то самое время, когда в России только что была учреждена первая негосударственная и, пожалуй, самая престижная литературная премия — «Букер». Основателем и первым спонсором «Русского Букера» явилась крупная британская торговая компания Booker (она учредила премию сначала для английского, а затем для русского романа). С 1997 года премия изменила свое название на «Smirnoff-Букер», а ее спонсором стала международная компания UDV (United Distillers and Vintners), частью которой является фонд имени Петра Смирнова. Структура «Русского Букера» во многом повторяет структуру британской премии. Законодательным органом премии выступает Букеровский Комитет.

Как и английская премия, «Русский Букер» награждал победителя конкурса денежной суммой. Согласно правилам, выдвинутые на соискание произведения составляли так называемый «длинный список». На первом этапе конкурса жюри должно было определить шесть финалистов («короткий список»), а на заключительном этапе — победителя.

Первое присуждение премии состоялось в 1992 г. В числе претендентов был и роман «Место». Но вскоре выяснилось, что роман, который ошеломил искушенных литераторов, не был прочитан некоторыми членами жюри. Отсюда, вероятно, реплика одного из авторитетных членов жюри, знавшего о «Месте» только понаслышке: "Но ведь «Бесов» мы уже читали". Горенштейн рассказывал, что эти слова о «Бесах» принадлежали Элленде Проффер. В радиопередаче, посвященной смерти Горенштейна (Би Би Си) Симон Маркиш подтвердил это «авторство».

"Не могу не вспомнить... историю с первым Букером, когда на эту тридцатитысячную премию был выдвинут также мой роман «Место». Потом уж Букеры пошли

чередой, караваном, потому что началась раздача верблюдов, точнее, слонов. Кто хочет получить список шестидесятилетнего истеблишмента, может заглянуть в список лауреатов премии Букера — в первые номера” (Как я был шпионом ЦРУ). Виктор Топоров в некрологе Горенштейну (Известия, 12 марта, 2002) вспомнил это присуждение — еще одну грустную, страницу истории русской литературы: «Драматическая история разыгралась в связи с присуждением первой в нашей стране премии Букеровской премии: явными фаворитами были Людмила Петрушевская и Фридрих Горенштейн, однако премированным оказалось дебютное (любопытное, но не более того) произведение и в дальнейшем себя никак не проявившего литератора. (Победителем конкурса стал Марк Харитонов — М.П.). Для Горенштейна это стало больше, чем ударом (к ударам судьбы он привык): это стало знаком того, что удача не замечает его и не заметит никогда».

В эссе «Как я был шпионом ЦРУ» Горенштейн писал: ”Я думаю, другие члены жюри в большинстве своем тоже «Место» не читали. Синявский покойный, безусловно, не читал. Дай Бог свои книжки успеть прочесть. Про «зарубежную команду» — бандершу Проффер из небезызвестного «Ардиса» и некоего литературоведа из Оксфорда, можно гарантировать — не читали. Да этим и читать мои книги бесполезно. О председателе жюри А. Латыниной не знаю, твердо не скажу. Но А. Латынина тоже приняла решение. Битов, когда его спрашивали, отвечал: «А я хотел, чтобы премию получил мой друг Маканин». Латынина же заявила: «Горенштейн и так все имеет». (Что я имею?) Поддержать надо было Марка Харитонova”.

То есть благотворительность за мой счет... Если бы я был наивный человек, то конечно сказал бы: «Но ведь вы члены литературного жюри! Для вас литературное качество должно быть единственным критерием, а не личная дружба или благотворительность. Если вы конечно честные! А вы оказывается нечестные! И вас не оправдывает, что все жюри, включая нобелевский комитет, действует примерно так же».

Напомню читателям «короткий список» участников:

*Марк Харитонов. Линия Судьбы или Сундучок
Милошевича*

Фридрих Горенштейн. Место

Александр Иванченко. Монограмма

Владимир Маканин. Лаз

Людмила Петрушевская. Время ночь

Владимир Сорокин. Сердца четырех

Первая книга писателя на русском языке — роман «Искупление» — была опубликована в США в 1984 году в издательстве «Эрмитаж». Горенштейн публиковался также в эмигрантской русской прессе — чаще всего в журнале «Континент» у Максимова, «Время и мы» у Перельмана, «Грани» у Владимова, «22» у Воронелей, в Нью-Йоркском «Слове-Word», а также в нашем берлинском журнале «Зеркало Загадок». Как я уже говорила, последние десять лет в США книги Горенштейна одна за другой выходили в издательстве «Слово-Word», которым, так же как и одноименным журналом, руководит Лариса Шенкер. Писатель это ценил и часто, указывая пальцем на телефонный аппарат (это означало — на Ларису Шенкер в Нью-Йорке; он общался с ней часто по телефону, стало быть, ей где-то там, в старом бледно-зеленом аппарате и надлежало находиться. На Москву, где его не публиковали, он почему-то указывал в окно в сторону Курфюрстендамма. Израиль же находился в телевизоре) говорил: «Вот она — меня публикует!»

Об этом факте творческой биографии одного из крупнейших писателей второй половины 20-го века («только она меня публикует») я неоднократно свидетельствовала — и в моей книге о Горенштейне «Я — писатель незаконный», и в публицистических статьях. Шенкер об очередной новой публикации Горенштейна договаривалась с ним по телефону, по-домашнему. Таким образом, в настоящее время у издательницы не оказалось письменных документов, свидетельствующих о «телефонных» просьбах Фридриха издать его книги. Между тем, наступили новые времена. В настоящее время сын Горенштейна требует от Шенкер письменных доказательств о правах публикации ею «На крестцах. Хроники времен Ивана Грозного» (на книге

есть копирайт Шенкер). Кроме того, объявились и посторонние люди, или, как сказал бы Горенштейн, «попутчики», вызывающие Ларису Шенкер, «фаната Горенштейна» (так ее называют в некоторых кругах), на ковер для дачи показаний.

Возникла необходимость рассказать читателям о том, каким уникальным образом создавалась книга об Иване Грозном.

Итак, как уже упоминалось (и эта тема будет еще повторяться), у Фридриха Горенштейна был нечитаемый почерк, а к концу жизни стал абсолютно неразборчивым. Писатель попросил нас, своих друзей (меня, моего мужа Бориса Антипова и сына Игоря Полянского), записать текст рукописи «На крестцах» на магнитофон, на что мы, несмотря на трудности исполнения такой записи (800 страниц!), дали свое согласие. К слову сказать, подобный опыт работы у нас уже был: большинство публицистических работ (в том числе и «Товарищу Маца...») писатель диктовал нам на магнитофон для публикации в «Зеркале Загадок», о чем свидетельствует наша фонотека. Текст об Иване Грозном, предназначенный для издания в руководимом Ларисой Шенкер нью-йоркском издательстве «Слово-Word», мы записывали по выходным дням в течение двух лет! Это тема для отдельного рассказа. Дело в том, что записи сопровождалась нашими репликами, характеристиками (помню, что устно выразила свой восторг по поводу сцены выбора Иваном Грозным невесты), а иногда и возмущениями по поводу жестокости Грозного и, соответственно, ответами Горенштейна. Чтобы рассказать о том, как мы записывали книгу, следует прослушать заново наши магнитофонные записи.

Но вернусь к дальнейшей работе над книгой «На крестцах», состоящей из многочисленных этапов. Параллельно с записыванием текста велась еще одна трудоемкая работа. В Берлине был нанят оплачиваемый «Словом-Word» специалист, который записывал частями текст с аудиокассет, создавая компьютерный вариант. Распечатанные «куски» текста Фридрих Горенштейн проверял, а затем отправлял Ларисе Шенкер по почте кассету компьютерного варианта и распечатанный, проверенный, выправленный



Таким образом Горенштейн диктовал тексты на старенький магнитофон, который, как реликвия, хранится в нашей семье.

его, Горенштейна, рукой текст. Однако и на этом текстологическая работа не считалась завершенной. Лариса Шенкер после второй проверки отсылала тексты Горенштейну на вторичную проверку. Горенштейн вновь просматривал его, а затем как окончательный вариант отсылал Ларисе Шенкер.

Таким беспрецедентным образом творилась книга «На крестцах», создавая благоприятную почву для будущих издателей, литераторов и литературоведов.

Лариса Шенкер опубликовала книгу «На крестцах. Хроники времен Ивана Грозного» в двух томах перед самой смертью писателя, о чем успела сообщить ему по телефону.

Тех издателей, которые намереваются переиздать книгу «На крестцах» в России, заверяю, что создание ее — настоящий подвиг. И не только потому, что чрезвычайно сложно было перевести текст Горенштейна в читаемый текст, а еще и потому, что это был заведомо невыгодный в финансовом отношении проект, ибо как справедливо заметил Марк Алданов (по поводу книги Набокова «Другие берега»), «ценителей в эмиграции мало, а читателей немногим больше».

Над «делом публикаций Горенштейна в России», как неумолимый рок, нависала, за редким исключением, безнравственность. Прочитую благородное суждение Марины Цветаевой в ее открытом письме (для берлинской газеты «Накануне») Алексею Толстому: «Алексей Николаевич, есть над личными дружбами, частными письмами, литературными тщеславиями — круговая порука ремесла, круговая порука человечности».

В наши дни назревает ситуация, когда вполне даже может и должна вступить в силу та самая «круговая порука ремесла». И подозреваю, что взаимная издательская поддержка не менее значима была бы и для Горенштейна.

После того, как в Москве в издательстве «Слово» в 1992 г. вышел трехтомник Горенштейна, десять лет его книги в России не издавались. Причем, строго противоположно логике рынка. Трехтомник разошелся практически сразу. Очень скоро его уже невозможно было купить. Но в России, видимо, даже «книгопродавцы» немного поэты — живут не хлебом единым, но идеей, мнением, слухом, авторитетом. Хотя трехтомник был быстро распродан, у российских издателей вскоре сложилось мнение, что Горенштейн — писатель «некассовый». «Некассовый» — таков был сомнительный комплимент критики.

Фридрих, конечно, пытался как-то объяснить неприятие своих книг в российских издательствах, не пускающих его к читателю, и говорил, что случайности здесь нет — все закономерно. Нынешние писатели, которых он иногда еще называл «наши писатели», и издатели принадлежат к общей субкультуре. Как бы остры ни были у них разногласия, трения, конкурентная борьба — они могут существовать, поскольку книги, мировоззрения их, даже

будучи разными, друг другу не мешают. Тогда как культура, к которой принадлежит он, Горенштейн, прекратила свое существование в тридцатые годы, поэтому книги его мешают «нашим писателям».

Один довольно известный ленинградский прозаик, издающийся в строгих черных переплетах как раз в издательстве «Лимбус-Пресс» в серии «Мастер» (это слово высечено на золотом поле), уверял меня, что беседовал с издателем по поводу Горенштейна, ходатайствовал о нем, но тот, якобы, твердил: если издам, то не продам. Я с изумлением слушала известного писателя, чья проза не то что массовому, но и «узкому» читателю явно не по зубам. И, надо же, издают... Говорю здесь не о качестве произведений, а о широте и, соответственно, покупательной способности целевой группы. Если уж говорить о чисто «конъюнктурной» стороне дела, такой немаловажной стороне в мире жаждущих, то книги Горенштейна — вполне рыночный «товар».

У меня есть роман «Место». Даже два экземпляра. Один подарил сам писатель. А второй «достала» на рынке. Как и многие мои знакомые, я «доставала» роман «Место» на черном рынке, и когда спрашивала, не найдется ли случайно такая книга, продавцы-знатоки таинственным ностальгическим шепотом времен дефицита говорили мне: «Ишь, чего захотели!», однако книгу все же доставляли — за большие деньги. Мой совет, как добыть роман «Место»: можно поискать в Петербурге на книжном рынке в бывшем Доме культуры им. Крупской.

Иногда мне казалось, что Горенштейн сердится на свой роман «Место». Ценил его выше других, но опасался непонимания. Он очень любил на чтениях выступать с отрывками из романа «Летит себе аэроплан» о Шагале. Публика с восторгом воспринимала юмор, яркие сценические эпизоды. Однажды Фридриха пригласили в Швейцарию на одно влиятельное чтение международного характера — там должно было выступать множество литературных знаменитостей. Он, как всегда, я бы сказала, по привычке, как-то обреченно сказал:

— Буду читать из «Шагала».

— А почему не из «Места?» — спросила я. — Не хотите прочитать что-нибудь из «Места»? Пусть *они* услышат, что есть такой роман!

— Ну... «Место»... «Место» не так понимают.

— Кому надо поймут, а не поймут, и ладно — зато обязательно почувствуют. Ведь существует же ткань произведения, которая действует сама по себе, непостижимым образом. Я даже знаю, какой отрывок надо в Швейцарии читать, чтобы почувствовали.

— Какой отрывок? — лицо оживилось. Появился интерес.

Я взяла с полки книгу, открыла на самых последних страницах и начала читать вслух со слов: «Я глянул на этого человека и вдруг понял, что шло со мной рядом в ушаночке Ленторга и современном ширпотребовском пальто. Это было Оно, народное Недовольство, то самое, что раньше носило ярмаки, кафтаны, поддевки и картузы...»

Я читала. Фридрих не останавливал. И так мне пришлось продекламировать две последние страницы, которые Фридрих прекрасно помнил, но слушал внимательно, как будто бы в первый раз, и даже — не побоюсь преувеличения — с трагическим выражением лица. Наконец, я прочла и заключительные строки романа: «И когда я заговорил, то почувствовал, что Бог дал мне речь». Наступила пауза. Затем Фридрих тихо сказал:

— Положите, пожалуйста, туда закладочку.

На швейцарском форуме он читал (разумеется, с переводчиком) именно этот и еще один отрывок из «Места» и стал «гвоздем» программы.

Российские театры относились к Горенштейну с большим доверием, чем издательства, и охотно ставили его пьесы.

Время от времени доходили слухи, что, вот, еще один периферийный театр в России ставит его пьесу (это были, в основном, пьесы на исторические темы), скрывая это от Горенштейна, чтобы не платить гонорара. Он, порой, делал

вид, что сердится. Подобно тому, как Афанасий Иванович пугал Пульхерию Ивановну, что уйдет на войну, так же и Горенштейн вдруг заявлял, что уезжает, скажем, в Ярославль. «Как заявлюсь в Ярославском театре...» На самом деле ему даже нравилось, что Ярославский театр из-за финансовых затруднений вынужден идти на обман, чтобы поставить на своей сцене его пьесу.

А вот в отношениях с Александринским театром в Петербурге — даже и лиризм, и поэзия:

Уважаемый господин Горенштейн! Направляем Вам текст договора на постановку Вашей пьесы «Детубийца» в Александринском театре. Для нас большая честь, что столь глубокое и масштабное произведение, созданное в наши дни, появится в афише старейшего Российского театра, где состоялись премьеры почти всех произведений русской классики — от Сумарокова до Чехова. Весь коллектив театра вдохновлен этой принципиальной для нас работой. Участники спектакля кланяются Вам и благодарят за то, что им довелось работать со столь интересным и волнующим многих материалом. Мы надеемся на наше дальнейшее сотрудничество и хотим, чтобы Вы знали, что двери Александринского театра всегда открыты для Вас и для Ваших новых произведений. Мы постарались максимально (насколько сегодня позволяет финансовое положение нашего театра) учесть Ваши интересы. Очень прошу Вас сообщить Ваш адрес и реквизиты банка, на который будет перечисляться Ваш гонорар...

С глубоким уважением, директор театра Г. А. Сащенко, зам. дир. по научно-лит. части Чепуров Александр Анатольевич²⁵.

А вот ответ Горенштейна на послание Александринки:

Директору театра Георгию Александровичу Сащенко, Заместителю директора по научной и литературной части Александру Анатольевичу Чепурову, режиссеру Александру Владимировичу Галибину и всем Александринцам.

Уважаемые дамы и господа! С радостью, верой и вдохновением ожидаю премьеры моей пьесы о Петре Первом в вашем чудном городе Петра и в вашем чудном Александринском театре,

²⁵ Письмо от 22 сентября 1997 г.

который издавна был домом для святых имен русской и мировой культуры. Замечательно сказал о Петре Первом Герцен: «Он разорвал покров таинственности, окутывающий царскую особу, и с отвращением отбросил от себя византийские обноски. Петр I предстает перед своим народом, словно простой смертный! Петр Великий был первой свободной личностью в России».

Эти герценовские мысли очень близки пушкинскому взгляду на Петра — государя-революционера. В своей работе я старалась следовать именно такому пониманию Петра — детоубийцы. Жестокость сыноубийства — трагический протест мертвому духу и мертвым душам российской истории.

Такого Петра — медного и телесного — хотел бы я увидеть на сцене, и буду молиться за наш общий успех.

Фридрих Горенштейн.

В 20-х числах декабря 2001 года, за два месяца до смерти, Горенштейн присутствовал в Малом театре в Москве на премьере спектакля «Царь Петр и Алексей», также поставленного по его пьесе «Детоубийца». Брат Натальи Дамм (о ней расскажу ниже) Виктор Тягунов, тот самый, который хлопотал потом в Москве об архиве Горенштейна (об этом тоже ниже), сфотографировал в театре Горенштейна. На фотографиях видно, что Фридрих очень болен, И, поскольку писатель не любил фотографий, на которых плохо выглядел, я не стану их демонстрировать читателю.

11

«Луковица Горенштейна»

Так случилось, что в 1964 году я не прочитала «Дома с башенкой». Может, была еще очень молода? Хотя нет же. Напичканная всемирной классикой, французскими и английскими романами, влюбленная в Диккенса, Гюго, Скотта и во всех остальных старых романистов, я все же втянулась в водоворот событий и восторгов хрущевской перестройки. Разумеется, и Солженицына и Бродского читала и, как все, восхищалась. И даже побывала (как все)

у гроба Ахматовой 10 марта 1966 года — меня, ошарашенную, пригласили на похороны однокурсницы. Помню, что в первых рядах была Таня Латаева, очень трогательная «литературная» девочка, она держала меня за руку, объясняя, как *это* важно и судьбоносно. Она была права — это было поистине судьбоносно.

Когда же наш преподаватель Владимир Георгиевич Маранцман повез нас, студентов, в Ясную Поляну к могиле Толстого, то *уже* я вынуждена была держать Таню Латаеву за руку: с ней случилось что-то вроде шока — могила Толстого без памятника со свежим холмиком, поросшим молодой травой, производила впечатление недавнего захоронения. Вид скромного могильного холмика волшебным образом «придвинул» к нам Толстого. Все эти вехи нашей молодости западали в душу, оставляли след навсегда, но только вряд ли подготавливали нас к полной катаклизмов жизни в будущем.

А «Дома с башенкой» нет в моей литературной молодости. Между тем, «передовая» молодежь, которая была немногим старше меня, прочитала рассказ с большим вниманием. И запомнила его навсегда.

Театральный режиссер, ленинградец Борис Ротенштейн (он сейчас ставит в барселонской «Фойе» Олби, Ионеску, Гибсона, Пинтера, Мрожека на испанском и каталонском языках) помнит свое впечатление от рассказа. Когда мы однажды с Ротенштейном зашли к Горенштейну, он рассказал писателю о своем потрясении от рассказа и о том, как всю остальную жизнь он помнил его и недоумевал, как же автор такого уровня мгновенно исчез из литературной жизни. "Именно в «Юности», — говорил он, — возникали тогда новые имена. Там мы познакомились с молодыми Борисом Балтером, Василием Аксеновым, Анатолием Гладилиным. Остальные — толстые журналы — отставали от «Юности», запаздывали. Помню фотографию достаточно еще молодого человека и на левой стороне разворота, картинку в пол-листа с укутанным в зимнюю одежду мальчиком, и рядом — текст. Рассказ не соответствовал фотографии молодого автора с незнакомой фамилией. Это был по существу рассказ взрослого, зрелого, сформировавшегося писателя, который сразу засел в памяти как тот,

от которого надо что-то ожидать. Я хочу читать, что он еще напишет. Шли годы, иногда я вспоминал рассказ и думал: «А вот этот, который написал тот рассказ — где он?» Понятно, Дудинцев — первая ласточка свободы — опубликовавший в 1957 году в «Новом мире» роман «Не хлебом единым», исчез, потому что произошел политический скандал. *Этот же автор исчез тихо.* Спустя много лет я, наконец, увидел его фамилию в титрах фильма Тарковского «Солярис» и подумал: «Ну, наконец, вот он!»

Сейчас я думаю: как тяжело было слушать это Горенштейну. Ротенштейн (Горенштейна забавляло созвучие фамилий) прочитал одну из сцен из «Хроник времен Ивана Грозного», опубликованную в нашем журнале (она называлась «На крестцах»²⁶) и этим окончательно покорила писателя. Помню, как они развеселились и рассказывали анекдоты.

Ротенштейн сумел «разговорить» Горенштейна. Признаться, я редко видела Фридриха таким ненастороженным в присутствии нового лица.

А вот с моим приятелем, автором известной книги «Поэты пушкинского Петербурга» Владимиром Шубиным беседы не получилось. Однако под впечатлением встречи Шубин сразу же по возвращении в Мюнхен написал колоритный рассказ «Луковица Горенштейна». Привожу его здесь. При этом подчеркиваю: Шубин романа Горенштейна «Попутчики» с его «гоголевскими» сценами, с описанием заветнейших яств старинной фламандской живописью, а также с гимном украинскому салу, не читал.

Экскурс: рассказ Владимира Шубина «Луковица Горенштейна».

«Вот, эти мудилы опять про меня ничего не сказали». Это была первая фраза после короткого «здравствуйте», брошенного в дверях с неопределенным жестом куда-то в сторону хозяином, похожим на отставного боцмана. “Это он на радио показывает, — предупредительно пояснила приведшая меня сюда

²⁶ Зеркало Загадок, 1997, 6.

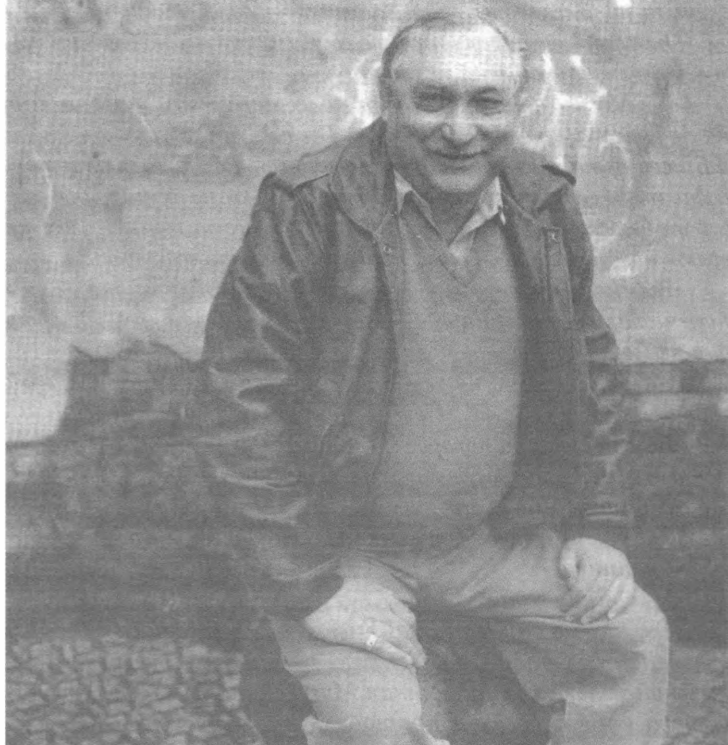
Зеркало Загадок

КУЛЬТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

БЕРЛИН 1997

Spiegel der Geheimnisse
Magazin für Kultur & Politik
Literaturausgabe

4.90 DM



Александр Солженицын

приятельница, — он в это время обычно «Свободу» слушает». Хозяин, нужно сказать, имел отношение к литературе, причем к настоящей. Для меня он был живым классиком и, по моим банальным понятиям, должен был бы блистать интеллигентской внешностью, красивым домашним пуловером в стиле академика Лихачева или халатом — «а la Державин» и уж без сомнения — пронизательным взглядом, убедительными интонациями и прочим, что полагается по чину. Но взору предстали выдавшие виды брючки, тельняшка, блуждающая улыбочка...

«А недавно заявили, — продолжал он на ходу раскатистым провинциальным говорком, — что в Москву один питерский театр привез три новых спектакля, из которых только один поставлен по пьесе современного автора — к сожалению, моей».

Пытаюсь вставить что-то сочувствующее, но большой человек в тельняшке меня не слышит:

«А в Москве я был. Прошелся по их магазинам книжным — на Арбате там и в других местах. Так ведь все лежит на полках: и Битов этот, и Радзинский, и Довлатов... Все, а меня не хотят издавать! Говорят, спрос маленький, тираж не окупится. А как же он большим будет, если читателю вместо меня других все время подсовывают». Снова пытаюсь что-то вставить:

«Вы знаете, в перестройку, когда все крупные журналы уже напечатали Солженицына, вторым писателем, без которого они не могли обойтись, были вы...»

«Да... да... а вы в нашем городе по делам?» — неожиданный интерес к моей персоне. «Нет, я проездом, был в Белоруссии».

«Володя ездил на похороны своей мамы», — сочувственно поясняет Мина (так зовут мою приятельницу).

«В Белоруссии? И как там?»

«Трудно, но основные продукты есть: рыба, мясо...»

«Свининка?»

«И свинина есть».

«Ох, на это они мастера! Умеют в Белоруссии со свиной работать: буженинку там, шейку...» — расплывается в мечтательной улыбке. Сконфуженная Мина снова пытается что-то сказать о моем горе, но я предпочитаю сменить тему...

Смотрю на Мину не с сожалением, а с восхищением — вот уже несколько лет она со своей семьей самоотверженно опекает этого совершенно одинокого, капризного человека. Вспоминаю рассказы, как ее муж ездил к классику вечерами после

работы — закапывать капли в глаза его больному коту... И еще думаю о его книгах, и о том, что среди пишущих он один из немногих, кто посвящен в тайну искусства.

Мина переводит разговор на Пушкина, она уже давно дружит с классиком, посвящена в его планы и знает, что эта тема его волнует. Он признается, что действительно хотел бы написать о поэте, что все, что он читал — не то, или не совсем то. Пытаюсь расспросить подробнее, привожу в пример Гынянова, который — единственный — справился с этой темой в художественном жанре, но спровоцировать полемику ни с Гыняновым, ни с другими не удастся: хозяин, которого, кажется, эта тема задевает глубоко, не спешит откровенничать со случайным гостем — это тебе не про «сук» судачить. И все же что-то прорывается: он говорит, что хочет писать (не о Пушкине, а вообще) без оглядки на любые ограничения — будь то авторитеты или нормы приличия языка, «хочется высказать все, что накопело и так, как я хочу».

«А вы такую Ларису Щ. в Мюнхене знаете?» — снова вопрос ко мне.

«Мы с ней даже дружны».

«Что-то давно она не пишет, обиделась, может быть... Надо бы ей что-нибудь послать. А что? У меня же и книг-то нет. Не издадут!» Через несколько минут слышу из другой комнаты: «Ну, совсем ничего нет, эта у нее есть, эту я ей не пошлю...»

Классик возвращается с пустыми руками, что-то бормочет, перемещается в кухню напротив нас. Он хорошо виден мне в открытую дверь, остановившийся перед подвешенной связкой могучих красных луковиц.

«Луковицу же не пошлешь...» — ухмыляется он.

«Если бы украинскую, — пытаюсь иронизировать, — то можно бы смело, Лариса ведь киевлянка и была бы просто счастлива. А то разве тут лук?!»

«Да какой тут лук! А эта крымская! Самая что ни на есть крымская! — классик просто в лице изменился. — Правда, возьмете? Я тогда записочку быстро напишу». И снова из другой комнаты:

«А слово интеллигенция с одним «л»? Что-то я запутался, а словарь не найду...»

Вот, думаю, не зря они так активно переписываются: литература литературой, но непревзойденная украинская снедь тоже ни хухры-мухры себе... И понять это могут только

истинно вкусившие. И Гоголю, без сомнений, было бы о чем с ними поговорить, кроме литературы. А какой-нибудь заштатный питерский интеллигентик, хоть и восхищаться начнет, а все равно своим не станет — в этом братстве поверхностность не пройдет, это вам не Пенклуб.

В общем, завернул эту луковицу в тряпочку и везу в поезде как чужую, доверенную мне святыню. Но Ларису этот внелитературный жест классика насторожил: «И на кой черт она мне сдалась? Ну и что, что крымская? Да я сама скоро в Киев поеду». Потом, немного подумав (разговор был уже в Мюнхене по телефону): «Нет, пожалуй, везите, я на нее хоть посмотрю, когда еще до Киева-то доберусь... да и классика поблагодарить надо, написать, какая она замечательная. А потом, если хотите, можете ее домой забрать. Хоть настоящего луку попробуйте».

Мы съели эту луковицу с моим другом Кириллом, поминая мою маму на девятый день ее смерти. С незатейливой закуской из ближайшего Пенни-маркта она хорошо пошла под прихваченную мной белорусскую водку.

P.S. Спустя года два, незадолго перед смертью классика, я перечитал несколько его произведений, в том числе и его гениальный роман²⁷, и снова и снова удивился этой вещи, которая опрокидывает наши краеугольные представления о разделении добра и зла, заменяя их каким-то новым замесом, у которого даже не знаю, откуда ноги растут, но которому веришь без оглядки. А мимолетное личное знакомство внесло еще и новое удивление — как этому внешне простоватому, затравленному, обиженному на весь мир и капризному человеку удалось внять и «...неба содроганье/ И горний ангелов полет/ И гад морских подводный ход/ И дольней лозы прозябанье...»

Рассказ Шубина нуждается в моем комментарии. Дело в том, что Шубин был до эмиграции ответственным секретарем журнала «Искусство Ленинграда», в котором однажды был помещен оскорбительно карикатурный портрет Горенштейна. Тогда в номере была опубликована его статья «Розовый дым над «классовым» пейзажем (к истории

²⁷ Шубин здесь имеет в виду роман «Псалом».

загрязнения культурной среды России)”. К оформлению этого номера Шубин никакого отношения не имел. Винават был ответственный за дизайн В. Перц, также и мой бывший коллега.

Передо мной лежит восьмой номер журнала «Искусство Ленинграда» за 1991 год, раскрытый на той самой злополучной странице. Слева — искаженный художником-оформителем (в «Искусстве Ленинграда» недостатка в «талантах» не было) портрет. Лицо сатира, в морщинах, с ввалившимся беззубым смеющимся ртом и подпись: «Фридрих Горенштейн». Горенштейн всегда помнил об этом портрете и не раз спрашивал меня: «А зачем *они* это сделали?» Устроители этого «мероприятия», как водится, не читали его романов. Трехтомник Горенштейна вышел в свет год спустя, после чего, впрочем, русское общество не предложило писателю ни понимания, ни признания. Я это к тому, что существует признание общества и без понимания. Разумеется, во время встречи с Шубиным он тот портрет «держал в уме», и никакое мое заступничество — рассказ о книге Шубина «Поэты пушкинского Петербурга», которую Бродский всегда носил с собой в кармане, поскольку «без нее никак нельзя, она необходима» — не смогло снять напряжения.

Спустя некоторое время после издания моей книги «Я — писатель незаконный...» я получила от Шубина письмо, отрывок из которого считаю нужным предложить читателю для разрешения недоразумения в истории со злополучной фотографией. Тем более, что Шубин сам предложил мне это письмо именно для переиздания:

Меня несколько расстроила история с фотографией Горенштейна, потому как все было не так. Никто не смеялся над Горенштейном. Перц просто располагал любительской фотографией, неудачной — как заявлял, забавной, как полагал он и главный редактор Г. Петров. Никто ее не ретушировал и специально ничего не искажал. Просто в спешке опубликовали плохую фотографию. Но самое главное — явление, что там, т.е. в журнале, романы его не читали. Через Золотоносова у

нас ходили по рукам ксероксы его зарубежных изданий, и в том числе «Псалом», который мы очень хотели опубликовать. За это бился Золотосов, кричал, что мы пережили год Солженицына (которого публиковали во всех журналах), а теперь переживаем год Горенштейна (разумеется, речь шла не о моде, а о влиянии на наше перестроечное сознание). Потом было заседание редколлегии, на котором Агамирзян, коему «Псалом» нравился, предложил воздержаться, потому как роман может сыграть на руку «Памяти». Но проблема была еще и в том, что печатать большие романы у нас в тонком и специальном журнале было сложно, а также мы не располагали согласием автора. Потом произошла эта история с фотографией. Горенштейн написал Перцу резкое письмо, сказал, что специально через кого-то в Париже выслал другое фото. На том вопросы дальнейших публикаций его и закрылись. Такое вот недоразумение при огромном интересе и уважении к нему.

Это письмо Шубина, на мой взгляд, интереснейший документ, свидетельствующий о страстях вокруг Горенштейна в самом начале перестройки, когда обстоятельства опять же складывались не в пользу Горенштейна, а в пользу опять же Солженицына, как уже было во время первой оттепели. Особенно умилили меня местечковые экивоки редакции журнала «Искусство Ленинграда» на тему, «что люди скажут», «что соседи скажут». Умилил страх Агамерзяна в духе «гетто-комплекса» сыграть на руку «Памяти». Интересно, чего конкретно боялся Агамерзян? Что евреи изображены у Горенштейна плохо? Или, наоборот, хорошо? А они, эти евреи, как известно, изображены у этого неудобного автора и плохо, и хорошо. Какая именно крамольная «еврейская» мысль Горенштейна должна была вооружить «Память» на дальнейшую, опасную для всех остальных, борьбу?

Опять же, возникли у редакции «Искусство Ленинграда» другие помехи: то журнал недостаточной толщины (тогда как у Горенштейна огромное количество произведений любой толщины, так что даже наш журнал «Зеркало Загадок» мог их вместить), то спешка приводит к публикации фотографии, о которой Горенштейн не имеет никакого понятия, то разрешением автора не располагали. Ну, и так далее, в этом роде.

Но вернемся к приятной теме, к украинской и прочей снеди, без которой не может быть ничего серьезного в литературе — в этом вопросе я с Шубиным совершенно согласна. Когда-то в добрые старые времена, нас с Шубиным связывала еще (мы пятнадцать лет были коллегами) и любовь к Гоголю. Любили мы, бывало, поговорить о писателе по телефону и о том, как «вкусно» Гоголь писал об украинской снеди, вспоминали мы и кулинарное искусство Пульхерии Ивановны.

Что же касается романа Горенштейна «Попутчики» (1995), то он был издан на русском языке в Лозанне крошечным тиражом, мало кто его читал. Пользуюсь случаем, чтобы процитировать «гимн» украинскому салу, который непостижимым образом соответствует рассказу Шубина с его крымским, украинским и прочим луком:

Я убежден в том, что украинское сало — лучшее в мире. Это одна из тех немногих истин, в которых я твердо убежден. Сама Гуменючка, насколько я помню, родом из Винницы и потому она владеет высшим секретом салосоления. Ибо, если украинское сало лучшее в мире, то винницкое — лучшее среди украинского, а Тульчинский район, откуда Гуменючка, лучший по салосолению на Винничине. Если когда-нибудь состоится международный конгресс по солению сала, а такой конгресс был бы гораздо полезней глупой и подлой болтовни нынешних многочисленных международных конгрессов, если бы такой конгресс в поумневшем мире состоялся, то его следовало бы проводить не в Париже, а в Тульчине, Винницкой области. И, конечно же, делегатом от демократической Украины на этом конгрессе должна была быть Гуменючка. Я ее помню, лицо с красными щечками, доброе и туповатое, а руки умные. Попробуйте сала, созданного этими руками и вам в хмельном приступе благодарности захочется эти сухие руки старой украинки поцеловать, как хочется иногда поцеловать руки Толстого или Гоголя, читая наиболее удачные страницы, ими созданные. Писатель ведь пишет двумя руками, гусиное перо или самописка конечно в одной, но обе одинаково напряжены, как у старой Гуменючки при ее великом салосолении.

Город мечты и обмана

Горенштейн с интересом относился к моим творческим изысканиям в области «гения места» — *Genius loci* и к моей работе над книгой «Музы города». Любой ландшафт обладает особой стихией, собственной духовностью. Что же касается города, в котором жили и творили поэты, то, даже если он исчезнет, останется духовная субстанция, и теплый светлый ветер будет шелестеть стихами. Трудно увидеть в современности былое, понять язык города и вступить с ним в беседу. Провидение хранит приметы духовной культуры — архитектурные сооружения, памятники, и они, эти городские знаки давно ушедших времен, словно сотканые стихийным воспоминанием, связывают нас с нашим бытием.

Мы говорили с Горенштейном о топографии романа «Преступление и наказание», об образе Петербурга в творчестве Пушкина, Достоевского, Блока, Ахматовой и других. Наконец, о роли топографии Киева и Москвы в романе «Место». Например, я заметила, что герой романа Гоша Цвибышев накануне своих «наполеоновских» грандиозных начинаний рассматривает южный город с высокой точки, чувствуя себя как бы вознесшимся над суетой городской жизни точно так же, как в романе «Война и мир» Наполеон пытался охватить взглядом панораму Москвы, стоя на Поклонной горе.

Опять же, пьеса «Бердичев» — неповторимый гимн городу юности писателя. Во время одной из наших бесед я прочитала Горенштейну вслух (он это очень любил) страницы романа «Место», посвященные Петербургу: «XX веку так и не удалось покорить этот город, и когда посмотришь из окна на его вид, на его знаменитые и не знаменитые, но столь строгие строения, то создается впечатление, что нынешнее поколение здесь не господствует, как в Москве и иных городах, а лишь присутствует проходя мимо, чтоб лет через пятьдесят исчезнуть в небытии». Фридрих, незаметно для себя, вскоре тоже увлекся берлинским «гением места» и настолько «включился» в работу, что стал охотно

ездить с нами по городу, разыскивая те или иные памятные адреса. Любопытна была его реакция на надпись на надгробии Генриха фон Клейста.

Гибель Клейста можно было бы назвать «берлинской трагедией», так как вряд ли в истории литературы найдется сюжетная аналогия этой драмы. Кажется, что Клейст стал жертвой собственного романтического идеала, что он случайно оступился и перешагнул невидимую грань, отделяющую реальность от литературной фантазии. Романтик избрал место для своей гибели, следуя своему художественному принципу — это был один из самых живописных уголков в окрестности Берлина, казалось бы, повторяющий знаменитые пейзажи Клода Лорена. В уединении меланхолического парка с видом на озеро Ванзее поэт, по соглашению с любимой женщиной Генриеттой Фогель, застрелил ее, а затем себя. На месте самоубийства оба были похоронены поздно вечером, в полной темноте, 22 ноября 1811 года.

Однако на памятнике было высечено только имя поэта. Горенштейн возмутился: «Почему немцы не написали, что Генриетта Фогель здесь с Клейстом похоронена. Какое безобразие! Она ведь человек!» Казалось, что эти его слова на могиле Клейста были услышаны: в ноябре 2002 года Сенатом Берлина было принято решение запечатлеть рядом с именем великого поэта имя Генриетты Фогель, возлюбленной Генриха фон Клейста в последний год его жизни.

Как оказалось, Горенштейн очень хорошо знал город, хотя вряд ли проникся к нему настоящей любовью, и кажется, что Берлин так и остался городом, который приписался герою рассказа «Последнее лето на Волге», городом со странным названием Чимололе, городом мечты и обмана. Да полно! Существует ли этот город на самом деле?

Наступает вечер, и Фридрих выходит на балкон. Улица как всегда немногочлюдна и кажется, что она превращает в тени редких прохожих, а тени превращаются в людей. Вот и хорошо, вот и прекрасно: беспокойный ночной город «падает на душу», как сказал бы Андрей Белый, и мучает ее «жестокосердной праздной мозговой игрой». Пожалуй, и одинокому русскому писателю здесь достаточно места для творчества, поскольку город сей — «заколдованное место» не только для походов героев Гофмана.

Позади Киев, Москва, о которых он писал когда-то много. Судьба занесла его в Берлин. Что ж, Берлин так Берлин.

Горенштейн, как я уже говорила, жил в самом центре Берлина и «эпицентре» русской культуры давно ушедших двадцатых годов. Незримый мир наполнял город образами прошлого, и отсвет прошлой оживленной литературной жизни безусловно падал на берлинские впечатления писателя. В двадцатые годы «русский Берлин» располагался в основном в районе между Прагерплатц и Ноллендорфплатц, то есть практически «вокруг» Зексшештрассе.

На этом сравнительно небольшом пространстве находились многочисленные русские издательства, парикмахерские, книжные, галантерейные и продовольственные магазины. Повсюду в Европе, где собиралось скольконибудь значительное число русских эмигрантов, и, прежде всего, в Берлине, возникали русские газеты и журналы, печатались альманахи и книги (количество русских издательств в Берлине достигло немыслимой цифры — 87), которые тут же, на прилавках магазинов (не только книжных) и продавались. Едва ли можно назвать какого-либо известного русского, который не появился бы в то время хотя бы раз в Берлине. Среди них — Набоков, Шкловский, Ходасевич, Берберова, Тэффи, Ремизов, Алданов, Ландау, Маковский, Саша Черный, Шмелев и многие другие. Сюда на «гастроли» приезжали и посланцы Советской Республики Маяковский и Есенин. Русская интеллигенция проявила в этот трагический период своей жизни замечательную жизнеспособность. Берлин стал не только центром русской культуры, но и местом переосмысления переломных событий 1917 года.

Здесь можно было купить эмигрантские газеты различных политических оттенков — кадетскую ежедневную газету «Руль» или же эсеровские «Дни», монархическую газету «Грядущая Россия», просоветскую «Новый мир», а также ориентированную на советскую Россию «Накануне». В Берлине издавалось большое количество русских журналов, свидетельствующих об интенсивной идейной и

духовной жизни эмигрантов. Это были: «Эпопея» Андрея Белого, «Новая русская книга» под редакцией Яценко, «Беседа», основанная по инициативе Горького. Обилие всевозможных русских заведений, как будто бы обособленных, отгороженных от остального мира в самом центре Берлина, создавало особый городской колорит и должно было, по всей вероятности, производить на коренных берлинцев впечатление гофмановской фантасмагории. Причем, как говорил Набоков, эмигранты, находясь в этом вольном зарубежье «в вещественной нищете и духовной неге», как будто бы и не замечали проходящих мимо берлинцев. В романе «Другие берега» Набоков называл коренных жителей Берлина туземцами и «призрачными иностранцами», в чьих городах русским изгнанникам «доводилось физически существовать».

Какова же была ситуация с «русским Берлином» в начале 80-х годов, когда в том же районе — между Прагерплатц и Ноллендорфплатц — поселился Горенштейн? Картина была унылая. Вот что он писал:

“Я тогда, в первые свои эмигрантские годы, много публиковался в «Континенте» у В. Максимова, так же, как и в журнале «Время и мы» у В. Перельмана...

Ныне, когда эмиграция, по сути, перешла в эвакуацию, даже самые мелкие общины ведущей русскоязычной нации имеют свои газеты, где-то тиражом в 150-200 экземпляров, не говоря уже об органах общегерманской, общенемецкой русскоязычной печати, таких, как «Европацентр» (о качестве газет ничего сказать не могу — я их не читаю. В данном случае речь идет о количестве). А тогда количество было равно нулю”.

Такая «нулевая» ситуация наблюдалась в 80-х годах, а к середине 90-х годов русская эмиграция все же сумела достичь «критической массы», что ознаменовалось появлением множества газет, журналов, литературных альманахов на русском языке. Горенштейн никогда в русскоязычных немецких газетах не публиковался и вообще мало обращал на них внимания. Некоторым газетам с большими амбициями это не нравилось. Так, газета «Русский Берлин», вероятно,

для привлечения к себе внимания, затеяла в 1998 году скандал на своих страницах, оскорбляя писателя. Он якобы в одном своем интервью газете «Berliner Zeitung» очернил еврейскую эмиграцию, заявив, что многие приехали в Германию с фальшивыми документами. И вот, «Русский Берлин» обвинил Горенштейна, который «неизвестно по какой линии» приехал в Германию, в антисемитизме, «защищая» честь еврейских эмигрантов. Ответ «защитникам» состоялся в «Зеркале Загадок». Горенштейн писал: «При Холокосте отдельные праведники, такие, как Корчак и иные, шли вместе с евреями в газовые камеры. Подобных праведников было очень мало. Во много раз больше тех, кто вместе с евреями идет сейчас к немецким кассам, гораздо, кстати, более скупой отпускующим евреям немецкие деньги, чем раньше отпускали евреям немецкий газ в газовых камерах. Вот к этим-то скупым компенсациям за прежние массовые удушения и убийства пристраиваются мошенники».

О редакторе «Русского Берлина» Горенштейн написал:

“Итак, господин редактор обвинил меня в том, что я получаю социальную помощь и к тому же еще и подрабатываю с помощью интервью, то есть обманываю немецкого благодетеля. Я к социалу никакого отношения не имею, живу на свои литературные гонорары и на литстипендии, которые время от времени получаю. Однако, если бы имел. Какое «господину редактору» до этого дело? Я ведь не спрашиваю, какие отношения у «господина редактора», его родственников и его читательско-писательского коллектива с социалом. Тем более, деньги не мои. Очевидно, «господин редактор» вообразил себя членом Юденрата или евреем при губернаторе. Была такая должность в царской России — информировать хозяев, кто есть кто”.

Эмигрантские литераторы, лично не знакомые с Горенштейном, пользовавшиеся непроверенными, но устойчивыми слухами о неуживчивости писателя, отзывались о нем привычно плохо. Берлинский писатель Ф. умудрился говорить тоном презрительного снисхождения о Горенштейне даже тогда, когда тот лежал на смертном одре. “Горенштейн, — заявил он публично на одном литературном собрании, — интересен только потому, что участвовал в альманахе «Метрополь”». Я, разумеется,

возражала, не понимая, что возражаю людям, которые претендуют на господствующее положение в литературном эмигрантском «русском Берлине». Кстати, мне хотелось бы добавить к формуле Горенштейна «плохой человек — понятие идеологическое», следующее изречение: «низкий художественный уровень — понятие идеологическое». Попытаюсь свою формулу разъяснить. Вспомним, что Феликс Кузнецов обвинял «Метрополь» не столько в антисоветчине, сколько в низком художественном уровне. Петр Вайль и Александр Генис продолжили мысль Кузнецова, заявив, что самый низкий художественный уровень в альманахе «Метрополь» у повести Горенштейна «Ступени». Полагаю, что подобные заявления также сыграли печальную роль в его писательской судьбе — уже в заграничный период.

Почему-то удобнее всего делать заявки о художественном уровне, ничего не объясняя, ибо объяснять *такое* следует профессионально (желательно иметь филологическое образование, неплохо бы с хорошими традициями). При этом нужно говорить загадочным тоном, с неким значением на лице. Но поскольку говорящий, как правило, и сам толком не знаком с предметом разговора, то выражение лица у него выходит, как у крещеного еврея Александра Иваныча в рассказе Чехова «Перекасти поле», когда тот заговаривает об Иисусе Христе: «Поднял бровь еще выше и поглядел на меня как-то боком, как петух на зерно...»

Более того, получается совсем по Салтыкову-Щедрину: надо так говорить, так говорить, чтобы все слушали, «никто ничего не понимал, а только все облизывались».

Показательный, на мой взгляд, пример Мандельштама. Для того, чтобы погубить Мандельштама, написавшего политическую сатиру на Сталина, сатрап позвонил Пастернаку и задал ему вопрос, относящийся именно к *художественному уровню* поэта. «Мандельштам — мастер?» — спросил хозяин страны Советов и при этом, наверное, приподнял правую черную бровь, как Александр Иваныч, но, в отличие от него, отдавая себе отчет в том, что делает, и каков будет результат, ибо застанет Пастернака врасплох. Немудрено, что неподготовленный к «художественному» вопросу о другом поэте, коллеге по перу, Пастернак

растерялся и не нашел «нужных» слов для ответа. Интересно, что было бы, если бы Пастернак сказал, что Мандельштам — прекрасный поэт, мастер? Спасло бы это Мандельштама, или же участь его была решена?

Как бы то ни было, ответ Пастернака был неправильным. Он сказал, согласно версиям: «Не знаю», или «Не в этом дело» (версий много). Обычно так говорят (дабы не злословить) о литераторах, которые откровенно не нравятся. (С мнением Дмитрия Быкова в его книге «Борис Пастернак» о том, что Сталин масштабных литераторов не сажал, а Мандельштама посадил, поскольку не осведомлен был о величине его таланта, невозможно согласиться. Что хотел этим сказать Быков: что Сталин — благодетель, покровитель муз — сохранил нам талантливую русскую литературу? Среди перечисленных Быковым непосаженных Сталиным мастеров названа Марина Цветаева. О ее мастерстве, к сожалению, в предвоенной и военной Москве мало было известно и в узких литературных кругах. Увы! Я — поклонник политических статей Быкова, однако многочисленные политические спекуляции этого бесстрашного писателя именно в книге «Борис Пастернак» меня просто ошеломили. «К чему он клонит, — думала я, — какую мысль вывести хочет, чего добивается?»)

Приведу хороший пример продуманности текста диктатору о художественном уровне литературного коллеги, который не должен (?) повредить (посадить в тюрьму, убить и т.д.) — это письмо-ходатайство о Бунине Алексея Толстого Сталину: «Мастерство Бунина для нашей литературы чрезвычайно важный пример — как нужно обращаться с русским языком, как нужно видеть предмет и пластически изображать его. Мы учимся у него мастерству слова, образности, реализму». Сохранились черновики этого письма, по которым очевидно, как трудился Толстой над посланием для «правильного» восхваления писателя. (Бедный Пастернак, захваченный врасплох, спохватился было, чтобы перезвонить, сказать, вероятно, что Мандельштам — воистину мастер, но — поздно. Его со Сталиным, «ангелом-покровителем» подлинных мастеров русской литературы не соединили). Между тем Алексей Толстой рассуждает о мастерстве Бунина с хорошо продуманным

социологическим уклоном. Я бы сказала, что письмо Толстого — соцреалистическая критика. Кстати, джентльменский набор слов — «мастерство, образность, реализм, русский язык» и пр. универсален для разных всевозможных случаев писательских характеристик. Такой набор слов для политических самодуров-садистов из письма Толстого следует запомнить на случай внезапного телефонного звонка очередного такого правителя (или же представителя посольства за границей, в Германии, например), интересующегося неким художественном уровнем неких эмигрантских литераторов.

Берлинский прозаик Ф., связанный каким-то образом с Российским посольством (знаю о его тесных связях с посольством с его слов), доложил в инстанции, что в Берлине все литераторы, кроме него, обладают низким художественным уровнем. Жена писателя, экономист по образованию, выказала мне свое неудовольствие тем, что я рекомендовала в ПЕНклуб поэта *с низким художественным уровнем*.

Горенштейн рассказывал любопытные берлинские сюжеты. Заметив мой интерес к берлинскому колориту двадцатых годов, он заверил меня, что в его будущей пьесе о Гитлере берлинских реалий намечается много. Пьесу о Гитлере, о которой я расскажу в предпоследней главе книги, он не успел написать.

В 1993 году Горенштейн в уютной своей квартире на Зексисштрассе написал повесть «Последнее лето на Волге», которая опрокинула разом концепцию о долгожданном покое собственника, владеющего десятью парами хорошей обуви и четырьмя английскими пиджаками.

Одной «черной волжской ночью» во время путешествия на катере герою повести приснился сон о «манящей загранице». Он оказался в неведомом городе со странным названием Чимололе. «Несуществующий заграничный город» был полон сытого довольства и благополучия. И, несмотря на то, что Чимололе, вследствие сна, был невесомым, лишенным конкретности, захотелось уйти в это небытие, настолько мучительно было существовать в реальном мире. «Где ты, Чимололе», — воскликнул герой.

Сон перешел вскоре в явь: после путешествия по Волге герой поселился в заграничной реальности-мечте — в Берлине, полном такого же изобилия, сытости и довольства, и, как ему показалось вначале, без мучительных русских вопросов и проблем. «Я иду в равнодушно-вежливой толпе, мимо до жути ярких витрин, мимо сидящей за столиками избалованной публики... Сытость и покой даже в ухоженных уличных деревьях». В Берлине жарко, герой выходит погулять и встречает немца-соседа. Всякий раз, завидев автора, сосед, по-видимому, упражняясь в русском языке, заговаривает с ним, преподнося весьма любопытный набор слов, составляющий целый ряд «персонажей» русской драмы, а заодно и немецкое «клише» на тему «русский вопрос». «Водка... Тайга... Волга... Господин, прости... Братья Карамазов...»

Немец-сосед напоминает герою о том, что от русских проблем ему не удастся скрыться и в «манящей за границе». «А наши проблемы выросли нам в тело, наши проблемы выросли нам в мясо, и отодрать их можно только с мясом», — заключает он.

Герой повести сознает, что и здесь, в Берлине у него за спиной все та же всепоглощающая тайга, бесконечная Волга — «географический», как говорил Чаадаев, фактор России — и роман «Братья Карамазовы» с его софистическими кульбитами вокруг «последней истины», не достигающей, однако, и «краешка истины». Автор (герой) идет по вечернему Берлину, сворачивает с нарядной улицы, улицы мечты и обмана, к темной и безлюдной набережной канала, где древний хаос притаился на время, а само время отступило.

На берегу прохладней, и «прогуливается влажный, речной, совсем волжский ветер».

Здесь, у тихого берлинского канала с его осязаемыми волжскими ассоциациями, столь неожиданно примиряющими Запад и Восток, вдруг наступает долгожданный покой. «В такие благие минуты хочется верить в чудотворные силы, хочется верить, что рано или поздно тайны нашего спасения будут нам возвещены».

Часть II
Восемьдесят
тысяч верст вокруг
Горенштейна

1

«Слушая говор колес непрерывный...»

Название этой части книги — отклик не столько Жюль Верну, сколько Глебу Успенскому. «Восемьдесят тысяч верст вокруг самого себя» — такую меткую характеристику, перефразировав французского писателя, дал Глеб Успенский творческой личности Льва Толстого. Мое название — уже третий аккорд в мандельштамовской «упоминательной клавиатуре». Оно кажется мне подходящим для записок, в которых не хотелось ограничивать себя документальным жанром мемуаров. В цикле рассказов о Горенштейне я задумала проследить за кружением событий вокруг писателя, несуетных и суетных, которые он называл мелкобесьем, а также за круговоротом литературных «толков», слухов и споров, так или иначе с ним связанных. И в то же время мне хотелось подчеркнуть, что абсолютной документальности, в принципе, быть не может, и что мои записки о писателе — во многом также кружение вокруг себя самой.

В первой части книги я рассказала о детстве Горенштейна и его сиротстве. Писатель являл собой бездомность не только биографией, ставшей импульсом творчества, но и внутренним мироощущением. Право же, здесь у него — длинный ряд литературных предшественников, начиная с Овидия, у которого, в свою очередь, предшественников было достаточно. Я же назову несколько близких нам имен.

Стихи о неотвратимой роковой бездомности Александр Блок слагал задолго до того, как реальный дом был у него отнят, а имение Шахматово с уникальной библиотекой сожжено. Еще *до всего этого* его поэзия была пронизана предчувствием невозвратной утери дома:

Как ни бросить все на свете,
Не отчаяться во всем,
Если в гости ходит ветер,
Только дикий, черный ветер,
Сотрясающий мой дом.

Что ж ты, ветер,
Стекла гнешь?
Ставни с петель
Дико рвешь?

Для Владимира Набокова реальная бездомность, благодаря дару Мнемозины, также стала его вдохновенной тоской, так что изгнание обернулось литературной удачей. Писатель довел «концепцию» «чужого угла» до логического конца даже примером личной жизни, которую самомифизировал. Не пожелав обменять утерянный в России дом на какой-либо другой, он предпочитал жить в гостиницах. "Отчего вы не обзаведетесь «своим углом?»" — с тревогой спрашивал его Марк Алданов. Впрочем, Набоков даже и побаивался оседлой жизни. "Как явствует из его сценария к Лолите, — замечает Стейси Шифф в книге «Вера», — Набоков считал, что дома имеют обыкновение поражаться молнией и сгорать дотла, — убеждение, возможно, не лишено оснований, если вспомнить о прошлом Набокова". Надо сказать, что эти слова звучат прорицанием. Рождественский деревянный дом с колоннадой, подаренный Набокову дядей Василием Ивановичем Рукавишниковым, построенный в 1780-х годах, сгорел сравнительно недавно. Злоумышленники сожгли его во времена лихих, безудержных свобод, попахивающих уже бессмысленным и беспощадным бунтом, а именно: 10 апреля 1995 года. Впрочем, Набоков не раз предсказывал, что родовые гнезда его предков будут сожжены. «Дом сожжен, и вырублены рощи, где моя туманилась весна» (Батовский дом сгорел в 1923 году, вырский — в 1944).

Переехав из Америки в Швейцарию, Набоков все надеялся, что когда-нибудь «на заграничных подошвах и давно сбитых каблуках, чувствуя себя привидением», по знакомой дороге подойдет к своему дому в Рождествено. «Часто думаю, вот съезжу с подложным паспортом под фамилией Никербокер». Дидерих Никербокер — так звали героя романа Вашингтона Ирвинга «История Нью-Йорка». Этот Никербокер поселился в одной из гостиниц Нью-Йорка, затем ушел из нее, исчез бесследно, оставив хозяину вместо оплаты свой труд «История Нью-Йорка».

Последним прибежищем тогда уже всемирно известного Набокова была гостиница в Швейцарии в Монтрё, которую он назвал «Лебединой». Его же самого называли «Черным лебедем Монтрё».

...во сне
я со станции в именье
еду, не могу сидеть, стою
в тарантасе тряском, узнаю
все толчки весенних рытвин,
еду, с непокрытой головой,
белый, что платок твой, и с душой,
слишком полной для молитвы.
Господи, я требую примет:
Кто увидит родину, кто нет,
Кто уснет в земле нерусской.
Если б знать.

Десять лет назад я написала книгу «Музы города» о литераторах, жизнь и творчество которых объединила культурным пространством Берлина, достаточно мощным, обладающим такой силой, что даже для «транзитного» Достоевского оно стало символом противостояния Востока и Запада, так же, как для Толстого в свое время Люцерн явился таким символом. Шесть моих избранников-писателей — это Клейст, Гофман, Тургенев, Достоевский, Набоков и Горенштейн. Необычное и, на первый взгляд, случайное собрание имен.

Впрочем, если говорить о бездомности и отщепенстве, то Гофман и Клейст — бесспорные предшественники Горенштейна. Оба они — сама неоседлость, оба они блуждают, словно души во сне, по чужим пространствам и по чужим временам, в том числе и фантастическим. Клейст и Гофман также жертвы *своего* жестокого времени. Нашествие Наполеона привело к разорению родных гнезд. Клейст нигде не находил себе места. Забившийся в угол тряской почтовой кареты, укутавшийся в черное поношенное пальто, этот бедный, бездомный барон постоянно в пути. (Мысленно я всегда его называю: «мой бедный барон».)

Уже не говорю о Гофмане, который за свои сорок шесть лет жизни сменил в поисках работы (он был юристом)

множество городов, среди них — Кенигсберг, Варшава, Берлин, Бамберг, снова Берлин... Один из самых читаемых и популярных немецких писателей-романтиков умер в Берлине в нищете и был похоронен в 1822 году без церемоний и торжеств на средства друзей, шедших в ненастный дождливый день за его гробом.

Что же касается еще одного героя книги, «благополучного» как будто бы русского писателя Ивана Сергеевича Тургенева, то добровольный изгнанник, будучи очень богатым человеком, умирал от саркомы под Парижем в Буживале, в «чужом углу», под аккомпанемент и пение музыкальных классов Полины Виардо. По свидетельству Альфонса Доде, внизу неумолимо гремела музыка, а наверху, в полутемном кабинете, лежал, свернувшись в комок, исхудавший старик.

Тело Тургенева без сопровождения и без каких-либо документов, свидетельствующих его личность, около месяца везли по Европе в различных товарных вагонах по бумажной накладной, где было написано: «1 — покойник». Вот уж действительно «слушая говор колес непрерывный». Иван Сергеевич, вечный странник, не пожелавший, или не сумевший создать свою семью, как он, однако, грустил в своем «Утре туманном...». Утро туманное, утро седое, нивы печальные, снегом покрытые... нехотя вспомнишь и время былое, вспомнишь и лица давно позабытые... вспомнишь и лица давно позабытые... И стук колес растревает сердце, и гудок паровоза уносит все, что было, в небытие...

Между тем, «ничейный» гроб лежал на полу багажного вагона, упакованный в обыкновенный дорожный ящик для клади. Об этом свидетельствует Михаил Стасюлевич, находившийся на пограничной станции Вержболово. "Пока мы выносили ящик с гробом, — писал Стасюлевич в «Вестнике Европы», — настоятель приготовил в церкви катафалк и паникадила... раздался протяжный звон — *Vivos voco! Motios plango!* — Это был первый призыв и привет покойнику на родине — и невероятно тяжело потрясли заунывные звуки колокола слух каждого из нас, кто понимал, что мы в эту минуту делали".

Представителей двух стран — Германии и России — различных эпох, литературных и философских направлений

объединяет «локализация» в общей «математической точке», как сказал бы Андрей Белый. Впрочем, связь здесь не только формальная. Город, находящийся на перекрестке путей из Западной Европы в Россию и из России на Запад, сыграл для моих авторов большую роль. И Горенштейн также находился в поле напряжения культурологического пространства, где одним полюсом была Россия, а другим — Германия. Для Горенштейна, в отличие от Набокова, покинутая Россия не была потерянным раем (и, тем более, страной счастливого детства; в его творчестве, скорее, присутствует тема недетства — раннего сиротства), и, в отличие от Достоевского, у Горенштейна Москве не уготована судьба Нового Иерусалима. Утраченному Эдему, по Горенштейну, нет на земле места, и поэтому поиск «места» в его книгах превращается в поиск временного пристанища как наименьшего из зол. Характерно, что в Берлинском университете им. Гумбольдта читался курс лекций «Русские писатели-эмигранты от Набокова до Горенштейна».

Горенштейн часто говорил: «Я один, я один!» Блудный сын из евангельской притчи (например, в «Станционном смотрителе» Пушкина) — «беспокойный юноша», возлюбивший дальние страны и дальние странствия. Горенштейн по натуре своей был, напротив, человек семейный, домашний, оседлый, а вовсе не романтический Изгнанник-Беглец, и когда говорил «я один», то подразумевал все же не «литературное» одиночество, а вполне конкретное раннее сиротство, вполне конкретный детский дом, преследующее его всю жизнь семейное неустройство, роковое отсутствие домашнего очага. Другое дело, что именно ощущение бездомности, благодаря дару, стало его вдохновенной тоской, способствовало духовному взлету его личности, питало его гений. И если изгнание, благодаря дару Мнемозины, обернулось для Набокова удачей, то и о Горенштейне можно сказать, как это ни звучит жестоко: сиротство его обернулось литературной удачей. Тема сиротства стала нервом его творчества и получила свое окончательное выражение и в романе «Место», и в

романе «Псалом», и в романе «Искупление», и в повести «Улица Красных Зорь» и так далее — легче было бы назвать исключения.

Тем не менее, в книге «Музы города», при живом еще писателе, я отважилась назвать очерк о нем «Постоянное место жительства», чтобы, как мне теперь кажется, сказать: «Да будет так, да будет дом, наконец!» Горенштейн против этого постоянства *места* в моей книге не возражал, принимая это за очередную литературную игру, собиравшись несколькими друзьями о книге (с иллюстрациями Ольги Юргенс) и рекомендовал прочитать.

Любопытна была реакция Сергея Юрского на такое мое название (19 ноября 2000 года):

Ю р с к и й: Вот ведь, вот, Фридрих, теперь у вас, наконец, есть свой дом.

Г о р е н ш т е й н: Да какой там дом! Разве это дом?

Ю р с к и й: Ну, как же, как же, Фридрих, вот очерк (взгляд в мою сторону) — он называется «Постоянное место жительства», и я уже успел его просмотреть. Я знаю теперь, что вы полюбили Берлин, и у вас есть дом.

Г о р е н ш т е й н (уклончиво): Ну, да, ну да.

Накануне этой встречи я, подобно курсистке, написала Юрскому письмо и вручила его еще во время первого антракта. (Я тогда Юрского задарила нашими журналами, книгами в память о моей первой любви к Чацкому в его исполнении в ленинградском БДТ в пору моей студенческой юности.)

Мы втроем зашли за кулисы (Фридрих, Борис и я.) Помню, Юрский с Фридрихом радостно обнялись. Юрский сказал, что успел прочитать мое письмо в антракте и повторил озадаченно: «Надо же, надо же — «Горе от ума!». Как давно это было! Надо же — «Горе от ума!». Фридрих! Мы с вами еще встретимся, я уверен в этом. А ваш телефон я записываю на этом письме» (высоко поднимает письмо). (К слову сказать, встреча оказалась последней — Горенштейну оставалось тогда жить год и три с половиной месяца.) Решаюсь все же мое письмо, адресованное Юрскому, здесь процитировать:

Многоуважаемый Сергей Юрьевич!

Впервые я увидела Вас на сцене БДТ в роли Чацкого, кажется, в году 64-м. Я тогда была студенткой филологического факультета института им. Герцена и являлась типом провинциальной барышни, о которых писал Пушкин в «Романе в письмах»: «Теперь я понимаю, за что Вяземский и Пушкин так любят уездных барышень. Они их истинная публика».

Мое поколение, насколько я помню, знало демонстративного, громкого Чацкого в исполнении Царева. Ваш Чацкий, как Вы догадываетесь, меня оглушил и ошеломил. Пролывая свои первые слезы в театре после Ваших тихих слов «карету мне, карету!», я обернулась к незнакомой соседке (я помню ее, она была худенькая, высокая, светлая, одухотворенная) и сказала: «Никогда не думала, что буду плакать из-за Чацкого». И она, вся в слезах, ответила мне с тем же пафосом: «Я тоже!»

Именно тогда впервые и появился вкус к театру.

Ныне я в Берлине (с сыном и мужем). Выпускаю журнал «Зеркало Загадок», еще написала книжку о литературном Берлине, которую Вам дарю от всего сердца. Наша семья дружит с Фридрихом Горенштейном — Вы это почувствуете по публикациям в журнале.

Желаю Вам, прежде всего здоровья и, разумеется, творческих успехов.

18.11.2000

М. Полянская.

P. S.

Книжка посвящена Н. Я. Берковскому, которого Вы, конечно, знаете. Он, кроме всего прочего, был страстным театралом и является автором известной книги «Литература и театр».

P. P. S. Русскую литературу преподавал нам тогда Н.Н. Скатов, ныне директор института Русской литературы (Пушкинский дом). О Вашей игре он сказал на лекции: «Надо же! Не меняя ни одного слова в тексте Грибоедова, полностью все изменил!»

Я возвращаюсь к беседе Юрского с Горенштейном. Юрский, который, видимо, хорошо знал «проблему» писателя с сиротством подлинным, литературным и прочим и потому, подобно психологу, старался убедить Горенштейна в

том, что все, дескать, все о'кей. Вот он, существует уже, наконец, в Берлине этот самый дом.

Горенштейн находился в сентиментально-благостном настроении. Только что на сцене, в большом зале Еврейской общины Берлина Юрский (он читал стихи Бродского) приветствовал Фридриха, сидевшего в конце огромного, переполненного зала «русских берлинцев», и благодарил его за то, что писатель пришел на его выступление. И было это трогательно и красиво: один мастер со сцены приветствовал другого мастера, сидящего в зале.

И Горенштейн не желал сейчас вдаваться в глубины своей мощной, полной неисчерпаемой энергии, концепции сиротской бездомности, которая на самом деле и была одной из главных составляющих его творческого импульса, где нет места спорам, поскольку в мире сиротства нет ни учеников, ни учителей, и не изменить здесь ничего, как не изменить звездной орбиты.

2

Нарисованные фотографии (или страсти вокруг детства)

Однажды Фридрих Горенштейн сообщил своей приятельнице Ольге Юргенс²⁸, что у него нет ни одной детской фотографии. Такое заявление ее просто ошеломило, «сразило наповал». «Не может быть!» — сказала она ему. «Как не может быть? Может! Вот же, у меня нет ни одной детской фотографии!» У Ольги возникла идея *нарисовать* Фридриху детские фотографии, она позвонила ему из Ганновера

²⁸ Я называю здесь Ольгу Юргенс «приятельницей», поскольку так Горенштейн называл ее в первых письмах, в начале их знакомства. Ольга Юргенс стала близким другом Горенштейна, причем дружба была что называется творческой: они то и дело что-то вместе предпринимали, «проектировали», сочиняли.

и сообщила об этом. “Моя приятельница Ольга Юргенс, — писал в одном из писем Горенштейн, — талантливая художница, по моей идее делает сейчас рисунки. Один, к которому я сделаю небольшую подпись, — «8 ноября 1937 г., понедельник». Я, пятилетний, с моими родителями, моим красивым папой-профессором и моей красивой мамой в кафе «Континенталь». 8 ноября — день расстрела моего отца в Магадане”²⁹.



*Ольга Юргенс — близкий друг
и адресат Горенштейна.*

Фридрих здесь ошибается: день расстрела его отца — 8-го октября. (Окончательный вариант рисунка «8-е октября 1937 года» Ольга привезла Фридриху в феврале 2000 года.)

“Я излагать пока не буду, — писал он Юргенс, — поскольку слишком, на первый взгляд, дико и необычно. Я еще подумаю. Однако, если надумаю, то его можно будет опубликовать (назову пока условно «его») где-нибудь в Нью-Йорке у моей издательницы в журнале, а потом, может, и в России”. Далее, в этом же письме от 17 октября 1999 года:

«У меня сохранилась единственная фотография моей мамы-красавицы. Очень ветхая. Но проблема в том, что левая половина лица засвечена. Причем, с фотографии сделаны копии. Однако я их куда-то засунул, спрятал так, что найти не могу. Осталась одна копия. Пробовал восстановить фотографию — оказалось, что технически невозможно. Не попытаетесь ли Вы, Ольга, нарисовать с фотографии портрет, используя фантазию. Если да, то я Вам вышлю

²⁹ Из письма одного из его адресатов Ларисы Щиголь, 31 января 2001 года.

копию заказным письмом. И фотографию отца тоже. Она лучше сохранилась. Может, и его нарисуете. Вот отец мой визуально более неопределен. Это, конечно, не значит, что Гоша на него похож³⁰ внешне, а тем более, внутренне. Однако вот лицо, в котором семитское начало и интеллект выражены менее, чем у меня. Хоть он профессор экономики в 30 лет был интеллектуал...» Спустя неделю (24 октября) Горенштейн уже подробнее изложил Ольге свою идею.

”Посылаю Вам три фотографии. Фотография моего класса, единственная... Если считать слева — я шестой справа против окна. Если справа — третий. Надеюсь, у Вас есть хорошая лупа. Эта единственная фотография, где я наиболее молодой. А нужно это вот для чего... Я своей шальной головой придумал такую тему. Впрочем, прежде скажу, чтобы Вы никому не говорили, пока не получится... Сначала попробуйте нарисовать маму, восстановить лицо. Папу тоже. Попробуйте так, как он и она есть. А потом оденьте их по-другому. Пофантазируйте. Папа был высокий, сероглазый, темно-русый. А мама — брюнетка, тоже не маленькая. Папа в 30 лет стал профессором экономики. Свободно владел несколькими языками, особенно немецким. Мама — учительница, была директором дома для малолетних правонарушителей. Это для общего представления. А теперь о теме. Я, пятилетний, моя мама и мой папа 8 ноября 1937 года. Где-нибудь в кафе. В киевском кафе «Континенталь» едим мороженое за столиком. А может просто втроем стоим. Улица. Еще что-либо. Подумайте. Это могло быть. Но этого никогда не было, потому что 8 ноября 1937 года — день расстрела моего отца в магаданском концлагере. Если Вы нарисуете, я напишу страничку, и мы, я думаю,

³⁰ Дело в том, что Ольга Юргенс сделала несколько иллюстраций к роману «Место», и Горенштейн нашел в портрете Гоши сходство с собой, что считал неверным и в этом же письме писал ей: «Гошу Вам нужно еще искать. Вы слишком объединили его со мной. Но это не так. Ни внешне, ни внутренне, хоть какие-то сходства есть. Тем не менее, нельзя, объединять, например, Достоевского с Раскольниковым. Чисто визуально Гоша менее определен, чем я. Так же и внутренне. Недаром к нему тянется и черная сотня».

это опубликуем. Может, в России. И за этим должно быть многое. Не только мои родители — многие, которые могли жить и процветать и работать для блага страны, уничтожены, скормлены свиньям. Я об этом напишу. Эстетика рисунка должна быть красивая. Эстетика начала 30-х годов. Я не побоюсь даже... нечто из журналов мод. Не могли бы Вы найти журналы мод начала 30-х годов? Желательно, советские, но немецкие тоже подойдут. Эстетика одежды была общей. И альбомы Киева начала 30-х годов.

Вы... никому не говорите. Ни Мине, никому иному. Пока не удастся осуществить. Я надеюсь, удастся. На школьной фотографии я на десять лет старше, но можно найти еще черты детства..."

По некоторым деталям можно было восстановить внешность пятилетнего ребенка. Так, например, одну деталь «черты детства» Юргенс угадала еще при первой встрече с Фридрихом. Когда она впервые увидела его на Ганноверском вокзале (он оказался там проездом по дороге в Нюрнберг, где читал из романа «Летит себе аэроплан»), то отметила для себя, что седые волосы его слегка «завихрялись» сзади, из чего она сделала вывод, как оказалось правильный, что в детстве он был кудрявым. На детских «фотографиях-рисунках» она потом так его и изобразила.

Между тем, у Ольги Юргенс возникла другая идея — совершенно секретная. Этой своей идеей она не делилась ни с кем, даже с Фридрихом. Приближался 2000 год, и ей захотелось сделать Фридриху необычный подарок. Находясь под впечатлением общения с ним, его рассказов о детстве, а также рисуя ежедневно его детские портреты, она пришла к мысли, что тему «8-е октября» (день расстрела его отца) можно развить и сделать не один, а серию рисунков несостоявшегося детства. Надо сказать, что в лице Оли Фридрих нашел благодарного слушателя самой болезненной темы — его страстей вокруг поруганного детства.

Оля рассказывала мне: «Я только не знала, в какую форму это можно было бы облечь. Сначала у меня возникла идея заключить рисунки в переплетенную книжку с атрибутами детской сказки — орнаментом по краям, завитушками и т. д., затем — в виде диафильма с перфорацией по краям, как на киноплёнке, потом опять-таки в виде

книжки, но теперь уже в виде сна. Каждый рисунок можно было бы, как в дымке, прикрыть папиросной бумагой».

Впоследствии, когда Фридрих спрашивал ее о том, как она придумала календарь, Оля рассказала ему об идее «сна». И он сказал ей, что это было бы, как у Тарковского в «Ивановом детстве».

После долгих размышлений Оля пришла к окончательному решению: нужно сделать календарь со «старыми фотографиями» как будто бы шестидесятилетней давности, цвета сепии с зубчиками по краям. Фотографий должно быть двенадцать по количеству месяцев в году. Оля купила специальные ножнички с зубчиками и в глубокой тайне принялась за работу. Помню еще, что, получив альбом-календарь от Юргенс по почте, Горенштейн сразу же сообщил мне об этом по телефону и добавил: «Она — родной человек». Вспоминаю, что когда впервые увидела эти «кадры», мечты о прошлом, то меня охватило чувство, граничащее с ужасом.

Альбом Ольги Юргенс — это одновременно и календарь на 2000 год. На первой январской новогодней странице — посреди комнаты наряженная елка, под ней — подарки и курящий пятилетний мальчик. На «мартовской» странице день рождения: мальчик сидит за праздничным столом перед тортом с шестью зажженными свечками. Несколько страниц-месяцев посвящены папе с мальчиком: они катаются на лодке, они — на катке, на велосипедах.

В начале 2000-го года Савва Кулиш ставил документальный фильм о жертвах Холокоста и заехал к Фридриху для интервью и съемок. Горенштейн тогда рассказал ему о себе и показал альбом. Режиссер заснял каждую страницу уникального альбома. Оля тогда еще мне пожаловалась, что Фридрих «всем» показывает подарок, предназначенный ему одному, на что я ответила: "Потому «всем» и показывает, чтобы эти «все» видели, как его любят". Так я ей сказала, а сама подумала: «Чтобы видели, как его, сироту, любят».

Надо сказать, что Фридрих сделал Ольге Юргенс ответный подарок-сюрприз: посвятил ей рассказ «Арест антисемита», а именно 11 января 2000 года, то есть после получения альбома. Насколько мне известно, он никому (разумеется, я не могу всего знать) никаких посвящений не делал.

3

Дитя победы, или я и мой папа

Читателю, наверное, желательно представить себе человека, пишущего книгу, тем более, книгу воспоминаний. В культуроведении в таких случаях говорят о «протоколах чтения», программирующих определенную перспективу, модус восприятия. Открою и я некоторые из тайников моей души, причем такие, которые имеют прямое отношение к нашей центральной теме, теме отщепенства, поиска временного пристанища, короче, места жительства. Совершаю поступок, ибо никогда таким образом не освобождала свое сознание (или подсознание?), ничего о себе не писала.

Я — тоже бездомный человеческий «продукт» эпохи. Пишу слово *эпоха* с большой осторожностью, потому что не исключено, что на самом деле являюсь очередным персонажем некоей трансэпохальной «драмы судьбы», в которой участвуем мы все. Я ощущаю свою бездомность с того самого момента детства, когда в 1952 году в прикарпатских Черновцах, принадлежащих некогда Австро-Венгрии, моего отца арестовали.

Впрочем, арест был не сталинско-классический, московско-ленинградский с неизбежным ГУЛАГом или расстрелом, о каких много пишут, а местечковый. Иосифа Полянского через некоторое время выпустили согласно устному сговору: мы тебе — свободу, а ты нам — квартиру. Договор одной стороной был нарушен: через полгода за отцом, как тогда говорили, «пришли», но его уже не было в живых. Теперь понимаю, что тогда впервые соприкоснулась с историей. Мой отец являл собой редкий тип абсолютно не замороженного властью человека. Сказывалась поздняя интеграция из боярской Румынии в сталинскую диктатуру — 1945 год. Сталина, своего тезку, мой политически ангажированный папа для конспирации в жарких политических дискуссиях называл «Ёсалы». Конспирация остроумная для подслушивающего доносителя, поскольку моего папу Иосифа на идишский манер тоже

называли уменьшительно-ласкательно Ёсалы. Один наш сосед «рассекретил» в органах Ёсалы (Иосифа Полянского) и подтвердил на допросе, что тот слушает иностранные «голоса».

Когда сосед, предавший моего отца, пришел после допроса домой, то, подобно евангельскому Иуде, осознал, *что совершил*, и повесился на чердаке (у него было двое детей, живут в Израиле). Как сейчас помню, мой двоюродный брат Яша Коган и «дворовый» друг Боря Прокупец (живут в Тель-Авиве) наперебой рассказывали толпе: входим на чердак, а он там стоит и показывает язык. Воистину, по выражению поэта, как шут висел. После восстания декабристов и в особенности после повешения пяти декабристов, Пушкин, как известно, рисовал на полях рукописей виселицы, подписывая: «Как шут висеть». Он опасался *именно* этой позорной казни — быть повешенным шутом.

А фамилия соседа на самом деле была Шут. Этот Шут заодно оклеветал тогда же и папиного приятеля по прозвищу Срул Калёк (настоящее имя библейское — Израель, а фамилия тоже непростая: Пустыльник). Срул Калёк жил на нашей красивой улице и по ночам слушал с моим папой под шум и грохот эфира (этот шум, между прочим, мешал мне спать) «голоса» Израиля, и просидел десять лет еще и из-за некоего анекдота. Впоследствии, по выходу из тюрьмы, *он ни разу этот анекдот не рассказывал*. И даже в Израиле, находясь вдали от инквизиторской красной партийщины, не уступил уговорам, категорически отказавшись рассказать анекдот, из-за которого просидел «от звонка до звонка» десять лет. Яша Коган после прочтения первого варианта моей книги рассказывал мне по телефону, как было любопытно все же узнать содержание анекдота, узнать, из-за чего заперли в клетку человека на десять лет. Так и ушел из жизни страдалец с величественным библейским именем Израель, комическим прозвищем Срул Калёк и со своей «тайной анекдота».

Когда сосед повесился, мне, шестилетней девочке, вначале даже понравилось, что его больше нет, поскольку он не разрешал нам, детям, рвать зеленые яблоки в нашем

маленьком уютном саду и бегал за нами с лопатой. Видно, Шут хотел, чтобы яблоки поспели, но так он до этого и не дожил.

Я родилась в сожженной молдавской деревне, куда родители вернулись из эвакуации. Село Рышканы бельцкого округа известно было в довоенное время как уважаемое еврейское местечко черты оседлости с синагогой, хедером, школой и гимназией. Кто этого не знал? Вот почему я была удивлена, когда обнаружила, что президент Германии Хорст Кёлер (президент, высказавший несогласие с политикой Германии в Афганистане, 31 мая 2010 года добровольно отказался от своего поста за три года до пере выборов — единственный случай за всю историю Германии) родом из тех самых Рышкан, которые в моем сознании сформировались (я там прожила всего один месяц) как некое глухое местечко, глухомань. На самом деле мать президента госпожа Кёлер родилась в Рышканах в 1904 году. А мой отец — в 1908 году. Оба родились в достославном селе тогда, когда там господствовала еще царская Россия с соответствующими жестокими правилами черты оседлости. Но такого быть не могло, чтобы будущая госпожа Кёлер там родилась, поскольку селение было еврейским, а не немецким.

Средства информации Германии и сегодня сообщают, что Рышканы — поселение немецкое. «Немецкий» Интернет подтверждает это, причем, без намека на «отдаленную» даже близость евреев. Тогда как «в русском» Интернете Рышканы значатся как еврейское местечко без намека на приближение немцев. Поразмыслив, я решила: если президент скрывает свое еврейство, пусть живет на радость детям!

Все же я была озадачена и позвонила в Израиль своему дяде Йойне, выходцу из Рышкан. Он сообщил мне, что недалеко от еврейских Рышкан, возле дачи Бирмана, очень богатого, почтенного, уважаемого человека до Второй мировой войны располагалось немецкое поселение.

— Немецкое поселение находилось близко? — спросила я.

— Примерно в двух километрах от нас.

— Ты там бывал?

— Ты в своем уме? Что мне было там делать?

— Ни разу не бывал?

— Как я мог там быть! Что ты такое спрашиваешь?

Мой дядя был шокирован моим нелепым вопросом: «Ты там бывал?»

Наша с ним конструктивная беседа все прояснила в большой истории не хуже, чем это сделали бы историки. Вдруг возникла черная тень гетто. Для израильтян третьей волны эмиграции, «местечковая» тема давно ушла в прошлое. Я бы сказала, что для потомков Йойны Полянского, папиного брата, — это изжившая себя, позорная даже, тема униженного когда-то еврейства, гетто с соответствующими комплексами.

Между тем черта оседлости образовала между реальными еврейским и немецким Рышканами два параллельных мира, которые никогда не могли пересечься. Иной раз не преодолеть и маленького пространства, хотя полагают, что мир тесен. И в нескончаемом кружении блуждаешь на крохотном куске земли, поскольку дальше идти не положено.

И все же, может, *она* видела моего папу? Может быть, на перекрестке дорог, возле дачи Бирмана, на нейтральной полосе, немецкая десятилетняя девочка однажды столкнулась с мальчишкой из черты оседлости в большой смешной кепке — моим шестилетним папой и посмотрела на него удивленно и подумала: какие же они забавные, большеглазые черноглазые мальчишки, что живут по другую сторону дачи Бирмана, в других Рышканах, столь непохожих на их собственные ухоженные Рышканы с добротными аккуратными одноэтажными домиками, с неизменными приусадебными участками, курятниками, коровниками и обязательными свинарниками.

Я задумана была в честь наступающей победы.

В Самарканде, в эвакуации, осенью сорок четвертого года моей матери под утро приснился вещий сон. Огромное зарево пылало на всем видимом небе. И высвечивались в пламени два профиля, обращенные друг к другу нос

к носу — Гитлера и Сталина. Вдруг Сталин поднял руку и ударил ею по профилю Гитлера. И Гитлера не стало. Выслушав мамин сон, папа сказал: «Скоро победа! И в честь этого нам нужно родить ребенка». Согласно такому вердикту, я появилась на Божий свет. У моих родителей тогда было уже двое детей: мой старший брат Ушер (его в миру называли Саша, а о его скитаниях по свету, в том числе и шахтерских, я часто вспоминала, думая о скитаниях Горенштейна) и сестра Рая. Оба ушли из жизни и погребены далеко друг от друга, во многих тысячах километров: сестра похоронена под неподвижным белым солнцем Назарета, а брат — в заснеженном Архангельске. Кроме того, до войны от воспаления легких умер еще один мой брат Карпалы, пяти лет, очень красивый, кудрявый мальчик.

Вернемся к папе. Его выпустили в 1952 году, потому что он согласился отдать ИМ квартиру. Не ахти какая квартира! Родители приехали в Черновцы в 1945 году, когда по Бессарабии разнесся слух, что в Черновцах пустуют роскошные квартиры. В живописном прикарпатском городе жили чудом оставшиеся в живых евреи из бывшей Австро-Венгрии, знавшие немецкий язык, с которыми наши «бессарабско-румынские» никоим образом не «соприкасались», так же, как в нынешней Германии евреи из стран Восточной Европы, как правило, лишены контактов с теми, кто именует себя немецкими евреями. Напротив нас жил местный еврей-профессор, на которого я взирала с почтением, когда он в своем черном беретике подходил к дому, а затем исчезал за таинственными тяжелыми, чугунными, узорными воротами. Никто из «наших» евреев с ним заговаривать не решался.

Увы, мы заявили в Черновцы, как всегда, к шапочному разбору. Нам досталась квартира не в центре у Радушной площади (Красная площадь) с соответствующими удобствами, а ближе к окраине. Наша бельэтажная квартира состояла из одной большой комнаты с паркетным полом и кухни с деревянным полом. На кухне я спала на большом шнайдерском (портняжном) дубовом столе. В углу, ближе к двери выдвигалась вперед печь, и мама пекла

в ней роскошные круглые белые хлебы. Существенным украшением кухни служил кран с округлой чугунной раковиной, под которой я долго просиживала, изучая ее затейливые узоры (как я теперь понимаю, узоры «модерна»).

Выпущенный на свободу *под залог такой замечательной квартиры*, Иосиф Полянский, вероятно, прежде, чем отдать ИМ ее, подумал: «Война позади, мне всего 43 года, я еще молод, и все еще можно наладить, и денег заработать, и другой угол для семьи приобрести». Согласно «джентльменскому» договору с местным НКВД, Иосиф Полянский, единственный «просвещенный» человек в своем кругу (питомец четырехгодичной рышканской гимназии), с тремя детьми оставил квартиру и уехал в грязный и некрасивый молдавский город Бельцы, город тихого убожества, который я не полюбила с первого взгляда и навсегда. Почему-то в моем сознании этого периода жизни осталась непролазная черная уличная грязь моего детства. На самом деле грязь эта не была моей фантазией и наваждением. Вернее, не совсем фантазией и наваждением. Название молдавского города Бельцы (Бэлц, Балти) означает в переводе на русский язык «болото». Бельцы — населенный пункт, достаточно древний, был построен на болоте, разрушен татарами, вновь отстроен в 1811 году, и по указу Александра Первого получил статус города. Город оказался перспективным в торговле (в основном торговал скотом), поскольку граница с Австрией проходила рядом.

Знаменитая песня на идише «А штейтеле Бельц» вошла в классику и была в репертуаре сестер Бэрри. Привожу одну строфу этой песни, у которой, кстати, очень «сложная» мелодия, в моем переводе на русский язык:

О, мой городок Бельцы — городок моего детства! Расскажи же, старик, расскажи, не томи, как выглядит домик детства? И все так же озарен ли сказочным светом, который исходил из него? И стоит ли еще то деревце, которое я так нежно выхаживал?

В тридцатых годах мой дед по материнской линии Ихил Лернер («Ихил дер Робер», то есть рябой: так его называли из-за двухцветных усов — левый ус был светлым) приехал со своей многочисленной семьей из Бухареста в Бельцы (вероятно, из-за финансовых трудностей не было

у них постоянного места жительства) и построил себе там почтенный дом, куда приходил его друг, местная знаменитость штефенштер Ребе. Мой дед Ихил Лернер и бабушка Мина Лернер, урожденная Лозман, погибли весной 1942 года в эвакуации в маленьком узбекском городе Наманган при невыясненных обстоятельствах. Могила их неизвестна.

Читатель, вероятно, обратил внимание на то, что я почти цитирую Горенштейна, написавшего (см. 2 главу моей книги): «Могила моей матери неизвестна». Однако обратили ли вы, дорогие читатели, внимание на то, что место гибели матери Горенштейна и моих бабушки и дедушки совпадает? Перечитайте рассказ писателя «Арест антисемита», и вы будете озадачены не меньше моего вдруг объявившимся узбекским Наманганом (а не места под Оренбургом, как заявлено было писателем в «Товарище Маца...»: «Могила моей матери где-то под Оренбургом...»). И, более того, для создания полной таинственности добавлю: у всех троих совпадают и место, и время, и предполагаемая причина смерти — тиф. Жизнь, друзья мои, гениальный автор! Жизнь сочиняет невероятные вещи. Вряд ли я когда-нибудь отправлюсь в Наманган по следам гибели моих бабушки и дедушки. Однако не удивилась бы, если бы вдруг оказалось, что Энна Абрамовна Прилуцкая (мать Горенштейна), а также Мина (Мынца) и Ихил Лернеры (мои бабушка и дедушка по материнской линии), ставшие жертвой эпидемии, столь характерной для военного времени, оказались похороненными в одной братской могиле. Стало быть, и Горенштейн, подобно романтикам, не только в рассказе «Дом с башенкой», но и в жизни сочинил себе эффектный сценарий (вынос матери из поезда где-то в оренбургской степи, мальчик, оставшийся один в поезде), в котором стал главным действующим лицом — «зрительно-биографической эмблемой» (Пастернак).

В 1952 году мы, изгнанная семья, сняли в Бельцах комнату напротив еврейского кладбища. Мой отец умер через полгода, думаю, что в первую очередь от горя,

поскольку ценой своей свободы оставил детей без крова, в чужом углу. Странно, но брат, сестра и мама не присутствуют в моей драме утраты отца. Они выпали из моей памяти. В драме только два персонажа — я и мой папа. Причем здесь вполне уместно, как это «проделала» Цветаева, написав слова «Памятник-Пушкину» одним словом, ибо эти два магических слова слились для нее в нечто неразделенное, написать *мойпапа* одним словом, поскольку ощущаю его абсолютно только своим и по сегодняшний день.

Детская психика не желала принять катастрофы, ужаса смерти любимого, всегда веселого отца, и я сочинила себе бытие с папой, который и не умер вовсе. «Его с кем-то перепутали», — сказала я себе. Эти слова я помню и сейчас дословно. Я была уверена, что кого-то другого увезли в поезде, увязающей в черной грязи.

С этого времени период общения с папой продолжался долго, и это была моя тайна. *Мойпапа* стал приходить ко мне в гости, и мы беседовали, и по-прежнему ему было радостно оттого, что я рассказывала ему о своих делах. Разумеется, он приходил ко мне, семилетней девочке, и тогда, когда я ложилась спать, чтобы поцеловать меня перед сном. Я была очень маленькая, худенькая и бледная (так говорили взрослые), в темно-бордовых фланелевых шароварах, которые месили бесконечную бельцкую грязь и оставляли ее на себе. Так я, «дитя победы», бродила по улицам.

Однажды *мойпапа* подошел ко мне на улице (она назвалась Пэмынтены), махая мне рукой и улыбаясь (я помнила, что за день до смерти он из больничного окошка тоже улыбался мне и махал рукой). Он подошел ко мне, и мы, как всегда, затеяли оживленный разговор, и я очнулась оттого, что со мной разговаривал не папа, а чужая женщина. «Девочка, почему ты одна, где твоя мама? У тебя вся грязь на шароварах, и почему ты все время улыбаешься?» Каково же было мое потрясение, когда спустя много лет я увидела отрывок из своего тайного сокровенного мира в рассказе Горенштейна «Дом с башенкой». Мне тогда показалось, что даже ритм и стиль этого рассказа соответствовал разрыву ткани моей безотрадной детской судьбы.

В рассказе Горенштейна мальчик едет с мамой в поезде в Сибирь в эвакуацию. Она, как мы помним, заболевает и умирает. Мальчик остается один, без мамы.

«Он сидел и думал, как придет в свой город и встретит мать, которая, оказывается, осталась в городе, в партизанах. А в эвакуации он был с другой женщиной, и эта другая женщина умерла в больнице. Ему было приятно так думать, и он думал все время об одном и том же, но каждый раз все с большими подробностями.

— Ты чего улыбаешься? — сказала кудрявая женщина. Мать умерла, а ты улыбаешься... Стыдно...»

Привожу последние строки рассказа о мальчике, неумолимая судьба которого предопределена, ибо он один на всем белом свете — у него нет родителей, и не будет никогда. Одна отрада — его детские мечтания и сны:

«Уже перед самым рассветом, когда выгоревшая свеча потухла и старик прикрыл ноги мальчика теплой кофтой, мальчик увидел мать, вздохнул облегченно и улыбнулся.

Ранним утром кто-то открыл дверь в тамбур, холодный воздух разбудил мальчика, и он еще некоторое время лежал и улыбался...»

С одной стороны, несоизмерима трагедия девочки, потерявшей отца с трагедией мальчика, отправленного в сиротский дом. А с другой стороны, та маленькая семилетняя девочка в бордовых фланелевых шароварах, бродившая по мрачным улицам, в одночасье лишившаяся своего дома, двора, улицы, города и отца, не понимала и не могла понять, что можно еще *большего* лишиться. И, кроме того, маленьких трагедий, как известно, не бывает.

Подвожу неполные итоги моим скитаниям. Я родилась на пепелище — не на улице, какое-то помещение все же было. Когда мне исполнился один месяц, увезли в город со сверкающими, красивыми и разнообразно выложенными тротуарами, на которых можно было затевать разные игры, семилетней — отправили в другой, где тротуаров не было, а была только непролазная грязь, одиннадцатилетней вернули в первый, с тротуарами, где мы жили в проходной чужой комнате под непрерывные крики хозяйки

квартиры, скандалившей со своим сыном, затем меня вернули опять в бестротуарный город, в котором сразу же угасали солнечные образы.

Да простят меня жители молдавского города, который, рассказывают, до войны даже обладал индивидуальностью, структурой, «своим лицом» и даже своей песней, и да простят меня бывшие мои соученики, оставшиеся в нем, но именно такое тягостное впечатление произвел он на меня, после тихой улицы Предкарпатья, поднимающейся в гору, по которой из-за крутизны не ездили машины, с нарядными особняками, напоминающими помещичьи усадьбы, и прилегающими к ним садами, что придавало улице патриархальный вид. Эти дома с тяжелыми резными дверями с затейливыми ручками были украшены цветочками, ангелочками, а у некоторых сверкали крыши, выложенные мозаикой, и, чем выше в гору, тем они были красивей и загадочнее, словно затаили в себе воспоминание, видение для моей души. Впечатления от домов с орнаментами, изображающими растения и зверей, которых касались мои пальцы, оставили след во мне. Я помню еще, что по моей улице Шевченко (я запомнила номер дома — 86), по которой, повторяю, никогда не ездили машины из-за сильного ее наклона, я убежала на противоположную сторону во двор к своей двоюродной сестричке Броне, тогда тоже Полянской. Замирая от страха перед огромной злобной соседской овчаркой по имени Рекс, которая на огромной толстой цепи рвалась ко мне, я упорно пробиралась, прижавшись к стене, к квартире папиного брата Йойны, папы Брони, чтобы только взглянуть на новогоднюю елку ослепительной красоты с настоящими яркими мандаринами. В Черновцах, утопающих в садах, мандарины не росли. Я еще убежала на другую тихую улицу, упирающуюся в нашу, где жил отличник-десятиклассник Хуна (влюбленный в мою сестру Раю) и не получивший золотую медаль по причине антисемитизма, о чем говорил «весь город». Родители Хуны уже знали, зачем я пришла, и подводили меня к заветному окну, открытому в замкнутый квадратный дворик. И там — там они, эти красавцы, павлины, важно расхаживали, распутив немислимой красоты

хвосты, и я любовалась ими, часами стоя у подоконника молча и серьезно. И никто меня не тревожил в этом моем созерцании.

Спустя три года после смерти папы, мама (Сима Полянская, урожденная Лернер) вышла замуж за пожилого человека из Бельц со значащим еврейским именем Пейсах Хаит (Пейсах — Пасха, Хаит в переводе с иврита — жизнь) — ради одного лишь пристанища. Итак, мы с мамой, наконец, обрели жилье, и я опять спала на кухне, дверь которой выходила прямо в открытый, без единого дерева двор, распахнутый на улицу, по которой ездили грузовые машины. (Это был выезд из города.) Но все же это был угол, подобие постоянного места жительства.

Отчим, обладающий столь благостным именем, означающим Пасху и саму жизнь, ненавидел книги, что в моем случае совсем даже некстати было, ибо книги были моей единственной радостью, так что отношения складывались трудно. Отчим органически не мог видеть книгу в моих руках (впрочем, у своей дочери тоже).

Книги (в особенности мы с дочерью отчима Дорой Клоцман любили объемные романы) были спасением в захолустном городе, где — по моему твердому убеждению — ничего хорошего произойти не могло, так же, как и в Гамельне цветаевского «Крысолова». Но что еще хуже — в отличие от Гамельна, этот город, опять-таки по моему твердому убеждению, не мог бы никаким чудом войти в искусство, поскольку у него не было певца, не было братьев Гримм, а также Браунинга и Зимрока, воспевших недостойный Гамельн. В моем городе можно было «проживать» только чужие жизни, кем-то уже сотворенные в искусстве. Так я и жила, читая «толстые» романы, проживая необыкновенные чужие судьбы.

Одноэтажный дом, в котором находилась так называемая «квартира» отчима, был выложен из какой-то особой смеси глины и еще чего-то, и чем больше он оседал в землю, тем крепче становился. Он и сейчас стоит незыблемо, но уже за железной оградой с калиткой, запертой на огромный амбарный замок, и принадлежит теперь почему-то, как и все остальные жилые помещения во дворе, тете Тасе, соседке-украинке с неувядающим, как у

куклы, лицом. От нее я, когда мне было уже двадцать лет, впервые услышала, что мы, евреи, совершаем ритуальные убийства. Однажды, навещая кладбище в Бельцах, я решила подойти к этому дому и видела это гладкое восьмидесятилетнее лицо с маленькими сверлящими глазками, и почему-то мне стало страшно от такого неожиданного для меня бабьего варианта Дориана Грэя. После моего почти тридцатилетнего отсутствия, тетя Тася, на всякий случай, не пустила меня во двор.

Я отправилась в Ленинград по своему личному решению. Я прочитала «Мартина Идена», и мне понравилось его упорство в борьбе с неотвратимостью. Я путешествовала в общем вагоне на деньги, которые заработала в швейной мастерской, где мы, «экспериментальные» дети хрущевской оттепели, учились подшивать подолы — мы учились в одиннадцатилетке именно из-за этих подолов. До сих пор с отвращением беру иголку в руки. В общежитии института у меня сразу же украли заработанные в мастерской сто рублей, и вступительные экзамены я сдавала, голодая буквально. Иногда мне давали что-нибудь поесть другие абитуриентки, соседки по той самой комнате, в которой у меня пропали деньги из чемодана.

В 1962 — 64 годах завершили школьное обучение не только одиннадцатые, но и десятые классы, вовремя остановленные. Очередная хрущевская чудовищная причуда была отменена, и миллионы абитуриентов (то есть выпускники десятых и одиннадцатых классов) толпились у стен, ворот и дверей высших учебных заведений. Тем не менее, я все же умудрилась поступить на филологический факультет Педагогического института имени Герцена, ныне университета (говорят, сейчас там нет никакого конкурса).

Двадцать шесть лет я прожила в Ленинграде, где, как мне тогда казалось, приобрела семью. Мой первый муж — Юрий Гиммельман — приобрел мою фамилию, то есть, он — Юрий Полянский. Нынче, находясь в другой семье, он, вероятно, сожалеет о приобретении фамилии моего отца. К тому же еще, его собственная родословная, как выяснилось, оказалась связанной не с местечковым вариантом, а

совсем даже наоборот: предки находились, что называется, на гребне истории (агенты Савенкова, оперные певцы Мариинского театра, близкие друзья гетмана Потоцкого и прочее в этом роде). Юрий Полянский, с которым я прожила двадцать два года, — в некотором роде типичный представитель студенческой молодежи 60-х годов, из тех, кто подавал надежды и оказался потом не у дел, прозябая в тоске на «закрытом» предприятии, как и многие его сокурсники. Расстались мы как будто внезапно (говорят, что все так расстаются). На то, вероятно, было множество причин по совокупности.

Я придерживаюсь мнения Дон Кихота, который говорил, что «каждый сам даст ответ за свои грехи», поэтому говорю только о себе. Полагаю, что у Юрия Полянского другая версия. Вероятно, на первых порах моя наркотическая литературная увлеченность восхищала Юрия, тогда еще Гиммельмана, а потом стала настораживать, поскольку, вследствие неугасающих литературных страстей, муж отодвигался на второй план. Я мало отличалась от литературной героини из второй части моего романа «Синдром Килиманджаро», которая говорит: «Я знаю, что время никого не щадит, и каждый день старит нас. И самой незрелой была я со своими вкусами, политическими воззрениями, а, главное — обо всем умеющая судить. Свои литературные увлечения считала своим преимуществом. Обо всем имела мнение, и о тайнах жизни тоже. И вот эта жизнь дала трещину». Правда, в отличие от моей героини, я литературными кумирами стены не обвешивала, но кумиры были основной темой моих разговоров, и бывший муж вполне мог почувствовать себя зажатым среди литературных авторитетов, так что оставалось встать навытяжку по стойке смирно.

Возможно, последней каплей терпения Юрия Полянского явилось бурное ахматовское «собрание» в самом начале горбачевской перестройки (мы создавали экскурсию «Ахматова в Петербурге») и обсуждение материалов в пределах моей огромной квартиры на 14-й линии Васильевского острова, когда еще не было ахматовского музея, а Нина Попова конфликтовала с коллегами на Мойке 12. Во время «собраний» моих подруг и чтения вслух этих

материалов светлыми летними вечерами, бывший муж, воспитанный, ответственный человек, оказывал исследователям Ахматовой гостеприимство, а вернее, попросту обслуживал их — разносил чай, кофе, пряники и другие сладости в сопровождении нашего дружественного эрдельтерьера. Затем мы с сыном на 40 дней уехали в Израиль к сестре.

В течение этих сорока дней в квартире не раздалось ни одного телефонного звонка, в том числе и моего (это одно из покаяний моей израненной души). Бывший муж остался в тихой квартире с умирающей собакой, которая почему-то решила умереть именно теперь. И когда я, наконец, заявила, полная заграничных впечатлений (мы с сыном Игорем еще и в Египет умудрились заглянуть), бывший муж сказал мне: «Я посторонний среди вас с вашей Ахматовой». Таким образом, вечерние собрания в моей квартире у Невы вокруг Ахматовой — это некий штрих, ставший в воспоминаниях драматическим.

Юрий Полянский умудрился тайком похоронить нашего эрдельтерьера Геркона на кладбище, воспетом «нашей Ахматовой» («А Смоленская ныне именинница/ Синий ладан над травой стелется...») и категорически отказался показать место захоронения.

Впоследствии он также категорически отказался принять в дар мою книгу о Цветаевой, сказав моей коллеге: «Я литературой не интересуюсь». Так я была отторгнута вместе со своей литературой.

Полагаю, что я хорошо знала Петербург благодаря своей профессии. Дело в том, что по окончании филологического факультета я еще целый год училась на специальных курсах, тесно связанных с литературной топографией, «Литературный Петербург-Ленинград» со специализацией «Пушкин в Петербурге» и с семинарами, проводимыми известным пушкинистом В. Э. Вацурой (с получением уникального диплома и примечательной в нем записью «Пушкин в Петербурге»). Я предполагала, что в какой-то степени овладела сложным жанром с особенной тематикой, которую древние называли «гением места».

В течение шестнадцати лет я работала в литературной секции легендарного Ленинградского городского бюро экскурсий, располагавшемся в роскошном здании бывшей Английской церкви на Набережной Красного флота 56 (Английской набережной). Эта могущественная организация (заявляю без иронии) занималась не только экскурсионным делом, но и вела научную работу. Из недр организации вышло много замечательных книг о писателях и деятелях искусства, живших в Петербурге и пригородах. Я приняла скромное участие в такой работе, и была одним из авторов книги «Одним дыханьем с Ленинградом...», которая вышла в Лениздате в 1988 году. Составителем ее была ушедшая из жизни в начале 2010 года Галина Георгиевна Бунатян, приобщившая меня и многих моих коллег к изощренной и изысканной топографической культуре Петербурга. Бунатян — автор книги «Город муз» и других книг о литературном Петербурге и его пригородах. Еще живы люди, обладающие материалами и архивами о ГЭБе, уникальном пристанище искусствоведов, историков и литераторов, терпеливо ожидающие, что объявится, наконец, бывший «ГЭБовец», который напишет о нем книгу. Впрочем, одна книга уже есть. Это повествование Иры Елиной «Роман с ГЭБом».

Среди бывших коллег оказались в будущем известные литераторы — Владимир Шубин, автор книги «Поэты пушкинского Петербурга», Любовь Шиф, автор трилогии для детей «Путешествие с Аликом и Гусариком» (недавно вышла ее книга «Противостояние Марса»), Ирина Вербловская, опубликовавшая книгу о Петербурге Ахматовой «Горькой любовью любимый», а также внештатные экскурсоводы Сергей Довлатов, Иван Толстой, автор нашумевшей сейчас книги «Отмытый роман Пастернака», Александр Лурье («Литератор Писарев», «Разговоры в пользу мертвых») и многие другие.

Я как будто бы даже любила Петербург, но отчего-то смотрела на него «гоголевским» взглядом постороннего («Италия она моя! ...Россия, Петербург, снега, подлецы, департамент, кафедра, театр — все это мне снилось»). Как будто бы я, как и он, знала, что когда-нибудь покину его.

Мои путешествия продолжались. Я умудрилась жить в Иерусалиме, причем во время войны в Персидском заливе. А затем, возможно что и окончательно, осела в Берлине. Впрочем, не буду загадывать, окончательно или же не окончательно я поселилась в Берлине.

Берлин стал местом действия следующих моих книг: «Музы города», «Брак мой тайный...» Марина Цветаева в Берлине», «Флорентийские ночи в Берлине. Цветаева, лето 1922», «Fохтгот белого рыцаря. Андрей белый в Берлине». Однако и здесь не покидает меня чувство сиротства. Часто ловлю себя на мысли, что посторонний я в нем человек.

В начале моего откровения я предупредила, что не решаюсь винить войну, сталинский режим, время, эпоху, а также жестокий век в моем личном отщепенстве, поскольку подозреваю здесь некую predeterminedность.

Вот Александр Блок винил не судьбу, но время, наступающий 20-й век. Он был уверен, что эпоха во всем виновна. Во вступительных строках «Возмездия» он буквально проклинает страшную грозную эпоху:

Двадцатый век... еще бездомней,
Еще страшнее жизни мгла
(Еще чернее и огромней
Тень люциферова крыла).
Пожары дымные заката
(Пророчества о нашем дне),
Кометы грозной и хвостатой
Ужасный призрак в вышине,
Безжалостный конец Мессины
(Стихийных сил не превозмочь),
И неустанный рев машины,
Кующей гибель день и ночь.

«Двадцатый век... еще бездомней...» — говорит Блок — и это его правда. *Не смею думать, что жизнью правит слепой случай, поскольку она тогда теряет нравственную ценность. Детство предлагает немало загадок, загадок, которых не разрешит ни теодицея, ни психоанализ, ни литература.*

Aemulatio

«Мой давний оппонент» — так называл Горенштейн Достоевского. Он преднамеренно вводил в свои произведения эпизоды из романов «оппонента», пародировал его и относился к пародированию так же серьезно, как к собственному (любимым) романам-пародиям «Дон Кихот», «Бравый солдат Швейк» и последнему своему роману-пародии «Веревоочная книга». «Не советую брать в руки «Дон Кихота» и «Швейка» тем, кто хочет только посмеяться», — говорил он. словно эхо, откликается Горенштейн на Достоевского параллелями и антитезами, рассматривает те же проблемы — террора, самосуда, агрессии, бунта, грехопадения, спасения души. Во вступлении к роману «Веревоочная книга», разъясняя, как и почему он позаимствовал название для этого своего произведения (и между делом, рассказывая, как Лев Толстой позаимствовал «Войну и мир» у Прудона, а Достоевский «Преступление и наказание» у Чезаре) писатель замечает: «Как известно, удачно заимствовать чужое гораздо бывает труднее, чем свое выдумать, и требует, если хотите, большего таланта».

Осмелюсь, однако, применить к диалогу Горенштейна с Достоевским (наряду с такими научными терминами, как «реминисценция» и «пародирование») ненаучное понятие «передразнивание». Когда я впервые *догадалась* о передразнивании, то огляделась с опаской, не слышит ли кто мои «неправильные» мысли. Тогда как, если уж пишешь книгу о Горенштейне, то оглядываться с опаской не следует. Наоборот, следует обладать известной долей его бесстрашия. Я, собственно, и вооружилась напутствием Фридриха: «Архаично думаю, считаю, сравниваю себя, сравниваю с Пушкиным, Достоевским. На то и мера, чтобы себя сравнивать. Сравните себя тоже, леди и джентельмены милостивые!» (Товарищу Маца...).

В восьмидесятых годах я видела в Петербурге один итальянский фильм. Не запомнила, к сожалению, ни его названия, ни его великих создателей. Жители итальянского городка, спасаясь от немецких нацистов, покидают его.

А враги приближаются неумолимо. Содержание фильма — непрерывный уход, как в романе «Железный поток», где предводитель «ухода» повторяет: «иттить надо». Одна находчивая богатая дама надевает на десятилетнюю девочку из бедной семьи серьги с огромными рубинами — миллионное состояние. Идея дамы надежно спрятать серьги гениальна. Веселое личико девочки-непоседы (она не знает, что на ней целое состояние) то и дело появляется в серьгах с большими сверкающими во весь экран красными камнями. И зрителям, посвященным в тайну, весело. Наконец, девочка нос к носу сталкивается с немцем.

Камни испуганно засверкали кровавыми бликами. А девочка не испугалась, потому что немецкий солдат перед ней был почти мальчик, совсем юнец. И тогда она состроила ему смешную гримасу: растянула рот до ушей, высунула язык. Солдат тоже оказался мастером передразнивания и соорудил «рожицу» пострашнее. Девочка и солдат передразнивали друг друга, как мне казалось, долго, причем под громкий хохот зала. В результате они даже подружились³¹.

Догадка о передразнивании одного автора другим преследует меня уже давно. Как только я «догадалась», то сразу же вспомнила те кадры из итальянского фильма, о котором до сих пор тоскую. В самом деле, «набоковской» неприязни к Достоевскому у Горенштейна нет. Хотя некоторые его оценки совпадают с высказываниями Набокова. Например, о двух типах женщин — либо чистых барышнях, либо «святых» проститутках, которым Достоевский, в конце концов, отдает предпочтение. Набоков приходил в ужас от сцены с Соней и Раскольниковым, склоненными над Библией. “Но затем, — говорит Набоков в лекции «Преступление и наказание», — следует фраза, не имеющая себе равных по глупости во всей мировой литературе: «Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги». «Убийца и блудница» и «вечная книга» — какой треугольник! Эта ключевая фраза романа и типично достоевский риторический выверт. Отчего она так режет слух? Отчего она так груба и безвкусна?”

³¹ Речь идет о фильме режиссеров братьев Тавиани «Ночь святого Лаврентия», Италия, 1982 г. — Прим. ред.

У Горенштейна же, скорее, присутствует «литературная злость» преподавателя Мандельштама поэта Владимира Васильевича Гиппиуса к коллегам-литераторам, «родственная злость». Этот тип предвзятого, неравнодушного, ревнивого, влюбленного русского литератора сложился задолго до Гиппиуса, еще в 19-м веке.

Горенштейн говорил мне, причем неоднократно, что Великий Инквизитор (из «Братьев Карамазовых») — это и есть сам Достоевский со всем его богоборчеством, верой-неверием, и весьма своеобразной любовью к человеку и ко всему человечеству в целом. Привожу высказывание одного из персонажей пьесы Горенштейна «Споры о Достоевском»: «Достоевским соблазнялись не только начинавшие жить духовной жизнью, им соблазнялись и личности, стоявшие в центре духовного творчества, ибо соблазн Достоевским есть одна из духовных болезней двадцатого века».

Не принимая в расчет отсутствия Достоевского в мире живых, писатель и обращался с ним соответственно. То есть как с живым. Однажды, после очередного недовольства (перечитывал какой-то эпизод в «Братьях Карамазовых»), он сказал, угрожающе тыча большим пальцем куда-то себе за спину (вероятно, там надлежало находиться Достоевскому): «Ишь ты! Взял избитый пошлый сюжет, нашпиговал его эстетикой, религией, доморощенной философией, и думает, что самый умный! Я ему покажу!»

Полагаю, в литературном Элизиуме передразнивание продолжается. Или — место встречи другое? «Где эта земля Элизиум — Елисейское поле Гомера? — писал Горенштейн. — Если верить Гомеру, то на западном краю Земли, на берегу Океана» (Как я бы шпионом ЦРУ). Освободившись от посюсторонних эмпирических пут, диалог оппонентов, воспарив в элизиум интертекстуального диалогизма, может продолжиться.

Достоевский: Я щедро напитал вас, милостивый государь, своими фантазиями, загнипотизировал философско-религиозной мистикой!

Горенштейн: Отнюдь. Не загнипотизировали — раззадорили!

Достоевский: Однако, вы подражаете мне!

Горенштейн: Или вы — мне. Но что есть искусство, если не подражание?

Достоевский: Наш спор напоминает спор двойников, каждый из которых претендует на оригинальность. И можно усмотреть в этом некую насмешку...

Горенштейн: Всякий предпочитает быть оригиналом. Пример тому — перепитии «Двойника». Однако же у литератора нет основания для тревоги, поскольку художественный мимесис есть не столько подражание творению, сколько подражание самому Божественному творчеству. И здесь всякий — одновременно первый и последний.

Еще Аристотель говорил о двух формах подражания. Одна из них к решению литературных задач непригодна, поскольку речь идет о простом, нетворческом копировании — «imitatio». Тогда как вторая форма — «aemulatio» — путь истинной художественности. «Aemulatio» означает творческое соревнование. И как тут не вспомнить еще и Эмерсона, сказавшего: «Все книги на свете написаны, я бы сказал, одной рукой: по сути, они так едины, словно составляют собрание сочинений одного странствующего и вездесущего автора».

Ниже я использую, пожалуй, привычные термины: «пародирование» и «шаржирование», «реминисценции» (хотя это совсем не одно и то же). Возможен и другой понятийный ряд: зеркальные образы, искаженные зеркальные отражения, отражение в оконном стекле...

Назвав эту часть книги «Восемьдесят тысяч верст вокруг Горенштейна», я завоевала себе свободу создания «пестрых глав», могущих быть и очерками, и эссе, и рассказами, и хрониками, или же сделать небольшой «филологический экзерсис» (о Горенштейне и его оппоненте Достоевском на примере двух романов: «Бесы» и «Место») — «термин», придуманный мною вместе с моим сыном Игорем Полянским. «Филологические экзерсисы» — таков подзаголовок написанной нами вдвоем книжки «Классическое вино», опубликованной в Петербурге в 1996 году.

Кстати о названиях. Горенштейн придавал решающее значение названию книги и величал его «титолом».

Титул, говорил он, решает все. "Титул должен быть подобен притче, — писал он в «Веревочной книге». — В титуле сосредоточено направление романа. Так, например, первоначальное название романа о Раскольникове было «Пьяненькие». Ну, пьяненькие, и пьяненькие. А затем, позаимствовав у Цезаре название «Преступление и наказание», Достоевский резко изменил направление и замысел романа. Переменив название — заложил «камень» к созданию великого романа об убийце-террористе". Горенштейн и здесь «откорректировал» оппонента — он называл роман «Преступление без наказания». И опять «совпал» с Набоковым, который считал, что никакого искупления в романе Достоевского нет.

В центре романа «Место» — оппозиционное тайное общество времен хрущевской «оттепели». Гоша Цвибышев становится членом организации, построенной автором по типу террористической организации в «Бесах». Герой «Бесов» Петр Степанович Верховенский вернулся из-за границы в губернский город, где его принимают за заграничного эмиссара, имеющего «полномочия». Он организует оппозиционную ячейку из пяти человек, так называемую «пятерку», в которой все друг за другом «шпионят» и ему «переносят» — «народ благонадежный». Верховенский уверяет, что по всей России сотни таких «пятерок», а где-то там, *наверху* управляют этим движением.

В «Месте» глава организации Платон Щусев также построил ее поэтажно. «Сверху» находилась крикливая легальная группа людей, рассказывающая политические анекдоты, под ней — организация, напоминающая, на первый взгляд, группу сумасшедших. «Но еще глубже существовала небольшая боевая организация, о которой знало лишь несколько человек» (Место). Организациям такого рода свойственна таинственная ритуальность. Новичка, вступающего в общество, приобщают к чему-то значительному и непонятному. Верховенский, например, говорит: «Я нарочно выдумываю чины, должности: у меня секретари, тайные соглядатаи, казначеи, председатели, регистраторы...»

Вступление в «общество» Щусева напоминало средневековые ритуалы всевозможных тайных обществ. Произносилась клятва, скрепляемая кровью. Гоше, после произнесения клятвы, напечатанной на папиросной бумаге, подали на блюде стакан чистой воды и маленький, остро отточенный *ножик*. «Этим ножиком надо было разрезать палец, выдавить несколько капель крови в стакан воды и, отпив глоток этой смеси воды и своей крови, передать стакан по кругу так, чтобы каждому члену организации досталось по глотку». Острый *ножик* становится зловещим символом: Гоша не сумел ножиком слегка надрезать палец. От волнения и нервного напряжения он сделал слишком глубокий надрез, и от этого маленького ножика, приподнесенного на блюде, полилась кровь рекою. Автор замечает: «В организации Щусева, конечно же, был силен элемент бескорыстной детской игры. Чрезвычайно развит был ритуал и некие даже обряды». А затем добавляет: «Всякая игра, которая ведется систематически и увлеченно, рано или поздно теряет условность и приобретает самые реальные бытовые формы» (Место).

В «Бесах», согласно меткому определению Бердяева, герои ничего не делают, постоянно сталкиваются друг с другом в одних и тех же местах, однако «заняты одним Великим Делом». Герои Горенштейна, более, кстати, активные, тоже постоянно сталкиваются друг с другом, на первый взгляд, совершенно случайно, причем даже и за пределами Москвы, и писатель объясняет, почему так происходит:

«Подобные, казалось бы, опереточные случайности среди так называемых заговорщиков закономерны. Даже и в период между серьезными революциями все ж основная масса народа не вовлечена в политические схватки, а занята созидательным трудом, и антиправительственный пятачок бывает весьма узок, так что все у всех на виду, политическим заговорщикам разных направлений приходится сталкиваться между собой даже чаще, чем с властями».

В одной из глав «Места» проходит заседание трибунала, на котором обычно выносятся смертные приговоры. На повестку дня выдвинуты «на конкурс» два террористических акта, один из которых необходимо совершить: убийство Рамона Маркадера и убийство бывшего министра

иностранных дел Вячеслава Михайловича Молотова. Руководитель организации Платон Щусев, деятельный, энергичный человек, с «натурой вождя улицы», верил, что обладает выдающимися организаторскими способностями, и полагал, что мог бы легко захватить власть в стране, если бы не был смертельно болен. «Нет, Никитушка, хитрый мужичонка — говорит он, — Россия не кулацкая лавка в деревне, натаскал для себя товару и хватит... А остальное в закрома... В тишину... На партийную повышенную пенсию... Нет, мы кусочек пожирней, послаще да на Божий... С шумом с жертвами...»(Место).

Для привлечения всеобщего внимания нужна кандидатура международного масштаба. До Хрущева, разумеется, не добратся. Проще убить Молотова. Что же касается Маркадера, свободно разгуливающего по Москве, правда, под чужим именем, то такая личность сегодня уже не актуальна.

Таким образом, кандидатура бывшего министра иностранных дел Молотова одерживает верх: принято решение казнить именно его. «Наша организация, — сказал торжественно Щусев, — вынесла смертный приговор сталинскому соратнику номер один, палачу Молотову, который много лет вместе со Сталиным душил и истязал нашу многострадальную родину... Вам, русские мои юноши, выпала великая честь... Вот он, случай, о котором писал Герцен и которого недостает, чтоб сделать нашу оппозицию национальной, каковой она была во времена декабризма».

Щусев, который не дорожит жизнью, поскольку смертельно болен, заверил свою организацию, что «смертный приговор» — всего лишь символика, что Молотов отделается лишь пощечиной, тогда как на самом деле он намеревался и в самом деле убить его — у него были для этого заготовлены *бритва и молоточек* — и тем самым погубить мальчиков, которые пойдут с ним. Горюн предупредил Гошу: «Замысел его страшен, он умереть хочет, как умирали пред-библейские цари хеттов. Вместе с молодыми, не отжившими свое жизнями вокруг, в одной могиле». Гоша Цвибышев предотвратил убийство, действительно «влепил» Молотову пощечину, тем самым нарушив план действий Щусева.

Молотов уже год как был отстранен от дел и лишен личной охраны, чем был нанесен непоправимый удар его власти и авторитету, потому что власть имущие при «режиме» были невидимы народу и недоступны ему. Вот уже год он, «крепкий старик с чистыми белыми усиками» и в традиционном пенсне, известном всему миру, по утрам прогуливался в мягкой шляпе кофейного цвета со своим черным шпичем в районе улицы Грановского, где находился правительственный дом. Гоша решил перехватить инициативу и предотвратить кровопролитие, которое было неизбежно, поскольку Щусев был «на изготовке», то есть держал руку в кармане, «где у него была бритва, *эта переносная карманная гильотина индивидуального террора* (курсив мой — М.П.)». С криком «сталинский палач!» Гоша ударил «ладонью по гладко выбритой, сытой щеке» Молотова. Молотов пошатнулся от удара, но тут подоспел Щусев и зачем-то еще и толкнул Молотова, и тот упал на четвереньки.

«Сцена была дикая и нелепая. Мы оба неловко топтались, потеряв четкость плана, лаяла собака, а на мостовой у наших ног лежал и кричал Вячеслав Михайлович Молотов, бывший всемирно известный могущественный министр иностранных дел, человек, имя которого произносили следом за именем Сталина, и звал на помощь тем самым голосом, который в 1941 году возвестил стране о начале войны».

В романе «Бесы» в главе «Последнее решение» «собрались *наши* в полном комплекте впятером». В маленьком покривившемся домике на краю города поздно вечером «пятеркой» было принято решение убить Шатова, на том основании, что он, якобы, донесет. Опять же, была у Петра Степановича и *личная* причина для того, чтобы скрепить свою «пятерку» («надо было окончательно скрепить пятерку, на всякий случай») кровью именно Шатова, поскольку «он ненавидел Шатова лично». Рассказчик замечает: «Я даже убежден, что это-то и было главнейшею причиной». Место убийства описано Достоевским в лучших традициях «готического» романа. Шатова заманили в очень мрачное место ночью (глава «Многотрудная ночь») в конце огромного ставрогинского парка у старинного грота, где бесполезно было звать на помощь — никто не услышит.

Трое из четырех (Шигалев в последнюю минуту отказался участвовать в убийстве и ушел) повалили Шатова и придавили к земле. И тогда Петр Степанович «аккуратно и твердо наставил ему револьвер прямо в лоб, крепко в упор и — спустил курок». Заметим, у Достоевского убийство «успешно» состоялось, Горенштейн же превращает покушение на Молотова в фарс.

В «Бесах» бунт развернулся в далеком губернском городе, в «Месте» бунт возможен во всей стране. Сцена бунта в южном городе и убийства толпой директора завода Гаврюшина-Лейбовича («перед смертью толпа уж над ним потешилась, чуть ли не по-ребячьи подурачилась, как могут дурачиться лишь во время лихих русских погромов») предупреждает, что в стране без «хозяина» при возрастающей оппозиции массового обывателя пришло время самозванцев, о которых опять же предупреждали «Бесы». Ставрогин приходит к Марье Тимофеевне, и она, не узнав его, кричит: «Слушайте вы: читали вы про Гришку Отрепьева, что на семи соборах был проклят? ...Прочь, самозванец!.. Гришка От-репье-ев а-на-фе-ма!»

Горенштейн совершил еще одно «aemulatio»: создал образ Журналиста, типичного интеллигента 60-х годов, во многом напоминающего Степана Трофимовича Верховенского (отца террориста) из «Бесов». Писатель однажды говорил мне, что в образе Журналиста соединил двух известных литераторов — Илью Эренбурга и Константина Симонова (с перевесом в сторону Симонова в большей степени).

Между Журналистом и Гошей (полное имя Гоши, как у Отрепьева, Григорий), будущим зятем Журналиста, возникает дискуссия о самозванстве. Оба вспоминают правление Лжедмитрия, которое казалось поначалу удачным, однако закончилось трагически. Журналист знает о тайном желании Гоши возглавить Россию и предупреждает его: «Властолюбцы редко бывают патриотами, но счастье того властолюбца, чьи стремления совпадают с народным движением. В противном случае его пеплом выстреливают из пушки, как это случилось, например, с Лжедмитрием».

Одним из эпиграфов к третьей части романа («Место среди жаждущих») Горенштейн взял слова из «Книги Судей»: «В те дни не было царя у Израиля; каждый делал то, что ему казалось справедливым».

Новый глава государства Никита Хрущев, вступивший на смену абсолютному самодержцу, глубоко почитаемому обывателем, который именовал его правление «порядком», своими «простонародными действиями и простонародной личностью» уничтожил *святость власти*. «А если в такой обстановке у русского человека отнимать хлеб и пряники, он знает, что ему делать. Подспудно дремавшее чувство вековых российских смут просыпается в нем, и российский бунт, жестокий и радостный, является вдруг на свет, как веселое и забытое сказочное чудище». Так говорится в романе «Место».

Приведу еще один эпизод из «Бесов», явно шаржированный Горенштейном. Речь идет о плеяде интеллигентов-либералов, начало которой в русской литературе положил типичный идеалист 40-х годов тургеневский Рудин. Эти «поборники прогресса», как их называл Набоков, умели, в первую очередь, красиво говорить обо всем, в том числе о социальном прогрессе и переустройстве общества. Образ "русского человека на «tendez-vous»" достиг апогея в образе Степана Трофимовича из «Бесов», который пишет из Берлина Варваре Петровне Ставрогиной письма в таком вот роде: «По вечерам с молодежью беседуем до рассвета, и у нас чуть не афинские вечера, но единственно по тонкости и изяществу; все благородное: много музыки, испанские мотивы, мечты всечеловеческого обновления, идея вечной красоты, Сикстинская Мадонна, свет прорезами тьмы...» Очутившись на сцене в русской провинции на сборище «поборников прогресса», Степан Трофимович обратился к толпе с изысканной речью: «Я пришел к вам с оливковой ветвью. Я принес последнее слово...» И получил из толпы «бесов», то есть «нового поколения», грубоватый в духе 1860-х годов, ответ-окрик: «Каламбуры 40-х годов!»

«Интеллигентский» ряд продолжил Горенштейн в образе Журналиста. Журналист, благополучный человек, известный литератор, полулиберал, неотразимый и обаятельный, с седой львиной гривой был когда-то любимцем молодежи, которая нынче сильно заподозревала его в сталинизме. Он пытается себя реабилитировать и приходит на студенческий диспут, на котором читается доклад «Интернациональный долг русского большинства». Однако подлинное название доклада звучало иначе. Внутри зала на одной из колон кнопками была прикреплена маленькая афишка, в которой доклад назывался «Мифологические основы антисемитизма». Докладчиком был некто А. Иванов, член Русского национального общества защиты евреев имени Троицкого. Согласно предписанию, в Общество защиты евреев самих подзащитных не принимали, поскольку, если евреев в общество пустить, то наверх тут же и полезут. В зале разгораются национальные срасти. И Журналист выходит на сцену. Он невнятен от первой и до последней фразы, требуя какой-то устойчивости, «ибо терпение основа жизни... Всякая господствующая идеология, даже если она ранее терпение отрицает, потом с приходом зрелости и опыта, берет его на вооружение». Причем, прерываемый постоянно, он не перестает говорить красиво.

Он стоит на сцене, перебирая листки, так же, как сто лет назад его литературный предшественник Степан Трофимович, такой же беспомощный, стоял перед аудиторией молодых людей. *(Степан Трофимович: «Я, отживший старик, я объявляю торжественно, что дух жизни веет по-прежнему, и живая сила не иссякла в молодом поколении. Энтузиазм современной юности так же чист и светел, как и наших времен. Произошло лишь одно: перемещение целей, замещение одной красоты другой! Все недоумение лишь в том, что прекраснее: Шекспир или сапоги, Рафаэль или нефролей?»)*

Журналист тоже пытается убедить всю эту разношерстную, обозленную публику, принадлежащую к многочисленным группировкам, пространной туманной речью. На вопрос одного из «злых» мальчиков из толпы, к чему все-таки призывает Журналист, он отвечает «каламбурами 40-х годов», то есть по-рудински, или по степантрофимовски невнятно, но каламбурно:

— К безвременью... Россия нуждается, по крайней мере, в двух-трех веках безвременья. Все силы страны должны быть сосредоточены на внутреннем созревании. Пусть на этот период восторжествует тихий, мирный, влачащий свою лямку обыватель. Этого не следует пугаться. Это будет лишь фасад. За фасадом будут происходить интереснейшие процессы.

— Какие процессы? — уж совсем неуважительно выкрикнули из публики. — Вы говорите загадками.

Для Горенштейна Достоевский был автором, обладающим бесспорно могучим победоносным талантом. А кроме того, большим мастером литературных провокаций и скандалов, готовым во имя своих целей прибегать к ложным показаниям, к авторскому произволу. (Этой теме я посвятила ниже отдельную главу — «Литературные провокации».)

“Жидок Лямшин, якобы, украл или должен был украсть деньги у Долгорукова, — говорил писатель. — Так украл или не украл? — Достоевский, вернее, его хроникер, говорит неуверенно: «Но почему-то прибавляют тут участие Лямшина». Достоевский не знает, украл Лямшин или нет, однако провоцирует читателя”.

Горенштейн ответил Достоевскому на феномен Лямшина, доведя феномен до абсурда. В романе «Место» появляется великолепный образ — преподаватель литературы, член Большого партийного ядра Русской национал-социалистической партии Сухинич, который глубоко возмущен «безобразиями» и «бесчинствами», творимыми евреями в России, а точнее, в романе «Бесы». Именно так: выясняется, что учитель литературы подменяет реальную действительность художественной «бесовской» реальностью романа Достоевского. Сухинич произносит обвинительную речь «бесовским» евреям: «Вспомните великую сцену у Достоевского... Кошунство и надругательство над иконой русской Богородицы... Жидок Лямшин, пустивший живую мышь за разбитое стекло иконы... И как народ толпился там с утра до ночи, прикладываясь поцелуем к оскверненной русской святыне и подавая пожертвования для покрытия церковного убытка».

При всей оппозиции к Достоевскому, многое Горенштейна с ним сближало. В частности, любовь к случайности. В одном из писем 7 сентября 1998 года в Бонн Эрнсту Мартину (Мартин намеревался издавать Горенштейна, однако его идеи остались на бумаге) он писал: «По тематике Лев Толстой с его биологическим мировоззрением мне близок, однако я далек от его фаталистических идей. Что же касается Достоевского, то мне близка одна его позиция: он, так же как и я, придает большое значение случаю, как в судьбе отдельного человека, так и в истории».

Уважение к случаю, на мой взгляд, признак внутренней свободы, сугубо просвещенческий взгляд на мир. Ведь случайность никому не подотчетна, она противоположна всему роковому, мистическому, сверхъестественному, божественному. Случайность — это физика. А закономерность — метафизика.

Писателю был уже известен окончательный диагноз, когда он решил поехать в Москву на конференцию, посвященную Достоевскому. Наши уговоры не возымели никакого действия. «Мина хочет уложить меня в больницу, — возмущался он, — а я хочу поехать на конференцию».

Я вынуждена была «тайно» позвонить кинорежиссеру Александру Прошкину, который должен был встречать Фридриха в аэропорту, и предупредить его о болезни Горенштейна. И поскольку намечался осмотр московским врачом, я попросила назначить осмотр не после Нового 2002 года, как предполагалось, а как можно скорее. Александр так и сделал. Он очень любил Горенштейна. Он и его жена Аня заботились о Фридрихе в Москве и делали для него все возможное. Прошкин мечтал поставить фильм по книге Горенштейна «Под знаком тибетской свастики». Осуществится ли эта мечта? Недавно он звонил мне и сообщил, что сделает все возможное, чтобы осуществить идею Фридриха. Он сказал: «Это мой нравственный долг».

Смешная печаль

В романе «Место» несколько «вставных» сюжетов: история директора завода Гаврюшина-Лейбовича, история Висовина и Журналиста, рассказ Орлова «Русские слезы горьки для врага». Подобные «скобки» Борхес называл «литературными лабиринтами», и в эссе «Рассказ в рассказе» привел несколько примеров, помимо «Тысячи и одной ночи»: «Гамлета», когда Шекспир в третьем действии возводит сцену на сцене, роман Густава Майринка «Голем» — история сна, в котором снятся сны и, наконец, роман ирландца Флэнна О'Брайена «В кабачке «Поплыли птички»», написанный под воздействием Джойса и по сложности литературного лабиринта не имеющего себе равных.

История Маркадера в романе Горенштейна также вставная, это рукопись. Она — часть сложного лабиринта романа. Рукопись («дело о Маркадере»), лежавшая в синей папке — исповедь Маркадера, рассказ от первого лица о том, как было совершено убийство Троцкого.

Созданию «вставного» сюжета об убийце Троцкого способствовал факт биографии писателя. Была у Горенштейна одно время подруга чилийка, такая красавица, что, по воспоминаниям очевидцев, на нее все оглядывались, когда они вдвоем шли по улицам Москвы. Чилийка была студенткой университета «Дружбы народов» и ввела Горенштейна в круг своих друзей, встречавшихся в Испанском клубе, где, как оказалось, клочкотали террористские, да еще, к тому же, испанские страсти. Чилийка (не помню ее имени) познакомила Фридриха со своим сокурсником, легендарным террористом Ильичом Карлосом Рамиресом, получившим даже звание «террориста №1», а также несметное количество лет французской тюрьмы за политические убийства. Там же, в Испанском клубе состоялось знакомство с убийцей Троцкого Рамоном Меркадером. Меркадеру не было тогда еще и пятидесяти. Несмотря на долгие годы мексиканской тюрьмы, он выглядел вполне крепким, слегка седеющим, импозантным господином. Впрочем, он был отнюдь не господином, а именно

товарищем, причем товарищем, крайне недовольным царящей неразберихой и политическим беспорядком тепели. Увидев его, Горенштейн подумал: «Он из тех, по которым, когда встречаешься, сразу видно: «Ой, как все плохо!»» *Впоследствии, в романе «Место» он напишет о Рамиро Маркадере, срисованном с Рамона Меркадера: «Будучи натурой неудовлетворенной, озлобленно-капризной и поэтической, он искал шума, политических лозунгов и мученичества».* Горенштейн изменил вторую букву фамилии террориста и в устном разговоре произносил слово «Маркадер» с ударением на последнем слоге. «Я был знаком с убийцей Троцкого Маркадером!» — заявлял он.

Недовольство Меркадера было вполне понятным: Герой Советского Союза, отсидевший в мексиканской тюрьме двадцать лет за «правое дело» (а в справедливости пролитой им крови у него не было, разумеется, никаких сомнений) и прибывший в самом начале шестидесятых годов в Москву, как он полагал, на белом коне, вместо того, чтобы пожинать плоды своего неслыханного геройства — совершенного им убийства века — вынужден был жить инкогнито, под другой фамилией (под чужой фамилией он был впоследствии и похоронен). Он был уверен, что в сталинские времена воздались бы ему заслуженные почести; тогда как на самом деле он, вероятно, окончил бы в сороковых годах дни свои так же, как и другой участник борьбы с международным троцкизмом — ангажированный в 1936 году сталинским Иностранным отделом НКВД Сергей Яковлевич Эфрон, муж Марины Цветаевой, который по возвращении в Россию был арестован и расстрелян. Пути двух легковерных романтиков, служителей ложной идеи — Рамона Рамиро и Сергея Яковлевича, — не знавших друг друга (впрочем, так ли это?), странным образом переплетаются и связываются с одним именем: Лев Давыдович Троцкий. Эфрон, как теперь известно, принимал участие в похищении архивов Троцкого в Париже, привезенных сыном Троцкого Седовым. А с конца 1936 года Эфрону было поручено организовать слежку и за самим Львом Седовым, управлявшим в Париже делами отца. Сергей Яковлевич пришел даже однажды в типографию, где набирался «Бюллетень оппозиции», издаваемый Троцким,

чтобы увидеть его сына в лицо. И увидел. Впрочем, подозревают Эфрона в другом кровавом деле: убийстве бывшего работника НКВД, невозвращенца Игнатия Рейсса.

Что же касается террориста Ильича (Карлоса Рамироса), с которым Горенштейн также неоднократно встречался в клубе, то тот утверждал, что в принципе, достичь мировой гармонии возможно: для этого нужно совершить еще два террористических акта — убить русского генерального секретаря и американского президента. И тогда воцарится всемирный мир. Писатель вступал с террористом Ильичем в дискуссии, желая понять логику убийцы, этого, как сказал бы Достоевский, «особого взъерошенного человека с неподвижной идеей во взгляде», спорил с ним, но товарища Ильича переубедить так и не сумел. Поначалу Горенштейн был потрясен ортодоксально-революционной атмосферой клуба: здесь не было и тени «оттепели», а наоборот, над посетителями властвовали ледяные «времена развращения», «времена до смешного революционные» (Веревочная книга). С другой стороны, для писателя, задумавшего роман «Место», такая атмосфера, возможно, даже небезопасная, поскольку в клубе присутствовали представители органов, была неоценимым революционно-террористическим опытом.

Если учесть, что знакомство с террористами в известном клубе произошло в пору любви к латиноамериканской красавице, можно предположить, откуда «Гренада-Севиля моя». Интерес к Испании и к испаноязычной среде отразился и в названии последнего романа писателя — «Веревочная книга». Горенштейн говорил, что у названия испанские корни (об этом ниже). «Смешная печаль» — вот как он определил испанскую мечту и написал о дон-кихотовской смешной печали во «Вступлении» к «Веревочной книге»: «Смешная печаль имеет свою прародину, свою страну рождения — это Испания. Недаром гоголевский Поприщин стремится в Испанию. Да и легенда о Великом Достоевском... то есть, простите, невольно оговорился, описался, но вычеркивать не буду, о Великом Инквизиторе испанском — это Севиля — «воздух лавром и лимоном пахнет», поэтому и я, как известно, большой подражатель великим, решил обратить свои взоры на Испанию».

В романе «Место» писатель, кажется, даже не исследует, а *препарирует*, как бы сквозь увеличительное стекло разглядывает террориста, пытаясь понять его сущность. Террорист, говорил Горенштейн, как правило, ущербный человек, неудачник, который втягивает в свои личные — не общественные, не патриотические — дела и проблемы невинных людей, прикрываясь чувством долга перед обществом. Фанатичные натуры — часто жертвы ущербного детства. Несчастный случай в детстве одного человека может иметь роковое значение для общества. Например, «пахарь» Ленин (писатель называл *этого* Ильича «пахарем») имел несчастье еще в юности, задолго до марксовского «Капитала», прочитать «перепахавший» его роман «Что делать?». «Если бы он сначала прочитал «Капитал», — утверждал Горенштейн, — то воспринял бы «марксизм» не так топорно, то есть не звал бы Русь к топору, как это делал автор романа». Вспоминал он и «ущербного» Белинского, которого в детстве жестоко высек отец. Будущий критик, по собственному признанию, возненавидел отца и желал его смерти не меньше, чем Карамазов. Повзрослев, он пришел к выводу, что вина лежит не на отце, а на обществе, его сформировавшем. Таким вот образом складывались натуры революционеров, террористов и других бесов.

Напомню читателям некоторые факты *истинной* «героической» биографии знакомого и собеседника Фридриха в Испанском клубе Рамона Меркадера, прототипа одного из героев романа.

Меркадер дель Рио родился в 1913 году. Был завербован для убийства Троцкого при содействии его собственной матери, агента НКВД Марии Каридид. Подготовка убийства проходила под руководством Н. И. Эйтингена. Меркадер сблизился с секретарем Троцкого Жаком Монфаром и получил доступ в дом «объекта». 20 августа 1940 года ударом ледоруба он смертельно ранил Троцкого. Газета «Правда» сообщала: «Покушавшийся назвал себя Жан Морган Вандендран и принадлежит к числу последователей и ближайших людей Троцкого».

Двадцатисемилетний Рамон Меркадер полностью отбыл срок в мексиканской тюрьме — двадцать лет — и был освобожден

6 мая 1960 года, доставлен на Кубу, а затем пароходом в СССР. Этот Герой Советского Союза жил под чужой фамилией и погребен под чужой фамилией на Кунцевском кладбище в Москве в 1978 году.

Рамиро Маркадер, герой Горенштейна — испанский юноша, влюбленный в свою красавицу мать. Реальный Меркадер рассказывал, что «страдал» эдиповым комплексом, и что этот факт ущербного детства действительно учитывался «органами» при его вербовке. «Будем говорить об этом не ради остренькой подробности, — говорит троцкист Горюн. — В высокой, но тайной политике к таким фактам относятся, как к медицине, — серьезно и делово. Уверен, что при конкурсе исполнителей приговора, будем говорить проще — конкурсе убийц, это сыграло серьезную роль» (Место). Мать Рамиро выходит замуж за русского агента по фамилии Котов. «Отчим мой был из тех, кто своим взглядом ломает чужие взгляды, властелин и аристократ революции». Однажды Рамиро, став свидетелем физической близости матери и Котова, уходит из дома и присоединяется к отряду народной милиции. Вся его безнадежная страсть к матери обращается в ненависть к врагам революции. Отчим, опытный чекист, без труда убедил Рамиро принять участие в покушении на «фашиста» Троцкого, которого решено было ликвидировать, действуя через Коминтерн. «Котов достаточно изучил характер молодого республиканца, своего пасынка, жаждавшего мести за поражение республики и где-то в глубине не простившего все-таки своей матери измену с другим мужчиной. Котов так и формулировал на заседании по убийству Троцкого» (Место).

Мой муж Борис Антипов, один из близких друзей Горенштейна, который буквально нянчился с писателем и в особенности с его котом (Фридрих боялся портить отношения с суровым породистым камышовым котом Крисом из штата Мэн и не считал для себя возможным, например, накапать ему капли в глаза, чтобы не рассердить ненароком — это делал Борис), любил задавать Фридриху всевозможные вопросы на религиозные и литературные темы, на которые тот с удовольствием отвечал.

Однажды Борис спросил писателя: «Фридрих, почему вы в своем романе поменяли орудие убийства и место убийства? Троцкий, как будто, был убит ледорубом?» Фридрих ответил: «Существует несколько версий убийства Троцкого, а мне для замысла нужен был садовый ломик».

Предмет, которым *убивают* в романах Горенштейна — особая тема. У персонажей-убийц, как правило, «неприятательные», «скромные», одомашненные даже орудия убийства и насилия, отмеченные печатью личного, интимного данного конкретного убийцы. Это, конечно, мое ощущение, догадка. Судите сами по этому краткому перечню: маленький садовый ломик, молоточек и бритва, острый ножик. Все орудия убийства у Горенштейна с уменьшительно-ласкательным суффиксом. Этот авторский прием — редкая литературная находка. Внешняя безобидность «приборчика» убийства оттеняет милого, симпатичного террориста, которого зачастую «отделяют» от злого убийцы. И подчеркивает *личность*, интимность преступления, истоки которого — в пережитых детских трагедиях и травмах.

Горенштейн «меняет» не только орудие убийства. Он «меняет» место убийства, а также «производит обмен» секретаря Троцкого на красивую секретаршу, которая, конечно, нравится Троцкому. Между тем, Рамиро влюбляется в секретаршу, которая тоже влюбляется в Рамиро, горячего испанца с черной повязкой на голове — свидетельство ранения, полученного в боях с фашистами. Я где-то читала высказывание Рудольфа Штайнера об определенном типе террориста (речь шла, кажется, о провокаторе Азефе), обладающем невероятной животной энергией при полном отсутствии воли. Эта «разновидность» («вид» или «подвид» террориста) неспособна действовать самостоятельно. За таким террористом всегда стоит некто *другой*. Сам же террорист выглядит, однако, инициативным, мужественным, многозначительным, загадочным и, как правило, нравится женщинам. Итак, секретарша Троцкого полюбила Рамиро.

Обратим внимание на то, как личный фактор надвигается и постепенно вытесняет фактор идеологический.

«Лев Давыдович Троцкий, благодаря своей мужской слабости (вот где не выставишь охраны, и вот что понимал Котов), благодаря мужской слабости к молодым красивым женщинам, что свойственно многим некрасивым низкорослым пожилым мужчинам, благодаря этой слабости укрепил план Котова и подготовил свою гибель» (Место).

У организаторов теракта произошла, правда, неувязка. Внезапно наступило золотое время советско-фашистской дружбы, и в прессе замелькали такого рода фразы: «Близорукие антифашисты!» Стало быть, под знаком борьбы с фашизмом Троцкого убивать было уже нельзя — необходимо было срочно перестраиваться. Троцкого следовало убрать тихо, как бы подпольно, с уголовным уклоном, без идеологического шума и, тем более, без громогласных лозунгов, столь свойственных некоторым невоздержанным испанским юношам. Все это не так-то легко было внушить антифашисту Рамиро.

Выручил, опять же, личный фактор. Вспомним завет Горюна: «Личное начало в политике и терроре — вот что необходимо для успеха, и это поняли в спецкомиссии по Троцкому» (Место).

Вот как произошло убийство. Троцкий, этот озорник, «приставал» на скамейке в саду к красивой секретарше. Она со слезами убежала, на ходу застегивая блузку. И вот Рамиро, который подстерегал Троцкого, чтобы убить его, и все никак не мог решиться, все никак не мог найти удобного случая, увидел убегающую девушку с расстегнутой блузкой. Расстегнутая блузочка все и решила. Не задумываясь, он в гневе ревности бросился к Троцкому, который сидел в беседке, увитой зеленью, и что-то писал. «Очевидно, сильная жара (которая помешала мне спрятать под одежду оружие) тут пошла мне навстречу и в виде компенсации заставила Троцкого покинуть свой кабинет и пренебречь осторожностью... Я не знаю, откуда взялся на песчаной дорожке небольшой *садовый ломик*, возможно, он был забыт садовником, а возможно, и подброшен судьбой (испанцы, даже материалисты, суеверны в удаче и в неудаче). Я схватил этот *ломик* и безрассудно шумно пошел, чуть ли не побежал к беседке. Но Троцкий настолько был увлечен работой, что поднял на меня глаза в тот

момент, когда я занес *ломик* правой рукой, левой, для крепости удара, ухватившись за стойку беседки. Мы оба были испуганы, он понятно чем, я же возможностью неудачи, ибо ревность помогла мне решиться на действие, но когда я схватил *ломик*, то совершенно забыл обо всем и помнил только о механическом действии, которое должно было совершиться» (курсив мой — М. П.).

Рамиро удалось убить Троцкого. Правда, он совершил серьезную тактическую ошибку: «Когда тело Троцкого упало, вернее, вяло сползло со скамейки, на которую он первоначально повалился, я крикнул в злобе:

— Смерть фашизму, — так что с этой фразой моему адвокату пришлось потом здорово повозиться, доказывая, что я был в беспамятстве от ревности и выкрикнул политический лозунг как обыкновенное ругательство».

6

Внучатая племянница Хрущева

Зимой 1997 года Горенштейн познакомился с Ольгой Лозовицкой, дальней родственницей Хрущева. Настолько дальней, что генеалогического термина для такого родства не существует. Тем не менее, Ольга на удивление похожа на Хрущева. Фридрих решил для себя называть ее внучатой племянницей генерального секретаря. Так она, сама того не подозревая, была втянута в литературную игру.

Ибо тема Хрущева и хрущевской оттепели — ключевая в творчестве писателя, хотя сам Хрущев на страницах его произведений ни разу не появляется. Даже в политическом романе-детективе «Место» глава государства остается за кулисами, за сценой или смотрит весело из портретной рамы. В домах реабилитированных жертв сталинизма висят на стенах его портреты — «в капроновой шляпе и рубашке с широкой улыбкой на жирном крестьянском лице любителя простой и обильной пищи» (Место).

Личностью этого человека пронизан роман. Повсюду о нем говорят — на тех самых кухоньках, где советская

интеллигенция имела обыкновение решать важнейшие вопросы бытия, на вокзалах, в поездах, троллейбусах и трамваях:

«— А анекдот слышали? — сказала толстуха с янтарными бусами, и, еще не успев рассказать анекдот, она затрясла жирным своим бюстом. — Хрущева, значит, возле мавзолея поймали: с раскладушкой туда пробирался... А то еще один: как найти шахту, где Хрущев в молодости работал...

— Да какой он там шахтер, — махнул рукой старичок, — помещик он... Из помещиков... Хотите коммунизм, говорят... Вот вам коммунизм... Вот вам голодуха...» (Место).

Однако, вернемся к «внучатой племяннице», как Фридрих мне ее представил, несмотря на ее протесты. Горенштейн познакомился с ней в связи с идеей постановки пьесы «Бердичев» в Драматическом театре имени Горького, когда-то ведущем театре ГДР, который и после объединения Германии остался верным «прорусскому» репертуару: то в нем ставят чеховскую «Чайку», то «Детей солнца» Горького. Собственно, хлопотала Ольга о своем друге — кинорежиссере Сергее Ашкенази, который должен был бы ставить пьесу, если бы идея осуществилась. А для этого были все предпосылки: главный режиссер театра был от «Бердичева» в восторге.

Ольга рассказывала, что Ашкенази привез в театр автора пьесы, который, однако, практически не принимал участия в переговорах и вел себя так, как будто бы не имел к пьесе «Бердичев» никакого отношения.

Вниманием его завладела Ольга. Видимо, она была в его вкусе: он вообще любил «русский стиль». Правда, вскорости писатель сообщил Ольге, что предпочитает женщин помоложе, двадцатипятилетних. Он любил подчеркнуть это в разговоре с дамой. Любил он также щегольнуть успехом у девушек.

Так, например, вернувшись из очередной поездки в Россию, он рассказывал моему сыну об одном новом знакомстве.

Фридрих: Она из Саратова... Зовут Дарьей. Она на пять лет моложе... (Многозначительная пауза).

Игорь: Моложе вас?

Фридрих: Нет, вашей жены... (жене Игоря было тогда двадцать восемь лет).

Насколько это предпочтение молодым дамам соответствовало истине, судить не могу, тем более, что Фридрих делился потом — опять же с моим сыном — также и совершенно противоположными мыслями, распространялся о преимуществах зрелости и т. д.

Ольге Лозовицкой Горенштейн показался очень интеллигентным, «похожим на профессора». Она рассказывала, что на нем был роскошный плащ мышинового цвета фирмы «Кэмел», а когда он снял его, то оказался в хорошо отутюженных брюках, так что весь его лоск и даже щегольство были ею восприняты как признак человека женатого, семейного.

Пока переводчик пьесы «Бердичев» Максимова за другим столом, на втором плане, вела переговоры, Фридрих завел беседу с Ольгой, «закидал» ее, как она вспоминает, вопросами: А кто вы здесь такая? А как ваша фамилия? А сколько лет вы в Берлине? А почему я вас раньше не знал? И, наконец: а с кем вы живете?

Ольга, озадаченная тем, что драматург совершенно не принимает участия в устройстве «своих дел», ответила:

— Я живу с мужем, дочкой и собакой.

— А у меня дома только кот, — ответил Горенштейн, из чего Ольга справедливо заключила, что у писателя нет семьи.

— А как зовут вашу собаку? — спросил драматург.

— Рем, — ответила Ольга. — Это пудель с очень хорошей родословной. Но, видите ли — он помесь черного и белого пуделя, и от этого получилось какое-то хромосомное несоответствие. Таких черно-белых пуделей называют арлекинами. Наш Рем пятнистый, то есть, дефектный и поэтому его не принимают в члены «Клуба пуделей», а стало быть ему не найти невесту.

Горенштейн слушал рассказ Ольги с большим вниманием и сочувствием, а затем сказал:

— А вот мой кот Крис — с родословной без дефектов, он из штата Мэн. Но и ему невесту найти не удалось. Поскольку в нем течет кровь дикой камышовый кошки, то бывает

агрессивен. Он в этом не виноват! У него есть алиби, поскольку он кот из штата Мэн. Вот вчера что-то на него нашло, и он на меня вдруг кинулся и искусал изрядно, так что я вынужден был ночевать у моих друзей, у Мины с Борисом, поскольку Крис потом весь вечер не мог успокоиться. И с этими словами Горенштейн приподнял штанину, чтобы показать укусы — при этом он опрокинул стакан, стоящий на столе, и пролил чай на брюки. Так состоялось их знакомство.

(То, что Крис внезапно кинулся на Горенштейна, потрясло его, да и нас, пожалуй, тоже. Горенштейн был весь вечер какой-то притихший и упрямо твердил, что Крис ни в чем не виноват. Он постоянно сравнивал Криса с другой своей кошкой, покойной Кристенкой: «Кристенка, царство ей небесное, она была святая, прожила всего шестнадцать лет, в России мы ее кормили неправильно — сырой печенкой. Могла бы жить да жить. А Крис... — небольшая пауза, — а Крис, он умный».)

Ольга из театра довезла Горенштейна до Зексишештрассе на своем новом БМВ последней модели. По дороге она пожаловалась ему, что эту машину слишком дорого содержать, она хотела бы ее продать и купить более скромную. Но Фридрих сказал, что такую машину продавать не следует, потому что она «вызывает уважение». (Вообще, было заметно, что в БМВ он себя гораздо больше уважал, чем в нашем стареньком «фольксвагене».)

Тогда же Ольга рассказала Горенштейну, что родилась в той же деревне, что и Хрущев (мать приехала туда на две недели в гости и там ее родила). Деревня Калиновка Хомутовского района Курской области находится в районе Курской магнитной аномалии. Именно над этими местами, в небе над Калиновкой, отказывали приборы на борту первых советских самолетов — как в Бермудском треугольнике. По мнению Ольги, эта аномалия отразилась также на жителях деревни, которые все пронизаны особенной магнетической энергией. Рассказ Ольги напомнил мне Гофмана и его пристрастие к магнетизму — теории, созданной австрийским врачом Францем Месмером. (Теория «животного магнетизма» — не что иное, как учение об особой энергии живого, с помощью

которой, например, возможно гипнотическое воздействие на психику.)

Энергия калиновцев какая-то гофмановская, воплощение шеллингианской мечты немецких романтиков. Видимо, в силу этой энергии, все урожденные калиновцы похожи друг на друга, и, соответственно, на Хрущева. Ольга, а она доктор психологии, подметила, что у всех у них одинаковое выражение глаз, не совсем, по ее мнению, нормальное.

Некалиновские родственники Ольги любили подчеркнуть, что она, мол, родилась в Калиновке, а стало быть — «другая». Так, например, она не может носить электронных часов, а электронные будильники тут же перестают работать там, где она появляется. Компьютеры с ней тоже не в ладу. Можно предположить, что аномальная энергия отразилась также непосредственно на стиле правления Хрущева, на правлении, которое Горенштейн в романе «Место» определил как «полное мужицкой фантазии», спровоцировавшее в разных концах страны «разрозненные экономические бунты», носившие на себе следы «детской разнузданности и веселья».

Курский чернозем, как известно, самый плодородный в мире, однако этот фактор, способствующий изобилию, сказался на калиновцах гораздо меньше аномалии. Стоят убогие неухоженные деревянные избы, окрашенные в голубой и зеленый цвет, тогда как всего в пятидесяти километрах от деревни — украинские села, в которых прямо у дороги выстроились, как на конкурсе красоты, нарядные, зажиточные, расписанные яркими красками хаты, одна другой краше. Не то чтобы «за державу обидно», а все же напрашивается вопрос, почему в самом плодородном уголке страны (неподалеку находится знаменитая заповедная Стрелецкая степь, которая не запахивалась со времен Екатерины, с редчайшими видами полевых трав), где крупные, намагниченные полевые цветы (причем особенно много ромашек) растут везде — на дорогах, во дворах и у свинарников, где везде буквально рвется из земли красота, ибо природа стремится «взять свое»; так вот, почему всюду убожество такое, примитивный быт существования. Впрочем, хотя самогон льется рекой, а в избах царит нищета, здесь еженедельно, в отличие от украинцев-соседей,

всей деревней идут в баню. Личная гигиена соблюдается неукоснительно. Так же свято оберегается калиновцами и чистота традиции: и по сегодняшний день в каждом доме в углу — икона (икона каким-то образом не убиралась даже в сталинские времена), а на стене обязательно красуется портрет Хрущева.

Впрочем, может быть, в убожестве Калиновки виновата не магнитная аномалия? Или, может быть, наоборот, магнитная аномалия — метафора, символ всерусской «аномалии»? «Псалом», «Улица Красных Зорь», «Яков Каша», «Притча о богатом юноше», «Куча» — практически все произведения Горенштейна посвящены этому образу. В повести «Последнее лето на Волге» в маленьком приволжском городке герой случайно заходит в столовую под названием «Блинная». Грязная и прокуренная, она напомнила ему записки некоего серба-путешественника, потрясенного когда-то атмосферой русского трактира, где из века в век сидят «люди мелкого счастья», «лакомы на питье», «где место и посуда свинского гнуснее». Однако рассказчика обескураживает не пошлость заведения, а отсутствие логики, аномалия происходящего. В таком притоне должно отталкивать абсолютно все, в том числе и качество блюд.

Однако «фирменное» блюдо «Блинной» превзошло всякие ожидания. «В лучших ресторанах не ел я таких блинчиков, — замечает автор, — обжариваемых до румяной корочки, с тающими во рту фаршем из рубленых вареных яиц, риса и мяса. Зачем жарили здесь эти блинчики? Зачем их подавали на заплеванные столы или на смрадные вонючие скатерки? А если и подавали, то отчего не вымыли помещение, не постелили хрустящие белоснежные скатерти, на которых таким блинчикам место? В этих чудесных блинчиках на грязных скатертях была какая-то достоевщина, какой-то гоголевский шарж, какая-то тютчевская невозможность понять Россию умом».

Писатель не случайно воспринял рассказ Ольги Лозовицкой о Калиновке с большим интересом: он органично вписывался в созданный им противоречивый образ «Любушки-России». Со временем Ольга стала другом Фридриха, часто разделяла его одиночество — ходила с

ним на блошинный рынок выбирать немислимые старые копеечные немецкие книжки, которые только ему одному и были интересны и, которые, как он уверял, необходимы ему были для работы, и помогала ему в тяжелые дни, когда болел и умирал его камышовый кот Крис.

Однако Ольга не подозревала еще, что в глазах Горенштейна ей доведется нести личную ответственность за деяния генерального секретаря. Время от времени в ее квартире раздавался звонок — на проводе был Горенштейн с очередными претензиями по поводу событий более чем тридцатилетней давности: говорил, например, что не простит перестроенного в эпоху «оттепели» Арбата. Узнав о том, что памятник работы Эрнста Неизвестного на могиле Хрущева на Новодевичьем кладбище разрушается — на нем появилась трещина — он сейчас же позвонил и потребовал, чтобы Ольга восстановила памятник: «Стыдно жалеть каких-нибудь пару тысяч марок, когда разрушаются памятники!»

У «политической» дружбы Горенштейна с Лозовицкой несколько книжный и одновременно политический финал. Однажды Ольга — это было в моем присутствии — рассказала Фридриху историю о том, как в гимназии, где училась ее дочь, из программы по истории демократическим путем, голосованием исключен был период национал-социализма и, соответственно, Второй мировой войны. Все началось с преподавателя истории по фамилии Розенбаум, который заявил, что, поскольку у него отец погиб во время войны, то ему трудно на эту тему говорить. События, рассказанные Ольгой стали одним из сюжетов эссе Фридриха «Как я был шпионом ЦРУ»:

“Так вот этот очередной «хороший еврей с добрыми глазами», на первый взгляд, индивидуально действовал, но если внимательно приглядеться и проследить дальнейшую историю с историей в этой элитарной гимназии, то начинает возникать подозрение: действовал в соответствии с пожеланиями дирекции, которая нашла удобный способ от определенного периода немецкой истории просто избавиться, превратить его в «штундэ нуль». Вскоре и от самого Розенбаума избавились, как сделавшего свое дело. Явился преподаватель ариец. Явился и сказал: «Если

он (т.е. Розенбаум) не захотел преподавать период с 1933 по 1945, то я уж подавно». Отчего? Не прокомментировал. Наверное, у него тоже отец погиб. И дирекция гимназии его активно поддержала. Но поскольку нынешняя Германия — страна демократическая, и все вокруг — демократы, а иные даже — национал-демократы (НПД), то решили вынести этот вопрос на родительское собрание: преподавать период с 1933 по 1945 годы, или нет. Родители дружно, демократично проголосовали — «нет». Почти абсолютным большинством. Потому что нашлось и меньшинство в количестве одного человека. (Читатель догадался, что этим меньшинством «в количестве одного человека» была Ольга Лозовицкая — М. П.). Завязалась дискуссия. «Нам это уже надоело, — говорит большинство. — Все время одно и тоже. Тем более, это уже прошлое».

Бисмарк — не прошлое и Фридрих Барбаросса — тоже. Но поскольку меньшинство настаивало, то дирекция придумала компромисс — решить демократическим путем: или преподавать период с 1933 по 1945 годы в течение одного часа, но тогда упустить тему «Европейский союз», или сэкономить этот час для Европейского союза. Причем, решить в письменном виде, для чего разослать всем родителям письма с вопросом: «да» или «нет». Ненужное вычеркнуть. Не знаю, чем кончилось, но думаю, что ненужным оказался период с 33-го по 45-й”.

С тоской вспоминаю, как Фридрих, находясь уже в больнице, каждый раз спрашивал, когда же, наконец, выйдет десятый номер «Зеркала Загадок» со второй частью эссе «Как я был шпионом ЦРУ». Вторую часть, из которой взят приведенный выше отрывок, я редактировала для десятого выпуска уже после смерти писателя. Фридрих успел внести в текст много изменений. После первоначальной редакции в эссе появилось немало «вставочек», в основу которых легли наши беседы с Фридрихом. История с гимназией тоже была одной из «вставочек», которую он продиктовал моему сыну по телефону, но о которой я, однако, не знала. Когда же я обнаружила в «Шпионе ЦРУ» рассказ Ольги, то сразу же позвонила ей. Так Ольга Лозовицкая получила от Горенштейна «публицистическую» весточку с того света.

Кто знает, может быть и история «хрущевской» аномалии где-то записана Горенштейном? Может быть, в рукописи его последнего романа «Веревочная книга», о которой речь еще пойдет ниже? Фридрих рассказывал, что в этой книге действуют *лично* Сталин, Хрущев, Брежнев и Андропов.

Что же касается меня, то не могу забыть странной магнетической деревни с ее «горюхинцами» и энергетическими аномалиями, повлиявшими не только на их сознание, но и на ход мировой истории (стук ботинком во время выступления в ООН, Карибский кризис — курско-бермудский треугольник). Так и стоит у меня перед глазами деревня, утопающая в безбрежном море колыхающихся белых с серебристой рябью цветов и дома — уже по-бредберевски ярко-зеленые и голубые, также утопающие в других невысказанных многоцветных полевых цветах, которые сохранились *только здесь* со времен Екатерины Великой!

7

Национальный вопрос

Горенштейн говорил, что не религиозен. По моим наблюдениям он, наоборот, был религиозным человеком, который однако же, старался это скрыть, вернее, не то чтобы скрыть, а подчеркнуть, что не принадлежит к какой бы то ни было конфессии. Выходным днем, впрочем, сделал для себя субботу. Я спрашивала: «Стало быть, вы соблюдаете шабат?» Но он отвечал уклончиво: «У меня выходной день в субботу. В субботу я никогда ничего не пишу».

«В Вене я ходил в Собор Святого Стефана молиться, — писал Горенштейн. — Странно звучит «молиться», если речь идет обо мне, который с позиций всех конфессий — человек неверующий. Неправда, верующий, хоть и не религиозный. Обряды и правила не соблюдаю, молиться по канонам не умею. Если б умел — может, пошел бы в синагогу, но каков он — тот канон, и где она, та венская синагога? (...) Я не поклонник любого обряда, но в общественных местах

его следует соблюдать ради приличия, и потому с вызовом, брошенным Л. Н. Толстым, я в этом вопросе не согласен. В делах духовных, когда речь идет о добре и зле, в жизни не стоит скандалить по мелочам.

Личная молитва моя напоминала жанр эпистолярный. Австрийские дети пишут письма Богу: «Lieber Gott!» и рассказывают ему свои детские проблемы. Так молился и я. Мои молитвы — это были письма Богу” (Как я был шпионом ЦРУ).

Лауре Спиллани, о которой я упоминала выше, он пишет: «Что касается культуры, то я принадлежу к иудеохристианской культуре, к библейской культуре, включая евангельскую. Да, такой религии нет, но есть такая культура... Все, что есть в христианстве творческого, тесно связано с библейской праматерью. Христос создал свое учение не для противостояния, а для развития и дополнения, но преждевременная смерть Христа передала христианство в руки великих инквизиторов, которые нуждались в мертвом, а не в живом Христовом слове». И ей же, Лауре Спиллани: «Я вообще с точки зрения обрядовой религии не религиозный человек. Но я верующий человек, я хотел бы сотрудничества религий, а особенно иудейской и христианской, потому, что у них единый корень и созданы они в недрах еврейского народа. Это исторический факт».

Он развивал эту мысль и в памфлете «Товарищу Маца...»:

«По сути, Новый Завет — это комментарий Иисуса к Старому Завету, комментарий набожного иудея-эрудита, вундеркинда, который уже в 12 лет на равных общался с иудейской профессурой, со знатоками библейских текстов, который, как сказано о нем, «преуспевал в премудрости» (Лука. Стих 2-й). С 12-ти лет до 30-ти о Христе ничего неизвестно, но есть предположение, что он эти 18 лет был учеником одной из еврейских религиозных школ. Весь Новый Завет буквально пронизан, как каркасом, цитатами из Старого Завета. Вытащишь каркас — рассыплется».

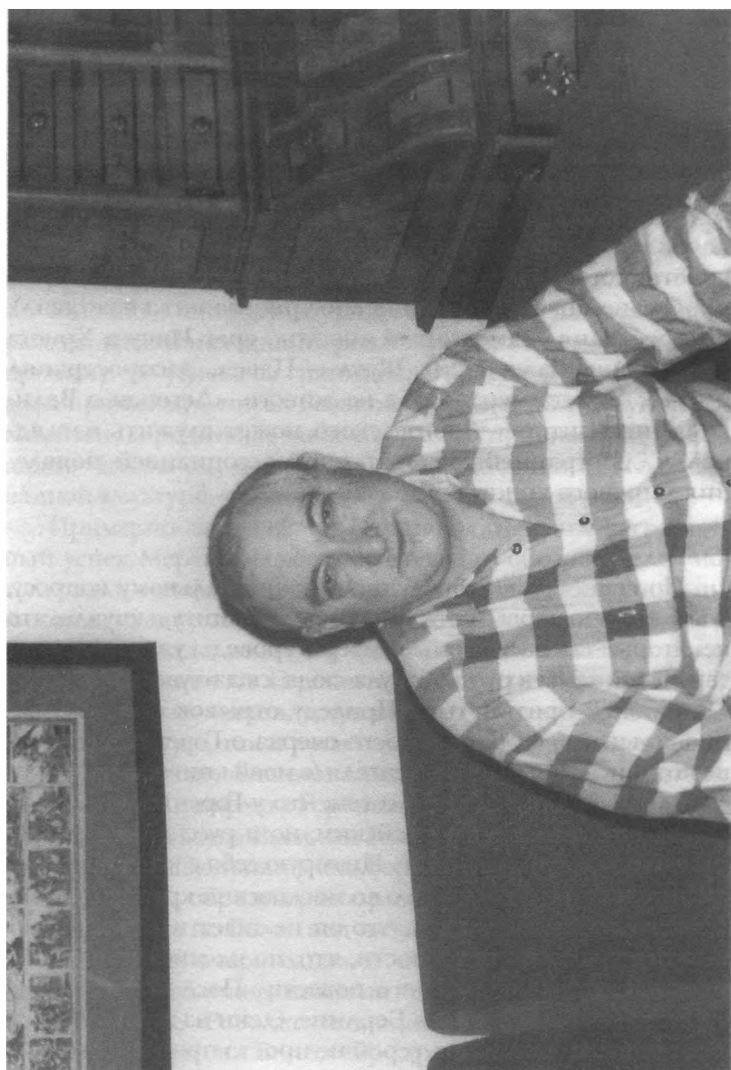
В эссе «Как я был шпионом ЦРУ» он писал: “В Мраморной церкви Копенгагена я сидел и слушал проповедь священника на непонятном мне датском языке — языке королей и принцев Гамлетов. Тут надо дополнить — Мраморная

церковь расположена неподалеку от королевского дворца. Когда-то замок королей был в городке неподалеку от Копенгагена — Хельсингор, который Шекспир неточно назвал Эльсинор, заимствуя из неточного французского перевода. Хельсингор — городок, расположенный на берегу узкого пролива, отделяющего Данию от Швеции, через который за одну дочь датские христиане спасли своих еврейских сограждан от немецких христиан, в отличие от латышских, литовских, украинских и прочих «братьев по вере». Дело, значит, не только и не столько в вере, сколько в том самом рембрандтовском божьем освещении. Философ и атеист Гамлет, правда, понимает эти проблемы иначе. «Что нового, ребята?» — спрашивает он Гильденстерна и Розенкранца. «Ничего нового, если не считать, что в мире завелась совесть». «Значит, конец света», — отвечает Гамлет.

Рай человека — его спокойная совесть. Иного рая нет. В блаженный легкий рай я не верю, да и само сознание в жизни — тяжелая ноша. Потеря сознания приносит облегчение. В Мраморной церкви Копенгагена я сидел и слушал проповедь на непонятном языке. Я понял только два слова из длинной проповеди датского пастора. Первое слово — Христос, второе слово — Аушвиц”.

Библейская тема в творчестве Горенштейна, я бы даже сказала, соблазнительна и небезопасна, поскольку симбиоз христианства и иудаизма (с утверждением главенствующей роли иудаизма, «библейской праматери») этого писателя русской традиции требует не только глубоко образованного, но еще и очень тонкого, деликатного (ни в коем случае не категоричного) и умного исследователя.

Разумеется, он был «писателем незаконным» и благодаря религиозным построениям, чуждым не только нынешнему христианству (в особенности же православному), но и иудаизму. Отношение его к личности Христа немногим отличалось от отношения к Христу Достоевского, сказавшего, что если бы пришлось выбирать между верой и Христом, то выбрал бы Христа, тем самым отрицая его божественную суть. Горенштейн выбрал бы веру, но к личности Христа (личности, разумеется, человеческой) относился с глубокой симпатией и, я бы даже сказала, с нежностью, сокрушаясь, что назаретянин принял на себя все безжалостные



палочные удары римских легионеров, отыгравшихся на нем лично в своей ненависти к еврейскому народу.

“То, что многие иудеи не признали Иисуса из Назарета мессией, понятно, — писал Горенштейн в памфлете. — Для них это был один из многих претендентов. Но все, кто при жизни признал его мессией (я говорю об историческом факте, не касаясь вопросов духовных и трансцендентных), были евреями и еврейками. Да и после земной жизни Христа основная масса западных христиан признала его через четыреста лет, а православное христианство появилось вообще через тысячу лет. Распространял же христианство (сам Иисус этого слова не знал и задачи распространения своего учения вне христианства не ставил), распространял самозванный апостол, враг Иисуса Христа при жизни, палаточник Шаул — Павел, распространял именем Христа мертвого, а не живого. «Легенда о Великом Инквизиторе» Достоевского может служить наглядной иллюстрацией, литературной ассоциацией появления мирового христианства”.

Но вернемся к злополучному национальному вопросу, поскольку по первым откликам на мою книгу я учуяла, что некоторые так называемые литературоведы уже мечутся от еврейской темы к русской: туда-сюда, сюда-туда, и не знают, где удобней приткнуться. Приведу отрывок (на тему «национальный вопрос») из моего очерка о Горенштейне, напечатанный при жизни писателя (в моей книге «Музы города») и свидетельствующий о том, что у Горенштейна были проблемы не только с еврейским, но и русским вопросом. Совсем, как у Достоевского. Цитирую себя с купюрами:

”Так, например, несколько московских критиков обвинили Горенштейна в том, что он не знает и не понимает российской действительности, что, по их мнению, в большей мере проявилось в его повести «Последнее лето на Волге», написанной уже в Берлине. Один из критиков возмутился: «Оказывается, герой не просто прощается с Волгой и Россией, но по ходу дела пытается разгадать загадку русской души и истории...», а другой критик также воскликнул: «Философствует наш автор вволю. Горенштейн

бьется над разгадкой русского национального характера, как над кроссвордом». (...)

«Обозреватели», критикующие «Последнее лето на Волге», отказывают Горенштейну не только в праве понять, но и в праве анализировать русскую действительность и русскую душу. При этом в текстах просматривается все тот же упрек, который в свое время Розанов бросил в адрес Мережковского: «Без единой складочки русской души». Надо сказать, что Розанов догадался о неспособности Мережковского понять русскую душу (!) по его походке. В статье с характерным названием «Среди иноязычных» он записал тогда: «Так, именно так, — русские никогда не ходят! Ни один!!!»

Именно в «старокультурных примесях», наличие которых выдавала походка Мережковского, Розанов усмотрел причину его успеха за границей: «И здесь лежит большая доля причины, — писал Розанов, — почему он так туго прививается на родине, и так ходко, легко прививается на Западе... Что бы ему стоило... всюю силою души отдаться западной культуре «отрясся прах с ног» от своей родины...»

Примерно так же, как Розанов объяснил заграничный успех Мережковского, московские «обозреватели» истолковали тот факт, что творчество Горенштейна, как им кажется, «ходко и легко» прививается на Западе, где его книги переводят, издают и читают. Московские обозреватели, требующие от Горенштейна позитивного начала и оптимизма, разумеется, уступающие Розанову как в общем уровне культуры, так и в мастерстве, но опирающиеся, как и он, на российскую националистическую традицию, стали персонажами памфлета Горенштейна «Товарищу Маца...».

Что же касается Василия Розанова, ставшего также одним из персонажей памфлета Горенштейна, то провидение неожиданным образом распорядилось судьбой его очерка о путешествии по Волге под названием «Русский Нил».

В 1992 году очерк «ходко и легко привился на Западе» и оказался опубликованным на немецком языке в Берлине в издательстве «Ровольт» под одной обложкой с повестью «Последнее лето на Волге» Фридриха Горенштейна. Книга о двух путешествиях *двух русских литераторов* по Волге (одно — 1907 года, другое — 1980-го) называется «Прощание с Волгой» («Abschied von der Wolga»).

О литературных провокациях

Эта глава в какой-то степени продолжение главы «Aemulatio», где речь шла о литературных провокациях «давнего оппонента» Достоевского, на которые Фридрих считал необходимым отвечать и в художественных произведениях, и в публицистике.

— Хроникер в «Бесах» сообщает, что жидок Лямышин якобы украл, или должен был украсть деньги у Долгорукова? — заметил как-то Горенштейн. — Так украл или не украл? Автор не уверен, уклоняется от прямого ответа и говорит, что почему-то тут прибавляют участие Лямышина. Также и Алеша Карамазов на вопрос о возможности ритуального убийства отвечает: «Не знаю». Зачем это автору?

— Но ведь в «Бесах» повествование ведется не от лица автора, — сказала я, — а от хроникера, суетливого вездесущего молодого человека, доверенного лица Степана Трофимовича. Он постоянно кружит по городу и события излагает так, как ему они видятся. «Бесы» — роман слухов, домыслов, непроверенных свидетельств, и вся картина романа составлена, как мозаика из этих слухов и домыслов.

— Это, конечно, все верно. Но недостоверные версии, исходящие якобы не от автора, то есть не от Федора Михайловича — опять же литературный трюк или выверт, хотя бы уже потому, что за его голосом время от времени слышен голос Достоевского. Я уже где-то писал, что Достоевский, ради утверждения своей идеи, вмешивается в ход романа, вопреки объективности.

— Здесь уместно вспомнить и ваш собственный сходный литературный прием.

— Вы хотите сказать, что у меня тоже есть «хроникер» — это Гоша, так? И что же, нашли вы в Гошином изложении элементы авторского произвола?

— Некоторые «показания» Гоши так же неоднозначны, оставляют широкое пространство для домыслов. Вначале Гоша сам признается в своем невежестве. Правда, по ходу романа он заметно умнеет, рассуждает о религии,

психологии как человек достаточно образованный. И вполне можно предположить, что Гоша высказывает мысли писателя Горенштейна.

— Произвола, тем не менее, здесь нет. Обратите внимание на отличие: Гошины записки написаны много времени спустя. У Гоши было достаточно времени для осмысления всего, что произошло, в отличие от хроникера в «Бесах», которому такое время не отпущено. Хроникер в «Бесах» не успевает думать, анализировать и тут же выбалтывает то, что видит, по первому впечатлению.

— Гоша скорее напоминает Аркадия из «Подростка», который тоже становится своего рода летописцем своего времени. Если не ошибаюсь, в черновиках Достоевский назвал «записки» подростка «Исповедью великого грешника». А ведь Гоша определил себя в последних строках романа почти так же: «Что есть подлинный сочинитель, как не бывший деятель, ныне парализованный грешник, которому Богом сохранена, а вернее, дана речь. Пока человек деятелен, он словно безмолвен, поскольку слова его второстепенны по сравнению с его деяниями. Иное дело говорящий паралитик, жизнь которого выражена в его речи. И когда я заговорил, то почувствовал, что Бог дал мне речь».

— Вот именно таким образом безмолвен хроникер из «Бесов». А, кроме того, когда Гоша говорит о событиях, которых не был свидетелем, то непременно указывает на источник. Да ведь я писал в «Спорах о Достоевском», что в «мировых романах руки и ноги множества персонажей иногда остроумно, а иногда и неостроумно дергаются за ниточки». У меня же не так. Гоша — он жертва, но не авторского произвола. Здесь произвол страшнее. Гоша — человек с несвободной, рабской душой, а пытается своевольничать, потому что почувствовал — *можно*. Время такое, хозяина нет. Он и ему подобные несвободные люди бьют по щекам Молотова, потому что теперь *можно*. Молотов в опале, с него снята охрана, он прогуливается по аллее с собачкой — отчего бы не ударить, не поставить на колени, не превратить в посмешище? Толпа разъяренных людей с душой рабов устраивает погром в городе, поджигает завод. Что может быть страшнее разъяренной толпы людей-рабов?

Как бы ни спорил Горенштейн со своим великим оппонентом Достоевским, чей талант он считал «победоносным», все же он расположен был здесь к дискуссии, к «спорам о Достоевском». Сравнения его творчества с творчеством Достоевского, беседы о реминисценциях, пародировании, кажется, доставляли ему даже удовольствие. Совсем иначе обстояло дело, когда речь заходила о Булгакове. Горенштейн говорил, что сравнения его романа «Псалом» с булгаковским «Мастер и Маргарита» абсолютно недопустимы.

Вначале мне трудно было понять такое отторжение Булгакова и даже всякого упоминания о нем в связи с собственным творчеством. Ведь очевидно, что Горенштейн внимательно и пристрастно прочитал роман «Мастер и Маргарита», прежде чем написал роман о своем Антихристе. Очевидно, что он принципиально возражал Булгакову. Я ведь, как многие, была очарована булгаковским Иешуа. А вот Фридрих считал булгаковский образ Иешуа одновременно антисемитским и антихристианским. Иешуа Га-Ноцри, по словам Горенштейна, «нечисто» был показан Булгаковым, исповедующим «Евангелие по Воланду», но ни в коем случае не по Христу.

Ну что ж, нет так нет. Зачем настаивать? Об этом романе я старалась с Фридрихом не заговаривать. Сам же автор «Псалома» не унимался: время от времени заявлял, что Булгаков написал гениальный роман «Белая гвардия», что же касается «Мастера и Маргариты», то «московская» часть сделана им талантливо как писателем-сатириком. «А вот роман Мастера на якобы религиозную тему (о Понтии Пилате), — говорил он, — то что тут скажешь? *Ваша* интеллигенция проглотила этот обман, за которым стоит всего-навсего перевернутое церковно-приходское словоблудие. Проглотила с жадностью за неимением ничего другого, получив на самом деле антихристианство».

У нас с Горенштейном однажды *созрел* уговор: мы все же поговорим о булгаковском романе «Мастер и Маргарита». Но с книгой в руках, непосредственно с текстом романа.

Мне хотелось «заступиться» за Булгакова, когда-то меня глубоко поразившего. И я сказала, как многие из *нас*

говорят, что булгаковские «библейские неточности» вполне законны. Ведь в начале романа Булгаков предупредил читателя, что жизнь Иешуа не соответствует евангелическим каноническим текстам. Горенштейн как будто таких аргументов и ожидал и ответил:

— Но Булгаков почему-то не посчитал нужным предупредить читателя, что будет опираться на лживые, а порой и клеветнические апокрифы, представляющие Христа двусмысленно! Когда художник искажает историю, источники, то нужно спросить, зачем он это делает? Для какой художественной правды? Для чего Булгаков, например, лишил Христа его истинной биографии и, главное, его происхождения? Кто такой Иешуа? Это Христос?

— Ну, конечно, Христос.

— Тогда почему у Христа как сына человеческого *другое* происхождение? Вы обратили на этот факт внимание?

— Да, в самом деле, Иешуа Га-Ноцри у Булгакова почему-то сириец. И нет у него матери Марии. Он говорит: «Я не помню моих родителей. Мне говорили, что мой отец был сириец».

— Заметьте, прием, как у Достоевского. Иешуа — сириец с чьих-то слов. Такая неоднозначность — типичный прием антисемитских писаний. Впрочем, антисемитизм тут, конечно, не главное, а только приправа.

— Но, может быть, Булгаков следует Льву Толстому, который считал, что воля Отца исполнялась не через Сына и потому отрицал Сыновнюю Ипостась?

— Если бы это было так! Толстой следовал заповеди ветхозаветной, согласно которой закон жизни исполняется человеком по его личному договору с Отцом. Булгакову же, похоже, Бог не нужен. Он исповедовал «Евангелие по Воланду». «Евангелие от Матвея», где скрупулезно говорится о богоизбранном племени Христа, и которое считается самым достоверным, зачеркивается. Кроме того, воскрешение Христа остается вне романа. Казнь — есть, воскрешения — нет! Иными словами, Христос не воскрес, если Га-Ноцри — Христос, по мнению вашей интеллигенции.

— Трудно возразить. У Иешуа в романе Булгакова, в самом деле, нет сподвижников-апостолов. Кроме странного Левия Матвея, который ходит за ним следом с козлиным

пергаментом и что-то непрерывно за ним записывает. Иешуа потом отрекается от записей Левия Матвея (стало быть, от достоверности «Евангелия от Матвея»). У Булгакова читаем: «Но однажды я заглянул в этот пергамент и ужаснулся. Решительно ничего из того, что там записано, я не говорил». Зачем, по-вашему, Булгакову нужна была вся эта подмена?

— За этим стоит антихристианский пафос... Продолжение традиции апостольского заговора против Христа, а стало быть, против Моисея, которого тот проповедовал. Ведь распространял христианство самозванный апостол, враг Христа при жизни, Шаул, то есть Павел, распространял именем Христа мертвого, а не живого.

— Видимо, вы это почувствовали в романе.

— А что тут чувствовать? Тут все ясно! Булгаков изменил национальность Иешуа Га-Ноцри, не стал придерживаться канонической трактовки, основанной на евангелиях и апостольских посланиях. Тяготел к апокрифическим и даже еретическим сюжетам. Можно, конечно, такой выбор назвать литературным приемом. Есть теперь такое модное у литературоведов слово «деконструкция». Так вот на этих «художествах» и попалась ваша интеллигенция. Всю лживость, всю неправду о Христе спихнули на литературные приемы. Между тем, с точки зрения художественной выразительности Иешуа слаб и бесспорно уступает Воланду, который по роману, между прочим, его ближайший друг и сподвижник. Между ними нет противоборства.

— А все-таки, вспомним, например, диалог Иешуа и Пилата. Я, конечно, как и многие «интеллигентствующие», была очарована этой сценой. В ней действует магия искусства, благодаря которой возникает ощущение присутствия Высшей силы.

— Эта сцена сделана бездарно. Некий экстрасенс или, как полагает Понтий Пилат, искусный врач, снимает головную боль. Вот вам и вся магия.

— Мне в связи с этим вспоминается Анатолий Франс, искуснейший рассказчик. Он ведь написал новеллу о Понтии Пилате и Христе в таком ключе. Понтий Пилат в новелле беседовал с Христом, а впоследствии просто не мог вспомнить этого *эпизода* своей земной жизни. Магии нет как нет.

Встреча с Христом — не более, чем курьез. Именно из-за такого вот, свойственного Франсу, сведения великой тайны бытия к курьезу, я к этому великому стилисту, мастеру слова, равнодушна. У Булгакова же совсем все наоборот. Он дал ощущение присутствия Высшей силы, настаиваю на этом.

— А вот я вас теперь спрашиваю, что это за сила? Вспомните эпитафию к «Мастеру и Маргарите». Это строки из «Фауста»: «Я часть той силы, что вечно хочет зла, но совершает благо». Но у Гёте между Богом и Мефистофелем непримиримое противоборство. А слова о совершаемом благе — очередное лукавство Мефистофеля. У Булгакова же эти слова становятся эпитафией, выдаются за чистую монету. И снова спрашиваю: Иешуа Га-Ноцри — это Христос, по Булгакову, или это не Христос? Иешуа, сириец, без девы Марии, без апостолов, без воскресения — это Христос или все-таки не Христос? Возможны ли литературные придумки для утверждения определенных идей и чувств? Возможны! Между тем, избирательно, подобно Булгакову, верить нельзя. Можно верить или не верить. Подозреваю, что, обессилев от литературной травли, любимец вашей интеллигенции готов был увидеть в Сатане Спасителя.

Во второй части своей статьи «Как я был шпионом ЦРУ» Горенштейн говорил об антисемитизме Булгакова, говорил, что это отмечалось в белоэмигрантской прессе: «Составлял «черные списки» и прочее. Это и в его художественности просматривалось, иногда его прорывало». Фридрих предъявлял «антисемитский счет» только двум русским писателям: Достоевскому и Булгакову. Впрочем, это были даже личные счета, и в особенности же счета со своим двойником-антидвойником Федором Михайловичем.

В те знаменательные дни, когда в журнале «Москва» был опубликован роман Булгакова, не было предела нашим восторгам. Помню, Наум Яковлевич Берковский пришел на лекцию и сказал: «Свершилось. Я ждал этого четверть века. И вот — свершилось». Не берусь назвать другого писателя, который бы в 60-е годы так околдовал нас своим мастерством. А какие новые возможности

открывала нам его литература! И как красиво построен роман, как органично вписан один роман в другой! А главное, Булгаков, пожалуй, первый повернул нас, детей тоталитарного режима, едва опомнившихся от Большого террора, лицом к религии.

Однако в тот период, когда мы бесконечно говорили и говорили о романе, раздавались все же робкие голоса протеста. Высказывались сомнения по поводу художественности тех или иных эпизодов романа. Некоторых не убеждала религиозно-мистическая подоплека романа с его тенденцией к сатанинской кровной мести. Однако, повторяю, это были голоса едва слышные. Не хочу показаться здесь апологетом христианской морали. Но хотела бы обратить внимание на сам факт того, что роман, откровенно расшатывающий устои этой морали, был с восторгом принят советской интеллигенцией шестидесятых, в том числе и религиозно настроенными ее представителями.

Как, например, трактовать место успокоения Мастера и Маргариты, вроде бы напоминающее дантовский Лимб, то есть первый круг ада? С одной стороны, как будто достойное «литературное» место, а с другой стороны, ад есть ад. Мотивация Данте понятна: в 4-й песне «Ада» он позаботился об истинных поэтах, невольных грешниках, живших в дохристианскую эпоху и потому не знавших истинного Бога. Распорядившись таким образом, Данте поместил в благородный замок, «*nobile castello*», создателей античного искусства — великих мужей древности. Там — славные благородные тени Гомера, Горация, Овидия проводят вечность за литературными спорами. Если Булгаков подразумевал Лимб, да еще с «изолированным» замком (лишил возможности общения с другими мастерами), то наказание, конечно, почетное, но довольно жестокое, которого Мастер как будто не заслужил, поскольку написал книгу, которая понравилась самому Христу. Однако же, находясь в полном согласии с Воландом, Всевышний почему-то распорядился именно так сурово. Что же касается Понтия Пилата, предавшего Христа, то ему суждено не только прощение по прошествии всего лишь каких-нибудь двух тысяч лет, но и длительные прогулки по лунной дорожке с самим Христом. Стало быть, недостаточно согрешил

Мастер, если не удостоился подобных бесед и прогулок по лунной тропе.

А что можно сказать о любви Маргариты, с радостью подвергнувшейся ради этой любви осквернению, несущейся над Москвой ведьмой на метле, словно ведьма красавица-панночка в «Вие», или же пушкинская Маруся в «Гусаре»? «Там с полки скляночку взяла и, сев на веник перед печкой, разделась донага; потом из склянки три раза хлебнула, и вдруг на венике верхом взвилась в трубу — и улизнула. Эге! Смекнул в минуту я: кума-то видно, басурманка!»

Роман был запрещен в советское время. Но вот что интересно: пропустила бы такую книгу до революции церковная цензура?

«Странность таланта» Булгакова лучше всего определить, воспользовавшись одним замечательным заявлением Набокова (о «странности таланта» героя-писателя из «Истинной жизни Себастьяна Найта»): «Не берусь назвать другого писателя, который так бы умел сбивать с толку своим мастерством — по крайней мере, меня, желавшего за автором увидеть человека. Но проблески его признаний о себе едва отличимы от мерцающих огоньков вымысла».

В самом деле, стоило мне засомневаться, открыть роман на любой странице, то, как будто заколдованная, я забывала обо всем на свете. Каким ветром занесло к нам эти томительно-страшные строки?

«Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый Прокуратором город. Исчезли висячие мосты, соединяющие храм со страшной Антониевой башней, опустилась с неба бездна и залила крылатых богов над гипподромом, Хасманейский дворец с бойницами, базары, караван-сарай, переулки, пруды... Пропал Ершалаим — великий город, как будто не существовал на свете».

Написанный в 1975 году роман «Псалом» впервые был опубликован в 1992 году, но даже благожелательные критики, выразив восхищение уровнем литературного мастерства Горенштейна, сразу же предъявили автору нравственный счет, обвинив в русофобии, мизантропии и так

далее. Один московский поэт, живущий ныне в Берлине, рассказывал мне, что по Москве ползли тогда слухи, будто бы Горенштейн написал роман, в котором неправильно толкует Библию. Именно так: «неправильно». Хотелось бы спросить, а кто толкует Библию правильно? Святой Августин? Эразм Роттердамский? Митрополит Алексей? Культуровед Григорий Померанц?

Я говорю только о России, вернее, о категории читателей, которых Горенштейн называл «вашей интеллигенцией». Во Франции роман был принят с восторгом и даже с триумфом целиком, со всеми его противоречиями. А противоречий в нем не меньше, чем в Библии.

Главный герой романа — Антихрист, родной брат Иисуса Христа, положительный герой, без «воландовских» оговорок и эпитафий насчет «силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». Один из эпитафий к роману Горенштейна звучит так: «Не следуй за большинством на зло и не решай тяжбы, отступая по большинству от правды. И бедному не потворствуй в тяжбе его» (Исх. 23:2-3).

Антихрист призван спасти праведников, тогда как брат его Христос, заботится о грешниках. Дан, Аспид, Антихрист появился на Харьковщине в чайной колхоза «Красный пахарь», будучи еще мальчиком, во времена голода, порожденного коллективизацией. Он тоскует по своему дому и его тоска «свежа, как недавно вырытая могила». Кругом чужие лица и не на ком остановить свой взор. «Но обращал ли он взор внутрь народной чайной, повсюду были темные головы отступников, и на унылых лицах не было ни тени лиризма, на наглых — ни тени величия, на добрых — ни тени ума. Обращал ли он свой взор вне народной чайной, и за окном являлась та российская, осенняя провинциальная безнадежность с мокрыми тополями у дороги, с собачьим лаем, двумя-тремя мигающими вдали огоньками, что хоть закричи, хоть заплачь, ничего против нее не действует, кроме стакана бурякового самогона. Но славянский рецепт был непригоден сыну Иакова, в забвении видевшим подобие смерти. Смерть же, столь возвеличенная во многих... религиях, была ненавистна народу его... Смерть лишает человека возможности исполнять долг свой — сознательно любить Господа».

Не стану здесь углубляться в анализ романа. Такой анализ требует специального исследования. Вижу свою миссию в том, чтобы «навести» литературоведов на некоторые темы, излагая малоизвестные, либо же вовсе неизвестные факты.

Так, например, интересно, что именно в своем фантасмагорическом романе «Псалом» Горенштейн использовал подлинные документы. В книге звучат настоящие голоса, настоящая боль. Голод на Украине, описанный в начале романа, «взят из самой жизни». Дело в том, что один приятель Горенштейна, работавший на радио, делал одно время передачу, в которой рассказывались реальные истории периода 1930-1940 годов. Передача называлась «Найти человека» и вела ее Агния Барто. После давно прошедшей войны люди все еще продолжали искать друг друга. И вот эти люди писали письма на радио, рассказывая эпизоды, случаи из своей жизни, по которым можно было узнать или вспомнить друг друга. В редакцию приходили письма с такими душераздирающими историями, что, разумеется, «пропустить» в эфир этот всенародный «крик души», подлинный «соцреализм», было невозможно. Зато ненужные груды писем скапливались в одном из шкафов в редакции, а потом достались Горенштейну. Уже после издания этой моей книги о Горенштейне, я получила письмо от составителя (и владельца) известной электронной библиотеки Александра Белоусенко. Вот что он мне сообщил: «Моя мама потеряла всю семью в 1933 году в Воронежской области. Все умерли от голода, выжили только трое детей. Мама была средним ребенком. Детей разбросали по разным детдомам, и они потеряли друг друга. Позже старший брат нашел маму, а вот младшую сестренку они так и не нашли. Мама писала Барто об этих событиях и просила помочь. Но в ответе говорилось, что они занимаются только военным периодом». Я ответила Белоусенко: «С изумлением прочитала все то, что Вы написали о своей маме. Она, ее братья и сестры — это ведь те самые скитающиеся дети, что и в романе Фридриха — голодные, бездомные, или приобретшие дом, но только детский. Каково было Вам читать «Псалом»! Что же касается писем на радио, то их писали многие «неправильно», то есть наивно посчитавшие, что

пропавших или уже умерших от голода в 30-х годах, тоже ищут. Эти «ненужные», политически неуютные письма тоже оказались в руках у Фридриха, и не исключено, что письмо Вашей мамы он прочитал, и — кто его знает? — может, именно оно и послужило источником вдохновения. Он ведь говорил именно о ненужных письмах — то есть и о «ненужном» для радио письме и Вашей мамы в том числе, но очень даже нужном ему».

Горенштейн любил работать с газетами, дневникам, письмами, и здесь, пожалуй, был не оригинален. Романтики с их предпочтением мелочей и деталей любили документы, в особенности письма, дневники, устные рассказы и воспоминания. Шатобриан, например, обращался за помощью к жене, у которой была прекрасная память — она охотно восстанавливала нужные ему эпизоды из прошлой жизни, а Водсворт любил читать дневники своей сестры, благо она ему это разрешала.

Роман «Псалом» подвергся в 1990 годах резкой критике в российской печати. Горенштейна обвиняли в том, что он создал лживый образ России. Таков был рефрен критики. Что ж, зачастую документальная правда такова, что ей отказываются верить.

9

«Место свалки — Бабий Яр»

К концу жизни Фридриха Горенштейна накопело у него столько замыслов, что, казалось, должен он жить вечно, чтобы все их осуществить. Его тревожила судьба еврея из Вифании Андрея Первозванного, побывавшего на территории, названной впоследствии Русью, и, соответственно, существующие о нем легенды. Он утверждал, что при сарматах, то есть задолго до славян, в Киеве была еврейская диаспора, в которой проповедовал апостол Андрей. В недалеком будущем, говорил он, непременно надо заняться апостольской темой, которая до сих пор остается тайной для человечества. Горенштейн постоянно просил

нас помочь найти те или иные материалы о первом веке, о быте, истории и географии скифского Причерноморья, древней Таврии, Крыме. Никто не оставался без дела. Игорь Полянский постоянно что-то находил для него в Интернете. Борис Антипов постоянно искал на «блошиных» рынках немецкие книжки 30-х годов.

Кроме того, Горенштейн занимался поисками оставшихся в живых ближайших сподвижников Гитлера и нашел даже одного — самого шефа гестапо Генриха Мюллера, умудрившегося обосноваться после войны под другим именем при ЦРУ во время правления Трумэна. Фридрих приобрел недавно изданные дневники Мюллера, изучал их и собирался написать о феномене «Мюллер-Трумэн» книгу. А еще важной темой для него был киевский геноцид времен Великой Отечественной войны. Его возмущал памятник основоположнику геноцида Богдану Хмельницкому в Киеве, который даже Петлюра намеревался убрать.

Горенштейн говорил мне, что издатели в России и на Украине не хотят публиковать роман «Попутчики», поскольку одной из тем романа является геноцид евреев со стороны Богдана Хмельницкого. Все эти мысли он изложил в своих последних работах, опубликованных в нашем журнале.

«...Зеркало Загадок вряд ли выйдет в октябре, хотя над номером они работают. Да и в эссе надо мне внести дополнения и кое-что доработать в связи с последними событиями, впрочем, и в существующем варианте достаточно угадывающимися. А времени мало. Надо завершать подготовку и садиться за роман»³².

Он собирался написать о геноциде Второй мировой войны книгу и в письме обращается к Ларисе Щиголь, киевлянке, часто бывающей в Киеве, за помощью в поисках материалов.

“Не «горы материала», — пишет он ей 9 мая 1998 года, — а что уж попадет. Однако более жертв меня интересуют палачи и соглядатаи. В Киеве в 41-м — 43-м годах выходила газета — или газеты. Украинские и немецкие. Номера этих газет мне были бы очень интересны. Быт. Театры, их

³² Из письма Ларисе Щиголь 14 сентября 1998 года.

репертуар. Рестораны, кафе. «Культурная жизнь». Может, есть воспоминания, показания эсэсовцев или полицаяв и т. д. Это все для будущей книги, «послезавтрашней», если, Бог даст, я до нее доберусь».

Я уже говорила, что Горенштейн постоянно возвращался к теме «Бабий Яр». Он считал, что о жертвах Бабьего Яра написано уже достаточно книг и поставлено достаточно фильмов, однако мало внимания было уделено палачам, из которых некоторые, из местного населения (из Киева и окрестностей) еще живы и не понесли наказания. «В Берлине, скрываясь в подполье, — писал он, — гитлеризм пережило восемь тысяч евреев, а в Киеве — может быть два десятка человек. Почему? Потому что в Берлине на евреев охотились только немцы, а в Киеве им с садистской радостью помогала значительная часть украинского населения, стремящаяся, к тому же, пограбить оставленные евреями квартиры, вопреки, кстати, запретам немецких властей»³³.

После знакомства с режиссером Аркадием Яхнисом писатель переменял на время решение писать книгу. Вдвоем они пришли к выводу, что лучше всего сделать документальный фильм о Бабьем Яре. Они еще намеревались сделать художественный фильм по пьесе Стриндберга «Пляска смерти» (в переложении Дюрренматта «Играя Стриндберга»). Фридрих по договоренности с Аркадием собирался написать сценарий, в котором главную роль должен был играть Рамаз Чхиквадзе. У Яхниса Чхиквадзе уже снимался в главной роли в фильме «Ботинки из Америки». Горенштейну этот известный грузинский актер тоже давно был лично знаком. Когда-то он играл в фильме «Щелчки» по горенштейновскому сценарию.

Они втроем — Горенштейн, Чхиквадзе, Яхнис были у нас в гостях, и обсуждали этот свой план. Мой муж сделал тогда несколько снимков. Фотографии, соответственно, застольные, и на одной из них Горенштейн рассказывает об особом сорта селедке «габель-бис», как раз лежащей перед ним в блюде на столе. Селедка эта, надо заметить, имеет особое отношение к истории и политике времен

³³ Реплика с места. Зеркало Загадок, 1998, 7.

«советско-фашистской» дружбы. «Время было перестроечное, — писал Горенштейн. — Приходилось перестраиваться на дружбу и союз с бывшим идеологическим врагом. К приезду Риббентропа разыскали на Мосфильме красное знамя с черной свастикой в белом пятне, которое до того использовали в антифашистских фильмах» (Как я был шпионом ЦРУ).

Так вот, находясь в Москве, Риббентроп во время застолья у Сталина заметил, что властелин любит селедку, однако ест обычную какую-то селедку, непрезентабельную. Он решил угостить Сталина селедкой лучшего приготовления, а именно из берлинского магазина «Рогацкий», основанного еще в начале века (он существует и сейчас, находится у станции метро «Бисмаркштрассе»). Сталин был в восторге от селедки «габель-бис», что, безусловно, укрепляло дружбу стран на государственном уровне. Нацисты стали поставлять «габель-бис» в Москву из Берлина на поезде в конце каждой недели (кажется, по субботам). Сюжет этот, вполне соответствующий концепции Горенштейна о личном, «бытовом» факторе, делающем большую историю и политику («Личное начало в политике и терроре — вот что необходимо для успеха»), от него мне и известен. С тех пор, как я открыла для себя этот и в самом деле колоритный продовольственный магазин, то к приходу Фридриха часто покупала «историческую» селедку.

Но вернусь к той встрече с Чхиквадзе и Яхнисом. За столом говорили, разумеется, не только о селедке. Летом 2001 года Фридрих еще посмотрел по телевизору фильм Лукино Висконти «Смерть в Венеции» с Дирком Богартом и, несмотря на то, что видел его не в первый раз, был потрясен этим шедевром. О фильме он говорил чуть ли не со слезами на глазах и даже беспомощно разводил руками от такого величия режиссерского таланта. «Кинематографическими средствами создал атмосферу волшебства, — говорил он. — Он сделал это лучше, чем это сделал автор новеллы, *ваш* шахматист пера Томас Манн». На него еще произвела впечатление музыка Малера и, как он выразился, ее «абсолютная функциональность».

Кстати, о Венеции. Фридрих очень любил Венецию и говорил, что если ему когда-нибудь повезет, и он заработает

Spiegel der Geheimnisse

unabhängige
russischsprachige Zeitschrift
für Kultur und Politik
mit ausgewählten Beiträgen
in deutscher Übersetzung
Berlin 1998 6,90 DM

Зеркало Загадок

7

Культурно-политический журнал

Реплика с места

Ф. Горенштейн

**Пресса русской
эмиграции и
национал-социализм**

И. Полянский

**Русско-немецкий
счёт**

Л. Аннинский

Ветер изгнания

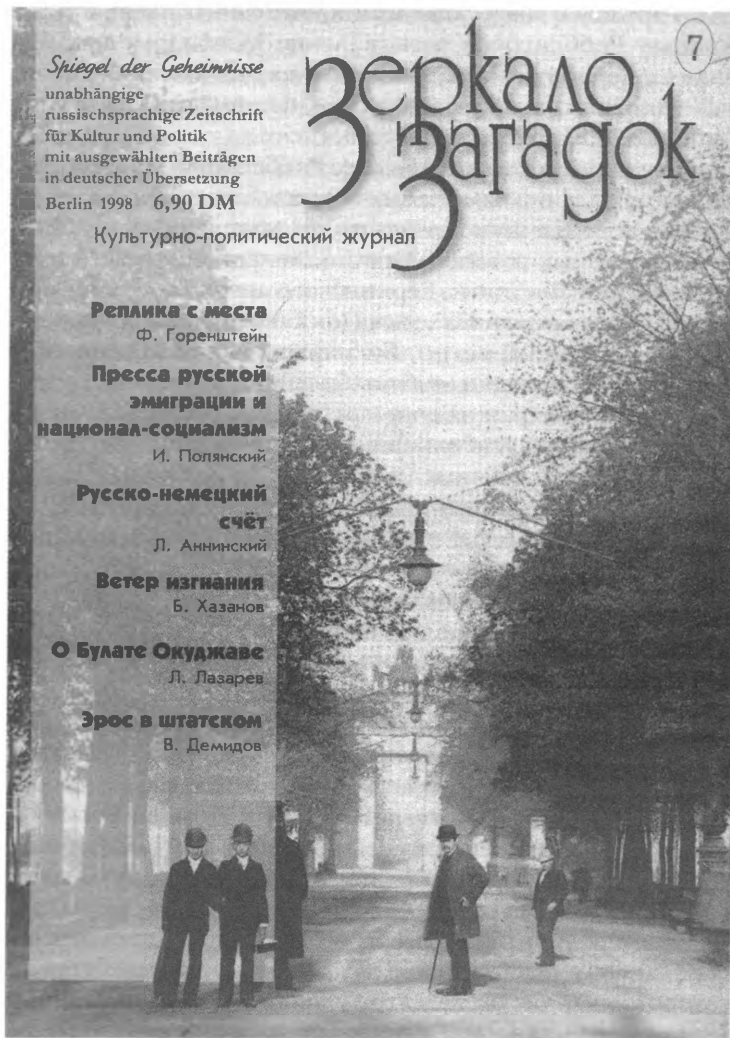
Б. Хазанов

О Булате Окуджаве

Л. Лазарев

Эрос в штатском

В. Демидов



на каком-нибудь дорогом крупномасштабном фильме, то купит себе на гонорар маленькую квартиру в Венеции. Мы даже как-то привезли ему из Венеции сувенирный ключ с изображенным на нем венецианским пейзажем.

Аркадий рассказал мне, как они с Фридрихом вдвоем в конце лета вели предварительную работу над фильмом о Бабьем Яре. Вначале было решено найти оставшихся в живых «расстрельщиков» из львовского куреня. Полк их назывался лирично — «Нахтигаль», что в переводе с немецкого означает «соловей». “Разумеется, мы не могли надеяться на то, что эти оставшиеся в живых «ветераны», обосновавшиеся где-то в украинских деревнях, поселках, а может быть, и городах, станут с нами разговаривать, — рассказывал Аркадий, — однако я был уверен, что сам факт *найти их* — серьезный плюс для картины. Этих людей, активно участвовавших в расстрелах, можно было бы заснять, наблюдать теперешнюю их жизнь”.

Горенштейн согласился с идеей Яхниса, тем более, что тот готов был, не откладывая, заняться поисками, но когда режиссер вернулся из Киева, Фридрих предложил еще одну идею. Случилось так, что он увидел по телевизору документальный фильм о Геббельсе. Только что был найден неизвестный ранее документ Геббельса, который создатели фильма решили сделать речью Геббельса, якобы действительно им когда-то произнесенной. Эту речь озвучивал, вернее, «играл» талантливый актер. Фридрих долго находился под глубоким впечатлением от фильма. Он сказал, что актер был даже не очень похож на Геббельса, но настолько внутренне достоверно играл свою роль и, вообще, все было сделано «под документ» настолько сильно, что следует подумать: не применить ли им этот прием в своем фильме. «Нужно использовать постановочный момент (ситуацию), — сказал он, — то есть нужно найти актеров, написать для них текст — якобы откровений, воспоминаний, признаний — который бы основывался на документах и на интуиции, которая позволяла бы дописывать то, что могло быть подтверждено документом». Он еще сказал, что слышал на днях выступление одного еврейского лидера по

«Свободе», взгляды которого разделяет. Лидер был против забвения прошлого и попыток забыть, вычеркнуть *грех нацистских преступлений* из истории. Аркадий дал мне исписанный Фридрихом лист бумаги — некоторое подобие плана работы, набросанный быстрой опытной рукой профессионала.

Необходимые материалы для создания фильма о Бабьем Яре:

1. Пауль Блобель. Город Золлинген. Биография. Фотографии. Узнать, есть ли родственники.

2. Материалы суда над SS-персонами и по Бабьему Яру. Фамилии.

3. Украинцы-убийцы. Буковинский курень и другие. Фамилии. Фотографии. Есть ли еще живые? Монумент, установленный в их честь в Черновцах.

4. Морозов — бывший министр обороны Украины. Медаль SS. Биография. Фото. Хроника.

5. «Народные депутаты»-фашисты. Имена. Фотографии. Биографии.

6. Куреневская катастрофа у Бабьего Яра. Материалы. Хроника. Есть ли фотографии.

7. Есть ли фотографии по строительству стадиона на месте Бабьего Яра? и т.д.

Фридрих еще просил Аркадия узнать что-нибудь о постройках в Киеве сахарозаводчика Бродского (об этом написано на обратной стороне листа), пройти по пути, по которому вели евреев в Бабий Яр. Горенштейн прочертил этот путь.

Горенштейн и здесь тяготел к парадоксу фабулы, психологии и мысли и говорил, что хоть и не был свидетелем событий трагедии Бабьего Яра, но ему необходима присказка: «И я там был». Вероятно, для создающего слова, для воздействия на душу, нужна была та самая причастность, такая, какая прозвучала у Курта Воннегута в романе «Кре-

стовый поход детей». В невыносимых, трагических сценах романа появлялся автор со словами: «И я там был».

Горенштейн и в самом деле бывал в тех местах. Случилось так, что в конце пятидесятых годов он стал свидетелем и почти участником продолжения событий, связанных с Бабьим Яром, а именно со знаменитой Куреневской катастрофой, когда восстали мертвые. Громадная масса земли, которой засыпали Бабий Яр для строительства стадиона, хлынула вдруг с потоками воды на Киев, сметая все на своем пути. Горенштейн *там был*: он в качестве мастера руководил загрузкой грунта, который увозили к Бабьему Яру. Если бы фильм был создан, то слова «я там был» могли бы стать лейтмотивом фильма. Я это чувствовала по рассказам Горенштейна об этих событиях. Впрочем, он об этом написал в заявке к неосуществленному фильму. Этот документ дал мне потом Аркадий. Привожу его полностью.

Экскурс: Место свалки — Бабий Яр (об убийцах и их моральных наследниках).

В конце пятидесятых, начале шестидесятых годов я работал мастером в Киевском тресте «Строймеханизация». Один из моих участков располагался на Куреневке, где велись земляные работы, рытье котлованов и траншей для канализации. Грунт, нагружаемый экскаваторами на самосвалы, везли вверх по Лукьяновке и сбрасывали в Бабий Яр. В путевых листах шоферов, которые я подписывал, значилось: «Место свалки — Бабий Яр» (строительный объект был обозначен «Стадион»). То есть на месте Бабьего Яра должен был быть построен стадион, окруженный парком с увеселительными заведениями. Так решили хозяева города, советские интернационалисты. На костях Бабьего Яра должны были бегать в футбольных трусах, и в парке должны были происходить веселые гуляния. Очевидно, это была общая тенденция советских интернационалистов, поскольку, например, в Николаеве на кладбище, где расстреливали евреев, был создан зоопарк. А камни с кладбища использовались для укрепления набережной.

Надо сказать, что такое стремление повеселиться на костях, существовавшее у советских националистов, прикрытых хитрой приставочкой «интер», вызывало протесты. Писали, говорили, кажется, и в прессе кое-что было, но все напрасно.

Соломенке, и там были целые этнические кургунские поселения, а жил в конце пятидесятых, начале шестидесятых на лей это не оставалось.

Однако остальные украинские графиты расстреляли, поскольку графиты еврейское имя и свет себе весть, будет расстрелян». Нескорлько со мной и графиты пронакинет в оставленные жиды кватерны и про-должны вешаться и т.д. «есть последний пункт: «Кто из меншом указе «Все жиды города Киева и по окрестностям нескорлько со мной украинские графиты. Как известно, в зна-нанесли большой урон немцам. Однако немцы расстреляли и Днепровской флотилии, может быть, потому, что морские еврейские расстрелов был сражательныо небольшой расстрел вообще состав мёртвых еврейская разнородности. Помимо гробных младенцев, — это слово еврейские дети и младенцы и старухи — только евреи и еврейки. И уж дети, вплоть до жён, в подавляющем большинстве — еврейки. Старухи бьём Яру лежат мужские различные национальности. Но тут ещё один момент, на который надо указать. В Да-таки еврей.

Хоть все-таки, но крайней мере, 90% из них все-национальности. Яру лежат различные на-этого-то коштиса еврейские украинцы и еврейские мёртвые еврейской «интер», были ещё к тому же и нехристи. Вот про мёртвых костях. Так что, те еврейские, еврейские с при-Тем более, устраивать все, гуляния и азартные игры на твёрдых мёртвых до Второго Иисуса и Божьего суда. по религиозным понятиям, также и христианским, нельзя ственные понятия, не признаются, еврейские мёртвые. Ибо отлучил от тех, с еврейской «интер», элементные еврейские «интер» к головам живых людей, сохранявших с еврейского и мистического. Поскольку еврейские национальности Однако тут произошло нечто неземное, из области таин-новского парка.

итенных заведённых вокруг бывшего Яру, ныне Лукья-мяча и все, голова болельщиков, а также начаться все, когда должны были прозвучать первые звонки удара фрунтального Работали по-тахаевски, и уже даже назывались сроки, когда которую утрачивали, намывали воды, водянными насосами. Если горы земли, которую со всех сторон взяли в Баби Яру и

богатые особнячки. Многие из этих городских куркулей, как мне сказали сами же их обитатели, разбогатели на «явряях», на грабеже еврейского имущества. Но это так, к слову. Какая разница, в конце концов, кто грабит, украинцы или немцы. Однако, если говорить о расстрелах, то тут некоторая особенность. Можно ли считать расстрелянных в Бабьем Яру украинских грабителей жертвами нацизма? И еще один момент. Шеф гестапо Генрих Мюллер в своих посмертных дневниках, писанных в Америке, где он под чужим, конечно, именем был советником президента Трумэна, сообщает о том, что в Бабьем Яру было расстреляно всего 3000 евреев. А из пропагандистских целей прибавили нуль. Лживо, конечно, сообщает. Однако в этой лжи содержится нечто... Дело в том, что, принимая решение отомстить евреям — женщинам, старикам, младенцам за диверсию НКВД — взрыв домов на Крещатике, при котором погибло некоторое количество немцев — зондеркоманда полка СС под руководством группенфюрера СС Пауля Блобеля рассчитывала, что явится где-то 3000 евреев. А явилось более 30000. Почему?

Украинские соседи выгоняли евреев из домов. Во-первых, для удовольствия. «Иды, жид, умыраты». А во-вторых, чтобы грабить имущество. Шеф гестапо Генрих Мюллер, к тому же, утверждает, что расстрелы проводили не немцы, а украинцы. Это тоже неправда, неполная правда. Однако в этой неправде есть нечто. Конечно, стратегически без немецкой оккупации это произойти не могло. Но тактически из полка СС 4-А принимало участие в расстрелах только 150 эсэсовцев, к тому же, застрахованных на случай травм, падений в страховом обществе «Альянс», известном и поныне. 1200 убийц, нигде не застрахованных, были украинцы из Буковинского куреня, из Львова — «Нахтигаль» — хорошие певцы и прочие. Командовавшего расстрелом Пауля Блобеля судили в Нюренберге и повесили в 1947 году. Судили в Германии и некоторых из 150-ти. 11 человек судили запоздало, судили, на мой взгляд, несправедливо, вынося убийцам приговоры, соответствующие мелким мошенникам — несколько лет... Тем не менее, судили хотя бы морально. А украинским убийцам из Буковинского куреня, как стало известно, в нынешней «нззальэжный, самостийный, демократычный Вкраини» поставили прославляющий их монумент в городе Черновцы.

Что сказать об этих чужденцах и населяющих убогий Вавилон? Нет в человеке националистских безразличий? Нет в человеке, нет в языке таких чуждых слов, чтобы о них сказать, нет таких человеческих проклятий... Говорят, антимемтизм на Украине растет. Я в это не верю. Как может расти то, что с давних времен достигло своего пика. Украинский поэт Дми-тро Павличко, еще с советских времен именной компетентный по «тщедушному» антимемти, шедевр «одемократическая» во времена без «интер», став поном Укрании в Львове, заявляет: «На Украине никогда не было антимемтизма (смех и грех)». Ан-тимемтизм принесли на Украину русские чужденцы». Рус-ские чужденцы конечно «несли» свои гнилые яйца так же и на Украину. Однако исторически, до распада Украинья, антимемтизм донетровский России был незначителен, носил религиозный характер. Впоследствии, наподобие бывшего сифи-луса, он стал именно после «братского воссоединения» этатим, из затых сплен клоповым, ядреным, саленым, чешочным. Так что растит антимемтизм на Украине некуда.

Но качество, как мне кажется, изменилось. Раньше он был более естествен, с «анхотоматом про Хаима и Хаикю», а ныне бо-лее неестествен. Что же, может, это и к лучшему. Пусть скри-пят зубами в бесцельной злобе. Так, по крайней мере, шедевр, при демократии. Демократию все-таки со счетов сбрасывать не надо. Каковы бы ни были ныне волны, при национализ-ме без «интер», ум, антимемтизм, в целом все-таки лучше. Не все. Некоторое, особо криво закатанное, из Бухаринского всем. Украинья, при демократии Канаде. Тенер верну-лись, воссоединились с бывшими советскими интэрнационали-стами, обратились в народных депутатов и любителей «де-мократично про «жидов» и носят гордо на зрдыях эсеровские медали от мала до велика, вплоть до бывшего министра обо-роны самостийной Вкраины Морозова, который с благодушно-стью «одержавшую менадь» почетного эсеровца. Видно совсем одуре, забвляя про «Интер каму!» и про черновальское Божье предурожение забвляя, хоть само с радующейся вдям.

На мой взгляд, одним из таких предурожений, може оставаться украинскими национал-дурнями без ениманья, была Курневская каматифора, кажется, случившаяся в году 59-м — 60-м. Огромная масса земли вместе с водой хлынула из Вавилона на Курневку. Было много жства. Как при

катастрофах случается, кажется, и невинных тоже. Погибли роженицы Лукьяновского роддома, погибло много прохожих, пассажиров трамваев и автомобилей... Катастрофу, конечно, пытались приуменьшить и замолчать... Было, кажется, сообщение, что в результате технических ошибок, неправильного намыва воды в Бабий Яр насосами, произошел несчастный случай, земляной массой залило часть Куреневки. Принимаются меры к ликвидации последствий и так далее. Но в городе о том много говорили, рассказывали о большом числе жертв, о разрушениях. Говорили, конечно, по-разному. Один «шцирый» украинец в магазине, видно не вполне во мне разобравшись, сказал мне, весело подмигнув:

— Надо было лучше засыпать...

Он имел в виду, конечно, не Бабий Яр, а мертвецов в Бабьем Яру. Несмотря ни на что, хорошее время было при «интер» для украинских националистов, веселое, «шцирое». Да и тогда, при немецких социалистах-националистах, по крайней мере, в первое время было весело. Пока не начали принудительно отправлять в Германию на рабскую работу, и была надежда на самостоятельность, так и не сбывшаяся, ибо Гитлер имел иные планы по созданию украинского протектората, а Крым — присоединить к Рейху, поселив там южных тирольцев, изгнав оттуда славян, татар и всех прочих. И не ведают «ци украински арийцы», что в официальном документе гитлеровцев было сказано: «После войны и победы, украинцев, белорусов и поляков хоть на фарш». Если этих на фарш, то нынешних с СС-медалями, да и прочих, им подобных, кому скармливать? Свинья не возьмет... Однако тогда, при расстрелах евреев в Бабьем Яру, у понидилок 29 сентября 1941 года, то есть 60 лет назад, веселей им было, чем нынешним еще не отправившимся в ад старикам и их молодым наследникам.

Киев тогда вообще веселился. Погода была хорошая, сентябрьская золотая осень. Работало кино для украинской толпы, работали театры, правда, только для немцев. Кажется, в начале 90-х годов в Берлине ко мне пришел немец-фотограф, человек уже немолодой. Его прислало одно парижское издательство, где должна была публиковаться моя книга. Я с ним разговорился, выпили вина. Узнав, что я уроженец Киева, немец-фотограф, видно желая сделать мне приятное, сказал:

— О, какие у меня о Кувее хорошие воспоминания. Какой замечательный оперный спектакль я там слыхал в Киевском оперном театре.

— А когда это было? — спросил я его.

— В конце сентября 41 года, — ответил он. Немец этот, оказывается, был фронтным фотографом.

— Славя Бога, что я встретился с вами только теперь, — сказал я.

Немец-фотограф наслаждался музыкой в Киевском оперном театре как раз тогда, когда в Киевском НГР профес-там ходили расстреляны. Слышал ли он о Бадьем НГР? Может, был он там по долгу службы и фотографировал, как теперь по долгу службы фотографировал меня? Я его хотел о том спросить, однако не спросил.

То, что произошло в Бадьем НГР, не соответствует как сим-волу любовничества холодной психологии фашистского нау-ного человека. Смысл Бадьего НГР как символа скорее передается античным, греческим словом «космос». Космос ужаса, космос зла и космос неземного Божьего возмездия, пути которого неис-поведимы со своими предзнаменованиями. Иной раз, это черно-белая беда, иной раз — Куреневская катастрофа, а иной раз... Кто знает, что может случиться иной раз...

Этот материал не только и не столько о жерствах — о них уже немало написано, в частности в книге профессора Эфра-да Вина, которую он мне прислал. Материал должен быть об-данный и их наследниках, которые мог бы хорошо и своевременно-но извещать в документальном фильме.

Из восьми фильмов, автором сценариев которых я был, не- было ни одного документального, только изроче. Однако зна- чения это не имеет. Главное — искусство, которое было и в до- кументальном, и в изрочем фильме. Конечно, документальный сценарий требует своей специфики, своеобразного подбора мате- риала, своеобразного сценарного, режиссерского, операторского решения. Очень важна музыка. Не мелкая, а героическая, биз- кая по духу Бетховену. Сечас, по прошествии 60 лет, мне стало ясно, что фильм должен быть лирическим, со светлой печалью. Это должно быть не стон и плач, а рекем по жерствам. Лу- чшим венком на обиду жерств Бадьего НГР должно было быть стание обличение и наказание обиды и их наследников, моральное уничижение обиды, хотя бы средствами киноискусства.

Вокруг «Веревочной книги»

В конце 1996 года Горенштейн задумал роман-детектив о браконьерской добыче и контрабанде черной осетровой икры в устье Волги. Он полагал, что там действуют мощные мафиозные структуры и не сомневался, что район Астрахани — Клондайк не только для криминального элемента, но и для «криминального» писателя, автора детективов. (Писателей-детективистов, которых появилось огромное множество, Фридрих тоже считал мафиозной структурой.) «Вот увидите, — говорил он, — скоро там появится Маринина!»

Горенштейн говорил: «Вы знаете, как добывается эта икра? Браконьеры вылавливают перед нерестом этих осетров, вспарывают им живот, достают икру, а рыбу выкидывают».

Надо сказать, что даже просто произнести эти слова о вспарывании живота у осетра ему было мучительно трудно. Фридрих не читал книг и не смотрел фильмов, в которых убивают животных. Животных он любил всех без исключения, даже лягушек. «Давно я не видел лягушек», — говорил он нам с грустью во время поездок за город на нашем стареньком «фольксвагене». Мы даже как-то искали их, но не нашли. Горенштейн не стал читать «Моби Дика» Мелвилла только потому, что там «травят» кита. И как я ни уверяла его, что в книге кит вовсе и не кит, а нечто совсем другое, кит-оборотень, белый призрак и, возможно, само воплощение зла или карающая рука в оболочке кита, он не согласился с моей трактовкой романа, упрямо повторяя: «Там травят кита, а если Мелвилл подразумевал не кита, а некую другую силу, то нужно было придумать другую «оболочку», другой символ». «Но ведь в таком случае вы пропустите великий роман, он пройдет мимо вас», — настаивала я. Он ответил: «Иногда полезно чего-нибудь не прочитать и не знать! Невежество в сочинительстве может быть даже полезным, если оно озарено яркой игрой выдумки». После того, как умер любимый кот Крис, Горенштейн некоторое время вообще ничего не писал.

Когда же боль немного притупилась, он опять принялся за новый роман. Роман, говорил он, с одной стороны, о современной России, а с другой стороны, в нем много ответвлений, как в романах Достоевского — о скифах, сарматах, славянах. Ведь без этого никак нельзя: глубины истории тяжким грузом лежат на современности (как тяжелым камнем лежит на биографии самого Фридриха его бездомное детство). Горенштейн говорил, что постоянно ощущает живой след прошлого в своем настоящем бытии. К тому же, когда он пишет, ему необходимо видеть время в пространстве, а также ощущать, что время и пространство — категории единой вечности.

На информацию о жестоком обращении с осетрами Борис отреагировал устаревшими сведениями. Наверное, он хотел утешить писателя:

— Фридрих, это довольно известный факт, и там работает рыбнадзор, который вылавливает этих браконьеров, штрафует и сажает в тюрьму.

— Да, что этот рыбнадзор, рыбнадзор! Половину их перестреляли — половину купили. Это же мафия! Да если они и вылавливают браконьеров, то самых незначительных, а настоящие акулы — на свободе.

И еще он говорил: “Никогда не писал детективов, и хочу попробовать себя в этом жанре. Есть у меня, правда, рукопись детективной повести, я назвал ее «Астрахань». Написал я ее давно, еще до того, как засел за Ивана Грозного. Но сейчас, я думаю, надо писать по-другому. Пишущая мафиозная братия уже, наверное, заслала в Астрахань своих агентов, и, мне, стало быть, там сейчас делать нечего. А вот — попробую написать письмо в городскую библиотеку Астрахани, попрошу библиотекарей помочь с информацией. Вряд ли они ответят, но попробовать надо”. И Фридрих написал письмо (19 января 1997 года) в городскую библиотеку города Астрахани:

Уважаемые господа!

Хочу надеяться, что Вы знаете мои книги и публикации в периодике. В 1991 — 93 годах в московском издательстве “Слово” опубликован мой трехтомник. В настоящее время, в

Петербурге, готовится к изданию мой двухтомник в издательстве "Лимбус-пресс". В 1991 году в издательстве "Звезда", в Петербурге, опубликована моя небольшая книга "Чок-чок". Возможно, эти книги есть в Вашей библиотеке, так же, как и журналы «Октябрь», «Знамя», «Дружба народов» и «Юность» с моими публикациями. Надеюсь, Вам знакомы и фильмы по моим сценариям: «Солярис» Андрея Тарковского, «Раба любви» Никиты Михалкова, «Седьмая пуля» Али Хамраева — всего восемь фильмов.

В настоящее время я готовлюсь к книге, действие которой будет происходить в Астрахани, в Вашем городе. Я бывал в Вашем городе в 1975 и 1991 годах. Материал у меня есть, но его не хватает. И особенно не хватает материалов за последние несколько лет.

В Москве, в 1995 году, я был членом жюри Московского международного кинофестиваля, однако, хотя жюри и гости фестиваля побывали в Нижнем Новгороде по приглашению губернатора В. Немцова, в Астрахань нам попасть не удалось из-за занятости, хоть я того хотел.

Поэтому не будете ли Вы столь любезны посылить мне присылкой некоторых материалов, необходимых мне для работы. Прежде всего — это газеты или ксерокопии астраханских газет (за 1994 — 96 годы), дающие представление о бытовой жизни города (15 — 20 или более газет или их копий — чем больше, тем лучше). Нет ли у вас еще и мелких газеток рыбацких колхозов, совхозов и рыбзаводов по производству икры, сельских газет низовья Волги? Это особенно ценно.

В 1975 году я был в заповеднике при впадении Волги в Каспий. Надеюсь, он сохранился. Приватизированы ли икорно-балычные заводы или остались госмонополией? Нет ли у Вас материалов о процессах по незаконной торговле икрой и рыбой мафии, если таковая существует (думаю, к сожалению, — существует). Были ли на этой почве уголовные преступления, убийства?

Разумеется, я не намерен писать очерк и никаких подлинных имен называть не буду. Я всегда очень сильно перерабатываю материал, ибо это — основа художественности. Возможно, у Вас найдутся еще и другие материалы, например, мемуары, не слишком литературные, однако содержащие интересные факты и сцены или что-нибудь еще. Тайного я не хочу — только то, что доступно.

Надеюсь, Вы окажете мне помощь в моей работе. Если в связи с присылкой материалов возникнут какие-либо проблемы или условия, прошу сообщить.

*С уважением
Фридрих Горенштейн.*

Р. С. Я был бы Вам очень признателен, если бы Вы нашли возможность выслать мне также карту Астрахани и низовья Волги.

Ответа, как можно было предположить, писатель не получил. Правда, Игорь Полянский нашел все же для писателя какие-то материалы в Интернете, и Горенштейн зашел за роман. И работал над ним полтора года. Вдруг он объявил, что у него получается преогромная книга, и что даже его самого, с его тяготением к «объемным» произведениям, это настораживает. После «Ивана Грозного», на которого у него ушло целых восемь с половиной лет, он не хочет писать больших романов.

Фридрих теперь полагал, что следует писать небольшие романы. Такую мысль ему внушили немецкие издатели. Издатели еще считали, что рассказы тоже нерентабельны — немецкая публика не хочет их читать. Каждый раз он сообщал, что размеры романа угрожающе растут. Наконец, с видимой тревогой объявил, что уже перевалило за 700 страниц и получится, наверное, целых 800! Причем нечитаемым почерком. Глядя на растущую рукопись, Фридрих жаловался, что стал плохо разбирать свой собственный почерк. Как Лев Толстой, который на следующий день не мог прочитать им же написанное. Он и раньше говорил, что почерк — проклятие его жизни. Что у него нет, как у Толстого, Софьи Андреевны, которая семь раз переписывала «Войну и мир», а средств на содержание секретаря тоже нет.

Статьи, которые предназначались для нашего журнала, мы полностью «обрабатывали» (Фридрих читал рукопись вслух, мы записывали текст на магнитофонную ленту, а потом перепечатывали) сами, в том числе и памфлет «Товарищу Маца...». 800 страниц «Ивана Грозного» мы, как я уже говорила, в течение года, лишив Бориса выходных

дней, по воскресеньям записывали на пленку. Некоторые статьи Горенштейн продиктовал Оле Лозовицкой, некоторые — Ольге Юргенс, некоторые Игорю, или мне. Однако у нас не всегда была возможность помочь в этом деле Фридриху. Получалось иногда так, что для написания злободневной, необходимой статьи, он попадал в зависимость от случайных людей.

В настоящее время часть архива Горенштейна находится в архиве бременского Института Восточной Европы, возглавляемого Габриэлем Суперфином. Несколько рукописей, в основном публицистики, хранятся у меня, в том числе и рукопись памфлета «Товарищу Маца...». На день рождения Фридрих подарил мне рукопись повести «Яков Каша». Кроме того, в нашей семье хранится большая фонотека — продиктованные писателем на магнитофон тексты. Старенький магнитофон мы храним как память о Фридрихе Горенштейне. Среди записей — «Хроника времен Ивана Грозного», целый короб кассет, а на самом деле текст, составивший два объемных тома, опубликованных в нью-йоркском издательстве «Слово –Word» перед скоростижной смертью писателя. Горенштейну не суждено было увидеть двухтомник и, как он мечтательно говорил, «хотя бы подержать в руках».

Итак, у Льва Толстого была Софья Андреевна, которая помогала ему, переписывала его рукописи. Горенштейн, с пристрастием изучивший биографию Толстого, относился к Софье Андреевне настороженно и предубежденно. Он утверждал, что она «заставляла» Толстого писать романы, тогда как у писателя на это совсем уже не было сил. «Война и мир» отняла у него все силы, выпотрошила всего, подорвала здоровье. Разве понять Софье Андреевне, что такое тяжелая работа каменщика? Вот Сниткина понимала.

Горенштейн называл жену Достоевского Анну Григорьевну Сниткиной, и она, в отличие от Софьи Андреевны, пользовалась его расположением. Достоевскому с женой повезло. Настоящий друг! Сниткина любила писать под

диктовку Федора Михайловича! Более того, Сниткина такие часы — записывания под диктовку — считала лучшими часами своей жизни. В письме к своей приятельнице Наталье Дамм 22 февраля 2001 («любезнейшей Наталье Леонидовне», как он ее называет) Фридрих пишет:

“Не скрою, Анна Сниткина мне весьма была бы нужна. Близкий человек и помощница. Без Сниткиной Достоевский не написал бы «Братьев Карамазовых»... Мне звонят отовсюду, из Нью-Йорка даже. Ах, какой вы... Ах, какой вы талант... Меня эта болтовня раздражает. Сниткина не появляется. А псевдосниткина — это еще хуже, чем быть одиноким.

Фридрих”.

С Натальей Дамм Горенштейн познакомился в 1996 году в Кемнице, в Пушкинском обществе, где читал рассказ «На вокзале». По образованию Наташа германист, закончила Лейпцигский университет, вышла в Германии замуж и в настоящее время живет со своей семьей в Кемнице. Интересно, что еще до встречи с писателем она подготовила аудиторию: собрала читателей за день до его приезда в Пушкинском обществе, которое возглавляла, и прочитала им повесть, которую единодушно любят все известные мне друзья Горенштейна, «Улицу Красных Зорь». На встрече с писателем она компетентно и профессионально представила его публике и понравилась Горенштейну. С этого времени началась их дружба. Наталья Дамм часто приезжала в Берлин на литературные вечера Горенштейна. Останавливалась, как правило, у меня. И оказалось у нас с ней в прошлом много общего: безотцовщина, трудное детство. Так же, как и я, представленная самой себе, бродила она по своему маленькому городу Мичуринску и забредала неведомо куда. Прочитав первый вариант этой книги, Наташа сказала мне по телефону: «Странно, но я, так же как и ты, где-то бродила, и никто меня не искал. Мама была учительницей и сидела за тетрадками. Сейчас я с изумлением думаю, как же я не боялась забредать одна даже на кладбище. Однако, при всем том, мы с тобой обе умудрились в детстве и отрочестве прочитать огромное количество хороших книг!»

Отец Наташи Дамм, в отличие от моего, объявился живым в буквальном смысле. Этот замечательный человек, гонимый биолог, жертва сталинского режима, оказался потерянным для семьи силою могущественных обстоятельств. Наташа совершенно случайно нашла (уже после смерти матери) прекрасного, любящего отца несколько лет тому назад и в этом году отметила его 90-летие. Еще одна история, сочиненная жизнью. Может, прав был Малларме, предположивший, что жизнь существует для того, чтобы войти в книгу?

Однако вернемся к недописанному роману, существующему ныне в черновой трудночитаемой рукописи. «Не лучше ли поделить его на две части?» — спрашивает писатель. Помню, мы были тогда за городом у озера Ванзее — живописнейшее место, располагающее к решению судьбоносных литературных вопросов. Он настоятельно просит меня и Бориса держать в секрете название «Кримбрюле», которое он позаимствовал в одной астраханской комсомольской газете. В газете этой, говорит он, так гениально назван был раздел криминальной хроники. Сейчас я могу раскрыть секрет названия. «Брюле» в переводе с французского — нечто горелое, жженое, а под словом «крим» подразумевался криминал. Стало быть, расшифровка названия приблизительно такова: «Криминальный пожар» — название, по мнению Горенштейна, наиболее подходящее для русской, и, тем более, постсоветской истории. (Дроблению романа способствовало, помимо композиционных соображений, также одно событие, которое произошло с писателем 14 марта 1999 года. О нем я расскажу в отдельной главе этой книги — «Петушиный крик».)

Одна из «половинок» романа стала называться «Кримбрюле, или Веревоочная книга». Был еще и подзаголовок: «Уголовно-антропологический мефистофельский роман-комикс с мемуарными этюдами». Так записано в моей записной книжке китайского стиля, с пагодой и джонкой на матерчатой вышитой обложке, которую Фридрих подарил мне с дарственной надписью. Там записан еще и эпитафия, а возможно один из эпитафиев (Фридрих любил



Выступление в Кемнице 30 марта 1996 года. Чтение рассказа «Три встречи с Лермонтовым». На фото: Горенштейн и Наталья Дамм.

множество эпитафий): «Слова улетают. То, что написано, остается». Латинское изречение». Итак, к названию «Кримбрюле» прибавилось еще одно: «Веревочная книга». Что касается второй «половинки» романа, то Фридрих не сразу решил, что с ней делать. «Может, пойдет на запчасти, — сказал он, — а может, потом дополню и сделаю еще один роман».

В письме-некрологе, которое я послала накануне похорон Горенштейна литературному критику Александру Агееву, я писала, что «Веревочная книга» — по словам автора — это попытка понять историю через художественную литературу, созданную предшественниками. Кроме того, я там коротко сообщила, как название было объяснено самим писателем.

Вот что разъяснил мне Горенштейн. Оказывается, в самом названии «Веревочная книга» уже зашифрована «качественность» книги. Причем, «качественная» книга должна еще быть рассчитана на самого широкого читателя, то есть «Веревочная книга» — не что иное, как бестселлер. А что считать бестселлером, определяли в старой Севилье

рыночные торговцы. Заметим: не ученые, не профессора, а именно торговцы, хорошо знающие вкусы потребителя. Опытные торговцы вешали книги хорошего качества на веревках рядом с окороками, колбасами, сельдью, копчеными сырами, балыком и прочей снедью. На признанные авторитеты торговцы внимания не обращали. У Мигеля де Сервантеса, например, только «Дон Кихот» удостоен был чести попасть на ярмарочную веревку, да и то — не в Севилье, а в Гренаде, что было менее почетно. Остальные же книги этого автора никогда не удостоились чести висеть на веревке рядом с мясом, фруктами, овощами и прочим хорошим товаром.

Эти мои сведения о книге, висящей на веревке — исключительно со слов Горенштейна. Нигде я об этом не читала. Не исключено, что все это и правда. Однако предупреждаю: как и многие подлинники художники, Горенштейн был еще и большим мистификатором. А что касается Сервантеса, которого упоминает в данном контексте Горенштейн, то этот испанский писатель сам подталкивает к такого рода фантазиям. В шестой главе «Дон Кихота» характеристику его «Галатеи», которая находится в библиотеке Дон Кихота, дает не литератор, а простой цирюльник, и он, этот цирюльник, книгу Сервантеса не одобряет.

Я отнюдь не утверждаю, что писатель придумал историю с веревочной книгой, тем более, что не являюсь специалистом в области испанской истории, но если Фридрих эту историю сочинил, то хорошо сочинил. В письме к Ольге Юргенс от 18 мая 2000 года Горенштейн еще раз подтверждает, что испанские мотивы играли существенную роль в названии нового романа: "Я работаю, и у меня начинает складываться впечатление, что это какая-то эпопея в истории и судьбе России за весь век. В романе — внутренний роман. А во внутреннем романе о Сталине пролог вырос в целую книгу, которую я на испанский манер назвал «Веревоочная книга». У меня даже появилась идея, правда, пока не окончательная, что «Веревоочная книга» может существовать с небольшой правкой автономно".

Горенштейн еще рассказывал, что в одной части его «Веревоочной книги» местом действия будет средневековая

Севилья. И намекал на некий сюжет о Великом Инквизиторе. Припоминаю, однако, что к сюжету о севильском Инквизиторе автор приблизиться не успел.

Работу писателя и, прежде всего, романиста Горенштейн сравнивал с тяжелой физической работой не просто труженика, а именно каменщика, воздвигающего здание и умело укладывающего кирпичи. Я спросила однажды писателя, почему он сравнивает работу романиста именно с этой профессией, а не какой-нибудь другой, связанной с тяжелым физическим трудом? «Потому что писать роман — это работа каменщика, который строит дом, укладывая кирпичи один за другим. Это же понятно!» — ответил он. Было не очень понятно, вернее, понятно было, что писателю нравится образ каменщика — он даже руками сделал такое движение, как будто берет камень откуда-то снизу и кладет его в стену воздвигаемого им храма — камень за камнем — один за другим. Разумеется, можно вспомнить и о вольных каменщиках, поклоняющихся храму Соломона, и особенно одному из его строителей Хираму, изображаемому всегда с молотком в руках. Многие художники, не только романисты, возлюбили образ каменщика, строящего Храм Истины. Акмеисты в своих «краеугольных», «каменных» текстах использовали архитектурную фразеологию. Мандельштам назвал свой первый сборник стихов «Камень», отдавая дань, как он говорил, другому камню, тютчевскому, его стихотворению «Probleme».

Мандельштам писал, что «строить можно только во имя «трех измерений»». Строить — значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство. «...Мироощущение для художника, — писал он, — орудие и средство, как молоток в руках каменщика, и единственное реальное — это само произведение».

Горенштейн подчеркивал, что работа писателя прозаична, хотя и открывает новые горизонты и сопряжена с чудотворством. Он старался всячески противопоставить такую работу романтическому мифу о поэте-маге, певце и боговдохновенном импровизаторе (хотя верил в Благоую Весть, сошедшую к художнику). Можно предположить,

что за противоречиями между Горенштейном и писателями шестидесятничества стояли расхождения не только идеологические и личные. В какой-то степени, это было и противоречие между Горенштейном-классицистом, рассматривающим искусство как ремесло со своим каноном и золотым сечением, и шестидесятниками-романтиками, этот канон разрушавшими.

Вопрос художественности книги непрост, так же, как и тема «художник ложный — художник истинный», говорил он. Слишком правдивая, «всамделишная» литература ущербна. И добавлял: «Достоевскому с его излишним натуральным психологизмом или же Толстому с его натуральным биологизмом требовались усилия, чтобы преодолеть власть фактов. Эти правдивые факты приземляли их творческую фантазию». Когда Ольга Юргенс прислала Горенштейну статуэтку, которую она вылепила ему для того, чтобы, как она сказала, его повеселить (кокетливая Муза с лирой в руке), то он, разумеется, поблагодарил за подарок, но сказал ей потом, что Муза, конечно, хороша, но в Музах он уже не нуждается, так как работает профессионально, не ожидая вдохновения, которое снизойдет с неба. Если приглядеться внимательно, то позиция Горенштейна близка позиции Гёте, который искал своего особого пути, отличного как от направления романтиков, так и от ортодоксальных классицистов.

В процессе работы над вторым вариантом книги Горенштейн говорил, что это в то же время и политический детектив, в котором участвуют крупные партийные деятели и руководители страны. Там, по его словам, действовали и Хрущев, и Андропов, и Брежнев, и Сталин. Было очевидно по рассказам, что Сталину уделено много внимания.

Написав около 200 страниц, он прервался на некоторое время, чтобы, как он говорил, «копаться» по Сталину. Он узнал, что Сталин писал стихи, эта пикантная подробность сатрапа интересовала его. Выяснилось, что он даже публиковал их под псевдонимом Сосал, или Сопилка. Так, например, 29-го октября 1895 года стихи молодого поэта

появились в газете «Иберия», а позднее, в 1899, в 1907 годах — даже и в антологии грузинской поэзии. Горенштейн пишет Ольге Юргенс:

«А без понимания Сталина нельзя понять эту страну, где родился и о которой пишу. Понимания непредвзятого сталинского и непредвзятого антисталинского. Хотя мне быть объективным по отношению к Сталину нелегко. Слава Богу, о Грозном написал. Думал, не выдержу. Тяжело было работать с материалом. Не только, конечно, это о Грозном. О жизни в переломном 16-м веке. Подобном нынешнему. Когда окончил, начались технические и финансовые трудности. Но теперь и это преодолено, и рукопись — в типографии в Нью-Йорке. Неужели я буду держать эту книгу 1500-600 страниц в руках? Мои книги — это бальзаковская шагреновая кожа. Чем больше книга, тем меньше кожа».

Горенштейну, как уже говорилось, не суждено было «держать эту книгу в руках». Она вышла за месяц до его смерти.

Еще мне известно, что Горенштейн в своем романе писал об ущербном детстве Сталина (и здесь, таким образом, история показана через личный, бытовой фактор). Поскольку отец Сталина был сапожником, Горенштейн вдруг заинтересовался сапожным делом. Однажды он заявился к нам с Ольгой Юргенс (она приехала к нему из Ганновера), и Борису, который еще в России научился шить обувь, был устроен тщательный допрос на тему изготовления обуви. Горенштейна интересовало все: какие инструменты требуются в сапожном деле, как они выглядят, какой инструмент для какой работы используется.

Например, нужно было объяснить, чем отличается сапожный молоток от обычного. Ольга Юргенс, между тем, тщательно все записывала. Оказывается, у сапожного молотка особая форма, продиктованная его функцией. Функция же состоит в том, что им необходимо не только гвозди забивать, что выполняет и обычный молоток, но им еще нужно «околачивать» кожу. Например, затянутую на колодку заготовку сапога нужно околачивать молотком.

Если околачивать ее обычным молотком, то появятся вмятины, разрывы, трещины и так далее. Поэтому *ударная* часть сапожного молотка имеет круглую, полированную поверхность.

Зачем все это нужно было писателю? Во время этого разговора я думала о повести «Притча о богатом юноше» («Дружба народов», 1994, 7), где Горенштейн высказал свое принципиальное несогласие с бытующей православной трактовкой евангельского изречения: «Скорее верблюд пройдет в игольное ушко, чем богатый войдет в Царство Небесное». По версии Горенштейна Христос предложил отказаться от богатства только «богатому юноше», который понравился ему, и потому пригласил пойти вместе с ним трудным избранныческим путем апостола. К остальным мирянам приглашение Христа не относится. Если же *остальные* примеряют Его слова к себе, то, стало быть, они претендуют на святость и апостольство. В повести есть такой диалог:

Но отвечает Иван Иванович Лазарю Ивановичу:

— Дурно ты и тебе подобные понимают Писание и слова Учителя... Есть и для богатого путь войти в жизнь вечную, соблюдая заповеди.

— Нет, в Писании сказано — раздай имущество свое нищим, — язвит Лазарь Иванович.

— Святым странником я стать не могу по семейным обязанностям, — отвечает Иван Иванович, — стать же гнусной пьяной голью не желаю... Ты мыслишь, что всякий голодранец за пьянство свое, разорение свое, да за то, что рабски подставляет голову под молот судьбы, войдет в Царство Небесное? О том ли говорил Учитель?

Иными словами, под прикрытием Святого Писания отстаивалось обыкновенное безделье, жизнь бездумная, на авось. Интересно здесь вспомнить точку зрения на проблему бедности и богатства вечно нуждающегося и живущего чуть ли не на подавания друзей Гоголя, писателя, глубоко почитаемого Горенштейном. Взгляд Гоголя на бедность был противоположный. В «Выбранных местах из переписки с друзьями» он писал (правда, о художниках-творцах, для которых «нищенство», по Гоголю, важное условие

творческого вдохновения): «Есть люди, которые должны век остаться нищими. Нищенство есть блаженство, которого еще не раскусил свет. Но кого Бог удостоил отведать его сладость и кто уже возлюбил истинно свою нищенскую сумку, тот не продаст его ни за какие сокровища здешнего мира».

Горенштейн мне как-то прочитал один из своих бурлесков, иллюстрирующий в гротескной форме эту мысль:

Лирическое

Хочу я жизнью жить такой,
Которой нет названья.
Широкой русскою строкой,
Без знаков препинанья.
Сперва поспать, потом поесть,
Потом супруге крикнуть — есть!
Поймав клопа в постели.
И вот уж нет недели...

Для того, чтобы «выдвинуть» смысл с игольным ушком, писатель применил яркий экспрессионистский прием. Игольное ушко становится сценическим центром, выходит, говоря языком кинематографа, на крупный план.

Решил в годы НЭПа Егор Лазаревич, герой повести, заняться изготовлением дефицитной швейной иглы. Вот что делает писатель: на трех страницах неторопливо, старательно, не опасаясь длиннот он рассказывает о том, как изготавливается игла. И особенно игольное ушко. С тщательным вниманием рассматривает писатель нежное игольное ушко, словно примеряясь к нему: *пройду — не пройду?*

«Умелый был кузнец Егор Лазаревич, дело свое знал и любил, но игольно-булавочное производство в простой сельской кузнице наладить — тут одним умением не обойтись, и инструмент нужен соответствующий, и оборудование. В час сто тысяч таких кусков машина режет, и каждый кусок равен двум иглам... Но долго пришлось повозиться с игольными ушками. Шлифовка на шлифовальном круге должна быть нежной, чтоб отшлифовать середину про-

волочки, то место, где пробивается ушко на маленьком штампике».

Трудно изготовить игольное ушко, через которое, говорят, богатому не пройти в Царство Небесное. Скорее, пройдет верблюд. И бедный человек.

Критика, к сожалению, не откликнулась на повесть «Притча о богатом юноше», достаточно интересную и для полемики в том числе. Впрочем, она молчала и о многих других значительных вещах Горенштейна. Борис Хазанов в интервью «Би Би Си» сказал, что русской критике этот писатель пока что не по зубам. Так и сказал: не по зубам. Я же добавлю от себя: молчание критики хуже всякой критики. Впрочем, мы возвращаемся, таким образом, к теме, о которой уже неоднократно шла речь. Но возвращаемся уже в новой перспективе, как бы подводя итоги.

Зачем писателю для романа «Веревочная книга» понадобился сапожный молоток и в особенности деликатная деталь — ударная часть сапожного молотка, имеющая круглую гладкую полированную поверхность? Вероятно, удары Виссариона Джугашвили этим молоточком по коже повлияли на мальчика Иосифа, уязвили, потрясли младенческую душу, что, в свою очередь, отразилось на истории страны и мира.

Так на моих глазах плелась «Веревочная книга», содержание которой я знаю только по рассказам писателя и нескольким отрывкам, которые он нам продиктовал.

Письма Ольге Юргенс

3.2.2000

Дорогая Оля.

Я очень рад, что тебе нравится твоя жизнь, которую ты наладила, имея для того весьма ограниченные возможности. Ничто не препятствует и мне наладить свою, кроме моего собственного «копф», которая на этот «копф» наваливает тяжести. В моем возрасте уже мемуарами балуются, а я пишу романы, да еще какие многотонные... Что касается твоего местопребывания, «торопиться, товарищ, не нужно. Поработай сперва головой! Побеждает горячая дружба! И отваги заряд боевой!»

Мне кажется, что в Берлине тебе было бы интересней. Но последнее слово за тобой. В конце концов, на поезде полтора часа, и вокзал ZOO в 15 минутах ходьбы от меня.

Оля, у меня есть маленький сюрприз³⁴. Впрочем, не знаю, в какой степени это тебе понравится. Я работаю, перевожу³⁵. Представь себе, убедился, как опасно погружаться в стихию другого языка тому, кто обязан быть в стихии своего, рабочего языка. Перевожу почти без словаря. Но есть слова, которые нуждаются в словаре. Это понятно. Однако иной раз я по-немецки слово понимаю, а его русское значение уже должен искать. Для русскоязычного писателя чужая стихия опасна. Но очень много нового я понял в Сталине. А без понимания Сталина нельзя понять эту страну, где родился и о которой пишу. Понимания непредвзятого сталинского и непредвзятого антисталинского. Хоть мне объективным быть по отношению к Сталину нелегко. Слава Богу, о Грозном написал. Думал, не выдержу. Тяжело было

³⁴ Горенштейн здесь говорит о рассказе «Арест антисемита», который посвятил Ольге Юргенс.

³⁵ Горенштейн читал тогда несколько книг немецких авторов о Сталине, в том числе и книгу Исаия Дейча, которую самостоятельно переводил с немецкого.

работать с материалом. Не только, конечно, о Грозном. О жизни в переломном 16-м веке. Подобном нынешнему. Когда окончил, начались технические и финансовые трудности. Но теперь и это преодолено и рукопись в типографии в Нью-Йорке. Неужели я буду держать эту книгу 1500-600 стр. в руках? Мои книги — это бальзаковская шагреновая кожа. Чем больше книга, тем меньше кожа.

Обнимаю тебя.

Фрэдик.

P.S. По-моему, письмо получилось хорошее. Хотел все-таки для вкуса прибавить ложку дегтя, но под рукой не оказалось. Завтра куплю.

9.3.2000

Дорогая Оля.

Я по-прежнему читаю и конспектирую. Сейчас взял в библиотеке книги по старой Грузии, по старому Тбилиси. Но надеюсь на этом закончить данный этап. Хватит, уже более двух месяцев. Но такова работа. Чувствую себя немного усталым. Наверное, это предвесеннее. Хоть стараюсь потреблять витамины в соках, но в потреблении фруктов я ограничен из-за проклятого сахара. Впрочем, месяц нехороший. Я не люблю ни месяца, в котором родился, ни года в котором родился. Да и годы. Я и Пушкин (Пушкин и я) правы в том, что тебе не хочется признать (...). Но покой и воля — это тоже хорошо (см. Пушкина). Но ты верь в то, что тебе хочется. А еще лучше просто старайся удобно жить и помнить первый постулат Соломона: избегай тоски.

Боря привез полки для шкафа³⁶. В воскресенье придется арендовать машину, поскольку сам шкаф в Борину машину не влезает. Я оплачу машину, поскольку 50 марок

³⁶ У нас был огромный платяной шкаф во всю стену, который мы отдали Горенштейну с тем, чтобы он, наконец, разместил свои «пять английских пиджаков», о которых он писал в «Памфлете», а также все остальное. У Фридриха было много по-настоящему красивой дорогой одежды. Шкаф водрузили в маленькой комнате, которая располагалась ближе к кухне.

за шкаф вполне хороший гешефт. Пока часть шкафа поставим в подвал, а потом вместе с тобой и Борей мы шкаф сложим. Предварительно надо обчистить место.

Меня хотят пригласить в Нью-Йорк, но я за 500 долларов не поеду. За 500 долларов я могу поехать в Кельн. А влезать в самолет и лететь 8 часов не хочу. Я уже там был. Меня туда не тянет. Если заплатят тысячу долларов, оплатят дорогу и дадут квартиру, где я смогу жить один, или отель, но не раньше осени. Хотя не думаю, что для меня найдутся такие средства. И хорошо — пусть там Битовы с Евтушенками пасутся.

Надеюсь, у тебя икота все нормально....

Будь здорова. Обнимаю и целую.

Фридрих.

18.3.2000

Дорогая Ольга.

Я получил вчера приглашение на юбилей Академии³⁷. Дали нагрудный знак и три билета. Но нужен паспорт с собой, поскольку будет президент, а значит полицейский контроль. Это второго июня. Начало в 10 часов и почти целый день. Не думаю, что будет интересно, но я пойти должен... У нас билеты в конференц-зал, а не в аудиторию, где будет президиум и т.д. В аудитории надо сидеть по стойке смирно и слушать скучные речи, а в конференц-зале можно погулять, выпить воды и т.д. Самое интересное — поездка на пароходе — начнется в 16 часов и будет длится короче,

³⁷ Речь идет о той самой Немецкой академической службе культурного обмена (DAAD), которая в 1980 году пригласила Горенштейна в Германию со стипендией на год, а затем еще и помогла ему в Германии остаться. Писатель считал для себя долгом не пропустить ни одного мероприятия, на которое его приглашали. А приглашали его всегда. Сложилась традиция, по которой я тоже не пропустила ни одного мероприятия (иногда присоединялись Борис и Игорь). На юбилее Академии искусств 2-го июня мы были троим: Юргенс, Горенштейн и я.

чем обычно, полтора часа. А потом какой-то ужин. Мина тоже хочет. Раз в год можно посуетиться, тем более, Академия много мне помогла. И сейчас иной раз дает заработать. Вот 27. 5. — 300 марок за чтение. Не много, но все-таки, учитывая, что читать будут 13 писателей³⁸.

Ем я более правильно и полезно, но от хлеба не отказываюсь. И от масла тоже. И от сыра. Просто ем этого меньше. Намного меньше. Но ем фрукты, овощи, спаржу, рыбу, постное мясо. Кстати, пирог с капустой и мясом тоже можно есть. Только немного и в тот же день³⁹. А вообще сахар ведь не только от еды. От стресса (я получил его во время развода), от переутомления. Стресса особого у меня нет, но некоторая усталость есть...

Полностью снял волосы, но по голове не плачу. Разве что голову не потерял. Волосы укрепляются и седина меньше видна. К тому же, модно. Будь здорова. Привет коту. Обнимаю.

Фридрих.

22.08. 2000

Дорогая Ольга.

Если ты будешь в библиотеке, и будет у тебя лишнее время, глянь, что интересного есть по Пушкину. У нас в университетской библиотеке Пушкина много⁴⁰. В смысле, и о нем. «Разговоры Пушкина» — это репринт издания 1929 года, «Федерация», переизданы в 1991 году. «Политиздат».

³⁸ Чтение Фридриха 27 мая 2000 года прошло с большим успехом и заметно выделило его среди остальных писателей, приехавших из разных стран. Он читал парижские сцены из романа «Летит себе аэроплан».

³⁹ Фридрих решил похудеть в основном из-за диабета, который прогрессирует. Пирог он упоминает в связи с тем, что Ольга пекла очень вкусные пироги и умудрялась привозить их из Ганновера еще теплыми.

⁴⁰ Библиотека Института Восточной Европы Свободного университета Берлина.

Я бы купил. (...) Также и Ростана «Сирано» я бы достать хотел или сделать репринт.

Если закончу книгу вчерне, месяца два ничего делать не буду. Рукопись пусть отлеживается⁴¹. Но книги по Пушкину буду просматривать.

Представляю, сколько врагов я наживу, если возьмусь за Пушкина и сделаю по-своему. Старых и новых. Но я люблю врагов. Мне в моем возрасте уже карьере не делать и детей не крестить. Я, наверное, сделаю теперь, как сделал с Петром и Иваном. Никакой информации об идеях и замысле. И прочем подобном. Я пока лишь заглянул, но почувствовал живого. И с моей судьбой во многом перекликающимся. С моими чувствами и проблемами. А милые даже знатоки живого не понимают, если даже (...) знают о мертвом, хрестоматийном ли, антихрестоматийном ли. Иконном ли, дурно изображенном ли — в смысле о плохом человеке. Впрочем, это меня не интересует⁴². (...) Живу монотонно. Это, наверное, хорошо, хотя иногда и надоедливо. Будь здорова. Привет коту. Обнимаю.

Фридрих.

03.09.2000

Дорогая Ольга.

Наверное, сентябрь, по крайней мере, большую его часть я проведу в Берлине, а если поеду в Москву, то в самом конце, а может, и в октябре. Притом, недели на полторы-две, не больше. Поэтому 20 сентября есть смысл пойти на очередную встречу в мою Академию. Это на озере, в замке. Начало в 11 утра. Так что, если решишь, можешь тоже принять участие. Разумеется, все зависит от твоего време-

⁴¹ Речь идет о «Веревочной книге».

⁴² Образ Пушкина, изображаемого современниками и их потомками как человека с плохим неуживчивым характером и даже как плохого человека, интересовал и тревожил его. О Горенштейне говорили то же самое.

ни. И с котом, или без кота. Решай и сообщи⁴³. Я работаю, и устал, конечно. Но хочу закончить за сентябрь. Не знаю, удастся ли. Хотел бы месяца два не писать, а только читать. И гулять. Причем, с утра. Люблю гулять утром, но не могу, работаю. Работаю для неблагодарного общества. И неразумного. Сейчас они еще организовали довлатовские чтения. Набоковские и довлатовские. Едят все подряд, не различая вкуса, как известное животное. Да черт с ними. Имя им легион.

Как твои рисунки⁴⁴? Голубев (Шапиро) и прочие. Может, есть смысл, для пробы «Унхерна»⁴⁵.

Фридрих.

⁴³ Ольга Юргенс не сумела тогда приехать, и мы вдвоем с Фридрихом поехали на очередную «академическую» встречу. Помню, что сидели в саду за столом и разговаривали о Тургенева, о теме любви в его творчестве, которая зарождается, затем загорается, но никак не «реализуется». Между влюбленными, кроме непереносимых разговоров о судьбе России, искусстве, политике, ничего не происходит, затем они расходятся, как правило, навсегда.

⁴⁴ Горенштейн спрашивает о рисунках Юргенс к роману «Под знаком тибетской свастики».

⁴⁵ Неосуществленный проект (но начатый) к комиксу «Унхерн и Подмойский» с иллюстрациями Юргенс. Ею было тогда проиллюстрировано несколько произведений: романы «Искупление», «Зима 53-го года», а также рассказы «Старушки», «Дом с башенкой», «Улица Красных Зорь», «Последнее лето на Волге». Фридрих говорил Ольге, что надеется опубликовать все это в издательстве «Эксмо» в Москве, где издавался роман «Псалом». Этот опыт иллюстраций, так сказать, в присутствии автора интересен. Так когда-то Леонид Пастернак иллюстрировал Льва Толстого, а что касается романа «Воскресенье», то он и вовсе иллюстрировался Пастернаком в процессе работы Толстого над романом.

Отступление о литературных толках, о пользе некоторых мафиозных структур

В комментарии-послесловии к роману В. Аксенова «Скажи изюм» Евгений Попов писал:

“Однако... однако ВРЕМЯ ПРОШЛО, и все, включая самого юного автора альманаха ленинградца Петра Кожевникова, постарели ровно на двадцать лет. Иных уж нет (Б. Бахтина, В. Высоцкого, Ю. Карабчиевского, Г. Сапгира), иные далече (В. Аксенов, Ю. Алешковский — в США, Ф. Горенштейн и В. Ракитин — в Германии). ВРЕМЯ УШЛО, как вода уходит в песок, и все ТО, ЧТО БЫЛО, смыто новым «бурным потоком», возникли новые реалии, в которых мы теперь и живем. Водевиль под названием «Ты этого хотел, Жорж Данден, или за что боролись, на то и напоролись» опять с успехом идет на русской сцене. Нравится нам это или нет, но нынче властям до писателей нет решительно никакого дела.

Все смыто. Но остались два текста. Альманах «Метрополь» и роман «Скажи изюм», посылом для которого послужила ИСТОРИЯ с «МЕТРОПОЛЕМ».

От себя добавлю, что остались еще книги Горенштейна о «маразматическом» времени семидесятых и о той среде, в которой рождался «Метрополь», от которой он, Горенштейн, себя «отделил» географически и духовно, назвав литературу 60-х годов «юношеской «невсамделишной» литературой, напоминающей игру под взрослых, в «мамы и папы»» (Место). И еще добавлю: среди тех, которые не только «далече», но кого «уж нет», следует теперь назвать и Фридриха Горенштейна. «Метрополец» Василий Аксенов подвел итог: «Этот удивительно смешноватый и капризный Фриц Горенштейн угадал призвание своей жизни, став замечательным, талантливym, плодовитым и щедрым на замыслы писателем...»

И то славу Богу! Поскольку мастер Цукер в романе «Скажи изюм» Аксенова решительно не понравился Горенштейну, не понравилась эта, прямо скажем, неудачная

шутка с кальсонами и прочее в этом роде. Ну, Фридрих, вы же знаете, он такой: чуть что — обижается. Да, обиделся. И даже сказал нам с Борей как-то (не помню в связи с чем, но четко помню, что это было в коридоре): «Запомните, я никогда не носил кальсон, никогда».

Все остальные, как уже неоднократно говорилось, вообще ничего не говорили и не писали о Фридрихе. Никаких «литературных толков», согласно выражению Белинского, не наблюдалось. Кроме Татьяны Черновой (об этом чуть ниже). Поэтому и удивил меня командный тон рецензии, вышедшей в Нью-Йорке в журнале «Слово-Word», удивил поучающий голос по поводу первого варианта моей книги. По мнению одного исследователя, я не уделила достаточно внимания еврейскому вопросу и, кроме того, написала свою книгу методом «пшата», то есть с пониманием текстов писателя *всего лишь* в историческом и языковых контекстах, тогда как, согласно Библии, существует более глубинный метод и называется он «драш».

Этим драшем искушенные литературоведы, заглянув за пределы текста, постигают божественное. Этим драшем со страстью неопита, только что занявшегося, наконец, Библией, литературовед и двинулся на меня. Литературовед, из тех, кого Хемингуэй называл «трупоедами» (а Фридрих так и вовсе «гиенами» и «шакалами», а иной раз нецензурно выражался), терпеливо ждал, оказывается, моего пшата, ибо без моего пшата его драш с текстами Горенштейна почему-то не сотворялся. А как дождался, то, забыв поблагодарить за «пшатную» информацию, сказал в заключении своей статьи буквально следующее: «Освоив пшат Полянской с его незаменимыми источниками и ценной информацией... перейдем к драшу». Я по сей день ожидаю драша от нью-йоркских исследователей, однако дожидаться не могу. Видно, крепкий орешек этот Горенштейн, да и кроме того, романы у него объемные. Читать их — долгое занятие.

А где же были литературоведы с драшем, постигающим божественный смысл, когда Фридрих, живой мастер Фридрих, как раненый зверь метался по квартире и кричал: «Никто, никто не хочет обо мне написать ни слова. Никто!» А ведь, если бы написали что-нибудь

вразумительное, то получили бы от писателя благодарственное письмо. Он всегда благодарил тех, кто обращал внимание на его творчество. Так, например, Татьяна Чернова получила письмо признательности, поскольку при жизни написала о мастере критическую статью «Читая Фридриха Горенштейна. Заметки провинциального читателя». Статья вышла при жизни писателя на фоне всеобщего молчания критиков («Октябрь», 11, 2000).

Татьяна — литератор, мы учились с ней вместе, в том числе у Н. Берковского и Е. Эткинда, и даже жили в одной комнате в общежитии студенческого городка на Новоизмайловском. Как может догадаться читатель, публикация Черновой — результат деятельности нашей с ней студенческой «мафиозной структуры». Собственно, статью писала Чернова, но в мероприятии публикации принимали участие мы с Фридрихом, поскольку «с улицы» к толстым журналам не прорвешься. К сожалению, на стороне Фридриха было мало подобных структур, а если и были, то в основном малозначительные «структуры». Не то что у иных, с настоящей, солидной литературно-критической «крышей».

Для Горенштейна статья Черновой была событием. В особенности же анализ рассказа «На вокзале» и романа «Искушение». Он немедленно ответил письмом к Черновой в Светогорск. Почему-то письмо не дошло, и тогда он написал второе, а, кроме того, прислал ей свой роман «Скрябин»⁴⁶. Разумеется, Горенштейн в письме Черновой первым делом сообщил, что его не публикуют в России: «Десять лет не случайно моих книг не было в книжных магазинах. Информационная блокада. Это дело прогрессивно-либеральной клики, шестидесятников, истеблишмента... Боятся конкуренции на рынке. «Наши» действуют через «своих»».

Горенштейн сообщил и о «Веровочной книге»: «Три года я возился с одной странной книгой, полумелодрамой, полу... не знаю какой... комикс в подзаголовке... Пусть вылеживается. Хотел ничего не делать, но все-таки кое-что пишу. Небольшое. Написал статью о Пушкине.

⁴⁶ «Скрябин» издан в Нью-Йорке в издательстве «Слово-Word» в 1998 году.

что за противоречиями между Горенштейном и писателями шестидесятничества стояли расхождения не только идеологические и личные. В какой-то степени, это было и противоречие между Горенштейном-классицистом, рассматривающим искусство как ремесло со своим каноном и золотым сечением, и шестидесятниками-романтиками, этот канон разрушавшими.

Вопрос художественности книги непрост, так же, как и тема «художник ложный — художник истинный», говорил он. Слишком правдивая, «всамделишная» литература ущербна. И добавлял: «Достоевскому с его излишним натуральным психологизмом или же Толстому с его натуральным биологизмом требовались усилия, чтобы преодолеть власть фактов. Эти правдивые факты приземляли их творческую фантазию». Когда Ольга Юргенс прислала Горенштейну статуэтку, которую она вылепила ему для того, чтобы, как она сказала, его повеселить (кокетливая Муза с лирой в руке), то он, разумеется, поблагодарил за подарок, но сказал ей потом, что Муза, конечно, хороша, но в Музах он уже не нуждается, так как работает профессионально, не ожидая вдохновения, которое снизойдет с неба. Если приглядеться внимательно, то позиция Горенштейна близка позиции Гёте, который искал своего особого пути, отличного как от направления романтиков, так и от ортодоксальных классицистов.

В процессе работы над вторым вариантом книги Горенштейн говорил, что это в то же время и политический детектив, в котором участвуют крупные партийные деятели и руководители страны. Там, по его словам, действовали и Хрущев, и Андропов, и Брежнев, и Сталин. Было очевидно по рассказам, что Сталину уделено много внимания.

Написав около 200 страниц, он прервался на некоторое время, чтобы, как он говорил, «копаться» по Сталину. Он узнал, что Сталин писал стихи, эта пикантная подробность сатрапа интересовала его. Выяснилось, что он даже публиковал их под псевдонимом Сосал, или Сопилка. Так, например, 29-го октября 1895 года стихи молодого поэта

появились в газете «Иберия», а позднее, в 1899, в 1907 годах — даже и в антологии грузинской поэзии. Горенштейн пишет Ольге Юргенс:

«А без понимания Сталина нельзя понять эту страну, где родился и о которой пишу. Понимания непредвзятого сталинского и непредвзятого антисталинского. Хотя мне быть объективным по отношению к Сталину нелегко. Слава Богу, о Грозном написал. Думал, не выдержу. Тяжело было работать с материалом. Не только, конечно, это о Грозном. О жизни в переломном 16-м веке. Подобном нынешнему. Когда окончил, начались технические и финансовые трудности. Но теперь и это преодолено, и рукопись — в типографии в Нью-Йорке. Неужели я буду держать эту книгу 1500–600 страниц в руках? Мои книги — это бальзаковская шагреновая кожа. Чем больше книга, тем меньше кожа».

Горенштейну, как уже говорилось, не суждено было «держать эту книгу в руках». Она вышла за месяц до его смерти.

Еще мне известно, что Горенштейн в своем романе писал об ущемленном детстве Сталина (и здесь, таким образом, история показана через личный, бытовой фактор). Поскольку отец Сталина был сапожником, Горенштейн вдруг заинтересовался сапожным делом. Однажды он заявился к нам с Ольгой Юргенс (она приехала к нему из Ганновера), и Борису, который еще в России научился шить обувь, был устроен тщательный допрос на тему изготовления обуви. Горенштейна интересовало все: какие инструменты требуются в сапожном деле, как они выглядят, какой инструмент для какой работы используется.

Например, нужно было объяснить, чем отличается сапожный молоток от обычного. Ольга Юргенс, между тем, тщательно все записывала. Оказывается, у сапожного молотка особая форма, продиктованная его функцией. Функция же состоит в том, что им необходимо не только гвозди забивать, что выполняет и обычный молоток, но им еще нужно «околачивать» кожу. Например, затянутую на колодку заготовку сапога нужно околачивать молотком.

Если околачивать ее обычным молотком, то появятся вмятины, разрывы, трещины и так далее. Поэтому *ударная* часть сапожного молотка имеет круглую, полированную поверхность.

Зачем все это нужно было писателю? Во время этого разговора я думала о повести «Притча о богатом юноше» («Дружба народов», 1994, 7), где Горенштейн высказал свое принципиальное несогласие с бытующей православной трактовкой евангельского изречения: «Скорее верблюд пройдет в игольное ушко, чем богатый войдет в Царство Небесное». По версии Горенштейна Христос предложил отказаться от богатства только «богатому юноше», который понравился ему, и потому пригласил пойти вместе с ним трудным избранническим путем апостола. К остальным мирянам приглашение Христа не относится. Если же *остальные* примеряют Его слова к себе, то, стало быть, они претендуют на святость и апостольство. В повести есть такой диалог:

Но отвечает Иван Иванович Лазарю Ивановичу:

— Дурно ты и тебе подобные понимают Писание и слова Учителя... Есть и для богатого путь войти в жизнь вечную, соблюдая заповеди.

— Нет, в Писании сказано — раздай имущество свое нищим, — язвит Лазарь Иванович.

— Святым странником я стать не могу по семейным обязанностям, — отвечает Иван Иванович, — стать же гнусной пьяной голью не желаю... Ты мыслишь, что всякий голодранец за пьянство свое, разорение свое, да за то, что рабски подставляет голову под молот судьбы, войдет в Царство Небесное? О том ли говорил Учитель?

Иными словами, под прикрытием Святого Писания отставалось обыкновенное безделье, жизнь бездумная, на авось. Интересно здесь вспомнить точку зрения на проблему бедности и богатства вечно нуждающегося и живущего чуть ли не на подаяния друзей Гоголя, писателя, глубоко почитаемого Горенштейном. Взгляд Гоголя на бедность был противоположный. В «Выбранных местах из переписки с друзьями» он писал (правда, о художниках-творцах, для которых «нищенство», по Гоголю, важное условие

творческого вдохновения): «Есть люди, которые должны век остаться нищими. Нищенство есть блаженство, которого еще не раскусил свет. Но кого Бог удостоил отведать его сладость и кто уже возлюбил истинно свою нищенскую сумку, тот не продаст его ни за какие сокровища здешнего мира».

Горенштейн мне как-то прочитал один из своих бурлесков, иллюстрирующий в гротескной форме эту мысль:

Лирическое

Хочу я жизнью жить такой,
Которой нет названья.
Широкой русскою строкой,
Без знаков препинанья.
Сперва поспать, потом поесть,
Потом супруге крикнуть — есть!
Поймав клопа в постели.
И вот уж нет недели...

Для того, чтобы «выдвинуть» смысл с игольным ушком, писатель применил яркий экспрессионистский прием. Игольное ушко становится сценическим центром, выходит, говоря языком кинематографа, на крупный план.

Решил в годы НЭПа Егор Лазаревич, герой повести, заняться изготовлением дефицитной швейной иглы. Вот что делает писатель: на трех страницах неторопливо, старательно, не опасаясь длиннот он рассказывает о том, как изготавливается игла. И особенно игольное ушко. С тщательным вниманием рассматривает писатель нежное игольное ушко, словно примеряясь к нему: *пройду — не пройду?*

«Умелый был кузнец Егор Лазаревич, дело свое знал и любил, но игольно-булавочное производство в простой сельской кузнице наладить — тут одним умением не обойтись, и инструмент нужен соответствующий, и оборудование. В час сто тысяч таких кусков машина режет, и каждый кусок равен двум иглам... Но долго пришлось повозиться с игольными ушками. Шлифовка на шлифовальном круге должна быть нежной, чтоб отшлифовать середину про-

волочки, то место, где пробивается ушко на маленьком штампике».

Трудно изготовить игольное ушко, через которое, говорят, богатому не пройти в Царство Небесное. Скорее, пройдет верблюд. И бедный человек.

Критика, к сожалению, не откликнулась на повесть «Притча о богатом юноше», достаточно интересную и для полемики в том числе. Впрочем, она молчала и о многих других значительных вещах Горенштейна. Борис Хазанов в интервью «Би Би Си» сказал, что русской критике этот писатель пока что не по зубам. Так и сказал: не по зубам. Я же добавлю от себя: молчание критики хуже всякой критики. Впрочем, мы возвращаемся, таким образом, к теме, о которой уже неоднократно шла речь. Но возвращаемся уже в новой перспективе, как бы подводя итоги.

Зачем писателю для романа «Веревочная книга» понадобился сапожный молоток и в особенности деликатная деталь — ударная часть сапожного молотка, имеющая круглую гладкую полированную поверхность? Вероятно, удары Виссариона Джугашвили этим молоточком по коже повлияли на мальчика Иосифа, уязвили, потрясли младенческую душу, что, в свою очередь, отразилось на истории страны и мира.

Так на моих глазах плелась «Веревочная книга», содержание которой я знаю только по рассказам писателя и несколькими отрывкам, которые он нам продиктовал.

Письма Ольге Юргенс

3.2.2000

Дорогая Оля.

Я очень рад, что тебе нравится твоя жизнь, которую ты наладила, имея для того весьма ограниченные возможности. Ничто не препятствует и мне наладить свою, кроме моего собственного «копф», которая на этот «копф» наваливает тяжести. В моем возрасте уже мемуарами балуются, а я пишу романы, да еще какие многотонные... Что касается твоего местопребывания, «торопиться, товарищ, не нужно. Поработай сперва головой! Побеждает горячая дружба! И отваги заряд боевой!»

Мне кажется, что в Берлине тебе было бы интересней. Но последнее слово за тобой. В конце концов, на поезде полтора часа, и вокзал ZOO в 15 минутах ходьбы от меня.

Оля, у меня есть маленький сюрприз³⁴. Впрочем, не знаю, в какой степени это тебе понравится. Я работаю, перевожу³⁵. Представь себе, убедился, как опасно погружаться в стихию другого языка тому, кто обязан быть в стихии своего, рабочего языка. Перевожу почти без словаря. Но есть слова, которые нуждаются в словаре. Это понятно. Однако иной раз я по-немецки слово понимаю, а его русское значение уже должен искать. Для русскоязычного писателя чужая стихия опасна. Но очень много нового я понял в Сталине. А без понимания Сталина нельзя понять эту страну, где родился и о которой пишу. Понимания непредвзятого сталинского и непредвзятого антисталинского. Хоть мне объективным быть по отношению к Сталину нелегко. Слава Богу, о Грозном написал. Думал, не выдержу. Тяжело было

³⁴ Горенштейн здесь говорит о рассказе «Арест антисемита», который посвятил Ольге Юргенс.

³⁵ Горенштейн читал тогда несколько книг немецких авторов о Сталине, в том числе и книгу Исаия Дейча, которую самостоятельно переводил с немецкого.

работать с материалом. Не только, конечно, о Грозном. О жизни в переломном 16-м веке. Подобном нынешнему. Когда окончил, начались технические и финансовые трудности. Но теперь и это преодолено и рукопись в типографии в Нью-Йорке. Неужели я буду держать эту книгу 1500-600 стр. в руках? Мои книги — это бальзаковская шагреновая кожа. Чем больше книга, тем меньше кожа.

Обнимаю тебя.

Фрэдрик.

P.S. По-моему, письмо получилось хорошее. Хотел все-таки для вкуса прибавить ложку дегтя, но под рукой не оказалось. Завтра куплю.

9.3.2000

Дорогая Оля.

Я по-прежнему читаю и конспектирую. Сейчас взял в библиотеке книги по старой Грузии, по старому Тбилиси. Но надеюсь на этом закончить данный этап. Хватит, уже более двух месяцев. Но такова работа. Чувствую себя немного усталым. Наверное, это предвесеннее. Хоть стараюсь потреблять витамины в соках, но в потреблении фруктов я ограничен из-за проклятого сахара. Впрочем, месяц нехороший. Я не люблю ни месяца, в котором родился, ни года в котором родился. Да и годы. Я и Пушкин (Пушкин и я) правы в том, что тебе не хочется признать (...). Но покой и воля — это тоже хорошо (см. Пушкина). Но ты верь в то, что тебе хочется. А еще лучше просто старайся удобно жить и помнить первый постулат Соломона: избегай тоски.

Боря привез полки для шкафа³⁶. В воскресенье придется арендовать машину, поскольку сам шкаф в Борину машину не влезает. Я оплачу машину, поскольку 50 марок

³⁶ У нас был огромный платяной шкаф во всю стену, который мы отдали Горенштейну с тем, чтобы он, наконец, разместил свои «пять английских пиджаков», о которых он писал в «Памфлете», а также все остальное. У Фридриха было много по-настоящему красивой дорогой одежды. Шкаф водрузили в маленькой комнате, которая располагалась ближе к кухне.

за шкаф вполне хороший гешефт. Пока часть шкафа поставим в подвал, а потом вместе с тобой и Борей мы шкаф сложим. Предварительно надо обчистить место.

Меня хотят пригласить в Нью-Йорк, но я за 500 долларов не поеду. За 500 долларов я могу поехать в Кельн. А влезать в самолет и лететь 8 часов не хочу. Я уже там был. Меня туда не тянет. Если заплатят тысячу долларов, оплатят дорогу и дадут квартиру, где я смогу жить один, или отель, но не раньше осени. Хотя не думаю, что для меня найдутся такие средства. И хорошо — пусть там Битовы с Евтушенками пасутся.

Надеюсь, у тебя икота все нормально....

Будь здорова. Обнимаю и целую.

Фридрих.

18.3.2000

Дорогая Ольга.

Я получил вчера приглашение на юбилей Академии³⁷. Дали нагрудный знак и три билета. Но нужен паспорт с собой, поскольку будет президент, а значит полицейский контроль. Это второго июня. Начало в 10 часов и почти целый день. Не думаю, что будет интересно, но я пойти должен... У нас билеты в конференц-зал, а не в аудиторию, где будет президиум и т.д. В аудитории надо сидеть по стойке смирно и слушать скучные речи, а в конференц-зале можно погулять, выпить воды и т.д. Самое интересное — поездка на пароходе — начнется в 16 часов и будет длиться короче,

³⁷ Речь идет о той самой Немецкой академической службе культурного обмена (DAAD), которая в 1980 году пригласила Горенштейна в Германию со стипендией на год, а затем еще и помогла ему в Германии остаться. Писатель считал для себя долгом не пропустить ни одного мероприятия, на которое его приглашали. А приглашали его всегда. Сложилась традиция, по которой я тоже не пропустила ни одного мероприятия (иногда присоединялись Борис и Игорь). На юбилей Академии искусств 2-го июня мы были троим: Юргенс, Горенштейн и я.

чем обычно, полтора часа. А потом какой-то ужин. Мина тоже хочет. Раз в год можно посуетиться, тем более, Академия много мне помогла. И сейчас иной раз дает заработать. Вот 27. 5. — 300 марок за чтение. Не много, но все-таки, учитывая, что читать будут 13 писателей³⁸.

Ем я более правильно и полезно, но от хлеба не отказываюсь. И от масла тоже. И от сыра. Просто ем этого меньше. Намного меньше. Но ем фрукты, овощи, спаржу, рыбу, постное мясо. Кстати, пирог с капустой и мясом тоже можно есть. Только немного и в тот же день³⁹. А вообще сахар ведь не только от еды. От стресса (я получил его во время развода), от переутомления. Стресса особого у меня нет, но некоторая усталость есть...

Полностью снял волосы, но по голове не плачу. Разве что голову не потерял. Волосы укрепляются и седина меньше видна. К тому же, модно. Будь здорова. Привет коту. Обнимаю.

Фридрих.

22.08. 2000

Дорогая Ольга.

Если ты будешь в библиотеке, и будет у тебя лишнее время, глянь, что интересного есть по Пушкину. У нас в университетской библиотеке Пушкина много⁴⁰. В смысле, и о нем. «Разговоры Пушкина» — это репринт издания 1929 года, «Федерация», переизданы в 1991 году. «Политиздат».

³⁸ Чтение Фридриха 27 мая 2000 года прошло с большим успехом и заметно выделило его среди остальных писателей, приехавших из разных стран. Он читал парижские сцены из романа «Летит себе аэроплан».

³⁹ Фридрих решил похудеть в основном из-за диабета, который прогрессирует. Пирог он упоминает в связи с тем, что Ольга пекла очень вкусные пироги и умудрялась привозить их из Ганновера еще теплыми.

⁴⁰ Библиотека Института Восточной Европы Свободного университета Берлина.

Я бы купил. (...) Также и Ростана «Сирано» я бы достать хотел или сделать репринт.

Если закончу книгу вчера, месяца два ничего делать не буду. Рукопись пусть отлеживается⁴¹. Но книги по Пушкину буду просматривать.

Представляю, сколько врагов я наживу, если возьмусь за Пушкина и сделаю по-своему. Старых и новых. Но я люблю врагов. Мне в моем возрасте уже карьеру не делать и детей не крестить. Я, наверное, сделаю теперь, как сделал с Петром и Иваном. Никакой информации об идеях и замысле. И прочем подобном. Я пока лишь заглянул, но почувствовал живого. И с моей судьбой во многом перекликающимся. С моими чувствами и проблемами. А милые даже знатоки живого не понимают, если даже (...) знают о мертвом, хрестоматийном ли, антихрестоматийном ли. Иконном ли, дурно изображенном ли — в смысле о плохом человеке. Впрочем, это меня не интересует⁴². (...) Живу монотонно. Это, наверное, хорошо, хотя иногда и надоедливо. Будь здорова. Привет коту. Обнимаю.

Фридрих.

03.09.2000

Дорогая Ольга.

Наверное, сентябрь, по крайней мере, большую его часть я проведу в Берлине, а если поеду в Москву, то в самом конце, а может, и в октябре. Притом, недели на полторы-две, не больше. Поэтому 20 сентября есть смысл пойти на очередную встречу в мою Академию. Это на озере, в замке. Начало в 11 утра. Так что, если решишь, можешь тоже принять участие. Разумеется, все зависит от твоего време-

⁴¹ Речь идет о «Веревочной книге».

⁴² Образ Пушкина, изображаемого современниками и их потомками как человека с плохим неуживчивым характером и даже как плохого человека, интересовал и тревожил его. О Горенштейне говорили то же самое.

ни. И с котом, или без кота. Решай и сообщи⁴³. Я работаю, и устал, конечно. Но хочу закончить за сентябрь. Не знаю, удастся ли. Хотел бы месяца два не писать, а только читать. И гулять. Причем, с утра. Люблю гулять утром, но не могу, работаю. Работаю для неблагодарного общества. И неразумного. Сейчас они еще организовали довлатовские чтения. Набоковские и довлатовские. Едят все подряд, не различая вкуса, как известное животное. Да черт с ними. Имя им легион.

Как твои рисунки⁴⁴? Голубев (Шапиро) и прочие. Может, есть смысл, для пробы «Унхерна»⁴⁵.

Фридрих.

⁴³ Ольга Юргенс не сумела тогда приехать, и мы вдвоем с Фридрихом поехали на очередную «академическую» встречу. Помню, что сидели в саду за столом и разговаривали о Тургенева, о теме любви в его творчестве, которая зарождается, затем загорается, но никак не «реализуется». Между влюбленными, кроме непереносимых разговоров о судьбе России, искусстве, политике, ничего не происходит, затем они расходятся, как правило, навсегда.

⁴⁴ Горенштейн спрашивает о рисунках Юргенс к роману «Под знаком тибетской свастики».

⁴⁵ Неосуществленный проект (но начатый) к комиксу «Унхерн и Подмойский» с иллюстрациями Юргенс. Ею было тогда проиллюстрировано несколько произведений: романы «Искупление», «Зима 53-го года», а также рассказы «Старушки», «Дом с башенкой», «Улица Красных Зорь», «Последнее лето на Волге». Фридрих говорил Ольге, что надеется опубликовать все это в издательстве «Эксмо» в Москве, где издавался роман «Псалом». Этот опыт иллюстраций, так сказать, в присутствии автора интересен. Так когда-то Леонид Пастернак иллюстрировал Льва Толстого, а что касается романа «Воскресенье», то он и вовсе иллюстрировался Пастернаком в процессе работы Толстого над романом.

Отступление о литературных толках, о пользе некоторых мафиозных структур

В комментарии-послесловии к роману В. Аксенова «Скажи изюм» Евгений Попов писал:

“Однако... однако ВРЕМЯ ПРОШЛО, и все, включая самого юного автора альманаха ленинградца Петра Кожевникова, постарели ровно на двадцать лет. Иных уж нет (Б. Бахтина, В. Высоцкого, Ю. Карабчиевского, Г. Сапгира), иные далече (В. Аксенов, Ю. Алешковский — в США, Ф. Горенштейн и В. Ракитин — в Германии). ВРЕМЯ УШЛО, как вода уходит в песок, и все ТО, ЧТО БЫЛО, смыто новым «бурным потоком», возникли новые реалии, в которых мы теперь и живем. Водевиль под названием «Ты этого хотел, Жорж Данден, или за что боролись, на то и напоролись» опять с успехом идет на русской сцене. Нравится нам это или нет, но нынче властям до писателей нет решительно никакого дела.

Все смыто. Но остались два текста. Альманах «Метрополь» и роман «Скажи изюм», посылом для которого послужила ИСТОРИЯ с «МЕТРОПОЛЕМ».

От себя добавлю, что остались еще книги Горенштейна о «маразматическом» времени семидесятых и о той среде, в которой рождался «Метрополь», от которой он, Горенштейн, себя «отделил» географически и духовно, назвав литературу 60-х годов «юношеской «невсамделишной» литературой, напоминающей игру под взрослых, в «мамы и папы»» (Место). И еще добавлю: среди тех, которые не только «далече», но кого «уж нет», следует теперь назвать и Фридриха Горенштейна. «Метрополец» Василий Аксенов подвел итог: «Этот удивительно смешноватый и капризный Фриц Горенштейн угадал призвание своей жизни, став замечательным, талантливym, плодовитым и щедрым на замыслы писателем...»

И то славу Богу! Поскольку мастер Цукер в романе «Скажи изюм» Аксенова решительно не понравился Горенштейну, не понравилась эта, прямо скажем, неудачная

шутка с кальсонами и прочее в этом роде. Ну, Фридрих, вы же знаете, он такой: чуть что — обижается. Да, обиделся. И даже сказал нам с Борей как-то (не помню в связи с чем, но четко помню, что это было в коридоре): «Запомните, я никогда не носил кальсон, никогда».

Все остальные, как уже неоднократно говорилось, вообще ничего не говорили и не писали о Фридрихе. Никаких «литературных толков», согласно выражению Белинского, не наблюдалось. Кроме Татьяны Черновой (об этом чуть ниже). Поэтому и удивил меня командный тон рецензии, вышедшей в Нью-Йорке в журнале «Слово-Word», удивил поучающий голос по поводу первого варианта моей книги. По мнению одного исследователя, я не уделила достаточно внимания еврейскому вопросу и, кроме того, написала свою книгу методом «пшата», то есть с пониманием текстов писателя *всего лишь* в историческом и языковых контекстах, тогда как, согласно Библии, существует более глубинный метод и называется он «драш».

Этим драшем искушенные литературоведы, заглянув за пределы текста, постигают божественное. Этим драшем со страстью неопита, только что занявшегося, наконец, Библией, литературовед и двинулся на меня. Литературовед, из тех, кого Хемингуэй называл «трупоедами» (а Фридрих так и вовсе «гиенами» и «шакалами», а иной раз нецензурно выражался), терпеливо ждал, оказывается, моего пшата, ибо без моего пшата его драш с текстами Горенштейна почему-то не сотворялся. А как дождался, то, забыв поблагодарить за «пшатную» информацию, сказал в заключении своей статьи буквально следующее: «Освоив пшат Полянской с его незаменимыми источниками и ценной информацией... перейдем к драшу». Я по сей день ожидаю драша от нью-йоркских исследователей, однако дожждаться не могу. Видно, крепкий орешек этот Горенштейн, да и кроме того, романы у него объемные. Читать их — долгое занятие.

А где же были литературоведы с драшем, постигающим божественный смысл, когда Фридрих, живой мастер Фридрих, как раненый зверь метался по квартире и кричал: «Никто, никто не хочет обо мне написать ни слова. Никто!» А ведь, если бы написали что-нибудь

вразумительное, то получили бы от писателя благодарственное письмо. Он всегда благодарил тех, кто обращал внимание на его творчество. Так, например, Татьяна Чернова получила письмо признательности, поскольку при жизни написала о мастере критическую статью «Читая Фридриха Горенштейна. Заметки провинциального читателя». Статья вышла при жизни писателя на фоне всеобщего молчания критиков («Октябрь», 11, 2000).

Татьяна — литератор, мы учились с ней вместе, в том числе у Н. Берковского и Е. Эткинда, и даже жили в одной комнате в общежитии студенческого городка на Новоизмайловском. Как может догадаться читатель, публикация Черновой — результат деятельности нашей с ней студенческой «мафиозной структуры». Собственно, статью писала Чернова, но в мероприятии публикации принимали участие мы с Фридрихом, поскольку «с улицы» к толстым журналам не прорвешься. К сожалению, на стороне Фридриха было мало подобных структур, а если и были, то в основном малозначительные «структуры». Не то что у иных, с настоящей, солидной литературно-критической «крышей».

Для Горенштейна статья Черновой была событием. В особенности же анализ рассказа «На вокзале» и романа «Искушение». Он немедленно ответил письмом к Черновой в Светогорск. Почему-то письмо не дошло, и тогда он написал второе, а, кроме того, прислал ей свой роман «Скрябин»⁴⁶. Разумеется, Горенштейн в письме Черновой первым делом сообщил, что его не публикуют в России: «Десять лет не случайно моих книг не было в книжных магазинах. Информационная блокада. Это дело прогрессивно-либеральной клики, шестидесятников, истеблишмента... Боятся конкуренции на рынке. «Наши» действуют через «своих»».

Горенштейн сообщил и о «Веревочной книге»: «Три года я возился с одной странной книгой, полумелодрамой, полу... не знаю какой... комикс в подзаголовке... Пусть вылеживается. Хотел ничего не делать, но все-таки кое-что пишу. Небольшое. Написал статью о Пушкине.

⁴⁶ «Скрябин» издан в Нью-Йорке в издательстве «Слово-Word» в 1998 году.

Он в моих планах. А сейчас намерен писать о традиционном аморализме Запада. Если под Западом понимать не людей, которые разные, а политиканов и лживый западный «журнализм» «милых друзей». Со времен «милых друзей» Мопассана они стали еще хуже. И еще хуже, чем в 30-е годы... Только тогда они трусливо потакали нац-социализму, а теперь нац-исламизму. Я хотел бы поискать в России материалы по послевоенной Америке. Тогда при взаимной пропаганде много друг о друге правды говорили. О сталинизме понятно. Но и о труменизме и маккартизме нужна правда”.

Горенштейн пишет Черновой:

”Напишите, как и чем Вы живете. Может быть, когда-нибудь через год окажусь в России, в тех местах Ваших. Кто его знает. Если бы Вам удалось приехать к Мине, то посмотрели бы Берлин. Берлин того стоит. Тут был в Берлине международный фестиваль литературы. Я читал из «Попутчиков» и предложил им, чтобы они Вас пригласили. Все-таки свежий человек из русской провинции, литературный рецензент — так аргументировал. Однако пожадничали. Денег нет. Сволочи”.

«Им» — это берлинские организаторы фестиваля. Вечер вела дама не только невежественная, но еще изначально враждебная к Горенштейну. Пышная такая белотелая «пышка» — «вариант» дамы из круга мопассановских «милых друзей». Зачем-то она пыталась настроить немецких слушателей против писателя такими, например, заявлениями: «Горенштейн вот уже двадцать лет живет в Германии, а все еще пишет на русском языке».

Однако читательская публика на провокации не поддавалась. Мы с Ольгой Юргенс наблюдали после чтения за взволнованной толпой читателей, желающих купить «Попутчиков» или другие книги Горенштейна (в Германии опубликовано одиннадцать его книг). Картина, которую мы наблюдали, не соответствовала типичным представлениям о западном хваленном рынке. Разочарованные читатели с пустыми руками отходили от книжного прилавка, на котором не было ни одной его книги, притом, что эти прилавки были специально установлены для вечера встречи с Горенштейном.

Петушиный крик

Когда Горенштейн приступил к созданию романа «Кримбрюле», который он потом назвал «Веревочной книгой», с ним произошло событие чрезвычайное. 14 марта 1999 года некто Посторонний (Потусторонний или Посюсторонний — неясно) вмешался в его писательскую работу и судьбу. Горенштейн, как обычно, сидел за письменным столом, писал. Разумеется, чернилами.

А как я уже говорила, процессу писания чернилами он придавал значение таинства, мистерии. В романе «Попутчики», в самом конце его, главный герой писателя-сатирик Феликс Забродский произносит внутренний монолог о волшебном взаимодействии высококачественных чернил (неприменно почему-то синего цвета) с бумагой, также высокого качества: «Мне для праздничного свидания моего нужна только бумага высшего качества, только первого класса. Бумага гладкая, упругая, как молодая женская кожа, с крепкими волокнами из чистого хлопка или чистого льна. Эта бумага должна обладать также всасывающими способностями, купленная по привилегии, заграничная, северная, сделанная по старому скандинавскому рецепту, так что ею, возможно, пользовался и Кнут Гамсун, возненавидевший разум и воспевавший освобождение человеческой личности через безумие, через утонченное безумие».

А в «Хрониках времен Ивана Грозного» летописец-дьякон Герасим Новгородец также говорит об особом удовольствии для книжного писателя самого процесса писания: «Люблю я красоту дела письменного — чернильницу, киноварь, маленький ножик для подчистки неправильных мест и чинки перьев, песочницу, чтоб присыпать пером непросохшие чернила, а пуще всего — сидеть на стульце, положив рукопись на коленях, и писать тонкословием со словами приятными...»

У Горенштейна, как я уже говорила, не было ни компьютера, ни даже пишущей машинки. Он считал, что только в процессе работы по старинке, то есть пером и

чернилами, зарождаются идеи и чувства. И хотя почерк у него был совершенно нечитаемый, рукописи у него все не были торопливой скорописью. Напротив: каждое слово Горенштейн вырисовывал, как иероглиф, но на свой манер.

Однако в полдень 14-го марта некто Посторонний вырвал у Горенштейна из рук чернильницу и опрокинул ее на ковер в тот самый момент, когда писатель собирался отвинтить крышку, чтобы заправить чернилами авторучку. Даже не вырвал, а сильным толчком выбил чернильницу из рук. Рассказывая о случившемся, писатель вспомнил, конечно, известную легенду о Мартине Лютере. Великий немецкий реформатор доктор Лютер, живший в Виттенберге, что неподалеку от Берлина, переводил Библию на немецкий язык и увидел перед собой черта. Он запустил в него чернильницей, которая пролетела мимо и ударилась о стену. На стене замка до сих пор сохранилось чернильное пятно от брошенной проповедником чернильницы, которое непременно показывают туристам.

А у Горенштейна осталось большое чернильное пятно на ковре. Он подчеркивал, показывая мне следы происшествия, что на саму рукопись не пролилось ни капли чернил.

Итак, Горенштейн сидел за столом, писал роман. В отличие от Лютера, черта он не видел, и не видел даже пуделя, в отличие от Фауста, который, как мы помним, тоже переводил Святое Писание. Никого, как ему казалось, он не искушал, не провоцировал, в отличие от Лютера который провоцировал нечистого своими текстами, о чем он и написал в «Веревочной книге». Да и чернильницу он не бросал. Некто был не видением, как у Лютера и Фауста, а силой. И эта сила выбила чернильницу из рук. **ФАУСТ:** «Не Сила ли — начало всех начал?» Возможно, нечистый, который неглуп, не сумев его, писателя, оклеветать перед Богом (Люцифер — это, прежде всего, клеветник — так считал Горенштейн, полагая, что свет, исходящий от Люцифера, ослепляет истину), выбил у него чернильницу из рук, дабы неповадно было дальше писать.

Надо, однако, сказать, что Горенштейн в тот момент, так же, как Лютер и Фауст, работал над книгой. Только не как теолог-переводчик, а как литератор-комментатор. Он сравнивал «Введение» Достоевского в «Записках из Мертвого дома» с «Введением» Пушкина в «Повестях Белкина». Обнаружил переключку Александра Петровича Дворянчикова с Иваном Петровичем Белкиным.

Впрочем, что там могло не понравиться нечистому? Может быть, сам *несмываемый* процесс писания чернилами, как писали старые мастера? «Воистину неповторима графика писаний Гоголя, Толстого и в особенности Пушкина, — говорил не раз Горенштейн. — Страничку пушкинского черновика можно было бы и в рамку вставить».

Уместно вспомнить и великую книгу Иова, в самом начале которой Сатана занимается подстрекательством, вынуждая Всевышнего испытать праведнейшего из праведных. Эта сцена, как известно, вдохновила Гёте на «Пролог на небесах» бессмертного «Фауста».

История с чернильницей оставила в душе писателя такой тягостный след, что он по прошествии трех лет даже и в больнице ее вспоминал, уверяя себя и других, что темным силам свою слабость и страх ни в коем случае показывать нельзя, а наоборот, следует творить, тем самым уничтожая зло. Такой темной силой Горенштейн считал Гитлера и решил написать о нем пьесу. Это решение укрепилось в особенности после того, как он посмотрел возмущивший его фильм Сакурова о Гитлере. «Фильм Александра Сакурова «Молох» о Гитлере — несомненная фальшивка, — сказал он. — Образ Гитлера неоправданно «занижен» и окарикатурен, тогда как это монстр крупномасштабный, требующий к себе такого же серьезного отношения, как герой-убийца у Достоевского, от которого Гитлер отличается разве что тем, что перенесенные в детстве страдания и унижения не украсили его, как это должно было бы быть, согласно концепции Достоевского, а наоборот, страдания эти обратились в невероятную злобу». Он еще говорил: «Непременно писать! Гитлер был исчадием ада, стало быть, я должен о нем написать. Так, чтобы уничтожить». Горенштейн уже прочитал, «проработал» фантастическое количество материала

о Гитлере. Он не только работал в библиотеках, но и бродил по «блошиным» рынкам, покупая одномарочные немецкие книжки нацистских времен.

Собственно, две сцены пьесы были им уже осуществлены. Замысел пьесы — «эволюция» персонажа (Гитлера) «от мелкого гнусного бесика до злого гения человечества». Писатель подчеркивал, что пьеса необходима новому поколению, и что когда он ее завершит, то сразу же примется за пьесу о Пушкине, тайну которого он разгадал: «От черного ангела Гитлера — к светлому ангелу Пушкину!»

Фридрих тогда уже был болен, и диагноз — онкология поджелудочной железы был уже установлен, и я вспомнила сологубовские молитвенные речи: «У тебя, милосердного Бога, много славы, и света, и сил. Дай мне жизни земной хоть немного, чтоб я новые песни сложил!»

Итак, две сцены пьесы осуществлены, и уже виделась ему неясно, еще в тумане, финальная сцена несокрушимого замысла, когда голова Гитлера принесена была на блюде, словно голова Олоферна.

Горенштейн не раз вспоминал командующего войсками Навуходносора Олоферна, человека талантливого и беспощадного, не ведающего снисхождения ни к побежденному неприятелю, ни к мирным жителям. «Когда владыка ассирийский народы казнию казнил, и Олоферн весь край азийский его деснице покорил...»⁴⁷, тогда осадил он город Вефулий, в котором жили иудеи. Однако иудеи решили сражаться до последнего, замкнув свои ворота. Решил сатрап уморить жителей голодом и жаждой. Тогда одна из жительниц Вефулии красавица Юдифь вышла из узорных ее стен, пришла в шатер полководца, смутила его душу победоносной красотой, опоила вином и его же мечом отрубила ему голову. Она затем эту голову засунула в мешок и вернулась в город. А в городе, на главной площади, окруженной плотной толпой горожан и воинов, народная героиня вынула из мешка голову злодея и показала ее всем воинам и горожанам города. Таков позорный конец Олоферна.

47 Парафраза пушкинского отрывка (или неоконченной поэмы) «Юдифь».

Голова, вернее, обгоревший череп Гитлера, принесена была лечащему зубному врачу Гитлера, по иронии судьбы, представителю народа, который он намеревался истребить полностью. Иудей-врач каким-то образом, каким-то чудом, уцелел и жил в 1945 году неподалеку от Зексшештрассе на параллельной Уланштрассе. Фридрих туда навещался и говорил, что на месте дома, где жил легендарный врач, стоит другой дом. Советские солдаты принесли врачу для опознания предполагаемую голову Гитлера.

(Напоминаю: тела Евы Браун и Гитлера, после того, как они отравились 30 апреля 1945 года, согласно завещанию, были сожжены, и трудно было их идентифицировать. Правда, недавно появились новые сведения: в черепе Гитлера — он хранился по приказу Сталина в Москве в тайном архиве — найдены следы пулевого ранения.)

Только этот уцелевший врач мог по сохранившимся зубам и зубным протезам опознать фюрера. Судя по всему, у автора будущей пьесы намечена была торжественная финальная идея, не только ничего общего не имеющая с принижением и окарикатуриванием образа Зла, а наоборот, приближающаяся к неотвратимой, все возвращающей по кругу судьбоносной греческой трагедии.

Еще в начале 2000 года Горенштейн задумал пьесу о Пушкине. Мы говорили об этом много, я даже торопила его и говорила, что Гитлер может подождать, с чем Фридрих не соглашался. Вначале он написал эссе о происхождении Пушкина «Тайна, покрытая лаком». Горенштейн в ней доказывал, что Пушкин по происхождению (по линии матери, внучки Абрама Петровича Ганнибала) относился не к Эфиопии и не (модная сейчас точка зрения) к центральной Африке (над этой бытующей ныне теорией он уж потешался со свойственным ему сарказмом), а к евреям из ближнего зарубежья. Горенштейн досконально изучил проблему, заново изучил материалы этнографа Анучина и *внимательно* прочитал донесения самого Абрама Петровича Ганнибала в Сенат, ибо сведения человека о самом себе, не подтвержденные никаким документом, следует читать *внимательно*.

“Разумеется, — говорил он, — никто из любимцев вашей интеллигенции, включая Булгакова, не смог написать о Пушкине. Пьеса Булгакова «Последние дни» в принципе не могла состояться. Идея сделать пьесу о Пушкине без Пушкина, при всей ее оригинальности, была заведомо обречена на неудачу. Именно поэтому Вересаев отказался от совместной работы с Булгаковым над пьесой. А я сделаю то, чего еще никто не сумел! Но для этого нужно два года работы”.

Однажды он загадочно поведал мне, что разгадал тайну Пушкина. Подвел меня к репродукции — пушкинскому автопортрету, висевшему у него в кабинете над столом⁴⁸, и спросил: «Ну, скажите, на кого похож Пушкин?» Странный вопрос — знаменитый профиль стал универсальной эмблемой, замкнутой только на саму себя. Можно сказать: похож на Пушкина, похож на Христа. Но не наоборот. Пушкин ни на кого не похож. Многие литературоведы, между прочим, так считают. Но Фридрих намекнул, что сходство тут совсем иное: не с человеком, а с животным. Только вот с каким именно? «На петуха!», — сказал Фридрих после долгой многозначительной паузы. «В самом деле, на петуха! — вдруг увидела я. — Но что из этого следует?» «А следует из этого, что Пушкин — это *петушиное* слово. Только прошу вас — это тайна, никому не говорите!» Впрочем, что стоит за «петушиным словом», для меня вначале осталось загадкой. Позже выяснилось, что в «тайну» посвящена еще Оля Юргенс. Они с Фридрихом вдвоем по японскому гороскопу выясняли даже, не петух ли, случайно, Пушкин. Оказалось, не петух.

Прошло некоторое время, и Горенштейн однажды снова указал глазами на пушкинский автопортрет и сказал интригующе-загадочно: «Петух — птица мистическая». Игра в «тайну Пушкина» писателю, очевидно, нравилась и, возможно, даже настраивала творчески, потому что он и в этот раз на мой вопрос о «мистике петуха» ответил весьма уклончиво. “Не исключено, что последняя сказка Пушкина — «Сказка о золотом петушке» — автобиографична”.

48 Речь идет о «большом автопортрете» Пушкина из Ушаковского альбома.

”Ну, это давно известно, — сказала я, — об этом ведь писала Ахматова. Она еще сообщала, что сюжет заимствован Пушкиным у Вашингтона Ирвинга, написавшего сказку «Легенда об арабском звездочете». Петух там тоже предсказатель, предупреждает о нападении врагов”. Фридрих покачал головой и сказал: ”А я где-то читал, что двоюродный дед Ленина, известный ихтиолог Веретенников написал работу «Петух — птица мистическая» — о последней сказке Пушкина. Правда, работу ученый не завершил... Погиб при весьма неприятных обстоятельствах во время экспедиции в Индию. Тяжелая смерть...” Смерть и в самом деле оказалась тяжелой. В продиктованных Фридрихом перед смертью главах «Веревочной книги» был сюжет о Веретенникове, его работах и его гибели. Оказывается, несчастного ихтиолога съел бенгальский тигр. Однако «тайны Пушкина» (обо всей ли жизни пьеса, или о последних годах и так далее) Горенштейн мне так и не открыл.

«Но ведь рукопись Веретенникова, наверное, сохранилась, лежит в каком-нибудь архиве», — настаивала я в своем любопытстве. Но Фридрих, продолжая меня интриговать, загадочно молчал. Несколько раз он позднее, опять же указывая на портрет, вспоминал почему-то евангельский сюжет, в котором Христос предрекает предательство апостола Петра до того, как петух пропоет в третий раз.

А еще Фридрих говорил о петушином крике, предвестнике утра и солнца, которого страшатся злые духи и другие «ночные стороны» бытия — «Nachtseiten der Natur», как говорили романтики. Петух — символ чистоты и добра. Более того, вся символика, связанная с петухом, позитивная, созидательная. Поэзия Пушкина — рассветный петушиный крик? Вероятно, такова была идея Фридриха. Вот почему после пьесы о злом гении Гитлере, непременно следовало писать пьесу о светлом гении Пушкине!

Но вот в чем вопрос: всегда ли петушиный крик обладает спасительной силой? В гоголевском «Вие» петушиный крик не спас бедного философа Хому Брута, как страстно он ни молился. «Раздался петушиный крик. Это был второй крик; первый прослышали гномы. Испуганные духи бросились, кто как попало, в окна и двери, чтобы скорее вылететь, но не тут-то было: так и остались они там,

завязнувши в дверях и окнах». А Хома Брут уже лежал бездыханный.

Но Горенштейн верил в «петушиный крик». И заявил, что обязательно напишет пьесу о Пушкине, светлом ангеле, уничтожающем зло. Я же старалась забыть о печальных прогнозах врачей и сосчитала, что на две пьесы должно уйти не меньше двух лет. Однако, когда известно, что онкология поджелудочной железы (да еще в последней степени тяжести) неизлечима и что остались считанные дни, отрадно надеяться и на год. А между тем, Горенштейн в последние годы, подобно своему герою Цвибышеву, буквально заболел идеей долгожительства. Идея эта, по мнению писателя, была проста, то есть являлась элементарной идеей. Гоша Цвибышев считал, что оригинальных идей вовсе не существует. «Даже идея возглавить Россию оказалась массовой, — рассуждает он, — и лишенной личного смысла. — Поэтому я, наконец, ухватился за идею простую до того, что удивился, как это она обычно приходит в голову последней, а не первой, едва является сознание и желание выделиться из массы. Идея эта — стать долгожителем». Герой романа намеревался стареть тихо, бездеятельно, тогда как Горенштейн ни на минуту не прекращал писательской работы и даже набирал скорость. Судите сами: за последнее десятилетие, не считая повестей, рассказов, небольших романов — восемьсот страниц «Хроники времен Ивана Грозного», и еще восемьсот страниц «Веревочной книги»! Перед смертью он постоянно спрашивал с сомнением в голосе: «А правда — я немало написал?»

А еще я не упускала из поля сознания рассказ Борхеса «Скрытое чудо» об ускользающей субстанции времени. В этой новелле отсрочка, данная свыше, казавшаяся целым годом, в реальности обернулась двумя минутами.

Сюжет был вот какой. Автора неоконченной пьесы «Враги» Яромира Хладика фашисты должны были расстрелять 29 марта в 9 часов утра. Но за день до расстрела Яромир попросил у Бога отсрочку на год — чтобы дописать пьесу: «Если я каким-то образом существую, если я не одна из твоих ошибок или повторов, то существую как

автор «Врагов». Чтобы закончить эту драму, которая станет оправданием мне и Тебе, нужен еще год. Дай мне его, Ты, владеющий веками и временем». Когда я читала эту новеллу, то была поражена тем, как автор пьесы «Враги» разговаривал с Богом. Это была повелительная, богоборческая речь. Той же ночью драматург получил *ответ* на свою настоятельную просьбу. «Всепроникающий голос» сказал Яромиру Хладику: «Тебе дано время на твою работу».

Во время расстрела, который происходил внутри казармы (Хладик стоял у стены, а четыре солдата с нацеленными в него винтовками ожидали приказа), время вдруг замедлило свой бег. Казалось, прошел целый год. Капля дождя у виска остановилась на год, а Хладик мысленно дописывал пьесу «не для будущего, и даже не для Бога, чьи литературные вкусы малоизвестны. Тщательно, неподвижно, тайно он возводил во времени свой лабиринт». У драматурга на все хватило времени, даже на то, чтобы дважды переделать третье действие. «Он окончил драму: не хватало лишь одного эпитета. Он нашел его; дождевая капля поползла по щеке». Оказалось, что в реальном земном времени ему было дано всего две минуты для того, чтобы пьеса «Враги» появилась в Универсуме. Когда он окончил пьесу, залп четырех винтовок свалил его с ног.

Надо сказать, что герою борхесовской новеллы Яромиру Хладику перед разыгравшейся с ним трагедией приснился вещий сон, причем именно 14 марта (14 марта 1936 года). И таким образом «Скрытое чудо», по крайней мере, в моем сознании, соединилось с историей с чернильницей Горенштейна, которая тоже произошла 14 марта.

Читал ли Горенштейн «Скрытое чудо»? В маленьком сборнике Борхеса, который стоял у него дома на полке, этой новеллы не было. Но в свое время мы подарили ему на день рождения трехтомник Борхеса, и «Скрытое чудо» было в одном из томов. Горенштейн принял три увесистых тома, как мне показалось, с некоторым предубеждением. Но потом выяснилось, что он стал зачитываться Борхесом, полюбил его и даже цитировал в «Веревочной книге». Надо сказать, что книги в качестве подарка — если только это не были книги «наших писателей» — он принимал с каким-то даже благоговением. Не забуду, как я по случаю

(проезжала мимо русского магазина Нины Гебхардт), купила ему томик стихов Афанасия Фета, и как он принял из моих рук этот томик, и какое у него было растерянное, трогательное выражение лица! Такая же реакция была и на томик стихов Иннокентия Анненского.

Служение книге, которое отличало Горенштейна в жизни, ощущаю и в описании переплета «Святого жития государя» в «Хрониках времен Ивана Грозного». Так, например, переплетчик Иван рассказывает, что книга будет «оволочена бархатом рытым, верх серебряный, чекан золотой, а на нем — четыре камня — два яхонта лазоревых да изумруд в гнездах, надпись чернью о владельце» и так далее, в этом роде. Последняя сцена романа («В книгописной мастерской») буквально «усыпана» книжными красотами. Горенштейн, как дегустатор, пробуя старое драгоценное вино, говорит о книгописании, о религиозных книгах и увеселительных, о переплетном деле, о скорописи — шибко писанных книгах, которые трудно читать, и о растущей тяге к чтению у книголюбца.

Однако вернемся к новелле Борхеса. Читал ли Горенштейн именно «Скрытое чудо», где драматургу 14 марта приснился вещий сон о предстоящей скорой смерти, но было потом дано дополнительное время для завершения писательского труда? Этого я не знаю. Но тема *«трагедии недописанного, неосуществленного»* (помимо пьес о Гитлере и Пушкине, а также фильме о Бабьем Яре и фильме по пьесе «Играем Стриндберга») — это то, о чем он думал и говорил до последнего дня своей жизни.

Событие с чернильницей 14 марта 1999 года, очевидно, сильно повлияло на развитие «Веревочной книги». Как мне теперь кажется, в тот день к писателю пришло предчувствие конца. Он все чаще заговаривал о том, что, может быть, вообще не следовало начинать «Веревочную книгу», что ноша, которую он взял на себя, непосильна. А в больнице пришел даже к выводу, что из-за нее, из-за грешной книги, заболел.

Как некогда Генрих фон Клейст, который читал и перечитывал свою трагедию «Роберт Гискар», восхищался

и ненавидел ее, а потом покарал огнем (сокрушенно воскликнув: «Это ад дает мне половинные таланты. Небо дарует человеку целый талант или ничего») он тоже то восхищался, то ненавидел рукопись «Веревоной книги». Безусловно, Горенштейн был драматичен до самых основ своей натуры не только в контактах с миром реальным, но и в авторских отношениях с художественным микрокосмом собственных произведений. И, разумеется, искал себе подобных на литературном Олимпе. Он говорил, что у Пушкина складывались хорошие отношения с собственными рукописями, а Толстой возненавидел свое детище, роман «Войну и мир». Но, полагаю, о том, чтобы сжечь рукопись, писатель не помышлял. Он хорошо помнил, что Гоголь, после того, как сжег второй том «Мертвых душ», раскаивался на следующее утро в содеянном и говорил, что его бес попутал.

Впрочем, можно ли верить раскаяниям Гоголя? Вот что он сказал о «Выбранных местах переписки с друзьями» Тургеневу: «Если бы можно было воротить сказанное, я бы уничтожил мою «Переписку с друзьями». Я бы сжег ее». Вторым том «Мертвых душ» Гоголь сжигал не однажды. Уже в 1845 году он бросал его в огонь, считая несовершенно. В «Выбранных местах» Гоголь сообщает об этом вдохновенно и похоже, что он любит пламенеющими своими исписанными листами, словно бы находя «тайну прелести и в самом ужасе» содеянного: «Как только пламя унесло последние листы моей книги, ее содержание вдруг воскреснуло в очищенном и светлом виде, подобно фениксу из костра, и я вдруг увидел, в каком еще беспорядке было то, что я считал уже порядочным и стройным».

Второй том «Мертвых душ» в 1851 году был вновь на бело записан аккуратным почерком Гоголя в нескольких тетрадах, который автор потом опять начнет *переписывать* с тем, чтобы в ночь с 11-го на 12-ое февраля 1852 года предать окончательному сожжению, крестясь при этом непрерывно. «Надобно уж умирать, — сказал он на следующий день Хомякову, — а я уж готов, и умру».

В отрывке из романа «Попутчики», который предлагаю сейчас читателю, обстоятельно описан один надгробный памятник. Это, по сути дела, авторский идеал, если, вообще, так можно выразиться, говоря о надгробии. (А невдалеке от любовно расписанного памятника я обнаружила в «Попутчиках» еще заявление-пожелание автора: «Я считаю, человеку желательно знать, где его похоронят, и желательно, чтоб он сам при жизни выбрал такое место. А стать приличным покойником в наше время все тяжелей и тяжелей».)

Писатель Феликс Забродский едет в вагоне поезда №27 Киев-Здолбунов со случайным попутчиком Чубинцом. Поезд останавливается в Бердичеве. Несмотря на ночное время, на станции слышны крики. Бердичевляне громко выкрикивают имена и фамилии — ищут и, как ни странно, находят друг друга. Звали какого-то Чичильницкого. "Чичиков, что ли, в своем дальнейшем, ненаписанном Гоголем путешествии по России, в своем путешествии по третьей части «Мертвых душ» заехал в Бердичев и оставил здесь потомство от какой-нибудь красавицы-шинкарки, потомство со временем преобразившееся в Чичильницких. Может, и сам Чичиков покоится здесь, на бердичевском православном кладбище... Может, покоится Чичиков под мраморным розовым крестом, утешенный, облаканный мраморным розовым ангелом в изголовьи могильной плиты? Или спит под чудесным памятником черного с синим отливом камня-лабродорита, на котором золотом вырезано его имя, отчество, фамилия, дата рождения и смерти, почти совпадающие с рождением и смертью самого Николая Васильевича Гоголя, жаль, так и не посетившего Бердичев, а отправившегося в свое тяжелое, печальное путешествие в Иерусалим".

В описании чудесного надгробия из черного с синим отливом камня-лабродорита слышится мне желание исправить, перечеркнуть сотворенное с могилой Гоголя. А могилу в 1931 году безжалостно разрыли, вопреки «религиозным понятиям, также и христианским, согласно которым нельзя тревожить мертвецов до Второго пришествия и Божьего суда». Прах Гоголя без всякой надобности перенесли на другое кладбище (Новодевичье), и над новой могилой водружен был громоздкий памятник с надписью:

«От правительства Советского Союза». Между тем, в «Завещании» Гоголь не просил даже, а молил не ставить ему вовсе никаких памятников. Однако же беспредельно преданный Гоголю И. С. Аксаков привез в Москву на телеге из самого Крыма камень, который показался ему «гоголевской голгофой». Крымский камень так и лежал мирно на могиле Гоголя на кладбище Свято-Данилового монастыря с надписью из почитаемого Гоголем старозаветного пророка Иеремии, высеченной друзьями писателя по предложению Погодина: «Горьким словом моим посмеюся» (из Иеремии 20, 8).

Православный Гоголь чтит ветхозаветных пророков. Он писал Языкову: «Разогни книги Ветхого Завета, ты найдешь там каждое из нынешних событий, ясней как день увидишь, в чем оно преступило перед Богом, и так очевидно изображен над ним совершившийся Страшный суд Божий, что вострепетает настоящее». И в особенности же почитал Гоголь страдальца пророка Иеремию, слезам которого люди не верили: когда он плакал, народ смеялся. Гоголь считал, что он повторил судьбу библейского пророка Иеремии, о чем не раз говорил своим изумленным друзьям, которые ему тоже не верили.

Посмеялось над Гоголем и советское правительство, по распоряжению которого камень был убран, а потревоженный его прах перенесен на Новодевичье кладбище, где буквально придавлен был тяжелым соцреалистическим монументом. Фридриха беспокоил этот монумент.

Беспокоила его могила Андрея Тарковского в Париже, залитая бетоном. "Я думаю, вообще памятника Андрею не надо. «Оставьте только зелень», — последние слова Жорж Санд. То есть травку. А тут покойного придавили бетоном" (Сто знацит?).

К годовщине смерти Горенштейна (2 марта 2003 года) на его могиле установлен небольшой памятник серого гранита. Камень, как будто бы расколот, как будто и не памятник это, а разбитая скрижаль. А на скошенной плоскости скола — завет, слова из пророка Исая: «О вы, напоминающие о Господе, не умолкайте!» Именно этим призывом пророка Горенштейн заключил свой роман «Псалом»: "Поняли люди через знамение — пылающие святой снежной

белизной черные лесные деревья, — что после четырех тяжких казней Господних грядет пятая, самая страшная казнь Господня — жажда и голод по Слову Господнему, и только духовный труженик может напомнить о ней миру и спасти от нее мир, напоив и накормив мир Божьим Словом. И тогда поняли они и суть сердечного вопля пророка Исайи:

*«О вы, напоминающие о Господе,
не умолкайте!»*



Старейшее еврейское кладбище в Берлине «Вайсензее».

14

Солярис

Фридрих Горенштейн умер 2-го марта 2002 года в 16 часов 25 минут в больнице Августы Виктории, не дожив две недели до семидесяти лет. За два дня до кончины в палату вошел главный врач в окружении коллег и объявил писателю о предстоящей неизбежной смерти.

— Господин Горенштейн, — сокрушенно сказал врач, прочитавший его роман о Марке Шагале на немецком языке, — современная медицина оказалась бессильна.

— Сколько дней мне осталось? — спросил Фридрих.

— Примерно два дня.

— Что же мне делать? Я не могу застрелиться, как Хемингуэй. К тому же, у меня нет огнестрельного оружия!

Минут через пятнадцать после ухода врачей, писатель заявил, что у него начались сильные боли и попросил морфия, чтобы уйти от нас в небытие. Я в продолжение этих двух дней его «ухода» говорила с ним и даже затевала литературные дискуссии, в том числе очередной спор о роли Софьи Андреевны в творческой судьбе Толстого, поскольку мы недоспорили. Слышал ли Фридрих меня?

Фридриха посещали сын Дан, бывшая жена Инна Прокопец и ее подруга Ира Рабин, которая в течение последних восьми лет ни разу Фридриха не посещала — между ними был конфликт. После смерти Горенштейна Ира Рабин сделалась литературным поверенным его сына, чего писатель никак не мог предвидеть. Навещала писателя Ольга Лозовицкая и кинорежиссер Ева Нейман, которой Фридрих в больнице помог написать сценарий к фильму «У реки» по его рассказу «Старушки». В самые тяжелые последние дни Горенштейна Ева подолгу сидела в палате, за что я ей очень благодарна. Недавно мы встретили ее у могилы писателя. Стало быть, Ева чтит память о нем.

Фридрих Горенштейн умер в присутствии сына, бывшей жены и меня.

В Берлине снег — большая редкость. Но январь 2002 года выдался обильно снежный. Наша машина однажды даже завязла в снегу, и мы с трудом уже поздно вечером добрались до больницы, которая находилась на другом конце города в тихом парке, плотно усыпанном снегом. От снега парк казался еще тише. Кто это сказал, что от снега растет тишина? Уже к февралю снег растаял. Парк потемнел, обнажились влажные черные стволы и ветви деревьев.

После смерти Фридриха в пять часов вечера я вышла из белой палаты по белым больничным коридорам в парк, и он вдруг показался опять заснеженным. Собственно, снег лежал только на деревьях. Было еще светло, и они хорошо были видны, «пылающие святой снежной белизной». Но деревья, пылающие белизной, ничего мне не сказали, не пророчествовали они мне, не увидела я никаких знамений. Сумрак парка был совсем не пушкинский, «священный». И наоборот: что-то земное, приземленное даже, беспокоило душу. Все отчетливей, словно проявляющийся негатив, проступали сквозь деревья очертания провинциального городского пейзажа. Я видела серый кирпичный дом с деревянными верандами-балконами, напротив теснились деревянные сараи, возле которых лежали аккуратно сложенные поленья. У деревянного крыльца стояла пустая детская коляска. Просторный летний двор под чистым лазурным небом, освещенный неподвижным солнцем, был совершенно безлюден. Не было здесь вообще ничего живого. Только за сараями темнела группа старых лип с причудливо изогнутыми стволами. Они казались огромными, могучими в этом дворе. Однако прозрачная, наслаивающаяся друг на друга ярко изумрудная листва была неподвижна, не шелестела на ветру. Слева за домом у каменного забора два каштановых дерева с раскидистыми ветвями так же щедро были усыпаны ярко-зелеными неподвижными листьями.

И неясно было, замирание ли это пространства или остановка времени. Провинциальный двор начала пятидесятых казался вечным — таково было его излучение. И я как будто здесь уже была... Я всматривалась в «черты» двора с винтообразной лестницей, ведущей к веранде, с неподвижными, словно застывшими деревянными

качелями, и мне опять показалось, что узнаю его. Что-то всплывало в памяти и обрывалось мгновенно. В одном старом романе (Дени Дидро) на фронтоне замка была такая надпись: «Я не принадлежу никому и принадлежу всем. Вы бывали там прежде, чем вошли, и останетесь после того, как уйдете».

Во Фридриховом «Солярисе» (в его сценарии к фильму) отчий дом, куда якобы «вернулся» главный герой Крис, дом, вылепленный по образу и подобию земного, остался на далекой чужой планете: одинокий и беспомощный, отчий дом отдаляется от нас в конце фильма, и мы с ужасом обнаруживаем его на маленьком островке в самом сердце враждебного Соляриса-Океана. (Тогда как у Станислава Лема герой вернулся домой.)

И все более удаляясь и уменьшаясь, затерянный отчий дом превращается в едва видимую точку. И исчезает, наконец. Возвращение на Землю — иллюзия, обман.

И здесь, в этом дворе Океан-Солярис, как всегда, что-то упустил и выделил крупным планом совсем не то... Передо мной мир трагического экспрессионизма, захлебнувшегося в самом себе. Этому давно заброшенному летнему двору следовало бы со временем зарости лебедой и прочей сорной земной травой. Однако фантастическая «жизнь» не струится шелестом деревьев, трепетом листвы, не принимающей солнечного света. Двор — безлюден и беззвучен. Не прошла по двору мама... Никто не прошел...

Мне казалось, что сцена отделена от меня невидимой преградой. Собственно, я и не собиралась преодолеть эту преграду. Хорошо помню слова Фридриха о Солярисе: "Что такое «Солярис»? Разве это не летающее в космосе человеческое кладбище, где все мертвы, и все живы?"

А еще бердичевский двор Горенштейна, который привиделся мне мартовским вечером 2002 года, казался театральной декорацией еще не сыгранной пьесы. Любимой его пьесы «Бердичев». Занавес уже поднялся, но актеры еще не вышли на сцену.

Горенштейн романтизировал Бердичев: «Бердичев — это уродливая хижина, выстроенная из обломков великого храма для защиты от холода, дождя, и зноя... Так всегда поступали люди во время катастроф, кораблекрушений,

когда они строили себе на берегу хижины из обломков своих кораблей... Вся эта уродливая хижина Бердичев... действительно кажется грудой хлама, но начните это разбирать по частям, и вы обнаружите, что заплыванные, облитые помоями лестницы, ведущие к покосившейся двери этой хижины, сложены из прекрасных мраморных плит прошлого, по которым когда-то ходили пророки, на которых когда-то стоял Иисус из Назарета...» (Бердичев).

15

Мой сон

Спустя год, в одну из ночей наступающего полнолуния 2003 года, чуть ближе к утру — 14 февраля — мне приснился сон, который растолковывать не берусь, более того, утром я не стала особенно сосредоточиваться на минувшей ночи и красках и звуках сна, а также делать рискованные предположения, побывала ли я по ту сторону безмолвия, или же, наоборот, получила оттуда какое-то известие. Я доверю читателю частицу моего сонного мира, надеясь на ответное ко мне доверие.

Этой ночью, 14 февраля 2003 года, мне приснился сон. Я записала этот сон по свежим следам, стараясь придерживаться «реальности» и не смещать акцентов.

Я сижу в небольшой комнате, слегка освещенной единственной лампочкой, висящей под потолком. Напротив меня, чуть слева, в отдалении, сидит на скамье у деревянного стола Фридрих Горенштейн, одетый в теплые коричневые тона. На нем еще коричневая с рыжеватым оттенком вязаная жилетка. Несмотря на слабое освещение, видно, что лицо его спокойно, приветливо. На нем нет печати потусторонности, хотя мне известно, что его нет в мире живых. Лицо, наоборот — земное, и цвет лица земной, и видно, что ему хорошо. Я вдруг говорю: «Фридрих, я написала о вас книгу!»

Фридрих (улыбаясь). Книгу? Хотел бы я посмотреть, что вы там написали!

Я. Но я боюсь, что она вам не понравится!

Фридрих. Почему же не понравится? Понравится. Вы ведь все понимаете, как надо. Чего же вам бояться?

Я. Все равно боюсь, но очень хочу вам прочитать главу «О литературных провокациях».

Фридрих (улыбаясь). Литературные провокации? Это хорошо. И не бойтесь.

Я (я подумала: выражение «литературные провокации» писатель употреблял по отношению к Достоевскому). Глава состоит из диалогов с вами.

Фридрих. И правильно — ведь мы же с вами говорили о литературных придумочках некоторых авторов, прибегающих к ложным показаниям...

Я. ...для литературных скандалов и внушений читателю.

Фридрих. Ну, вот видите! Я не даром подарил вам китайскую записную книжку.

Я (смелее). И вообще хочется прочитать вам всю книгу.

Фридрих (спокойно-задумчиво). Всю книгу? Можно и всю... Если успеем.

Я (с испугом: он знает, что должен умереть, поэтому говорит «если успеем». А когда он *тогда* умирал, нельзя было и нечаянно намекнуть о смерти). А еще вы можете успеть (Боже, что я говорю!) написать предисловие.

Фридрих. Предисловие? Но ведь я уже вам написал одно предисловие⁴⁹.

Я (он не хочет предисловий, потому что не любит предисловий, особенно у Достоевского... В «Братьях Карамазовых», где предисловие как последнее слово подсудимого... Продолжаю, однако, настаивать). Но можно написать еще одно предисловие!

Фридрих. Не нужно предисловия. Я думаю, что если успею, то лучше напишу *послесловие*.

⁴⁹ Подразумевается предисловие Горенштейна к моей книге о Цветаевой «Брак мой тайный».

Видение не растаяло, не затянулось туманом, и не было ускользающей тени, как обычно бывает в литературных снах. Фридрих, сидящий у стола, исчез внезапно, и я проснулась.

16

Первые отклики на смерть писателя

На следующий после смерти Горенштейна день мне позвонила литературовед Елена Тихомирова и сообщила, что связалась с литературным критиком Александром Агеевым, до недавнего времени заведовавшим отделом прозы в журнале «Знамя» и опубликовавшим там в 1991 году *впервые в России* первую часть романа «Место». Агеев предложил мне написать письмо-некролог для интернетной страницы.

Я написала некролог и послала его электронной почтой, сопроводив следующим письмом (5 марта, 22 часа 43 минуты): «Уважаемый Александр! Лена Тихомирова дала мне понять, что сообщение о Горенштейне может носить неофициальный характер. То, что я сообщаю Вам сегодня о Горенштейне, на самом деле еще никому не известно. Пишу тогда, когда он еще не похоронен. Сообщите мне, пожалуйста, подошла ли Вам моя информация так сказать из первых рук».

В день похорон, 6-го марта, Агеев опубликовал мое письмо-некролог, сопроводив текстом, поразившим даже и меня своей прямоотой. По сути дела, Агеев оказался первым русским литературным критиком, открыто подтвердившим мнение самого Горенштейна о том, что в течение всей его писательской жизни он был подвергнут информационной блокаде со стороны современников, собратьев по перу (многие литераторы считали и считают, что Горенштейн проблему конфронтации с истеблишментом придумывал по причинам «трудного характера»), из-за чего книги его были погребены на десятилетия, надежно спрятаны от читателя, того самого читателя, который, согласно

меткому выражению Набокова, спасает писателя от «гибельной власти императоров, диктаторов, священников, пуритан, обывателей, политических моралистов, полицейских, почтовых служащих и резонеров». Горенштейн был оставлен без места в русской литературе. Я не сторонница «судьбоносных», высокопарных фраз типа: «время все расставит по своим местам», или же «большой талант рано или поздно пробьется к читателю», или же «рукописи не горят». Всякое бывает в этом мире, дорогой читатель! Бывает, что время не «расставляет», талант не «пробивается», а рукописи сгорают дотла. Привожу некролог Горенштейну полностью:

“Умер Фридрих Горенштейн. Сегодня его хоронят. В последние годы больному раком писателю помогали Мина Полянская (издательница берлинского русского журнала «Зеркало Загадок») и ее сын Игорь. Они оставались с Горенштейном до конца, и лучше их никто не знает, чем и как он в последнее время жил, какие оставил рукописи. По моей просьбе Мина Иосифовна Полянская вчера написала мне письмо-некролог, где обо всем об этом рассказывается. Приведу его целиком, без правки:

Второго марта 2002 года в Берлине умер Фридрих Горенштейн, один из самых талантливых прозаиков России, писавших в последней трети 20-го века. Работу писателя Горенштейн сравнивал с тяжелой физической работой каменщика и до последней минуты беспокоился, достаточно ли он этой тяжелой работы проделал. Поэтому считаю своим долгом напомнить наиболее значительные работы мастера, писавшего во всех жанрах, начиная от драматургии и кончая публицистикой.

Романы «Место», «Псалом», «Искушение», «Попутчики», «Скрябин», пьесы «Разговоры о Достоевском», «Детобийца», «Хроника времен Ивана Грозного» — вот далеко не полный перечень того, что могло бы впоследствии составить большое собрание сочинений писателя.

Незадолго до смерти Горенштейн завершил работу над восьмисотстраничным романом «Веревочная книга» — по его словам, это попытка понять историю через художественную

литературу, созданную предшественниками. Горенштейн любил повторять, что в старину достойные книги продавались на рынках, где они почетно подвешивались на веревках рядом с окороками, сельдью и прочими «уважительными» продуктами. Именно такой чести — висеть на веревке — удостоился «Дон Кихот» Сервантеса. Вся «Веревочная книга» состоит из метаморфоз и фантасмагорий. Так, например, роман предваряется предисловием Александра Герцена, который якобы согласился написать его для литературного соратника Горенштейна.

Кроме того, Горенштейн задумал пьесу о Гитлере, проработав предварительно фантастическое количество материала. Он не только работал в библиотеках, но и бродил по так называемым блошинным рынкам, покупая одномарочные немецкие книжки нацистских времен, напечатанные готическим шрифтом. Собственно, две сцены пьесы (первая и последняя) были уже им написаны. Замысел пьесы — «эволюция» персонажа (Гитлера) от мелкого гнусного бесика до злого гения человечества. Писатель подчеркивал, что пьеса эта особенно необходима новому поколению. Когда же, говорил он, он завершит пьесу о Гитлере, то сразу же примется за пьесу о Пушкине, тайну которого он разгадал: «От черного ангела Гитлера — к светлому ангелу Пушкину!»

Хотелось бы сказать еще об одной работе Горенштейна, его последней публицистической статье «Тайна, покрытая лаком». Так называется его работа, посвященная вчерашним и сегодняшним спорам о предках Пушкина по материнской линии.

Наконец, Горенштейн, находясь уже в больнице, написал киносценарий «На воде» на основе двух своих рассказов («Старушки» и «Разговоры») и даже напел украинскую песню, которая должна была прозвучать в сцене «В ресторанчике». Очень хочется надеяться на его экранизацию.

И все же последней лирической нотой в жизни автора стала элегия «Домашние ангелы. Памяти моей кошки Кристи и кота Криса и долгой жизни сына Дани». Домашние ангелы — это любимые кошки Горенштейна Кристи и Крис. Они сопровождали его по жизни долгие годы. А кот Крис, любивший, взобравшись на стол, улечься на только что оконченную рукопись, был еще и верным слушателем и литературным критиком-консультантом. Крис был назван в честь героя киносценария к

фильму «Солярис», сын Дан, которому исполнился 21 год, назван в честь главного героя романа «Псалом» Дана, родного брата Иисуса Христа, пришедшего на землю для защиты обездоленных.

В опустевшей квартире Горенштейна оборванные планы, неоконченные рукописи. Впрочем, известного и опубликованного достаточно, чтобы сказать: из жизни ушел выдающийся писатель, классик русской прозы двадцатого века.

Последние слова Мины Полянской — о том, что Горенштейн классик русской прозы двадцатого века, — не дань жанру некролога, а чистая правда. Пестрые 90-е годы как-то затерли, отодвинули в сторону эту мощную фигуру — так уж обстоятельства сложились, что главные вещи Горенштейна — «Место», «Псалом», «Искушение», — печатались на излете недолгого журнального бума, после бурного потока «перестроечной» и «возвращенной» литературы, изрядно утомившей читателя, когда из-за обилия совершенно непривычного чтения даже у профессионалов ехала крыша и сбивались критерии. Тогда, помнится, носились как с писаной торбой и с Каледниным, и с Поляковым, и с Габышевым, и с пустым каким-нибудь Пьецухом, а масштаба Горенштейна не то чтобы не разглядели (вспоминаю вступительную статью Вяч. Вс. Иванова к роману «Псалом» в «Октябре»), но как-то не успели внятно и веско о нем сказать. К концу десятилетия о нем почти забыли, хотя время от времени он печатал в журналах небольшие повести — «Яков Каша», «Куча», «Притча о богатом юноше», «Муха у капли чая», «Летит себе аэроплан». Критики вообще не баловали его вниманием. В книжке Немзера «Литературное сегодня» (а это, можно сказать, энциклопедия русской прозы 90-х годов) есть Лев Гурский, а Фридриха Горенштейна нет. Вот и Лиза Новикова во вчерашнем «коммерсантовском» некрологе пишет: *«В России активная публикация произведений Фридриха Горенштейна началась в 90-х, когда в издательстве «Слово» вышел его трехтомник»*. Лиза проецирует на начало 90-х нынешнюю ситуацию, когда книжки делают писателю репутацию, а тогда сначала были журналы — «Искусство кино» («Зима 53-го года» и «Чок-

Чок»), «Юность» («Искушение»), «Знамя» (сокращенный вариант романа «Место» под названием «Койко-место»), «Октябрь» («Псалом»). А на трехтомник мне вспоминается лишь одна кислая, зато развернутая рецензия Виктора Камянова в «Новом мире» (году в 93-м, кажется). Камянову Горенштейн не нравился (как и «Новому миру» вообще), и хотя критик не признавать значения Горенштейна не мог, но признание это обставлял привычно-советскими риторическими фигурами про то, чего писатель «недопонял». Камянова бесило, главным образом, что Горенштейн осмеливался спорить с русской классикой (особенно с Достоевским) о человеке.

Да и стоял Горенштейн, конечно же, особняком — может быть, это был единственный писатель своего (да и не только своего) поколения, в котором не было ни «советского», ни «антисоветского», который построил себя и свое творчество вне этих рамок, на каком-то совершенно ином, безбрежном, не загаженном плоским «шестидесятничеством» поле.

Оглядываюсь теперь вокруг — и не очень понимаю, кто же возьмется публиковать оставшуюся после смерти Горенштейна «Веревоchnую книгу» — 800 страниц прозы, кто возьмется за собрание сочинений? Когда-то, в 91-92-м, «Октябрь» не пожалел на «Псалом» пяти номеров, но сейчас?

Горенштейн был вообще трудный человек — трудно жил, трудно умирал, похоже, что и после смерти судьба его легкой не будет”.

В нашем «Зеркале Загадок» (10, 2002) главный редактор Игорь Полянский опубликовал некролог Горенштейну с названием «Место Фридриха Горенштейна». Этот же некролог был напечатан в нью-йоркском журнале «Слово-Word» (№34). Привожу его с небольшими купюрами:

Некрологов Фридрих Горенштейн не любил. Некролог, писал он, — статья о «мертвом, пахнущем ладаном мертвыми словами — словами кладбищенского славословия» («Зеркало Загадок» № 9, Берлин 2000). Я принципиальным ненавистником

некрологов, напротив, не являюсь. Но если уж так сложилось, что приходится выбирать иную форму, то на смерть Горенштейна (2 марта 2002 года), известного своим нонконформизмом, следовало бы откликнуться эпиграммой или, скажем, памфлетом-диссертацией — его любимым жанром.

Стоило бы перечислить еще раз недоброжелателей писателя всех гильдий и сортов — персонажей его публицистики. Впрочем, поименный список получился бы слишком длинным. Потому, вместо «штыка» номинализма, придется вооружиться «пером» типологического обобщения, подводя итог жизни и творчества.

С искренностью «любящего завистника» писал Горенштейн в романе «Летит себе аэроплан» о Марке Шагале, сыне витебского еврея — торговца селедкой, которому судьба одновременно подарила и долголетие, и удачу, и талант. Иначе судьба обошлась с самим Горенштейном, одним из самых талантливых прозаиков России, писавших в последней трети двадцатого века.

Фридрих Наумович Горенштейн родился в 1932 году в семье киевского еврея — профессора-экономиста. Однако уже трехлетним ребенком он остался без отца, арестованного в 1935 и приговоренного в 1937 «особой тройкой» к расстрелу. Затем последовала война, эвакуация за несколько часов до прихода немецких частей и начала охоты на евреев немецко-украинскими карательными отрядами, смерть матери в вагоне поезда, уходившего на восток. (Первая публикация Горенштейна, рассказ «Дом с башенкой» об оставшемся сиротой мальчике почти документален.)

Дорога в эвакуацию закончилась детским распределителем и приютом. Впрочем, ребенок, оказался не просто сиротой, но сиротой — сыном врага народа, которому впоследствии полагалась если не каторга, то каторжная профессия. Горенштейну пришлось поступить в Горный институт — другого пути в высшее образование у него не было — провести полуголодную юность в студенческих общежитиях, где борьба за место в жизни сводилась к жестокой борьбе за «койко-место», работать на шахте.

Хрущевская оттепель стала эпохой раздачи долгов, удача повернулась лицом ко многим, кого раньше обходила стороной. Но только не к Горенштейну. Правда, в 1964 году в «Юности» был опубликован его рассказ «Домик с башенкой», уже в гранках читавшийся влиятельнейшими «именами». «Поначалу казалось

Место Фридриха Горенштейна

Игорь Полянский



фото П. Сурганова

Некрологов Фридрих Горенштейн не любил. Некролог, писал он — статья о мертвом, пахнущем вядаком мертвым и словами — словами кладбищевского славослова" ("Зеркало Загадок" № 9, Берлин 2000). Я принципиальным ненавистником некрологов напротив не являюсь. Но если уж так сложилось, что приходится выбирать иную форму, то на смерть Горенштейна (2 марта 2002 г.), известного своим нонкопформизмом, следовало бы откликнуться эпиграммой или, скажем, памфлетом-диссертацией — его любимым жанром.

Стоило бы перечислить еще ряд недоброжелателей писателя всех грядий и сортов — персонажей его публицистики. Впрочем, поименный список получился бы слишком длинным. Потому, вместо "штгага" индивидуализма, придется вооружиться "пером" типологического обобщения, подводя итог жизни и творчества.

С искренностью "любящего завистника" писал Горенштейн в романе "Летит себе аэронавиг" о Марке Шагале, сыне витебского еврея — торговца сельдью, которому судьба одновременно подарила и долголетие, и удачу, и талант. Иначе судьба обошлась с самым Горенштейном, одним из самых талантливых прозаиков России, писавших в последние тридцать два года века.

Фридрих Наумович Горенштейн родился в 1932 году в семье ивского еврея — профессора-экономиста. Однако, уже трехлетним ребенком он остался без отца, арестованного в 1935-ом и приговоренного 1937-ом "особой тройкой" к



фото П. Сурганова

рвострелу. Затем последовала война, эвакуация за несколько часов до прихода немецких частей и начала охоты на евреев немецко-украинским и карательными отрядами, смерть матери в вагоне поезда, уходившего на восток. (Первая публикация Горенштейна, режиссера "Дом с башенкой" об оставшемся сиротой мальчике почти документальна.)

Дорога в эвакуацию закончилась детским распределителем и приютом. Впрочем, ребенок, оказался не просто сиротой, но сиротой — сыном врага народа, которому впоследствии полагалась если не каторга, то лагерная профессия. Горенштейну пришлось поступить в Горький институт — другого пути в высшее образование у него не было — провести полугодичную каникулу в студенческих общежитиях, где борьба за место в жизни сводилась к жестокой борьбе за "койкоместо", работать на плате.

Хрущевская оттепель стала эпохой раздвоения догов, удача повернулась лицом ко многим, кого раньше обходила стороной. Но только не к Горенштейну. Правда, в 1964 году в "Юности" был опубликован его рассказ "Домик с башенкой", уже в границах читающийся влиятельнейшим "и менами". Поначалу казалась после ивского прозябания, что я в Москве очень скоро "пронсуси" знаменитый, вспоминал писатель ("Зеркало Загадок" № 7, Берлин 1996). Однако эта публикация оказалась первой и последней почти на тридцать лет.

после киевского прозябания, что я в Москве очень скоро «проснусь» знаменитым», — вспоминал писатель («Зеркало Загадок» № 7, Берлин, 1998). Однако эта публикация оказалась первой и последней почти на тридцать лет.

А между тем, это были годы нашедшей «разоблачительнейшей» прозы и поэзии, открывавшей внутреннему и внешнему читательскому рынку глаза на преступления сталинизма. Это было время, в которое строителю социализма с прямотой гагаринской улыбки впервые дозволено было сомневаться и страдать на страницах «толстых» журналов и на экранах кинотеатров.

Герои произведений Горенштейна тоже страдали и сомневались. Но... как-то иначе, грубо ломая хрупкие формы посталинской эстетики и этики, получившие свое яркое выражение в произведениях Аксенова и Солженицына.

Роман Горенштейна «Место» (1972) посвящен именно духовной атмосфере тех псевдолиберальных лет. Однако главный герой романа — не мученик сталинских лагерей, не затравленный генетик-селекционер, не вольнодумец хрущевского образца, не страстный ученый-атомщик, не комсомолец-романтик. Это и не «сокровенный» труженик деревенщиков, и не безобидный шутник-хулиган так называемой ленинградской литературной школы и даже не правдолюбец-уголовник шукинского образца, если говорить о семидесятих годах. Ключевые художественные образы шестидесятых и семидесятых можно было бы продолжить. Среди них не найдется Цвибышева.

Герой «Места», этого политического романа-детектива, по жанру сравнимого с «Бесами» Достоевского, — сын врага народа, истерик-скандалист, обивающий пороги чиновных кабинетов после официального разоблачения культа личности. Он отчаянно борется за место в обществе, тщетно требует от хрущевского режима покаяния, признания и любви. Однако его равно не любят и третируют все советские люди: заводские коллеги, соседи по общежитию, общежитские управдомы и представители «элитарных» художественных кругов оттепели, с которыми он напрасно пытается сблизиться, и которые изображены в романе с памфлетной безжалостностью и точностью. Разочарованный и озлобленный Цвибышев примыкает к террористической группе, планирующей убийство Молотова. Однако только в кабинетах КГБ он находит «понимание» и «сочувствие».

По сути, роман Горенштейна о террористе сам явился литературным терроризмом, ставившим под угрозу негласное соглашение о дозволенных степенях свободы, заключенное между творческой интеллигенцией и властью. Сам этот сговор, без которого невозможна была бы инсценировка полноценного общества, жестоко дезавуалировался автором.

В книге «нормальная», казалось бы, обновленная жизнь шестидесятых оборачивалась фарсом. Неудивительно, что «Место» брали «как бомбу», «как ежа». Хотя его и читали в рукописи влиятельнейшие люди, впервые оно было опубликовано в России лишь в 1991 году. (...)

Послесталинская субкультура требовала от работников искусства куда более изощренной мимикрии, чем сталинский режим. Лагерный опыт создал новый, в отличие от сталинского сущностно советский тип творческой интеллигенции, умело лавировавшей в узком пространстве неоромантического социализма на грани элитарности и пролетарности, имитируя либеральное общество и свободный художественный процесс. Кино, литература, театр стали наиболее коррумпированными зонами советского общества. Эти иерархические структуры литературно-художественного полусвета не только диктовали особый стиль в искусстве, но предписывали определенный стиль жизни и мышления тем, кто претендовал на привилегированное «место среди живущих» на духовном фронте. Ни в литературе, ни в жизни Горенштейн этим требованиям не отвечал. Более того, его опасно было «брать в дело», как, скажем, опасно брать эпилептика на вооруженный грабеж. Того и гляди случится литературный припадок! Накроют всех.

В 1980 году Горенштейну, казалось бы, повезло. По приглашению Германского фонда по культурному обмену (DAAD) ему удалось попасть в Западный Берлин, где он и прожил 22 года. Однако и это событие произошло, как он не раз подчеркивал, не благодаря, а вопреки советскому «литературному истеблишменту», работавшему не только на внутренний рынок, но и на «экспорт», совместно с западной леволиберальной славистикой.

На Запад Горенштейн уехал без шумной биографии диссидента. Те успехи, которые пришли к нему в Германии и во Франции — почти все его произведения переведены на немецкий и французский — он принял у судьбы не как подарки, а как

на годы задержанные долги, на которые стоило бы начислить большие проценты. Впрочем и здесь, в Берлине, несмотря на то, что в немецкой печати за ним закрепился титул «второго Достоевского», у писателя было много неудач и разочарований, в частности в связи с его политическими взглядами, настолько не укладывающимися в готовые схемы, что пресса устала записывать его то в правые, то в левые радикалы. Берлинский журнал «Зеркало Загадок» и «Слово» в Нью-Йорке были в последние годы почти единственными органами печати, где он мог открыто выступать как публицист.

А что же на Родине? Времена менялись. Менялись приоритеты и страхи советского, а затем и постсоветского «литературного истеблишмента», этого собирательного персонажа, ставшего постоянным объектом сатиры и критики Горенштейна. Конститутивный страх перед хронически беспартийным писателем сохранялся и в ельцинской России. В самом деле, стоит ли связываться с человеком, который, например, искренне полагает, что литературные премии следует присуждать по заслугам, а не «по очереди»?

Своей очереди на литературную премию в России писатель при жизни так и не дождался. Впрочем, переиздание в прошлом году в Москве романа «Псалом» — добрый знак. А пока в опустевшей квартире Горенштейна в Берлине на Зексшештрассе на письменном столе — неоконченные рукописи, материалы и наброски к новой пьесе. Роман Горенштейна «Место» состоит из четырех частей: «Койко-место», «Место в обществе», «Место среди жаждущих» и «Место среди служащих» и эпилога «Место среди живущих». Можно предположить, что во всех этих местах-ипостасях и сам писатель подобно своему герою нередко чувствовал себя незваным гостем. Что же касается места Горенштейна в русской литературе, он его несомненно себе обеспечил. Иной вопрос, когда он будет действительно по достоинству оценен на родине.

После краха Советского Союза и периода духовной эклектики девяностых годов не успело (или не сумело?) сформироваться поколение, способное критически пересмотреть эпоху «шестидесятников», эстетика которой до сих пор сохранила свою вирулентность. Мне думается, что появление портрета Горенштейна в ряду русских классиков двадцатого века станет

*знаком смены веx в духовном развитии России, знаком зрелости
постсоветской культуры.*

Спустя десять дней после похорон Горенштейна Светлана Арро посвятила ему стихотворение «Памяти Фридриха Горенштейна», которое было опубликовано в ее стихотворном сборнике «Вечер на Рейне» (он вышел в Петербурге в 2002 году в издательстве «Геликон Плюс»). В первом, нью-йоркском издании я цитировала отрывок из стихотворения, сейчас же по прошествии времени я решила привести стихотворение полностью, поскольку это первый поэтический отклик на смерть писателя, хроника памятных дней:

Жесткий скептик и злой ругатель,
не проситель и не податель,
гениальный изгой, писатель
Горенштейн, нечестивец, пророк,
этот мир невзначай покинул.
Не исчез, не пропал, не сгинул.
Не надейтесь те, кого кинул,
прогулявшие этот урок.

Где теперь его пепел Клааса?
И кого он гонит из класса?
И кого догоняет крик?
Только, слышите, слово живо.
Вездесущий, сторукий Шива
еще схватит за воротник.

Притулившись к русской культуре,
заблудились в земле мы, в натуре,
в воровстве или простоте.
И пигмеями смотрят колоссы
под его обличающим спросом,
как на высшем строгом суде.

Он пристрастен был, Анна Андреевна.
Никакая земная царевна,
даже дочь Соломона царя

не пленила его безраздельно,
если истовостью цельной,
словно угли, глаза горят.

Лишь одна колдунья Берлина
заминировала исполина,
разделяя единую страсть
к слову, к истине и к идее.
Небожителям, им виднее,
не желавшим к земному припасть.

И звучит псалом погребальный,
неизбывно и строго печальный.
Над Берлином летит душа.
Над Берлином и Бабьим Яром
Полыхает она пожаром,
оторваться еще не спеша.

Воспарив над земной обидой,
наконец, обретает обитель
там, где праведники живут.
Вправду ли — не пашут, не сеют?
Но блюдут закон Моисея
И пришествия нового ждут.

16 марта 2002 года, Висбаден

Мое заключительное слово

Источники, по которым можно было восстановить биографию писателя, немногочисленны. Я благодарна тем, кто снабдил меня материалами, устными воспоминаниями и письмами: недавно ушедшему из жизни профессору Эдуарду Пейсаху, Ольге Юргенс, Татьяне Черновой, Наталье Дамм, Ольге Лозовицкой, Аркадию Яхнису и Маттиасу Шварцу, обнаружившим в архивах Москвы некоторые материалы, в том числе «приговоры» администраторов от литературы отчислить Горенштейна со Сценарных курсов, а также моей семье — моему мужу Борису Антипову и сыну Игорю Полянскому. Я старалась следовать примеру Горенштейна, любившего работать с письмами, дневниками, газетами... Я уже говорила, что романтики любили документы и устные рассказы. А Шатобриан обращался за помощью к жене, у которой была прекрасная память — она восстанавливала нужные ему эпизоды из прошлого. Водсворт любил читать дневники своей сестры, благо она ему это разрешала.

Приведу несколько примеров такой творческой помощи. Так, Ольга Юргенс записывала, по возможности, некоторые мысли писателя и недавно нашла у себя замечательную запись его слов, которую можно было бы сделать даже и эпиграфом к этой книге: «Даже пророк не прорицает из воздуха. Прорицать — это значит видеть уже выросшим дерево из конкретно существующего ростка». Аркадий Яхнис подарил мне заявку Горенштейна на документальный фильм о Бабьем Яре.

Ольга Лозовицкая рассказала мне о деревне, в которой родилась, и ее рассказ лег в основу главы «Внучатая племянница Хрущева». Мой муж Борис запомнил много «испанских» бесед с Фридрихом, мы с ним в деталях восстанавливали беседу об орудии убийства у убийцы Троцкого Маркадера, и это заставило меня «пересмотреть» в романе «Место» весь инструментарий индивидуального террора. У сына моего Игоря оказались некоторые письма и документы писателя. Кроме того, он помог мне в поисках

материалов эпохи шестидесятников и окончательной редакции книги.

Я писала довольно быстро, по горячим следам, так что казалось, что кто-то торопил меня и шептал: «пиши, пиши, пиши». Или же глубокой ночью напевал мне: «Спят курганы темные, солнцем опаленные и туманы белые ходят чередой. Через рощи шумные, и поля зеленые вышел в степь донецкую парень молодой».

Так что, у книги, может быть, есть и своя мелодия.

Всем друзьям Горенштейна, моим наставникам и советникам, вдохновившим на создание книги, выражаю глубокую признательность.

Мина Полянская

Берлинские записки о
Фридрихе Горенштейне

Корректор *О. Князева*
Верстка *Д. Южный*
Оформление *Е. Пинегина*

Подписано в печать 02.11.2010. Гарнитура «Баскервиль»
Формат 84x108^{1/32}. Объем 6 печ. л. Печать офсетная.
Тираж 1000 экз. Заказ № 23531.

Издательство «Деметра»
190068, Санкт-Петербург,
наб.реки Фонтанки, д. 121, оф. 20
www.demetra.spb.ru
info@demetra.spb.ru

Отпечатано по технологии CtP
в ОАО «Печатный двор» им. А. М. Горького
197110, Санкт-Петербург, Чкаловский пр., 15.

Мина Полянская – выпускница филологического факультета Ленинградского пединститута им. Герцена середины 60-х, в пору его подлинного расцвета, когда там преподавали легендарные Е.Эткинд и Н.Берковский, последний переводчик «Божественной комедии» В.Маранцман, а также Н.Скатов,



до недавнего времени директор Института русской литературы (Пушкинский дом), автор книг-биографий русских классиков. Некоторые из перечисленных выше историков литературы (Эткинд, Маранцман, Берковский) стали действующими лицами книги «Берлинские записки о Фридрихе Горенштейне».

В 1995 году Мина Полянская вместе со своей семьей в Берлине основала культурно-политический журнал «Зеркало Загадок», в каждом номере которого публиковался живший в Берлине с 1980 года Фридрих Горенштейн. Журнал объединял вокруг себя «новую» и «старую» русскую литературную эмиграцию, оставаясь открытым также для авторов из других стран. Полянская участвовала в культурном обмене с немецкой стороной, в частности, в сборнике Сената Федеральной Земли Берлин «Das russische Berlin» («Русский Берлин», 2002).

Член Немецкого Пушкинского общества и немецкого отделения Международного ПЕН-клуба.

Мина Полянская, благодаря книге «Foxtrot белого рыцаря. Андрей Белый в Берлине», опубликованной в Петербурге издательством «Деметра», стала лонг-листером Бунинской премии 2009 года.

Полянская – автор книг «Классическое вино» (1996), «Музы города» (2000), «"Брак мой тайный..." Марина Цветаева в Берлине» (2001), «"Я – писатель незаконный". Записки и размышления о судьбе и творчестве Фридриха Горенштейна» (2003), «Плацкарты и контрамарки.

Записки о Фридрихе Горенштейне» (2006), «Флорентийские ночи в Берлине. Цветаева, лето 1922» (2009), «Foxtrot белого рыцаря. Андрей Белый в Берлине» (2009), а также романов «Синдром Килиманджаро» и «Медальон Мэри Шелли» (2008).

Определить жанр книги «Берлинские записки о Фридрихе Горенштейне» сложно: это и воспоминания, и документальное повествование.

