

1988 № 7 (19)

ІЮЛЬ

# РОДІННИК

ISSN 0235—1412

ПРОЗА,

ПОЕЗІЯ,

ПУБЛІЦИСТИКА,

КРИТИКА





Вопросами реализации тиража журнала занимаются типография и «Союзпечать». Поэтому редакция не располагает возможностью обеспечить предыдущими номерами журнала читателей, не успевших подписаться заблаговременно.

«АВОТС» («РОДНИК») ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ДЛЯ МОЛОДЕЖИ НА ЛАТЫШСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ. ИЗДАНИЕ ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА ЛКСМ ЛАТВИИ И СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ ЛАТВИЙСКОЙ ССР. ВЫХОДИТ С ЯНВАРЯ 1987 ГОДА. ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КП ЛАТВИИ, Г. РИГА.

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

АЙВАРС КЛЯВИС  
(главный редактор),  
ЭДГАРС БАНС,  
ВИЛНИС БИРИНЬШ  
(ответственный секретарь).  
ИЛМАРС БЛУМБЕРГС,  
ПАВЕЛ ВИШНЕВСКИЙ,  
ГУНТАРС ГОДИНЬШ  
(редактор отдела),  
ИМАНТС ЗЕМЗАРИС,  
РОСТИСЛАВ ЗУБКОВ,  
ВЛАДИМИР КАНИВЕЦ  
(заместитель главного редактора),  
СТАНИСЛАВА МАРСОНЕ,  
МИЕРВАЛДИС МОЗЕРС,  
МАРИС ОГА,  
ЯНИС ПЕТЕРС,  
ЯНИС РОКПЕЛНИС,  
БАЙБА СТАШАНЕ,  
АДОЛЬФ ШАПИРО.

## РЕДАКТОРЫ:

РУДИТЕ КАЛПИНЯ,  
АНДРЕЙ ЛЕВКИН,  
ОЛЕГ МИХАЛЕВИЧ,  
НОРМУНДС НАУМАНИС,  
ЭВА РУБЕНЕ,  
ТАТЬЯНА ФАСТ.

## ПЕРЕВОДЧИК

ДАЛИЯ ТРУСКИНОВСКАЯ

## КОРРЕКТОР

ОЛЕГ КРУГЛИКОВ.

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР

САРМИТЕ МАЛИНЯ.

## ТЕХНИЧЕСКИЙ РЕДАКТОР

ИНАРА ЮРЬЯНЕ.

## ЛИТЕРАТУРА

Эгилс Плаудис. Стихи (1)  
Эрикс Ханбергс. «Шуты» (3)  
Леонид Могилев. Стихи (5)  
Вилис Плудонис. Стихи (6)  
Улдис Ванас. «Капитан и крестовый валет» (10)  
Владимир Кайякс. «Немой» (14)  
Виктор Кривулин. «Галерея» (17)  
Цилда Пелите. «Перед новой книгой» (22)  
Марина Нижевясова. Стихи (26)  
Нэнси Конди. Стихи (27)

## КУЛЬТУРА

Гунтис Эниньш «Загадки знаков» (32)  
Айварс Лейтис «В Мире и в Латвии» (35)  
Дитер Мазур «... искусство не идет от желудка» (40)  
Вадим Руднев «Введение в XX век» (43)  
Игорь Савостин «Романс о панке» (46)  
Артем Троицкий «Rock in the USSR» (49)

## ПУБЛИЦИСТИКА

Артемий Осин «Можно ли добиться мира оружием?» (52)  
Мирдза Лейнерте «О водах Латвии» (59)  
Даце Балодэ «Несколько страниц из жизни творческого лагеря» (66)  
Андрейс Дрипе «Борцы за правду» (70)

## ЛИТЕРАТУРА

Максимилиан Волошин. Стихи (72)  
Виктория Чаликова «Размышления о «Скотном Дворе» Джорджа Оруэлла» (75)  
Вадим Томашпольский «По поручению» (80)

Рукописи принимаются отпечатанными на машинке в двух экземплярах, не рецензируются и не возвращаются.



# ЭГИЛС ПЛАУДИС

# ЭГИЛС ПЛАУДИС

# ЭГИЛС ПЛАУДИС



## ТАНЕЦ ПЕПЛА

В этом танце у пепла  
Ветер партнер.  
Потому мой пепел лютует,  
Что не остыл до сих пор.

Ветер — это движение мира  
Навстречу мне.  
То ли дружеский жест, то ли дело  
Идет к войне!

Я в поле стою на камне,  
А пепел танцует.  
Над березами и дубами  
Все страдания мира кочуют.

Бог огромную церковь выстроил  
И миром назвал ее сам.  
Люди построили церковь поменьше  
И дали название — храм.

Для меня моя вечность — храм божий,  
Пусть я антихрист в душе.  
Здесь в саду три розы качаются,  
Звучит из приемника шейк.

Говорю — бог выстроил церковь,  
Но замечу, я не был при этом;  
И надо ли увековечить мир,  
У меня не спросят совета.

Бродили вдвоем по свету  
Одноногий плотник и мор.  
— Кто кого первым прикончит! —  
Мор спросил старика в упор.

— Ты только смерть, и мне с тобой  
Тягаться охоты мало,  
Я тебя запросто соблазну  
Позеленевшим салом.

Правда, ты мне работу даешь.  
Без гробов куда я денусь!  
Но ты, дружище, не сомневайся,  
Я тебя скоро раздену.

... Время пришло, и лег он в гроб.  
Шесть медалей у старика  
На пиджаке, парадном вполне,  
Лишь заплесневелом слегка.

А мор? У нас его нету.  
Да славится плотника имя  
За то, что отдал он птичьим песням  
И шесть медалей с ними.

Стоит кабачок — там бронза, огни  
За шторой нарядной.  
Явился некто вечером  
И покутил изрядно.

Но как-то мне не по себе:  
Он в шляпе сидит и — ни слова.  
Что хочет он этим выразить!  
Может, пакость какую готовит!

Мне хмель ударяет в голову,  
Я чувствую зуд в руках.  
Тут шляпу сосед снимает,  
А под шляпой — рога.

Я не против, когда меня  
Он к себе за стол приглашает —  
И весь вечер песни льются  
И царит любезность большая.

Вдруг приятель мой делает ручкой —  
Вот эдак! Качнулся паркет,  
Я на полу, и потух в глазах  
Люстры радужный свет.

Я ехал сегодня мимо,  
Искал кабачок нарядный.  
Где бронза, шторы! Никто не знал:  
Здесь банк и почта рядом.



Там толпы в соседском доме,  
Там кубки по кругу гуляют,  
Галдят заморские гости  
Из Индии и Китая.

Я б не был тогда человеком,  
Когда бы зависти жженье  
Мне было вовсе чуждым  
В подобном положении.

Правда, меня зазывали,  
В этом смысле невинен хозяин,  
Я сам виноват, потому что его  
Слишком редкой птицей считаю.

Все толпы в соседском доме,  
Все кубки гуляют кругами.  
Я пойду туда, лишь галдеть научусь  
Хотя бы, как попугай.

Бреет меня парикмахер, но  
Кажется мне, он скончался давно.  
Хоть он елечит меня умащает,  
Все же ни чуточки не страшит.

К горлу с ножом пристаёт мертвец —  
В мужском салоне один конец.  
Не знаю, как там у женщин бывает —  
Моя история это скрывает.

Археологи раскопали  
Начальника своих предков;  
Борода роскошно кустится  
И золото на груди.

Что же теперь с ним делать!  
Надо зарыть обратно.  
Благоговение перед начальством,  
Оно дороже, чем золото.

Елку не трону  
Под Новый год.  
Пусть на елке  
Скворец поет.

Тут могут пришить мне  
Вредительство:  
Забыл, мол, скворцов  
Место жительства.

Красный мяч зеленые воды  
Под сводами церкви подростки целуются  
Церковь огромна и равнодушна  
Красный мяч зеленые воды  
И ты приходишь и снова уходишь  
Как оно всю жизнь повторялось  
Лишь конец будет несколько странным  
Красный мяч зеленые воды.

Пятнышки и мелодии  
Горячие булжники  
Грибы после ночного дождя  
Твои заплаканные глаза  
После ночного дождя  
Пятнышки и мелодии  
Это и есть вся поэзия  
Хоть иные и мыслят что мыслят  
И зовут вместе с ними помыслить  
Грибы после ночного дождя  
Грибы на горячей сковороде  
Снег среди лета  
Выпадает в пустыне Сахара  
Всегда еще остаются  
Пятнышки и мелодии

Я с букетом далий шагаю.  
Зябко, но солнце сплит глаза.  
Что-то во мне величавость такая,  
Так бы «здравствуй» себе и сказал.

Далии белым в саду расцветают,  
Далии красным всюду горят.  
Больше никто у меня не бывает,  
Темные слезы льет виноград.

И такая во мне ничтожность,  
Хоть подмышкою далий букет.  
Зябко. Козы растения гложут.  
Так сам себе и сказал бы «нет».

Камень черный, зерно янтаря,  
Кто из вас ценится выше!  
Каждый за тысячелетия не раз  
На весах проверен и взвешен.

Все просто — янтарь от солнца-отца  
Унаследовал свет и сверканье.  
Камни сметали с земли города  
И гнали полки за полками.

Но если бы вдруг спросили меня:  
— Кем хочешь быть: или — или!  
Ответил бы — камнем, тогда б темноту  
И простоту мне простили.

Когда придет тот день далекий,  
Тихонько рыба стукнет в раму  
И скажет мне [немножко странно]:  
«Взгляни, цветы земли поблекли.

Тебе пора на берег дальний,  
А я твою лодкой стану.  
Тот край, конечно же, не в Альпах,  
Там все невиданно и странно.

Там трубачи играют вальсы,  
Там лани стройные танцуют.  
Тогда-то станешь ты скитальцем,  
И снова голос обрету я.»

Моя давнишняя поступь —  
Танец мелких дробинок  
Из свинца, из воска, из боли.  
Я, восходящий в вечность,  
Беру чернила синие  
И рисую себя, как школьник.  
Мне говорят: привет,  
Старикан белоусый!  
Я хват! — и точно, уже старик.  
Но ведь я думал еще  
Пойти в детский сад,  
И в конокрады,  
И в гордые статуи.  
Лучше и вправду пойду-ка  
В гордые статуи.



## ШУТЫ

## РАССКАЗ

Вначале я была зла на Гедертса Сталтса. Отказался от меня. Только потом дошло — не лично от меня, а от всех этих пиров, угощений, которыми мы начальство задабривали. Поняла бы раньше, пошла бы в столовую, ей-богу. А так подумала, раз мне от ворот поворот, наверное, нашел себе другую. Рассердилась и сказала сдуру: «Нет, нет, я только двухнедельные курсы кончила, пусть хозяйничают те, у кого дипломы». Гедертс не настаивал, дал время подумать. «По картофельным блюдам ты у нас профессор». А я уперлась. «Нет, председатель, когда целый день за плитой, сердце не выдерживает». — «Ну, раз здоровье не позволяет, тогда конечно», — промурлыкал и отпустил меня. Теперь самой просить неудобно.

Старый председатель бых хороший, нечего его ругать. Жаль, что попался. Новенького я тоже ценю. Каждому свое. Армандс Сиекс дела устраивал, будто крючком вязал, а Гедертс Сталтс — спицами. Старый что-то протолкнет, двинет вперед, а где-то сзади — дырка. Новый же берет по порядку и все кольцами, по кругу. Будто чулок вяжет. Медленно, зато прочнее и вроде бы даже теплее. Нет, Гедертса Сталтса чернить не хочу, но и Армандса грязью поливать не буду.

Насчет этих угощений скажу так: мне нравилось. Какой женщине не льстит, когда хвалят ее еду? Такие высокопоставленные товарищи восхищаются, просят рецепты. Тем более, если видишь, что гость шепчет председателю, а сказать правду, — орет ему в ухо, чтобы я слышала: «У тебя не Зелтите, а золото».

Кто бы мог подумать, что Старик меня выберет принимать гостей. Однажды заехал ко мне. Не ко мне лично, а к мужу, он у меня автомеханик. Заехал спросить что-то. А тут как раз обед поспел. Говорю: «Стефан, зови председателя. Идите сюда, попробуйте!» Идут. Насыпала им зеленой картошки. Не зеленого цвета, а — не созревшей, маленькой. Такие кнопочки я всегда собираю отдельно в корзинку. Накопятся, протомлю в жире. Не жарю, а томлю в духовке. Перед тем, как подать на стол, покатаю в мелко накрошенной петрушечке, укропчике. Получаются аппетитные жирные шарики. Армандс Сиекс садится за стол да как ахнет: «Вот это блюдо!» И давай наворачивать. Ест, ест, вдруг спрашивает меня: «А ты можешь что-нибудь еще приготовить из картошки такое, чего не умеют другие?» Отвечаю: «Ну, что там особенно я умею. Так состряпаю какую-нибудь чепуху для забавы, когда остается время». А Старик сердится: «Ты конкретно скажи, что представляешь из себя твоя чепуха? «Ничего особенного, иногда сделаю картофельные спиральки или прорумяню в сиропе, а то и профарширую творогом». Выслушал меня, смотрю, принял решение. «В субботу вечером открывается утиный сезон. Приходи в охотничий домик на берегу озера. Будут товарищи из Риги. Нужно чего-нибудь горяченького и небывалого. А то все время либо в сухомятку, либо одни шашлыки. Надоело! Сможешь?» «Смогу, — говорю, — раз надо».

Я знала, что к нам всякие начальники приезжают, но видать — не видела. Теперь могла посмотреться, послушаться, сколько влезет. Как министры о политике рассуждают и как после удачной охоты нашему колхозу блага распределяют.

Увеселительное заведение на самом берегу. Готовлю еду и смотрю. Озеро у берега мелкое. Лодки садятся на мель. Поэтому председатель к каждому начальнику прикрепил толкача. Как подойдет час открытия охотничьего сезона, Армандс Сиекс дает команду. С таким расчетом, что лодки из осоки вылетают на откры-

тую воду, как раз в ту минуту, когда можно выстрелить. Старик сам не был охотник, но все береговые службы организовал да расставил, как заправский диспетчер.

К тому времени, когда начальственные мужи выходили на берег, мои картофельные подушечки уже лежат, надув щеки. Посыпаю мелкой солью, приглашаю министров к столу. Они один за другим, как Армандс Сиекс в первый раз у меня, охают, нахваливают. Самый главный, такой длинный, как жердь, — он перед едой всегда потирает ладони — причмокивает от удовольствия и вздыхает притворно: «Ах, если бы моя так умела!» Через несколько месяцев я познакомилась с госпожой-министершей — иначе назвать ее язык не поворачивается. Сразу поняла: она и не хочет уметь. Зачем? За нее все служанка делает. Когда мужчины критикуют что-нибудь, госпожа цедит с осуждением: «Разве это уровень?» А как они начнут хвалить, она опять то же самое, только наизнанку, восторженно: «Так это же другой уровень!»

В охотничий домик госпожа не ездила. Жен туда не брали. Охота есть охота — мужское занятие.

После того, как я попотчевала их картофельными блюдами, Старик спрашивает меня: «Не хочешь недельки две попрактиковаться на курсах по домоводству?» «Где же такие курсы?» — интересуюсь. «Здесь нет, но выпишем тебе командировку, поезжай в Елгаву к продовольственным технологам». «Не слишком ли высоко для меня?» «Договорюсь, — отвечает, — чтобы в Сельскохозяйственной Академии научили тебя готовить картофельные блюда по рецептам всего мира. А если будут допытываться, откуда вдруг такой интерес, ответишь: колхозники-картофелеводы хотят, мол, знать, какой продукт можно получить из того клубня, который они выращивают».

Вернулась домой, думала, опять буду угощать начальников в финской бане или в охотничьем домике. Так, собственно, и было. Но теперь вдобавок к этому, когда министры приглашали председателя на семейные торжества, я должна была его сопровождать. Вместе с картошкой. Чтобы приготовить на месте и всех потрасти. У большинства начальников торжества были обыкновенные. Но у того длинного, у которого госпожа все уровнями мерила, приходилось выкладываться на все сто. Как и положено у министра министров, у которого в руках будущее нашего «Единства». Публика была немногочисленная, но тщательно отобранная. Разные там начальники. Один композитор и одна певица — спеть новейшие песенки. Один прозаик, одна актриса — прочесть новейшие рассказы. Один поэт без исполнительницы, тот сам читал. Разумеется, все мужья с женами. А жены с мужьями. Мой председатель тоже с благоверной. Только я без Стефана. Нечего, мол, стряпухе в таком обществе своего автомеханика демонстрировать. Ладно, что мне.

Начинают с коктейля. Потом солистка поет, а за роялем композитор. Попили, пососали из соломинки — поэт читает. Снова попили — актриса выступает. Посредине погрызут что-нибудь хрустящее. Потреплются о политике, о деревне, о театре, литературе, должностях. Обо всем по-немножку. Пощупают, пробегутся по верхам.

Певцы, чтецы, музыканты то и дело выпархивают из гостиной в холл, где с домработницей госпожи расставляем на подносах готовые блюда. Кинут в рот какой-нибудь лакомый кусочек, умнут ломтик мяса. Одними хрустящими угощениями вперемежку с восклиданиями «Разве это уровень!» сыт не будешь. Музыкантам, артистам у нас нравилось больше, чем в гостиной, где все сидят,



как в витрине. Проглотят они кусочек и торопят друг друга: «Давай, давай, пора духовную пищу подавать!»

Когда все насосались коктейлей, пробежались скороговоркой по всему, что происходит на свете, министр министров торжественно объявляет: «Уважаемые гости, сегодня среди нас находится знаменитый председатель знаменитого колхоза «Единство» со своей супругой Лаумой. «Единство» — хозяйство по выращиванию картофеля. Вместе с председателем приехала и колдунья по превращению бульбы в изысканные лакомства — Зелтите. Поблагодарим судьбу, что и нам выпала честь отведать тех вкусных блюд, которыми питается колхозное крестьянство». Сказал и скалит зубы, думает — сострил. Все, конечно, сразу рассмеялись. И чтобы еще больше потрафить ему, заплодировали. Не в честь картошки, разумеется, ту они еще не пробовали, а — колхозного крестьянства, которое живет кум королю и ест такие вещи, о которых даже министры не имеют представления.

Я подавала на стол свои забавы: половинки крестьянских колбасок в картофельном мундире, нечищенные печеные клубеньки с начинкой, томленные подушечки с корочкой из карамельки, картофельный рис. Успех был грандиозен — раз в сто больше, чем у актрисы и поэта вместе взятых.

Председатель, который хорошо если за весь вечер произнес семь фраз, мою стряпню не ел. Но как только я подносила что-нибудь новое, обязательно после пятого проглоченного куска напоминал: «Зелтите, ты бы рассказала, как это готовят».

Я рассказывала, шпарила наизусть рецепты. Отвечала на вопросы. Ну и вопросы были, скажу вам! Одна, например, интересуется, как получают столь гладкую карамельную корочку. Другая спрашивает: только ли вдоль можно разрезать картошку перед фаршировкой, а поперек нельзя? А какие аллодисменты раздались, когда я объявила: «Картофельный пудинг с миндальной горчинкой!» Как все удивлялись, когда объясняла: «Пудинг обычно запекают, но я предпочитаю водяную баню». Еще спросили: «Действительно ли для клубничной подливки ягоды нужно разрезать на четыре части, а не иначе?»

Нас не только министр министров приглашал на семейные праздники. Другие тоже не хотели отставать. Бывало, по два раза в неделю выезжала стряпать. А тут еще председатель наказал: «Заруби на носу — ни одно блюдо не должно повторяться. Разве, если специально закажут».

Так мы оба с ним катались из одного начальственного дома, с одних семейных торжеств на другие. Лаума тоже нас сопровождала, пока всем не надоело. Тогда перестали звать. Видно, нашли другую труппу для развлечения. Сиекс, бедный, вообразил, что его приглашают, потому что сам им интересен. Как бы не так. Когда председатель понял, сделался мрачнее дождевой тучи. Я по своей наивности еще спросила: «Ну когда поедем картофельные блюда демонстрировать?» Рассвирепел. Первый и единственный раз наорал на меня: «Мужа отбить захотела у какой-нибудь министерши?» Что мне, молчу, раз не в духе. Прошло. Опять смотрит на меня светлым лицом. «Надо будет на той неделе с картошкой поколдовать». «Куда поедем?» «Никуда, здесь будем принимать». Ага, понимаю. Раз здесь, то без жен. Мне же легче. Не будут приставать с вопросами, на сколько частей разрезать клубнику. Меньше говорить придется о рецептах, больше о всяких происшествиях, связанных с картошкой.

Кое-чему я в Елгаве научилась, кое-что от матери слышала, в книжках вычитала. Так что подаю еду и рассказываю какой-нибудь малоизвестный случай. В сумочке у меня всегда записная книжка. Поднесу угощение, перелистываю на кухне. Ну точно в школе перед экзаменами.

Захожу к начальникам и говорю, например: «В семнадцатом столетии в Бургундии запрещалось есть картошку — болезни, мол, всякие от нее». У всех глаза на лоб: «Какие еще такие болезни?» «Ну, мало ли примеров, — говорю, — во дворе у английской королевы Елизаветы Первой (до сих пор помню по школе годы ее правления 1558—1603), так вот на приеме у этой самой Елизаветы почти весь двор отравился. Только сама королева избежала этой участи. Колдовства никакого не было. Придворным подавали маленькие, как горошины, клубни. А в них яд — соланин. Королева только потому не отравилась, что у нее в этот день болел живот, и она к горошинам не прикасалась». Все смеются, всем весело. А я несущее следующее блюдо и опять подаю факт из блокнотика: «Пуритане картошку не признавали, потому что о ней ничего не сказано в библии».

Однако до каких пор можно картофельными блюдами поражать? Пора вроде и остановиться. Министры и другие начальники весь мир обездрили, где только не побывали, чего только не перепробовали. Однажды Арманде Сиекс спрашивает меня: «Как ты думаешь, наши гости какие?» «Как какие? Солидные. Большие начальники». «Я не о должностях спрашиваю — о внешности». «Хорошо одеты». «Да нет, телом, телом какие?» «Ну, такие кругленькие, упитанные». «То-то же, вот и подумай в этом направлении».

Смекнула я, куда гнет председатель.

В следующий раз ставлю на стол печеную тыкву. Гости в изумлении. А я говорю: «Боюсь, как бы не навредить вам этими картофельными блюдами. Бульба не такая безобидная, как вам кажется. Если встанете на весы, многие потянут выше нормы». Ага. Ну слушают все — аж в рот глядят. У каждого второго живот через ремень переваливается. Спрашиваю: «Что ест человек с избыточным весом?» Удивляются: я, мол, ничего такого. Я только картошечку с подливкой, жирного в рот не беру. «Скажите, отчего свинья в весе прибавляет? Намнешь ей вареной картошки, наметишь муки в водичке. Разве это не то же самое, что картошка с подливкой? А посмотрите, как поросенок жир наращивает».

Прямое попадание. Сановные мужи устали друг на друга. Говорят друг о друге. Каждый о себе. О весе. О животах. Наворачивают печеную тыкву, глядишь, уже и похваливать начинают.

На одном охотничьем вечере я целую лекцию прочла. Не в лоб, с перерывами. Записная книжечка распухла, растрепалась. Зайду, дождусь паузы и подкину: «Видали летом, сколько тучных людей на пляже. Это все от неправильного питания. Что такое пищеварительный тракт? Транспортная лента, которая снабжает строителя кирпичами. Если подает по кирпичику, строитель посмотрит, подумает, куда его класть, а если навалит целый грузовик, — аврал, штурмовщина! Организм ведь использует без остатка все, что чуть лучше блошиной кожицы!» Министр министров игриво прерывает меня: «Нам же хочется того, что получше блошиной кожицы!»

Так вот воюсь с ними, отшучиваюсь, смеюсь, но успеваю рассказать все, что предусмотрено программой. Говорю, что утром можно бросить на сковородку ломтик сала, поджарить картошечку, залить яичком, днем перекусить и того, и этого. А вечером лучше ограничиться салатом без хлеба. Объясняю: «Намочите пшена и пустиге кур. Куры поклюют, поклюют и отвернутся. А тучный человек лопает, лопает, пока в горло не упрется. Или другая крайность. Цедит кофе целый день. Раздражает внутренности, приводит в боевую готовность, а делать тракту нечего. Кишка кишку гложет. А там пошли болезни, больницы. Поэтому, дорогие гости, вот — вареные патиссоны, вот, пожалуйста, — свеколка!» Волковываю, что самая лучшая диета — будапештская. Полкило мяса в день, лучше всего, если разделить на пять частей.

Начальники после сауны в плавках вертятся. Я поглядываю на жиры и продолжаю вещание: «Сто калорий в день дают на живот десять граммов прибавки веса. Вряд ли немного — плотность по всей поверхности не толще курительной бумаги». Гости довольны. Слушают, щупают мягкие места, сравнивают. Наконец, выдаю залп тяжелой артиллерии. Общество-то мужское. «Об уме судят по извилинам мозга, о здоровье пищеварительного тракта по тому, сколько он выталкивает».

Все хочочут. Один спрашивает: «Откуда известно, сколько надо?» Объясняю: «Ученые исследовали, выяснили, что в развивающихся странах, где люди ближе к природе, дневной выход полтора килограмма. Французы в среднем триста грамм выжимают. Почему? Потому что развивающиеся едят грубую пищу, а французы налегают на утонченные блюда, вот и жалуются на желудки».

У нас с председателем уж и фантазия начала иссякать. Не знаю, какими историями и едами потчевала бы их дальше, но случилось так, что министр министров полетел с должности, а вместе с ним изрядный табунок разных других начальников.

Новые не приезжали, и председатель не осмеливался их звать. На свой юбилей пригласил родственников и бывшего министра министров с женой, ну с той самой: «Разве это уровень!» Послал машину в Ригу за ними. Приехали радостные, довольные. В глазах благодарность, что не забыты и после того, как министр министров уже не шишка, а лишь пенсионер с прошлым. Все угощаются, я как раньше предлагаю картофельные лакомства. Все идет, как по маслу. Вдруг мать председателя бросает в эту милую компанию бомбу. У нее в сосудах склеротические бляшки откладываются, поэтому иной раз такое ляпнет, хоть уши затыкай. Наслушавшись, о чем толкуют гости, старушка начала про себя размышлять, как помочь безработному министру, и придумала: «Вы же можете пойти к нам лодки толкать».

Когда сын возвращался с утиной охоты, мать не раз слышала от него: «Затолкать лодку здоровому мужику ничего не стоит, а получает он за это не хуже министра». Вот и выдала старушка на одном дыхании и еще госпоже прискакала местечко:

— А вы, почтенная, могли бы у нас картошку перебирать в новом хранилище. Очень хорошо они там зарабатывают.

Госпожа вскочила, заморгала глазами. Соринка, говорит, попала. «Надо промыть, но у вас ни одного медика нет!» И вправду не было. Сорвалась с места. Помчалась в Ригу.

Ладно, катались мы с председателем, как шуты по домам начальников, но разве поэтому надо было насмеяться над человеком, которого и так жизнь выбросила из волги прямо на обочину?



## СПАСАТЕЛЬНАЯ СТАНЦИЯ НА ПОБЕРЕЖЬЕ

Ночной спасатель топит печь.  
На щепках пламя голубое.  
Работа кончена, сиречь,  
Сезон купаний и любовей,  
По побережью туман,  
Все, что невидимо — обман.  
Но свет в окне спасалки желт.  
Он вам поможет и спасет.

Ночной спаситель знает толк  
В чудесном бдении служебном.  
Когда он ощущает ток  
Созвездий жутких и волшебных.  
По побережью туман.  
А в нем проплешины-дома.  
Их свет стекает из щелей.  
И застывает, словно клей.

Ночной писатель не у дел.  
Его дела не состоялись.  
Он чаю выпить захотел  
И скучно думает: «Солярис».  
По побережью туман.  
Такие ночи, как тома,  
Что с сотворения лежат  
И выдаче не подлежат.

В час, когда время застрянет в пути,  
И назабвенная спит во плоти,  
Вьюга дома замедает по крыши,  
Под половицами шепчутся мыши.

Твари амбарные лезут наверх.  
Верно прогрызли туннели и входы.  
Может быть нынче и там —  
непогода?  
Может и там, то-ли писк,  
то-ли смех?

Нам опостытели песни сверчка.  
Вот и пришло бессвечковое время.  
Дни, что похожи на серое бремя.  
Ночь, что прокушена до мозжечка.  
Что они там? Как скрипят половицы  
Под пассажирами в серых халатах.  
Серых наверх. Наше время хвостато!  
Комнаты наши — ночные больницы.  
Мы пресмыкались, забыв про Закон,  
(припоминаете, вверх, по спирали?)  
И по ночам, по мышам, босиком,  
По исчезающей, жалящей грани!  
Мы возвратились к проблеме яйца!  
Что ты во чреве хранишь,  
инкубатор?  
Сквозь скорлупу — пятипалые  
лапы.  
Наши любимые спят без лица...

В час, когда время застрянет в пути,  
И назабвенная спит во плоти,  
В час, когда сны возвращаются  
в норы,  
Что нам мышинные дрязги и ссоры?  
Мы забываемся навзничь упав.  
Влага ночная на призрачных  
лбах...

# ЛЕОНИД МОГИЛЕВ

## НОЧЬ СТАРОГО НОВОГО ГОДА

Падали иглы сухие  
Ночь напролет на ковер,  
Будто бы люди плохие  
Смутный плели разговор.

Ночь колдовства миновала.  
Что сапожки и горшки?  
Если укрыт одеялом,  
Все же укрыт от тоски.

Если укрыт с головою,  
Как-то укрыт от беды...

Падали иглы в слепое  
Озеро мертвой воды.  
Будто бы маленький будда,  
В раже волшебной игры,  
Время бессовестно спутал  
И переставил миры.

Падали иглы сквозь жерло  
Потусторонних небес.  
Злой перемалывал жернов  
Поле, дорогу, и лес...  
И человечек печальный  
Шел на предательский нож  
В зале какой-то там чайной...

Тут ты проснуться рискнешь.

Мы потушим свет. Помолчим.  
Мы с тобой будем плыть в ночи,  
Засыпаем щека к щеке,  
Будто рыбы в ночной реке.  
Гнет последней одежды  
сваливается.

Это прошлое с нас отслаивается.  
На излучине лунный свет.  
За тобой погружаюсь вслед.  
За твоими сосками рыжими.  
Были люди когда-то рыбами.  
Мы сплетаемся плавниками.  
Только кажется, что руками.  
В эту ночь нас минует сеть.  
Наших губ не коснется сталь.  
Будут звезды едва тлеть,  
Когда станем всплывать, устав.  
В этот сон мы должны верить.  
Просыпаемся. Все. Берег.



**ВИЛИС ПЛУДОНИС** (настоящая фамилия — Лейниекс, годы жизни — с 1874 по 1940) вошел в латышскую литературу в 1895 году сборником стихотворений «Первые аккорды». Это было только заявкой юного энтузиаста, но претендовал он на многое. Перед выходом книги он писал Теодору Зейфертсу: «Не хочу я быть ни Гоголем, ни Рейтером, а хочу я быть тем, кем родился. (...) Конечная цель моей жизни такова: пусть латышский народ займет такое положение среди других народов, которое можно сравнить с крепкой скалой, которая стоит посреди моря и не шелохнется, хоть бы все морские глубины дыбом вставали вокруг; я хочу указать ему новый путь, дать его судьбе новое направление». И еще: «И все же, что бы ни случилось, а сам я чувствую и крепко убежден в этом, что Высший дух назначил мне на этом свете будить тех, кто еще поспывает во тьме и в «долине духовного затмения»; участвовать в международную борьбу за тех, чей разум жаждет света, но которых другие хотят умышленно обратить в скотов. Я создан для борьбы: во мне дух борца!» Это написал двадцатилетний юноша.

Вилис родился на хуторе «Лейниекс» недалеко от Бауски. Когда он учился в школе, по учебным заведениям прошла первая волна русификации. Особенно остро ее ощутили на учительском семинаре в Кулдиге (1891—1895). Там молодой Лейниекс вместе с другими энтузиастами основал нелегальную библиотеку: молодые люди сами покупали и собирали книги на латышском языке. Их приходилось скрывать от руководителей семинара. В это время Вилис и заработал краткую и точную характеристику: неблагонадежный. Во время учебы юноша стал изучать всемирную литературу и пробовал писать сам. (Однако интерес к искусству проснулся еще в детстве: дома вместе с братьями мальчик ставил пьесы-самodelки, сочинял длинные героические песни.) Когда Плудонис впервые предложил стихи для печати, то получил отказ. После этого он освоил множество книг по теории литературы, основательно познакомился с мировой классикой и латышской литературой. В начале 90-х годов прошлого века латышская лирика переживала переходный период: еще продолжался закат псевдонародных традиций, но уже обозначились приметы романтизма, а также литературы «нового течения». Плудонис в порыве патриотизма решил взяться за лирику. Уже в начале творческого пути он написал «примечания», в которых были и выписки из сочинений других теоретиков, конспекты и собственные мысли. Зачем? Они взбадривали, воодушевляли, способствовали творческому подъему. Поэт понимал, что новые пути не обходятся без поиска новой формы и нового содержания. Плудонис готовил себя к роли гения. И в конце концов добился своего... В своих тетрадях он отмечал все, имеющее отношение к творческому процессу, записывая свои наблюдения — природы ли, общества, — упражняясь в автоматизме мастера, доводя его до автоматизма, — создавал свою поэтическую школу.

Ценности мировой культуры воодушевляли его, но он переправлял их в стиле своей поэзии. История искусства знает много «...измов». Вилис Плудонис выработал свой «...изм» — плудонизм, которому свойствен яркий синтетизм, что значит — сплав мировой культуры с глу-

боко национальной и индивидуальной точки зрения. Синтетизм Плудониса относится не только к литературе, поэт пытался объединить живопись, музыку и поэзию, выделяя общее для этих видов искусства и их различия. Участвуя в работе кулдигского семинара, будущий поэт дополнительно освоил и некоторые музыкальные инструменты.

После окончания семинара Плудонис становится учителем: сперва в Лиезере, Бигаунциемсе, в конце века он переселяется в Ригу, где и работает до самой пенсии. Приходится с сожалением признаться, что педагогическая деятельность Плудониса мало изучена, это же можно сказать и о его вкладе в латышское литературоведение. Вилис Плудонис написал несколько книг по истории латышской литературы, но при его жизни их неоднократно издавали с дополнениями и «исправлениями». В начале века Плудонис составляет несколько антологий латышской поэзии, отбирая таким образом лучшее, что в ней было, и знакомя с творчеством поэтов и взрослых, и школьников. Но в отборе стихотворений Плудонис был порой тенденциозен — в большинстве этих антологий шире всего представлен он сам.

На рубеже веков Плудонис завоевал себе определенное место в латышской лирике — в печати появляются такие произведения, как «Два мира» (1899), «Реквием» (1899), поэма «Сын вдовы» (1900). Они принесли поэту настоящую славу. В начале века он был среди самых публикуемых авторов. Обычно он старался публиковать свои сочинения сразу после написания, и потому часто наряду с подлинными шедеврами в печати появлялись средние или слабые произведения Плудониса. Поэт мог отдаться во власть музыки только в свободное время — в летние каникулы, по вечерам после школы. Обычно он записывал стихотворение сразу же, как только оно прозвучало в душе. У него выработалась привычка класть на ночной столик бумагу и карандаш — ночью он просыпался, и в темноте, в полусне, не зажигая света, записывал строчки стихов. По утрам старательно расшифровывал эти записи. Так было создано большинство его стихотворений — может, именно поэтому среди них есть и неудачные.

Но Плудонис создал немало шедевров и в лирике, и в лироэпическом жанре (поэмы, баллады, балладески — особый разработанный им вид баллады). Направление его поэзии можно охарактеризовать словами самого поэта: «Моя поэзия — это музыка оркестра. Я объединил в себе инструменты поэзии всех поэтов мира: флейты мечтаний и боевые трубы, лирическую скрипку и комический фанот, — но я не хочу, чтобы каждый из этих инструментов звучал в моем оркестре так же, как до сих пор. Я хочу развить их, приблизить к совершенству...» Этот симфонизм поэт находит в природе, где его вдохновляет все: «В лирике Плудониса природа отражена и отображена во всей широте и многообразии: от седого великана-дуба до крошечной былинки, от бескрайнего моря до капельки росы, от раскатов грома до тишайшего полуночного шепота, одним словом: начиная грандиознейшими явлениями и кончая мельчайшими» (П. Биркертс). Того же он искал и в обществе, старался одеть в поэтические образы историю народа, его трагедию в революции 1905 года, в первой мировой войне, героические битвы XIII века.

Плудонис — один из одареннейших певцов природы в латышской литературе. Он мастер полифонии и детали, во многом обогативший латышский язык. В его поэзии — колдовство рифм, аллитераций, ассонансов, виртуозность обработки темы, насыщенность образа и символа, к симфонизму Плудониса стремился и в области формы — он признанный гений формы в латышской поэзии. Условно его можно назвать отцом латышской баллады — его лучшие баллады до сих пор считаются недосягаемыми вершинами мастерства. Сам Плудонис охарактеризовал свое творчество так: «Я певец восхищения природой и трагизма жизни». И этот трагизм встречается в его лирике и балладах, в поэмах. Вся свою жизнь Вилис Плудонис оставался демократически настроенным поэтом.

Только в 1913 году вышел следующий после «Первых аккордов» сборник баллад и поэм «Симфонии жизни», за год до него Плудонис опубликовал поэму «В солнечную даль», где мастерски изобразил жизнь птиц. В 1918 году выходят сразу два сборника: «111 лирических стихотворений», настоящая сокровищница поэзии, и «Via dolorosa», где Плудонис в лирических образах отразил трагедию первой мировой войны. До сих пор эти сборники считались вершиной мастерства Плудониса, хотя в 20—30-х годах вышло немало книг поэта, но они в наше время мало изучаются, и высказывать окончательное суждение еще рано. Надо сказать, что в обществе еще чувствуется предубеждение против творчества в годы буржуазной Латвии. Поскольку этот период недостаточно изучен, то подождем детальных исследований.

Свое мастерство Плудонис шлифовал, переводя стихи и прозу других народов. В начале века вышла книга «Так говорил Заратустра» Фридриха Ницше (этот перевод до сих пор считается великолепным) и «Современная немецкая лирика», позднее — литовские народные песни. Переводил Плудонис также Пушкина, а Лермантов вообще был одним из его любимых поэтов. Русский читатель впервые познакомился с творчеством Плудониса в 1917 году, когда вышел составленный В. Брюсовым и М. Горьким «Сборник латышской литературы». В него вошел переведенный А. Блоком «Реквием». Очарованный этим произведением Блок хотел познакомиться с Плудонисом.

Плудонис был не только поэтом, учителем, историком литературы, но и отцом большого семейства. Сам он вырос в большой семье (у него было три брата) и воспитал семерых детей.

Хотелось бы завершить словами Александра Чака: «Поэзия Плудониса звенит над латышской землей как огромный, бодрый, серебряный колокол. Его звук чист и прозрачен. Плудонис был тонким мастером формы. Его стихи тщательно отделаны. Они прозрачны и глубоки, как кристалл, и в них отражается весь мир во всем своем многообразии — в грусти и радости, в ликовании и смерти. Все лишнее, переходящее отсутствует в стихах Плудониса. (...) Поэзия Плудониса кажется нам классической прекрасной высокой женщиной, гордо идущей сквозь боль, печаль и радость».



# ВИЛИС ПЛУДОНИС



Фоторепродукция ЮРИСА КРИВИНЬША

## РЕКВИЕМ

*Лежать и мне в земле сырой . . .  
Другой певец по ней пройдет.*  
КОЗЛОВ

Сон мой храните, возницы!  
Тише влеките мой прах!  
Чтоб не встряхнуть колесницы  
Там, на курганных песках! . . .  
Ветер, о чем твои муки!  
Лес, что ты тяжко шумишь!  
Или в томленьи разлуки  
Ты мне «прости» говоришь!

Ручеек! Твой поток  
Быстро в роще гнет цветок!  
Мой привет! . . . Когда весною  
Будут юных звать мечтою  
Соловьи на берег твой, —  
Прорастет мой холм травой.

Помаленьку, шажком,  
Бледным вереском, песком,  
Где игра была мне в радость,  
Где ребенку жизни сладость  
Улыбнулась за холмом,  
Помаленьку, шажком!

Чу! Точно теплой струей  
Дождик бежит по щеке:  
Матери сердце большое  
В жгучей изныло тоске.  
Матери счастье сулил я,  
Радости старческих дней,  
Горе взамен навалил я  
На спину бедную ей.

Мать, постой! . . . Час, другой —  
Смерть придет и за тобой! . . .  
Там, где тишиной небесной  
Насладится бестелесный,  
Там мы встретимся опять, —  
Потерпеть недолго, мать! . . .

Помаленьку, шажком  
Мы до цели добредем . . .  
Торопливо жизнь промчю я,  
Второпях и путь скончал я, —  
Так пора забыться сном . . .  
Помаленьку, шажком!

Нет, не под звоны бокала,  
Не на паркетном полу, —  
Мать мою люльку качала  
В темном и дымном углу.  
Слезы стекали ручьями  
В полный до края сосуд;  
Верными были друзьями  
Голод, да горе, да труд.

Так умри, всяк умри, —  
Только юностью гори;  
Лишь огонь любви горящей —  
Жизни свет животворящий,  
Всем нам, всем судьбою дан  
Милды сладостный обман.



Помаленьку, шажком,  
Тихим долом и леском! . . .  
Уж звонят с кладбища . . . Тише! . . .  
Поднимайте гроб мой выше  
И несите в тихий дом  
Полегоньку, шажком!

Кто на пути недвижимый,  
Бледный как мрамор застыл!  
Братец мой! Братец любимый!  
Дорог ты в мире мне был! . . .  
Стихли сердечные боли,  
Мы разлучились в пути . . .  
Здесь уж не встретимся боле,  
Выйди, скажи мне «прости».

Замкнут круг — персть мне друг,  
Не ломай напрасно рук:  
Пусть борьбой суровой свален  
В груду трупов и развалин,  
Пал товарищ боевой, —  
Всё разит и бьет живой.

Помаленьку, шажком! . . .  
Под дерновым бугорком  
Не тревожьте погребенных,  
Тягой жизни утомленных,  
Усыпленных сладким сном . . .  
Помаленьку, шажком!

Ветками елок — могила,  
Зеленью дышит земля.  
Тихая пристань укрыла  
Сломленный стан корабля.  
Радость и горе простыли,  
Тяжкая смолкла борьба.  
Да и тебя ведь к могиле  
Гонит, счастливец, судьба!

Человек прожил век,  
В ночь уходит человек . . .  
Вот над бедною могилой  
Встал другой — с живою силой  
Мысль к великому стремится, —  
Час настал — и он зарыт.

Полегоньку, шажком,  
В тихий дом, в подземный дом! —  
Пядь пути, еще мгновенье —  
И навек успокоенье  
Под дерновым холодком . . .  
Полегоньку, шажком!

Милые! Кончено с вами:  
Сырость ложится на грудь;  
Здесь, в этой сумрачной яме,  
Горестный кончился путь.  
В белый песок испарится,  
Словно сугроб от лучей,  
Всё, чем борец веселится, —  
Мир величавый идей.


Меркнет свет, солнца нет:  
Дверь скрипит за мной вослед;  
С шумом персть на гроб валится,  
Холм песчаный громоздится . . .  
Песня тихая сквозь сон . . .  
Отдаленный, сонный звон . . .

Помаленьку — уснем,  
Помаленьку — уснем . . .



Фотопропродукция АНДРИСА КРИВИНЬША





Когда, горя девическим стыдом,  
К песчаным дюнам солнце ниспадает, —  
Средь стройных дач, на берегу морском,  
Ручьем веселым жизнь, бурля, вскипает.

Дневную дрему сбросив, парк ожил:  
По листьям лип фонарный ответ льется,  
И музыка в размахе легких крыл  
Воздушной гармонией несется.

Там — женщин пестрый сад.  
Дразнящий аромат  
Струят шелка, прически, ленты, банты . . .  
Толпа мужчин жужжит,  
Шампанское шипит,  
Красуются в жилетах белых франты.

Когда вокруг солнца тысячи лучей  
В алмазных туфлях пляшут, точно дети,  
Толпа суровых, сгорбленных людей  
Бредет из хижин — в море ставит сети.

Безмолвные под бременем труда,  
В глаза смертей не раз они взирали,  
Когда гнала их лютая нужда  
В коварные, бушующие дали.

Как призраки, толпой  
Плывут во тьме ночной  
Беззвучных, черных лодок вереницы;  
И ужасов полна  
Под ними глубина,  
И прочь летят с тревожным криком птицы.

Когда расстелет полночь над землей  
Полотнища таинственного флера, —  
Волнуя всех, вакханкою нагой,  
Флиртующим является Венера.

Огонь погас . . . Листки роняет куст  
Невинных роз . . . Теплеет воздух синий . . .  
Горячее дыханье слитых уст  
Возносится над алтарем богини.

Пленительной рукой  
Венера нектар свой  
Ко всем губам подносит в чаше ясной,  
И каждый к чаше льнет,  
И грудь восторгов ждет,  
И кровь вскипает бурей сладострастной . . .

Когда с болот несется птичий крик,  
И змеи молний вьются в грозных тучах, —  
Свой скипетр бурь подняв, Морской Старик  
Стремит валы, как стаю львов ревучих.

Они до туч вздымают пену грив,  
Рычат и скачут в черных безднах моря,  
И воют, пасти алчные раскрыв.  
Рыбачьей лодке в львиных лапах — горе!

Вдали циклоп-маяк  
Глядит в ненастный мрак,  
На камни лодку гонят волны злые . . .  
Прочь снасти! . . . Бок пробит . . .  
Свистя, вода бежит . . .  
Спасите нас, угодники святые! . .

Когда над пеной ясным встав лицом,  
Как факел, солнце в окнах вилл пылает, —  
Красавица в алькове голубом,  
Свой первый сон изнеженно вкушает.

С улыбкою на розовых устах,  
Она на мягком ложе разметалась.  
Амур глядит с насмешкой нежной: «Ах,  
С невинной розой что сегодня сталось!»

Как чайку — зыбь волны,  
Ей грудь вздымают сны,  
А сердце счастья миг недавний ловит, —  
И каждый пульса стук,  
Как еле внятный звук  
Расцвет любви и жизни славословит.

Когда восходит солнце, взор сквозь мглу  
Оно тайком на хижину кидает:  
Там, на холодном каменном полу,  
Ломая руки, женщина рыдает,

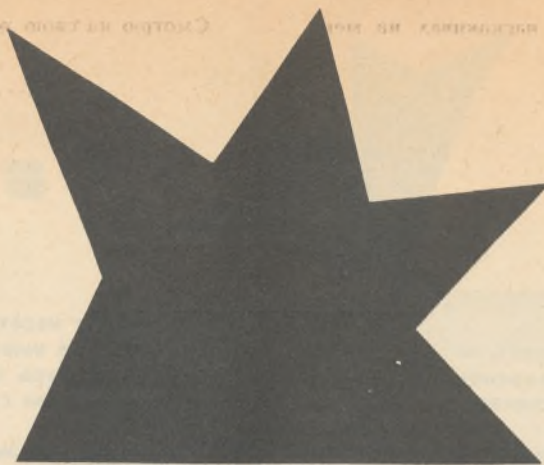
Глядя, как на соломе, в стороне,  
Лежит семьи последняя опора, —  
Тот, в глотку смерти брошенный волной,  
Чья отстрадала молодость так скоро.

И сердце от скорбей  
Изнемогает в ней  
И, мнится, меркнет вместе с лампой сонной,  
А гулкий шум дерев  
И волн суровый рев  
Звучат над жизнью песней похоронной.

Перевел ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ







УЛДИС ВАНАГС

# КАПИТАН И КРЕСТОВЫЙ ВАЛЕТ

РАССКАЗ

Сестренка, привет!

*Хочешь знать, что я тут делаю? Получил-таки пинок позад и теперь разгружаю на станции вагоны. Первый эффект был убийственный. Бреду я вечером мимо окошек своего бывшего института, еще чуть-чуть — и взвою, как первоклашка. А потом меня осенила колоссальная мысль: вершитель судеб наших знает, что творит.*

*И что бы из меня вышло, если бы я окончил свои штудии? Просиживатель штанов, инженеришка с сотней в месяц! А теперь я квартал в день зашибаю. Как говорится — комментарии излишни.*

*Живу я у мадам Алмы. Ребята мне устроили это местечко. Десятка в месяц за комнатушку. Стало быть — даром. Скорее уж я здесь заполняю вакуум возле чайного столика. Вчера хозяйка принарядилась, вставила челюсть и сразу стало ясно, что это представительница древней и вымершей интеллигенции. Видела бы ты библиотеку мадам Алмы! Вообрази себе тусклое золото переплетов, днем впитывающее серый свет, а вечером, когда в печке начинают трещать головешки, по стенке гуляют малость потрепанные блуждающие огоньки. А может, там само время тлеет, зажатое в переплеты? Сама она давно уже ничего не читает. Что-то варит, полет, иначе, мол, кости коченеют. Иногда кажется, что она вот-вот даст мне рубль на завтрак. Все у меня выстирано, отглажено — как в детстве.*

*Конечно, старушенция моя, как все в таком возрасте, со сдвигом по фазе. Слабоумие в данном случае проявляется в мании преследования — она боится воров. Двухметрового забора вокруг дома ей было мало, и мы купили щенка ньюфаундленда, с родословной. Ньюфы — пловцы, и мы окрестили его Капитаном. Но из него выросло совсем не то, что нужно. Хотя ему скоро исполнится два года, он — этакая глуповатая постельная собачка ростом с телка. Но от него и так все шарахаются. Хозяйка немного ревнует, потому что Капитан принял меня за вожака стаи, а мадам Алму не очень-то уважает. Это, видимо, началось еще с тех времен, когда я укладывался рядом с ним на пол, потому что он еще чувствовал себя брошенным и громко скулил. Утром я просыпался от странного ощущения, щенок забираясь под одеяло и искал, чего бы пососать. Капитан и теперь спит в моей комнате и вот сейчас тербит меня лапой, чтобы я ерошил ему загривок. Сегодня у нас знаменательный день, хозяйка собралась в гости к сестре и всю ночь прособиралась. Капитан на каждый шорох лает, а я в это время пишу тебе письмо. Можешь сообщить всем, что я чувствую себя превосходно и всем доволен.*

Чао, твой брат Эрик.

Я перечел написанное и распахнул окно. За озером пробивалось сквозь туман встающее солнце. В оттаявшей луже кричат в камышах утки. Поставив передние лапы на подоконник, Капитан шевелит раскидистым хвостом и принохивается. Слышно, как на кухне возится мадам Алма.

— Вы уже встали, Эрик?

Я выхожу в прихожую, а Капитан, толкнув входную дверь, уже стоит во дворе с задранной лапой. Ко мне выходит хозяйка.

— Доброе утро! Я вам всю ночь спать не давала.

— Нет, что вы. Меня только что поднял Капитан.

— Всю ночь паковалась. Далекий путь — не пустяк, правда, Эрик?

— Я соглашаюсь и иду к себе в комнату. Теперь главное — поскорее убраться из дому. Натягиваю тренировочный костюм, а в передней меня опять встречает мадам Алма. Она движется безостановочно, а говорит быстрее люксембургского радио.

— Я оставила вам суп в кастрюле, а Капитану — кровяную колбасу в кладовке.

Выйдя в сад и свистнув Капитану, у калитки спрашиваю:

— Может, вам помочь?

— Нет, спасибо, я вызвала такси. Ради бога, закрывайте калитку и сажайте Капитана на цепь. Здесь теперь банды появились!

Я бегу рысцой по усыпанной шлаком дорожке к озеру, а Капитан скачет следом и то справа, то слева хватает за рукав. Улочка приводит к вытоптанному лугу. Вдоль берега шуршит прошлогодний камыш и кланяется северу, надеясь вымолить себе еще пару деньков, прежде чем кануть в озеро с приходом весны. Сделал несколько упражнений, а Капитан уже хозяйничает в прибрежных джунглях, приводя в отчаяние всех тамошних обитателей. Набрал дыхания, прыгаю в воду. Если бы не Капитан, вокруг царил бы колоссальный покой. Сделав несколько кругов, торопливо растаюраюсь полотенцем, по телу струится тепло, и я становлюсь краснокожим. Одевшись, я как траппер пытаюсь сбежать от Капитана, но обычно он после сотни метров нагоняет меня и так бурно радуется, что и добавить нечего. На сей раз бегу до первого дома, а потом перехожу на шаг. Улица отдает солнцу часть скопившейся за ночь сырости, а прочее делит между теми, кто хочет подышать утренним воздухом, но Капитан куда-то запропал. Свищу ему — и гроза уток, поняв, что остался в одиночестве, несется ко мне, выпучив глаза, а его крокодильи зубы сверкают за версту, и улыбка как у дельфина. Обнаружив меня не только нюхом, но и глазами, он удваивает скорость, а свесившиеся язык и уши выражают что угодно, только не кровожадность сторожевого пса.

— Теперь насидишься на цепи! — первым делом я наступаю



Капитану на заднюю лапу, чтобы не наскакивал на меня, и чешу ему пузо, а он с диким восторгом слюнявит, сопя, мой рукав.

— Сидеть! — Капитан садится, и я пристегиваю поводок. Сегодняшние развлечения окончены.

Войдя в пустую и прокуренную раздевалку, понимаю, что опоздал. «Кормушки» поделили, вагоны разобрали, и я могу спокойно идти домой. Денег сегодня не будет, а виноват Капитан. Присаживаюсь на скамью с сигаретой. Когда я посадил его на цепь, он был так жалобно, что, пройдя квартал, я вернулся. Дал ему суп с фрикадельками, сваренный мадам Алмой, в котором мяса было больше, чем жидкости, он спал, но успокоился, только получив свободу. И не все ли равно, где он сидит. По крайней мере, под сиреневым кустом в саду он сразу же заснул.

— Будешь спать до обеда, так и останешься с сигаретой, пока другие денгу заколачивают, — это наш начальник над халтурщиками. Пожав его толстую лапу, я выбрасываю сигарету в мусорник.

— Найдется дельце. Можешь покидать снег от сараев. Там один уже копается. Кончите сегодня — десятка в кармане.

Двор полон солнца и растаявших луж. Сарай с зерном увязли в сугробах до дверных ручек, с крыш течет. Наметенный вдоль стен снег понемногу подтаивает, и зерно в сарае намокает. Расчищаю один угол и начинаю копать навстречу своему напарнику, который время от времени пропадает за сугробами. Вкалываю, пока солнце не забирается в зенит. От мокрой одежды валит пар, сапоги намокли, а вырыл я всего лишь канаву метров в двадцать. Сажусь на лопату для снега и закуриваю. Слышно, как за высоким забором в парке свищут скворцы, а у нас на коньке крыши сарая стараются воробьи. Подходит коллега.

— Дай закурить! — говорит он и усаживается на солнышке. Сразу становится прохладно. Я пересаживаюсь по ту сторону канавы. Мой соратник обрывает фильтр у сигареты и закуривает. Таких «труболетов» я еще не видел. Ватные штаны внизу завязаны тесемочками, они не скрывают волосатых ног, а если наступить на раскисший носок полуботинка, то попадешь на босые пальцы. Рубашки у него нет. Вместо нее он натянул два пиджака, и они делают это чудело жутко плечистым. Лацканы отогнуты так, чтобы не видно было голой груди. Сняв с ног свои «танки», он выкладывает посиневшие ступни на фанерную лопату и начинает приводить в порядок пальцы ног.

— С утра думал — все, конец. Многие уже не понимают, что это такое — солнышко!

— Тебя еще не повязали? — спрашиваю его.

— Кому я нужен? — он отмахивается. — Пошли, что-то покажу.

С другого конца сарая, у самого забора, в щель между досками просыпалось зерно.

— Надо бы к рукам прибраться.

В раздевалке на шкафах валяются пустые мешки. Один мы наполняем доверху.

— Как тебя звать? На случай провала, — я подмигиваю ему.

— Коля! — его пропитой смехом отдает в хрип. Мы взваливаем мешок на забор, и Коля затем устраивает его у меня на плечах. Быстро пересекаю улицу и сворачиваю за угол. Никто не кричит вслед. Видимо, все в порядке. Ноги по привычке приносят меня к знакомой лестнице, и, взобравшись, я стучу в дверь. За дверью томится тишина. Плечи не выдерживают увесистой ноши. Отступаю на шаг, бью по дверной ручке и попадаю в кухню. В нос ударяет брагой. Скидываю мешок на землю, а из комнаты появляется ранняя старуха, лет около сорока.

— Чего в дверь ломишься!

Я развязываю мешок. Она берет горстку зерна и растирает его, а потом достает спрятанные за занавеской две бутылки. Открываю одну, выливаю капельку на стол и подношу спичку — голубое пламя мечется по узорной клеенке. Сразу беру еще одну и распихиваю все три бутылки по карманам.

— На рынке, что ли, зерно покупал? — ворчит ведьма.

— А у тебя тут, наверно, филиал бальзамного завода.

В воротах сталкиваюсь с Колей.

— Вижу, ты одиночества не выдержишь?

Коля не отвечает, но его глаза ласкают мои вздутые карманы. Как и договорено, мы поворачиваемся спиной к рыдающему сараю с зерном и почерневшая драночная крыша все больше сливается с дощатым забором в одну длинную серую линию. Я лавирую между лужами, а Коля шлепает прямо по ним, и, наверно, только стыдливость мешает ему забросить насквозь промокшие ботинки в первый же куст. Упрятанные в одежду бутылки позванивают и волнуют воображение.

Смотрю на свою живую тень.

— Я устрою тебя на хорошее местечко на недельку. Малость посидишь, бомба в кармане и жратва даром.

Для Гаритиса Коля — настоящая находка. В самом центре старого города загаился богемный приют моего друга. Сквозь облупившуюся краску пробиваются старые готические буквы, обнажая древнюю душу этой развалины — «HURENHAUS», выложенные перед порогом ромбы из красной брусчатки когда-то притягивали моряков, а теперь хранят память о древнейшей на свете профессии. Гаритис дома. Я отворяю дверь, и мы входим. Хозяин стоит у мольберта и мажет краской холст. В левой руке между пальцев протеза дымится сигарета, и, воспроизведенное одуревшим от табачного дыма магнитофоном, кружит по комнате танго тридцатых годов. Значит, Гаритис мастерит рыночный товар. Над озерцом в Швейцарских Альпах скользит лодка и словно прощается с озаренной заходящим солнцем красной черепичной крышей.

— Это Коля.

Вижу, что Гаритис изучает моего знакомого: у него хобби рисовать всяких там прилудных. Их портреты развешаны вдоль стен, они — ближайшее общество этого чудака, а когда Гаритис выпивши, он предается генеалогическим изысканиям.

— Погляди только на эти губы! — старый детдомовец прикрывает лоб какой-то потрепанной уличной бабы газетой.

— Это непременно моя мамуля.

Гаритис усаживает Колю на стул и накручивает ему на шею длинный, ярко-красный шарф.

— Этот согдится.

У ног модели собираются лужицы грязной воды. Шарф колоссальный, ибо только теперь я по-настоящему вижу, какой Коля оборванец.

— Разве плохо? — смеется Гаритис. Натянутая на протез перчатка начинает тлеть, и он выбрасывает сигарету.

— Жертва капитала!

Первую бутылку осушили, и больше всех разогрелся Коля.

— ... прихожу из рейса. Собираются родственники жены и потягивают сухарь. Бегховен, Пендеревский. Я торчу как мебель и попиваю беленькую. Они этого не пьют. Пикассо, Сондорелла. Теща это все нарочно, и я не выдерживаю.

— Человек полгода дома не был, а вы — вы знаете, что такое — шпангоут...

— Тихо, тихо, не суетись... — успокаивает его Гаритис.

— Меланхолия... — сквозь дым слышно пенью молдаванки.

«Как там Капитан, — приходит мне на ум. — Воеет, наверно». Я встаю.

— Надо идти. Собака там одна, пустит еще кто-нибудь на шапку.

— Собачьи шкуры сейчас в цене, — говорит Коля. — Пошлай, дружок, не пустишь переночевать?

Мы выходим на улицу. Гаритис взял Колю под руку, а тот знай смеется. Меня охватывает отвратительное «предкутежное» настроение. Смотрю на собратьев. Хорошо, что Гаритис согласен идти с нами. Вдвоем мы быстро накачаем Колю и я уложу его где-нибудь в сарае, пусть спит. Ему так ночевать не впервые, а утром пускай топает, откуда пришел. Нащупываю в кармане пустую пачку из-под сигарет.

— Я вас сейчас догоню!

Перебегаю через улицу. У дверей магазина торчат барыги.

— Не хочешь чуток добавить? — чья-то рука хватает меня за полу. Я вырываюсь, и они начинают меня бить. Закрываю голову руками, нагибаюсь, чтобы уберечь живот, и, отступая, ищу стену дома. После каждого удара в голове звучит одно — удержись на ногах, а то затопчут! Долго это не продлится, ведь по ту сторону улицы остался Гаритис с этим пьянчужгой. И вдруг все исчезает. Выпрямляюсь, и сразу же мне заламывают руки за спину. Справа и слева — по здоровенному дружиннику. Мы молча идем по улице. Объясниться не имеет смысла. Через несколько кварталов их штаб. И там разговаривать не стоит, потому что я выпил, только вот что будет с Капитаном? Один из дядек время от времени дает мне пинок. Наверно, успокаивает нервы.

За спиной слышу рев. Оборачиваюсь. Гаритис сорвал протез и размахивает им, а его длинные кудрявые волосы и борода встали дыбом и зубы зло оскалились. Настоящий фавн, спясающий свою овечку. Отстав от него, култыхается Коля. Чувствую — руки свободны, и ныряю в первый же переулок.

Капитан лежит растянувшись посреди двора и виляет хвостом. Если все кончилось хорошо, появятся и мои «братья по оружию». Начинаю бороться с Капитаном. У нас игра такая — я стараюсь наступить ему на передние лапы, а Капитан хватает зубами за ботинок. Бутылки остались у Гаритиса, и вообще они оба могли бы не приходиться, но Гаритис уже распахивает калитку.



— Если ты мне не задолжал миллион, то уж коньяк — на верняка!

— Чем все это кончилось?

— Думаешь, я знаю? Когда ты освободился, я припустил на полную катушку и все время чувствовал, что за мной гонятся. Спрятался за углом, думал, ногу подставляю, а это был Коля.

— У тебя же бутылки, разве он отстанет!

— Вот черт этот Гаритис! — льстиво говорит Коля. — Без него была бы тебе труба.

— Сам знаю.

Я иду за стаканами. Послеполуденное солнце пригревает всюю, и мы можем посидеть в беседке. Выпиваем. Говорить уже не хочется, только Коля беспокойно вертится на стуле.

— Меня, ребята, уже не берет, а тут и осталось-то на каждого по сто грамм.

Виношу из комнаты свой «НЗ» и карты.

— Вот твой коньяк.

Ставлю бутылку перед Гаритисом.

— Я играть не буду, — говорит Гаритис. Он развалился на стуле и пускает кольца дыма.

— Одолжи пятерку, — просит Коля. — Мы сыграем в очко. Гаритис достает деньги.

— Это тебе аванс, только смотри, не пропадай.

Очень быстро Коля обирает меня до рубашки. Где-то он ловчит, но разгоряченные мозги не могут уследить. Иду на половину мадам Алмы и сую в замок свой ключ. Он не годится, но на зазубренной бородке остаются свежие царапины. Пройтись по ним напильником — и отмычка готова. Я знаю, что хозяйка прячет между книжками деньги. Где-нибудь ведь Коля споткнется, и это будет последний ход в его жизни. Прихватываю еще настойку из буфета. Двери не закрываются, придется заняться ими завтра. Играем дальше. Мысль цепляется за одну карту, а партия проходит как-то мимо.

— Банкрот! — определяет Гаритис.

— Ты сказал, что собаки в цене, — говорю я Коле. — Ставь все против собаки!

«Что он сейчас сделает с собакой, а завтра, если что, я ее верну».

— Тебе сегодня не везет, — вмешивается Гаритис.

— Капитан!

Собака подходит ко мне и кладет голову на колено.

— Смотри, — говорю я ему, — если будет вает, я играю на тебя.

Коля тасует карты и кладет колоду на стол.

— Сними! — говорю я Гаритису.

— Ты меня в это дело не впутывай.

Я снимаю, и Коля бросает передо мной карту. Со стола ухмыляется крестовый вает. Коля держит банк. Я беру. Первый — туз, потом вает, дама и король! Хватит. Я тереблю Капитана за ухо, а хочется поцеловать его в морду. Коля открывает туза и десятку.

— Ты все время жульничаешь! — я чувствую, что кричу.

— Ты меня поймал?!

— Ладно, я его завтра выкуплю.

Коля берет со стола кухонный нож и подходит к Капитану.

— Нет, я забираю эту скотину сейчас. И знаешь, почему? Потому что мне приятно подложить тебе свинью! Законно.

— Он рехнулся, — говорю я Гаритису.

— Я тебе сказал, чтобы ты меня сюда не впутывал.

Земля под ногами у меня становится топкой. Вижу, что Коля не уступит, а на Гаритиса напала мания справедливости. Это у него первый признак тотального опьянения. Капитан внимательно следит за Колей. Ну почему он такая постельная собачка? Гаритис не позволит мне обижать Колю. Коля имеет право на Капитана, а я с двумя не слажу.

— Погоди! — я останавливаю это чучело. — Дай мне.

Я забираю у него нож и подзываю Капитана. Тот рычит, машет хвостом и бросается на мой ботинок. Я нагибаюсь и вонзаю лезвие до отказа. Пес хрипит и валится на бок. Все его тело судорожно дергается, а изо рта вываливаются кровавые клубки. Вхожу в комнату и падаю на постель, кажется, будто упал в пустоту. Охотнее всего я бы сейчас

свистнул Капитану, и мы понеслись бы гонять уток. К чертям! . Капитану-то что, он так и не понял, что случилось, поскольку ударить-то я ударил хорошо. Входит Гаритис с бутылкой.

— Я был в магазине. Теперь уьемся вдрызг.

Я выпиваю стакан. Четко знаю, что боюсь остаться трезвым.

— Ты правильно сделал, — говорит Гаритис. — Это дело чести, а завтра он от этого счастливее не станет.

— Мне сегодня нельзя трогать Колю. Сегодня я могу убить его.

— Тебе сегодня нельзя этого делать.

Мы выпиваем еще и выходим во двор. Меня охватило жуткое равнодушие. Коля уже ободрал собаку. Я смотрю на то, ободранное, что лежит на колоде, но это уже не Капитан.

— Кровь-то куда спустить? — спрашивает Коля.

За сиреневым кустом есть еще чистый сугроб.

Коля вырезает порядочный кусок мяса.

— На ужин хватит. Если только Эрик пустит на кухню.

Мы с Гаритисом сидим за столом, а Коля жарит котлеты. Смолол мясо, приготовил фарш, а теперь бросает круглые лепешки на весело шкворчащую сковородку.

— Когда я работал на Севере, — говорит Коля, — был у нас там такой Ваня. Горилла гориллой. У него всегда за окном висело собачье мясо. С утра встанет, отрежет шмат, прямо сырым проглотит, и только тогда в штаны влезает. Гроза всех собак в поселке! Как-то нарвался с почтмейстерской лайкой — крепко схлопотал.

Гаритис пододвигает к нам стаканы.

— А в одной семье мать отцеживала грудное молоко, которого уже не хотел младенец, и давала пить своему колли. Как-то приходит домой — а от мелкого остались рожки да ножки. Запах-то у молока и у ребенка один.

— Сама виновата, — говорю я, — а вот после войны где-то там на эстонских островах у хозяина был пес. Как-то ночью ехали через лес на санях, собака тоже была с ним, и тут напала волчья стая. Лошадь стала биться. Хозяин выбросил пса, а сам успел удрать. Через день пес притаился, весь искусаный. Хозяйка дала ему поест, а он только улегся на обычное место у хозяйской кровати. Подходит старик, хочет его погладить, а пес как вцепился в глотку — и обоим конец.

Коля ставит дымящуюся тарелку на стол.

— Кушать подано.

Я не хочу притворяться, будто лучше этих скотов. Беру одну котлету и откусываю кусочек. В дверях появляется тетя Алма.

— Вы уже приехали? — спрашиваю я, но едва слышу собственный голос.

— Так и случается, когда устраиваешь сюрпризы. Сестра куда-то уехала, а что вы тут делаете?

— У меня, тетя Алма, день рождения, — отвечаю я.

— Садитесь к столу, хозяйка, — приглашает Гаритис.

Тетя Алма заходит в комнату и вскоре выносит печенье и бутылку вина.

— Хотя мне и не нравятся такие рауты, — ее взгляд задерживается на Колиной волосатой груди, — но придется уж выпить за юбиляра. Не портить же компанию. Это вино старое, оно еще помнит покойника мужа . . .

По выражению лица мадам Алмы я понимаю, что про деньги ей уже известно.

— А где Капитан?

— Лежит под сиреневым кустом, — говорю я и кладу ей на тарелку котлеты.

— Вы ведь хотите есть.

Наступает тишина, только вилки позвякивают о тарелки.

— Можете сказать, что это такое? — спрашивает Гаритис и показывает на мясо.

Охотнее всего я надел бы ему это блюдо с мясом на голову, но все равно — выдался же вечер . . .

— Наверно, какая-то дичь.

— Вау-вау-вау, — залаял Коля.

Я смотрю на хозяйку. Она от удивления потеряла искусственную челюсть и так потешно выглядит, что и я хохочу во все горло и подвываю вместе с другими:

— Вау-вау-вау-вау-вау . . .

перевела  
ДАЛИЯ ТРУСКИНОВСКАЯ





## ВЛАДИМИР КАЙЯКС



Фото ГУНАРС ЯНАЙТИСА

Другого такого писателя, как Владимир Кайякс, отыскать будет трудно. Развитие, перемены происходят, конечно, в творчестве каждого художника, со временем оттачивается его художественный почерк: что-то приходит, укрепляется, а что-то отпадает, но само ядро сохраняется все же неизменным. Книги же Владимира Кайякса настолько отличаются одна от другой, что, не прочитав на обложках имя автора, никогда не подумал бы, что создал их один и тот же писатель.

Одна группа работ В. Кайякса — ярко выраженные реалистические, со значительной общественной проблематикой (так, например, его первая книга прозы — повесть «Метель», 1964); другие рассказы базируются на строго детализированном, конкретном изображении каждодневной бытовой жизни или на неспешном исследовании человеческой психики. В то время сам писатель говорил, что его интересует столь по-разному понимаемая проблема счастья: «Счастье... какое требовательное слово! Счастье предполагает спокойствие: тому, кто постоянно находится в несогласии с собой и миром, счастья не видать. Оно требует неумолимого беспокойства: если более нечего желать, некуда идти, не за что бороться — счастья нет».

А потом неожиданно появляется лирическая повесть

«Моя весна» (1970) о переживании школьницей первой любви.

И рядом с этими реалистически-психологическими и лирическими работами — напряженные, полные темных романтических страстей рассказы «Царство ворона», «Жена» и другие.

Потом — детективные романы и рассказы: «Куриный бог» (1967), «Директорский утес» (1970), «Шаги уходящего человека» (1977).

Потом, совершенно неожиданно, — работы условного характера, почти в духе парадоксальных конструкций Кафки («Чужой», «Паук», «Всеим розам роза») и публикуемый в этом номере журнала рассказ «Немой».

Что же это — поиски оригинальности в разнообразных направлениях? Боязнь повториться в репродукциях хорошо освоенных художественных приемов? Что это — сила или слабость творчества Владимира Кайякса?

Скажем сразу — и то и другое. Случается, что автору так и не удается органически соединить новый художественный прием с содержанием и рассказ остается лишь демонстрацией очередной технической новации. И тут же, неожиданно, с помощью того же приема, писателю удается показать нам совершенно незамеченную ранее грань реальности, необычную судьбу — и художественные претензии становятся художественным открытием.

Иногда эти различные, как бы несовместимые друг с другом художественные принципы, неожиданно прочно соединяются в рамках одной работы, порождая своеобразную структуру произведения. Как, например, это произошло в романе «Страх» (1977). С каждой страницей нарастает ощущение тяжелой тайны, страха, даже ужаса. Переживания героев нагнетаются до границ возможного. Но это, почти романтическое нагнетание основывается на строго реальной, конкретно-социальной ситуации. Война с безжалостной тщательностью ломает и уничтожает людей, семьи — как физически, так и духовно.

Рассказ «Немой» (из сборника «Акация в каменном мешке», 1973), со своим парадоксальным взглядом на героя и время, неожиданно предстает перед нами сегодня словно символ недавних «времен застоя», когда не только отдельный человек, а и все общество было сделано немыми, и когда эта немота настолько точно соответствовала общей ситуации, что мы и сами более не обращали на нее внимания, она почти казалась единственно возможной.

«Я начал учиться молчать» — говорит герой рассказа. И оказывается, что его мысли никому и не нужны — ни дома, ни на работе. Никто не замечает, что он онемел. И сам герой в конце-концов, когда первое потрясение проходит, уже не воспринимает свое несчастье как несчастье: «Все-таки, как я уже говорил, чувствую себя неплохо и никаких существенных перемен в жизни не желаю».

Трудно представить себе более ужасную характеристику времени, чем данную в рассказе Владимира Кайякса — это время, когда лишней и ненужной стала человеческая мысль и когда сама она — в конечном результате — атрофировалась: «А может у человека, не выражающего своего мнения, способность говорить отнимается как нечто лишнее? Что за бред! Сколько людей живут весь век, так и не сказав ничего дельного. И, может быть, это тоже большое несчастье — говорить и ничего не сказать».

Теперь частенько можно между прочим услышать — были такие вот годы застоя, они во всем и виноваты, ничего было не поделать. Но рассказ В. Кайякса (и не только его — Эвалда Вилкса, Миервалдиса Бирзе, Ояса Вацietиса, Визмы Белшевицы и другие работы настоящих писателей того времени) доказывает нечто иное: не все устраивались как удобнее и хорошо себя чувствовали на уютном солнцепеке, не все старательно приглаживали остроту противоречий.

Рассказ «Немой» Владимира Кайякса вызывал беспокойство тогда. И продолжает вызывать и сегодня.





**ВЛАДИМИР КАЙЯКС**

**НЕМОЙ**

РАССКАЗ

Был день моего рождения. Директор пригласил меня к себе, с чувством пожал руку и сказал, чтобы я шел домой, готовился достойно принять гостей. Я, разумеется, поломался немного: пусть знает, что служебные интересы у меня на первом месте. На улице я не помчался ни к трамвайной, ни к троллейбусной остановке, не кинулся ловить такси, чтобы скорее попасть в свою квартиру: до сбора гостей времени было навалом. Жена и теща последние дни сбились с ног, каких только яств не придумали.

Сначала, правда, жена не хотела никаких роскошеств. Уверяла, что за границей теперь принято подобные торжества отмечать а-ля фуршет — только напитками и закусками. Гости за столом вообще не сидят. Остается больше места для танцев и прочих развлечений. Каждый занимается тем, что ему больше по душе. Но теща была против. Она доказывала, что сорокалетие — не шутка. Для мужчины этот возраст как бы зенит жизни, поэтому не к лицу нам гонка за иностранной модой. Пусть этим увлекается молодежь. Кроме того, она напомнила (моя теща — мудрая женщина, и я обычно прислушиваюсь к ее советам), что на рождение приглашены некоторые высокопоставленные лица, которые, судя по их должности, наверняка люди солидные. А для таких персон доброе впечатление о хозяине в большинстве случаев зависит от того, насколько будут удовлетворены их желудки. К тому же скоро ожидается мое продвижение с повышением зарплаты, и скудиться тут совсем уж некстати. Против этих доводов я не мог возразить и предоставил ей полную свободу действий. И вообще я считаю, что куда важнее быть в хороших отношениях с тещей, чем с женой.

Припомнив это, я направился домой не спеша, в приятном сознании собственной значимости. Смотрел на встречных смело и открыто. Если то был мужчина моих лет, взгляд мой не был ни чересчур горделив, ни завистлив. Не было в моем взгляде и бесстыдства, если навстречу попадалась женщина: с чего бы мне думать дурно о женах своих ближних. Даже на совсем молоденьких

девушек я глядел абсолютно спокойно, скорее, сам ловил искорки во взорах некоторых особ, глядевших на меня то беспечно, то мечтательно. Но и они не могли выбить меня из колеи, потому что я, как вы уже догадываетесь, человек степенный, уравновешенный.

Шел я домой радостный и довольный. Снег под ногами слегка поскрипывал. Безответственные дворники не торопились с его уборкой. Но сегодня я не злился на них, глубоко вдыхал чистый, морозный, свежий воздух, и было мне так хорошо и весело, что дело дошло почти до того, что я чуть было не прокатился вместе с мальчишками по ледяной дорожке в парке. И все же я подавил в себе это недостойное желание. Никогда в жизни не совершал я ничего, что не соответствовало бы моему положению. Всякие такие фокусы позволяют себе лишь слабые, несдержанные натуры, и то в большинстве случаев потом жалеют об этом.

На четвертый этаж, где находится наша квартира, я поднялся на лифте. Позвонил и, ожидая, пока откроют, в который раз перечитал надпись на металлической табличке: «Висвалдис Тамулис». Никто не открывал. Очевидно, жена и теща в магазине или у портнихи, а дети не вернулись еще из школы. Я вынул из кармана ключи и отомкнул дверь. Вошел, не торопясь снял дубленку, с наслаждением ощутил тепло и уют своего дома. Обычно я возвращался поздно, задерживался на работе. Мой портфель редко пустовал, в нем, как правило, лежали планы, чертежи, расчеты, которые я должен был до утра просмотреть. Но сегодня я свободен... Сперва я вошел в свой кабинет. Просторная, светлая, удобная комната, изящный письменный стол, диван, кресло, книжная полка, чертежные принадлежности, несколько фотографий на стенах. Во всем тщательно продуманный порядок. Жена не любит эту комнату и редко заходит сюда. Моя комната — моя крепость, здесь никто не мешает мне спокойно предаваться раздумьям.

Положив портфель на стол, я обошел всю квартиру, порадовался чистоте и порядку, красивым картинам и мебели. Да, действительно, живем мы неплохо! Четырехкомнатная квартира со



всеми удобствами, вид на парк. Тишина. А до центра — пятнадцать минут езды. До службы столько же. В том, что у нас такая квартира, несомненно моя заслуга.

Да, я живу отлично. Но отнюдь не так уж самодоволен, чтобы ни к чему не стремиться, ничего не желать. В то же время не завижусь и тем, кто достиг большего. Я убежден, что мое благосостояние и авторитет в обществе должны укрепляться. И теперь, когда мне исполнилось сорок, я уже достиг известных высот, если должность старшего инженера предприятия может таковой быть сочтена. Со мной советуются, моим доводам внимают начальство.

У меня строго ограниченный круг вполне уважаемых друзей и крепкая семья. С людьми я всегда поддерживаю равные отношения. Да, можно сказать, я счастлив! Мне кажется, кое-кто даже завидует. Но это не со зла, ибо я всего добился своим умом и старанием. Значит, все в наилучшем порядке. И вдруг...

В этот момент я был на кухне. На столах, на полках, в шкафу — всюду стояла еда, бутылки с вином, коньяком. Жена и теща, видимо, приложили все свои кулинарные знания, чтобы гостям было приятно сесть за стол. Да, жена... Через длительное время я почувствовал вновь, что во мне пробуждается к ней, к моей второй половине, нечто вроде нежности, благодарности. Одновременно я ощутил что-то похожее на стыд, неловкость. Вдруг, ни с того ни с сего, вспомнил о ее добрых человеческих качествах. Я, наверное, тут же перестал бы думать о ней, если бы в тот самый миг черт не шепнул мне, что я почти ничего не знаю о своей жене. Куда она ходит, пока я на работе? Ведь не все же время отнимают заботы о семье. Что творится в ее душе? Странно, у меня мелькнула мысль о том, что у моей жены есть душа... Нет, нет, я ни в чем не упрекаю ее, это вообще мне не свойственно. Она всегда была внимательна, воспитывала и водила в школу наших детей. Мне казалось до сих пор, что она делает это с радостью. Но мысль о том, что я слишком мало знаю о своей второй половине, возникнув однажды, не отступала, и я задумался над тем, был ли я настоящим главою семьи все эти четырнадцать лет нашего супружества. Помогал ли поддерживать огонь в семейном очаге? Постепенно мне становилось не по себе. Кто они, моя жена и дети? Любят ли они меня? Тянутся ли ко мне? Или я — просто-напросто некто, обеспечивающий их благами?

Я бродил из одной комнаты в другую и чувствовал себя все сквернее, словно заблудился, попал в чужой дом.

Завалившись в кресло-качалку, я попытался отвлечься. Не получалось. Томило странное беспокойство, какая-то тоска. Я снова вышел на кухню, но и там делать было нечего. Постоял, посмотрел вокруг. Все сверкало. Зачем я вошел сюда? Заглянул в ванную и решил умыться. Стало как будто легче.

Что-то коснулось моих ног, и я вздрогнул. С каких это пор мы завели кошку?.. Ах, да! Жена рассказывала, что Ингрид — ей шел уже одиннадцатый год — подобрала на улице и принесла домой котенка, умоляла оставить его у нас. Я тогда был чем-то озабочен и так и не понял, зачем он ей. Неужто тот самый котенок? Он вовсе не походил на того тошенького. Наоборот, хитрый и гибкий кот-здоровяк. Я вежливо отодвинул его ногой и хотел послать подальше:

— ...! ...!

Что такое?! Ни слова не сорвалось с моих губ! Может, кот заколдован? Ну нет, я не суеверен! Я попробовал еще раз. Напрасно. Язык больше не повиновался мне. Я почувствовал, как на спине проступил холодный пот. Онемел!.. Я онемел! Кот злорадно мяукнул. Я выскочил из ванной. Что предпринять? Бежать к врачу? Вызвать «скорую»? Я схватил трубку, набрал 03... Отозвался спокойный деловой голос. Я не могу ничего произнести... Даже «скорую» не могу вызвать! Что же случилось? Я почти плакал. В отчаянии подошел к зеркалу, высунул не подвластный теперь мне язык и стал с пристрастием рассматривать, отыскивать причину внезапной немoty. Может, слишком темно? Я включил все лампы... Направил даже на язык луч карманного фонарика, но ничего, что свидетельствовало бы об изменениях в полости рта, не обнаружил. Может, что-то изнутри? Пощупал. Язык как язык, никакого изъяна. И все же я нем!

Хлопнула входная дверь. Вернулась жена. Я поспешил ей навстречу, чтоб известить о своем несчастье.

— Валдис, ты уже дома? Как хорошо! А я принесла новое платье. Ну-ка, поддержи!

Она сунула мне сверток. Затем сбросила шубу, сняла свитер и юбку, напевая при этом: «Лишь от тебя нет письмаца...» Полураздетая встала передо мной и сказала с упреком:

— Ну и растяпа же ты! Разверни платье! Я ведь хочу показать тебе его!

Ах, да. Действительно, чего это я стою? Но разве она не видит моего искаженного страхом лица? Не обратила внимания, что я не промолвил ни слова!

Я положил сверток на стол и трясущимися руками стал развязывать бечевку. Положив одну руку мне на плечо, другой поглаживая мой затылок, она торопила:

— Валдис, ну поскорее же! Нельзя заставлять женщину ждать, даже если она твоя собственная жена!

Меня раздражает ее неприятный мелкий смех. Мог бы, спросил, откуда он. Где она научилась такому? А с другой стороны, и впрямь, к чему заставлять ее ждать, она ведь не знает, что со мной приключилось, напевает: «Лишь от тебя нет письмаца...» И я заторопился.

Пока жена надевала платье, я снова подошел к зеркалу, снова разинул рот и снова потрогал пальцами язык. Тщетно!

— Валдис, что за ребячество?! — раздался упрекающий голос жены. — Ты нездоров?

Я повернулся к ней и указал пальцем на язык.

— Ну, знаешь, это уж слишком! Закрой хотя бы рот! Что, зубик болит, да? Или гланды? Если до послезавтра не станет лучше, сходишь к врачу, возьмешь бюллетень. А теперь взгляни на меня! Правда хорошо? Ну, улыбнись же!

Она повернулась на каблучках. Платье сидело превосходно и было ей к лицу. Я постарался улыбнуться, но жена осталась недовольна.

— Это еще что за гримаса! — воскликнула она, затем улыбнулась и лукаво спросила: — Хочешь, чтобы я сегодня надела его?

Я кивнул.

— Молодец! Знала, что ты так ответишь.

Жена подошла ко мне, обвила руками шею и поцеловала. Да, она, конечно, чудесная женщина, моя жена. Я всегда любил ее. Но в этот момент... Звонко!

— Валдис! Это дети. Открой им.

Я отворил дверь. То был наш сын Унгарс. Ему четырнадцать лет. Тонок, подвижен, вечно чем-то занят. Участвует в самых различных кружках. Глаза слегка прищурены, ироничны. Кажется, что мальчик смотрит на мир с презрением, с пониманием, которого у него еще не должно быть.

— Здравствуй, папа-а! — поприветствовал меня сын и прошел мимо, не дождавшись ответа. Оно и лучше! Если бы он остановился, и не спуская с меня своих светлых, насмешливых глаз, ждал, что я скажу?! Но нет... Он прошел мимо... Будто само собой разумеется, что отец открывает ему дверь и не откликается на приветствие... Но мне казалось, что от его бдительного взгляда ничего не укрылось и он в отличие от матери заметил мою несчастную мину, когда я хотел ответить ему... Заметил, и в глазах его блеснул недобрый огонек. Что за чепуха! И все-таки в глубине моего сердца притаилось сомнение.

Бесконечно растерянный и несчастный, я ушел к себе в комнату. Хотел успокоиться, войти в свое новое положение. Что теперь будет? В квартире становилось шумнее. На кухне гремела посуда, звучал смех, слышались разговоры. Значит, вернулась теща. Почему именно я должен был онеметь?! И как быть в такой ситуации? Кто-то постучал в мою дверь. Я ждал, когда она раскроется.

Вошли дети. Унгарс нес небольшую коробочку. Ингрид тоже прятала что-то за спиной.

Унгарс начал первым:

— Папа-а, мы пришли поздравить тебя. Желаю здоровья и успехов в труде! Будь счастлив! И позволь преподнести тебе вот это.

Он протянул мне купленный в магазине подарок аккуратно перевязанный розовой лентой сверток. Впервые я взглянул на сына с ненавистью. Чего он так ухмыляется, почему так противно тянет «папа-а» и выпячивает при этом свои полные, влажные и поэтому всегда блестящие губы?.. Я поспешно взял подарок и отвернулся. А мой сын продолжал ухмыляться.

Наступил черед Ингрид. Она вела себя человечнее: обняла, поцеловала и прочиркала:

— Поздравляю с днем рождения!

Девочка тоже вложила мне что-то в руки. Я хотел им крикнуть: «Не издевайтесь! Я онемел! Я самый несчастный человек на свете!»

Моя взволнованность, очевидно, передалась и детям, только они истолковали ее по-своему, чуть поколебавшись, но так и не услышав в ответ ни слова, вышли.

Мне стало жаль их. Разве дети виноваты в постигшем меня несчастье? Почему я бываю так несправедлив к ним? Чтобы разрядить нервное напряжение, я стал разглядывать подарки. Унгарс принес электробритву. Да, я ведь собирался покупать такую, потому что старая барахла. Как трогательно, что он помнит это! Двадцать два рубля пятьдесят копеек! Совершенно неожиданно меня охватил смех. Конечно, это был не смех, а черед булькающих звуков. Не правда ли, забавно преподнести мне подарок за мои собственные деньги? Прекрасно! А Ингрид? Что она? Большая толстая тетрадь. На обложке написано: «ДНЕВНИК». На кой



черт он мне! В жизни не вел! . . Или . . . это намек . . . Нет! Они не могут знать. Почему же они хотят, чтобы я вел дневник? Мне показалось, что мой затылок окаменел. Может, я всегда был немым? И все давно знают. Только я осознал это теперь, когда . . .

В дверь снова постучали. На этот раз жена.

— Валдис, милый, я тоже хочу тебя поздравить.

Она подарила дорогой отрез на костюм. Такой сейчас очень трудно купить. Конечно же, опять на мои деньги. Но она сделала это так мило, что нельзя обидеться. И вообще, не смешно ли задумываться над тем, откуда твои близкие берут деньги на подарок тебе?

Вслед за женой вошла теща с полдюжиной великолепных сорочек.

— Солидный мужчина без элегантной сорочки — все равно что ошипанный петух, — пояснила она.

Стали собираться гости. Первым приехал мой двоюродный брат Антон из деревни. Мы встречались редко, и я не питал к нему особого расположения. Антон был большим и крепким мужчиной, загорелым на солнце, обветренным. Он потряс мне руку, хлопнул меня по плечу и вышел. Я снова остался один. Но его появление встревожило мою память, я припомнил полузабытые уже события.

Было мне тогда лет шесть-семь. Врач посоветовал родителям отвезти ребенка — меня, значит, — в деревню, где много солнца и воздуха. Сказали, что необходимо подкрепить мое здоровье, чтобы я стал походить на мальчика. Они так напугали мою бедную маму, что она согласна была отправить хоть в джунгли, не то что в деревню в пятидесяти километрах от Риги. Справедливости ради следует добавить, что понятия «деревня» и «джунгли» для нее обозначали примерно одно и то же.

На станции нас встретил дядя. Он сидел в коляске на рессорах. Матери казалось, что коляску при езде чересчур трясет, но на меня эта поездка произвела неизгладимое впечатление. Я сидел очень высоко, коляска плавно покачивалась. Лошадь бежала рысью. Весь мир вокруг предстал в новом, невиданном свете. Солнце близилось к закату, горизонт охватило заревом, за коляской клубилась пыль, на обочинах лаяли собаки, блеяли овцы, мычали коровы. Мне, жившему только в Риге да на даче в Дзинтари, это казалось чем-то фантастическим. Я был в восторге. И — самое главное — ничего не боялся, как ни старалась мать внушить, что собаки кусаются, кошки царапаются, и от них можно заразиться лишаем. Бесстрашно шел я навстречу стаду, смотрел, как проходят мимо парнокопытные, о существовании которых я до сих пор и не ведал.

Мама, завидев меня посреди стада, чуть не упала в обморок. Разогнав стадо, прижала к себе и принялась объяснять: «Валдис, милый, сынок, это коровки. Они бодаются. Му-у-у!» Возможно, в некоторой мере мать была права, но мой двоюродный брат Антон, на два года старше меня, никогда не забывал при встрече напомнить: «Валдис, это коровки. Они бодаются. Му-у-у!» Остальные мальчишки и девчонки, хохоча, повторяли за ним: «Му-у-у!» Что бы я ни делал, где бы ни появился, дети всегда находили повод поиздеваться надо мной. Но больше всех изводил Антон.

Быть может, именно из-за этих воспоминаний далекого детства мы с Антоном до сих пор не можем по-настоящему понять друг друга, между нами всегда что-то недосказанное. И не только далекое детство тому виною. Позже, в студенческие годы, мы поменялись ролями. Если когда-то в деревне я был неловким и жалким, то Антон — и еще в большей мере — выглядел таким в городе. Смех вызывала уже одна его речь, я в таких случаях предоставлял ему возможность высказаться вдоволь, и мое молчание было куда выразительнее, чем его отчаянные попытки не попасть впросак. Более того! Если он молчал, я ловко и незаметно для него самого провоцировал его на разговор и наслаждался плодами мести. Именно тогда я познал мудрость, заключенную в древней пословице: «Слово — серебро, молчание — золото». Я стал учиться молчанию. Антон же говорил обо всем, о чем нужно и о чем не нужно, критиковал все подряд: лекции, преподавательский состав, комсомольскую организацию, частенько ему на язык попадался неприличный анекдот . . . Но он не был бы Антоном, если бы мог промолчать. Даже вполне безобидные вещи в его устах звучали как тягчайшие обвинения всему и всем, серьезное приобретало легкомысленный оттенок, и было похоже, что он измывается над тем, что другим дорого.

Наступил день, когда Антона исключили из университета. Несколько лет он проработал трактористом в родной деревне, потом заочно окончил вуз и теперь заведует крупным машино-тракторным парком.

Похоже, что за эти годы Антон не очень изменился: большой, неуклюжий, вечно чем-то недовольный, всегда стремящийся над кем-то посмеяться, что, на мой взгляд, у него получается не очень

остроумно. Я слышал что он и теперь непродуманно высказывается о своем начальстве и, как прежде, спешит блеснуть анекдотом. Что поделаешь, видно, ничто не в силах изменить его.

Я же за годы, прошедшие после окончания университета, устроился на выгодную работу, успел продвинуться по службе.

Мои родители умерли, и, надо признаться, умерли в одиночестве. Наши взгляды во многом расходились. Мне почему-то казалось, что они разочарованы во мне. Но я ничем не мог помочь им. Я просто вырос, у меня была своя жизнь, свои обязанности и цели, которым я беззаветно отдавал свое время и знания.

Мои воспоминания прервал стук в дверь. Пришли два сослуживца, инженеры Шенка и Дауктс. Они тоже принесли подарки, поздравили меня, были веселы. Потом уже я не оставался один ни на минуту: друзья, родственники, все веселые, нагруженные подарками. Мой письменный стол ломился от добра.

За праздничным ужином провозглашали тосты, желали мне счастья, удачи. Эти часы прошли как в тумане. Помню, в соседней комнате танцевали. Я тоже танцевал, потому что, будучи немым, не мог отказаться. Затем снова сидели за столом. Все вокруг звенело, кружилось, гремело и качалось. Пришли и высокопоставленные лица, но они почему-то покинули нас довольно рано. Ушло еще несколько человек, осталась наконец дружеская компания: ближайшие мои друзья по работе, родные. Наступил кульминационный момент торжества. Глаза гостей устремились на меня. Они хотели, чтобы я сказал что-нибудь. Ну ладно! Теперь-то они узнают, что произошло. Наконец-то я скажу им об этом. Только . . . Как мне это сделать? Не могу же я высунуть язык и тыкать в него пальцем. Все равно никто ничего не поймет, просто решат, что я пьян. И тут меня осенило. Я торопливо вынул из кармана блокнот, ручку и в полной тишине стал писать. Потом вырвал листок и передал сидящему рядом Дауктсу, чтобы тот прочел вслух. Дауктс заглянул в бумажку и вытаращил глаза, но все же поднялся:

— «Этим я хочу со всей серьезностью заявить, что со мной случилось страшное несчастье: я сегодня онемел! Помогите!»

Дауктс прочел и чуть не захлебнулся от смеха. Он хлопал меня по плечу и орал:

— Валдис, ах ты черт такой! Ты непревзойден, как всегда! Что только тебе не приходит в голову! Скажи, пожалуйста, разве ты не всегда был немым? Мы отлично знаем твой принцип: лучше не говорить вовсе, чем сказать лишнее. Ты остался верен себе и сегодня . . . Ха-ха-ха! По правде говоря, мы уважаем в тебе эту черту. Уж кто бы жалел о том, что ты когда-либо проболтался! Да . . . Ты могила . . . И поэтому далеко пойдешь. Мы не зря выдвигаем тебя! Помнишь конкурс на лучшее предложение, разве мы дали кому-нибудь первую премию? Нет! Потому что никто не может быть настолько хорошо, чтобы не было кого-то другого лучше, и так далее и тому подобное . . . Хотя, между нами говоря, были изобретения — что конфетки! Но ведь вся музыка в деньгах. И одни мы знаем, сколько денег наше бюро . . . Пардон! Кажется, я ляпнул лишнее! . . . Ничего, все свои. Ваше здоровье! За то, Валдис, чтобы ты всегда был нем!

Он поднял рюмку при общем веселье. Дауктс чокнулся со мной, и все выпили. Я ощутил свое полное ничтожество. Мне было ясно: как бы ни пытался я объяснить, никто из этих людей мне не поверит.

Незаметно для других я встал и вышел. Мой письменный стол был завален подарками. Я глядел на все это и не понимал, за что одаривали меня. Может, за то, что я нем? Неправда, я онемел только сегодня, когда увидел . . . черного кота! А может, у человека, не выражающего своего мнения, способность говорить отрицается как нечто лишнее? Что за бред! Сколько людей живут весь век, так и не сказав ничего дельного. И может быть, это тоже большое несчастье — говорить и ничего не сказать.

Мои рассуждения не имели никакого смысла: даже знай я причину своего несчастья, оно не стало бы меньше.

Чем кончились все эти торжества, не помню. Я снова хожу на работу, возвращаюсь домой, встречаюсь с друзьями, и немота моя никого не удивляет.

На службе ко мне относятся с уважением. В семье тоже. Помните, в день моего рождения мне показалось, что сын смотрит на меня презрительно? Это сущая чепуха. Не изменилась и жена, она заботлива и нежна, как прежде. Поэтому положение мое не так уж прискорбно, как казалось вначале. Избегаю я только черного кота, боюсь его сверкающих глаз, которые заглядывают, кажется, прямо в душу. По этой же причине не обращаю к врачам. Мою странную болезнь без упоминания о черном коте они просто не поняли бы. А рассказать им об этом коте по известным уже причинам мне просто неловко. Все-таки, как я уже говорил, чувствую себя неплохо и никаких существенных перемен в жизни не желаю.

Перевела Л. ВИНОНЕН



# АВТОРСКИЙ КЛЮЧ К ПРОЧТЕНИЮ «ГАЛЕРЕИ»

Что мы читаем, получив свежий номер «своего» журнала? Легче сказать — чего не читаем: естественно, стихов.

Поэзия до сих пор обретается в черновиках гласности. Кое-кто иногда все же проглядывает журнальные поэтические подборки, но за последние годы выработался какой-то особый, новый способ чтения стихов, публикуемых в периодике. Мы читаем бегло, поверхностно, мы, скорее, отмечаем темы и сюжеты, нежели стремимся прикоснуться к животворящей материи поэтического слова. Мы читаем стихи, если перефразировать Пастернака, «поверх слов». Как-то я поймал себя на том, в какой форме задал вопрос своему знакомому. Я спросил: «О чем эти стихи?»

Когда-то Александр Блок писал о трех ключевых вопросах, которые последовательно, по мере возмужания словесности, ставит перед поэтом время: что писать? как писать? и зачем писать? Спустя три четверти века мы, нынешние читатели, и первый-то из этих, элементарнейший вопрос правильно задать не в состоянии: в наших устах звучит он как бы скособочено, по-уродски — О ЧЕМ пишет поэт?

Под угрозой вопроса «о чем» проще всего отнеси «Галерею» к области «прекрасного»: поэт пишет об искусстве, о судьбах таланта, «затрагивая (как принято у нас выражаться) одну из вечных тем» и «пытаясь (штамп из той же серии) разрешить эту тему на современном материале», что, впрочем, «не совсем удается автору (цитата из рецензии в одном из литературно-общественных журналов), вследствие оторванности от реальной жизни и эстетства, чуждого нашему художественному сознанию». После этого вовсе и не обязательно читать стихи — их «о чем» исчерпано. Собственно говоря, можно было их не писать.

Пока ни один из трех сакраментальных вопросов так и не был задан. А если все-таки задать их так, как предлагал в свое время Блок?

— ЧТО? (представляет собой «Галерея»)

Галерея говорит не о живописи, не о судьбе художника и не об искусстве. В общем-то она даже не говорит. Как и любая галерея, она показывает, демонстрирует. Она показывает то, как мы, простые обыкновенные люди (не жрецы прекрасного и не инженеры человеческих душ) воспринимаем окружающую нас визуальную информацию. Она демонстрирует способы, какими эта информация в буквальном смысле создает нас, творит мир, который мы почему-то условились считать единственно реальным и достоверным.

Мы много говорим о природе, о «естественном». Кто из нас не стремится провести отпуск на «животворящем лоне»? Мы «любимся родным пейзажем», не задумываясь, почему именно этот пейзаж выбран для любования. А выбор этот совершился помимо нашей воли, сверх на-

шего желания: был предопределен целым рядом виденных нами когда-то полотен, репродукций, теле- и кинокадров, фотографий, где запечатлено то, что принято считать прекрасным.

Вот толпа — и вдруг какое-то лицо в ее гуще покажется нам прекрасным, остановит наше внимание. Почему мы бессознательно выделили именно это лицо? Стоит задуматься, вспомнить — и обнаруживаем, что лицо это «похоже» на портреты Леонардо или Серова, Ренуара или Сурикова.

Мы в недрах общепитовской столовой. Взгляд скользит по геометрическим формам светильников, по шахматному кафелю пола — все это столь естественно, привычно, что мы не вспоминаем — откуда пришла к нам эта привычность. А явилась она из квадратов Клее и Мондриана, из композиций Бранкузи и Архипенко, Вазарелли и Кандинского. Их открытия на каждом шагу — в обводах автомобиля, припаркованного на противоположной стороне улицы, в белой стреле «Метеора», мелькнувшей в просвете между домами...

И все-таки «не хлебом единым...» Раз в год высвобождается час-другой для культурного досуга. Отчего не посетить выставку, не отправиться в галерею — спецместо для спецнаслаждения — чтобы там остаться «наедине с прекрасным»?

Но разглядывая услужливо разложенные перед нами предметы искусства, мы и не подозреваем, что стали всего-навсего продолжением того, что рассматриваем. Вот кто-то отошел в сторону, встал в угол. Оттуда он увидит не только картины, скульптуры и другие художественные объекты — он увидит публику. Разношерстную или единообразную, снующую или застывшую. Сбитых в группки или одиноко стоящих людей. Из своего угла увидит он КАРТИНУ, которая включает в себя и художественные объекты, выставленные для обозрения, и зрителей. Эту картину, созданную им, можно заключить в раму и выставить. Но и сторонний наблюдатель, пока остающийся за рамой и ощущающий себя творцом, может, в свою очередь (при более широком ракурсе), стать лишь деталью новой, еще более масштабной визуальной комбинации. Тогда из наблюдателя и творца он превратится в наблюдаемый и творимый «художественный объект». Это и есть галерея.

Иными словами, галерея — это бесконечно расширяющееся пространство восприятия и продолжения первоначального творческого импульса, что-то вроде разбегающейся Вселенной, в центре которой — Человек, с его все более усложняющимися представлениями о самом себе.

Условимся: галерея не помещение. Галерея может считаться мутная и жеваная репродукция с эротической сценки, скажем, Фрагонара. Не ради «живописи» прикрепили эту картинку в комнате женского заводского общежития. Это знак

«ИНОЙ, КРАСИВОЙ ЖИЗНИ», и говорит она, эта репродукция, не о самом себе и не о своем прославленном первообразе. Она говорит прежде всего о тех, кто повесил ее здесь. Кто ежедневно видит ее, засыпая и просыпаясь, а по-настоящему-то и не ее видит, а себя в ней — себя, но в новом свете, в магическом зеркале, способном легко разглядеть «лягушечьи лапки» в уголках глаз, смахнуть, как крошки, сыпь со лба или так распустить перед сном жиденькие выжженные волосы — чтобы хлынули они слепящим водопадом на плечи, на подушку, на простыни... Только здесь настоящая галерея, ибо настоящая галерея не знает различия между подлинником и копией, между работой и зрителем.

Нас окружают копии и репродукции, но чем они, в сущности, хуже оригиналов? Именно копии делают нас свободными: чем хуже, чем приблизительней они выполнены, тем большую свободу по отношению к ним получает зритель. Дурное легче пересоздавать, нежели совершенное.

В нескончаемую вереницу, в галерею длиной полтора столетия, выстраиваются разнообразные пушкины — медные и гипсовые, мозаичные и масляные, гравированные и отчеканенные. Любой из них может вынырнуть в самом неподходящем месте нашего отечества, принимая самые невыразимые позы. И верно, «Пушкин — это наше все!» В любой момент нашей истории окажется он современной и современной, чем мы с вами, населяющие лишь отпущенный нам отрезок времени.

Экскурсант из Тулы, попав в одну из камер Петропавловской крепости, перебил гида возгласом: «Ничего себе жилплощадь! Это на одного-то... Так бы и я сидел.» Не стоит сетовать на его невежество — это ведь мы, художники, поместили его в предметно недоверную эрзац-среду, где он чувствует себя полудошленным недорогим экспонатом. Но и мы становимся жертвами своего удешевленного и торопливого творческого акта, подтягивая под Саврасова унылые поля наших пейзажей, возводя к иконописным ликам насхп закрашенные портреты своих современников. Это мы, творцы видимого миру мира, создали новый стиль жизни — стиль тотальной неподлинности, вдохновенного плагиата и цинической пастилки.

Кое-кому (обычная оправдательная формула) может показаться, что «Галерея» обрывается на мрачной ноте, но смысл финала в том, что само течение времени преобразует героев, чьи метаморфозы совершаются в истории. Именно эта способность человека, несмотря ни на какие препоны, свободно «течь» во времени и в пространстве есть, на мой взгляд, источник некой исторической надежды, открытости будущему.

— КАК? («сделана» Галерея)



«Галерея» — связный, хотя и формально фрагментарный текст. Это не поэма (отсутствует единый, сквозной сюжет), но и не цикл стихотворений (фрагменты сцеплены между собой).

Предостережение к читателю: «Галерея» произведение не лирическое! Это, скорее, пунктирно связанные обрывки поэтического эпоса, где голос автора скорее гасится «чужими» голосами. Их много, они разные — по тембру, интонации, мощности, но все они образуют единую словесную ткань повествования.

Фрагменты приведены в унифицированное графическое (экспозиционное) состояние. Прозаическая «шапка» над каждым текстом играет роль каталожного описания работы, указывая автора, название, иногда аннотируя сюжет картины, обозначая технику, материал и, наконец, местонахождение данного объекта.

Поэтическая часть выводит изображение за первоначальные пространственно-временные рамки, поскольку здесь пред-

метом описания становится не сюжет работы, а зрительское ее восприятие, судьба ее зрителя, судьба той стилистики, в контексте которой работа выполнена.

Таким образом, каждая работа «говорит», и говорит по-своему — то впадая в высокопарный патетический тон, соотносимый с ложноклассической эстетикой сталинских лет, то с некоторой фривольностью, какая отличала стиль эпохи рококо, то нарочито грубо, с арготизмами и профессионализмами, присущими речи 20—30-х годов, то с опорой на религиозную лексику.

В «Галерее» много скрытых цитат: искушенный читатель различит здесь явное эхо голосов (Пастернака, Тютчева, Гоголя, К. Леонтьева, Герцена), но гораздо существеннее СЛОВЕСНЫЕ АНАЛОГИ ЖИВОПИСНЫХ ЦИТАТ, предполагающие, что читатель хотя бы элементарно осведомлен об истории русской и западной живописи. Вот, к примеру, как цитируется «Последний день Помпеи» Брюллова:

... окровавленным знаком вопросительным

обвился плащ, как некое животное...» Пластическую пародийность приведенных строк сможет обнаружить только тот, кто видел картины Брюллова или репродукции их.

Задаче репродуцирования чужой художественной речи подчинены все элементы формы в «Галерее»: ритм, рифма (или отказ от рифмы), строфика и, конечно же, звуковая организация стиха. При чтении «Галереи» может возникнуть впечатление перегруженности, перенасыщенности текстов культурной атрибутикой, но я убежден, что лишь таким образом — максимально используя все дошедшее до нас богатство мировой культуры — мы сможем уловить многосложный «шум времени», в котором живем. Стать эхом этого шума — значит получить возможность ответа на последний из трех вопросов, стоящих перед поэтом в России: ЗАЧЕМ?



# ГАЛЕРЕЯ



**1. Художник Фрагонар [Франция] «Туалет Венеры»;  
Репродукция в женском общежитии завода «Светлана».**

Световая ли, солнечная река  
не входила сюда, не касалась  
репродукции, выдранной из «Огонька»...  
Тайна изопродукции — жалость  
к той руке, что разглаживала углы,  
что унылую кнопку вгоняла  
в общежитские стены — и стены светлы!  
Стало как бы красиво, почти человечески стало.

Вырастает картина, как мыльный пузырь.  
Бело-розовый банный оргазм Фрагонара  
наполняет жилья холостую сибирь  
облаками любовного пара.  
Здесь ночуют и завтракают. Но здесь  
не живут... ожиданье сплошное:  
завтра, может быть, завтра изменится весь  
воздух сердца и мир за стеною.

Пережитое сжато в нелепый комок.  
Или тайна спасенья — телесна!  
Оттого и не груб типографский намек  
на блаженство постели воскресной.

**2. Художник-фотограф Б. Смелков «Китайский дворец в  
Ораниенбауме».  
Цветное художественное фото. 0,6×0,3.  
Бухгалтерия фабрики народных инструментов имени  
А. В. Луначарского.**

Пройдись по клавишам дворца,  
по складу пьяных клавишинов,  
где апельсиновая пыльца  
горючим облачком висит;  
горя на сквозняке зеркал,  
на правильном огне студеном,  
не понимаешь — как попал  
сюда? и по каким законам  
здесь вещи прежние растут!  
А время — время усыхает,  
оно в седых пучках минут,  
какими щели затыкают,  
оно — в соломенных очах  
то вожделеет, разгораясь,  
то стало стайкой арапчат,  
то, как фарфоровый китаец,  
покачивает головой  
с неудовольствием: ты, братец,  
нездешний вроде бы, не свой,  
небось, наверное, живой —  
и так не вовремя, некстати...  
Ну ладно, хоть глаза прикрой.

**3. «Пушкин в виде Данко, освещающий путь челове-  
честву».  
Декоративное мозаичное панно на центральной усадь-  
бе колхоза имени Горького Пошехонского района.  
Бригада художников-монументалистов худфонда  
РСФСР.**



О Муза! . . . но из девяти  
какая муза! Я рискую  
запутаться и забрести  
в такую глушь, во мглу такую,  
где лишь один экскурсовод,  
затеplив разум одноглазый,  
толпу слепую поведет  
тропой мифической рассказа.  
На анекдоте анекдот.  
Чуть кустиков — и тут же ваза.  
Идем назад или вперед —  
какая разница! Все сразу.  
Вчера, где ночевало Завтра.  
Кладбищенский посмертный  
Дым царскосельского ландшафта.  
Роддом отечественных муз.  
Какой-то славы дрын военный.  
Лицо покойного стиха —  
в его хладеющие члены  
вдохнешь ли дух ВДНХ!  
Он выдохнет, когда восстановит,  
что Будущее — позади!  
Мужайтесь! Вещими перстами  
достанет сердце из груди —  
и перед магнeвым светом  
(как бы сырой газетный лист)  
дрожат, озарены Поэтом,  
косматые лохмотья лиц.  
Мы сложимся пословным строем,  
пройдем цитатой перед Ним,  
и вдохновение ночное  
в дыханье тысяч претворим.  
Прокатимся парадным строем  
по сокровенным уголкам.  
где лицeистом небывалым  
Он пел — и соловей смолкал.

4. Художник Герасимов [Москва] «Рабочая семья Козыревых на экскурсии в Детскосельском парке» X., м., 90×63 см. Музей-усадьба «Тригорское», сезонная экспозиция «Пушкинские места в советском искусстве».

В парке ливрейном чего ж не гулять гегемону!  
Роскоши, роскоши всюду! и блеску, и звону . . .  
То пролетит киносьемка на тройках лихих,  
то зашипит в репродукторе пушкинский стих —  
пунш языка, не похожий на лай телеграмм,  
голубоватый, ласкающий, сладкий . . .  
И килограммами золото валится прямо к ногам  
победителя в классово́й схватке.

Монументальный хозяин истории нашей  
вводит жену в лабиринты культурных пейзажей.  
Мощный затылок. Бычачья багровая шея.  
Потное озеро между лопаток орфея.  
Лопнуло что-то . . . и словно хрустит скорлупа:  
«Милый, в какие мы опускаемся бездны!  
Здесь ни воды и ни пищи — но только толпа  
душ неприкаянных, иногородних и местных . . .»

«Дура! ты разве не видишь: под нами живая тропа  
царского спуска до самой Столицы Небесной».

5. Художник Ухов «Специализированная межрайонная онкобольница № 2 (бывшая усадьба Манилова)». Ксилографюра из серии «Правофланговые службы здоровья». Облсовпроф, кабинет зампре́дседателя профсоюза медработников.

Барский фасад. Ионический портик. Четыре  
белых столба.  
Свет испорчен, и вспышками в тире

пневматической птицы мелькает стрельба.  
Стрекот и щелк.  
Подъезжает машина к подъезду.

Выскочил врач.  
Между львиными гипсами грянул и смолк  
гром небесный,

хор шагов. Отвернись или голову спрячь  
в марлевый ком  
коммунального плача о братьях,

тонущих там, среди моря древнего с мелеющим дном,  
на холмистых кроватях,  
где колеблется Жизни языческий храм.

Если вздохнуть  
посвободней, поглубже, пошире —  
рухнет фасад,

в яму сердца обрушится грудь, —  
лишь четыре  
световые столба невредимы стоят.

6. Художник Саврасов «Грачи прилетели». Копия, выполненная маслом в натуральную величину в учебных целях учащимися СХШ при институте имени И. Е. Репина. Кухня коммунальной квартиры коммунистического быта в бывшем доходном доме на Песках, принадлежавшем А. Г. Сниткиной-Достоевской.

на фетровых полях  
заломленных вверх и вдаль  
ветер гуляет  
колкий реденький ворс  
голубой травы прошлогодней  
где-нибудь на пригорках

от юности ранней  
приучайся — придется до смерти  
сюда смотреть  
ничего не прося у земли  
голой и зяблой  
только сочувствия тайне  
пьяница горький учитель  
вывозит их на этюды  
в совхоз «шушары»

грачи прилетели как же  
расселись наохлясь  
каждый в себе не свой  
каждый мучит пространство  
по своему — вырывая  
правды своей клочок

7. Художник Глазунов «Портрет художника Шилова на фоне Манежной площади в дни выставки его работ» X., м., 1,2×2. Коридор Псковского отделения Всероссийского добровольного общества охраны памятников истории и культуры.

И наше прошлое достойно  
светловолосой кисти,  
голубоглазых красок —  
иначе как же! хор нестройный,  
безводна «Волга», лес безлиствен,  
душа в ломбардах и сберкассах.

Художники народ веселый —  
но сами по себе, чужие,  
не делятся духовным хлебом,  
А люд изголодал на голой,  
беспамятной земле, где жили  
иные мы под нашим небом.



Но сыщется и Живописец:  
иконописные глаза  
раскроются — и в душу глянут,  
расширятся — и дух возысят.  
Не образы — прямые образа  
плывут из утреннего русского тумана...

Обвившись очередью смутной  
вокруг манежа втрое,  
почувствуешь ремней военных  
тугую стяжку.

Пускай вокруг позор безлюдья —  
есть Почва, полная героев!  
Есть Небо в живописных венах,  
заправленное под рубашку.

8. Плохо сохранившаяся работа неизвестного автора, представляющая собой, по всей видимости, городской пейзаж, выполненный на рубеже 50—60 годов нашего века в несколько условной постимпрессионистской манере, полузапретной, впрочем, в те далекие годы. Экспонировалась на какой-то из выставок художников-нонконформистов Ленинграда — не то в доме культуры Газа, не то в доме культуры «Невский», либо же — что все-таки менее вероятно — в доме культуры Кирова. Одно можно утверждать с полной уверенностью — ни во Дворце молодежи, ни в гостиниой Союза архитекторов эта работа не выставлялась. Частное собрание.

Кончилось. Морозко лютый  
отпустил. Почти летишь.  
Жестяные парашюты  
куполов, и крылья крыш,  
и повисший, как Лапута,  
вечно-световой Париж.

Словно бы не закрывали  
ни издательств, ни границ —  
книги в уличном развале  
и в крылатке букинист!  
И над бездною названий,  
замирая, наклонись...

В отсветах и пересветах  
словажного вещества —  
кипень бешеная! Лето.  
Раскаленная лихва  
женщин, в белое одетых,  
погруженных в кружева.

Торжество цветов и линий,  
шорохов, желаний, звезд  
все отчетливей в картине,  
выполненной в полный рост.  
Все прозрачней воздух синий,  
явственней — крысиный хвост.

Под полом, посередине  
Мира, он допишет холст.

9. Аноним. «Фотография неизвестного подростка. В кепке».  
Живопись-обманка на жести, предназначенная для рекламы фотоателье, ныне упраздненного.  
Расчетный отдел ЖЭУ № 11.

Нищету ли, не ища, обрящем!  
Отпустила — но вернется снова.  
Было время только настоящим,  
зыбким состоянием, без былого.  
Было время, было здесь, не где-то...  
Было время — воровали озираясь,  
От газеты жили до газеты —  
странно, что живыми оставались.

Дровяные бесконечные сараи  
пахли свежесодранной берестой —  
вот, наверное, секретный запах рая,  
запах дерева расколотого острый!  
Визг пилы носился по задворкам.  
Рос под козлами кавказ опилок нежных.  
Чувство голода граничило с восторгом  
на потусторонних, зарубежных,  
на таких заоблачных высотах,  
что стоял бы вечно, запрокинув  
голову — как на счастливом фото,  
выцветшем от времени в витринах!

10. Совместная работа художников Самохвалова и Дейнеки «Поэт Борис Пастернак читает рабочим Свердловского депо стихи из новой книги «Второе рождение», переживая в процессе чтения ряд чудесных, но закономерных превращений — сперва в локомотив «ИС», а затем в скакуна ахал-текинской породы».  
ДСП, масло.

Музей истории железнодорожного транспорта.  
Зал первых пятилеток.

Десятки лет — но сколько слов  
не сказано, покрыто плесенью!  
Герой скуласт и узколоб,  
лишь ходят желваки железные  
в лице. Летит локомотив,  
локтями беспрырывно двигая.  
На пастернаковский мотив  
сбивается природа дикая.

Встает Урал, косноязык,  
свистит булыжником расколотым  
по обе стороны, враздвиг  
пути за нефтью или золотом.  
Душа добытчика чиста,  
омытая в лучах Всеобуча —  
но возрастает нищета  
от скорости и с ростом добычи  
добра подземного на свет,  
и рвется слово, птица редкая,  
сказавши «да», воскликнуть «Нет!»  
Нет, я не мерюсь пятилеткою!»

Она огромней моего  
несовершенного строения...  
Состав с углем по меловой  
ползет горе. Столпотворение  
внизу, в карьере, но едва ль  
поэт, приподнятый трибуною,  
перекричит такую даль,  
задымленную, злую, юную!

Ему со счастьем своим  
бежать бы, скрыться незамеченным...  
Глотая паровозный дым  
в гостинице азийским вечером,  
дрожать и плакать над письмом  
от женщины, которой чудится,  
что статью он сравним с конем,  
горячим, вязнущим в распутицу.

11. Художник Ветерин (Ленинград). «Портрет ленинградского поэта Александра Кушнера» с использованием местной архитектурно-пейзажной атрибутики: так, за спиной модели мы видим известную перспективу Невского проспекта 40-х годов прошлого века, где отчетливо просматривается здание городской Думы.  
Х., м., 140×100 см.  
Ленинград, улица Герцена, ЛОСХ, комната закупочной комиссии Всероссийской художественной лотереи.

Когда поэт, усеянный очами,  
но весь в очках, на перекличке линз  
уловит искаженное молчанье  
и узел, где созвучия сплелись,



когда, скользя по кривизне горячей,  
он ищет зацепиться и застыть  
в остолбенении перед Господней тучей,  
откуда Голос начинает быть, —

зачем тогда стихи! Его читатель умер,  
и чтение лишь посмертное живет —  
как будто совершает поворот  
параболическое зеркало на Думе.

Какая разница, куда передавали  
сиятельный приказ от Зимнего дворца —  
хотя бы в Царское! — но свету за словами,  
и тьме и свету не было конца.

Все в будущее шло — оно казалось вечным,  
и Книгу раскрывал над паствою Господь  
настолько слитую с дыханьем человеческим,  
настолько — что и Слово стало плоть.

Два первые стиха от Иоанна —  
единственное, может быть, ядро  
всей нашей речи, нашей осиянной  
литературой, сеявшей добро.

Воюя с николаевской Россией,  
как ни сердечен Герцен, как ни прав —  
там был язык, царящий над стихией,  
и вера в слово, и свет телеграф!

Теперь читаешь Кушнера сквозь лупу;  
русскоязычный мир настолько близорук —  
не разобрать: метафора! поступок!  
сомненье! мужество! испуг!

12. Художник Федотов. «Утро петербургской барыни или Благовещение 1848 года». Картон с эскизом к неосуществленному жанровому полотну. Копия, выполненная неизвестным мастером в 20-е годы, оригинал утрачен во время эвакуации. Фонды Пермской государственной галереи.

Слава Кесарю. Слава и господу в горних.  
Барабанное утро. К заутрене колокол. Мышка в углу.  
Печь остыла. Пришел истопник, выгребает золу.  
Возле каждых ворот возвышается дворник,  
стоя спит, опершись на метлу.

Власть, устойчиво-крепкая, в позе Паллады,  
ей опорой копьё, на груди ее знак номерной.  
Но в полярных Афинах, под великопостной весной,  
ломит кости. Смотрит из кивота Распятый.  
Занимается в топке обдерыш берестяной.

«Богородице-Деве . . . — начнет, и запнется, и девку  
сенную  
кличет. Ах ты, какая досада, нейдет на язык  
Божье слово . . . «Палашка!» Потоками пяток босых  
затопляет людскую, переднюю . . . Так я тоскую  
по утрам — ты бы знала — пока не затих

гул таинственный в сердце, остаток ночного озноба . . .  
Человек состоит из предчувствий и смертных глубин —  
то ли Гоголь об этом писал, то ли сказывал старец один,  
возвратясь на покой от Господнего Гроба,  
голубиный свой век ореолом венчая златым.

Одеваться, Палашка! в соборе, поди, уже служат . . .  
Благовещенье нынче. За шторами льдины шуршат . . .  
Сон я видела, сон треугольный: ограда, родительский  
сад —

но глубоко внизу, будто в яме, а рвется наружу.  
Как достать бы его! как на землю поставить назад!

Я, бессильная, в белом, стою на коленях.  
Наклоняюсь над ямой и слышу: из глубины  
«Марья! Марья!» зовут. И деревья уже не видны:  
то ли мокрая глина внизу, то ли вроде сапожного клея

что-то вязкое . . . дышит . . . я в ужасе. Погружены  
руки словно бы в тесто — и тесто вспухает . . .  
В утеснении душевном проснулась: лежу-то я где!  
На булыжнике улочном! Голая! В холоде и срамоте.  
Надо мною наклоняется дворник, железной метлой

помогает.  
«Мусор, барыня . . .» — плачет, и слезы в его бороде.

«Мусор! мусор!» — бормочет он, меня, как бумажку,  
сметая.

Шелестя, просыпаюсь . . . Неужто я смята в комок!  
и зачем это снится! И холод, бегущий от ног  
отчего-то врывается в сердце ордою Мамаю,  
морем валенок, бурок, сапог.

Как там душно, внутри меня! как надышали!  
Пелагея, смотрю на тебя — и темно.  
Ты по-русски «морская», что имя! звучанье одно,  
а смотрю на тебя — в океанские страшные дали  
погружаюсь, тону, опускаюсь на дно.

13. Художник К. Брюллов. «Геркулес, срывающий отравленные одежды при переезде русско-прусской границы в июле 1849 года». Посмертный автопортрет у здания коронной таможни.  
Х., М., 6,00×2,75 м  
Приемная начальника областного ОВИРа.

Четырехъярусная, тусклая, свинцовая  
повисла туча. За спиною погромыхивает.  
«Уже Германия!» — и жизнь перелицована.  
«Ах, наконец-то!» — и на землю прыгивает.

От Петербурга ехали в молчании.  
Ливонские поля, засеянные брюквою,  
тянулись медленно. Лиловое мерцание  
росло на западе. Материя упругая  
на персях спутницы натягивалась . . . «Верно ли,  
что вы, художники, с любовью незнакомые!»  
Молчит. «На станциях, забитых офицерами,  
не получить ни лошадей, ни комнаты! . . .»

Молчит. Она обиделась, накуксилась.  
Терзала пашпорт, обрывала в раздражении  
таможенника — но внезапно сузилось  
шоссе, дыхание, всякое движение.

«Ужель Германия!» Лицо его как мертвое.  
Она увидела — и задохнулась виденным;  
вокруг художника бесовскою восьмеркою,  
окровавленным знаком вопросительным  
обвился плащ, как некое животное.  
Летала шляпа, и застежки брызнули.  
И кожа — старческая, синяя, холодная,  
как море, что поблескивало издали —  
ее нездешним окатила холодом.  
Он голый, он кричал о городе отравленном,  
где лучшее лежит под ложным золотом  
золой остывшею — уж лучше бы к развалинам,  
на поклонение руинам Колизеевым  
его не посылала Академия,  
тогда бы хоть надежды не посеяла  
на Красоту, с которой нет спасения!

Уж лучше бы не видеть рук девических,  
протянутых за кистью виноградную!  
О свет малиновый . . . смеяться ли нервически!  
рыдать ли, в путешествии обратное  
пускаясь! Но отсюда, от казенного  
шитья удавчатого и души под кителем,  
я не возьму ни лоскутка зеленого!  
ни образка с Пантелеймон-целителем!

Стрикучими суставчатыми тварями  
вокруг него кружили междометия . . .  
«Не жить ему», — подумала. И зарево  
на Западе расширилось. Ответило.



## ИНТЕРВЬЮ С РОАЛЬДОМ ДОБРОВЕНСКИМ ВЕДЕТ ЦИЛДА ПЕЛИТЕ

В Задвинье, в Риге, в Латвии, где небеса не могут похвастаться всегдашней яркостью, где не так уж редко серые бессолнечные дни тянутся вереницей, прожиты рядом с женой, Велтой Калтыней, почти 15 лет. Когда-то вначале картины Калнрозе помогли понять и принять эти серые тона, покуда не открылся в них постепенно жемчужный мерцающий отсвет, а следом — при других освещенных — и весь спектр радуги: то, что увидишь, зависит и от того, какими глазами смотришь. В доме Велты Калтыни, латышской поэтессы, и писателя Роальда Добровенского немало картин Валдиса Калнрозе. Книжки на полках вдоль стен, книжки от пола до потолка; большой черный пес, чувствующий себя, по крайней мере, совладельцем библиотеки; клавиши раскрытого пианино рядом с письменным столом, — Роальд Добровенский музыкант по образованию. В литературе он выступает в качестве прозаика, переводчика поэзии, критика; в середине восьмидесятых годов опубликовал романы-биографии композиторов Бородин и Мусоргского, получившие известность в республике и за ее пределами.

**Цилда Пелите:** *Что побудило вас к этим последним работам? Накопленное знание, опыт? Или же сугубо личные пристрастия, предпочтения?*

**Роальд Добровенский:** Побудило, в числе прочего, пребывание в Латвии. Переезд в Ригу. Жизнь тогда повернула так круто, что можно сказать — в чем-то началась еще раз, заново. И тогда же почувствовалось с небывалой остротой, что я должник родного языка, культуры. Кроме того, эти две книги как бы соединили теперешние мои годы с детством, ранней юностью, с музыкальными увлечениями и занятиями тех лет. Книжку о Мусоргском — «Рыцарь бедный» — я посвятил матери, Наталье Сергеевне; по-латышски недаром же называют родной язык еще и материнским: *mātes valoda*... Теперь я уверен: не напиши я эти две книги — и осталось бы в душе абсолютное чувство вины перед всем, что дало жизнь и вырастило. А теперь вот схожее ощущение возникает по отношению к Латвии — не врожденное на сей раз, благоприобретенное... Книга о Райнисе, которую я теперь пишу, будет посвящена Велте Калтыне. Из-за нее я здесь, с ее помощью осваивал язык, узнавал латышскую поэзию.

**Ц. П.** *А раньше, до приезда в Латвию имя Райниса что-то вам говорило?*

**Р. Д.** Как читатель я знал пьесы Райниса «Вей, ветерок!» в переводе Асеева и «Золотой конь», если не ошибаюсь. Но знакомство это было беглым, поверхностным... Да и мало этого.

Лет десять назад Инта Чакла предложила написать для газеты «Литература ун максла» о переводах Райниса на русский язык. Чтобы написать одну эту статью, мне пришлось перерывать буквально горы материалов: и переводы, появившиеся в течение полувека, и оригиналы. А читал я в то время по-латышски с трудом, высунув язык от старания, мне еще нередко приходилось лазать в словарь или же Велту спрашивать, что значит то-то и то-то. Написав ту статью, я как-то уже не умел отойти в сторону от Райниса: незаметно, подспудно он занимал в жизни все больше места.

**Ц. П.** *Должно быть и тут заслуга Велты? Ее поэтического вкуса?*

**Р. Д.** С этими не поспоришь, но тут еще и совпадение, скрещение самых разных обстоятельств. К примеру, Райнис по возвращении из эмиграции, из Швейцарии,

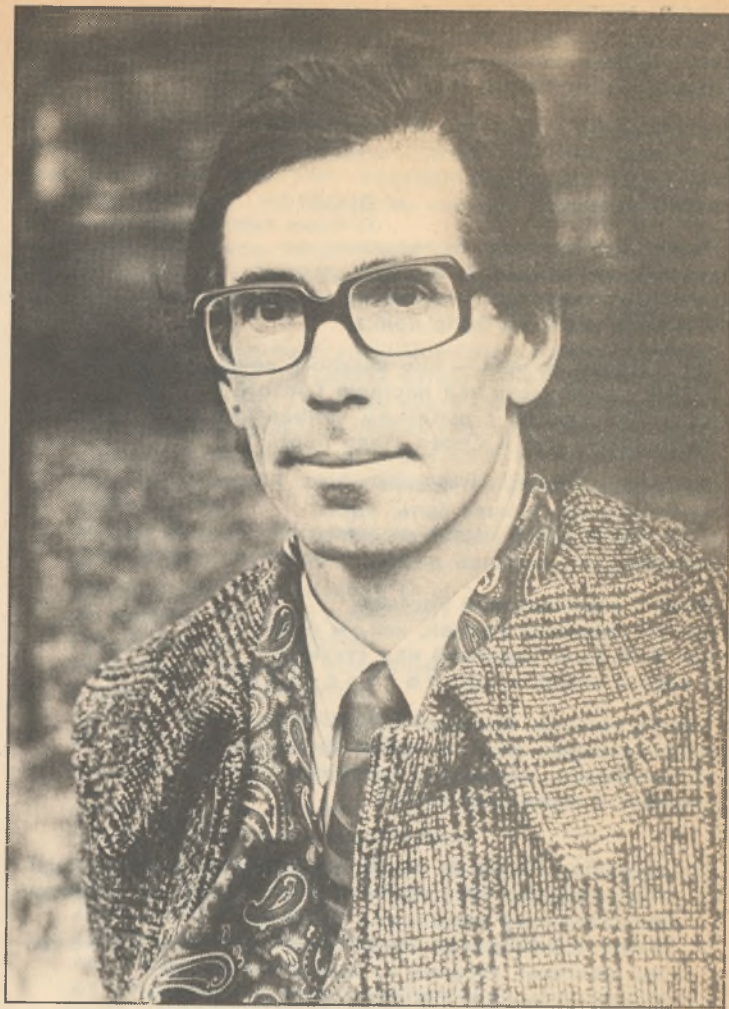


Фото ЕВГЕНИЯ ПИЧУГИНА

в двадцатых годах жил на этой самой улице, за несколько домов отсюда. В те времена Велтиной маме было лет 15; деревенская девочка, она гостила здесь, у рижской родни, месяцами. Какое-то отдаленнейшее родство связывало рижскую тетку с Аспазией, — да нет, и не с ней даже, а с первым мужем Аспазии; но и этого оказалось достаточно для знакомства с «четой поэтов», как их тогда называла вся Латвия. В поздней трагедии Райниса «Илья Муромец» есть загадочный и милый персонаж — Девочка, дочь князя Владимира и Апраксии. Илья спрашивает ее: «Кто для тебя лучше: я или отец?». «Ты, наверно, — отец всё бранится!» — отвечает Девочка. А 80-летняя Эмма Калтыня помнит похожий вопрос, вроде бы в шутку заданный ей самим поэтом... и в ту самую пору, когда он писал «Илью Муромца». Конечно, любое слово, живущее только в памяти старой крестьянки, может быть оспорено, да ведь она и не претендует ни на что, мемуаров не пишет... Для меня ж ничем не заменимо ощущение живой причастности к живому поэту, мерявшему шагами эту самую улочку.

**Ц. П.** *Что еще прямо, непосредственно связывает с Райнисом?*

**Р. Д.** Работа. Вот взялся составить двухтомник — избранные пьесы Райниса на русском языке. Выпуск его приурочен к 125-летию поэта, т. е. к 1990 году. При чем пьесы переводятся заново, и некоторые — непосредственно с оригинала, без помощи подстрочника. Скажем, Людмила Азарова переведет драматическую поэму «Даугава», и подстрочник ей не понадобится, — русская поэтесса прекрасно владеет латышским.

**Ц. П.** *Какие впечатления в основе вашей концепции Райниса, что «главнее» — драматургия, судьба, поэзия, философия?*



Р. Д. Он сам по себе фигура уникальная в истории, причем не только в истории Латвии. Не знаю другого человека, который поставил бы перед собой столь грандиозную задачу: в течение считанных лет ввести свой народ в средоточие европейских культурных интересов, в сообщество народов, напрямую связанных с истоками древнейшими, с общим нашим началом — античностью . . . Потрясает не столько сама цель, сколько то, что Райнису во многом удалось достичь ее. Ведь посмотрите, начало (фактическое) письменной литературы, поэзии — «Песенки» Алуанса; Аусеклис — с ним рядом, рукой подать. Основным чтением еще оставались календари с убогими переводами из убогих, третьестепенных немецких авторов. Даже Вейденбаум — только предвестник тех широчайших горизонтов, что открылись с появлением Райниса, его первых книг, пьесы «Огонь и ночь» . . . Притом, разумеется, человек такого масштаба выступает не только сам по себе, он как бы воплощает в себе накопления истории и культуры, дающие вдруг гигантский световой выплеск. Райнис прежде всего дал латышам целую библиотеку мировой классики как переводчик. И по отбору книг, и по качеству это все было не то что на голову, а на целый порядок выше, чем все предшествовавшее, и современники ясно различали, чем была латышский язык и латышский читатель до перевода «Фауста» и чем — после.

Говоря о Райнисе, не умолчать о революции 1905 года. Пока что расхожие клише и штампы буквально загораживают от нас суть тогдашних событий. Восстание пролетариата, крестьянства? Да, но для Латвии еще и национально-демократическая революция, духовное пробуждение целого народа, и над всем этим витало имя Райниса; он был ангелом этой революции . . . несмотря на то, что сохранившиеся фотографии показывают не ангела — сорокалетнего быстро стареющего человека, даже и вполне прозаическое брюшко вроде бы угадывается на одном из снимков . . . впрочем, более поздних.

Когда такой человек рядом, настоящие его масштабы понять нелегко. Меня удивляет не то, что современники не все увидели и оценили в Райнисе — а то, как все-таки много почувствовали даже те, кто не поспевал за его мыслью, кого раздражал космический размах его размышлений, напряженная философичность стиха, духовный максимализм. А все-таки Латвия приняла Райниса, в нем увидела своего национального героя . . . хотя было на эту роль сколько угодно кандидатов совсем другого толка . . . Думаю, что народ узнал в нем свои потайные глубины, свои силы и возможности. Новое время, новое самосознание языка и народа пришло с Райнисом и — во многом — через него.

**Ц. П.** *Одиночество, трагические противоречия в судьбе поэта, — в известной мере можно видеть и здесь проекцию народной судьбы на жизнь отдельного человека.*

Р. Д. Да. Здесь открываются сходства и подобия, глубина которых поражает: он в биографии своей как бы повторяет многие кризисы и изломы народного пути. В этом смысле слабости Райниса вдруг оборачивались его силой.

Еще о «концепции». Меня привлекают сами по себе трагические личности. Когда краткая, смертная жизнь пытается лбом пробить стену вечности. Меня привлекают трагики, то есть художники, для которых трагедия есть главное средство и возможность самовыражения. Таков Мусоргский — один из величайших трагиков в мировой культуре. Таков и Райнис. Ему не нужно выдумывать трагедию, нагнетать ее искусственно, он попросту ощущает подлинный трагизм жизни, дышащий под всеми оболочками и прикрытиями, как огонь под земной корой.

**Ц. П.** *Что вы думаете об отношении Райниса к религии? Его религиозном чувстве?*

Р. Д. Долгое время все делали вид, что такой проблемы нет. А она существует. Вот пример: в местах, где

родился Райнис, в Таденаве хранится сосуд для святой воды, из него-то в 1865 году был окроплен при крещении Райнис. Это народная скульптура, широкую чашу поддерживают три ангела, деревянные крашенные фигуры, наивные и трогательные в своей неподдельности, чудесной безыскусности. Хозяйка тамошнего музея, Мара Валтере, написала путеводитель по Таденаве, но в издательстве решили на всякий случай вычеркнуть строчки насчет святой купели. Атеистическое воспитание многие понимают таким образом, что у человека не должно остаться за душой ничего святого. Но ведь такой «атеизм» приводит и приводит к последствиям ужасающим!

Для Райниса эти вопросы решались на ином уровне. До пятнадцати лет он, может быть, самый верующий отрок в Лифляндской и Курляндской губерниях вместе взятых. Был случай в детстве, заставивший его поверить в бога горячо и без сомнений. Когда, уже в Риге, начался для него мучительный юношеский кризис, он прочел Библию от первой до последней строки, соизмеряя ее с опытом всезнающего пятнадцатилетнего подростка, испытал глубокое разочарование, отрекся от веры . . . Позднее, в разные эпохи жизни, он размышлял, читал, спорил с предшественниками и современниками. Скажем, религиозные идеи Толстого вызывали в нем несогласие, но он не отказывался и тут искать собственный путь . . . мечтал одно время о возрождении на новой основе древних языческих верований . . . Обо всем этом дискутируют сегодня исследователи Райниса, в том числе и на Западе, и не мудрено: тут есть в чем разбираться. Может быть, ответы найдутся лет через пятьдесят, может быть, окончательно и не будут найдены никогда, но искать их случится у самого Райниса; правда, не обязательно у 15-летнего Райниса.

**Ц. П.** *Чем Райнис, по-вашему, может быть интересен читателям других народов?*

Р. Д. Для меня с личностью, мыслью, словом Райниса тесно связана одна из насущнейших сегодняшних проблем: отношения национального и интернационального. Это не внутренне-латышская, не внутренне-русская проблема, она давно уж приобрела характер мировой, и острота ее возрастает. Еще совсем недавно могло показаться, что нет поводов для беспокойства. Художники-оформители исрачивали ежедневно столько-то килограмм краски на лозунги о дружбе народов, — ну и порядок, чего ж вам еще? Но вышло, что ни лозунгом, ни декретом, ни идеальным неким образом ввести повсеместную любовь между нациями не удастся. Тут все сложнее сложного и затрагивает такие глубины в человеке, о которых большинство и художников-оформителей, и тех, кто им краски выдавал, может быть, и не подозревали.

Мне кажется самым естественным и нормальным, когда человек внутренне отдает предпочтение своему народу. Пусть он даже считает его лучшим на свете, — лишь бы не забывал добавить: для меня. Лучший на свете народ — для меня. А уж, скажем, эскимосу предоставим прикипеть душой именно к эскимосам и не будем удивляться, что его соплеменники и соплеменницы милей и ближе ему, чем мы с вами, что даже их грехи ему кажутся милей наших добродетелей. Но ведь многим хочется непременно видеть свой народ выше других, непременно н а д другим, другими . . . Простительная слабость? Простительная, до известных пределов. А лучше бы сразу вспомнить, что если мы — н а д, то ведь те, другие — п о д . . . А уж в этом чего приятного. И уже, пожалуй, и слабостью не назовешь, если из униженного-то, п о д кем-то, положения стараются вырваться.

Итак, любя свой народ, свои истоки, нужно то же право сыновней любви оставлять и за представителями любого другого народа, ближнего и дальнего. Притом помнить, что это уважение к чужой любви и свободе, к чужой «самости», как сказал бы Райнис, есть единст-



венный залог и твоей любви, и твоей свободы, и твоего будущего. (Земного будущего у отдельных человек, собственно, нет: оно есть у народов и их совокупностей. Если есть . . . — в этом смысле у Райниса было больше поводов для оптимизма).

Потеря же интереса к своему народу и языку была бы потерей абсолютно невозполнимой. Как нация не может состоять из нулей, а вырастает из судеб, волей, личностей, из жизни и гибелей, так и человечество не может быть аморфной массой, оно нуждается в личностях-народах, чтоб воплотиться. Это целиком относится, конечно, и к нашему Союзу, и мы лучше начинаем понимать это. Ведь были же времена, когда чуть ли не достижением считалась потеря собственного лица; движение в этом направлении всячески поощрялось! Нет, — действия такого рода есть работа на самоуничтожение, на уничтожение каждого в особицу и всех вместе. Райнис это понял одним из первых. В применении к Латвии, латышам, но и не только.

Он выступил в парламенте в поддержку белоруссов, русских и немцев, оказавшихся в то время в Латвии на положении национальных меньшинств, защищал их человеческие, гражданские права от нападков некоторых весьма влиятельных политиков и газетчиков. Такой шаг требовал мужества и, кстати скажем, мог в то время стоить ему популярности у немалой части избирателей. А Райнис к популярности не был равнодушен . . . Но, до последней боли любя свой народ и свой язык, он понимал, что те же чувства нужно ценить и поддерживать в других народах, в каждом человеке. Он знал, что разжигание национальной вражды внутри государства есть верный способ расколоть и сгубить его. Он знал, что, если говорить о внешнем мире, ни одна нация не выживет Робинзоном на острове: ей нужны собеседники, соперники и друзья; самоизоляция ведет прямо к одичанию.

**Ц. П.** *Насколько выражены в творениях Райниса национальное мировосприятие, сущность и особенности латышского характера? Что скажут они другим народам в случае, если эти черты удастся сохранить в переводе?*

**Р. Д.** Райнис интересен, прежде всего, тем, что он большой художник и в этом качестве выражает свой народ. Ведь число языков и народов, населяющих землю, не бесконечно. И каждый видит мир несколько иначе, чем другие. Мы, в общем-то, и не знаем, зачем необходимо это множество взглядов, — ясно только, что без них человечеству нельзя. Язык есть способ восприятия мира, вовеки неповторимый. И человеческому сообществу явно требуются эти разные, далеко не совпадающие точки зрения на землю и небо, на бога, на правду и красоту, здесь какое-то из основных условий существования. Мы эту загадку едва ли разрешим сейчас и здесь, тут задача всех поколений, прошлых и будущих. Но ближе к ее сути подводит и Райнис. Он сказал вещи, которых нельзя было услышать ни от кого другого. Понадобилось именно здесь прожить этих 700 лет, так или иначе отразившихся в письменной, фиксированной истории, и тысячи лет до этого, чтобы явилось его слово и все, что стоит за ним. То, что веками собиралось и кодировалось где-то на глубине клетки, в нем очнулось и заговорило.

**Ц. П.** *Я подумала о том одиночестве, на какое и вы себя, должно быть, обрекаете, пытаясь постичь эту личность, прослушать через себя его творения, судьбу. Или я не права?*

**Р. Д.** Одиночество? Не знаю. Сейчас самая большая трудность — чтения. Газеты, журналы заставляют себя читать. И отказаться нельзя, углубившись в свое, отдельное время, оборвать связи с настоящей минутой. Я уверен, что исторический роман должен быть захватывающе современен, даже — злободневен . . . не менее, чем сегодняшняя газета. С тем отличием, что его злободневность должна бы сохраниться и назавтра, и через десятилетие. Но добиваться этого нужно уж конечно не

путем подтасовки или, скажем мягче, подтаскивания прошлого к настоящему. Всякая заданность и предвзятость противна. Нет, обнаружить подлинные соприкосновения времен, отыскать в прошлом искру жизни, обязательно там затаившуюся, ждущую твоего дыхания, и раздуть терпеливо. Но все зависит и от того, насколько ты сам жив и погружен в окружающую тебя современность. То есть нужна связь двух, нет — трех современностей: тогдашней, сегодняшней, завтрашней, — без этого историческое сочинение и начинать не стоит.

**Ц. П.** *В Латвии интерес к творчеству Райниса переплетается с интересом к его судьбе, человеческому облику.*

**Р. Д.** Иначе и быть не могло. Хотя для меня тут возникают и сложности. Ведь в том же жанре романа-биографии есть известная книга Яниса Калныня о Райнисе. Это не просто значительное произведение, а и поступок, требовавший гражданской смелости. Напомню, что к моменту издания книги имя Аспазии было все еще почти под запретом; да и вообще в некоторых инстанциях лучше, чем автор и чем сам Райнис знали тогда, какие факты его жизни, какие мысли приличествуют поэту, какие нет . . . Есть книга Саулцерите Виесе о молодых годах Райниса, есть содержательные книги ученых — В. Хаусманиса, В. Самсона, не говоря уж о более ранней традиции.

Неизбежны какие-то сопоставления с тем, что я сейчас пытаюсь делать. И все же в основном, я надеюсь, моя книга никак не будет повторением пройденного. И работа эта предпринимается прежде всего с мыслью о русском и русскоязычном читателе. Вообще когда русские поэты и прозаики, живущие в Риге, пишут о Латвии и переводят латышские книги, они, по моему убеждению, делают это не только и не столько «для латышей», сколько для читателей русских, да и для других республик; русская культура так же нуждается в постоянных контактах, в живых связях с грузинской, армянской, литовской, латышской, в том, чтобы воспринимать идущие извне, из других языков импульсы, так же, как и посылать свои.

**Ц. П.** *Насколько близок вам Райнис как поэт?*

**Р. Д.** В поэзии Райниса мне ближе других книга «Конец и начало», в его лирике она кажется мне главной, вершинной. Поэтом остается он и в трагедиях, и вот как трагик Райнис выдерживает сравнение с самыми крупными художниками всех времен. И дело там не в словах . . . как бы не в самих словах, не в литературных красотах. Дело в правде характеров и самого действия, в правде объективной, как законы природы, — правде, которую он сам создает и которой сам же первый подчиняется.

**Ц. П.** *Если говорить о трагизме, то не здесь ли скрывается причина вашего интереса к Александру Чаку?*

**Р. Д.** О Чаке понадобился бы отдельный разговор. Книга его стихов в переводе Владимира Невского «Сердце на тротуаре» вышла в Москве 22 года назад и сделалась событием. В ней присутствовало нечто, чего нам, кажется, как раз не хватало в ту пору: раскованность и резкость, небоязнь выглядеть таким, каков ты есть, чувственность, я бы сказал, соль и перец, каких любители поэзии меньше всего ожидали с этой стороны, с северо-запада. Пейзаж городского, рижского предместья, обрисованный иронично, горько, безбоязненно, уже не забывался. В нем было много знания и много печали . . . но и степень свободы, уже изумлявшая . . . Я пытаюсь этими бедными словами восстановить то давнее, первое впечатление; ощущение свежести осталось с тех пор, не прошло.

В переводе Чака есть тоже необычность: смыслы, интонации его стиха удивительно устойчивы, они не разрушаются при переходе в другой язык. Даже подстрочники его стихов сохраняют очень много от оригинала, а это редкость, прошу поверить.

Как переводчик я обратился к Чаку в первые года три назад, перевел несколько стихотворений и фрагменты



его поэмы «Задетые вечностью». Теперь мне предложили перевести всю эту огромную поэму. Это трудная работа, новый для русского читателя, непривычный Чак. Боюсь, что кому-то из давнишних почитателей эта новая ипостась поэта может показаться и неприемлемой. Эпический размах, воспевание воинского подвига стрелков, местами нескрываемый пафос, — все это вступает в известное противоречие с укоренившимся образом поэта. Но эта поэма, только-только возвращенная латышскому читателю и возвращающая, приходящая с собой целый пласт истории, — это тоже Чак, это тоже Латвия.

У меня свой интерес к этой книге. Латышские стрелки, первая мировая война, — время самых мучительных раздумий Райниса о родине. Он жил в эмиграции в это время, в Швейцарии, и боялся, что народ его может вообще исчезнуть с лица земли. Что столь трудно доставшаяся, едва выпрямившаяся культура может превратиться в одно воспоминание . . . а то и воспоминания не останутся. Такая угроза существовала. Нельзя признать опасения поэта слишком преувеличенными . . . И вот чтобы взглянуть в эту эпоху «изнутри», мне оказались нужны стихи Чака, они в чем-то богаче, достовернее иных документов.

**Ц. П.** *Выражения «изнутри», «снаружи» вы употребляли и по другому поводу. Скажите, неужели в течение полтора десятилетий ваш взгляд остается только взглядом со стороны, стабильно и неизменяемо?*

**Р. Д.** Что-то меняется, еще бы, — но взглянуть на Латвию совершенно изнутри я, конечно же, не смогу никогда. Я сын своей матери, своего отца, со своим родным языком, с какими-то основами существования, данными от рождения, и тут ничто не изменится. Но правда и то, что жизнь на этой земле дала всему какое-то новое измерение. И здесь, пожалуй, у меня есть право сказать: да, Латвия перестала быть для меня чем-то внешним.

**Ц. П.** *В ходе беседы создалось впечатление, что приезд сюда был переломным и для вашего творчества.*

**Р. Д.** Я рос и учился на Вологодчине, в Москве, а потом довольно долго жил на Дальнем Востоке: в Хабаровске, на Сахалине, опять в Хабаровске. Там выпустил первые книги, там вступил в Союз писателей. Не скажу, чтобы тогда мной осознавалось, но, видно, сидело в душе ощущение некоей провинциальной второразрядности: где-то там, в центре, живут люди, которым сам бог велел делать главное, а нам, мол, пристало быть поскромней. В Латвии я познакомился с Оярсом Вацietисом, Имантсом Аузиньшем, Имантсом Зиедонисом, Визмой Белшевицей, Монтой Кромой, с другими поэтами. Увидел, что они берут на себя весь груз ответственности за время, за судьбы языка и народа, не ждут подсказок, не траят время на выяснение того, великие они люди или простые смертные, — работают. Это был наглядный и убеждающий пример. Едва ли прежде я взял бы за книгу о Мусоргском, — поопасился бы, оставил на долю других, тех, кто помудрей, поважней меня . . . Здесь обнаружилось: нет у писателя права не говорить, не сказать того, что еще никем не сказано.

**Ц. П.** *Слушая вас, можно подумать, что у вас все гармонично и безоблачно, как-то не вспоминается о трудностях в хождениях в новую среду, известном отчуждении . . . Но ведь не у всех так?*

**Р. Д.** Безоблачность, в общем, не мой жанр . . . У меня жена латышка, вы знаете. Этим многое сказано, — но не все. По-моему, любой человек, живущий в республике, независимо от семейных обстоятельств, должен проявлять интерес к языку, культурным традициям страны, истории, обычаям. Стыдно быть или притворяться равнодушным к земле, на которой живешь.

Я не понимаю тех, кто делает вид, будто Рига — «город вообще», просто город; уж больно крепко нужно зажмуриться, чтобы не увидеть, что каждый второй в этом городе — латыш, что один из двух идущих тебе навстречу, один из двух едущих рядом в троллейбусе,

сидящих в кино, читающих, спрашивающих, продающих, покупающих, дарящих, работающих, играющих, — латыш; что и по смерти твоей, на кладбище, рядом с твоей эпитафией окажутся надписи на латышском. Если мир устоит и если сохранится в нем мало-мальская справедливость, то и через тысячу лет в Москве и в Рязани будет Россия, в Тбилиси — Грузия, а в Риге — Латвия, та самая земля, на которой предки латышей жили и умирали, сражались и работали и тысячу лет назад. И как не хотеть в детях воспитать интерес и уважение к исконным обитателям этих мест, соседям и современникам? Если вперед смотреть, если думать о внуках и не считать себя вечным приезжим, — то как обойтись без этого?

Но и навстречу каждому латышу идет рядом с латышом русский или белорус, эстонец, еврей, поляк, литовец, цыган, украинец . . . Рига, да и вообще Латвия, во все времена была многонациональна. В детстве вокруг Райниса люди говорили на восьми языках и наречиях . . . Многонациональны все наши республики; границы между ними открыты — и уж не теперь ли, ратуя за демократизацию, мы возьмемся перегораживать их шлагбаумами? Вводить новые запреты и ограничения вместо того, чтобы упразднить старые?

Многонациональны сегодня практически все крупнейшие города мира . . . И все же, на мой взгляд, экономические и социальные рычаги должны использоваться для стабилизации населения, в том числе и его национального состава. Специально, целенаправленно «разбавлять» оседлый, укорененный народ текучим и пришлым — недальновидно и не сулит дивидендов никому; это значит создавать проблемы, а не решать их.

Давно замечено, что дружбу народов легче провозглашать и славить, когда народы на расстоянии, иной раз за тысячи километров друг от друга. А вот в повседневном общении, в ежеминутном столкновении различных национальных традиций, характеров, не всегда и не во всем совпадающих интересов утверждать людское содружество куда трудней. В каждом из нас живет и интерес к другому, и силы отталкивания, позволяющие не раствориться в чужой индивидуальности, остаться самим собой. Можно и интерес к другому довести до абсурда, до самоотрицания, — а еще легче те самые силы отталкивания раздуть в антипатию, подозрительность, прямую вражду. Путь гибельный. В двадцатом веке это проверено много, много раз, и опыт оплачен такой кровью, такими муками, что и теперь при одном воспоминании — волосы дыбом.

Недавно в газете попалась цитата из американского политика, кажется, Э. Стивенсона: «Патриотизм — это не ненависть к чему-то. Патриотизм — это любовь к чему-то». Так вот, «патриотизм» ненависти и злобы убийствен прежде всего для своего народа . . . хотя, конечно, не безвреден и для других. Кто и сегодня, после Ливана, Шри Ланки . . . да нет, посмотрим ближе, совсем близко: после Сумгаита, — этого не понял, кто позволяет себе в нынешнем мире, в огромной многонациональной стране проповедовать нетерпимость и вражду, — тот берет на себя страшную ответственность или уж ни за что не отвечает, что и еще пострашней.

Спорно, горячо в этой теме все, до чего ни коснись. Я взялся за книгу о Райнисе с тайной надеждой на то, что и ему найдется что сказать в ответ на сегодняшние вопросы, в том числе и самые жгучие. Мы, собственно, напрасно думаем, что мир в нашем безраздельном владении. Мы — лишь временные распорядители на коротком, очень коротком отрезке человеческой истории. В решении основных проблем, затрагивающих будущее, имеют право голоса все поколения. Им есть что сказать — только обернитесь в их сторону, только прекратите гвалт и выслушайте до конца. Спрашивайте Чехова, Салтыкова-Щедрина. Спрашивайте Райниса.



## ПЕРВЫЙ СНЕГ

Покрова отошли.  
Покрывалась земля с опозданием.  
Среди сосен и вереска  
Снег шелухой мироздания  
Осыпался, озеивал,  
На хвою вдруг натыкаясь,  
Рассыпался на шорохи . . .  
Слушала: ясность какая! . . .

Словно не было прошлого . . .  
Оцепенело движенье.  
Настоящего не было . . .  
Форма исчезла, — спяженье . . .  
Длилось, сливая воедино  
С можжевеловой тенью,  
С еловым зазубренным клином,  
С помертвелой травой,  
У тропы сиротливо торчащей,  
С многолетней системой  
В полдень оснеженной чащи.

В четырехмерном измереньи  
Поразлетелись все щеглы,  
И шорами смиряют зренья  
Тупые, черные углы.

А по углам живут фигуры —  
Тугие, жирные шары:  
Всеобтекаемость прищуря,  
Вспонимание игры . . .

И взгляды их круглы и точны,  
И в угол загнан кругозор,  
В конце высказываний — точки —  
Как электрический забор.

На все спиральный вопрос: —  
Один обрубленный ответ.  
. . . И угловато пахнут розы,  
И зауголен острый свет.

В тропически-влажном лесу,  
Наполненном флоры движеньем,  
Шмельчон подкатился к лицу:  
Тычинок в глазах отраженья.

Стрекозлы порхали, жуя,  
Кузны стрекотали в овраге,  
Змеюнов текла чешуя  
Праформой баллады и саги.

Несла я на крыльях узор —  
Как две полнокровные рифмы.  
Звучали: в земле — ре мажор,  
В морях — звукояркие мифы.

Лилейные колокола  
Языческий дух пестовали.  
Пчелуны жилища вяляли.  
На соснах топилась смола.

Поюны вершили, звеня,  
Не ведая слов и размера.  
И это — творила меня  
Янтарная, травная эра.

# МАРИНА

Марс посылает сигналы:  
Бури, магнитные бури.  
Знаменья полны хмури.  
Веки смежаю устало . . .

Сердце сжимается, словно  
Белый испуганный карлик.  
Воздух из клеточек марли —  
Волны, магнитные волны.

Выше давление, выше.  
Тело гудит, как ракета.  
Сны посылаются свыше —  
Квантами — красной планетой.

Мозг расширяется в космос,  
Вьются туманностей космы,  
Тянут планет сердцевини, —  
Мы со вселенной едины? . . .

Ракушка хрупкая мне пальцы холодит.  
Волна ко мне протягивает руки.  
Морские струны чайка терябит.  
И водоросли тянутся — как звуки.

Фосфорисцитов тонкие огни  
В моих костях блуждают и белеют.  
Могучий зов глубинный искони  
Я сознаю и — хрупкостью болею.

Нехватка кальция — причина бед моих:  
Известняка природа пожалела.  
Моя стихия — первозданный стих.  
Прошу не жемчуга, но — горстку мела.  
Бросать детей родимых — это грех.  
Дитя морей — я — брошена? — не верю! . . .  
Но — как ракушка эта, без помех,  
Я вынесена волнами на берег . . .

# НИМЖЕВЯСОВА



**НЭНСИ КОНДИ** (Nancy Condee) — американская поэтесса, литературовед и культуролог, переводчик русской поэзии. В ее переводах выходили «Стихотворения в прозе» И. Тургенева, а также А. Ремизов, В. Хлебников, Б. Ахмадулина. Выбор этих имен одним переводчиком может показаться странным, но лишь до тех пор, пока не познакомишься с творчеством самой Нэнси Конди.

Нэнси несколько раз приезжала в нашу страну, два года стажировалась в ЛГУ и МГУ. Она не просто блестяще знает русский, но и очень тонко — для иностранца просто невероятно — чувствует его. Сейчас Нэнси Конди и ее муж Владимир Падунов

считаются одними из ведущих молодых специалистов по русской литературе и культуре в США.

Предлагаемые вниманию читателю стихотворения в прозе — этот жанр весьма распространен в нынешней американской поэзии — взяты из книги «Взрыв на фабрике головоломок» — «Explosion in the Puzzle Factory», © 1983, by Nancy Condee

Нэнси Конди — лауреат литературной премии National Endowment for the Arts Literature Award for Rhode-Island — 1983

ТАТЬЯНА ЩЕРБИНА

# НЭНСИ КОНДИ

## ВЗРЫВ НА ФАБРИКЕ ГОЛОВОЛОМОК

ПОСВЯЩАЕТСЯ ТЕМПЕЛЬ, УЭНДИ и ДЭСУ

### МЫСЛИ ПРИ ЛУННОМ СВЕТЕ

Жюлю Ренару

Мне снова снился сон —  
взрыв на фабрике головоломок!  
В нем явь предстала буйной, жуткой...  
Так вечная и неподвижная секвойя  
Вдруг вспыхивает ночью немым огнем последнего погрома.

Отца другие мучают кошмары.  
Во сне как наяву сидит он  
и мается на заседаниях кафедр,  
ждет чемодан в забытом Богом аэровокзале,  
разыскивает на стоянке свой автомобиль. Протискиваясь  
между двух других машин, вдруг замечает, что  
обтер всю грязь с них брюками.

### ПОД ВЕЧЕР

Под вечер на каменной ограде променада на окраине Льянеса сидят старики и, подставив лица океану, читают умеренно порнографические журналы.

Иногда сюда же на прогулку поднимаются монахини. Застигнутые врасплох старики швыряют журналы в океан. А ветер подхватывает их и несет обратно. Старики суматошно отбиваются от журнальной стаи. Журналы рассыпаются в воздухе. Старики норовят припилить фотографии красоток тростями к земле и, все-таки, утопить их в море. Когда монахини подходят совсем близко, старики уже в полном неистовстве.

До чего ж интересно гулять по приморской аллее на окраине Льянеса в часы, когда старики сражаются с фотографиями голых женщин, а монахини подходят все ближе и ближе, и седая Атлантика катит волны далеко вниз.



## БЕГСТВО В МОРЕ ИЛИ ДЕВИЧИЙ БУНТ

Женщины, наверное, вы и сами замечали, что мужчины, с которыми мы живем, не любят разговоров о наших прежних романах.

Поэтому давайте говорить о них всегда... У меня был друг. Он мечтал поселиться где-нибудь так, чтоб не нужно было запира́ть дом, а по утрам можно было купаться в море голышом.

Ну и что! Что здесь такого, спросите вы! Ничего. Кроме того, что по ночам, когда фантазиям нет удержку, а тайные желания как сумасшедшие колотятся в сердце, мне снится, как я, просунув руку в щель, закрываю дверь на цепочку изнутри, затем с силой задвигаю засов, поворачиваю ключ и несусь в океан. На мне фрак с длинными фалдами. Я шагаю по мелководью. Фалды трепещут и тянутся за мной широкими мочалками темных водорослей. Брюки липнут к икрам, к бедрам. Белая бабочка галстука, набухая в соленой воде, медленно кружит вокруг подбородка. Я захожу глубже, еще глубже... Пока на воде не останется плавать один лишь цилиндр — символ моего бунта.

## БАХТИН, БЕЗРАБОТНЫЙ АСПИРАНТ И ДОКТОР ЭЛСУОРТ

1.

В века разрухи плоды ума встречают смерть от рук насущных нужд.

Бахтин, по карточкам разжившись табаком, но не найдя бумаги, сжег на самокрутки свою рукопись о немецком романе восемнадцатого столетия.

2.

Незадолго до открытия небоскреба «Эмпайр-Стэйт-Билдинг», в разгар великой депрессии, поиздержавшийся аспирант нашел работу — день напролет ходить по пусто-

му зданию и спускать воду в туалетах, дабы не образовался осадок на нежном фаянсе толчков. За этажом этаж обходил он мужские и женские сортиры, открытые для нужд случайных посетителей и для отдохновения уставших от дел преуспевающих дельцов, и в каждой следующей кабинке гулкий водопад подхватывал замирающее эхо воды, только что спущенной по соседству. Больше никогда туалетам небоскреба не грохотать с таким единодушием, никогда больше общественным удобствам не знать подобной демократичности.

3.

Доктор Элсуорт так любил Шекспира, что завещал театру в Беркли свой череп — дабы каждый новый Гамлет выносил его на сцену. Доктор умер. Через два года после его смерти театр закрылся, имущество пошло с торгов, а череп выкинули с мусором.

## СВЯТАЯ АГНЕССА ИДЕТ В ЦИРК

Глядя на воздушную гимнастку, святая Агнесса приходит в состояние, близкое к отчаянию: при всей ее святости святая Агнесса никогда не полетит. Она приходит домой и ночью ей снятся крылья конторских счет у нее на спине. Она дышит — и костяшки скользят по проволокам.

## ЗВОНОК ЗА СЧЕТ АБОНЕНТА

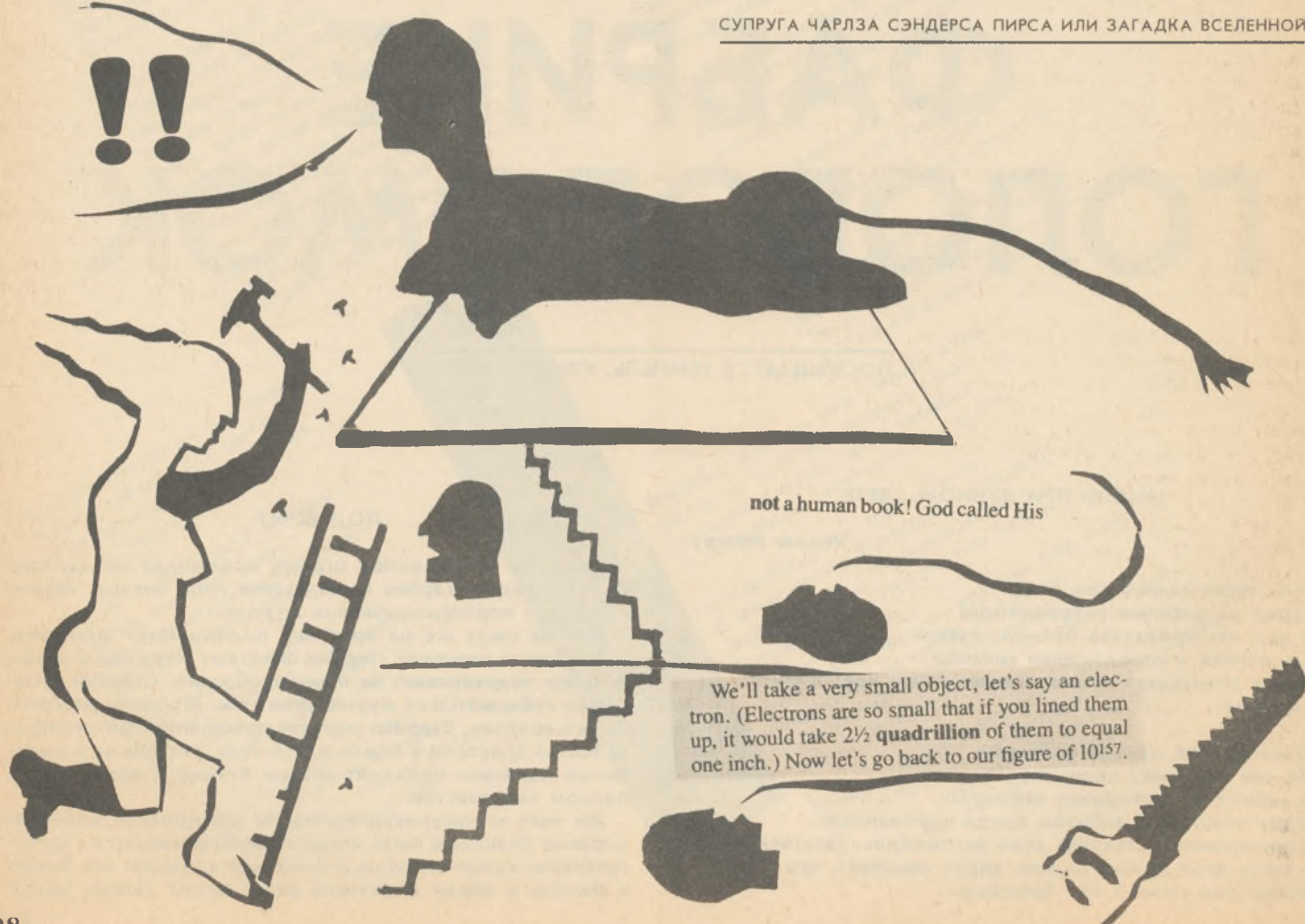
Телефонный звонок. Он берет трубку. Голос телефонистки гладок и приятен.

— Междугородняя... Вас вызывает ваша жена за ваш счет, — говорит девушка. — Будете разговаривать?

— Не знаю, — отвечает он. — А сколько это стоит!

Телефонистка начинает считать. В счет идет все: его нежелание платить за переговоры, не выяснив, во что они встанут, затем события, случившиеся задолго до того, как

СПРУГА ЧАРЛЗА СЭНДЕРСА ПИРСА ИЛИ ЗАГАДКА ВСЕЛЕННОЙ







они познакомились, тяжелое течение беременности им у его матери и все прочее, о чем она знает со слов. Пробивается голос его жены. Он полон обиды за годы разочарований. Голос подначивает телефонистку, подсказывает, что говорить.

— Нет! Не буду. Не буду разговаривать! — кричит он. И знает, что говорить по-другому они уже не будут.

#### СУПРУГА ЧАРЛЗА СЭНДЕРСА ПИРСА ИЛИ ЗАГАДКА ВСЕЛЕННОЙ

За время, что они прожили вместе, ее муж с беспрецедентной точностью определил форму Млечного Пути, уточнил расчеты эллиптичности Земли, вычислил, сколько длин волны света уместится в одном метре, научился писать обеими руками, вернее, одной рукой записывать условие задачи, а другой — ее решение, сочинял рецензии, читал лекции по логике и создавал научные определения.

Она надстроила их дом третьим этажом. Ведь будет нужно место, чтобы устроить праздничный вечер, когда ее муж решит загадку Вселенной. Здесь, думала, она, не смотря на необъятность Вселенной со всеми ее галактиками и тому подобное, на планете размером с канцелярскую кнопку, на третьем этаже особняка, носящего название «Арисбе», в Милфорде, штат Пенсильвания, хорошо бы весной, мужчины и женщины в лучших своих нарядах соберутся отметить день, в который Вселенная, наконец, будет понята. А Билл Джеймс с женой, и эти картографы и астрономы из Береговой и геодезической службы, и даже сам президент университета имени Джонса Гопкинса — все они узнают, наконец, с кем имели дело. И даже Вселенная, старая сфинксиха, удивится, что же она так долго недооценивала упорство Чарлза Пирса, и ей станет чуточку обидно от того, что свою загадку она придумала такой простой.

#### СОВЕТЫ НА СЛУЧАЙ ЗЕМЛЕТРЯСЕНИЯ, ИЛИ ПРОЩАЙ!

Во время землетрясений безопасней всего встать в дверном проеме — половинка тебя дома, половинка — на улице.

Что обнимают мужчины! Тело женщины! Или, может быть, в который раз обманывая самих себя, лишь форму, которую приняло свернувшееся калачиком само объятие! Если так, то понятно, отчего так любят обниматься.

После землетрясения у городов особый вид: что в доме, что на улице — все едино. Одни лишь двери — нечаянные памятники тому, что здание было.

#### ОБЪЕКТИВИЗАЦИЯ САМОСТИ

... И, наконец, еще одно небезынтересное наблюдение: если, сняв с собаки ошейник, положить его перед ней на пол, ее начинает беспокоить собственный запах. Часто она даже наровит куда-нибудь спрятать этот пахнущий ею предмет, или же нападает на него.

Гвендолин Смит. «Любите свою собаку»

Ту, которая разобьет зеркало, несчастья будут преследовать семь лет. Ту же, которая не разобьет зеркало, несчастья будут преследовать дольше.

Норвежская мудрость

1. Самообъективизация — переживание интимно-общественное. Так рассматриваешь собственное белье, вывешенное сохнуть. Это — как манекен, что устался на тебя из витрины привидением, и вдруг оказывается твоим же отра-



жением. Такое чувство должно быть, когда смотришь, как сносят дом, где ты раньше жила. Удар за ударом выворачивает нутро комнат. Наконец, чугунная баба копра добирается до спальни. Прохожие замедляют шаг и тоже принимают участие в этих сладострастных смотринах. Они наваливаются на барьер ограждения и живо обсуждают твои обои.

2. Объективировавшаяся самость — незваная гостья. Застигнутая врасплох, я приглашаю ее войти. Когда же я на минутку отлучаюсь, она крадет у меня всё, что у меня есть моего. И скрывается. Я сообщаю, куда следует, даю подробное описание воровки.

Спустя несколько дней меня арестовывают на улице.

### 3. ПЛОТЬ ОТ ПЛОТИ МОЕЙ И ЕЩЕ ДВА ПРИМЕРА

Магнитофон, словно отчаявшийся рыбак, наматывает и наматывает мой голос, чтобы выбросить его обратно — слишком уж никудашен улов. А я хочу в этом сухом и плоском узнать хоть что-нибудь, имеющее отношение ко мне. Что с ним сделали — что он возвращается, лишенный тепла и жизни, да еще смеет настаивать, что он — мой!! Я и мой голос . . . Только что он был плоть от плоти моей — и вот нас разлучили.

А фотография — это болезненное откровение! Поляроид жужжит и щелкает, выпекая достоверные лжесвидетельства о том, как мне выглядеть. И что хуже всего — друзья выхватывают друг у друга снимок и настаивают на полном сходстве.

Зеркало — это полированная поверхность, изготавливающая отраженные образы. ЗЕРКАЛО — того же корня, что и ЗРЕНИЕ или ЗРЯ. Чудо ЗРЕНИЯ. Обман ЗРЕНИЯ. ЗРЯШНЕЕ чудо. Объективировавшаяся самость — это стеклянная женщина в твоей одежде. Она гоняется за тобой повсюду,

пока ты, наконец, не покинешь собственное тело и, объединившись с ней, не начнешь подстерегать себя.

4. Объективация самости — затяжная болезнь. При обострениях больная ведет себя неадекватно. Все более и более. Она взламывает дверь собственного чулана и поджигает его. Оказавшись в зеркальной мастерской, она крушит все подряд. Она грабит магазин карнавальных принадлежностей — скрывается, прихватив все маски. И, наконец, в отчаянии падает на четвереньки и принимается обнюхивать пол в поисках ошейника, чтобы надеть его обратно.

### БЕРЕМЕННАЯ ЭМИЛИЯ

Когда Эмилия подносит к уху ракушку, она и плавающий в ней младенец слышат гул моря.

Эмилия думает:

— Послушай, как шумит море . . .

Младенец думает:

— Поздновато, поздновато моя мать утонула . . .

### ТРИ ЖЕНЩИНЫ

На острове Иль-дэ Мари нечем заниматься. Островитяне зарабатывают, переставляя знаки фарватера.

При правильном расчете конструкций давление металлического арочного моста на опоры распределяется так, что он держит сам себя.

Так как цыгане пришли во Францию через Богемию, их называют еще богемцами.



МЕДУЗИИ ПЛЯЖ





МЕДУЗИЙ ПЛЯЖ

Вода течет и не течет всегда,  
а колокол без языка молчит.

ЛУИЗА БОГЭН

Медузами усыпан пляж.  
Исторгнутые ошметки серого желе.  
Пружинят под ногой и стыннут на ветру.  
Кто говорит, что в зимнем пляже есть скрытое очарование!  
... Очарование земснаряда, опрастывающего  
За ковшем ковш!

Песок.  
Забывтое печенье.  
И — неожиданно — велосипедист.  
Что меж ними общего?  
Разве то, что глазу больше не на чем остановиться.

В октябре,  
Иссякнув,  
Океан принимается  
Перетряхивать такое донное хламье,  
Которое едва ль найдешь в туннелях теплотрасс —  
Ночном приюте бездомных, —  
И выбрасывает нам, Бог весть зачем,  
Все, что у него осталось.

**МАСТЕРСКАЯ НЕИЗВЕСТНОГО ИЛИ ТИРАНИЯ НАГОТЫ**  
Мастерская Неизвестного полна скульптур. Неосмотрительное движение в пылу разговора может обрушить тебе на голову мраморную или гипсовую обнаженную фигуру.  
Беседа в этой мастерской об искусстве, следует проявлять известную сдержанность — не важно, что ты с кем-то не согласен, не важно, сколько коньяку выпито и который уже час. Ах, если бы тебе удалось вынести все скульптуры обнаженных на улицу, не оставив в помещении ни одной, свалить их кучей возле лавки часовщика — пусть поступает с ними на свое усмотрение, — лишь тогда бы ты смог беседовать в мастерской Неизвестного об искусстве необузданно.

БЕГСТВО В МОРЕ ИЛИ ДЕВИЧИЙ БУНТ

ЛИТЕРАТУРА

Учитель говорит:

— Не пересказывай сюжет!

Я начинаю снова:

— Приходит корабль и потом они занимаются любовью ...

Я хочу сказать, что раз корабль не привозит ее мужа, Это значит, что они могут спокойно продолжать свою выдуманную жизнь;

А то, что он разрежет потом дыню, Значит, что он по-прежнему голоден; одна единственная свеча

На столе перед ее белым лицом  
Означает, что ее отчаяние сильнее, чем когда бы то ни было —

Или, может быть, что приходит корабль  
С грузом дынь и привозит ее мужа, который несет свечу,  
И они занимаются любовью! Я не должна пересказывать сюжет.

### ЗАГАДКА БЕЗ КОНЦА

Если девочка, которую родители взяли в Мэдисон-Сквер-Гарден на Национальный конноспортивный праздник, раззевалась оттого, что ей давно пора спать, и если ее отец, вчера засидевшийся запоздно, тоже чувствует, как что-то начинает хрустеть у него за ушами, превращаясь в зевок, и если молодая пара по соседству вдруг тоже зевает без причины, хотя эти-то спали весь день, и если весь ряд, а также ряд выше и ряд ниже, раззевался, совсем не собираясь зевать, да так, что вот слезы уже закапали на дорогие летние тряпки, и если, наконец, вся публика сливается в едином зевке, могучем, как тихоокеанский прилив, который растет и опрокидывается, и превращается с яростным грохотом в ураганный выдох, — то сколько же времени нужно лошади, вытянувшей свое тело в огромный и нежный рот, который вот-вот вдохнет последнее препятствие, чтобы

Переводы Бориса Багаряцкого



ГУНТИС ЭНИНЬШ

## «ЗАГАДКИ ЗНАКОВ»

Публикация в январском номере «Родника» о найденных на скале из песчаника древних знаках вызвала большой интерес среди читателей. Многие прислали поздравления, советы, были и упреки, и даже сердитые нападки. Спасибо всем! Прошу прощения, что не могу ответить каждому лично. Но надеюсь с помощью «Родника» порадовать сочувствующих и переубедить скептиков.

Этой бесснежной зимой мы отыскали новое, до сих пор не известное городище — и всего в 350 метрах от местонахождения скалы со знаками. Чтобы не погрешить против истины, признаюсь, что нас туда привел местный житель Эрнест — он там якобы заметил какие-то рвы, огромные канавы и насыпи. находка этого городища — уже само по себе великое дело. Тем более — так близко от загадочных знаков. Это придает ей двойную ценность. Обе находки как бы дополняют друг друга. Городище не из маленьких. Его площадь — 2,2 га. Высотой оно — от двадцати до тридцати метров (как два пятиэтажных дома). Как получилось, что целое городище до сих пор оставалось неизвестным? Ответ прост: причина в местных условиях. Место здесь малонаселенное, лесистое, рельеф неровный, сплошные овраги. Земля смывает на огромную стиральную доску. Мы в день обнаружения скалы со знаками прошли мимо этого городища, но за деревьями не заметили ни насыпи, ни канав. Между двумя оврагами образовалось нечто вроде гигантской дорожной насыпи в полкилометра длиной, а шириной в отдельных местах всего 8—10 метров. Этот узкий земляной хребет заканчивается торчащей в реке скалой. Причем ближе к реке он основательно расширяется и на плане напоминает палицу великана с длинной рукоятью. Трудно найти лучшее место для укрепленного лагеря. Нашим далеким предкам оставалось только прорыть в самом узком месте ров — и городище готово. Ширина рва 15 метров, глубина городища от вала до дна — 3,5 метра. По обе стороны хребта крутые естественные откосы оврага, высотой около двадцати метров. С третьей стороны возвышается над пучиной Черная скала. Поскольку хуторов поблизости нет, мы решили временно назвать находку Черным городищем. Эрнест показал нам и то место, где он прошлой осенью на глубине 30 см откопал угли.

Какие тут можно сделать выводы? Городище вряд ли моложе XIII века. Кажется, и ненамного старше. Я думаю, Черное городище оказалось в этом труднодоступном и неподходящем для сельского хозяйства месте уже после вторжения немецких рыцарей и было тайным укрытием и местом сопротивления. Об этом свидетельствуют и незначительные земляные работы по укреплению городища. Приходит на ум, что оно как-то связано с древними знаками. Трудно поверить, что обитатели городища и те, кто вырезал знаки, ничего друг о друге не знали, хотя разделяют их какие-то триста метров. Теперь возраст городища (и время вероятного сожжения) можно было бы определить методом радиоактивного анализа угля.



Особенно интересный камень был перевезен в Этнографический музей зимой 1937 года из Рунденской волости Лудзенского уезда. На довольно большом камне вырезаны в два ряда до сих пор не расшифрованные знаки. Самое странное — то, что этот камень невесть сколько лет пролежал на дне озера Аудею и был обнаружен при осушении болота, когда уровень воды в озере понизился на полтора метра.





Этот камень найден в Цесисском уезде, Дролишской волости, на пригорке возле хутора «Спарескаулс» во время пахоты. Верхняя часть камня отбита, но на нижней вырезаны кресты и изображение какого-то животного, видимо, лошади. Вероятно, камень относится к XVI—XVII векам. По рассказам, он стоял в таком месте, где граничили между собой земли пяти хозяев. Камень перевезен в Этнографический музей в 1932 году.

После публикации таблицы знаков в январском «Роднике» многие читатели выразили желание познакомиться и с другими литературными источниками, в которых поднимались бы вопросы мифологии в связи с народными узорами. Некоторые читатели даже упрекнули автора, почему не приведен список литературы и нет ссылок на источники. В январском номере этого сделать не удалось из-за нехватки места. А сейчас я предлагаю список литературы, использованной при составлении таблицы знаков.

Из многих писем мне хотелось бы процитировать одно — самое короткое, самое простое и самое значительное: «Этот камень —

старый латышский камень Мары. В летний солнцеворот, когда все цвело, справляли свадьбы. Приходили к горящему костру с цветами и бросали цветы в пламя костра, жертвуя их богам. Святая Мара соединяла руки жениха и невесты и поднимала их над огнем и дымом, чтобы огонь и дым их скрепили. Молодых подводили к камню и там вырезали святой знак как свидетельство, что они муж и жена. Эти знаки на камнях считали святыми. Это знаки богов, огненный крест их охранял, чтобы враги не напали, чтобы болезнь не подкралась. Полоса — это бог реки. Этот камень символизирует свадебную книгу древних латышей».

Как можно понять, пишет простая сельская женщина, не потерявшая связи с родной землей, с родной Латгале. В ее коротком письме — новые и существенные сведения о народных традициях, о мифологии. Больше всего поражает то, что описанные в письме обряды у свадебного камня Мары происходили в сравнительно недалеком прошлом. Может, в Латгале еще цел такой свадебный камень? Но его до сих пор окружают тайной (мало ли жертвенных камней и целых святилищ было разрушено?). К сожалению, на письме не было обратного адреса. Возможно, написавшая его женщина много могла бы рассказать о древних традициях, и не только о них. Может быть, она сама была свидетельницей каких-то обрядов? Может, камень Мары связан в ее воспоминаниях с чем-то глубоко личным?

Я обращаюсь к Вам со страниц журнала, уважаемый автор письма: собирателям и ХРАНИТЕЛЯМ духовного наследия и традиций народа очень важно знать, где находится или где находился известный Вам камень Мары? Каким он был? С какими знаками? Может, в других местах Вашего края имелись подобные камни? Знание, которое Вы храните, может оказаться неоценимой частицей духовного богатства нашего народа. Обещаю, что местонахождение известного Вам свадебного камня Мары и записи на нем сохраню в секрете, так же, как мы поступили с описанной в январском номере скалой.

Просьба ответить мне по адресу:

229018, Рижский район,  
п/о Цекуле, п/я 58  
Гунтису Эниньшу

Надо сказать, что знаки, вырезанные предками на скалах, были обнаружены и раньше. Некоторые знаки — кресты, крест Наваждения, знак Юмиса, — были найдены в жертвенной пещере ливов возле Светупе, там, где в 1973 году Юрис Уртанс проводил археологические раскопки. Были найдены и вырезанные на камнях знаки. Так например, мне посчастливилось найти камень с особым рисунком возле хутора «Юргиши» в Виеталве. Пока расшифровать рисунок не удалось. На второй иллюстрации — знаки на камне, найденном в свое время недалеко от Кандавы. Этот камень изобразил в 1934 году художник Беркис.

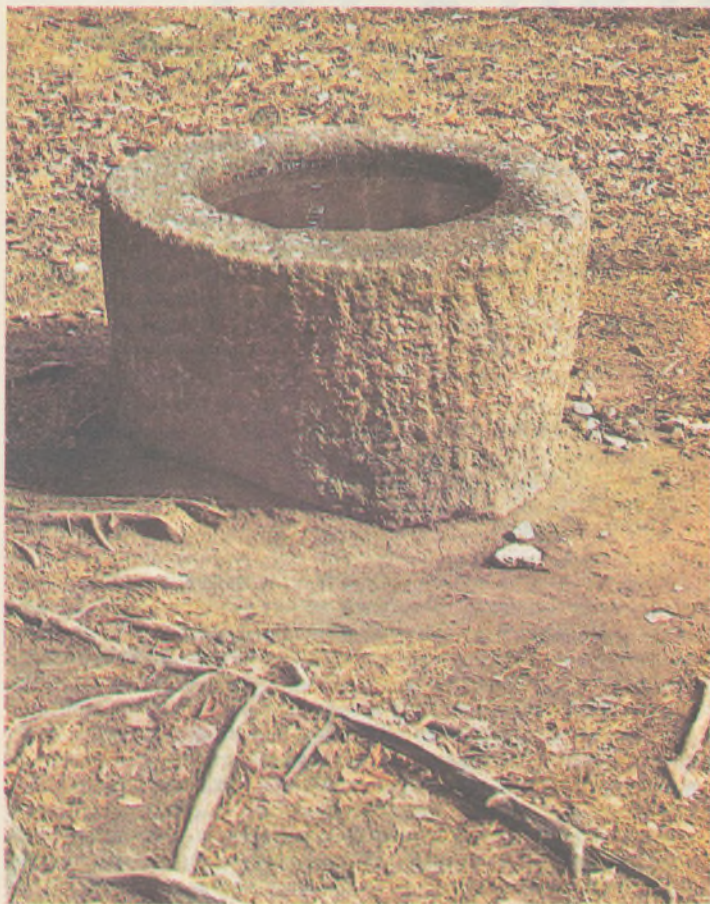
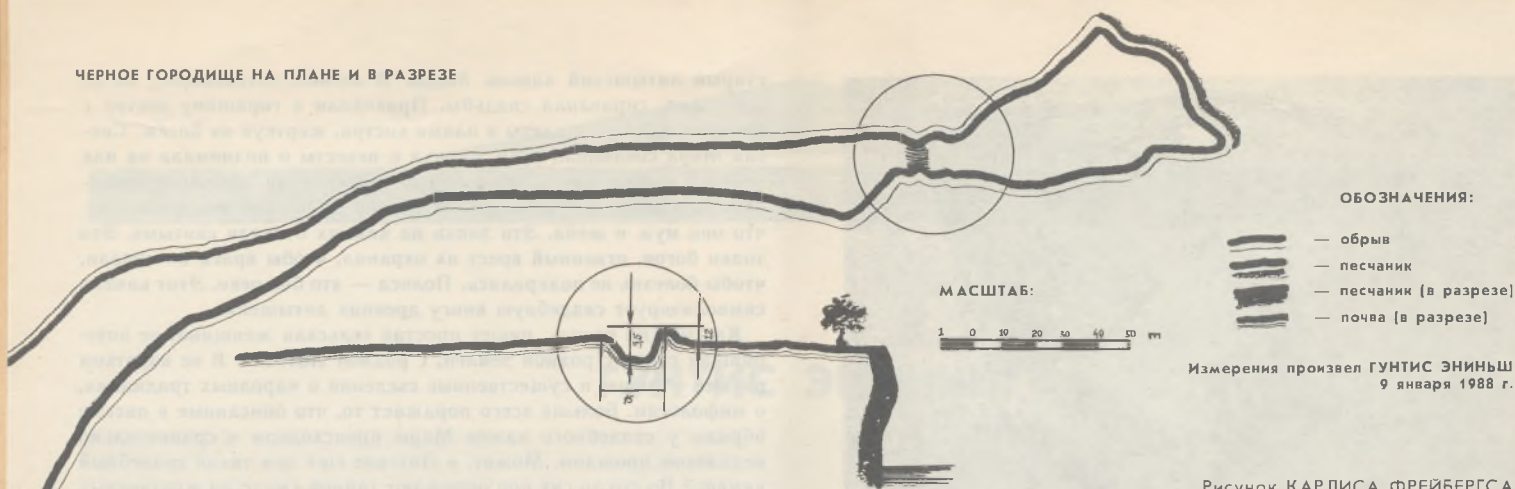
Особенно интересный камень был перевезен в Этнографический музей зимой 1937 года из Рунденской волости Лудзенского уезда. На довольно большом камне вырезаны в два ряда до сих пор не расшифрованные знаки. Самое странное — то, что этот камень невесть сколько лет пролежал на дне озера Аудею и был обнаружен при осушении болота, когда уровень воды в озере понизился на полтора метра.

Надо внимательно следить за тем, чтобы камни со знаками не уничтожались в ходе мелиоративных работ и не были перемолоты на щебенку. Страшно и стыдно подумать — сколько жертвенных камней и камней со знаками уничтожено за последние два столетия. Но даже само расположение камней на местности может много поведать о древних временах. В Латвии уничтожено столько исторических камней, что урон можно сравнить только с сожжением александрийской библиотеки. Может быть, и вы сможете спасти одну из страниц нашей истории от всемогущей техники?

Я думаю, что у каждой камнедробильни должен быть в штате специалист, проверяющий каждый камень, назначенный к переработке в щебень.

Мы можем надеяться, что знаки на камнях будут расшифрованы и наконец получены данные о развитии письменности у древних латышей только в том случае, если будут собраны и обобщены, а затем комплексно проанализированы все материалы о таинственных знаках.





## LATVIAN MITTENS Traditional Designs & Techniques

Lizbeth Upitis



## LATVIEŠU CIMDI Raksti un tehnikas

### ЛИТЕРАТУРА

1. Я. Судмалис «Латышские узоры» Р., 1923 г.
2. «Латышские узоры» в трех томах Р. Зариньш, Р., 1924 г.
3. «Об огненном кресте» Г. Шкильтерс, Иллюстрированный журнал по скульптуре, 1924 г., №№ 20, 21.
4. Е. Брастиньш «Латышская орнаментика» Р., 1923 г.
5. Журнал «Солнце Латвии» с 1923 по 1931 гг.
6. «О времяисчислении древних латышей» в книге И. Рабиновича «Из истории времяисчисления» Р., 1967 г.
7. «Календарь 1600 лет назад» В. Уртанс, Календарь истории и природы, 1965 г.
8. Я. Судмалис «Украшающий узор в латышском народном искусстве», Календарь истории и природы, 1972 г.
9. Андрис Мичулис «Предки и их священные животные», Календарь истории и природы, 1986 г.
10. К. Фрейманис «Латышский этнографический узор» в книге «Для красоты нашего быта» Р., 1970 г.
11. В. Гравитис «У корней астрономии и космологии нашего народа», Календарь истории и природы, 1986 г.
12. Арвиде Брастиньш «Латышский изобразительный узор», журнал «Искусство латышей», США, 1979 г.
13. Янис Дардедзис «Божества латышей», Нью-Йорк, 1968 г.
14. Алвине Дзервите «Латышские узоры», Канада, 1973 г.
15. В. Клетниекс «Узоры предков», «Латышские узоры для детей», Канада, 1973 г.
16. Анна Берзкална «Народные верования в наших народных песнях», «Латышская книга» 1926 г., № 6.
17. «Орнамент» Малая энциклопедия Латвийской ССР, 1968 г., 2 том.
18. Албертс Пранде «Древнейшие времена в книге «Латышская письменность в портретах» Р., 1926 г.
19. Размышления ученых палеографа Константина Карулиса и археолога Юриса Уртанса о знаках на скале вы можете прочитать в журнале «Карогс», № 3 за этот год, стр. 118—122.

Р. С. Между прочим, хочу заметить, что напрасно «Карогс» в редакционном введении к публикации жалуется и упрекает меня в утраченном праве на первую публикацию материала. Редакция журнала «Родник» заказала другую, более обширную статью о мифологических знаках только тогда, когда стало известно о готовящейся в «Карогсе» публикации. Ни я, ни редакция «Родника» не чувствуем себя виновными в том, что «Карогс» не выполнил обещания и не опубликовал статью в назначенный срок. См. Обещание в восьмом номере «Карогса» за 1987 год под изображением священных знаков, которые по ошибке оказались напечатаны боком.





ЭДГАР КРИГЕРС. ТУМАННЫЕ ДЕВЫ.

АЙВАРС ЛЕЙТИС

## В МИРЕ И В ЛАТВИИ

Можно прожить лишь одну жизнь. Свою. Можно спокойно прожить много лет, занимаясь простым и нелегким физическим трудом, пока не настанет час уходить на пенсию. В этом возрасте, как утверждают психологи, ярче всего — воспоминания. И чем старше человек, тем чаще память воскрешает мечты детства и молодости. Большинству хватает воспоминаний, но иногда человек совершает нечто неожиданное для окружающих. Сосед занялся живописью! И что же это за картины! А вроде тех, какие рисуют детишки. Многие сочувственно качают головой, иные выразительно вертят пальцем у виска. Сам художник должен быть образцом стойкости, чтобы его не доканала мысль, будто рисовать имеют право только люди со специальным образованием.

В нашей республике нет таких традиций примитивной живописи, как на Украине или в Норвегии. Там в свободное от полевых работ время земледельцы рисуют, и это занятие воспринимается всеми как само собой разумеющееся. То, что кто-то способен ничтоже сумняшеся заниматься «наивной» живописью, приводит в смятение и чуть ли не травмирует наших соотечественников и их представление об искусстве — ведь большинство зрителей привыкло оценивать искусство с позиций профессиональной точности и правильности исполнения, зачастую граничащей с академической сухостью.

Чтобы оправдать свое непонимание, основанное на незнании, проще всего считать неординарные стили и направления в живописи неприемлемыми. В Латвии это произошло с живописью «наивистов». Ее чаще всего считают курьезом, вызванным какой-то патологией.

И потому часто не замечают особенной пленительности наивизма, его воистину великого духа. Не замечают, что люди, прожившие жизнь (за небольшим исключением), набравшие опыта, создают для нас свою модель восприятия жизни, основывающуюся именно на собственном опыте. И в форме, непривычной для широкого круга зрителей. Тогда обычно заводят разговоры о необычайно высоком художественном вкусе нашего народа, в который наивизм не вписывается. Выходит, творчество воскресных художников — это что-то плохое, раз уж мы не хотим признать, что возможны другие взгляды на мир и систему выразительных средств. Неужели для живописи настолько обязательно следование законам перспективы и соблю-

дение принципов анатомии! Обычно считается, что без этих предпосылок нельзя успешно заниматься искусством.

Впервые современная примитивная живопись стала объектом острой дискуссии в 1885 году, в Салоне на Елисейских полях. Здесь не экспонировались работы Поля Сезанна, но, благодаря покровительству художника-академиста Бугро, были выставлены по-детски неловкие холсты рантье Анри Руссо. Шокированные зрители порезали их. В величайшее негодование привели публику и его работы, выставленные в 1886 году в салоне Независимых. С того времени Руссо служил объектом для издевательств до самой своей смерти. Его искусство оценили лишь немногие из модернистов, интерес которых привлекали различные формы примитивного искусства. Среди них были: искусствовед и первооткрыватель многих воскресных художников В. Уде, поэт Г. Аполлинер, художники П. Синьяк и П. Пикассо, а также драматург А. Жарри.

Но и сегодня искусствоведы не пришли к единому мнению по вопросу: «Что такое примитив!» Часть считает его «третьей культурой», которая якобы существует на перекрестке профессионального искусства и народного, основанного на фольклоре. Русский советский искусствовед Я. Герчук считает, что это направление всегда было конгломератом самых разных явлений в искусстве, еще не достигших зрелости и не имеющих единого и общепринятого названия.

До сих пор это явление не имеет определения. Один автор называет этих художников «воскресными живописцами», другой — «инстинктивными живописцами». Третий зовет это искусство «провинциальным», четвертый — «наивным». Другие утверждают, что правильнее всего говорить об «искусстве наивистов». Всего известно около двадцати определений. Чаще всего используется «примитив». И это понятие не совсем точное, если уж его используют, чтобы обозначить такие противоречивые явления, как пещерные рисунки, африканскую скульптуру, итальянское искусство XIV века, русских крепостных художников, Анри Руссо, Николу Пирросмани и тетушку Мозес. В латышском искусствоведении термин «примитивизм» используют для характеристики произведения, созданного в 1915 году «Вот, как здесь живут» и для росписи скамеек в курземской церкви в Гайки. Мы связываем с примитивом еще несколько художников и произведений, обозначаю-



щих как бы первые шаги нашего профессионального искусства. В том числе и единственного известного нам латышского примитивиста XIX века Карлиса Зебоде. Он работал в середине и второй половине прошлого века в Валмиере, Цесисе и Пиебалге.

Наивное искусство существовало в Латвии всегда. Но из-за нашей слепоты остались анонимными едва ли не все представители латвийского наивизма XX века — сельские и городские ремесленники, которые в свойственной примитивизму дилетантски-профессиональной манере, пользуясь простой, но насыщенной и выразительной цветовой гаммой, малевали вывески для лавок — с элементами пейзажа и жанровой живописи. Случалось, брались и за портреты. Вспомним, что в то же время в Грузии работал ныне всемирно известный Нико Пиросманишвили (Пиросмани).

В этих на первый взгляд неуклюжих «художествах» чувствуются народная мудрость и оптимизм, добродушный юмор и поэтичность. Их объединяют неподдельное добросердечие и дилетантизм исполнения. Мы не видели этих художников, и с течением времени распространилось мнение, будто этот стиль не соответствует духу и вкусам латышского народа, и именно поэтому непопулярен в Латвии. Непонятно почему с такой строгостью отнеслись только к живописи. Скульпторов-примитивистов признали — достаточно вспомнить хотя бы А. Берникса, М. Пенкокса, из наших современников — В. Хиртса.

Уже в двадцатые годы У. Скулме с горечью констатировал: «Похоже, мы вообще мало видим вокруг себя... На сей раз я о вывесках. У кого ж с детских лет не запечатлелся в памяти великолепный бородатый турок, в чалме, с длинной трубкой в зубах на вывеске табачной лавки, или целые жанровые картины над гладильней или парикмахерской, или натюрморты над продовольственными лавками!».

Еще раньше — сто, полтора или даже более лет назад — по дорогам Латвии, а в те времена у них имелись и боковые дорожки, обсаженные с двух сторон деревьями, и по тропам прошел или проехал не один бродячий художник, и «за невеликие деньги рисовал любого желающего».

Больше всего работы у них было поздней осенью и зимой, когда урожай уже был убран, часть его продана на рынке, и иной крестьянин побогаче (пообразованнее!) мог себе позволить заказать семейный или лично свой портрет. Особенно много таких работ сохранилось в Видземье. Такого происхождения и упомянутый образец жанровой живописи «Вот, как здесь живут». Сюда же относится и творчество Карлиса Зебоде. Немало живописцев-«наивистов» было и в других областях. Уга Скулме свидетельствует, что в доме его отца было «две картины маслом, написанные неизвестными курземскими «примитивистами», примерно в начале XIX века. На первой изображена рыбацка в красной безрукавке, обхватившая правой рукой корзину с рыбой. Левоу рукой она придерживала бело-зеленый полосатый платок. Справа была скала, из трещины которой пробивалась трава, на заднем плане море с парусной лодочкой. Один рыбац управялся с парусом, другой с сетью. Вторая картина, написанная на доске, украшала навeршьe старого зеркала. Она напоминала рембрандтовскую мельницу из Кассельской галереи, только композиция была как бы зеркальным отражением. «Рыбацка» была хорошо сохранившимся пейзажем, написанным без грунтовки, отчего картина почернела. Обе картины попали в дом из какого-то земгальского имения. Их рамы не были похожи на рамы городской работы того времени. А мало ли теперь в народе живописцев-самоучек! В Верхней Курземe некий столяр раскрашивает мебель, декорации для сельского театра, а по воскресеньям мастерит «картины».

Вот что У. Скулме писал о наивном искусстве Латвии

<sup>1</sup> У. Скулме. Примечания в послеполуденный отдых 2. Даугава, 1928 г., № 8, стр. 1045—1046.

<sup>2</sup> «В». Ein inlandsche Talent. — Rigasche Zeitungs, 1859, № 16.

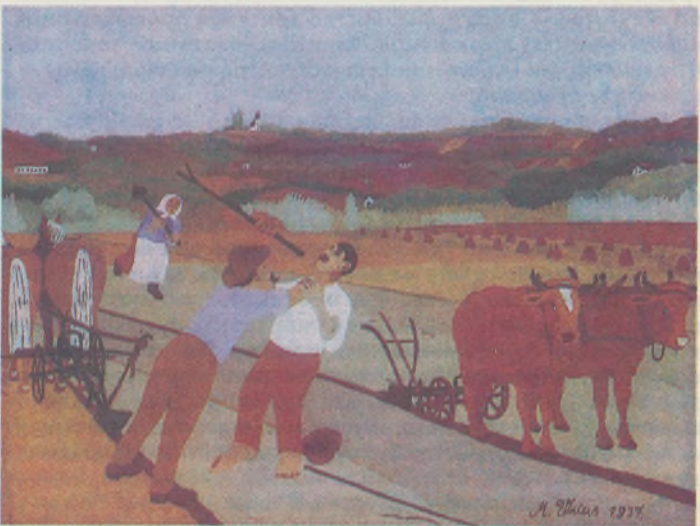
<sup>3</sup> У. Скулме. Примечания...



ЭДГАР КРИГЕРС. УВЛЕЧЕНИЕ.



НИКОЛАЙ СТУРИС. СТРЕЧИ.



МИРКО ВИРИУС. СПОР.



двадцатых годов: «В Риге, в собрании художника Струнке, имеется один пейзаж, названный «Курземе» и один женский портрет. В «Курземе» на фоне нежно-голубого неба и песочного цвета земли легко, как бы играючи, разбросаны несколько светло-коричневых зданий со старинными острыми фронтонами, несколько деревьев, загон у воды, две человеческие фигуры вдаль и синие горы у горизонта. Живопись гладкая, но не зализанная, композиция четкая, но без сухости. Портрет поясной, силуэт грациозный и светлый, что свидетельствует о хорошем вкусе и понимании построения картины. Цвета синие, фиолетовые, розовые. С особой тщательностью выписаны лицо, волосы, детали одежды. Если сравнить эти картины с родственными работами современного примитива Анри Руссо, надо признать, что в «Курземе» и портрете нашего Руссо больше нежности, лиричности, изысканнее колорит. Оказывается, обе эти картины — произведения отца художника Циелавса. Он нигде не учился и живописью занимался по воскресеньям. Работает он маляром-альфрейщиком, выдумал новый способ лакировки автомобилей, и иногда продает или дарит знакомым свои картины. Он не признает искусства профессоров, а когда ему показали репродукции работ Руссо, они ему показались кривыми и беспомощными. Старый Циелавс живет поблизости от новой Гертрудинской церкви, в одном из красивейших деревянных домиков этих мест, с белыми полуколоннами по фасаду. Входную дверь Циелавса охраняют вырезанные из фанеры белый пудель и заяц с корзинкой яиц. Силуэт пуделя выглядит монументальнее. Собаки — маленькая слабость папаша Циелавса; на двух его картинах забавные породистые собачки преследуют кошку, еще в одном произведении пудель облаивает тройку коней с красиво выгнутыми шеями. На речном пейзаже, где ивы написаны на манер старых мастеров, в лодке стоят мальчик с латвийским флажком и собака. В его квартире часы висят поверх тропического пейзажа с фантастическими пальмами, нарисованного прямо на стене. Из его лучших работ следует отметить автопортрет и портрет жены, написанные в молодые годы. Тщательный и нежный рисунок носа и губ. В отношении цвета эти портреты не так ценны, как работы из собрания Струнке. Живопись старого Циелавса — не просто курьез. В ней можно отыскать ошибки, но сердечность, уважение к своему ремеслу, а порой и серьезные знания заслуживают внимания. Таких примитивов нашлось бы немало, если поискать».<sup>1</sup>

Кое-что из работ примитивистов найдется в иных музеях, частных коллекциях. Но большая часть выброшена на помойку, и может, одна-другая картина найдется где-то на задворках. Но, невзирая на это, наивная живопись в народе не умирала, ибо всегда находились люди, призванием которых было искусство и которые брали в руки кисти и искали краски, чтобы с помощью живописи выразить себя. Творчество этих живописцев неотделимо от инстинктивной радости созидания, его глубочайшая сущность — древний и вечный талант народа.

Художники-наивисты вносят в наше искусство народное понимание эстетики. Большеголовые, непропорциональные и неуклюжие фигуры подкупают плавностью движений, поражают непринужденностью и ясностью наивного взгляда на жизнь много переживших людей. Это совсем другая система выразительных средств, она возникает стихийно и не опирается на правильность исполнения. Разве для живописи так уж важно соблюдение академических правил!

Цвета в этих картинах обычно подчеркнута декоративные, звучные, иногда даже кричаще жизнерадостные. Но в композиции главенствуют линия и форма. Контурная линия, сочность (и яркость) цвета особенно подчеркивают декоративно-плоскостный характер картин, а также исключают усложненную живописность и символическую цветовую. Часто удачно используется и этнографический орнамент.

«Воскресные художники» современной Латвии работают



ИВАН ГЕНЕРАЛИЧ. НА ПАСТБИЩЕ.



ЗЕЛМА ЯТНИЕЦЕ (СЕЛИЕТЕ). РОДНОЙ ДВОР.



ПЕТЕРИС ВИТОЛС. ЗИМА.

<sup>1</sup> У. Скулме. Примечания...



почти во всех жанрах: пейзаж, картины жизни обитателей села или маленького городка, натюрморт, портрет, часто — мечта, сказка... Встречаются и произведения исторического жанра. Они менее удачны и фактически не отражают мировоззрения автора, а в большинстве случаев следуют каким-то примерам и схемам. В Латгале, как в польском примитивном искусстве, наряду со «светскими» сюжетами встречаются религиозные, чаще всего — «Искупитель» и «Исход в Египет». Так же, как и латгальская деревянная скульптура, работы перенасыщены наивной выразительностью.

Именно реализму примитивной школы живописи чужды законы перспективы. Художественная достоверность не обеспечивается прямым копированием природы, но проникновением в суть явления, умением почувствовать и выразить наивно-сердечную психологическую насыщенность. Это удачно объединяется с декоративно-плоскостным, условным характером живописи и выраженной деформацией контура образов и предметов. На Днях искусства-86 состоялась выставка работ видземских художников. Там условность примитива и деформация персонажей смутили не одного посетителя, показавшись чем-то вредным и предосудительным, — и это сто лет спустя после Салона независимых! За непониманием последовало неприятие, и картины были раскритикованы. Как всегда, большая часть публики отдала предпочтение тем самодеятельным художникам, которые старательно «штудируют» [а точнее — копируют] произведения популярных художников. Такое отношение общественности понуждает «воскресных художников» учиться рисовать «правильно». Иной старается переучиться, а другие продолжают творить как умеют и никому свои работы больше не показывают.

Не следует считать, что примитивисту вообще ученье ни к чему. Мировой популярностью пользуется представитель югославской школы наивизма И. Женералич (род. в 1914 г.), он регулярно консультировался у художника К. Хегедушича (1901—1975). Последний помогал советом знатока и другим крестьянам села Хлебине. Очевидно, консультации необходимы и «воскресным художникам» нашей республики. Пока такая возможность есть у немногих. К тому же, известно только несколько десятков художников-наивистов в Латвии.

Вероятно, самый популярный среди них — житель Коце-не Эдгар Кригерс (род. в 1917 г.). Его творчеству посвящено несколько публикаций. Лаконичные и остроумные работы художника удачно вписываются в общую картину современного примитива. В отличие от Л. Вивена, А. Босана и К. Вивена, Э. Кригерс поэтичен. В его гладких, но не зализанных композициях с особой тщательностью выписаны лица, одежда, аксессуары. Персонажам его композиций свойственна эмоциональность, иногда художнику удается показать и психологический настрой героев — они размышляют, радуются и горюют, увлеченно жестикулируют. Это персонажи, пронизанные глубокой человечностью.

Полотнам Э. Кригерса свойственны сравнительно смелые и чисто индивидуальные композиционные приемы, мягкая и светлая цветовая гамма. В них преобладает реальность жизни, хотя художнику нравится изображать и различные аллегории (тумана, первого снега и др.).

Как и его коллеги по жанру М. Вириус (1889—1943) и Ф. Мраза (род. в 1910 г.) из Хорватии, Э. Кригерс чаще всего изображает быт сельчан — своих близких и просто знакомых, рисует портреты соседей, пейзажи, цветущий шиповник. Как и у всех «воскресных художников», каждый образ на его картинах изолирован, как бы сам по себе, и не ищет связи с другими образами, хотя композиционно объединен с ними. Каждая фигура сама по себе гармонична, но когда они механически составляются вместе, то возникает довольно резкая гармоничность. То же можно сказать и о работах других примитивистов.

Так же гладко, но в более изысканном колорите рисует житель Сталбене Петерис Витолс (род. в 1910 г.).



ЗЕЛМА ЯТНИЕЦЕ (СЕЛИЕТЕ). ЦВЕТЫ.



ЭДГАР КРИГЕРС.



НИКОЛАЙ СТУРИС.





Как Нико Пиросмани, он рисует на обратной стороне клеенки. Великий грузин писал по черной клеенке самодельными красками, а П. Витолс использует обычные масляные. Он никогда не брался за краску для окон и полов из магазина стройпринадлежностей, как Э. Кригерс в начале своей карьеры живописца. У Кригера сложная технология — сперва немецкой эмульсией (неприменно немецкой, потому что наша дает трещины) простынная ткань наклеивается на бумагу, и тогда на ней можно рисовать и писать маслом.

Э. Кригерс и П. Витолс всю жизнь проработали трактористами. Живописи нигде не обучались и, как «воскресные художники» Хорватии, Украины и других краев, искусством занимались главным образом зимой, когда больше свободного времени. П. Витолс уже в детстве любил рисовать, и он даже мечтал об Академии художеств, а Э. Кригерс открыл в себе это призвание только уйдя на пенсию.

А. Руссо создал в 1909 году композицию «Поэт и его муза». Моделями послужили Г. Аполлинер и М. Лорансен, он тщательно измерил их лбы, носы, длину рук и ног, объем груди. Чтобы точно определить тон лица, А. Руссо помещал рядом с лицом тюбик с краской. Э. Кригерс, рисуя балерину и уточняя ее рост, сам улегся на холст рядом с нарисованной фигурой. Жанис Булавс из Кулдиги (род. в 1908 г.) рассказывал: «Начинаю с измерений. Я точно проверяю размеры человеческой фигуры. Сперва я рисую без каких-то измерений, а потом контролирую «аршином». Когда я писал «Портрет Эльзы», то измерил ее рост и длину головы»<sup>5</sup>.

А. Руссо, Э. Кригерс и другие наивисты часто используют фотографии. Они как будто обеспечивают необходимый контакт с натурой и позволяют надеяться, что так будет достигнуто и физиономическое сходство. Добиться его — величайшее желание художников этого стиля. Используются и репродукции. По ним регулярно работает Ж. Булавс. Конечно, кое-что исправляется, переделывается.

Сходным образом работает и жительница Баркавы Вероника Ормане (род. в 1907 г.). Она мечтала стать художницей и в детстве лепила из голубой глины фигурки. Нравилось ей и рисовать. Но все решили война и смерть родителей. Девочка попала в Адамовский детский дом. Там кто-то из учителей познакомил ее с основами рисования. Затем она повторила судьбу излюбленной литераторами того времени красивой и трудолюбивой латгальской девушки. И она нанималась работать к богатым хуторянам, стала хозяйкой хутора, где главным имуществом были долги... Главным в жизни стал тяжелый труд и страх разорения. Позже она работала дояркой, и в 1955 году за высокие достижения была награждена Почетной грамотой Президиума Верховного Совета Латвийской ССР. Тогда она и купила в Риге масляные краски на тысячу рублей. Часть из них годна в дело и сегодня. Кисти она мастерит сама — из срезанной в молодые годы косы, потому что волоски из магазинных кистей присыхают к картине. Главная ее тема — пейзаж. Часто она изображает дорогу и мост. У пейзажей подчеркнута орнаментальный характер. Особенно у зимних, с животными. Художница рисует и на религиозные темы. Например, ее «Спаситель», где рядом с телом горит его сердце. Рядом с телом — потому, что у него нет сердца, ибо в мире некому вступить за несчастных. В. Ормане занимается и скульптурой. Кажется, именно поэтому в ее картинах заметно стремление раскрыть пластичность фигур.

Надо упомянуть и рижанина Филиппа Шалаева (род. в 1928 г., и жителя Лимбажи Алфонса Шалдерса (род. в 1937 г.), и Николая Стуриса из Стренчене (род. в 1908 г.).

А. Шалдерс создает главным образом красочные и декоративно гармоничные натюрморты с цветами. Большое значение для его работ имеет фактура — грубая мешковина и пастозные мазки. В сочетаниях тонов и композиции он своеобразно использует соединение отдельных стилистических приемов постимпрессионизма [на-



КАМИЛЛА БОМБУА. ЖЕНЩИНА С ПОДНЯТЫМИ РУКАМИ.

Фото ЯНИСА КИЛЮПСА, ЯНИСА ТАНЧЕРСА, ГУНАРСА ЯНАИТИСА

пример, В. Ван Гога) с поэтичным и наивным подходом, свойственным примитиву. В последнее время он все чаще пишет пейзажи и фигурные композиции. Сама живопись становится глаже.

Ф. Шалаев стал заниматься живописью в 1961 году. Ему лучше всего даются фигурные композиции. Особенно хотелось бы отметить картину «Обед в саду» (1981).

М. Стурис начал рисовать в 1975 году. Ближе всего к примитиву его пейзажи Стренчи. Художник увлекся и фигурными композициями, пишет портрет. Следует упомянуть его работы «Только воспоминания» (1986), «Художник Ирбите на эскизах» (1984).

Существеннейшая стилистическая особенность всех «воскресных художников», и названных здесь и не названных, это наивный и сердечный реализм. Их объединяет неподдельно глубокий интерес к изображаемым предметам и людям, попытки показать их всеми доступными средствами, ненадуманность композиции. Типична схематизация природы и человека, использование и многократное повторение одного выработанного стереотипа на многих полотнах.

Работы латышских «воскресных художников» — это своеобразный вклад в наше искусство. Это — возможность разглядеть новую черточку на лице художественной культуры республики.

Р. С. Редакция просит отозваться всех, кому известны люди, серьезно увлекающиеся «воскресной живописью» и по разным причинам постеснявшиеся обнародовать свои произведения. Нас интересуют судьбы этих художников. Возможно, кого-то из них уже нет в живых. Ждем писем с пометкой «Народная живопись», фотографий, других материалов.

<sup>5</sup> «Литература ун Максла», 19 июня 1987 года.





Фото НОРМУНДСА БРАСЛИНЬША

## ДИТЕР МАЗУР: «ИСКУССТВО НЕ ИДЕТ ОТ ЖЕЛУДКА»

Немало было в зале Дома скульпторов своеобразных выставок, и та, что состоялась в феврале этого года, казалось бы, особо на их фоне и не выделялась. На сей раз (будем откровенны) интерес подогревало то, что автор — Дитер Мазур прибыл из Западной Германии. Он успел поработать в Никарагуа и во многих других, не таких «горячих», точках планеты. Это интервью я взяла после встречи художника со зрителями. И оно не призвано служить комментариями к репродуцируемым работам. Скорее — изложить теоретические воззрения художника, оказавшегося отличным и компетентным собеседником.



Фото ОЯРСА МАРТИНСОНА

ИЗ ЦИКЛА «ЛЮБОВЬ»

САНДИНО В РИГЕ

— Наши зрители уже немного знакомы с вашим гражданским и художественным кредо («Литература ун Максла», 1988 г., № 5). Для начала такой вопрос: считаете ли вы, как Йозеф Бойс, что понятия «искусство» и «политика» неразделимы?

— Нет, я их полностью разграничиваю. Я считаю, что искусство не имеет ничего общего с политикой, и мнение, будто посредством искусства можно творить политику, глубоко ошибочно. Но тут я вступаю в противоречие с собственным творчеством... Впрочем, начнем сначала, чувствую, что я не то говорю...

— Нет, нет, продолжайте, мы все пойдем.

— Мне довольно трудно ответить на этот вопрос, поскольку искусство Бойса меня особенно не восхищает, и потому у меня есть возражения и против его теории. Хотя я считаю себя весьма политически мыслящим художником, но убежден, что возможности искусства воздействовать на политику ничтожны. Я не верю словам, будто художник автоматически становится и политиком, как утверждает Бойс. Это не так просто. Я думаю, что произведение искусства может быть очень политичным, и становится таковым именно тогда, когда на нем не написано крупными буквами — мол, это политика. Мнение, будто произведение искусства может оказывать прямое,





Фото УЛДИСА БРИЕДИСА

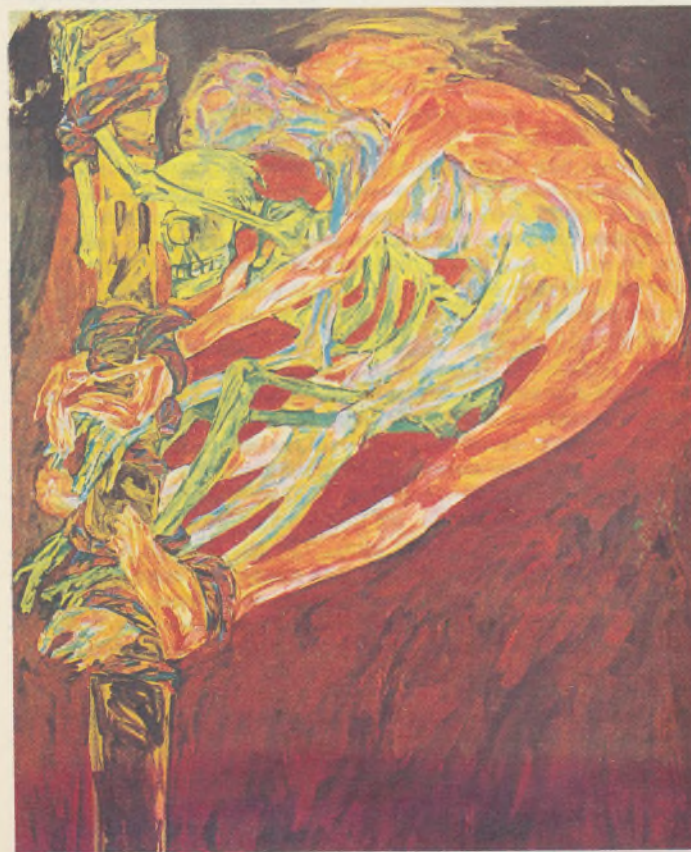


Фото СЕРГЕЯ ДАВИДОВА

ПОЗВОЛИТЬ УМЕРЕТЬ

непосредственное политическое воздействие... слишком красиво, что ли, чтобы соответствовать истине.

— Может быть, вы объясните, какие именно возражения вызывает у вас теория Бойса. Думаю, сейчас особенно важно говорить о ней, потому что этот художник и после смерти продолжает оставаться самой популярной фигурой в мире искусства ФРГ, а его взгляды в нашей печати иногда интерпретируются довольно странно («Искусство», 1987 г., № 9), его даже называют реваншистом.

— Какая чушь! Бойс никакой не реваншист, это мнение — просто догматический предрассудок, он совершенно индифферентный человек. Но из этого не следует, что в вопросах искусства я должен думать так же, как Бойс. Об этом вообще сложно говорить, и вряд ли в интервью для этого хватит места, потому что придется вести дискуссию о художественной концепции. Ибо понятие искусства, или то, что люди подразумевают под этим понятием, меняется вместе со временем. В эпоху придворной живописи оно было не таким, как теперь, а во времена ренессанса не таким, как во времена готики. Теперь по сравнению с предыдущими веками представление о нем существенно расширилось. Сегодня понятие нового в искусстве оценивается куда выше, чем раньше. Мы даже дожили до того, что одно лишь выдумывание нового считается искусством и даже отпадает необходимость воплощать это новое в произведениях искусства. С одной стороны, это интересный подход, но он же и опасен, потому что утрачивается значимость самого произведения, которое должен создать художник. И дилетантизм, так распространившийся в современном искусстве, большей частью коренится именно в расширении границ понятия «искусство». Но я еще раз подчеркиваю, что это очень сложная тема.

— Полагаю, сложными темами читателя не испугаешь.

— Тогда я охотно продолжу. Например, когда Бойс стал работать смесью жира и воска — вы знаете, о чем я говорю...

— Да, да!

— Да, так вот, это был — как бы сказать? — рывок своего рода. В мышлении. Тот факт, что жир с воском или войлок используются в искусстве как материал, конечно, рывок вперед. До него этого никто не делал. Ведь должна же была эта мысль прийти в голову кому-то первому? Хотя у так называемых примитивных народов такие направления искусства существуют уже давно, но это уже другая проблема. Но мне этого рывка недостаточно. Если дальше будет обыгрываться только жир, то тут что-то не так. Значит, спутались уровни. Многие, возможно, назовут меня консерватором. Сам я судить не могу, но таковым себя не считаю. Думаю, что нужно куда серьезнее углубиться в контекст проблем искусства, чем до сих пор. И, конечно, если человека попросту записали в реваншисты — что сущая нелепость — а также если кого-то вдруг окрестят гением, оба подхода к творчеству крайне упрощены. Все куда сложнее.

— Тогда, пожалуй, обсудим родственные вопросы. Какую роль играют в формировании направлений искусства в наш век гуманитарная теоретическая мысль, вообще различные теории? Кажется, что ваше творчество не связано ни с одной из них...

— Первая часть вопроса очень интересна. А вторая совершенно не соответствует действительности. Первая — действительно основная проблема современного искусства. Ведь искусство все больше зависит от интерпретации. Доходит до того (как видно из фильма о Кассельской «documenta»), что произведение искусства не может существовать без интерпретации. Это означает, что художниками становятся интерпретаторы, что художник теперь не тот, кто создает произведение, а тот, кто об этом произведении говорит. А они не всегда такие уж мудрецы. Между ними и болванов хватает. Это значит, что искусство предало себя в руки разъяснителей.

— В том числе и средств информации?



— Да, и их тоже. Одна из главных причин этого явления — беспомощность публики перед новыми направлениями в искусстве. Это всюду используется в международной художественной торговле, то есть, в торговле произведениями искусства. Вообще ценность произведения искусства все ниже, но все внушительнее становится его роль посредника — и экономическая ее сторона, и разъяснительная. Это большая тема, поскольку богачи — не художники, а лишь толкователи искусства.

— Это относится и к ФРГ?

— Да, полностью. Это — ядро моей критики Кассельской выставки «documenta» (см. «Родник», 1988 г., № 2). Это была «documenta» не столько художников, сколько интерпретаторов. А я занимаю совершенно противоположную позицию. Произведение искусства должно говорить само за себя, оно не нуждается в разъяснителях. Но это не значит, что я не имею своей теории искусства. У меня есть очень точная и ясная теория...

— Ваша, и только ваша, вы ведь не опираетесь на авторитеты?

— Я признаю только те авторитеты, которые... признаю сам. Прежде всего, меня надо убедить. А в делах художественных я придерживаюсь того, что придумал сам. Конечно, для меня авторитетны те художники, у которых я могу чему-то научиться.

— Значит, никакая теоретическая литература на ваше творчество не повлияла?

— По крайней мере, я сам об этом ничего не знаю. Но я считаю, что художник должен быть очень умным, очень интеллигентным, чтобы заниматься искусством. Искусство идет не от желудка, а от чувств, думать тоже приходится. Художники, которые утверждают, будто им думать ни к чему, будто все возникает само собой, несут ахинею.

— Но, может быть, вернемся к вашей теории...

— У меня, естественно, может быть только такая теория, которая связана с моими картинами, с моим искусством. И когда я распространяю ее на творчество другого человека, она пригодна лишь частично. Одно из ее существеннейших положений — необходимость соприкосновения искусства с жизнью. Картины должны отражать то, что вокруг меня. Они не имеют права быть абстрактными — в том смысле, что не могут черпать жизнь сами из себя.

— Но вы же не считаете, что вся абстрактная живопись недостойна называться искусством?...

— Конечно же, нет. Во-первых, я скептически отношусь к художникам, утверждающим, будто они занимаются только абстрактным искусством. Поскольку я считаю, что его не существует вообще. Френк Стелла — художник, которого я глубоко уважаю — упорно утверждал, будто создает лишь беспредметные произведения. Но на самом деле его искусство не беспредметно. Он создает живые предметы, живущие своей динамичной жизнью. Своим абстрактным произведениям он дает названия, взятые из жизни, они связаны с историей, с окружающим миром. Когда я говорю, что хочу создать живое искусство, то отношу это к самому себе, как было час назад, когда я рассказывал рижским зрителям о своей портретной живописи. Другие художники работают иначе. Например, ваш Миервалдис Полис. Это совершенно противоположный полюс художественного мышления. Но он выдающийся художник. Он рисует по фотографиям. Я только что говорил, что никогда не мог рисовать по фотографиям, потому что они неживые. Но он, работая именно так, считает иначе. Он включает фотографию, свою творческую манеру и образ мышления в сложные отношения с обществом, о котором он думает, и фотография оживает. Это не надуманно, это связано с современным мышлением.

И еще я хочу подчеркнуть два существенных пункта

своей теории. Произведение искусства не может быть произвольным. В нем не должно быть ничего случайного, необязательного. Раз уж оно создано, будь это абстрактная или реалистическая манера, его составные должны быть органичны и взаимосвязаны. Вот чем следовало бы мерить качество произведения.

Если художнику все равно, где поставить красный акцент, то картина неудачна. Произведение искусства по сути должно быть точным. В моих картинах каждый мазок тщательно выверен. И тогда, когда они написаны вроде бы поверхностно.

И еще я бы хотел сказать о линии — о знаменитой линии, которая тянется сквозь всю историю искусства, о прекрасной линии, которая приближает рисунок к каллиграфии...

— Может быть вы, как древние китайцы, считаете, что в начале всего была линия?

— Знаете, я когда-то написал длинное стихотворение, которое называлось: «В начале была женщина». А что касается линии — она просто должна быть такой, что, глядя на нее, зритель должен подумать: «Да, именно здесь ей и место». Легкой и понятной. Но это уже не теория, а цель.

Самый последний и существенный пункт — это цвет. И, соответственно, все, имеющее к нему отношение, вся сфера цвета в нашей европейской традиции еще нуждается в дальнейшем развитии. Думаю, в ближайшее тысячелетие мы с этой задачей справимся. Эта отрасль нуждается в поддержке. Хотя, разумеется, в Европе, в европейском искусстве много уже сделано. Когда вы приходите на выставку, на любую значительную выставку, вы всегда выделяете работы Гогена. Он — один из немногих художников, обходившихся с цветом не так, как прочие. Я стараюсь работать по тем же принципам. Я не хочу этим сказать, что пишу так же красиво, как Гоген. Но думаю, что мои работы выделяются на выставках именно сочетанием цветов. Нетрадиционными сочетаниями.

— И, наконец, согласны ли вы, человек опытный, с тем, что в культурной жизни наступила новая эпоха, для которой уже придумали название — «постмодернизм»?

— Название «постмодернизм» одновременно и умное, и неудачное. Но я согласен, что наступила новая эпоха. Это объясняется довольно просто. То, что называли модернизмом, — революция в культуре на рубеже веков, — было необходимо. Но ее совершили выдающиеся люди. Корбюзье или Миис ван дер Роэ были достаточно сильными индивидуальностями, чтобы их работы остались в искусстве. А обычный маленький архитектор, который живет за углом, не так уж силен и делает скучные вещи. И так во всех отраслях искусства. Ибо не все — гении. Идеология модернизма достигла совершенно противоположного эффекта. Отбросив декор и все упростив, она пришла к тотальной скуке и всеобщему разрушению. Разумеется, люди однажды отказались это принимать. Они больше не могут принимать эти жилые блоки, которые построены только в заботе о функциональности, как на Западе, так и на Востоке. И потому то, что мы называем постмодернизмом (игровые моменты, историзация и т. д.), хотя под этим флагом часто творятся всякие сумасбродства, все же красиво и правильно. На мой взгляд, хуже, что историзм играет слишком большую роль. Тут мы можем наблюдать тот удивительный феномен, когда конец XX века так похож на конец XIX. Пространство для эклектики. Но время движется все быстрее, и мы должны пережить и положительные, и отрицательные тенденции этого движения.

— Благодарю за беседу.

Беседу вела ХЕЛЕНА ДЕМАКОВА



# ВВЕДЕНИЕ В XX ВЕК ПОЭТИКА МОДАЛЬНОСТИ

СТАТЬЯ ТРЕТЬЯ

(ОКОНЧАНИЕ)

В будущей истории мировой культуры XX век, как можно предположить, предстанет перед исследователями в двух планах. С одной стороны, эта эпоха является апогеем того исторического периода, который называют Новым временем, с другой, — обнаруживает свою уникальность путем *reductio ad absurdum* всех ценностей культуры Нового времени. Можно согласиться с современным ориентологом (В. В. Малявиным), по мнению которого, в истории человеческой культуры насчитывается три стадии: стадия Мифа, когда человек занят рассмотрением природы; стадия Истории, когда объектом познания становятся отношения между людьми; и стадия Структуры, где объектом описания стал сам факт межсубъективного отношения. Последняя стадия с неизбежностью синтеза явилась оглядкой на первую, очевидцами чего мы и стали в XX веке.

Первое свойство культуры XX века, её метаописательность, закономерно приводит к метаописанию модальных трансформаций в художественном тексте, к тому феномену, который мы и называем поэтикой модальности.

Второе свойство культуры XX века, производное от первого, которое принято определять как неомифологизм, приводит к закономерному, хотя, конечно, и вторичному модальному синкретизму, подобному тому, который рассматривался нами в первой части этой статьи на примере высказывания инкорпорирующего строя.

Если при становлении повествования, наррации из мифа происходило в ч л е н е н и е модальных планов, если при её расцвете происходит трансформация конъюнктивного «как будто» в индикативное «что», то на стадии самоописания культуры, на стадии Структуры, актуализируется обратный процесс, процесс трансформации индикатива-нарратора во вторичные ирреальные наклонения.

Что такое модальность? В XX веке это особое отношение к миру, когда ты сам не знаешь: спишь ты или бодрствуешь, происходит ли то, что ты видишь, на сцене или в реальности, когда смерть является пробуждением, а воспоминание — забвением и наоборот. Вспомним в «Войне и мире» предсмертный сон князя Андрея Болконского: ему приснилось, что он умер, и это означало, что он проснулся. И он действительно в этот момент проснулся. И тем самым умер. Трудно сказать, хорошо ли знал Толстой даосскую традицию. Но логика, вернее, диалектика этого эпизода как будто списана из трактата Чжуан Цзы. То, что мы видим, — этого на самом деле нет. Но то, что этого нет, говорит о том, что оно есть. Н а з ы в а я, мы тем самым уничтожаем называемое, но в то же время и воскрешаем его самим актом этого уничтожения.

Для чего нужно такое запутанное отношение к миру? Для того, что оно более соответствует той культурной ситуации, в которой оно возникает, чем те, которые были ранее: либо мир казался м о и м представлением и ничем более (Шопенгауэр и традиция так называемого субъективного идеализма, идущая в Европе от Беркли,) либо первичными представлялись сознание, идея, та область, которую мы сейчас называем семиотической (традиция Платона, гностиков, всей «средневековой философии» вплоть до Гегеля и Хайдеггера, Сольвева и Фрэнсиса Брэдли), либо первичным представлялся внешний мир (Демокрит — Локк — Маркс). Но существовала традиция, которая нашла в себе мужество сказать: МЫ НИЧЕГО НЕ ЗНАЕМ, что первично, а что вторично, что важно, а что не-

важно. В европейской философии впервые это сказал, по-видимому, Сократ. В новое время наиболее законченную форму этому типу философской рефлексии придал Кант, в XX веке — Витгенштейн и неопозитивисты. И вот философия модальности исходит из того, что мы ничего не знаем, что нам ничего не дано, кроме нашего языка, а если мы и думаем, что знаем что-то, то мы просто обречены на это якобы знание, просто у нас нет другого выхода, как думать, что мы знаем, что стул это стул, а не стол. Но при этом мы должны помнить, что на самом деле стул в любую минуту может оказаться столом или нашим дедушкой. Именно такую ситуацию было призвано отразить искусство XX века.

Рассмотрим в этом плане заглавие романа не самого великого, но очень характерного писателя XX века Макса Фриша «НАЗОВУ СЕБЯ ГАНТЕНБАЙН». Как предложение естественного языка это обычный императив первого лица, который реконструируется следующим образом: «(Послушайте!) Я хотел бы, чтобы было истинным высказывание «*Меня зовут Гантенбайн*». Однако в реальности нет такого человека, который действительно хотел, чтобы его звали таким образом. Поэтому в качестве художественного высказывания это предложение в модальном плане трансформируется так: «Послушайте, предложение «*Назову себя Гантенбайн*» является осмысленным предложением естественного языка, поэтому давайте представим, как будто истинным является высказывание о том, что есть некий человек, который хотел бы, чтобы его звали таким образом». Языковой императив превращается в индикатив наррации, при этом не теряя своего изначального императивного значения. Дальнейшее действие романа, о котором идет речь, развивается в направлении того, чтобы представлять ирреальные модальности как реальные, то есть конъюнктив как индикатив. Рассказчик представляет себя попеременно то Гантенбайном, то другим персонажем, Эндерлином (на протяжении романа все время повторяется одна и та же фраза: «Я представляю себе»), каждый из которых поставлен в ситуацию психологического конъюнктива, которую (ситуацию) первый (Гантенбайн) разыгрывает как эстетический конъюнктив (он притворяется слепым) и которая воспринимается другими персонажами как психологический индикатив-верификатор (все считают истинным, что Гантенбайн слеп, и ведут себя в соответствии с этим); таким образом изображается трансформация индикатива-верификатора в индикатив жанровой принадлежности — в данном случае имеется в виду ситуация «жена изменяет слепому мужу», много раз обыгранная в литературе. Второй персонаж — Эндерлин — сам переживает происходящее с ним как индикатив-верификатор, в то время как объективно ситуация является психологическим конъюнктивом: прочитав ч у ж о й диагноз, по ошибке принятый за свой, Эндерлин ведет себя так, как вел бы себя человек, приговоренный к смерти от ракового заболевания. При этом не будем забывать, что и та и другая ситуация является лишь внутритекстовым императивом рассказчика (*Назову себя Гантенбайн*), который сам по себе имеет сложный модальный план.

Возможен вопрос, чем отличается все это от сходных сюжетных и культурных ситуаций, характерных для романтической эстетики начала XIX века? Да, в романтическом мышлении немецкого типа действительно ирреальная модальность может выступать в качестве реальной (достаточно вспомнить



историю Петера Шлемиля и его тени (Альфред де Шамиссо), многочисленные сюжеты Э. Т. А. Гофмана, «Мельмота Скитальца» Чарльза Метьюрина и многое другое), но здесь в отличие от модернизма XX века трансформации модальностей являются скорее метафизическими, а не метаязыковыми. Конъюнктив превращается в индикатив за счет вмещения сверхъестественного, а XX веку чувство сверхъестественного чуждо, так как его культура в определенном смысле является «сверхъестественной» сама по себе. Трансформация модальностей в искусстве XX века и совмещение модальных планов в нем несут характер **СОВМЕЩЕНИЯ РАЗЛИЧНЫХ ЯЗЫКОВ ОПИСАНИЯ РЕАЛЬНОСТИ**.

В этом плане одним из наиболее характерных феноменов является сюрреализм, строящийся на совмещении в одном тексте различных и несовместимых языковых элементов и уровней, что создает резкий модальный диссонанс, достаточно вспомнить картины Дали и фильмы Бююэля. Например, в классическом фильме «Золотой век» героиня, истомленная страстью, обнаруживает в своей спальне огромную корову с колокольчиком. Корова в шикарной городской комнате (возможно, отголоски этого мотива — эпизод с быком в советском фильме «Веселые ребята») — индикативизация подсознательного психологического императива героини (вожделение материализуется в образе огромной плодоносящей туши), но, с другой стороны, это вполне реалистическая корова, которую героиня воспринимает вполне буднично как психологический индикатив; ничуть не смутившись, она с досадой выгоняет корову из спальни.

Ясно в этой связи, почему именно кино стало наиболее универсальным эстетическим языком новейшего времени. Если роман в широком бахтинском понимании этого слова является жанром, специфическим для Нового времени в целом, и трансформация модальностей как бы входит в его жанровую природу, то кинороман доводит эту тенденцию до предела, ибо никакому искусству недоступно так, как это доступно кинематографу, показывать реальное как иллюзорное, а иллюзорное как реальное. (Сравни обычный бытовой комментарий рядового зрителя к изображению на киноэкране ситуации психологического конъюнктива, данного как психологический индикатив: «это ему кажется», «это он вспоминает», «это ему снится».)

Каждый человек нуждается в собеседнике, каждое сознание нуждается в другом сознании, а каждый текст — в другом тексте. **КАЖДОЕ СЛОВО ЖАДЕТ БЫТЬ УСЛЫШАНЫМ**. Неотвеченность и глухота — символы преисподней (Бахтин). В литературе XX века и непосредственно предшествующей ей металингвистическая фигура индикатива, за которым скрывается императив, становится чрезвычайно актуальной.

Представим себе диалог двух, в котором реплики второго собеседника опущены, но так, что общий смысл нисколько не нарушается. Второй собеседник присутствует незримо, его слов нет, но глубокий след этих слов определяет все наличные слова первого собеседника. Мы чувствуем, что это беседа, хотя говорит только один, и беседа напряженнейшая, ибо каждое наличное слово всеми своими фибрами отзывается и реагирует на невидимого собеседника, указывает вне себя, за свои пределы, на несказанное чужое слово.

Все, конечно, узнали цитату из книги М. М. Бахтина «Проблема поэтики Достоевского». Проблема диалогического монолога, и шире проблема «**ЧУЖОГО СЛОВА**», несомненно, прежде всего представляет собой проблему трансформации модальности. Когда герой Достоевского говорит: «*Дело обстоит так-то и так-то, но вы не подумайте, что оно обстоит иначе (ибо в глубине души я сомневаюсь, что оно обстоит так, как думаю об этом я)*», то его психологический индикатив, мнимая уверенность в правоте и окончательности своего слова, оборачивается императивным призывом к собеседнику, полемикой с ним, раздражением, ненавистью, любовью, короче говоря, психологическим императивом.

Почти после каждого слова Девушник оглядывается на своего отсутствующего собеседника, боится, чтобы не подумали, что он жалуется, старается заранее разрушить то впечатление, которое производит его сообщение о том, что он живет на кухне, не хочет огорчить своей собеседницы.

Все персонажи Достоевского находятся в постоянной амбициозной позиции психологического императива по отношению к невысказанной реакции другого.

Когда персонаж Достоевского говорит: «*Мне на вас наплевать!*» это означает «*Пожалуйста меня!*» Самоубийцы Достоевского, как и все самоубийцы, производят акт психологического императива. Если следовать мысли З. Фрейда, суицид, убивая себя, убивает на самом деле своего обидчика, предварительно отождествив себя с ним. Поэтому самоубийство —

это императивный акт передачи информации другим, живым: «*Посмотрите, что вы со мной сделали!*»

Чужое слово как императив, притворяющийся индикативом, может быть направлено и за пределы текста, то есть стать фактом отношения автора текста к другим текстам и авторам. По мнению Бахтина, у Достоевского господствует чисто пространственное, вневременное отношение к литературному процессу и его представителям, моделью чего является *г а з е т а*, где все авторы и их произведения соположены рядом в тесном пространстве газетной полосы. Гоголь Достоевского, которого он высмеивает в Фоме Фомиче Опискине, — как бы живой собеседник, с которым он полемизирует. Вообще чужое слово это «*т в о е*» слово, ты-реальность:

А так как мне бумаги не хватило,

То на ТВОЕМ пишу черновике.

И вот чужое слово пропускает...

Чужое слово пропускает зачастую как интимное слово, предназначенное для определенного, тайного читателя, который один поймет и заметит его.

Полемичность чужого слова, направленного за рамки текста, пронизывает произведения Достоевского. Сны Раскольникова полемически сопоставлены снам Веры Павловны из романа «Что делать?»; социальные утопии революционных демократов пародируются такими персонажами, как Лебезятников, Виргинский и его жена.

Пародия, заостряя то непринятое, что есть в пародируемом объекте, императивно указывает: «**П О С М О Т Р И, КАК ТЫ ВЫГЛЯДИШЬ НА САМОМ ДЕЛЕ!**» (наиболее яркий пример — писатель Кармазинов из романа «Бесы» как пародия на писателя И. С. Тургенева).

У Достоевского есть целые конфигурации персонажей, которые полностью репродуцируют соответствующие конфигурации из произведений Пушкина и Грибоедова. Например:

Раскольников — Германин

старуха-графиня — старуха-процентщица

Лизавета — Лиза

То, что Пушкин зашифровывал в «Евгении Онегине» для своих друзей, Достоевский зашифровывает... для Пушкина. И здесь важна не только ахронность восприятия Достоевским литературного процесса, а еще интимность отношения к Пушкину всей русской культуры как одна из наиболее безусловных черт литературного этикета послепушкинской эпохи — от знаменитого афоризма Аполлона Григорьева («*Пушкин — это наше все*») до блоковского обращения к Пушкину, причем чуть ли не в последнем стихотворении:

Пушкин, тайную свободу

Пели мы вослед тебе.

Сохрани нас в непогоду,

Руку дай в немой борьбе.

Метаописанием и трагестией такого интимизированного отношения к Пушкину явилось доведение его до фамильярности в стихотворении Маяковского «Юбилейное».

Еще пример на довольно сложные модальные трансформации у Достоевского — роман «Подросток», эпизод Аркадий Долгорукий в кружке Дергачева:

По-моему, всякий имеет право иметь свои чувства... если по убеждению... с тем, чтоб никто его не укорял за них, — обратился я к Васину. Хотя я проговорил и бойко, но точно не я, а во рту чужой язык шевелится. — Бу-уд-то-с? — тотчас же подхватил и протянул с иронией тот самый голос, который перебивал Дергачева и крикнул Крафту, что он немец.

Считая его полным ничтожеством, я обратился к учителю, как будто это он крикнул мне.

— Мое убеждение, что я никого не смею судить, — дрожал я, уж зная, что полечу.

— Зачем же так секретно? — раздался опять голос ничтожества.

— У всякого своя идея, — смотрел я в упор на учителя, который напротив молчал и рассматривал меня с симпатией.

— У вас? — крикнуло ничтожество.

Фразы, выделенные полужирным шрифтом — цитаты из «Горя от ума» (действие III, явление 3, Чацкий и Молчалин):

Чацкий

Взманили почести и знатность?

Молчалин

Нет-с, свой талант у всех.

Чацкий

У вас?

(...)

Молчалин

Не смею моего сужденья произнести!



Зачем же так секретно?

Замечательно, что Достоевский подчеркнул тот факт, что Подросток говорит не свои слова (выделено нами разрядкой). При этом кажется парадоксальным, что реплики Чацкого подает «ничтожество», а выпады Подростка — все молчалинские по своей сути. В чем же смысл этой инсценировки и почему привычные для нас акценты переставлены? Потому что Подросток не только говорит не своим языком, но и обращается не к тому персонажу (и это тоже подчеркнуто Достоевским). Разговаривая с дергачевцами, Подросток на самом деле обращается к своему отцу Версикову, по отношению к которому он на протяжении всего романа находится в состоянии психологического императива. Это Версиков — Чацкий, которого он так талантливо играл на любительской сцене, как мы узнаем из исповеди Подростка. Именно Версикову-Чацкову противопоставляет свою молчалиновщину Подросток. Впрочем, эта молчалиновщина, противопоставляющаяся личине Чацкого, давно скомпрометировавшая себя в глазах Подростка и всей русской культуры заодно, значительно переосмыслена. Фраза «Мое убеждение, что я никого не смею судить» — образец не только этического релятивизма Достоевского и не только отсылка к новозаветной морали, но и своеобразная квинтэссенция модальной этики, которая строится как осознание ложности тех убеждений (психологических индикативов), которые мы привыкли считать безусловными и через диалог с другим человеком, то есть через нравственный психологический императив, — приход к пониманию относительности (конъюнктивности) всякой этической и идеологической доктрины.

Чужое слово как завуалированный императив может проявляться и в самой архитектонике произведения. Так, название поэмы Гоголя «Мертвые души» — это специфически пушкинское название, содержащее обобщенный каркас так называемого «скульптурного мифа» Пушкина, исследованного Р. О. Якобсоном, мифа о живой статуе, воплощении inferнального начала, которая губит героя произведения — «Каменный гость», «Медный всадник», «Золотой петушок».

В то же время трехчастное построение замысла «Мертвых душ», как известно, является императивно обращенным к «Божественной комедии» Данте — «Ад», «Чистилище», «Рай». Подобное же построение характерно для «Шума и ярости» Фолкнера — четырехчастная композиция которого является повторением композиции четвероевангелия: в трех первых частях (синоптические Евангелия от Марка, Матфея и Луки) разные рассказчики (Бенджи, Квентин и Джейсон) повествуют примерно об одном и том же; последняя часть наиболее обобщенная (гностическое четвертое Евангелие от Иоанна) дается от лица автора. Отсюда и евангелический, пассионарный сюжет романа — действие происходит во время Пасхи, а главному герою Агнцу Божьему Бенджи, как и Христу, «тридцать лет и три года».

В XX веке классическим романом, квинтэссенцией модального мышления является «Доктор Фаустус» Томаса Манна, весь сюжет которого происходит, вернее, скользит на грани психологического индикатива гитлеровской Германии, психологического конъюнктива фаустианской символической продажи души за творчество (мотив с такой модальной неопределенностью, когда нельзя до конца определенно сказать — какой модальный статус имеют события — происходит ли приобщение к дьяволу лишь в расстроенном уме Леверкюна или оно имеет место «на самом деле» — так вот этот мотив в литературе нашего времени опять-таки идет от Пушкина — из «Пиковой Дамы») и психологического императива мольбы о спасении. Ядро этого сюжета — сцена разговора Леверкюна с чертом, отчетливо обращенная к соответствующей сцене из «Братьев Карамазовых», — представляет собой сложную модальную конфигурацию. Здесь и конъюнктив как индикатив: Леверкюн, как и Иван Карамазов, хочет думать, что черт — лишь порождение его больной фантазии, но тем не менее всю свою дальнейшую жизнь в сюжете строит так, как будто диалог имел место, то есть находится по отношению к черту (и тем самым по отношению к себе и к своей болезненной ментальности) в отношении психологического индикатива. Здесь имеется также скрытый императив нескольких порядков. С одной стороны, это намеренное и подчеркнутое цитирование Достоевского, к которому Томас Манн относился примерно так же, как Достоевский относился к Пушкину. С другой стороны, это императив, полемически направленный против Гёте, к которому Томас Манн относился примерно так, как Достоевский к Гоголю. «Доктор Фаустус» Томаса Манна — это диалог-полемика с «Фаустом» Гёте. Поэтому Т. Манн как бы зачеркивает гетевского Фауста, которого он практически не цитирует, будучи полностью обращен к традиции

народных книг о Фаусте и еще более ранних «логий» о нем. Смысл этого отношения Т. Манна к гетевскому Фаусту раскрывается в общем значении фигуры Фауста в культуре Возрождения и Нового времени, фигуры, которая сама была порождением культурно-исторического императива по отношению к средневековью. Жизнелюбивый и пытливый умом Фауст противопоставлен средневековому идеалу — Иисусу, любящему смерть и не любящему знание. Недаром в свидетельствах об Иоганне Фаусте есть и такие, откуда явствует, что он не чужд был отождествлять себя не то со Спасителем, не то с Антихристом — откуда его «исцеления наоборот» и никромантия — вызывание духов умерших как пародия на исцеления мертвых.

В чудесах он был готов соперничать с самим Христом, — сказано в одном из свидетельств о Фаусте, — и самонадеянно говорил в большом собрании, будто берет в любое время и сколько угодно раз совершить все то, что совершал Спаситель.

Однако Фауст не только сопоставлял себя с Христом, но и противопоставлял себя ему. Во время пирушки со студентами накануне гибели (пародия на Тайную Вечерю) Фауст в противоположность Иисусу призывает всех спать спокойно, а не корит за то, что не бодрствуют вместе с ним.

«Фауст» Гёте завершил культурную тенденцию к оправданию героя, которое было продиктовано ренессансным стремлением к «эмансипации человеческого разума от средневековой догмы» (В. М. Жирмунский); «Фаустус» Томаса Манна показывает, к чему привела эта эмансипация, это культурное богоотступничество. Отсюда негативный императив Т. Манна к Гёте — «Посмотри, что из этого получилось!»

Последняя модальная конфигурация, играющая важнейшую роль в культуре XX века, — это конфигурация «ТЕКСТ В ТЕКСТЕ».

Наиболее простой случай — документальные кадры в художественном игровом фильме; они, сохраняя черты индикатива-верификатора, приобретают черты индикатива-нарратора.

Более сложный случай — художественный текст в художественном тексте, например, роман о Пилате в «Мастере и Маргарите». Здесь конфигурация иерархическая. Основной план имеет черты индикатива наррации. Рассказ о Пилате, выступая как выдуманый, оттеняет тем самым основной текст как правдоподобный. На глубине повествования все меняется местами. Видимый мир оказывается иллюзорным, а рассказываемый текст — высшей реальностью. Христианское противопоставление высшей реальности мира горнего и низшей реальности мира дольнего в этом плане интерпретируется как противопоставление высшей реальности текста и кажущейся реальности «физической реальности». Именно потому «рукописи не горят», что текст только кажется текстом: на самом деле он и есть высшая неуничтожимая реальность. Поэтому неправы Мастер, сжигающий роман, и Г. Г., герой «Паломников в страну востока» Г. Гессе, отказавшийся в качестве испытания сжечь часть архива паломничества. Неправы они с авторской точки зрения потому, что слишком большое значение придают реальности видимой, внешней, кажущейся, энтропийной, которая разрушается с достоверностью града земного, на которую ничего не стоит «переписать» заново.

Философия XX века — это философия модальности. То, что является реальностью для одного — иллюзия для другого, а для третьего вновь реальность, и так до бесконечности. Мир до конца не познаваем. Вы утверждаете одно в индикативе, но на самом деле это только ваше предположение, которое нельзя обосновать, исходя из ваших внутренних постулатов. Поэтому всякий индикатив чреват конъюнктивом и наоборот.

Поэтому неполнота знания должна компенсироваться доплатностью описания (Н. Бор) и — шире — стереоскопичностью видения (Ю. М. Лотман). А для этого необходим диалог между сознаниями, между полушариями, между языками и культурами. Поэтому любое высказывание в индикативе чревато императивным призывом к высшему пониманию, которое все оценит и простит. Модальный план меняется в зависимости от того, кто говорит, кто слушает и на кого направлено высказывание. Оценка поведения объекта зависит от самого субъекта (В. Гейзенберг). Значение зависит от того, в каком конкретном случае оно употребляется. Индикатив: я знаю, что дело обстоит так-то и так-то — есть лишь необходимость чего-то несомненного, чтобы, оттолкнувшись от этой квазииндикативной несомненности, начать сомневаться во всем остальном, это тот верификатор, который необходимо фальсифицировать (Карл Поппер), эта та лестница, которую, по словам Витгенштейна, взобравшись по ней, необходимо отбросить.

Рига, 1985 г.



ИГОРЬ САВОСТИН

# РОМАНС О ПАНКЕ

*Лишь соловьи дубрав и гор  
По старине вражды не знали  
И в остров, общий с давних пор,  
Друг к другу в гости прилетали.*

(А. МИЦКЕВИЧ.  
Вступление к поэме «Конрад Валленрод»  
в переводе А. ПУШКИНА)

В Прибалтике побывал на гастролях Государственный театр имени Стефана Ярача из Ольштына. Польские друзья привезли довольно сложный по структуре спектакль «Панк, или Баллада и Сонет о Матери, Краковянке, Казачке, Королеве и Сыне», построенный целиком и полностью на произведениях польских романтиков и модернистов XIX и начала XX века — Адама Мицкевича, Юлиуша Словацкого, Циприана Норвида, Адама Асныка, Болеслава Лесьмяна, Эдварда Лещиньского, Тадеуша Мициньского, Якуба Гаватовича и других.

Так что же это за спектакль мы увидели? Являет ли он стиль и философию? И вписывается ли «Панк, или Баллада и Сонет...» в наш прибалтийский театральный процесс 80-х годов?

Но сначала — о его создателях.

Роман Корdziньский, философ по образованию, окончил в 1968 году Варшавскую театральную школу и ныне — один из ведущих режиссеров современного польского театра. На его счету постановки в Варшаве, Кракове, Познани и других, малых, городах, ибо театр, как считают польские коллеги, не знает географической провинции. Стремится к разнообразию, но очень любит оперную музыку и оперные постановки и во всех спектаклях остается уникален.

Ко многим спектаклям Корdziньского писал музыку Тадеуш Вожняк — песенный кумир польской молодежи, который во имя театра оставил эстраду, и вот уже десять лет его песни связаны со спектаклями и сами создают спектакли, как это случилось в «Балладе и Сонете».

Добавим к этому великоленному дуэту третью фигуру: по-польски элегантного и по-испански темпераментного Ежи Стемпняка, имеющего за плечами и балетное училище, и ансамбль «Мазовше», и знаменитую Вроцлавскую Пантомиму Хенрика Томашевского, и руководство театром в Плоцке. Он считает себя традиционным хореографом и не сочиняет «танца» к спектаклю. Перед нами новое явление, которое можно было бы назвать режиссурой движения. Во всяком случае, так хочется Стемпняку.

Корdziньский-Вожняк-Стемпняк отлично понимают друг друга, давно работают вместе и сделали несколько спектаклей в других театрах. В их единении — основа стилистики «Панка». Ирония философа-режиссера, музыкальная атмосфера, внесловесная экспрессия жеста и





пластики, эмоциональный наив и открытость актера творят театр, который Роман Кордзиньский называет «магическим». Он не считает свой спектакль музыкальным или балетным по жанру — мюзиклом, монтажем песенок, фолк-синг либо рок-оперой. Он ищет новый драматический жанр, противопоставляя его фабульному представлению, к которому со времен придворных театров привык зритель.

В этом есть риск действия по отношению к публике, не имеющей воображения: она обречена на слепоту и глухоту на спектаклях Кордзиньского. Он мыслит глобальными философскими понятиями, но облакает их в иррационально, чувственно воспринимаемый сценический образ, что включает ассоциативный строй мышления зрителя. В спектакле Кордзиньского есть тайна, «магия», которую хочется разгадать и разгадывать. Но она неисчерпаема, как неисчерпаем зритель. Поэтому сюжет «Панка» можно трактовать крайне расширительно — как миф о сотворении мира, как миф о сотворении театра, как миф о сотворении художника, так и крайне узко — как любовную историю парня по имени Пенджислав Панк, одного из многих.

В этом мне видится та тенденция поисков современного театра, которую у нас в Прибалтике по-своему развивает каунасский режиссер Йонас Вайткус в спектаклях 70—80-х годов «Пилигрим мечтаний» (1975), «Шарунас» (1980), «Страздас / Дрозд — птаха зелёная» (1984).

Если думать о современности театра, считает Роман Кордзиньский, и не только театра, то «магический» театр — своего рода предостережение от разрушительных последствий цивилизации. Очевидно, это так. Действительно, ни в литературе, ни в театре нет предвидения будущего, и не может быть. Но должно быть провидение его, которое опирается на зрение прошлого.

Известный польский критик Казимеж Выка высказал как-то «мучительную, как зубная боль, мысль о том, что, несмотря на реальность существования различных литературных фактов, произведений, писателей, течений, литературных эпох (что подтверждают документы, библиографии, автографы, надгробные памятники выдающихся деятелей, книги и юбилеи), все они представляют собой лишь определенную форму соглашения с прошлым». И в этом смысле судьба Панка трагически повторялась в истории много раз, и это — показатель его беспомощности.

Панк — сегодняшний архетип всякого умного бунта. Не знаю: столь же философия, сколь извечная мудрость природы. Не знаю. Но своим спектаклем Кордзиньский напоминает нам, что мы можем заблудиться в коридорах настоящего, если забудем об уроках и потерях, утопиях и иллюзиях великих бунтарей прошлого.

Так возникает в спектакле гулкое эхо времени, когда судьба фольклорного персонажа Пенджислава Панка, рыцаря и трубадура, откликается в строфах великих скитальцев — романтиков польской литературы XIX века, «польских шалёных», и тенью ложится на драматичную судьбу послевоенного поколения поляков. А как горько отозвались такие потери в нашем отечественном поколении 60-х годов!

Поймут ли мудрые уроки прошлого нынешние панки, гримирующие свои страсти и бунты под театрально-маскарадным имиджем вампиров и кадавров, что вызвано не столько неприятием систем и структур «старших», сколько отвращением к самим себе и бессильной яростью от собственной социальной немочи. Как говорила Маленькая Девочка в «Неудачном спектакле» Хармса: «Папа просил передать вам всем, что театр закрывается. Нас всех тошнит».

Театр Кордзиньского на этом не закрывается. Его горький философский спектакль — не черное пророчество, он взывает к гармонии человека с миром — Вселенной и обществом. Миф о сотворении гармонии, которой жаждет молодой бунтарь.

Последние сезоны в Прибалтике дали целое созвездие подобных спектаклей: «Урок литературы» Йонаса Вайткуса



На снимках сцены из спектакля. Автор либретто R. Kordzinski, сценограф J. Napionkouski.

в Каунасе, «У моря» Аркадия Каца в Театре русской драмы в Риге, тетралогия Адольфа Шапиро в рижском ТЮЗе — «Центрифуга», «Завтра была война», «Страх и отчаяние Третьей империи», «Снежные вершины» и самостоятельная работа тюзовцев «... из литературного наследия уничтоженного мира», «Оборотень» Микка Микивера в Раквере, «Сон в летнюю ночь» Рейна Агура в Таллинском театре кукол, «Наследство» и «Гамлет» театрального курса Калью Комиссарова. Все они обращены к молодому зрителю и явно намереваются пробить стену отчуждения, сложившуюся в последнее десятилетие между культурой классической и молодежной альтернативной культурой.

Но вернемся к спектаклю. Основу сюжета «Панка» составляет метафора пути трубадура на турнир поэтов (по балладе Эдварда Лещиньского) и история его неразделенной любви к сказочной Венере. Но это лишь фабула.

Сюжет спектакля строится на столкновении музыкальных и пластических образов Баллады и Сонета, которые означают здесь не род и жанр, а мироощущение, оценку мира, и в этом смысле — равны двум театрам как формам жизни. Герои Баллады исполнены яростной, витальной, необузданной силы, лишены знания будущего и не сокрушаются об этом. Герои Сонета — бесполы и, кажется, уже мертвы в своем абсолютном знании, привязанности



к канонам, в классической серьезности и презрении к суете жизни.

Баллада и Сонет рассказывают об уже прожитых жизнях своих героев, как и положено на театре. Жизнь же Панка разливается сейчас, на наших глазах. Он и является на сцену прямо из зала, словно с городской улицы — в коже, в металле и с гребнем на голове. Поэтому не ясен пока и не может быть ясен итог Панка. Герои Баллады и Сонета были уже сотворены и на подмостки пришли уже такими. А Панк сам обретает свой статус певца и трубадура, и его ждет горнило страданий и платы. В этом и есть архетип бунта гения и юности — и он требует своего жанра.

Баллада и Сонет находятся в явном конфликте друг с другом. Они пытаются подчинить себе Панка, навязать ему свой стиль и образ. Но впечатлительное сердце идеалиста и бунтаря (актер Тадеуш Блажинский) не приемлет ни того, ни другого. В I акте спектакля он ищет свой мотив и свой голос в мире фальши, одиночества, равнодушия и видимости. Его душа ждет другого театра и другой жизни.

В спектакле действует еще один персонаж — Человек в черном (Ежи Стемпняк). Он не входит ни в мир Баллады, ни в мир Сонета, напротив, он создал их и управляет ими и даже судьбой самого Панка. Он никак не обозначен в афише, но по-русски я бы назвал его Рок. По-польски «рок» — год, т.е. исчисление времени. Рок (время) — вне и над жизнью, равнодушный, всевластный и безжалостный, и это — третья форма существования в мире, которую Панк так же не приемлет.

Ощущение разлада, абсурдности и смятения усиливает четвертая стихия — демагогической и выморочной власти. Это Королева (актриса Ханна Волицка), она в таком же черном кожаном комбинезоне, как и Панк, она возлежит на некоем подобии сторожевой вышки, замыкающей игровое пространство, и имеет свои амбиции, которые сводятся в этом балагане к пустому и скептическому резонерству.

Королева саркастически цитирует знаменитое «Письмо к Д'Аламберу» Руссо, что выглядит насмешкой над всем, что происходит на сцене, и сильно смахивает на назидательный тон современного чиновника или дурного рецензента, убеждающего искусство в его бессмысленности: «Театр нам не помешает, если нам вообще что-нибудь может помешать».

В жанровой структуре спектакля Кордзиньского прозаический текст принадлежит только Королеве; Рок — безгласен; остальные — поют. Поэтому возможной становится и та мысль, что образ Королевы — метафора юродствующей власти, которая даёт антрепризу, меценатирует, а говоря современным языком, ангажирует искусство. Цитация «Письма к Д'Аламберу», которое в не столь давний период социального застоя тиражировалось без ссылок заголовками газет, темами рецензий и пунктами постановлений, ни один из которых не был выполнен, наводит на эту печальную мысль. Ассоциация легко воспринимается и нашими и польскими зрителями — на аплодисмент. Бедный Жан-Жак Руссо, если бы он знал! Впрочем, его извиняет тот факт, что «Письмо к Д'Аламберу» известно лишь немногим интеллектуалам, подобным Роману Кордзиньскому. А публика воспринимает прозаические тексты Королевы — как современную газетную информацию.

Циничный скепсис Королевы, неумолимость Рока, брутальная стихийность Баллады, просвещенный рационализм Сонета — всё обрушивается на романтический максимализм влюбленного трубадура. Конфликт обостряется, идея гармонии становится всё более сомнительной, и уже в I акте возникает предощущение трагического исхода путешествия наивного гения на турнир поэтов.

Так, используя чисто театральные средства, Роман Кордзиньский выводит зрителей на серьезные размышления о соотношении человеческой индивидуальности и общепринятых норм, и о цене, которой всё достаётся — и индивидуальность, и гармония.

Во II акте разлад Панка с миром усиливается, но столь же усиливается и потребность Панка в своем мире. И тогда казавшийся прежде антагонистичным конфликт между миром Баллады и миром Сонета снимается. Герои начинают понимать, что они по-разному говорят об одних и тех же вещах: о рождении и смерти, любви и измене, презрении и боготворении. Рефреном становится строка из «Романса» Болеслава Лесьмяна: «Романс спевам, бо спевам, бо естем спевакем / Романс пою, потому что поётся, потому что певец...»

Фигуры Баллады и Сонета смешиваются, переливаются одна в другую и объединяются в общем хорале странствующих актеров и нищих, обращенном к залу: все равны, и все нищи перед лицом судьбы. Это самый трогательный момент спектакля, когда публика устремляется с кресел к сцене, к актерам, и бросает монетки в их протянутые руки и шляпы, ибо без искусства нет жизни, как нет жизни без радости и печали, как нет Сонета без Баллады. «И останутся в мире только актер и зрители», — говорил Галчиньский.

Это кажется финалом спектакля, радостным и благодушным, и актеры словно подмигивают из-под нелепых париков.

Но режиссер предусматривает иной финал, вновь разводящий зрителей и актеров по местам, обусловленных жанром, и расставляющий акценты искусства и жизни, бунта и смирения, поиска и познания, траты и цены.

Рок, Шут и Королева не присоединились к хоралу. Но не присоединился и Панк. Скиталец и гордец, не принявший ни креста Баллады, ни венца Сонета, неумолимо идет к гибели. Вот тут и возникает мелодия, звучавшая под сурдинку до поднятия занавеса и окрепшая во II акте. Это мелодия Романса, которую ведет Старший Брат Панка (Тадеуш Вожняк) — комментатор его жизни, его двойник и его alter ego, его предтеча и продолжатель.

Старший Брат — это пятый антагонист в спектакле. Если Панк в поисках своего голоса бунтует против Баллады и Сонета, то лирическая исповедь Старшего Брата входит в конфликт с бесстрастием Рока и скепсисом Королевы. И финальный Романс Панка и Старшего Брата — это дуэт трубадура с самим собой и со временем — на равных и без посредников.

Это и есть истинный голос, истинная форма театра и искусства, но она обжигает и уносит свою жертву — жизнь Панка.

А дальше — тишина, как сказал бы Гамлет...

И тут я ловлю себя на резонерстве. Да, поэт погибает, но дух резонанса неистребим. И ко мне присоединяется Королева, которая с садистским удовольствием подхватывает расхожую ассоциацию с Шекспиром и, вопреки своей привязанности к бедному Жан-Жаку Руссо, цитирует под занавес «Как вам это понравится» Шекспира:

..... Вот уж десять!

тут видим мы, как движется весь мир.

Всего лишь час прошел, как было девять,

А час пройдет — одиннадцать настанет;

Так с часу и на час мы созреваем,

А после с часу и на час гнием, гнием...

В финале другого спектакля такой текст мог бы прозвучать грозным окриком всем бунтарям, мечтающим о гармонии. Но тут глумливый тон вдовствующей власти обращает историю Панка в пошлую шутку: гнием, братцы, гнием... Это еще страшнее. Такой ценой и во имя чего!

Пусть так. Но Романс все же возник и живет, и Старший Брат допевает до конца. Он ведет свою партию из нашего времени, он среди нас, в зале. Это связует все разорванные узы «магического» театра и завершает спектакль Романа Кордзиньского.

Спектакль наивный и многозначный, яркий и меланхоличный. Он не дает отгадки вперед загадкам, как это предпочитал Санчо Панса. И меланхолия в конечном итоге искупается иронией актеров, разыгравших перед нами и с нами Романс о Панке, который задевает юношескую струну в сердце каждого.



АРТЕМ ТРОИЦКИЙ

# ROCK IN THE USSR

(Продолжение. Начало см. в № 5, 6)

Да, друзья, очень весело было в то время. Энергия, энтузиазм, новая жизнь, независимость. Обо всем этом принято вспоминать с чувством острой ностальгии — как о первой любви и вообще вдохновенной юности. Но, кажется, атмосфера рока была гораздо интереснее и авантюрнее, чем сами группы... Почти все ансамбли играли то, что можно было услышать на пластинках и в гораздо лучшем исполнении. На сейшенах царили корявые местные Хендриксы, Клэптоны, Джимы Моррисоны и Роберты Планты; они самозабвенно копировали и редко понимали, о чем поют.

А публика и не хотела ничего другого. Коля Васин вспоминает, что «Кочевников», первую ленинградскую группу, которая стала петь по-русски, часто осваивали и вообще не очень уважали. Русский язык считался чем-то вроде атрибута конформизма, знаком принадлежности к «вражеской», не-роковой системе ценностей.

Первую в Москве рок-песню на родном языке сочинили «Соколы» году в 1966-м. Она называлась «Солнце над нами» и была единственной такой в их «стоунзвском» репертуаре. Несколько позже Градский придумал, сидя в троллейбусе, свой первый опус, «Синий лес». Затем они со «Скоморохами» сочинили мини-рок-оперу «Муха-цокотуха», придав известной детской поэме ярко выраженную сексуально-патологическую окраску. На основании этого он утверждает, что был первым советским панком. Все эти, и некоторые другие ранние русскоязычные рок-песни, на самом деле, по содержанию и лексически ничем не отличались от стандартной лирики. Свои образы и свои проблемы как-то не приходили на ум (Боба Дилана у нас тогда чтить мало) — возможно, это и рождало недоверие к авторам и свист на концертах.

Однако, наконец, явился ансамбль, запевший по-своему — «Машина времени». Если у нас была группа, приближавшаяся по своему влиянию почетному титулу «русских «Битлз»», то это скорее они, нежели кто-либо другой. Андрей Макаревич, единственный сын известного архитектора, однажды услышал привезенную папой из-за границы пластинку «A Hard Day's Night» и, повторяя славный путь многих, тут же радикально изменил свои взгляды на жизнь. В 1968 году вместе с товарищами по восьмому классу (значит, им было по пятнадцать лет) он организовал бит-группу\*. У одного из ребят, Сергея Кавказ, были родственники в Японии, и он стал счастливым обладателем электрооргана «Асепон» (который, правда, вскоре

украли и обнаружили спустя десятилетие в Сибири). Почему-то юный Макаревич оказался единственным, кто правильно понял «message» «Битлз»: «Я видел, что это нормальные, абсолютно естественные ребята, такие же, как мы, и что они поют своими словами о собственных проблемах. И я подумал: а почему мы не можем так же? Почему мы должны притворяться кем-то еще, из Калифорнии или из Ливерпуля?»

Первые песни «Машины времени» были детской сатирой, пронизанные суровой иронией школьников из хороших семей, вроде:

«И все беды навсегда будут нипочем,  
Если ты надел очки с розовым стеклом».

Самой популярной была одна из песен, бичующих потребителей, в первую очередь из-за строчки, где пелось, что «я куплю себе золотой унитаз». По тем временам это было неожиданно, смело и даже очень серьезно. К сожалению, «Машина времени» очень плохо играла и поэтому не очень котировалась у публики по сравнению с более матерыми и динамичными группами. Макаревича это приводило в тихое отчаяние, и он несколько раз пытался бросить играть на гитаре. Его вовремя останавливали и правильно делали — ведь мы могли лишиться нашего первого рок-барда.

Аналогичный процесс — появление «национальных» ансамблей синхронно, хотя и без всякой связи с Москвой, происходил и в других рок-центрах. В Латвии это были «2\*ВВМ» во главе с прославившимся впоследствии композитором-симфонистом Имантсом Калниньшем. В Эстонии — «Подвальные звуки», переименованные затем для удобства в «Шарманку». В Ленинграде — «Санкт-Петербург» (1971) Владимира Рекшана, основательно повлиевший на знаменитый теперь «Аквариум». И все же эти группы составляли ничтожное меньшинство по сравнению с теми, кто бесконечно играл «фирму». Многие даже считали, что пение по-русски — это какой-то хитрый трюк или спасение для тех, кто не умеет как следует играть. Существовала и логичная теория, что рок по-русски петь в принципе невозможно, поскольку более длинные, чем английские, слова просто-напросто не умеются в ритмический размер... Будущее доказало, что теория не всегда права.

Тогда же произошли и первые «межгородские» фестивали. Деловой армянин, некто Рафик Мкртчян, подписывал контракты с московскими, ленинградскими и прибалтийскими группами и привозил их в Ереван, где те выступали во Дворце тяжелой атлетики на шесть тысяч мест. По словам Градского, там вообще ничего не было слышно, поскольку толпа начинала орать, едва был сыгран первый аккорд, а мощность Р. А. составляла двести ватт. Практика этих концертов прекратилась

в 1970 году, когда бедного Рафика посадили в тюрьму за финансовые махинации.

Единственным легальным рок-событием тех лет был организованный местным комсомолом фестиваль «Серебряные струны» в Горьком в конце 1971 года. «Скоморохи» сыграли там «Get out of life, woman» из репертуара «Iron Butterfly», а также «Georgia on my mind» и две песни по-русски поделили первое место с ансамблем «Ариэль» из Челябинска, исполнившим электрические адаптации русских народных песен. Последнее стало исключительно модным и горячо приветствуемым культурными властями трюком. Считалось, что этим достигается некий компромисс между Западом и Востоком: ладно, черт с ними, с гитарами — главное, что песни наши, народные, а не какая-то буржуазно-негритянская непотребщина. Ведущим советским ВИА стали белорусские «Песняры»: десяток усатых молодых, тянувших что-то невыразимо занудное тоненькими голосами под аккомпанемент свирелей и электрооргана. Их пластинки продавались миллионами — возможно потому, что других не было. В середине семидесятых «Песняры» впервые представили новую советскую поп-музыку в США, но кажется, об этих гастролях никто не любит вспоминать...

Реальные интернациональные связи у нашего рок-мира практически отсутствовали. Существует забавная легенда, за правдивость которой я не ручаюсь, что тогдашний министр культуры мадам Фурцева специально направила своего эмиссара на концерт «Rolling Stones» в Варшаву, и тот вернулся лишенный дара речи и преисполненный глубочайшего возмущения по поводу увиденного и услышанного. Посему было твердо решено эту заразу к нам не допускать. Изредка приезжали бит-группы из социалистических стран, и это становилось событием. Странно и трогательно было слышать рок в больших концертных залах. Коля Васин вспоминает о гастролях польской группы «Skaldowicz»: «Я тогда был президентом Поп-федерации. Федерация занималась, в основном, тем, что устраивала концерты в закрытых на ночь ресторанах... Так вот, мы пришли к этим полякам в гостиницу после их выступления и предложили выступить у нас ночью. Они отказались. И тогда я произнес речь о том, что Польша с ее бит-клубами является для нас образцом, и что мы в России хотим сделать так, как у них, в Польше, и просим у них помощи. Тогда они согласились играть 45 минут, и всю ночь мы балдели и пили пиво... Поп-федерация просуществовала 10 месяцев, пока наш администратор не проворовался».

Да, проклятые деньги начали топтать и нашу скромную рок-революцию. Или это были ботинки на платформе?

\* Это было тогда обычным явлением. Группы были почти во всех школах, а в некоторых и по несколько. У меня тоже есть небольшой опыт такого рода.



«От ненужных побед  
остается усталость,  
Если завтрашний день  
Не сулит ничего»

(«Флаг над замком», группа  
«Машина времени»).

Пик «всенародного подъема» рок-движения пришелся на 1970—1972 годы. «Это было начало десятилетия, и все связывали с этим самые радужные надежды», — вспоминает Градский. Однако в действительности случилось немного по-другому. Сейчас принято считать семидесятые годы если и не «потерянным десятилетием», то, по крайней мере, десятилетием, проведенным в дремоте — для кого-то сладкой, для кого-то кошмарной. Наш рок существовал все эти годы тоже на удивление тихо — чего вовсе не предвещало бурное начало декады.

«Сегодня самый лучший день.  
Пусть реют флаги над полками.  
Сегодня самый лучший день —  
Сегодня битва с дураками.

Когда последний враг упал,  
Труба победу проиграла —  
Лишь в этот миг я осознал,  
Насколько нас осталось мало.

Эти строки из популярнейшей песни «Машины времени», своего рода рок-гимна начала 70-х. Финальная фраза неожиданно оказалась пророческой. Хотя большой битвы не произошло, полководцев бойцов рок-н-ролла стремительно склынуло: десятки, если не сотни групп распались, создавать бит-клубы уже никому не приходило в голову, и даже славные «groopies» — кто вышел замуж, кто переориентировался на более солидную клиентуру.

В Москве осталась дюжина активных рок-групп, которые выступали совершенно неофициально, но, практически, на почти профессиональной основе, и зарабатывали очень приличные деньги. Работой их обеспечивали так называемые «менеджеры». Никто из них не имел ни малейшего отношения к легальным концертным организациям, однако они состояли в знакомстве с администрацией многочисленных маленьких клубов и Домов культуры — которых в Москве колебалось от двух до пяти рублей, то выручка оказывалась не такой уж мизерной. Музыкантам, как правило, доставалась меньшая часть, однако, и их гонорары намного превосходили сотенную сумму, которая еще недавно казалась пределом желаний. Время от времени кто-то из менеджеров попадал под суд; членам групп приходилось давать свидетельские показания, но сами они при этом, к счастью, избегали наказания. Вся система была довольно гнилой, однако рок-концерты, благодаря ей, происходили — и то спасибо.

Фаворитами московских сейшенов середины семидесятых были несколько групп. «Удачное приобретение» во главе с гита-

ристом-вокалистом Алексеем Беловым ориентировались на репертуар Джонни Уинтера, Джими Хендрикса и Робина Трауэра. Это была самая горячая и заводная из групп. Белов обладал неподдельной блюзовой мимикой и в импровизациях часто доходил до полного экстаза, садистически мучая свою гитару и пуская пену изо рта. Я знал все их номера наизусть, но продолжал ходить на концерты, поскольку в «Удачном приобретении» пульсировал настоящий живой дух и сумасшедшая радость рок-н-ролла. Надо сказать, что Уайт не знал английского языка, и это придавало его пению дополнительный шарм. Для солидности «Удачное приобретение» исполняли несколько собственных джаз-роковых пьес, но, кажется, это не доставляло им особого удовольствия. Другими популярными англоязычными группами были «Рубиновая атака», исполнявшая текущие западные рок-хиты, и «Аракс», копировавшие «Битлз» и «Сантану» (позднее стали писать свои песенки в том же плане).

Затем «Високосное лето». Как следует из названия, группа появилась на свет летом 1972 года. Ее возглавляли гитарист Александр Ситковецкий, который учился в техническом колледже и поэтому был коротко острижен, и органист-вокалист Крис Кельми, о прическе которого трудно что-либо сказать, поскольку он все время ходил в длинном блондинистом парике. Это были серьезные ребята: они начали играть арт-рок, музыку, очень популярную среди фанов, но до тех пор не звучавшую у нас живьем. «Високосное лето» сделали рок-обработки нескольких классических пьес, а также исполнили написанные ими самими композиции и песни с английскими текстами собственного сочинения, по стилю попадающие куда-то в промежуток между «Deep Purple» и Риком Уэйкманом. Я случайно оказался на их первом большом концерте (в Университете, зимой 1973-го) и предрек группе большое будущее. Ошибиться тут было трудно, поскольку «культурного» рока у нас тогда больше никто не играл — не считая «Арсенала», который в 1976 году ушел в филармонию.

Нельзя не упомянуть и «Цветы» — так было первое название знаменитой ныне группы Стаса Намина. Стас никогда не притворялся выдающимся музыкантом, однако он вправе претендовать на лавры самого действенного рок-менеджера и тонкого политика. (Хотя злые языки сводят все только к высоким родственным связям). Пройдя детскую стадию копирования, «Цветы» быстро сменили курс и запели по-русски. В то время, как все остальные рокеры считали отношения с официальными «mass media» делом абсолютно безнадежным, Намин направил свои усилия именно в это русло. Странно, но это принесло результат: государственная (и единственная в СССР) фирма грамзаписи «Мелодия» выпустила два сингла «Цветов». В каком-то смысле, это были первые советские рок-пластинки. Песенки там были простенькие и sentimentальные, но все же по звуку и натуральности голосов они отличались от конвейерного потока продукции ВИА.

Бесспорной группой «номер один» того периода, и не только в Москве, но и повсюду, была «Машина времени». Как исполнители они не очень впечатляли, играли элементарно; Андрей Макаревич пел гнусавым голосом (немного похоже на Дилана) и держался на сцене очень смущенно. Их музыка по-прежнему сильно

отдавала Ливерпулем, косметически припудренным под хард-рок. Ничего особенного. Но все это и не имело особого значения, ибо реальная миссия «Машины времени» состояла совсем в другом, а именно — «заставить людей думать», и думать, разумеется, над текстами песен.

Знаменитый банальный вопрос — «Так чем же русский рок отличается от западного?» — по-видимому, так и останется без вразумительного ответа, если мы будем говорить о музыке. В самом деле, похоже, что до сих пор, несмотря на эпизодические попытки, русские рокеры (в отличие, скажем, от немцев), так и не создали самостоятельной музыкальной концепции. С начала 60-х до середины 80-х у нас звучит приблизительно то же самое, что и везде в мире. С легким славянским акцентом, конечно. Ни популярный в семидесятых флирт с этническим фольклором, ни модное в последнее время увлечение теориями и практикой доводного искусства не принесли пока по-настоящему убедительных результатов. Однако, если мы взглянем на второе измерение рока — содержание песен — то тут обнаружится множество отличий, и достаточно радикальных. Первым, а потому и наиболее влиятельным дизайнером этой своеобразной словесной школы советского рока и был тогдашний студент факультета архитектуры Андрей Макаревич.

Так в чем же выражалось это «иное»? Во-первых, тексты в русском роке вообще играют более значительную роль, чем в западном. Причинами этого могут быть и осознание сов. рокерами своей музыкальной вторичности, и их более слабая техническая подготовка, и тот факт, что коммерческая, танцевальное начало в роке у нас никогда не преобладало, а больше ценилась некая «идея». Всем этим трендам, включая исполнительскую некомпетентность, дала начало «Машина времени». Во-вторых, я беру на себя смелость утверждать, что чисто литературный уровень текстов у нас — в среднем! — выше, чем на Западе. Рок-лирика имеет здесь прямую связь с академической поэзией, и сильно напоминает последнюю по стилистике и лексикону. Наверное, это объясняется тем, что «серьезная» поэзия в СССР вообще очень популярна: многие книги стихов становятся бестселлерами, а особо модные авторы — скажем, Вознесенский или Евтушенко — иногда практикуют чтение своих произведений в переполненных Дворцах спорта, совсем как рок-звезды. Еще в конце 50-х у нас появились и всенародно прославились так называемые «барды» — поэты-интеллектуалы, певшие свои стихи под гитару. Рок Макаревича стал прямым продолжением этой традиции — разумеется, в модернизированной и дополненной версии.

Отсюда же и третье главное отличие: наши парни поют совсем о другом, нежели западные. Скажем, во всем огромном репертуаре «Машины времени» нет ни одной «прямой» песни о любви, не говоря уж о сексе. Ближе всего к данному предмету, кажется, подходит знаменитый блюз «Ты или я»:

«Всё очень просто, сказки — обман.  
Солнечный остров скрылся в туман.  
Замков воздушных не носит земля —  
Кто-то ошибся — ты или я».

Хотя и здесь главная для рока проблема — «парень встретил (или потерял) девушку» — подана довольно туманно. Если



не об этом, то о чем же тогда пел наш первый рок-поэт (и мириады его последователей)? Пел на темы социально-этические и философские. Например, тема человеческого равнодушия:

«Вот мой дом с заколоченным окном.  
Пусть мир встанет вверх дном —  
Меня сохранит дом».

Тема социальной пассивности:

«А ты дороги не выбирал,  
И был всегда не у дел.  
И вот нашел не то, что искал.  
Искал не то, что хотел».

Тема конформизма:

«Таких стороной обходит волна,  
И ты всегда незамечен.  
И если на каждого ляжет вина —  
Тебя обвинить будет не в чем».

Тема лицемерия:

«Под маской, как в сказке, ты невидим.  
И сколько угодно ты можешь смеяться  
над другом своим . . .»

И так далее. На мой вкус, стихи Макаревича немного пресноваты — абстрактны и дидактичны — но они, бесспорно, честны и полны озабоченности. В них точно, пусть и в «мягком фокусе», переданы симптомы злостной эпидемии потребительства и неверия, косившей в то время всех подряд. Естественно, говорить об этих вещах во всеуслышание было не принято: mass media старательно поддерживали максимально благополучный (и лживый) образ решительного и идейно-убежденного современного героя. . . Именно поэтому «проблемные» песни «Машины времени» имели фантастический резонанс — как один из немногих чистых голосов в фальшивом хоре. Я помню, весной 1978 года мы вместе ездили на большой студенческий песенный фестиваль в Свердловск, и было удивительно, что тамошняя аудитория уже знала все песни Макаревича наизусть — хотя группа никогда прежде там не выступала.

Был резонанс и иного рода. В том же Свердловске я был членом жюри и вблизи наблюдал массовый инсульт, случившийся с местными официальными деятелями из-за текстов «Машины времени». Особенно их напугал «Блюз о безусловном вреде пьянства» (сатирическая антиалкогольная песня) и «Штиль», где были такие строки:

«Мой корабль — творенье тонких рук.  
Мой маршрут — сплошная неудача.  
Но лишь только дунет ветер —  
Все изменится вокруг,  
И глупец, кто думает иначе.  
На любой вопрос готов ответ.  
Жизнь всегда была послушна силе.  
Но никто не верит в то,  
Что на свете ветра нет,  
Даже если ветер запретили».

«Машину времени» исключили из конкурса: они были явно лучшей группой, но чиновники боялись ставить свои подписи под дипломом. В подобные ситуации группа попадала постоянно; ее обвиняли в «пессимизме», «упаднических настроениях» и «искажении образа нашего молодого современника».

Возмущение культурных властей усугублялось тем фактом, что традиционно наши поп-песни, особенно их «молодежная» разновидность, были самой бездумной и парадной ветвью художественной пропаганды, сродни агитационным плакатам на улицах. Поэтому существовало нечто вроде двойного стандарта: в поп-музыке была недопустима даже та степень критики, которая считалась объектом критики, скажем, для прессы. К примеру: однажды я был в жюри конкурса политической песни, и одна группа из Новосибирска исполнила там, наряду с обычным антивоенным и антифашистским репертуаром, обличительный «Гимн хапуге» — песню о советском нуворишеспекулянте. Возникла паника; я пытался объяснить товарищам из жюри, что текст песни — это известное стихотворение Евтушенко, напечатанное недавно в крупнейшей газете «Комсомольская правда», — но безуспешно. . . Исполнение сатирической песни было расценено как провокация. «Что позволено Юпитеру, не позволено быку», — так говорили в Римской империи.

«Официальная» поп-музыка не позволяла себе вообще ничего. Если десятилетием раньше она была, по крайней мере, веселой — то в 70-е годы буквально нечего вспомнить. Множество тоскливых ВИА («Самоцветы», «Пламя», «Поющие сердца», «Голубые гитары»), один хуже другого, и исполнители «массовой песни», мало изменившейся с послевоенных лет, — люди в застегнутых костюмах, с каменными лицами, изредка озаряющимися плакатными оптимистическими улыбками (обычно на припеве). Было только два исключения: Алла Пугачева, бывшая солистка «Веселых ребят», которая, хотя бы, походила на живую женщину и пела, в основном, о тяготах любви, и Давид Тухманов. Последний был не певцом, а профессиональным композитором тридцати с лишним лет. В отличие от прочих мастеров легкой музыки, он ощутил некоторые новые веяния и, как результат, записал два концептуальных квази-роковых альбома, «Как прекрасен мир» и «По волне моей памяти». Формула обоих была примерно одинакова: современная «электрическая» аранжировка, приглашенные из «андерграунда» рок-солисты (включая Градского и Мехрдада Бади — иранца из «Арсенала») и классические стихотворения, вплоть до Гёте и Бодлера, в качестве текстов песен. Не могу сказать, что это было потрясающе, но на фоне невообразимой убогости прочей поп-продукции диски Тухманова выглядели большим достижением и, соответственно, покупались изголодавшейся молодой публикой в рекордных количествах.

Настоящий рок, между тем, по-прежнему томился в полной непризнанности. Стали появляться первые, более или менее объективные, статьи о западных группах, но местная сцена не имела ни малейшей рекламы, не говоря уже о пластинках. Перед жанром непоколебимо стояла глухая стена (или высокий забор) — кстати, одна из излюбленных метафор Макаревича. Практически мыслящие музыканты задавались резонным вопросом: зачем вообще этим заниматься, если не предвидится никакого выхода? К тому же, исполнение рок-н-ролла становилось слишком дорогой штучкой для любителей. Использовать дополнительную самодельную аппаратуру и играть на плохих инструментах было уже и неэффективно, и не престижно. Западное оборудование, про-

дававшееся только на черном рынке,\* стоило бешеных денег: гитары Gibson или Fender — три-пять тысяч рублей. . . Поэтому я часто слышал фразу: зачем мне покупать гитару (орган) — лучше обзавестись машиной или буду спокойно жить на эти тысячи несколько лет.

Слово «рок» по-русски означает что-то вроде «злой судьбы», и было похоже, что эта музыка, действительно, обречена. Соответствующее настроение стало преобладать и в песнях — что, естественно, делало жанр еще более уязвимым и нежелательным в глазах официоза. Пафос отчуждения, сквозивший в большинстве песен «Машины времени» —

«А ты все не веришь, что мы позабыты,  
И ломишься в двери, хоти руки разбиты  
И ты безоружен и просто не нужен,  
Тебе остается лишь вечер и зимняя  
стужа» —

разделяли и другие «рупоры поколения» тех лет. Самые известные строчки «Санкт-Петербурга»: «Осень — а я хочу тепла и лета». «Закурю с травкою папиросу — я собой уже не дорожу». Другая ленинградская группа, «Мифы», возглавляемая отличным певцом и гитаристом Юрием Ильченко\*\*, пела невеселые песенки на уличную тематику и много лет пыталась закончить свой opus magnum — рок-оперу «Звон монет» — о том, как циничная жизнь портит чистых молодых людей. В конце концов Ильченко надоело «стучать в закрытые двери», и он ушел из «Мифов» в профессионалы зарабатывать те самые «монеты».

Еще скучнее становилось оттого, что не существовало никакой достоверной информации о том, что у нас дома происходит. Рок-община была намного лучше осведомлена о состоянии дел в Британии или США, багодаря пластинкам и радио, чем о рок-сцене в соседних городах. Некоторая связь поддерживалась между Москвой и Ленинградом («Машина времени» была в Ленинграде исключительно популярна, а у нас пару раз играли «Мифы»), а все остальное покрывала terra incognita. . . Поэтому большим сюрпризом для меня стало, например, открытие в Свердловске удивительной студенческой авангардной группы «Сонанс» Александра Пантыкина, которая исполняла совершенно неортодоксальный инструментальный рок, больше напоминавший Шостаковича или Прокофьева.

И настоящим шоком стал первый визит в Эстонию в конце 75-го года, куда я приехал на фестиваль Таллинского политехнического института вместе с «Удачным приобретением». Там все было по-другому, и там была традиция рока, даже культура рока. После того, как Алексей «Уайт» Белов в своей обычной безответственной манере спел Blue Suede Shoes, к нему за кулисы подошли обескураженные эстонцы и вежливо поинтересовались: как он может петь классическую песню, не зная текста? Уайт был удивлен вопросом не меньше, поскольку в столице таких проблем у него никогда не возникало.

\* Рынок пополнялся, в основном, за счет спекулирующих гастролеров из Югославии, Польши и т. д. Перед окончанием турне они распродавали свои инструменты, получая за них вдвое-втрое больше денег, чем имели бы в своих странах.

\*\* В 1976—1977 годах Ильченко играл с «Машиной времени». Альянс был многообещающим, но оказался недолговечным.

(Продолжение следует)



Несомненно, что часть читателей, познакомившись с этой статьей, придет в возмущение и будет категорически оспаривать авторскую точку зрения. Но так же несомненно — если поглядеть правде в глаза и постараться быть честными, — что эта точка зрения не вчера на свет появилась. Только вслух общество ее не выражало, а все больше вполголоса, обиняками. И игнорировать это нельзя, как нельзя отрицать, что военно-патриотическое воспитание в последнее время не так уж ладится, как хотелось бы его организаторам. Почему? Может, слишком акцентировано в нем поверхностная, внешняя сторона? Может, мы еще в плену устаревших представлений? Может, для того, чтобы нащарать истоки проблемы, нужно уж очень глубоко заглянуть? Чтобы найти ответы на эти вопросы, редакция начинает дискуссию на сложную и важную тему. К публикации готовятся материалы, выражающие различные точки зрения. Но больше всего мы рассчитываем на инициативу читателей, чтобы в атмосфере гласности уточнить свои позиции, чтобы избежать тех недоразумений, которые возникают, когда на одном уровне делается одно, а на другом — нечто противоположное, чтобы объяснить, почему мы иногда работаем вхолостую и вместо приобретений у нас потери.

АРТЕМИЙ ОСИН

# «МОЖНО ЛИ ДОБИТЬСЯ МИРА ОРУЖИЕМ?»

Размышления над статьей А. Нуйкина «Мы все за мир»? — «Век XX и мир»-87, № 10)

Сколь доблестней разить войны словом, чем людей железом!

Древний философ

Будучи убежденным сторонником мира, я не раз думал о проблемах мира в мире. Почему так медленно реализуется всеобщее сознание опасности «фронтового мышления» даже в нашей стране? Что мешает прозрению? Чтобы это понять, не хватало каких-то отдельных, последних штрихов, превращающих мазки и пятна краски в осмысленную картину. Видимо, противоборствующее явление пребывало в спокойном, даже дремлющем состоянии. Теперь же, будучи задето как перспективой разоружения, так и острыми полемическими статьями и художественными произведениями, оно начало огрызаться. Хотя и раньше, когда борьба за мир в основном сводилась к внешнеполитическим акциям и декларациям, приходилось слышать как обвинения в непатриотичности, так и ругань бывших офицеров в адрес Н. С. Хрущева, проводившего первое большое сокращение армии. Они это не забыли и двадцать лет спустя. И теперь можно оценить силу и опасность искренних сторонников «мира с позиции силы», этого невидимого комплота, пробужденного «угрозой мира».

## 1. ВОЕННЫЙ ПАТРИОТИЗМ

Уже не первый месяц замечаю: во многих газетах, журналах, бюллетенях что-то сходно, односторонне «цепляется за глаза». Это — тема патриотизма в аспекте военно-патриотического воспитания. Интересно, кто изобрел этот искусственный термин? Он странен сам по себе. И почему военное стоит перед патриотизмом? Может быть, те, кто изгнал Наполеона, или победители на поле Куликовом? Вряд ли — раньше он не встречался. Как-то само собой разумелось, что военный (не имею в виду наемников), первым встречающий

врага, не может не быть патриотом. А для патриота, в свою очередь, будь он предельно миролюбив, естественно защищать Родину. А Родину любят не за могучую армию, не за способность обороняться (а тем более нападать). Не за то, что она самая сильная и могучая, не за то, что всегда права, не совершает и не совершала ошибок. Даже не за самое лучшее правительство, не за самые гуманные и справедливые законы. Вообще не за что-то, а просто потому, что эта страна — моя Родина. Так я всегда считал, и мне никогда не мешало то, что при этом я не люблю и любое насилие.

Теперь же постоянно и настойчиво любовь к Родине связывают с военной подготовкой и даже с военным воспитанием (тоже интересное понятие). Что же, пройдемся только по той прессе, которая, что называется, под рукой, случайно. Без какого-то выбора, подряд, о хронологическом порядке и речи нет. Итак: старый выпуск еженедельника «Собеседник» № 16. Листаю.

Стоп! Страница 11. Целая подборка. «Суд признал вину». Об уклонении от призыва. Да, это нарушение закона. Но возмущаться «слишком мягким» приговором? И делать вывод «Подобные факты не способствуют повышению эффективности военно-патриотической работы»? Повышать ее карательными мерами? Завидная логика. Читаю дальше. «Тема военно-патриотического воспитания, подготовки нашей молодежи к классовым битвам (!), к вооруженной защите Родины — сегодня выходит на первый план». Во-первых, вооруженная защита Родины для патриота вполне естественна, и не следует ее путать с классовыми битвами. Это далеко не одно и то же. И не то же, что элементарная военная подготовка.

И на заднем плане она никогда не была, но на передний выходит лишь в дни войны или в предвоенные годы, когда война уже, по выражению поэта, «висит в воздухе». Но сейчас-то идет обратное, угроза сла-

беет. И какие это неперменные битвы обещает автор? Читаю дальше: «Такие понятия, как долг, классовое чутье (кого вынюхивать? — А. О.), ненависть к врагам...» Когда враг, агрессор, вызывает ненависть — ясно, но в мирное время нужна, конечно, бдительность, а такая, превентивная ненависть? — Далее: «Не все сегодняшние молодые люди, в отличие от своих сверстников 30-х и 40-х годов хотя бы драть за нашу идею — коммунизм!» Слава богу, что не все! В те годы именно нависала, надвигалась война, а в мирное время «хотеть драться», хотя бы и за коммунизм — верный путь к конфликтам. Вести идейную борьбу — но не драку! — естественно для убежденного человека, отстаивающего свои взгляды, тут двух мнений нет. Кто же этот драчун? «Геннадий Жарков, майор, делегат XX съезда ВЛКСМ».

«Молодой коммунист» № 2, 1988. Целая подборка писем о том же. «Рецепт от бездуховности». Никогда ранее самый отъявленный милитарист не доказывал, что армия — источник духовности. И опять «военно-патриотическое воспитание». «Через два года возвращаются настоящими советскими гражданами». А остальным в настоящем гражданстве — отказать!

«Литгазета» от 13 июня 87 года. Генерал-полковник Гареев: «помогает воспитывать советских парней...»; «Наши Вооруженные силы заслуженно называют школой политического, боевого и нравственного воспитания... мужества, трудолюбия, коллективизма, организованности и дисциплины» — короче, чуть ли не всех добродетелей. Только кто называет? И насколько заслуженно? Еще, еще... Да что это вдруг патриотизм так вооружился? И воспитанию примерять мундир? И армия вместо вынужденного средства защиты стала без малого источником всех моральных благ и духовных ценностей, здоровья и нравственности? Но окончательно поразило меня письмо на третьей странице бюллетеня «Аргументы и факты» № 16-87. «Через несколько месяцев я стану офицером, буду воспитывать защитников



Родины... Приходится думать над тем, как... воспитать необходимые воину качества. Одно из них, на мой взгляд, ненависть к потенциальному врагу». Воспитывать, вскармливать ненависть! К потенциальному врагу — реальную ненависть! Ну и представление о патриотизме воспитали у него самого! Далее он поясняет: «Опыт Афганистана показал, что порой солдат стреляет в противника только тогда, когда тот убьет или ранит его товарища. Воспитанию ненависти к потенциальному противнику, несомненно, способствует...» Да ведь мы, народ советский, тем гордились всегда, что на нас надо напасть, пограть нашу землю, убить кого-то, чтобы мы стали воевать и убивать! И при этом мы побеждали, да еще всегда сохраняли, назовем так, свое политико-историческое моральное превосходство — мы не агрессоры! И трудность наших ребят в Афганистане именно в том, что напали не на нашу землю, что убили не наших родных. Ненависть у нас надо было вызвать действием, мы не держали ее наготове, как нож в рукаве. Я знаком со многими «афганцами», большинство из них устали от боевой ненависти, несут ее, как тяжкий крест в мирной жизни, и всячески стараются заглушить, подавить, избавиться от нее. А здесь прямо предлагается заряжать (заражать!) ею всех... Абсурдность подобного предложения несомненна. Каждая вещь хорошо помнит, для чего она сделана, оружие — в особенности. «Когда собирается слишком много стволов, они начинают стрелять сами» — заметил опытный политик Бисмарк. Ненависть — опаснее любого оружия. Стволы, которые сгоряча применяются и в пьяной драке, можно переплавить. Если же есть ненависть — оружие найдется, а изживается оно тяжело.

Явление военного патриотизма возникло не вчера, разумеется. Этому способствует и историческое прошлое: войны, многолетняя гонка вооружений, постоянные напоминания о военной угрозе, локальные конфликты, пограничные инциденты. Но то, что оно неожиданно всплыло сейчас — странно, хотя хватает еще у нас хорошо вооруженных «потенциальных противников». А ведь и в этих странах в периоды «потепления», когда назревали или заключались соглашения, снижавшие конфронтацию, резко усиливалась, как пишут у нас, «милитаристская пропаганда», «запугивание советской военной угрозой». Это дело рук военно-промышленного комплекса — объясняли нам, — он заинтересован в сохранении военного производства, и, следовательно, военного мышления. Уже напрашивается параллель — некий военный комплекс?

## КОНТРАТАКУЕТ ВОЕННОЕ МЫШЛЕНИЕ

Многие и многие выступления, появившиеся сейчас, выглядят «неспровоцированными» — письма солдат, мнения граждан о состоянии военной подготовки, об умениях, знаниях и здоровье призывников, о моральных установках будущих

защитников Родины и т. д. Но есть и такие, которые выступают с критикой конкретных мнений, позиций, выраженных в печати или устных выступлениях. Адресована критика также конкретным людям и их мнениями вызвана. Генерал-полковник Гареев клеймит «недостаточно зрелых молодых людей», стремящихся «избегать воинской службы». Винаваты в этом, как следует из его статьи («ЛГ» № 2, 87), не реалии нашей армии, а участники «круглого стола» и им подобные, т. к. их ошибкам и заблуждениям посвящены несколько колонок, и лишь одна фраза в конце статьи касается «серьезных недостатков», на которые уже «строго указано». Аналогичный подход у Д. Волкогонова, курсанта Чмурова и др. Их можно понять. Но ведь не они одни. «Бой пацифизму, лицемерному другу мира» призвал дать литератор А. Пикач. И, по свидетельству А. Нуйкина, давали бой. Некоторые выступления критиков и философов в адрес А. Адамовича не назовешь иначе, как литературным оскорблением. Их военный патриотизм был явно задет. В чем дело? Пользуясь рекомендацией А. Нуйкина, оценим не идеалы, а интересы. Уж очень прибыльна была тема войны и военной угрозы. Масса псевдогероических историй, тема которых как бы прикрывала художественные дефекты, делая их неуязвимыми для критики. Грохочущие киноподелки, начинавшие историю войны с года не ранее 1943-го. Приведу, к примеру, роман Г. И. Свиридова «Стоять до последнего», высоко оцененный критикой и не раз переизданный. Не будь обложки, его можно было принять за пародию — уникальная коллекция штампов! «Со стороны шоссе доносился надсадный рев и лязг озверевших танков...» (!)

А что касается прекрасной повести Ю. Полякова «Сто дней до приказа» («Юность», № 11, 87), то против нее была проведена целая военная операция с разведкой, артподготовкой, контратаками, обходами и т. д. Впрочем, пусть расскажет он сам («Огонек», № 44, 87): «Номер... еще не вышел, а реакции хоть отбавляй. Стоило... опубликовать фрагмент... «Красная звезда» ответила обширным материалом «По своим артиллерия бьет». А журнал «Агитатор армии и флота»... снабдил его комментарием под названием «А в жизни как?» Было высказано мнение... что моя повесть мешает перестройке в армии... «Сто дней до приказа» долго пробивались к читателю. В очередной раз вернув мне рукопись, армейские политработники призвали меня написать об армии такую правду, которая бы вдохновляла и звала вперед. Но нет правды мобилизующей, равно как нет правды очерняющей. Есть просто правда. Может быть... в армии просто заждались, когда литература, наконец, обратится к реальной жизни... Мне их (политработников — А. О.) нетерпение тем более понятно, что именно они в течение шести лет, мягко говоря, не способствовали выходу повести в свет».

Шесть лет... Целая война! Можно только оценить упорство и честность писателя.

До сих пор его повесть остается единственной в своем роде. Что до политработников — «на зеркало неча пенять». Но в статье М. Гареева уже есть деликатный намек, что, мол, все беды армии — от недостатка военно-патриотического воспитания и от всяких несерьезных выступлений. «Проглядывает негативное отношение к службе»; «в совершенно недопустимых выражениях критиковали»; «Допустим, что это так»; «Надуманый, риторический вопрос»; «Трудно поверить»; «невозможно согласиться»; «неуважительное отношение»... и т. д. Ярлыковая риторика. Другая группа «аргументов» (кстати, используемая почти всеми сторонниками «военной линии»): «Почетная обязанность»; «священный долг»; «дорогая цена победы»; «кощунственно забывать». Если бы речь шла о забвении уроков войны и ее героев, я первый бросил бы камень. Если имеется в виду позиция «круглого стола» в «Литгазете», то, прочитав внимательно и дважды, не обнаружил там означенного криминала. Что до «неуважительного отношения», то у самих солдат, первого ли, второго ли года приходится слышать по поводу службы исключительно «недопустимые выражения». Не такие, конечно, как в «ЛГ». Тем более уже после «круглого стола». А именно 28 мая, произошло событие, явно не способствующее росту престижа армии и уважения к ней. (Имеется в виду визит Руста). «Заслуженно названная школой... боевого воспитания, организованности и порядка» явно оплошала. И всего через 6 дней — выступление М. Гареева. По-видимому, он и многие другие имеют в виду не нашу сегодняшнюю армию, а ее идеальную модель. Что же до второй группы доводов, то прошлая война недаром названа Священной. И долг защищать Родину — святой долг. Но автоматически переносить святость на сегодняшнюю армию, а ее идеальную модель. При беглом чтении праздничных речей это проходит, при знании реальной обстановки и внимательном подходе — вряд ли.

Надо отдать должное нашей прессе — бывают выступления и иного рода. Скажем, «Честь есть долг» (Учительская газета, 1-Х(1-87)). Молодой призывник говорит: «Я знаю, что нужно говорить, когда уходишь в армию, и тоже могу наговорить кучу слов, может быть, даже лучше, чем тот полковник, который выступал перед нами в военкомате. Ему положено... Вы хоть понимаете, что наделали словами, которые «положено» говорить? Слов не жалко — так хоть идею поберегите... Говорить про священный долг не буду. Я его выполняю так, чтобы не стыдно было мне. А чтобы мое «стыдно» и полковника совпадало, об этом раньше нужно было заботиться. Не стыдно же сейчас полковнику. А к нам еще упреки — мы не такие, мы над самым святым смеемся. Да мы так плачем... Ребята мечутся по стране, не зная, в какой институт сунуться — лишь бы не в армию. А мой знакомый пытался научить меня, как «косить под кресту» — сделать вид, что у меня маниакально-депрессивный психоз. Они что — все не-



годя и изменники, Родину не любят? Нет. Я смело говорю за всех, кто со мной — в случае чего мы бы тоже встали, пошли, не дожидаясь призывного возраста. Это — действительно долг... Ухожу как раз туда, где не может быть ни споров, ни мнений. Говорят, это многому меня научит. Молчать больше, чем прежде? А потом, придя на работу, завершить курс этой науки?»

Но подобные выступления теряются в гуле литавр по поводу нашей славной армии, массе выступлений ветеранов и бодрых «рядовых и сержантов», полных славословий, недоумения, а то и зловещих намеков в адрес «непатриотов». То же самое — в киноискусстве. Прекрасный фильм Подниекса, где «афганцы» — не «железные ребята», а умные, душевные люди, с печалью говорящие о «потерянном поколении», о том, что война противостоит естественна, «человек на войне не взрослеет, а стареет». Сразу после начала демонстрации фильма Министерство обороны надолго заблокировало его показ. Опять контрудар — прорыв ликвидирован! Прорыв на фронте множества откровенно рекламных картин — «В зоне особого внимания», «Ответный ход», и несчастье им числа. Не говоря об откровенном примере отечественного «рэзбизма» — «Одинокое плавание». Псевдо-пропагандистская тема — все грехи спешет! А в жизни — не та ли тенденция? За последние полтора—два года растет число нападений военнослужащих и демобилизованных на молодых ребят, — «неформалов», исповедующих принципы мира. В Москве — «морпехи» и «дембеля», в Ленинграде — моряки и «афганцы» (к чести «афганцев» надо сказать, что редко это настоящие воины из Афганистана). В Москве во время печально известного майского инцидента основную «ударную силу» составили как раз курсанты, помогающие 60-му отделению милиции. Именно они у меня на глазах сбивали с ног, пинали упавших. Что до милиции, то часто приходится слышать такие откровения: «Я лучше десять алкашей отпущу, а пацифиста посажу!» На вопрос, за что же и на каких законных основаниях, ухмыляющийся ленинградский лейтенант заявил: «Вы Родину защищать не хотите, продались Западу! Жаль, так прямо нельзя, ну, чтобы посадить, мы нюансы (именно так! — А. О.) найдем! Для того и работаем!» И теперь особо ощущается, что «Для того и работаем», как с милицейской прямотой сказал лейтенант? Очевидно, так. Для кого же работают? Признаки этой повсеместной работы, как мы видим, несомненно, довольно синхронны и проявляются в различных областях.

## ВОЕННО-ПРОМЫШЛЕННЫЙ И ВОЕННО-ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКСЫ

Противостояние нашего мира, противостояние Востока и Запада, капитализма и социализма, наиболее ярко выраженное в основных его силах — СССР и США, порождает особые геополитические усло-

вия не только во внешнем мире, но и во внутренней жизни стран. В свое время президент США Д. Эйзенхауэр ввел в обращение понятие военно-промышленного комплекса, ВПК. «Вычислить» этот механизм ему помогло то обстоятельство, что сам он был и генералом, и главнокомандующим, и политиком, хорошо знакомым со всеми сторонами жизни государства, подметил соответствующие явления в различных областях и определил их связь. Действие ВПК проявляется повсеместно. Военное производство приносит колоссальные дивиденды — следовательно, капитал заинтересован в том, чтобы вооружаться, довооружаться, перевооружаться. Моральные принципы, мир на земле? Вспомним, что писал еще Маркс об отношении капитала к прибыли. Малой «он боится», а чем больше она, тем охотнее он «попирает все законы человеческие», при перспективе большой прибыли «положительно готов сломать себе голову». Не только себе, добавим, а и всему человечеству. Так что хотя возможность ядерной гибели неприятна, и капиталисты хотят жить не менее, чем мы, может быть, даже более, ибо мы не располагаем миллионами, могущими делать жизнь весьма приятной, все эти соображения жизненно важны отходят на задний план перед ее величеством прибылью. Еще одна азбучная истина — все произведенное должно быть продано, надо обеспечить спрос. Не только рекламой, но и созданием соответствующих условий. Не только выступлениями о «красной» или другой внешней опасности, но и политическими, экономическими, даже террористическими методами. И в США, и в других странах есть подобные образования. Не только лобби в конгрессе, но и политики ФРГ, Франции. Ведь даже в традиционно нейтральной Швеции могучие оружейные концерны явно приложили руку к гибели У. Пальме, сторонника мира, к тому же собиравшегося разоблачить их махинации («ЛГ» № 21, «Ирангейт по-шведски»). Обеспечить спрос — и пылают локальные войны, затянувшиеся иногда весьма надолго. При этом зачастую интерес откровенно выражается не в желании победы определенной стороны — а именно в продолжении войны как угодно долго, чтобы за хорошую цену подбрасывать огнестрельные дрова в этот костер. Но оружие даже в невоюющих странах должен кто-то держать в руках, сидеть в кабинах самолетов, в недрах огромных кораблей. Значит — хорошо оплачиваемая служба в армии. Даже на корыстном Западе нужен не только материальный, но и моральный стимул — и работает аппарат пропаганды, создает «образ врага». «Красный рассвет», «Рокки», «Рэмбо», Джеймсбондиана и т. д. Намечается потепление — идет волна провокаций, обвинений, подключаются печать, кино, телевидение — ВПК защищается. Разумеется, не следует считать ВПК единой империей политических гангстеров. Это скорее мафия — множество родственных или конкурирующих семейств. Вспомним понятия «клика» и «коалиция». «Коалиция» —

группа, объединенная формальными, определенными, ясно видимыми связями, имеющая структуру. «Клика» — группа, имеющая сходные интересы и цели, но без явных, жестких, заданных связей. Так, армия — яркий пример коалиции с жесткими связями, толпа болельщиков — образец клики, банда разбойников — нечто среднее. Итак, ВПК является кликой, точнее — кликой коалиций и групп. И возникает вопрос: а как же у нас с аналогом ВПК? Я считаю — он есть. И назвать его следует — ВОЕННО-ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ, или военно-бюрократический, военно-догматический комплекс.

Действительно, если страны Запада традиционно ставят на материальный, экономический фактор, то у нас всегда было преобладание моральных, идеологических моментов. Иногда они, к сожалению, будучи необходимы и достойны уважения в принципе, даже слишком преобладали над экономикой, а то и здравым смыслом, превращаясь в мертвые догмы. Мертвые, но, по выражению Стругацких, «некротически активные», стремящиеся к самосохранению и самоподдержанию и при этом могущие существенно мешать живому. Никким образом не возражая против моральных факторов, считаю, что их надо привести в соответствие с реалиями современности, в живом мировоззрении. Иначе они будут питать явление, которое, подобно раковой опухоли ВПК на Западе, может внести свою лепту в торможение дела мира.

Если при наличии ВПК промышленная часть заинтересована в развитии и активности армии и контролирует идеологическую обработку, обеспечивает послушным генералам после отставки синектуры и ответственные посты в корпорациях, дает возможность участия в доходах военным министрам и сторонникам в правительстве, откровенно платит идеологам военного патриотизма, финансирует фильмы, создающие образ врага; то в ВПК, содержащим все эти компоненты, иерархия иная. Там и промышленность, и военные находятся под влиянием идеологии военного патриотизма. В отличие от главенствующей «стратегической» идеологической системы, которой они фактически подчинены, они занимаются «тактическими» и «оперативными» моментами идеологической войны.

А теперь — отступление. Или параллель. Мне не раз приходилось беседовать с зарубежными гостями — не политическими деятелями, а журналистами, учеными, просто туристами. И когда заходила речь о политике, и, конечно, о проблемах войны и мира, то приходилось слышать следующее: «Зачем вам такая большая армия? Зачем проводится поголовная военная обработка всего мужского населения, и военно-идеологическая — всего населения вообще? Сейчас ведь не времена Чингисхана, тысячные толпы солдат ничего не решают, важна техническая оснащенность, качество, а не количество». Объяснение этому мы обычно находим в обычаях, традициях, которые к тому же



подкреплены законом. И иностранные гости соглашаются: «Да, история у вас тяжелая, изобилует войнами, нападениями. Но все же для обороны достаточно небольшой профессиональной армии, имеющей возможность в случае чего обеспечить и оборону, и хорошую подготовку ополчения. А иначе большая армия нужна лишь для захвата и освоения больших территорий. Каких же?» Последнее чаще всего приходит на ум жителям Западной Европы. Что тут ответить? Логика безупречная. Уверяешь в миролюбии, в том, что мы никогда не были агрессорами, что нам и оборонять ведь приходится большую территорию, и никогда не воюем на чужой земле. (Увы, последний аргумент я уже не употребляю после начала афганского конфликта). Далее следующее рассуждение их таково: «У нас давно принята, наряду с профессиональной армией специалистов, система территориальных формирований (национальная гвардия, ландмилиция и т. д.). Такой порядок имеет существенные преимущества: части комплектуются из земляков, на своей земле, они лучше ощущают связь друг с другом и с местным населением, более спаяны давним знакомством; ощущают контакт с населением — они его защитники — и не испытывают чувства оторванности, изоляции, стрессов от этого; комплектуются непосредственно теми начальниками, с которыми будут служить, знают их, а те — своих подчиненных; да и набор упрощается и дешевле обходится. Зачем же у вас устраивают такую мешанину из разных районов, иногда возят солдат через всю страну навстречу друг другу; многие молодые ребята относятся к службе как к року, неизбежному злу (тут возражать в честном споре не могу — А. О.); они отрываются от дома, от родных, ощущают несправие и бессилие перед командиром — чужим человеком (слава богу, мало кто из иностранцев слышал про «дедовщину»); вообще как бы на время выбывает из нормальной жизни, а потом вновь приходится входить в нее. Уж не потому ли так, что армия у вас предназначена для полицейских операций внутри страны? (Это еще деликатно.) Для этого лучше всего именно такие, обезличенные массы, чужие в районе действия». Противопоставляют аргументы о том, что у нас все чувствуют себя гражданами одной большой страны, так воспитывается интернационализм, ребята знакомятся с другими районами, другими людьми. Для последнего армия вовсе необязательна, но обычно мои аргументы принимаются. Сам я, конечно, не стою идеализирую обстановку. Можно понять, отчего до сих пор Западная Европа так настороженно относится к нам: по их логике, наша многочисленная армия, явно не привязанная к определенным родным краям, скорее всего есть орудие агрессии и подавления. И пропагандисты милитаризма усиленно способствуют такому мнению. Да и мы сами не используем, честно говоря, возможности чисто человеческих контактов. Многие, заговори с ним иностранец, шарахаются, будучи уверены, что он шпи-

он, или что их тут же арестует вездесущее КГБ. Так же запугивают «агентами КГБ» и западных туристов. Что удивительного в том, что они верят, если у нас самих такие дурные предрассудки! А где страх, там и подозрительность, там и враждебность, они взаимно подпитывают друг друга. Ошибки прошлых лет, традиции «железного занавеса» трудно изживаются по обе его стороны. Что до нашей армейской системы — конечно, с ней связаны традиции, своего рода социальные привычки. Традиции и обычаи, разумеется, достойны уважения, но, когда они вступают в противоречие с духом времени, с прогрессом, то это уже скорее атавизмы.

Надо сказать, что мы попали в своего рода ловушку истории. Швейцарские пацифисты устами своих единомышленников в недавнем неофициальном семинаре в Москве заявили, что «согласны даже на советскую оккупацию, лишь бы жило человечество». Даже в мальчишеских драках «враги» с соседних улиц объединяются против «врагов» из другого района. Всякий согласится, что патриотизм даже превалирует над патриотизмом родного поселка, а в масштабе всего Союза республиканский патриотизм выше областного; или интересы Родины выше, скажем, семейных. Но почему-то при переходе от сиюминутных выгод страны к глобальным и вечным интересам человечества у многих «закодило». «По логике писателя, мы не должны остановиться даже перед односторонним разоружением» — так трактует позицию Адамовича (меняя ее до неузнаваемости) . . . генерал-полковник Д. Волкогонов» (А. Нуйкин).

Ирония истории здесь в том, что не будучи системы социализма, межкапиталистическая конкуренция неизбежно привела бы к тому же, но теперь эта система всегда оказывается третьей силой, стабилизирующей ситуацию, так что и одностороннее вооружение лишь ухудшило бы перспективу. А сейчас конкурентные антагонизмы капстран ослабляются за счет общего противостояния Восток — Запад, и наоборот, баланс поддерживается. Но снижать вооруженность при сохранении паритета невозможно, если не делать того же в мировоззренческой области. Процесс не станет необратимым. Настойчивое напоминание о «потенциальном враге» вкупе с призывами к патриотизму опасно для нарождающегося здравомыслия. В Ливане, например, несмотря на официальное перемирие, события за считанные часы развились от ссоры в баре до боев с применением тяжелой артиллерии! Тем и опасен военный патриотизм с его нетерпимостью — он готовит бочку с порохом, которой достаточно малейшей искры. «Не то что выстрел — упсть окурку, и взорванный мир заремит под обрыв. Товарищи, схватите, оторвите руку, вынимающую револьвер из кобуры!» Маяковский написал эти строки, когда еще не было мегатонн и перспективы «ядерной зимы», но безошибочно определил — главная опасность не в оружии, а в руке. Наличие оружия оказывает обратное воздействие на человека. Недаром еще в 1897

году был поднят вопрос о всеобщем и полном разоружении, и именно Россия, несмотря на многих врагов и конкурентов на западе и на востоке, его выдвинула. Неужели сейчас меньше оружия, или мы стали менее гуманны, чем Николай II? Дело, конечно, не в этом — во-первых, кастовая структура офицерства и бюрократии была такова, что сильно мешала образованию межкастовых связей и, следовательно, комплекса; во-вторых, бюрократия могла тормозить выполнение решений царя, но гораздо менее мешать их принятию — последнее слово оставалось за ним. Тем не менее, здесь есть о чем задуматься . . .

Итак, весьма похоже, что у нас в стране наличествует и действует ВИК, он же ВБК. Не следует считать ВИК теневой империей. Большая часть его участников не осознает, что является функционерами комплекса, и даже не преследует явно каких-то корыстных целей по большому счету. Как кольчуга — каждое колючеко цепляется за несколько соседних и «ничего не знает» о дальнейшем, а все вместе — непробиваемо! И у каждого офицера где-то в подсознании сидит следующее: профессия и жизнь уже определились, а вдруг сокращение? Определяться заново? А найду ли себя на «гражданке»? Нет-нет, не надо изменений.

## АРМИЯ — ОБЩЕСТВУ И ОБЩЕСТВО — АРМИИ

Прежде всего еще раз напомним себе, что защита Родины — действительно святое, но нельзя автоматически переносить святость на все без исключения реалии нынешней армейской системы. И начнем с базиса, с экономики. Военные расходы огромны. По подсчетам, они составляют десятки, если не сотни млрд. руб. в год. Часть их, безусловно, неизбежна — разработка и проектирование техники, разведка и контрразведка, учебные, тренировочные, боевые походы, маневры, патрулирование и т. д. Содержание и обслуживание Генштаба, Академии, Политуправления, большей части офицерского корпуса, систем военной подготовки и обучения, служб контроля и проверки всего вышеперечисленного, как техники, так и личного состава, делопроизводство, снабжение, военная юстиция . . . список велик.

Считая еще затраты на постоянное производство и конструирование, доработку, содержание и заправку горючим, другими рабочими веществами, в т. ч. порох, ВВ, ОВ, противоядия, ядерное оружие — весьма дорогостоящее! — и средства борьбы с ним (весьма проблематична их необходимость), как и гражданской обороны, о чем говорилось выше. Она, в просторечии ГрОб, является как напрасной тратой средств, так и опасной адаптацией к смертельной угрозе. Та часть, что касается бактериологической, химической опасности, еще так или иначе оправдана. Эти средства могут быть развернуты при экологической катастрофе (например,



памятной истории Чернобыля). В вузах проводится военное обучение и сборы, но качество подготовки весьма низкое. Да и сами учителя военного дела, прямо скажем, далеки от совершенства во всех смыслах. В ряде институтов они ставят зачеты чохом, мне самому не раз приходилось получать их таким образом. У кого не получается — известна четкая такса, причем почти во всех вузах она одинакова. Принимают подношения многие (что интересно — коньяком! Последнее время все чаще соглашаются и на водку). Если учесть еще сопредельные службы, транспорт, довольствие продуктивное и вещевое, военные городки и казармы, производство лопат и лопаток, палаток, эмблем и знаков, обмундирования и, простите, исподнего, аптечек и т. д., даже колющей проволоки и спиральной Бруно — то ясно, что оценки еще весьма скромны. Плюс высокие оклады и ставки (автоматически, заслуженно или нет), летные и высотные (это справедливо), пенсии отставникам и инвалидам... Достаточно ясно, что расходы весьма и весьма велики. Так как армия, естественно, изолирована — контроль в ней ведомственный, что весьма способствует бесхозяйственности и злоупотреблениям. Как и отмечают сторонние наблюдатели («Собеседник» № 46, 48, 49 за 87 год; многие письма и статьи даже в «Красной Звезде»).

Странно, могут возразить, армия — не производство и, безусловно, борясь с хищениями, нельзя оценивать ее работу по экономическим показателям. Да, согласно Марксу, «армия есть паразит государства». Тем не менее, несут же огромные расходы господа капиталисты, которые денег зря не тратят. Армия, которую можно назвать планово-убыточной отраслью, имеет свою функцию — страховую, своего рода отдел техники безопасности, внешнеполитической, внутренней и аварийной службы. Но нельзя же так легко и бездумно тратиться на совершенно ненужные системы, утечки, на лишние перевозки и списываемую технику, на хищения и безалаберность! Экономическая эффективность армии выражается через ее надежность, боеготовность, безупречность в работе. Но, как показывает практика, здесь не все в порядке. В 1979 году, при транспортировке войск и техники на юг, к афганской границе, было повреждено множество железнодорожных сооружений, вагонов и обустройств. Перевозимой технике также досталось. Случаи нарушения госграницы контрабандистами, бегство Свистунова, «визит» Руста — тревожные события! Не говоря о безобразных случаях подкупа пограничников, коррупции — а где контрабанда, там и шпионаж.

Далее: от учебы, от труда, от жизни вообще отвлекается масса молодежи в самом расцвете сил и способностей. И опять — перевозки, обучение, снабжение и прочее. Эффективность обучения? Через год не всякий помнит, с какой стороны заряжать автомат.

Это — расходная часть.

Приход, кроме вышеуказанного (политическая роль и т. д.)? Солдаты приме-

няются на сельхозработах, при погрузке-разгрузке, строительстве (речь не только о стройбатах и дорбатах) как неприхотливая и дешевая рабочая сила. Не считайте за оскорбление — именно так они рассматриваются теми, кто запрашивает их помощь. Говорят сами военные (генерал армии Е. Ф. Ивановский, «Известия», 22 февраля 88 г.): «Но как, в каких условиях живут и работают солдаты на тех же овощных базах! Никто из «работодателей» не думает обеспечить их хотя бы горячим чаем, местом для отдыха... маются ночью ребята на цементных полах, на куче прелых мешков. Безответный солдат частенько покрывает чью-то халатность, безответственность (например, в Чернобыле, но это крайний случай).»

Жалобы бывают редко — сами солдаты рассматривают эти работы как своего рода облегчение режима. Многие овладевают в армии различными специальностями, которые пригодятся на «гражданке», воспитание трудолюбия, обязательности — тоже неплохо. Но, как и в случае работ, это просто переложение на армию огрехов воспитания, профподготовки и образования (так, например, некоторые призывники практически не знают русского языка). Здесь расходы явно превышают приход, как ни трактуй результаты. Экономика разоружения, конечно, вопрос не простой, указывает в «ЛГ» В. М. Кривошеин, но только сокращение армии в 50-х годах на 1,2 млн. человек позволило построить 100 крупных домостроительных комбинатов, вдвое увеличить пенсии по старости. Оборона же не рухнула. Или сейчас она больше зависит от численности и меньше от качества, чем 30 лет назад? Вряд ли.

Перейдем к другим издержкам — моральным. Уже говорилось об отрыве от родных и близких, изолированности, психологической нагрузке — это само собой. Но то, что называют «угасанием творческих способностей» — несомненно. Речь идет не об офицерах и специалистах, которых приводят в контрпример. Если же учесть то, что называют «негативными явлениями»... Рассмотрим их подробнее. Армия воспитывает интернационализм? В серьезной, доброкачественной обстановке — да, в боевой тем более. Но ведение боевых действий нельзя считать сегодня нормой. Вывод войск из Афганистана predetermined. На самом деле происходит следующее: человек, как известно, всюду и везде нуждается в общении, в «своем круге», мини-группе, как говорят психологи. При этом объединение происходит на основе определенной идентификации. В армии чаще всего это — не говоря о «ранге» призыва — или землячество, или, шире, национальная принадлежность. Дружеские связи по интересам устанавливаются медленно, да и трудно вернуться им в казарме. И в результате — национальное обособление, которое усиливается там, где условия неблагоприятны. Издевательства над малообразованными ребятами с окраин стали привычным развлечением. Опять законы психологии — полтернейство «отвести душу» вы-

ражается не лучшим образом. Если же какая-то национальная группа преобладает — совсем плохо. Приходилось слышать страшные рассказы сломленных людей. Еще один способ социального ранжирования — «дедовщина». Получается, что 3/4 солдат имеют «нижестоящих», на которых можно «разрядиться». Об этом сказано достаточно, но вот какая особенность: все ветераны и ранее служившие с удивлением отмечают, что в их время такого не было и быть не могло, солдаты были равны и дружны, офицеры (командиры) были близки к солдатам, мат, ставший сейчас повседневной речью в армии, был недопустим.

Что же произошло? В журнале «Огонек» № 6 приводятся два письма: от ветерана и от недавно демобилизованного. Первое уже описано выше, а второе заставляет задуматься. Неглупые молодые ребята оправдывают и защищают «дедовщину». Есть здесь, конечно, и доля правды — воздействие коллектива необходимо. Но коллектива, а не стаи, и смотря какое воздействие! Трудно осуждать, когда бьют вора или наушника, но все равно, это отвратительно. Чем же мотивируется «жестокость», которая должна проявляться «по отношению к молодым солдатам»? А тем, что «Командиры и политработники... не в состоянии уследить за каждым... и только благодаря «старичкам» поддерживают порядок!» Конечно, командиры самоустраились и доверили «воспитание» «дедам».

Естественно, жесткими методами можно добиться многого, но каковы моральные издержки? Многих командиров это вполне устраивает. Приходилось совсем недавно слышать их мнения, из которых можно понять, что изменить этот порядок они не заинтересованы, поскольку считают вполне естественным, и, главное, — удобным. А как же в прежние времена, когда все воспитание, а не только формальная ответственность, замыкалось на командирах? Да, в 1923 году были приняты специальные меры в связи со случаями привилегированного положения старослужащих в отдельных частях. Но и тогда, и в 30-х годах дисциплину рассматривали прежде всего как результат воспитательной работы. (См., например, «Коммунист» № 3-88). Там же упоминается о том, что в тридцатые годы создавались национальные формирования, готовились национальные же кадры командиров и политработников. Чаще всего земляки оказывались вместе, группами, в одних частях, что способствовало сохранению человеческих контактов, предупреждало нивелировку личностей.

От некоторых старых военных мне пришлось слышать, что во времена «культа» вполне естественно было предусмотреть дополнительную стандартизацию «винтиков»; кроме того, подозрительному «вождю» было нежелательно наличие в республиках национальных частей — как бы чего не вышло. Но что же теперь? Что поддерживало многие годы эти искажения, реликты прошлых времен? Или это просто инерция, привычка? Можно ответить прос-



то — бюрократическая структура. Ей было необходимо «жесткое» воспитание, подавление личного достоинства, отработка привычки бездумно подчиняться (это называли «сознательность», хотя истинное значение этого слова вовсе не означает исполнительность автомата). Почему сейчас так резко поднят вопрос о пользе армейского воспитания? Потому, что Административная система привыкла получать из нее кадры как низовые, так и для различных руководящих постов. Тот, кто привык беспрекословно подчиняться и так же безапелляционно приказывать — прекрасный элемент ее. И какая может быть инициатива и самостоятельность, когда она, с одной стороны, жестко ограничена сверху («инициатива наказуема» — это выражение появилось сперва среди офицеров), с другой стороны, можно приказывать подчиненным — умри, но сделай! Лучше, конечно, сделай и не умирай, но уж если не сделаешь . . .

Даже при отсутствии подобных нездоровых явлений настораживает вот что: прежде, как считают те же ветераны, солдаты гораздо свободнее общались с местным населением. Создается впечатление, что в некоторых частях увольнение стало формой поощрения. Если рассмотреть историю закрытых учебных заведений, училищ, интернатов и других, то просматривается закономерность: чем более оно было закрытым и изолированным, тем легче развивались там бурсацкие нравы. Вариться в собственном соку тяжело, а рядом мир, только за забором. Приводит это к напряженности, «самоходам», проступкам за пределами части — выпивка, драки. Разрядка перенапряжения! Это явление хорошо описано в «Затяжном выставеле» А. Азольского. Но моряки все же в несколько другом состоянии: кругом море, деваться некуда, и на это настраиваются заранее. Тоже тяжело, но их не раздражает возможность выхода. А упражнения на плацу, смотры строя и песни, отработка стройности рядов и синхронности поворотов. Чистка блях ремня, разглаживание постелей и гимнастерок до идеальной ровной поверхности. Понятно, что солдат должен аккуратно выглядеть, содержать вещи в порядке, уметь ходить в строю, но не слишком ли мы злоупотребляем шагистикой? Даже в военное время отмечали, что в запасных частях излишне учили маршировать и недоста-точно — воевать.

Когда-то, при существовавшей тактике атак строем, пальбы залпом с трех уровней, при прусской системе превращения солдат в послушные автоматы — это было ясно. Еще в воспоминаниях современников Суворова отмечалось, что в российской армии служба тяжела, но в прусской — невероятно. Откровенно ставилась цель лишить солдата минуты свободного времени, личных вещей (не уставного набора), при виде солдата, не занятого делом (или занятого личным делом), капрал обязан был немедленно приказывать ему чистить ремни, оружие, привести в другой вид парик, косицы и букли (это украшение вообще не имело смысла и служило не

только стандартизации вида, но и средством заполнить время, и времени оно занимало немало и требовало тщательного ухода). Короче, ставилось целью лишить солдата индивидуальности и превратить его в боевой автомат, не имеющий посторонних мыслей и чувств. Ведь чаще всего, когда человек вроде бы ничем серьезным не занят, «душа работает над собой». Разумеется, в нашей армии нет столь откровенных бессмыслиц, но просматривается иногда стремление занять солдата чем угодно — лишь бы был на виду и «при деле». Тогда не нужно вдаваться в тонкости воспитания — солдат всегда занят. Ведь проводить занятия, беседы — тратить время, да и умение нужно вырабатывать. Проще поручить сержанту заняться шагистикой, а вместо политбеседы с вопросами и ответами, с живым интересом и обменом мнениями — быстро пробубнить «политзанятие» по старому чужому конспекту или так же зачитать вслух несколько заметок из «Красной Звезды». Работу нужно выполнять, делать свое дело точно, прилагать усилия, но хорошо известно — угнетает не столько тяжелая, монотонная, нудная, сколько бессмысленная работа. И солдат, совершающий хождения по плацу с целью «микронной доводки» шага и отдания чести, или застигнутый за смотрением в небо и отправленный драть дверные ручки, которые только вчера драил другой — прекрасно это ощущает.

Обычно в части, имеющей хорошие показатели по боевой подготовке, дисциплина выше и нарушения ее реже. Объясняют это тем, что хороший командир обеспечивает и то, и другое. Но дело здесь не только в командире, а и в солдате — он не ощущает себя «винтиком», его не подавляет и не раздражает бессмысленность того, что он делает, и главное — он чувствует отношение к себе как к человеку. Все это взаимосвязано. В подобных частях и заболеваемость меньше — опять же, не только благодаря каким-то «мерам», но и вследствие более благоприятной психологической атмосферы. Так что учет «человеческого фактора» дает двойной эффект. «Дедовщина» не приживается — во-первых, для нее нет почвы, а во-вторых, командиры и политработники не передоверяют своего дела «старикам». В других случаях . . .

Есть уже целая серия приемов и методов, почти неуязвимых с точки зрения уставов и приказов, и почти неувличимых. Скажем, солдат заявляет жалобу в строю перед начальством. Бывает, она и вовсе не разбирается, бывает, что и следует какие-то взыскания. Но если с жалобщиком и не разберутся «старики», что иногда бывает неудобно, то: ему не придумывают вины и наказания, не ставят на тяжелые работы. Более того, с ним обращаются как с хрустальной вазой, ставят в самые лучшие условия, даже «не замечают» огрехов или легких проступков. Но вот весь его взвод испытывает всевозможные трудности. Лишается увольнений, ставится на самые худшие виды работ не в очередь, подвергается другим видам взысканий,

усиленной муштре. При этом сочувственно вздыхают — не мы, мол, приказываем, сами знаете, в ком дело. Результаты подобного иезуитства сказываются, как правило, достаточно быстро и действуют долго. Не говоря о самом жалобщике, для остальных — урок: терпи и молчи. Это входит в привычку, и после демобилизации такой человек уже просто не нуждается ни в гласности, ни в демократизации. Он их не замечает и не воспользуется ими, тем более не станет «качать права» или «бороться за правду». Удобнейшей человек для Административной Системы!

Не следует считать, что подобные традиции формировались специально. Скажем, директор завода, работающего «на склад» — вовсе не саботажник и даже не бездельник. Если, при отсутствии должного контроля или формальном подходе к нему, возникает возможность делать что-то быстрее и меньшими усилиями, пусть и в ущерб качеству, то это будет сделано раз, другой в трудных случаях, потом в не столь трудных, а там и вовсе войдет в привычку. И такие привычки формируются и укрепляются годами, а там и становятся традицией, и все уже воспринимают ее как норму и чуть ли не закон жизни. Вот так — понемногу, постепенно, незаметно и наступал на нас застой, и то, что стороннему взгляду могло показаться ненормальным, или казалось таковым десять лет назад, отливало в незыблемые формы общепринятого. И так же, как в Административной Системе, где процветали невнимание к людям и несправедливость, протекционизм и натравливание на непослушных сплоченного и покорного «коллектива», возникли и развились подобные явления в армии. И они вполне устраивали всех, особенно бюрократическую часть комплекса, и стали казаться естественными даже тем, кто пострадал от них.

Сейчас, как неоднократно заявлялось, в армии идет перестройка, изживаются неуставные отношения, повышаются требования к офицерам и политработникам . . . Но если армия останется изолированной областью под ведомственным контролем, то вряд ли можно гарантировать коренные изменения.

#### ПРЕОДОЛЕТЬ СТЕРЕОТИПЫ И АНАХРОНИЗМЫ

**МОЖНО ВОСХИЩАТЬСЯ ПРОШЛЫМ,  
НО СЛЕДОВАТЬ НУЖНО  
СОВРЕМЕННОСТИ.**

ТАЦИТ

Итак, борьба за мир есть борьба с военными комплексами. Они опираются друг на друга, создают, поддерживают и эксплуатируют «образ врага» и «военный патриотизм». Они заинтересованы в противостоянии и военном мышлении, которые опасны для будущего всего человечества. И ВПК, и ВБК (ВИК) состоят в основном из тех, кто не ведает, что творит,



каждый из них подсознательно стремится сохранить свои привилегии, при этом искренне убеждая всех и себя самого в органической связи своего места в обществе с благом для всего общества, с его безопасностью и защитой, экономической и моральной; в результате из их частных, но совпадающих интересов суммируется одна общая опасность. И как ВИК манипулирует в области идеологии, подменяя одни, конкретные понятия другими, более общими, представляющими непреходящую ценность для гражданина и патриота; так и ВПК назначает за свою продукцию, пусть качественную, многократно завышенные цены (что уже не раз вызвало шумные скандалы в странах Запада). Оба они дезориентируют и экономику, и общественное сознание. Что же можем сделать мы?

Еще в 1895 году профессор Кузьмин-Караваев отмечал примеры того, как территориальное комплектование войск способствует значительно поднятию духа по сравнению с принципом национального обезличения. (О преимуществах территориального принципа подробно говорилось выше). Но существуют рода войск, для которых он совершенно неприменим: пограничные, ПВО, ВМФ, ракетные стратегического назначения. Что делать с ними? Поскольку все эти рода войск требуют высокого профессионализма, предлагается преобразовать их в профессиональную армию. Слышу возмущенный голос: да вы что, у нас — и наемники?! А офицеры, получающие и сейчас зарплату — тоже наемники? Если человек за свой труд на благо страны получает соответствующую оплату — что же в этом зазорного, он не ландскнехт, он защищает свою Родину и работает ради этого. Что до территориальных войск, то, находясь в тесной связи с населением области, они будут к тому же в поле зрения партийных и советских органов, что сделает возможность злоупотреблений материальными ли ценностями, человеческими ли взаимоотношениями весьма иллюзорной. Конечно, многое здесь требует отдельного рассмотрения и уточнения, но самый принцип кажется весьма многообещающим. Сейчас некоторые активно пропагандируют так называемую альтернативную службу для тех, кто по разным причинам не желает служить в армии. С одной стороны, сейчас для такого нежелания основания есть; с другой — некоторые из проходивших службу в стройбатах за два года побывали на стрельбах три-четыре раза. То есть военной подготовки они практически не получили. Однако, когда «негативные явления» отпадут в территориальных частях, среди земляков и друзей, а альтернативная служба будет означать тяжелый и непрестижный труд в другом районе (вряд ли эти службы можно будет комплектовать территориально — ведь непривлекательные, непрестижные работы могут производиться в различных районах и в разное время, т. е. эти части, скорее всего, будут перебрасываться по необходимости) — тогда для выбора этой службы действительно понадобятся серьезные

основания. Например, религиозные убеждения или органическое неприятие воинской службы.

С другой стороны, профессиональные части, войска специалистов, будут лишены пустой шагистики и муштры — им хватит реального дела. Человек, выбравший профессиональную армию, будет учиться не за страх, а за совесть, чтобы пройти аттестацию. Систему оплаты следует сделать как можно более гибкой, учитывающей как успехи, так и просчеты, овладение другими специальностями, совершенствование спортивного мастерства и т. д.

Что же может возразить ВБК и те, кому он долго внушал свои стереотипы? Разберемся последовательно в их аргументах.

«Патриотизм». Почему для его укрепления необходимо удалять человека как можно дальше от малой родины, родных, друзей, и получше изолировать?

«Священная обязанность» (она же «святой долг») защищать Родину. Неужели у кого-то сохранились иллюзии, что в случае большой войны число солдат под ружьем что-то решит? Ситуация беспощадно ясна — большая война, мировая, ядерная, пойдет без участия пехоты вначале и при полном отсутствии людей в конце. Будь у нас на миллион прошедших двухгодичную обработку больше, или меньше — они равно сгорят, и ничего не решит их умение стрелять из автомата и ходить строевым шагом. Не о защите тут речь, а лишь о горькой справедливости неизбежного возмездия агрессору и совместной гибели. «Ограниченная война» — утешительная сказка, предела не будет, да и «ограниченной» хватит на все живое. Что же касается пограничных инцидентов, локальных конфликтов — с этим справятся профессиональные части, тем более, что эффективность их будет наверняка выше, чем у «двухгодичников». Если ведутся большие маневры, имеющие сейчас более политическое, чем военное значение, то территориалы смогут участвовать в них на равных, или же не участвовать, не в ущерб «святому долгу». На первый план сейчас выходит не менее святой долг — спасти Землю...

«Государственный закон о воинской повинности». Так он ведь не закон Ома! Законы составляются людьми и для людей, в интересах страны и общества. Если он устарел и не соответствует духу времени, надо редактировать, а то и вовсе менять. Кроме того, разве в нем предписано перемешивать призывников, и где-нибудь подальше от дома?

«Традиции». России пришлось много воевать за свою тысячелетнюю историю. Но никогда не было поголовного внушения «образа врага» и «ненависти к потенциальному противнику». Что еще считать традицией? «Дедовщину»? И то и другое — злокачественные пережитки и порождения стратегии «железного занавеса», навязывания всем и каждому болезненного представления о естественности внешней конфронтации и внутренней гражданской войны, которые, по теории вождя, должны были еще и непрерывно

усиливаться. Это мина замедленного действия, заложенная под современность. В детстве все легко и прочно усваивается, а ведь большинство тех, кто принимает сейчас решения, росло именно в те годы. Власть подсознания неощутима, но велика.

«Армия — школа мужества, трудолюбия, коллективизма, организованности и дисциплины»; «точности и исполнительности, обязательности» (цитирую буквально).

Воспитание добрых начал и качеств у человека извечно было делом семьи, круга друзей, школы, общества в целом. Когда снижается качество жизни, падает и качество «обучения жизни». Да, сейчас и воспитание, и обучение хромают. Но есть прекрасный костыль — армия! Правда, «жестковат» немного. И чем обращать основное внимание на лечение хромоты — давайте укреплять костыль. Он надежен, привычен, и всем полезен. (Не скажу — приятен.) Все реформы воспитания, школы — будет ли от них еще толк? А здесь — все готово, не можешь — научим, не хочешь — заставим, жестко, а то и жестоко. Ну разве чуть лишней жесткости и унижений — для профилактики на будущее, чтобы жизнь знал, молчать уметь и был исполнителем. (Исполнительность, по-моему, достоинство не столько человека, сколько робота). А что разные академики предупреждают об угасании каких-то творческих способностей — научные штучки, что они понимают в жизни. У нас на это генералы есть — в три шеренги их построят и все. Да и офицеры у нас вполне на творческий подход способны, и в воспитании разбираются. Вот — плохо спел взвод песню. Так тут же велел им офицер бежать пятикилометровый кросс, а сам рядом на машине ехал, подбадривал.

Но — шутки в сторону. Слишком серьезная проблема военных комплексов, будущего армии, страны, мира. И так, аргументы скорее эмоциональны и апеллируют к стереотипам, своего рода условным рефлексам на определенные слова. А рефлекс эти выработаны годами и годами ежедневного повторения в разных комбинациях. Подсознание плюс социальные рефлексии — не слишком ли много мы им позволяем? К сожалению, именно профессиональные пропагандисты более всего заражены, у них стереотипы, ко всему прочему, и в зубах навязали. Прекрасно вели телемосты как Донахью, так и Познер — но то и дело, особенно при острых вопросах, проглядывало нечто немотивированное и неосознанное. Очевидно, просились на память «агрессивный империализм» или «империя зла». Военные комплексы неизбежно, как было сказано выше, дезориентируют и эксплуатируют общественное сознание. И кто может здесь помочь, раз даже наиболее развитые и популярные, т. е. способные заметно воздействовать на это сознание люди, не свободны?

Но я верю, что первоосновы наших обществ — здоровые, и мы непременно найдем общий язык, и сможем вести беседу без задних мыслей. Остается — действовать.



МИРДЗА ЛЕЙНЕРТЕ

# О ВОДАХ ЛАТВИИ



Фото АНДРИСА КРИВИНЬША

В детстве я услышала странные слова: «Чтоб ты, стоя в воде, пить запросил». Я удивилась — мы жили тогда в Алуksне, и я сразу представила, как плещусь в Алуksненском озере и могу пить из него воду сколько влезет. Может, и пить-то не очень хочется, но кто в детстве мог удержаться от этой радости, от игры с водой? Стоило забрести чуть подалее, отвести рукой «верхнюю», прогрешуюся воду и зачерпнуть полные ладони прохладной и прозрачной... Пила я ее нечасто, потому что в играх и плесканье жажда как-то не ощущалась. И вот я в недоумении — зачем же нарочно искать грязную воду, лезть в нее и стоять там, пока пить не захочется?..

Мне сказали, что это — цыганское проклятье. И страшное проклятье...

Я вспомнила эти слова недавно — когда познакомилась с состоянием рек и озер в нашей республике. Тут-то и стала мне ясна суть тех слов, потому что я глядела на воды уже не так, как в детстве. И не глаза тут виноваты, а то, что реки и озера действительно сами на себя уже не похожи. И стало мне ясно, что я — представительница последнего поколения, выросшего у чистых вод.

Это — поколение ваших родителей, читатели журнала «Родник». Тех,

чьи обязанности понемногу становятся и вашими обязанностями. Вы должны унаследовать от них и отношение ко всей окружающей среде в целом, и к каждому ее элементу в отдельности. А воды Латвии — часть наследства. Вы должны знать, в каком состоянии вы принимаете их и чему можно научиться от нас в деле их защиты. Может, на некоторые вопросы мы еще успеем ответить, а в иных — оказать поддержку.

У моего поколения нет положительного опыта по использованию и охране вод (просьба не путать опыт с научными выводами!). Есть некий конгломерат знаний и навыков — и с его помощью мы за короткое время добились качественного ухудшения всех типов вод и уменьшения их запасов.\*

«Наша столица занимает одно из первых мест среди крупнейших европейских городов по качеству воды. (...) Вода мягкая, не содержит вредных веществ, содержание желе-

\* для характеристики подземных и поверхностных вод использованы материалы Центральной гидрохимической лаборатории, Комплексной геолого-исследовательской экспедиции, Института биологии, Института лесного хозяйства, Управления гидрометеорологии и контроля окружающей среды, публикации эстонских ученых.

за и марганца таково, что до сих пор очистки воды от минеральных веществ не требовалось». Так оценивается рижская питьевая вода в «Отчете о развитии водоснабжения города Риги в 1560—1935 годах». Прошло немало времени, прежде чем рижане стали использовать для питья не речную воду, а воду из артезианских колодцев.

Другая публикация того времени сообщает, что питьевая вода в Екабпилсе настолько хороша, что за этой водой приезжают со всей округи.

На сегодняшний день грунтовые воды загрязнены\* в пределах всех больших городов, а иногда загрязнение распространяется и на горизонты артезианских вод.

В среднем самое сильное загрязнение грунтовых вод наблюдается на глубине до пяти метров. Кроме того, хватает таких мест, небольших по площади, где загрязнение распространилось куда глубже пяти метров и в сотни, даже тысячи раз превышает все допустимые нормы. Адреса? Свалки бытовых и промышленных отходов, территории некоторых заводов и крупных животноводческих комплексов, окрестности складов минеральных удобрений, ядовитых химических веществ и нефтепродуктов, иногда — отстойников сточных вод. Гетлинская свалка (на окраине Риги) настолько загрязнила окрестности, что ее «метастазы» протянулись на 1200 метров в сторону Даугавы, а вглубь — до самых артезианских вод. А сколько таких свалок в Латвии? В том числе и печально знаменитая Олайнская свалка...

Грунтовые воды возле склада удобрений в Иецаве заражены на глубине до 10—15 метров. Пояс самого мощного загрязнения вокруг склада — шириной около трехсот метров и длиной километра в полтора.

Высокая степень загрязненности грунтовых вод отмечена на террито-

\* под словом «загрязненность» следует понимать накопление в водах таких химических соединений, которые для них не типичны, ядовиты для человека или живых организмов — обитателей вод, например, тяжелые металлы, нефтепродукты, используемые в сельском хозяйстве яды и др. В этой статье я причисляю к загрязнителям и типичные для вод вещества — биогенные элементы (азот, фосфор, калий и др.), если они попадают в воды извне. Они отрицательно влияют на общее состояние вод.



риях Улброкской и Юмправской свиноферм, в районе Кекавской птицефабрики. К сожалению, никто не делает проверочных скважин возле небольших животноводческих комплексов, складов удобрений и бесчисленных самовольно устроенных свалок. Но это еще не значит, что там все в порядке. В моем распоряжении имеются данные о состоянии грунтовых вод поблизости от больших и маленьких коровников и свинарников в Гауйском национальном парке и в Талсинском районе. Вода для проб бралась из колодцев. Для анализа были выбраны те хлева, дворы которых завалены навозом, где годами не очищаются навозосборники. Иные из них — просто-напросто кучи навоза, сброшенные в естественные ямы и ложбинки возле ферм. И это — не случайное явление, это у нас на селе дело обычное. Как нетрудно догадаться, воды во всех этих местах оказались загрязнены. Бывает, что

дворы, берег озера, который давным-давно украшала зеленая травка и цветы... Этот пейзаж — портрет обмелевших и затхлых душ тех людей, что обитают здесь и довели озеро до такого состояния. В нескольких десятках метров от озера стоит колодец. Бывает, что грязная вода из озера примешивается в нем к грунтовым водам. Летом в озере процветают водоросли и «съедают» часть вредных веществ, но в колодце эти вещества сохраняются долго, а новые все прибывают и прибывают.

Не осталось без последствий и использование минеральных удобрений. Подтверждением сему служат анализы грунтовых вод в Приекули, в опытно-селекционном хозяйстве. И если уж грунтовые воды так загрязнены там, где трудятся ученые, то на что рассчитывать в рядовых хозяйствах?

По всей республике растет концентрация в подземных водах соеди-

для самоочищения грунтовых вод в районе старой свалки промышленных отходов в Олайне потребуются более 130 лет при условии, что за это время на поверхности земли не появится новый источник загрязнения. Но рано вздыхать с облегчением при виде этого сравнительно небольшого и точного срока. Расчеты у нас только теоретические, соответствующие сегодняшнему уровню знаний. У нас нет прецедента такого мощного и широкого загрязнения подземных вод. Мы, мое и предыдущее поколение, первые, кто так испортил свою питьевую воду.

Подземные воды, как известно, питают не только нас, но и озера, реки, моря. До сих пор считалось, что водоемы и водостоки должны питаться грунтовыми водами. До сих пор они были куда чище поверхностных. Но настало время, когда на грунтовые воды надежды мало. Они, как дождь и талые воды, зачастую содержат



1 — Лиелая, 2 — Вентспилс, 3 — Талси, 4 — Кулдига, 5 — Кандава, 6 — Салдус, 7 — Добеле, 8 — Елгава, 9 — Рига, 10 — Огре, 11 — Салацгрива, 12 — Лимбажи, 13 — Сигулда, 14 — Цесис, 15 — Валмиера, 16 — Валка, 17 — Алуксне, 18 — Балви, 19 — Мадона, 20 — Екабпилс, 21 — Ливаны, 22 — Даугавпилс, 23 — Краслава, 24 — Прейли, 25 — Резекне, 26 — Лудза.

вода в озере, невероятно загрязненном сточными водами хлевов, оказывается даже чище, чем в колодце на берегу...

Знакомьтесь — Риевинское озеро, колхоз им. Ленина Валмиерского района. Здесь не поленились прорыть канавку от навозосборника, который расположен в нескольких метрах. Небольшое, но довольно глубокое (9 метров) озерцо превратилось в затхлый пруд. Запущенные дома, заросшие крапивой и замусоренные

наний азота ( $\text{NH}_4$  и  $\text{NO}_2$ , соответственно, солей аммония и нитратов). Совершенно ясно, что степень загрязненности зависит не только от геологических и гидрогеологических условий, но в большой мере и от технологии производства и культуры труда.

Невероятно медленно идет процесс самоочищения подземных вод. В отдельных случаях загрязнение остается на сотни и тысячи лет. По очень приблизительным подсчетам,

яды, а в большинстве случаев — вещества, способствующие зарастанию рек и озер, особенно маленьких.

До сих пор и на бумаге, и в разговоре используем мы метафору «глаза озер», «голубые глаза озер», или что-то в этом роде. Нередко и глаза сравниваются с озерами. Метафора возникла не по геометрическому признаку — поскольку предметов круглой или продолговатой формы вокруг достаточно. Имелись в виду блеск, сияние, прозрачность, ясность,



цвет. В природе можно найти озеро под цвет любых глаз — синих, голубых, зеленых, карих...

Возможно, ваших детей и внуков удивит эта метафора, потому что в последние годы озера потеряли один из главных признаков чистоты — прозрачность воды. Блеск-то остался — ведь и мокрый асфальт блестит. А сияние?

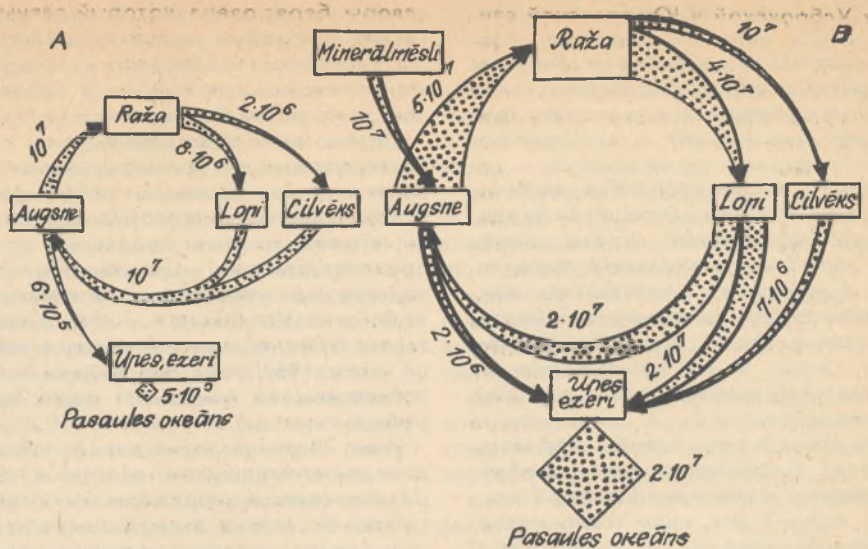
В очень чистых, мало заросших озерах прозрачность воды такова, что видно вглубь на десять метров и больше. В результате всеобщего загрязнения воды — а это сточные воды ферм и жилых домов, предприятий, городских улиц, унавоженных и осушенных полей, пастбищ и т. д. — в озера поступает все больше веществ, необходимых для развития всевозможных водорослей. И озера зарастают. Способствуют этому и купальщики — продуктами обмена веществ; и неорганизованные отдыхающие — моющие в озерах посуду; и рыболовы — прикармливающие рыбу. Мелкие озера зарастают травами, глубокие — полными водорослей. Если вода «зацвела» по милости синих водорослей, значит, она содержит вредные для здоровья человека и животных вещества. У них неприятный вкус и запах. В результате жизнедеятельности синих водорослей возникают условия для размножения микроорганизмов, в том числе и возбудителя холеры.

Сильное «цветение» синих водорослей можно заметить в жаркие летние дни и в заливах уникальнейшего озера Латвии — Дридзы: в Саулескальском заливе, на берегу которого разместились небольшой, но вместительный и неряшливый туристический городок, и в стороне Парпучей, где со свежесушенных земель колхоза «Тайсниба» Краславского района стекают в озеро по бетонированной канаве дренажные воды.

Хватило примерно тридцати лет, чтобы сточными водами двух ферм колхоза имени Калинина Краславского района испоганили до неузнаваемости второе по глубине и своеобразию наше озеро — Гарайс. Дридзе понадобится меньше...

В пору «цветения» прозрачность воды — примерно 20—50 сантиметров. В остальное время она колеблется от одного до четырех метров, кое-где — до шести метров. Способность озер к самоочищению все ниже, ухудшается химический состав воды, вымирают многие виды растений и животных, формируется благоприятная среда для развития болезнетворных бактерий.

В последние годы и в озерных водах, как в грунтовых, увеличилась концентрация соединений азота (в основном  $\text{NO}_3$  —, или нитратов). Самая большая концентрация — в самых глубоких слоях, и особенно в тех озерах, куда спускаются воды хозяйств



Круговорот фосфора в природе и влияние на него человеческой деятельности А — в XIX веке, Б — в наши дни [кол-во тонн в год] (И. Колпан-Дик, 1982 г.)

и предприятий. Растет концентрация и тяжелых металлов (чаще всего это Cu, Zn). Возможно, то же происходит и с грунтовыми водами в окрестностях озер.

С сожалением признаю, что трудно конкретно говорить об озерах Латвии, потому что они не изучаются систематически и всесторонне. Озера умирают, и никем не замеченные, исчезнут десятки видов растений и животных, сохранившиеся в них с «юных лет». А как прикажете охранять то, о чем понятия не имеешь? Как выбрать оптимальные режимы охраны озер, если не хватает данных о их теперешнем состоянии, о переменах, произошедших за последние десятилетия, в химическом составе их воды, в их флоре и фауне?

Нельзя сказать, что все озера у нас в таком бедственном положении. Хватает и таких, в которых можно купаться и пить воду без риска для жизни. Не зря же они стали, особенно в Латгале, излюбленным местом отдыха неорганизованных туристов из Москвы, Ленинграда, других городов страны. Но и эти озера зарастают, качество их воды ухудшается.

Я начинала свой трудовой путь в 1961 году. Уже два года прошло с того дня, как в Арайшское озеро стали спускать неочищенные воды недавно построенной Драбешской школы-интерната. Через несколько лет мне идти на пенсию, а в озеро все еще льется грязь. За тридцать лет не сделано ничего, если не считать пустых разговоров.

Я делаю такой категоричный вывод не в результате обобщения двух-трех случаев. В Латвии таких примеров — сотни, потому что страдают не только озера, но и реки. Именно в реки попадает главная масса сточных вод.

Кое-какие устройства для очистки сточных вод имеются в большей части городов и населенных пунктов,

на многих предприятиях и прочих объектах. Но имеются города, где до сих пор неочищенные и содержащие фекалии воды без всяких церемоний спускают прямо в реку или озеро. Примеры? Бауска (10 тысяч жителей), частично — Елгава (70 тысяч жителей), и так далее.

До сих пор во многих местах воды очищают только механически, как это делалось в развитых странах в начале нашего века. Примеры? Цесис (20 тысяч жителей), Гулбене (10 тысяч жителей), Екабпилс (26 тысяч жителей), Саласпилс (20 тысяч жителей) — (все по данным 1976 г.)

Есть в республике и несколько сотен более современных очистных устройств, которые пытаются очищать воду с помощью биологических методов. Если бы они были построены в идеальном соответствии с проектами, если бы обслуживающий персонал был высококвалифицированным и периоды неэффективной работы были бы минимальными, то и тогда нельзя было бы сказать, что с очисткой воды у нас все в порядке.

В Латвии нет ни одного города, где полностью была бы решена проблема очистных сооружений. Я вынуждена сделать печальный вывод: очистка сточных вод — это именно та отрасль, которой научно-технический прогресс в Латвии еще не коснулся. А в то же время во всем мире широко вводятся безотходные технологии, комбинируются различные методы очистки сточных вод. Ученые доказали, что если спускать воды в реки и озера только после биологической очистки, процесс деградации поверхностных вод продолжается, разве что в замедленном темпе. Мы можем лишь выбирать, что нам выгоднее — очищать воды хоть как-нибудь или не очищать их совсем, поскольку конечный результат в большинстве случаев тот же самый.

В результате пострадали не только обитатели рек и озер, но и накопилось



в иле жности ядовитых веществ. Невзирая на это, еще есть надежда, что, если нам теперь удастся остановить загрязнение вод, со временем они самовосстановятся и даже опять будут радовать людей.

Хуже то, что загрязняются маленькие речки и ручьи. Даже если в них не попадает никакой отравы, даже еслипадают никакие и растения продолжают в них мирно существовать, как это происходит, например, с Теброй, Дзелзупите, Мисой, Сидрабе, Силк-упите, Седой, то все равно вреда не оберешься — речки зарастают и заболачиваются.

Во многих реках, равным образом в озерах и грунтовых водах, растет содержание соединений азота (особенно  $\text{NO}_2$ ). Все чаще встречаются и тяжелые металлы.

Не странное ли совпадение? Пока мы замазываем на стенках надписи («heavy metal»), оказывается, что настоящая «тяжелый металл» перешел в наступление совсем на другом фланге!

Янтарное море... Звучит-то как романтично, а я вот приплетаю к этой романтике анатомические термины и загрязненные воды... Там же идет непрерывная борьба морской воды с загрязненной речной. В южной части Рижского залива речным водам удалось-таки отвоевать значительное пространство и закрепиться на нем, судя по данным гидрохимических и биологических исследований за последние годы. Зона загрязнения тянется от Рагациемса на север до Скулте вдоль побережья. Самый грязный район — между устьями Лиелупе и Гауи, а как раз там и расположено устье Даугавы. Чего там только нет — и органика, и нефтепродукты, а, возможно, и мутагенные вещества. Последние в большом количестве обнаружены в сточных водах целлюлозно-бумажного производства. Если загрязнение нефтепродуктами на побережье Мерсрагса, Рои, Колки носит случайный характер, то в устье Даугавы они встречаются круглогодично. А где больше нефтепродуктов, там выше концентрация канцерогенных веществ.

В южной части залива отмечена и самая высокая концентрация тяжелых металлов в водорослях, хуже дело обстоит только на побережье возле Лиепая. Чем больше тяжелых металлов в воде, тем больше их и в населяющих воду организмах. Пока количество тяжелых металлов в рыбе не превышает международных норм.

Следующий по степени загрязненности — участок между Мерсрагсом и Роей и район устья Салацы. Здесь чище, чем в южной части залива, но куда грязнее, чем на его западном побережье между Рагациемсом и Колкой. В устье же Салацы показатели загрязненности в последние годы часто оказываются выше, чем

в южной части залива. Вполне возможно, что воду в районе устья больше загрязняют оба очистных сооружения, стоящие на морском берегу, чем сама речка Салаца.

Остальное побережье можно характеризовать как сравнительно мало загрязненное, даже с небольшим условно чистым участком возле Колки. Самая грязная вода — на прибрежных отмелях. «Цветение» синих водорослей уже стало привычным явлением. Но бывают и сюрпризы: такого буйного «цветения», как в конце лета 1987 года на Видземском побережье, не припомнят даже старожилы.

Итак, Рижский залив теперь обладает основательными запасами неразлагающихся органических веществ. В связи с этим в последние годы резко ухудшился режим газообмена в глубоких слоях воды. К тому же загрязняющие вещества частично скапливаются в иле, а частично концентрируются на большой глубине. Трудно сказать без специальных анализов, вымирают микроорганизмы из-за недостатка кислорода, или в результате отравления. Известно только, что их количество все меньше. И хуже всего дело обстоит там, где в залив впадает Даугава. В начале 80-х годов снизилось и количество рыбы в пригрунтовых водах. Еще в период с 1976 по 1980 г. средний улов составлял 12 кг/га, а в период с 1981 по 1985 г. — всего 7 кг/га. Теперь по крайней мере ясно, почему так редко бывают в продаже камбала, бельдюга, даже треска. За эти несколько лет уменьшилась и прозрачность воды.

Воды Балтийского моря в прибрежных районах круглый год загрязняются на глубину до десяти метров. Самые неблагоприятные места на побережье — Лиепая и Вентспилс.

Итак, за последние 20—30 лет качественный состав всех типов вод существенно изменился: повысились концентрации минеральных соединений азота, в грунтовых водах и реках появились нитриты, в озерах и в море — нитраты. В озерах, реках и море также повысились концентрации фосфорных соединений, особенно в глубоких слоях и в морских отложениях.

Это — явление, свойственное не только Латвии или Советскому Союзу. Такие тенденции свойственны многим странам мира. Разница лишь в источниках и степени загрязнения, в отношении нации к окружающей среде.

Описанное явление следует рассматривать с двух точек зрения:

1. соединения азота и фосфора — главная причина эйтрофикации вод;
2. нитриты — «предки» канцерогенных веществ, а благодаря способности минеральных соединений азота легко переходить из одной химической формы в другую, все они за-

служивают пристального внимания.

В XX веке люди предпочитают жить в городе, а не в деревне, к тому же стремительно развивается промышленность, а в результате растет, как потребность чистой воды, так и количество загрязненной воды, возвращаемой городом окружающей среде. Уже более половины столетия, а особенно в последние двадцать лет, сточные воды несут в реки, озера и море центнеры азота, фосфора и неразлагающейся органики. А в ее состав входят и оба вышеупомянутых элемента.

Перемены происходят не только в городе. Появились крупные сельскохозяйственные комплексы. Возникли сложности с использованием навоза и навозной жижи. Часто они вместо полей и пастбищ попадают в поверхностные и подземные воды. Примеров не счесть: «Анули» в колхозе «Вайдава» Валмиерского района, «Буркани» и «Дзишли» в совхозе «Вестениа» Мадонского района, «Биезаи» и «Мазас Гаршас» Стендской селекционно-опытной станции Талсинского района, совхоз «Демене» Даугавпилсского района (в последние годы положение улучшается); «Пустиня» и «Пулики» колхоза «Робежниеки» Краславского района, в множестве других мест. В нашем сельском хозяйстве не хватает людей и техники, поэтому куда проще удобрять поля минеральными удобрениями, чем мучиться с навозом. Но, если злоупотребить минеральными удобрениями, почва истощается, загрязняется (тяжелыми металлами и др.), а в воды попадает еще больше ценных питательных веществ. Около 85% всего фосфора, попадающего в поверхностные воды, поставляют сточные воды, а дождь и талые воды — всего 15%. Говоря об азоте, цифры можно поменять местами: 20% приносят сточные воды, 80% — дождь и талые воды.

В результате не только уменьшаются запасы чистой воды и ненормально развивается экосистема, но и круговорот отдельных химических элементов в масштабах планеты (фосфор, азот, калий и др.) тоже меняется.

При прежних условиях хозяйствования фосфор как бы находился в непрерывном движении. С почвы он поступал в виде растительной пищи в организм человека и животных; потом вновь возвращался в почву. Лишь ничтожную его часть дождь и талые воды уносили в реки и дальше — в Мировой океан (иллюстрация А).

В последние десятилетия этот элемент только временно «проживает» на поверхности земли, устремляясь к конечной цели — «все концы в воду». Как это происходит — показывает иллюстрация Б. Но вещества, которые дают прирост урожая на



земле, оказывают такое же действие и в воде. Количество водорослей увеличивается с такой скоростью, что развитие нашей научной мысли за ним не поспевает. Мы еще не задумались, на что употребить ту колоссальную массу органических веществ, которая без всяких капиталовложений и усилий со стороны человека возникает в реках, озерах и море в виде высших и низших организмов. Чем больше этой массы, тем толще слой отложений. Мелкие озера или заливы и маленькие речки попросту гибнут. Большая часть фосфора так и остается в этих отложениях. Наносится вред и Мировому океану — там тоже фосфорные отложения. А круговорот в природе совершает ничтожная часть того фосфора, который в виде удобрений вносится в почву.

Раз человек прервал фосфорный круговорот, человек же должен позаботиться о его возобновлении. Это возможно — если использовать в сельском хозяйстве тот ил, который образуется после биологической очистки сточных вод. Конечно, нужно отделить тяжелые металлы и другие нежелательные примеси. На определенном уровне очищения и сами сточные воды пригодны к употреблению, например, для полива полей. И толковее обращаться с удобрениями — будь то минеральные или органические.

Нечто похожее происходит и с азотом. Между прочим, нигде в иностранной научной литературе по этому вопросу я не нашла сведений о таких затратах азота в сельском хозяйстве, как у нас. Фермер покупает минеральные удобрения за свои деньги и старается использовать их как можно экономнее. Потери есть, но они зависят главным образом от климата, рельефа местности, особенностей почвы, от используемой агротехники и выращиваемой культуры, но никак не от беспостолового расщивывания минеральных удобрений ради выполнения плана, как это нередко бывает в нашем сельском хозяйстве. Потому азот часто попадает в воду прежде, чем культурные растения успели его использовать, или же в случае передозировки.

Не использованные в сельском хозяйстве органические удобрения со временем минерализуются, и содержащиеся в них соединения азота превращаются в легко растворимые нитраты. Рано или поздно и этот азот попадает в воду и способствует ее деградации. Но это только первое из трех зол, последовавших за изменением естественного цикла круговорота азота в природе.

Второе зло заключается в том, что снизилась концентрация азота в атмосфере. В свое время выработка технологии извлечения азота из атмосферы была одним из достижений науки начала двадцатого века. Тогда

никому и на ум не приходило, что наряду с благотворным воздействием минеральных удобрений со временем выживится и вред, приносимый ими.

При естественном течении происходящих в природе процессов часть азота непрерывно возвращается в атмосферу. А теперь большая часть его соединений попадает в воду. До сих пор в воде, как и в почве, сохранялось равновесие — его поддерживали разные виды потребляющих азот бактерий. Обычно в результате разложения органических веществ (гниения), которому способствуют нитрифицирующие бактерии, возникают нитраты. Их используют растения для выработки новых органических веществ. А часть нитратов другие виды бактерий, денитрифицирующие, превращают в свободный азот, и он возвращается в атмосферу.

Теперь равновесие между видами бактерий, живущими в воде, нарушено, и из многих рек азот в атмосферу уже не поступает. Почему? Денитрифицирующие бактерии не выносят перенасыщения воды органическими веществами, что в наших реках не редкость. Но зато выживают и размножаются более выносливые виды — которые превращают нитраты в нитриты, а из нитритов возникают канцерогенные вещества. И это — третье зло, вызванное нарушениями в естественном круговороте азота.

Нитрозосоединения азота встречаются в воздухе, воде, пищевых продуктах, образуются в организме человека и животных из нитритов и нитратов. Множество химических веществ усиливают действие нитрозосоединений, и лишь немногие ослабляют его. По данным специалистов, в восьмидесяти пяти процентах случаев заболевания раком виноваты внешние факторы. Одна из новейших гипотез сводится к тому, что главные виновники рака желудка — именно нитрозосоединения.

Чтобы предотвратить накопление нитритов и нитратов в поверхностных водах, необходима дополнительная обработка сточных вод после биологической обработки. Нужно создать условия, при которых денитрифицирующие бактерии преобразовывали бы соединения азота в чистый азот. Одновременно меньше стали бы зарастать водоемы и значительно повысилось содержание азота в атмосфере.

Трудно представить, кто и как мог бы осуществить это у нас в республике, где, как вы заметили, очистка сточных вод — одна из самых запущенных отраслей народного хозяйства, где для многих руководителей строительство очистных сооружений — ненужная роскошь. Главное внимание следовало бы уделить снижению уровня промышленной загрязненности. Напоминаю — степень

загрязнения Рижского залива все выше.

Вот они, враги нашего здоровья, угрожающие нашим детям и внукам через механизм наследственности: нефтепродукты (в поверхностных водах и сточных водах предприятий) органические соединения хлора (в водах и сточных водах — после хлорирования, в сточных водах целлюлозного производства)

тяжелые металлы (в уличных и промышленных сточных водах\*, в поверхностных водах, загрязненных удобрениями)

гербициды и пестициды — яды, употребляемые в сельском хозяйстве, лесном хозяйстве и в быту (в поверхностных и сточных водах)

соли аммония, нитриты и нитраты (везде)

Чтобы какое-то из этих веществ попало в организм, вовсе не обязательно пить воду или употреблять ее для приготовления пищи. Человеческая кожа достаточно хорошо пропускает их, в особенности кожа беременных женщин и новорожденных.

Последствия скажутся на будущих поколениях. Но их нельзя даже сравнивать с «нежным» бактериологическим загрязнением, которое все еще считается главным фактором, определяющим возможность употребления воды реки или озера. И вполне понятно, почему.

Если те, кто перенес эпидемию, могут спокойно жить дальше и производить на свет потомство, то о тех, кто вступил в соприкосновение с канцерогенными и мутагенными веществами, этого не скажешь. Их ждет совсем другое будущее. Будет увеличиваться количество неполноценных в духовном и физическом отношении людей, затем в каком-то из самых загрязненных регионов (он может оказаться и у нас в республике) значительно снизится продолжительность человеческой жизни, а потом — и численность населения. Уже теперь половине новорожденных приходится ставить медицинский диагноз.

Если кто-то полагает, что вопросы, связанные с загрязнением окружающей среды, мы успеем решить до тех времен, когда человечество начнет вымирать, то он ошибается. Даже ученые еще не совсем ясно, какой будет реакция природы на загрязнение. Разумеется, ответная реакция затронет род людской основательно, и люди сперва могут счесть ее стихийным бедствием, которого никто не ждал и к которому никто не готовился, хотя на самом деле она — закономерный результат нашей же деятельности. Ученые всего мира уже

\* — уличные сточные воды, как в давние времена, не направляются к очистным сооружениям, а прямо спускаются в водоемы, например, в Риге они попадают в каналы и в Даугаву.



давно предупреждают об ужасах, грозящих всему живому, если атмосфера и гидросфера и дальше будут загрязняться. А мы как будто не слышим этих предупреждений.

Есть тенденции, общие для всего цивилизованного мира, а есть и местные условия, в которых эти тенденции проявляются. Как бы разнообразны и бессмысленны с сегодняшней точки зрения ни были мотивы, определявшие деятельность моего и предыдущего поколений, результат один — разоренная и отравленная окружающая среда. Само собой, изучение этих мотивов дела уже не исправит. Социологи говорят, необходимо, чтобы сменилось три поколения, чтобы в человеке исчезла любовь к труду. Я не социолог, я могу только оценить состояние окружающей среды, и мое мнение — чтобы уничтожить в человеке любовь к природе, хватило двух поколений — моего и моих предшественников. За все время существования Советского государства ни один враг, ни реальный, ни придуманный, не вел себя так хитро, не прятал свою мину замедленного действия так далеко в будущем, как это сделали мы — ваши предшественники. Я бы сказала — отцы и деды, да рука отказывается писать эти слова в таком контексте. И важно понять, как отцы и матери умудрились утратить родительский инстинкт и целенаправленно стали уничтожать неперемное условие существования своих детей и внуков — окружающую среду?

Обманывая вас и себя, мы прикрывали свою деятельность красивыми словами. Толковали про общее благо, про светлое будущее, когда все вкусно едят и живут в благоустроенных квартирах.

Что мы делали и частично продолжаем делать, чтобы всем нам легче жилось? — Мы не говорим и не пишем о конкретных, затрагивающих и беспокоящих нас вещах, про то, что не только западноевропейские реки, но и Даугава, Вента, Лиелупе, Гауя загрязнены превыше всякой нормы, что и у нас здоровье людей в большой мере зависит от состояния окружающей среды. Этим мы освобождаем от ответственности перед лицом закона и общества всех тех людей, благодаря которым загрязняются воды — будь тому виной их халатность, непредприимчивость или даже преступные действия. А еще большее зло мы причиняем этим здоровью своих близких, вашему здоровью, здоровью тех, кто продолжает употреблять загрязненную воду для тех же надобностей, для которых раньше употребляли чистую.

Вспоминаю II Всесоюзный съезд общества гидробиологии в 1970 г. в Кишиневе. На трибуну поднимались известные ученые и со слезами на глазах просили вписать в резолюцию решение обратиться к правительству с просьбой разрешить обнародовать материалы о критическом положении Волги.

И тут самое время рассказать о том, как за рубежом используют не столько метод утаивания фактов, сколько широкую информированность масс и суровые штрафы, если это необходимо. Японцы очень быстро справились с загрязнением воздуха — перекрыли все источники. В начале семидесятых годов уровень загрязненности воздуха в Японии превысил критический рубеж. Правительство издало закон, заставивший владельцев предприятий, которые загрязняли воздух, оплатить последствия загрязнения. В соответствии с этим законом больные, причиной заболевания которых был испорченный воздух, получали денежную компенсацию, плюс утраченную заработную плату и деньги на лечение. В случае смерти предприятие-виновник оплачивало похороны и содержало членов семьи покойного. 80% расходов покрывали владельцы предприятий, а остальные 20% — владельцы мототранспорта. Как видите, в таком серьезном вопросе нельзя положиться только на совесть и врожденный гуманизм.

Остается надеяться, что и у нас, хотя бы начиная с 1989 года, в охране вод примет участие принятый в 1987 году Закон о государственном предприятии, в котором предусмотрен штраф за нехозяйское использование природных ресурсов и загрязнение окружающей среды.

А что мы еще делаем, чтобы сытно и вкусно поесть? — Если в какой-то год не уродился картофель и из-за повышенного содержания нитратов объем реализуемой продукции существенно снижается, мы в порядке исключения вдвое увеличиваем на бумаге допустимую норму нитратов — и вот он, весь нужный картофель! А есть ли другой выход? Да хотя бы просто информировать население о тех овощах, которые не содержат нитратов, неплохо уродились и могут быть использованы вместо картофеля, пока не будет собран следующий урожай. Любая хозяйка ради здоровья своей семьи согласится на несколько месяцев изменить привычное меню. Это воду ничем не заменишь, а картошку — можно.

Наверное, во всей республике я одна радовалась, глядя на кучи сгнившего картофеля, показанные

зимой 1987/88 гг. в телепередаче «Лабвакар» («Добрый вечер»). Если бы существовало какое-то высшее существо, то этот случай подтвердил бы его хорошее отношение к людям.

А вот еще один пример. В сельском хозяйстве широко используется авиация. Начиная с 1986 года, запрещено распыление ядовитых веществ с помощью самолетов. Но умные люди знают: закон — как столб, его перепрыгнуть нельзя, а обойти можно. Достаточно обратиться на санэпидстанцию и сообщить, что полям колхоза или совхоза угрожает невыполнение плана по милостии вредителей или болезни сельхозкультур, как в порядке исключения будет выдано разрешение использовать авиацию.

До сих пор при использовании в сельском хозяйстве авиации полагалось соблюдать единые для всех условия: соблюдать расстояние в 1000 метров от населенных пунктов и животноводческих комплексов, в 2000 метров — от водоемов, где водится рыба. Все бы хорошо, только для нашей республики, густонаселенной, с плотной сетью рек, эти правила не годятся. По плотности речной сети мы — на втором месте после Кавказа: там — 0,97 км на 1 км<sup>2</sup>, у нас в среднем — 0,58 км на 1 км<sup>2</sup>. В центральных районах европейской части СССР эта цифра колеблется от 0,15 до 0,35 км на 1 км<sup>2</sup>, а на Урале она составляет только 0,03 км на 1 км<sup>2</sup>.

Если мы не будем беречь все маленькие речки, в том числе и те, которыми не положена дозащитная прибрежная полоса, то мы и больших рек не сохраним. Именно маленькие речки и ручьи сражаются «на передовой линии» и принимают удар на себя. Если их способность к самоочищению велика, то до реки, которая «рангом выше», доходит не так уж много загрязняющих веществ. Стало быть, для использования авиации на наших полях есть три возможности: приглушить голос совести, вообще отказаться от авиации или переработать правила. Последнее — проще всего. В эксперименте 1988 года мы будем использовать только гранулированные минеральные удобрения (разумное решение!), снизив (!) ширину санитарной защитной полосы вокруг населенных пунктов — до 300 м, а вокруг рек, озер и водоемов — до 500 м.

Видно, нужно искать какое-то другое решение. Зачем ради этих несчастных шести-семи процентов минеральных удобрений, которые пренебрежительно разбросать с воздуха, жертвовать нашими реками и нашим здоровьем?



Может, следует организовать особую службу надзора, которая могла бы обнаружить бесчисленные свалки отходов в лесах, оврагах, ямах; обязать хозяев территории ликвидировать их и в дальнейшем поддерживать порядок с помощью авиации? Пока не будет организован сбор отходов из сельских и индивидуальных городских домов, конца самовольному загрязнению среды не предвидится. Ведь даже те отходы, что не опасны, не ядовиты, а только не способны к разложению, нарушают равновесие в природе. А мы все еще говорим о строительстве заводов по переработке вредных промышленных отходов и хранилищ для них в будущем времени! Может, и успеем до 2005 года...

А что делается, чтобы обеспечить всех благоустроенными квартирами? — Строим вовсю, не заботясь, куда денутся сточные воды из новых домов.

За несколько десятилетий количество горожан в республике выросло совершенно неправдоподобным образом. По сравнению с 1935 годом оно увеличилось где — в два, где — в три раза, а в Юрмале и Валмиере — раз в шесть. Мы считаем горожан уже десятками и сотнями тысяч. Каждый новый жилой дом, общественное здание, предприятие увеличивают количество сточных вод. Скажем, одна Рига дает их в год столько, что хватило бы на два Дридзиса — а это глубочайшее озеро в прибалтийских республиках.

Объем сточных вод увеличивается

быстрее, чем налаживается их очистка. В 1935 году рижские сточные воды очищались только от «механических» примесей — обрывков ткани и бумаги, других предметов, песка. Изменение качества очистки и в Риге, и в других городах настолько значительно, что его в целом можно считать несущественным. Свидетель тому — Рижский залив... Мне стыдно переписывать цифры из официальных документов, которым якобы соответствует количество сточных вод, очищенных соответственно нормам. Если даже мы и построим очистное сооружение достаточно качественно и будет надежда со временем отрегулировать его так, чтобы нормы не нарушались, то за это время реальное количество сточных вод увеличится настолько, что данного сооружения будет уже маловато. Такова судьба очистных сооружений на острове Буллу, которые так разрекламированы. Первую очередь намечено сдать в эксплуатацию в 1990 году. Но за это время объем сточных вод увеличится в полтора раза по сравнению с запланированным.

Как такие ситуации возникают в условиях планового хозяйства, я понять не могу. Может, потому, что все норовят сэкономить за счет очистки сточных вод? Когда выбирают проект для строительства, то смотрят, где очистные сооружения попроще и подешевле. И мощность их соответствует «сегодняшнему» количеству сточных вод. Конечно, стоимость сооружения зависит и от места, где оно расположено. Не случайно же на побережье Рижского залива большинство очистных сооружений расположено прямо на пляже.

Я не против полноценного питания и благоустроенных квартир. Я только против ТОГО, что нам угрожает и от чего ни питание, ни квартиры не спасут. Можно бы поприветствовать орденами принятый в 1986 году закон о введении безотходной технологии на производстве до 2000 года и проект концепции социально-экономического развития республики на период до 1995 года — а там намечено построить все необходимые очистные сооружения и прекратить загрязнять Балтийское море. Но мое поколение накопило огромный опыт, как восторженно приветствовать законы, постановления и прочие документы, а делам предоставлять двигаться привычным способом.

По документам на олайнских заводах введена безотходная технология. И потому специальные свалки для ядовитых отходов не предусмотрены.

А многое ли изменилось после заключенной в Хельсинки в 1974 году конвенции об охране бассейна Балтийского моря и принятых тогда решений о прекращении спуска сточных вод в Балтийское море до 1985 года? Если бы хоть половина намеченного была выполнена, то сегодня мы могли бы представителя любой страны, принявшей участие в конвенции, подвести к любой нашей реке и угостить стаканом кристально чистой воды. К сожалению, нам остается лишь краснеть и выдумывать оправдания, опознав свое грязное побережье на снимках, сделанных с искусственного спутника Земли и опубликованных в уважаемом зарубежном журнале (AMB10, 1986, № 5).

Ну как, хватит доказательств тому, что сегодня нет задачи важнее, чем возрождение окружающей среды? Ведь никогда еще вопрос не стоял так остро...



# НЕСКОЛЬКО СТРАНИЦ ИЗ ЖИЗНИ ТВОРЧЕСКОГО ЛАГЕРЯ

Курьезные происшествия, пикантные анекдоты, ностальгические воспоминания, почти мифы. Рассказы, похожие на сказки, целые легенды, коллажи из чувств и впечатлений. И любопытство, зависть, непонимание. Это все — о чуде, которое повторяется уже двадцать первое лето подряд. Это все — о Лагере, о котором готов бесконечно рассказывать и тот, кто пережил все это, как дерево — месяц восхождения вешних соков, от корней до верхушки, и тот, кто только прикоснулся губами к этой радости. Написать про Лагерь — значит лишь создать еще один вариант легенды, расспрашивать о Лагере — все равно, что на узких полосках бумаги играть в «чепуху» — кто, где, с кем, что делал. Лучше всего, наверно, слушать. Вслушиваться, чтобы в шуме голосов уловить слово, мысль, суть. Без лишнего напряжения слуха, но так, чтобы все мы поняли — с чего начинаемся и куда идем?

**Петерис Зирнитис**, поэт. (Из буклета, посвященного лагерю в Эдоле, в очередной раз организованному ЦК ЛКСМ Латвии в 1980 г.) Понятие о лагере как таковом сформулировать невозможно, наверно, и не нужно. От «опять разверзлось небо» — песни, что мы пели десять лет назад в Валдемарпилсе, в тени огромной липы, до диско-о-о-о в Вишки... И чуть заныло (в сердце? в печени?) — пора уже кончать с этим лагерным житьем, уступить место другим. (...) Пусть они придут и прочувствуют свой Лагерь. Неповторимый. Ибо ничто нельзя повторить, как бы ни хотелось, чтобы было «так же здорово, как в Абуле...», как в Лаункальне... и в другом месте, и в другое время. Людмила Тарасова и Гунар Пупа, Мара Кажоциня и Янис Анманис, и еще десятки других — бывших молодых участников предыдущих лагерей, кому в жизни немного повезло, — имели возможность быть вместе. (...) И эта возможность быть вместе для представителей творческой молодежи одного поколения существенно важна, и в каком-нибудь официальном обращении я бы перечислил все причины и мотивы — почему именно. Их наберется достаточно. Время идет, и сменяются те комсомольцы, что берут на себя весь сложный процесс организации лагеря, но сохраняется главное: заинтересованность комсомольцев в творческой молодежи. (...)

**Гунтарс Пупа**, музыковед. Да, примерно так развивались лагеря, в которых я участвовал. Начало семидесятых было эрой Иммантса Калниньша. Только что прозвучавшая в спектакле драматического театра песенка Лилиома стала вроде гимна Лагеря. Ее пели много лет — пока не наступила эра диско. В Вишки и Пилтене уже царило диско. И это проявлялось в пси-



1968 г.



хологии и одежде людей. В первые лагеря приезжали в той одежде, какая у кого имела, и никто на нее внимания не обращал. А во времена диско все уже вырядились в «фирму». И помню, мы, ветераны, никак не хотели этого принимать. Возможно, даже наметился первый конфликт, то же было недавно с панками. Хотя я не помню ни одного лагеря, где бы кто-то кому-то активно не нравился. У «творческих» же всегда какие-то свои общие шуточки, они понимают друг дружку с полуслова. Может быть, именно поэтому в Лагере не прижились молодые ученые. У них все очень конкретно, это совсем другое мышление, хотя и они — творческие люди. Это вообще целая проблема — кого считать творческим человеком. А идею Лагеря я бы сформулировал так — быть среди своих, обрести чувство плеча. Каждый рано или поздно начинает искать подтверждения своим сомнениям, проблемам, желаниям. И хочется почувствовать, чем дышит твое поколение, самоутвердиться именно среди своего поколения. Стихийная потребность в чем-то вроде лагеря созрела давно, она была совершенно естественной. Сперва творческая молодежь пыталась быть вместе в тех же «Козе» и «Птичнике». Эти кафе сыграли свою роль. И, очевидно, заслуга именно комсомола в том, что потребность творческой молодежи где-то собраться, побыть вместе, дружить, просто знакомиться была реализована. Это было дальновидно и сделано вовремя. Комсомол собрал вместе людей, организовывал которых и руководить которыми обычно непросто. Я всегда поражался терпению комсомольских работников — как они выдерживали все наши проделки? Каждый в таком лагере — как на ладони. Тогда, например, «бунтарями» считались поэты. Они же владели словом, а словом можно много сказать! Участники лагерей творческой молодежи — те, кто сейчас вступает в культурный процесс. Вообще я бы сказал, что Лагерь — продукт своего времени, и все проблемы и тенденции общества присущи и ему.

Да, у каждого времени — свои песни. В 1967 году, когда был организован первый лагерь, общественность, похоже, еще не пылала такой любовью к «творческим», как потом. Это было время стихов Имантса Зиедониса и Оярс Вацетиса, взволновавших почтенное и краткое течение комсомольской жизни. Но уже искали возможности быть вместе и молодые музыканты, и актеры, и прочие «творческие». Первым человеком, который в комсомоле взял это дело под свою опеку, была Расма Блауа, теперь — заместитель главного редактора главной редакции передач для детей и молодежи Латвийского телевидения. Тогда лагеря стали микросредой для взаимообогащения. К участникам лагерей приезжали люди, которым было о чем рассказать, в это время завязывались контакты с интеллигенцией других латвийских городов. По предложению Расмы Блауа, ЦК ЛКСМ Латвии учредил премию для художников и деятелей культуры. От этого, я думаю, выиграли сами комсомольские работники. Важно, что инструкторы ЦК комсомола Латвии в лагерях приближались к более широкому пониманию происходящих в культуре процессов. Многие и теперь занимаются творческой деятельностью.

**Гунтарс Фелсбергс**, музыкант. Прошлым летом я четвертый раз побывал в лагере. В этом году моим местом работы стало Музыкальное общество. Те лагеря, кото-

рые я знаю, обычно были масштабными. Около сотни участников, гости, лекторы, разные коллективы. И эту сотню мест, как и раньше, делили между творческими «фракциями». Это — художники, журналисты, литераторы, актеры, архитекторы, работники кино, музыканты. В лагерях принимали участие и мимы, деятели культуры, библиотекари. Отношения зависели от того, насколько та или иная секция сейчас активна. Одним летом доминировали архитекторы, года три назад выдвинулись журналисты, а молодые художники, например, сегодня к лагерю не тянутся. Свой ренессанс теперь переживают литераторы под предводительством Андры Нейбурги. В последние годы в лагерь приезжают и фотографы. В мое время при ЦК комсомола республики была организована неформальная группа фотографов. Сейчас она уже не существует, зато организовано Общество фотографов, хотя надо признать, что молодые фотографы все еще как бы зависли между небом и землей. Для организации лагеря много сделал Валтс Клейнс. В свою очередь, у музыкантов теперь — смена поколений. В свое время была эра Ингриды Земзаре и Гунтара Пулы. Теперь выдвинулись Илона Бреге и Янис Пориетис. Актеры в лагерь приезжают нерегулярно. В последних лагерях возникла дружба с «Кабата» («Карман»). Наладились контакты с Тией Аузиной из студклуба РПИ, с Инарой Колмане из Дома работников искусств. Для совета творческой молодежи там всегда открыты двери. **Янис Анманис**, художник. Попытаюсь вспомнить, кто же был в самых первых лагерях? Улдис Ваздикс, Людмила Тарасова, Лайма Жургина, покойный Русиньш-Розите.

**Андрис Селецкис**, кинематографист. Многие из первых нас уже покинули — ведь приезжали Эдгар Гиргенсонс, Мара Краузе.

**Я. А.** Уже в тех лагерях произошло деление на фракции. Одни любили выпить, часть ребят бродила вокруг и медитировала. Иные активно занимались спортом. А по вечерам все собирались на дискотеках.

**Г. Ф.** Между прочим, Имантс Зиедонис сказал в Мадлиене, что раньше цвет творческой молодежи выпивал, иронически поглядывал на окружающих и не уступал места молодым.

**Янис Дрипе**, архитектор. Он прямо спросил — что вы тут, в лагере, делаете? Раньше мне было ясно — приехали и зашибают. А что вы теперь делаете?

**А. С.** Одно время в лагере было очень интересно. Я был, наверно, в одиннадцати. К нам приезжали комсомольские работники и много чего организовывали. А главный вопрос у них был — чего вы еще хотите? Тогда не знали, чем нас еще угостить, столы прямо ломились. Один лагерь был в Цесисе, цесисская пивоварная шефствовала над нами, пиво лилось рекой. Вообще было такое ощущение, что мы там «спускаем пары». В одиночку так не покипятишься, а вот когда собираются все... У нас всегда спрашивали — выкладывайте, что на душе? Нужен министр? Пожалуйста, вот министр, рассказывайте, чего накопилось. Нужен кто-то другой? Ради бога! И мы «спускаем пары», и опять весь год царит порядок. А через год мы опять собираемся, и опять все стараются угадать наши желания. И все вроде довольны — какое обхождение! Фантастика!

**Я. Д.** А какая реакция на все это была в прошлом году в Мадлиене? Колоссально

организованный лагерь, хорошо кормят, есть клуб, контора и плавательный бассейн. Всю ночь — дискотека. Потанцуешь, потанцуешь, прыгнешь в бассейн, опять потанцуешь. И человек уже всего этого не воспринимает. У думающих внутри что-то закипает. Начинается «комфортобязнь», возникает вопрос о своей собственной ценности в такой среде.

**А. С.** Мне кажется, величайший смысл этих лагерей был в том, что мы знакомились. Скажем, все это поколение — Петерис Зирнитис, Гунтарс Пула, Ингрида Земзаре, Янис Анманис, себя я тоже к ним причисляю. Теперь, когда настало время дел, мы знаем друг друга. Не нужно стучаться в запертые двери. Всюду встречаешь своих. Все это повторяется каждое десятилетие.

**Я. А.** Вот, например, Дни искусства фактически начались как общая затея творческой молодежи. И все пошло навстречу.

**А. С.** У нас есть целое поколение актеров, которые сблизилась в лагере. Тогда Валдис Луриньш взялся за организацию Дней театра.

Это очень важно, но я хочу еще сказать о творческой молодежи Валмиеры и Лиепаяи. В Валмиере есть свой совет творческой молодежи, им руководит Янус Иохансонс. Лиепайчане — это тоже целая самостоятельная фракция. Мы хотим увидеть в этом году Дни творчества молодежи Лиепаяи в Риге. И, что сегодня особенно важно, лагеря должны осуществлять определенную культурную миссию там, где они проводятся. Надо поддерживать культурный потенциал местной молодежи. Не берусь сказать, что из этого получится, но то, что Рига нуждается в поддержке периферии — это факт. И мы сами должны об этом позаботиться. В республике созрела потребность в центробежной силе в области культуры...

**Ингрида Земзаре**, музыковед. Мы, латыши, очень молодая культура. По сравнению с Европой, можно сказать, пробуждающаяся культура. И у нее есть одна характерная особенность — очень тесный контакт между поэтами, художниками, музыкантами. Общественные идеалы все время были связаны с культурной жизнью. Скажем, Праздники песни в Германии, на которые собирались огромные хоры, чтобы петь вместе, — это древняя культурная традиция. Но она не играет такой роли выразительности народного самосознания, как у нас. У нас Праздник песни насыщен пафосом пробуждения. Это — его движитель. У нас всегда главным было сознание, что нужно делать общее дело. Нужны единомышленники. Наглядный пример — латышские композиторы всегда пишут песни на стихи своих современников. И эта потребность творческого духа в общем труде существовала постоянно.

Так было всегда. Вместе работали Дарзиньш и Порукс, Витолс и его современники. И последующие поколения. Это относится к лагерю не напрямую, а по существу. Скажем, сегодня, если архитектор Лейниекс что-то сделает или напишет, если Блумс произнесет «надгробное слово» рижской деревянной застройке, мы знаем, что за этим стоит, нам не нужно встречаться, чтобы почувствовать в словах интонацию, эти люди ориентируются на нас. Вот, как мне кажется, в чем суть. Сами лагеря, конечно, менялись, потому что менялись группы лидеров. Сперва главенствовали актеры, потом поэты — все поколение Зирнитиса. Потом пришли кинош-



ники, потом архитекторы. Самым блистательным было время киношников, тогда существовал не только лагерь, но и клуб, которым руководил Андрис Селецкис. А. С. Это было во времена Друлле. Кто-то выдумал, будто нужен клуб творческой молодежи.

**И. З.** Между прочим, впервые клуб творческой молодежи был организован уже в начале семидесятых при Доме работников искусства, в него входили А. Якубанс, Я. Звирбулис, А. Клотиньш.

**А. С.** Наш клуб действовал при Союзе кинематографистов, который мог хоть немного нас финансировать. Мы собрались, меня избрали президентом. Задачи клуба? Цель та же — чтобы познакомиться друг с другом. Раз в месяц устраивали вечера: раз — у архитекторов, раз — у музыкантов, раз — во дворе киностудии. Те, кто приглашал в гости, готовили и программу.

**Я. Д.** Это было щедрое время. О нем до сих пор говорят: «О! Вот это было времечко!» Фактически было два «правительства». Янис Анманис руководил советом творческой молодежи при ЦК комсомола Латвии. Он занимался условно крупными проблемами, «творил» стратегию. А Андрис занимался делами клуба в творчески-бытовом плане. И обычно опорой служили кинематографисты, у них всегда было что показать — курсовые работы, внеплановые и экспериментальные ленты. Свои ежегодные выставки устраивали молодые художники и архитекторы. Теперь тоже происходит нечто подобное. Был роскошный новогодний бал в Зимельблазме, наверно, будет и еще. И было еще множество мероприятий, в которых участвовала чуть ли не вся творческая молодежь. Хотя бы «Картины», которые организовала в студклубе РПИ Тия Аузиня. Она — наш человек.

**Я. А.** Я хочу сказать, что комсомол никогда не отказывал в поддержке, даже когда речь шла об очень острых затеях.

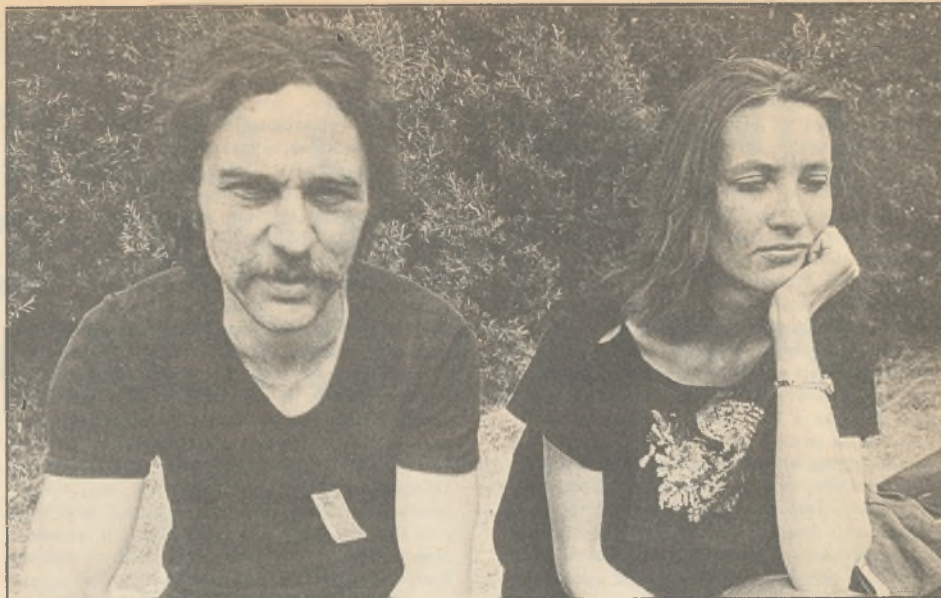
**Я. Д.** Мне кажется, никто не будет отрицать, что совет творческой молодежи и лагерь — самые демократичные институты в комсомольской системе. Раньше это были единственные настоящие неформальные объединения, и такими они и остались.

**Г. Ф.** Одна из приятных целей лагеря — как мы уже говорили, мгновенное знакомство. Но есть и другие. Человек там чему-то учится. Программа всегда очень интенсивна.

**Я. Д.** На пределе духовных и физических возможностей... Хотя бы в Мадлиене. Если приезжают такие люди, как Имантс Зиедонис и Петерис Петерсонс, после этого требуются разрядка и время, чтобы поразмыслить. А потом являются Эдвин Инкенс, Оярс Кехрис, экономисты, руководящие работники, философы. И беседы построены сплошь на конфликтных ситуациях. И все это — за несколько дней. Каждый вечер кино, программы архитекторов, художников, музыкантов или актеров. Традиционные выставки. Это — то, что делаем сами. А дискотека нон-стоп до восьми утра? И эти дискотеки, в сущности, маленький театр.

**Г. Ф.** Да, с элементом игры, поскольку каждый приносит туда свой образ. Лагерь его развивает, совершенствует, там сравниваешь себя с другими. А эти дамские туалеты? ..

**Я. Д.** Маленький прошлогодний курьез. Мы поехали договариваться насчет лагеря в Мадлиену. Там уже года два-три назад состоялся один лагерь. А в то время здо-



рово выпивали. Говорим директору дома культуры, что вот опять хотели бы приехать. Она говорит — хорошо, а как там в прошлый раз все было? Ага, привели на танцы корову и этот киношный Алкснитис въехал в зал на мотоцикле.

**Г. Ф.** Против мотоцикла она не возражала, ей не понравились черные следы от колес на паркете.

**Я. Д.** Но даже безумства, если их приятно оформить, могут понравиться. И она была согласна опять принять нас. Мы традиционно пообещали, что это не повторится. Вообще лагерь нельзя рассказать. Его нужно пережить.

**Г. Ф.** Мне больше запомнились те лагеря, где были актеры. Они — самые коммуникабельные среди нас. Но с каждым годом приезжает все меньше актеров. А они могут устроить импровизированное представление, хеппинг. Помню, как-то Виктор Авотиньш разгуливал по лагерю в костюме средневекового палача. Было карнавальное восприятие жизни, что теперь вроде бы естественно, а несколько лет назад считалось чем-то вроде запретного плода. Была потребность в празднике. Но со временем все изменилось. Пришло другое поколение.

**И. З.** Помнишь, в центре еще были эти очень обеспеченные и очень красивые художники. Наверно, это было в Буртниеки — там выделялась группа живописцев. У них была «волга» золотого цвета, и они

на ней ездили в соседний дом, где имелись «удобства», и за полсотни метров в столовую. Это было вроде символа времени, когда всему следовало быть очень красивым. Теперь это время называют иначе. А с машинами было так. Сперва их не было ни у кого. Потом приехал Шнёре на стареньком «Запорожце». Потом стали все чаще появляться «Жигули», а вершиной всего была та золотая «Волга». Хотя, если говорить о времени, то в лагере никогда не было никакого застоя. Он был островком свободы. И программы в основном были очень интересные, и мы узнавали много такого, о чем не имели представления. Иногда все ворчали, что вот надо ехать на прием в колхоз или на завод, но после об этом не жалели. С нами в основном говорили откровенно, и если приезжал какой-то интересный лектор, мы его так просто не отпускали. Хотя чтобы поспорить с такой публикой, нужно было быть отчаянным человеком. Во всяком случае, стоит вспомнить Роланда Калниньша, который был действительно своим. Он приходил к нам на вечера, как-то устроил свой вечер и показал киноленты «Я все помню, Ричард» и «Дышите глубже». А в то время об этих фильмах нельзя было даже говорить. Другие лекторы приезжали по несколько лет подряд, а были и такие, с которых хватило одного раза. Лагерь был единственным местом, где мы действительно видели — комсомольская работа существует.





**А. С.** Субботники тоже начались с лагерей. Начались с церкви Дарты, потом был Ногальский замок, Ване.

**Г. Ф.** До того только Зиедонис занимался деревьями. Улме и Симанис ремонтировали кровли церквей. А церковь Дарты ремонтировали уже все участники лагеря. Мы ездили туда работать всю осень, а потом устраивали там концерты.

**Я. Д.** В январе этого года Фонд культуры организовал встречу всех руководителей толков. И оказалось, что толочан теперь — сотни. Я не переоцениваю того, что сделала творческая молодежь, но чувство удовлетворения все же испытываю.

**И. Э.** Ну субботниках было много хорошего. Помню одно утро в церкви Дарты, когда все наработались и спали. Я встал пораньше, бродил, бродил и додумался забраться наверх и поиграть на органе. А потом те, кто просыпался, говорили, что не могли понять, сон это или явь: спишь и понемногу до тебя доносится органная музыка.

**Я. Д.** Время, конечно, другое. Что-то из прежней красочности пропало. Меньше ярких личностей? И пьют поменьше. Теперь лагеря стали созерцательнее, что ли, слабее в физическом и духовном отношении. И не зря мы, прощаясь в Мадлиене, решили, что лагерю нужна новая концепция. Может, нужен один элитарный лагерь. Скажем, вдвое уменьшить число участников, а самых лучших забросить в лесную глушь, что ли, чтобы возник катарсис, непосредственное движение идей. Это для тех, кто дает, а вторая половина ведь только входит в их колорит. Может, такой лагерь утратит что-то из бывлой демократичности. Но в лагерях должны появиться более стабильные ценности. В этом направлении работает и совет творческой молодежи. Второй год существует кино клуб творческой молодежи. Раз в месяц все собираются для просмотра серьезной киноленты с комментариями. Это не развлечение, а образование. Стали традиционными концерты в Доме архитекторов, молодые музыканты дают их дважды в год, концерт в Фонд культуры, сотрудничества со Спорткомитетом. Мы показали, что можем немало. Еще одна колоссальная затея — камерный хор творческой молодежи. Он достиг хорошего уровня. В этом большая заслуга Гунтарса Фелсберга и Иварса Берзиньша. И ансамбль «Оптимисты» тоже родился в лагере. В прошлом году у нас в Мадлиене были и литовские коллеги. Мы смогли взглянуть на проблему в контексте всего региона.

**Г. Ф.** Ты говоришь, что меняются ценности. Я думаю, что творческая молодежь, как все творческие люди, живет немного впереди остальных. Было время, когда все хотели праздника, в теперь этой эстрадности уже многовато. У нас есть всякие праздники. И комсомол то организует праздник молодежной печати, то участвует в выборе королевы красоты, то в балах в Манеже. А люди уже самозатвердились в этом жанре. И наступает следующий этап. Что-то более серьезное и нужное народу. Появляются другие ценности. Я не думаю, что лагерь — это какой-то оракул. Скорее, лагерь — это гениальный катализатор.

Беседу записала  
**ДАЦЕ БАЛОДЕ**



## БОРЦЫ ЗА ПРАВДУ

Эта группа молодежи, около ста человек, обитает в основном лесу недалеко от Риги. Палатки, костры, котлы для приготовления пищи, здесь же река, в которой можно купаться, под боком и шоссе — «проголосовал» и езжай куда глаза глядят. Возраст — от пятнадцати до двадцати, или около того, большинство — юноши, девушек примерно треть. Красиво — пусть строители нашего будущего отдыхают после усердной учебы в классах и аудиториях!

Но насколько обширна география их родных городов — здесь гости не только из Москвы и Ленинграда, но и из Омска, Томска, Мурманска, Киева, Львова, Архангельска, Свердловска, Уфы, Минска, Калининграда и т. д. Что за дружба народов! Из Латвии здесь сейчас нет никого, но недавно была одна парочка. И теперь нет-нет да и заглянет кто-нибудь из Риги.

Но почему эта молодежь так враждебно глядит на группу посетителей! Где же рукопожатия, дружеские улыбки!

Ах, вот оно что — среди гостей сотрудник милиции с собакой. И еще врачи-наркологи. Они внимательным и тренированным взглядом вглядываются в лица юношей и подростков, а собака тем временем обнюхивает палатки. И действительно — в нескольких найдены наркотики, а кое-кого из «отдыхающих» врачи приглашают в автобус для бесплатной поездки в Ригу — там в лаборатории будут сделаны необходимые анализы.

Возмущение и негодование ребят дошли до предела: «За что! Зачем! Какое имеете право! Вы нарушаете конституцию!» Но они не сопротивляются — считают ниже своего достоинства воевать с какими-то милиционерами и дурацкими врачами. С гордо поднятыми головами и презрительными улыбками они забираются в автобус.

Анализы и медицинское обследование требуют времени, и у меня появляется возможность побеседовать с некоторыми любителями вольной жизни в лесу.

## ШЕСТНАДЦАТИЛЕТНЯЯ ДЕВУШКА ИЗ МОСКВЫ:

«Да, я из панков, хотя не совсем. Я не признаю грубости панков. А вообще — что в них плохого! Нет — наркотиков не употребляю. Вообще никто из нас не употребляет. Мы хотим свободы и равенства. Почему нам мешают! Это уже не впервые».

Когда я напоминаю, что наркотики были обнаружены и что сама она их употребляла, она снисходит до того, что признает — может, другие и употребляли, только немногие, а она — ни в коем случае, что касается ее — врачи ошиблись.

— Чем вы питаетесь!

— Ягодами и грибами, — гордо сообщает девушка. — Собираем их в лесу.

— И действительно того, что собираете, вам хватает!

— Конечно, мы много не едим.

— А что вы делаете в свободное от сбора ягод время!

— Дискутируем. Обо всем, но главным образом о свободе и правде. Еще загораем и купаемся. Мальчики и девочки вместе и — голые. А что в этом плохого. Вы, наверно, не знаете, что за границей все давно так делают, — она глядит на меня с чувством превосходства.

— Знаю, знаю, только не все. Вы бывали за границей!

— Нет, кто меня пустит! Но я и так информирована.

СЕМНАДЦАТИЛЕТНИЙ ПАРЕНЬ ИЗ ТОМСКА. Из дырявых кроссовок выглядывают пальцы. На руке пестрый бисерный браслет.

«Я так путешествую уже третье лето. В Прибалтике я во второй раз. Мы по всему Союзу путешествуем. Автостопом. Ничего плохого не далаем, почему же нельзя жить свободно! Панков я не признаю, я скорее ближе к хиппи. Мы здесь друг друга знаем, живем как братья и сестры,

всем делимся. Нет — наркотики не употребляем, это исключено».

Парень очень разговорчив, глаза лихорадочно блестя, жестикуляция оживленная, иногда он вскакивает со стула.

«Хочу жить на природе, хочу идти своей дорогой, а не тем широким шоссе, по которому ходят все. Они все там — в той пыли и шуме, а я здесь — в сторонке, но выше них. Я слушаю, как поют птицы. Я не признаю тех форм времяпрепровождения, которые устраивают большинство». — А как насчет наркотиков? — прерываю я его.

— Что вы! Никаких наркотиков!

— Их же нашли.

— Ну, может, кто-то втихаря. Я ничего не знаю.

— Ты говоришь, что любишь природу, но ваша компания ведь уничтожает природу. Вокруг лагеря сломаны деревья, сосенки обрублены на уровне груди.

— Нет! Мы этого не делаем, мы только собираем сухие ветки.

— И неужели обходитесь только грибами и ягодами!

— Ну, не совсем. Кое-кто ходит в ближайшие магазины.

— А не в ближайшие ли огороды!

— Что вы!

— А девушек любите все вместе!

— Не совсем так. Во всяком случае, не всех.

## ВОСЕМНАДЦАТИЛЕТНЯЯ ЛЕНИНГРАДКА.

«Нас задержали незаконно. Без санкции прокурора нельзя задерживать больше чем на три часа, а уже прошло почти четыре. Что мы, не люди! Пару дней назад к нам в лес уже приходили дружинники и милиция. Все вели себя очень грубо, даже опрокинули несколько палаток».

И монолог в таком духе продолжается дальше. Я выслушиваю воспоминания о всевозможных конфликтах с милицией и здесь, и в других республиках, а также вывод о том, что в милицию идут работать только дегенераты, которые не отличаются от преступников. Напоминаю, что я не милиционер, и перевожу разговор на наркотики.

— Какие глупости! Я не употребляю наркотиков.

— Но вообще в лагере их употребляют.

— Я об этом ничего не знаю.

— Вы признаете, что в лагере юноши и девушки занимались групповым сексом!

— Каждый имеет право делать, что хочет. У меня лично только один мужчина.

## «БАТЯ», ДОВОЛЬНО ПОЛНЫЙ БОРОДАЧ ИЗ МОСКВЫ, ВОЗРАСТ — ОКОЛО ДВАДЦАТИ ПЯТИ.

— Нет, никакой я не вожак. У нас нет вожаков, все равны. Мы признаем одну правду. Каждый может высказывать свое мнение и защищать его. Мы сидим вокруг костра и дискутируем. Каждый свободно может прийти к нам и покинуть нас.

— Почему вы выбрали именно лес в окрестностях Риги! Разве нет лесов под Москвой!

— Он нам больше понравился, но мы жили и в других местах. Наш дом — повсюду. В Прибалтике люди все же как-то более развиты. По крайней мере, так было до сих пор, но теперь нам и здесь мешают. Я две ночи не спал. Милиция зря к нам привязывается. Мы любим природу и хотим жить на природе.

— Есть ли в лагере несовершеннолетние!

— Не знаю, документов мы ни у кого не требуем, мы свободные люди.

— Знают ли родители, где находятся их дети!

— Я повторяю, — мы свободные люди, мы не утруждаем друг друга такими вопросами, мы боремся за всемирную правду.

— В чем проявляется эта борьба!



— В силе мысли.

Является врач вместе с ленинградкой. Выясняется — и ленинградка, и Батя из Москвы употребляли наркотики.

— Абсурд! — восклицает Батя. — Это неправда! Это взяли с потолка!

— Нет, действительно, что за свинство! Нас оклеветали! молодая женщина выскакивает из кабинета врача в коридор, где на полу, кто сидя, кто полулежа, расположились борцы за правду в потасканных джинсах и с бисерными ниточками на шеях и запястьях.

— Не могло ли произойти ошибки! — спрашиваю я у врача.

— Ни в коем случае. Они же врут, как по-писаному. У троих вены все истыканы. По одному этому можно сделать вывод. Остальные наглотались разных таблеток.

А теперь посмотрим со стороны и бесстрастно на эту компанию лесной молодежи, попробуем объективно расставить плюсы и минусы.

На первый взгляд, правда вроде бы на их стороне. Действительно, что плохого в том, что они живут в палатках, на свежем воздухе, набираются летом сил на зиму, дружат, дискутируют, вместе купаются, вместе стряпают и питаются.

А если поглубже копнуть традиции лагеря, то раем он не покажется.

У милиции и врачей были все основания обратить внимание на эту неформальную группу. Поступило немало жалоб от жителей ближайших поселков. Одна женщина чуть инфаркт не получила — собирая грибы, она набрела на палаточный городок, а там плясали вокруг костра обнаженные юноши и девушки. Сделаем на сей раз скидку на «отсталые» взгляды сельской тетушки, в конце концов, если молодые люди так любят обнаженность, то это их личное дело, и в молодости все выглядит привлекательно, не зря же художники изображают обнаженную натуру на холстах, а скульпторы высекают из камня, и к тому же эти пляски состоялись не в общественном месте, а в лесу.

Несчастье лишь в том, что вслед за плясками молодые люди перешли к другим формам общения — назовем это так. Хотя стремление Бати к свободе, казалось бы, похвально, а презрение к документам вполне понятно, но нельзя забывать, что в лагере жили и несовершеннолетние, а за привлечение несовершеннолетних к такого рода «занятиям» полагается уголовное наказание. К сожалению, в таком возрасте человек еще не может осознать последствия своих поступков, и потому легко подчиняется нравам компании и авторитету вожака. Хотя большинству лесных жителей уже исполнилось шестнадцать-семнадцать лет, нельзя сказать, что они понимают, что делают с собой. Неужели на этих девочек, что переходят здесь из рук в руки, вольная «лагерная» жизнь не наложит отпечатка на все будущее? И тут я меньше всего беспокоюсь о возможности подцепить венерическую болезнь, хотя для этого условия самые подходящие. Меня волнует этическая, моральная сторона дела. Как воспитает свою дочь девица, умудрившаяся в течение дня поменять шестнадцать партнеров по сексу (это рекорд лагеря, родившийся из соревнования девочек за первое место в этом «виде спорта»). И может ли возникнуть у мальчиков уважение к женщине, если они убеждены в ее легкодоступности? Возможно, не все девушки занимались этим «спортом», но многие. А видели это — все.

Местные жители жаловались также, что неизвестные лица хозяйничали на их огородах, копали там картошку, воровали лук, огурцы и помидоры. Я не утверждаю, что этим занимались только «борцы» за всеобщую правду, но и они тоже. Нельзя же обойтись только грибами и ягодами, к тому же они не так ретиво занимались сбором дикорастущих, чтобы и на пропитание хватало, и на продажу оставалось (некоторые лесные жители утверждают, что так и было). Денег у них вообще не было, или было очень мало.

Поступили сообщения и о том, что возле автобусных остановок и поселковых магазинов замечены незнакомые, увешанные бусами подростки. Они попрошайничали — брали и деньги, и продовольствие. Может, это и лучше, чем красть, но такую картину отрядной не назовешь. При чем нищенствовать всегда отправлялись самые младшие. Сомневаюсь, что они сами этого хотели, видимо, шли под давлением (по приказу!) старших. Все утверждали, что страстно любят природу, и все же несомненно вредили ей — в окрестностях лагеря сломаны деревья.

Когда слышишь о равноправии, правде и отсутствии власти вожака, что так красиво проповедовал Батя, трудно сдержать улыбку. Среди борцов за всеобщую правду, одну и для всех, никакой равноправия нет и быть не может. Психология подростка сама исключает такую возможность. Подросток нуждается в кумире, жаждет поклоняться и служить объекту своих восторгов. В стае подростков всегда выделяется вожак. Если на эту роль претендует несколько человек, начинаются ссоры. И здесь это происходило неоднократно, и кроме Бати в лагере оказалось еще несколько «вожачков», которые со своими группами жили несколько обособленно, даже палатки поставили подалее от всех прочих.

Батя неглупо критиковал наше общество и общество как таковое, отмечая, что для устранения недостатков необходима полная демократия и что бороться нужно с причинами, а не со следствиями. Молодежь якобы бежит из мира взрослых и от установленных взрослыми порядков потому, что видит там ложь и неправду. Можно бы согласиться, но хочется задать вопрос: а что такого сами молодые нашли и предложили взамен; чем взлелеянная ими модель существования лучше мира взрослых людей, подвергнутого такой самоуверенной критике! Каковы эти свежееиспеченные демократия и свобода, хорошо видно из описания быта «лесных жителей». На самом деле лагерь оказался сборищем бродяг и наивных фантазеров, и процветали там не столько жизнеутверждающие и высокие идеи, а совсем наоборот — под вывеской благородно-премудрых рассуждений были затоптаны в грязь элементарные нормы человеческих взаимоотношений.

Нельзя переделать жизнь, отворачиваясь от нее. Нельзя изменить свою судьбу к лучшему, предаваясь безделью и провозглашая себя пророком светлого будущего. Это не раз уже доказали всевозможные молодежные группировки во всем мире. Наглядный тому пример — общеизвестные хиппи и панки. А сколько их было, этих коллективов, движений и направлений, которые ретиво поднимали знамя борьбы против плохого мира, а потом скатывались к духовному упадку, пустоте, разврату, наркотикам.

Нельзя безнаказанно существовать, купаясь в волнах самообмана, — неизбежно возникнет жажда отравы, уводящей в мир галлюцинаций, жажда кайфа. Может, еще не все «борцы» из лесного лагеря дожили до употребления наркотиков, и многие из них, утверждая, что ничего подобного не пробовали, не врут. Но они стоят на краю пропасти. Если не сегодня, то завтра они не найдут в себе силы устоять против искушения. В таких условиях это очень трудно. Всегда найдется рядом кто-то, приглашающий присоединиться, всегда услышишь от кого-то, как это здорово. А если ничего не делать, как только лежать у костра, ковыряя в носу и фантазируя, желание попробовать будет крепнуть и крепнуть.

Единственный путь вперед — это совместный труд, а не пассивное слоняние вокруг чужой жизни, не бегство от нее, не попытки вообразить себя сверхчеловеками новой эры.

А возможно ли быть возвышенно-свободным и одновременно причинять боль другим людям, своим близким? Неужели родителям этих ребят где-то в Омске, Мурманске и Уфе действительно безразлично, где блуждают и чем занимаются их дети? Да, возможно, большая часть вины ложится на них, не сумевших приобщить сыновей и дочерей к подлинным человеческим ценностям, и все же не хочется верить, что все отцы и матери заслужили такую кару.



# ПОДЗЕМНЫЙ КЛАССИК

Еще в 1926 году первый биограф Максимилиана Александровича Волошина (1877—1932) Евгений Ланн писал:

«Когда Волошин в своей статье о Барбэ д'Оревилли называл последнего «подземным классиком» — едва ли думал он, что этот эпитет обратится на него — Волошина. Но теперь, перед нами тридцать лет работы поэта и думается нам, — метче характеристики не придумаешь» («Писательская судьба Максимилиана Волошина». — М., 1926).

Прошло еще шестьдесят два года... Несмотря на огромный интерес читательской аудитории, на вышедшие за последние годы многочисленные статьи и воспоминания о Волошине — основное — творческое наследие поэта, художника, критика остается малоизвестным и малоизученным.

До сих пор остаются неизданными, подготовленные самим поэтом в 20-е годы книги «Selva oscura», «Неопалимая купина» (стихи о войне и революции), стихотворный цикл «Путями Каина» (трагедия материальной культуры).

Предлагаемые вниманию читателей журнала стихи из цикла «Усобица» — входят в состав книги «Неопалимая купина». Эта книга стихов была подготовлена для издания самим Волошиным еще в 1925 году. Но 1925 год — стал последним годом публикации новых стихов Волошина:

Мои ж уста давно замкнуты... Пусть!  
Почетней быть твердимым наизусть  
И списываться тайно и украдкой,  
При жизни быть не книгой, а тетрадкой.  
И ты, и я — мы все имели честь  
«Мир посетить в минуты роковые»  
И стать грустней и зорче, чем мы есть.  
Я — не изгой, а пасынок России  
И в эти дни — немой ее укор...»

(«Дом поэта», 1926 г.)

А ведь самое значительное из всего, что создал Волошин, — поэт — было написано в эти годы:

«Ни война, ни Революция не испугали меня и ни в чем не разочаровали: я их ожидал давно и в формах еще более жестоких. Напротив: я почувствовал себя очень приспособленным к условиям революционного бытия и действия. Принципы коммунистической экономики как нельзя лучше соответствовали моему отвращению к заработной плате и к купле-продаже.

19-й год толкнул меня к общественной деятельности в единственной форме, возможной при моем отрицательном отношении ко всякой политике и ко всякой государственности, утвердившемся и обособившемся за эти годы, — к борьбе с террором, независимо от его окраски. Это ставит меня в эти годы (1919—1923) лицом к лицу со всеми ликами и личинами русской усобицы и дает мне обширный и драгоценнейший революционный опыт.

Из самых глубоких кругов преисподней Трора и Голода я вынес свою веру в человека (стихотворение «Потомкам»). Эти же годы являются наиболее плодотворными в моей поэзии, как в смысле качества, так и количества написанного» (автобиография 1926 г.).

Так же считали и многие его современники. Валерий Брюсов:

«среди известных русских поэтов, не только удержавшихся на крайней высоте своего творчества, но и ушедших вперед — Волошин».

Иван Бунин, признавая, что революционные события сделали Волошина более значительным и крупным поэтом, чем он был до 1917 года, писал: «Я даже дивился

на него — так далеко шагнул вперед в писании стихов, и в чтении их, так силен и ловок стал и в том и в другом...»

Викентий Вересаев, считая Волошина «лучшим из живущих русских поэтов» и крайне высоко ценя «по-революционному Волошина» писал: «Революция ударила по его творчеству, как огниво по кремню, и из него посыпались яркие, великолепные искры. Как будто совсем другой поэт явился, мужественный, сильный, с простым и мудрым словом...»

Василий Львов-Рогачевский: «... большой поэт, страшно выросший за годы революции — Максимилиан Волошин... Его стихотворения 1900—1910 г.г., его прекрасные переводы из Верхарна, его книга избранных стихов, вышедшая в 1918 г., его сборник стихов «Демоны глухонемые» (1919) с отзвуками из Достоевского и Тютчева, остались где-то позади. С ростом новой России росли крылья этого поэта... А. Блок сквозь новый лик видел свою мечту. Максимилиан Волошин сквозь мечту разглядел новый трагический лик России, органически спаянный с древним историческим ликом ее... Ему принадлежит слово после Блока... Когда появятся полностью все его стихи... новые читатели узнают, каким мощным языком, с какой силой чувства и с какой глубокой волнующей серьезностью говорил поэт в России о России...» («Новейшая русская литература» — М., 1923 г.).

«Новые читатели» — это мы.

Стихи печатаются по авторизованной копии машинописного сборника, хранящегося в Доме-музее М. А. Волошина в Коктебеле.

ЗАХАР ДАВЫДОВ.

## МАКСИМИЛИАН ВОЛОШИН

### ТЕРМИНОЛОГИЯ

«Брали на мушку», «ставили к стенке»,  
«Списывали в расход» —  
Так изменялись из года в год  
Речи и быта оттенки.  
«Хлопнуть», «гробить», «отправить на шлепку»,  
«К Духонину в штаб», «разменять» —  
Проще и хлеще нельзя передать  
Нашу кровавую трепку.  
Правду выпытывали из-под ногтей,  
В шею вставляли фугасы,  
«Шили погоны», «кроили лампасы»,  
«делали однорогих чертей».  
Сколько понадобилось лжи  
В эти проклятые годы,  
Чтоб разъярить и поднять на ножи  
Армии, классы, народы.  
Всем нам стоять на последней черте,  
Всем нам валяться на вшивой подстилке,  
Всем быть распластанным с пулей в затылке  
И со штыком в животе.

29 апреля 1921 г.



## БОЙНЯ

Отчего, встречаясь, бледнеют люди  
И не смеют друг другу глядеть в глаза?  
Отчего у девушек в белых повязках  
Восковые лица и круги у глаз?

Отчего под вечер пустеет город?  
Для кого солдаты оцепляют путь?  
Зачем с таким лязгом распахивают ворота?  
Сегодня сколько? Полтора? Сто?

Куда их гонят вдоль черных улиц,  
Ослепших окон, глухих дверей?  
Как рвет и крутит восточный ветер,  
И жжет, и режет, и бьет плетью!

Отчего за Чумной, по дороге к свалкам  
Брошен скомканный кружевной платок?  
Зачем уронен клочок бумаги,  
Перчатка, нательный крестик, чулок?

Чье имя написано карандашом на камне?  
Что нацарапано гвоздем на стене?  
Чей голос грубо оборвал команду?  
Почему так сразу стихли шаги?

Что хлестнуло во мраке так резко и четко?  
Что делали торопливо и молча потом?  
Зачем, уходя, затаили песню?  
Кто стонал так долго, а после стих?

Чье ухо вслушивалось в шорохи ночи?  
Кто бежал, оставляя кровавый след?  
Кто стучался и бился в ворота и ставни?  
Раскрылась ли чья-нибудь дверь перед  
ним?

Отчего пред рассветом к исходу ночи  
Причитает ветер за Карантином:  
— «Носят ведрами спелые грозды,  
Валят ягоды в глубокий ров.

Ах, не грозды носят — юношей гонят  
К черному точилу, дают вино,  
Пулеметом дробят их кости и кольем  
Протыкают яму до самого дна.

Уж до края полно давило кровью,  
Зачервленели терновик и полынь кругом.  
Прохватит морозом свежие грозды,  
Зажелтеет плоть, заиндевеют волосы . . .»

Кто у часовни Ильи Пророка  
На рассвете плачет, закрывая лицо?  
Кого отгоняют прикладами солдаты?  
— «Не реви — собакам собачья смерть».

А она не уходит, а все плачет и плачет  
И отвечает солдату, глядя в глаза:  
— «Разве я плачу о тех, кто умер?  
Плачу о тех, кому долго жить . . .»

Коктебель, 18 июля 1921 г.

## ТЕРРОР

Собирались на работу ночью. Читали  
Донесенья, справки, дела.  
Торопливо подписывали приговоры.  
Зевали, пили вино.  
С утра раздавали солдатам водку.  
Вечером при свече  
Выкликали по спискам мужчин, женщин.  
Сгоняли на темный двор.  
Снимали с них обувь, белье, платье.  
Связывали в тюки.  
Грузили на подводу. Увозили.  
Делили кольца, часы . . .  
Ночью гнали разутых, голых  
По оледенелым камням,  
Под северо-восточным ветром  
За город, в пустыри.  
Загоняли прикладами на край обрыва,  
Освещали ручным фонарем.  
Полминуты работали пулеметы,  
Доканчивали штыком.  
Еще недобитых валили в яму.  
Торопливо засыпали землей.  
А потом с широкою русскою песней  
Возвращались в город домой.  
А к рассвету пробирались к тем же  
оврагам  
Жены, матери, псы.  
Разрывали землю. Грызлись за кости.  
Целовали милую плоть.

Симферополь, 26 апреля 1921 г.

## КРАСНАЯ ПАСХА

Зимою вдоль дорог валялись трупы  
Людей и лошадей. И стаи псов  
Въедались им в живот и рвали мясо.  
Восточный ветер выл в разбитых окнах.  
А по ночам стучали пулеметы,  
Свистя, как бич по мясу обнаженных  
Закоченелых тел.

Весна пришла

Зловещая, голодная, больная.  
Из сжатых чресл рождались недоноски  
Безрукие, безглазые . . . Не грязь,  
А сукровица поползла по скатам.

Под талым снегом обнажались кости.  
Подснежники мерцали точно свечи.  
Фиалки пахли гнилью. Ландыш — тленьем.  
Стволы деревьев, обглоданных конями  
Голодными, торчали непристойно,  
Как ноги трупов. Листья и трава  
Казались красными. А зелень злаков  
Была опалена огнем и гноем.  
Лицо природы искажалось гневом  
И ужасом.

А души вырванных  
Насильственно из жизни вились в ветре,  
Носились по дорогам в пыльных вихрях,  
Безумили живых могильным хмелем  
Неизжитых страстей, неутоленной жизни,  
Плодили мщенье, панику, заразу . . .

Зима в тот год была Страстной неделей,  
И красный май сплелся с кровавой  
Пасхой,  
Но в ту весну Христос не воскресал.

Симферополь, 21 апреля 1921 г.



## ГОЛОД

Хлеб от земли, а голод от людей:  
Засеяли расстрелянными, — всходы  
Могильными крестами проросли:  
Земля иных побегов не взрастила.

Снедь прятали, скупали, отымали,  
Налоги брали хлебом, отбирали  
Домашний скот, посевное зерно:  
Крестьяне сеять выезжали ночью.  
Голодные и поползли червями,  
По осени вдоль улиц поползли.  
Толпа на хлеб палилась по базарам.  
Вора валили на землю и били  
Ногами по лицу. А он краюху,  
В грязь пряча голову, старался заглотнуть.  
Как в воробьев, стреляли по мальчишкам,  
Сбиравшим просыпь зерен на путях,  
И Угличские отроки валялись  
С орешками в окоченелой горстке.

Землю тошнило трупами, — лежали  
На улицах, смердели у мертвецких  
В разверстых ямах гнили на кладбищах,  
В оврагах и по свалкам костяки  
С обрезанною мякотью валялись.  
Глодали псы отгрызенные руки  
И головы. На рынке торговали  
Дешевым студнем, тошной колбасой.  
Баранина была в продаже — триста,  
А человечина по сорока.  
Душа была давно дешевле мяса.  
И матери, зарезавши детей,  
Засаливали впрок. «Сама родила —  
Сама и съем. Еще других рожу...»

Голодные любились и рожали  
Багровые, орущие куски  
Бессмысленного мяса: без суставов,  
Без пола и без глаз. Из смрада — язвы,  
Из ужаса поветрия рождались  
Но бред больных был менее безумен,  
Чем обыденщина постелей и котлов.  
Когда ж сквозь зимний сумрак закурилась  
Над человеческим гноищем весна,  
И пламя побежало язычками  
Вширь по полям и ввысь по голым  
прутьям, —  
Благоуханье показалось оскорбленьем,  
Луч солнца — издевательством, цветы —  
кощунством.

Коктебель, 13 января 1923 г.

## ПОТОМКАМ

Кто передаст потомкам нашу повесть?  
Ни записи, ни мысли, ни слова,  
К ним не дойдут: все знаки слижет пламя  
И выест кровь слепые письмена.  
Но может быть благоговейно память  
Случайный стих изустно сохранит.  
Никто из вас не ведал то, что мы  
Изжили до конца, вкусили полной мерой:  
Свидетели великого распада —  
Мы видели безумья целых рас,  
Крушенья царств, косматые светила,  
Прообразы Последнего Суда:  
Мы пережили Иллады войн,  
И Апокалипсисы Революций.

Мы вышли в путь в закатный славе века,  
В последний час всемирной тишины,  
Когда слова о зверствах и о войнах  
Казались всем неповторимой сказкой.  
Но мрак и брань, и мор, и трус, и глад  
Застигли нас посереде дороги:  
Разверзлись хляби душ и недра жизни,  
И нас слизнул ночной водоворот.  
Стал человек один другому — дьявол,  
Кровь — спайкой душ, борьба за жизнь —  
законом  
И долгом — месть.

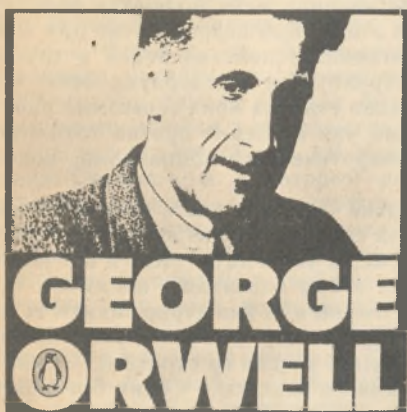
Но мы не покорились:  
Ослушники законов естества —  
В себе самих укрыли наше солнце,  
На дне темниц мы выносили силу  
Неодолимую любви, и в пытках  
Мы выучились верить и молиться  
За палачей. Мы поняли, что каждый  
Есть пленный ангел в дьявольской личине,  
В огне застенков выплавили радость  
О преосуществленьи человека,  
И никогда не грезили прекрасней  
И пламенней его последних судеб.  
Далекie потомки наши, знайте,  
Что если вы живете во вселенной,  
Где каждая частица вещества  
С другой слита жертвенной любовью  
И человечеством преодолен  
Закон необходимости и смерти, —  
То в этом мире есть и наша доля!

Симферополь, 21 мая 1921 г.



ПОЯВЛЕНИЕ РОМАНА «СКОТНЫЙ ДВОР» ДЖОРДЖА ОРУЭЛЛА НА СТРАНИЦАХ «РОДНИКА» — ПЕРВОЕ ЗНАКОМСТВО СОВЕТСКОГО ЧИТАТЕЛЯ С АВТОРОМ, ОТНОШЕНИЕ К КОТОРОМУ У НАС В НЕДАВНЕМ ПРОШЛОМ ХАРАКТЕРИЗОВАЛОСЬ, КАК ПРАВИЛО, СЛОВАМИ «АНТИСОВЕТЧИНА», «КЛЕВЕТА». НЕ СЕКРЕТ, ЧТО ТЕХ, У КОГО ОБНАРУЖИВАЛИ КНИГИ ОРУЭЛЛА, МОМЕНТАЛЬНО И БЕЗОГОВОРОЧНО ОБЪЯВЛЯЛИ ВРАГАМИ. НО ЭТОТ ГРОТЕСКИЙ РАЙ ЖИВОТНЫХ, РАЙ, ИЗ КОТОРОГО ИЗГНАН ЧЕЛОВЕК — СОЗДАЮЩИЙ ИСТОРИЮ И ИЗВРАЩАЮЩИЙ ЕЕ ЖЕ, РАЙ СО СВОИМ ЯЗЫКОМ СИМВОЛОВ, С ПЕРЕПЛАВЛЕННОЙ В СКАЗКУ ПОЛИТИЧЕСКОЙ СИТУАЦИЕЙ, ФИЛОСОФСКИ КОНКРЕТИЗИРОВАННЫЙ И ОБОБЩЕННЫЙ — ВО ВСЕ НЕ ОДНОЗНАЧЕН. СТАТЬЯ ВИКТОРИИ ЧАЛИКОВОЙ, РАССКАЗЫВАЯ О МНОГОЛИКОСТИ И ВРЕМЕНИ И ИСКУССТВА, ПОМОЖЕТ БОЛЕЕ ГЛУБОКО ПРОНИКНУТЬ В НЕОБЫЧНУЮ ОБРАЗНОСТЬ МЫСЛИ ДЖОРДЖА ОРУЭЛЛА.

ГУНТАРС ГОДИНЬШ



## ВИКТОРИЯ ЧАЛИКОВА РАЗМЫШЛЕНИЯ О «СКОТНОМ ДВОРЕ»

Пользуясь случаем, хочется исправить некоторую неточность, вкрадшуюся в текст вступления доктора филологических наук А. Зверева, предварившего публикацию «Скотного двора». Там, где речь шла о «хрустальной ночи», имелась в виду «ночь длинных ножей», в ходе которой Гитлер устранял своих «Вчерашних соратников и будущих соперников».

РЕДАКЦИЯ

«Все животные равны, но некоторые животные более равны, чем другие».

Что это такое? По лукавой и дерзкой абсурдности содержания похоже на народную поговорку-потешку.

Однако по форме, по синтаксису — это явно книжная речь, очень слабо окрашенная национально: в ней нет непередаваемых идиом, она звучит не в фольклорном регистре. Впрочем, почему фольклор непременно устный, деревенский, местно-наречный? На земле, покрытой городами и прошитой радиоволнами, давно существует городской международный литературный фольклор: слова и присловья, химически чисто растворенные в десятках языков, но не забывшие своего первого автора.

Человек, придумавший эту химеру, это «чудище разума» — каких-то странных животных, которые не то чтобы больше или сильнее, а немислимим образом «более равны», чем другие, — не просто отстукал строку на своем выдавшем виды ундервуде. Он подвел черту под веками мечтаний, проектов, программ, трактатов и художественных текстов, объединенных загадочным в своей двусмысленности термином утопия (прекрасная Нигдея), изобретенным его соотечественником четыре века назад.

Конечно, зачеркнуть утопию пытались многократно — пародии на нее появились еще при жизни Мора, а в XX веке Евгений Замятин и Олдос Хаксли прославились своими блистательными антиутопиями незадолго до того, как была написана смешная и горькая сказка о «более равных» животных. Но автор этой сказки подвел свою траурную черту под веками расчетов на равенство, не убив в себе ни веры в то, что «все животные равны», ни надежды на то, что когда-нибудь об этом перестанут говорить длинными, лукавыми фразами...

Сам он писал прозрачно и отчетливо, следуя принципу: «хорошая проза подобна оконному стеклу». И сказку, которую вы только что прочли, специалисты считают «идеальной моделью» английской речи. С нее начинаются общие и специальные курсы в некоторых зарубежных университетах. Она входит в школьные программы, как и положено образцовой популярной классике.

Кроме этой сказки и ее идейного продолжения — «1984», названного «книгой века», он написал 4 романа, 4 авто-

биографических эссе, сборник стихов и 4 тома публицистики и писем. Но не раз приходилось читать, что самым волнующим и увлекательным романом, самым удивительным его сочинением был роман его жизни.

Он родился в 1903 г. в Бенгалии, в шотландской, аристократической по корням, но обедневшей семье колониального служащего, которая, как он писал впоследствии с горчайшей самоиронией, «хочет жить по-джентльменски на 400 фун. в год». Следуя этому желанию, семья с невероятными трудностями «пробила» его в элитарную закрытую школу — prep-school — на казенный кошт. Для мальчика это обернулось трагедией, осознание и преодоление которой определило всю его жизненную и творческую судьбу. «Вот как, вот как веселились мы»<sup>1</sup> — называется его книга о детстве, опубликованная посмертно. По свидетельству второй жены писателя Сони Оруэлл, он считал, что именно в преп-скул начали бессознательно копиться материалы для «1984». Есть также свидетельство друга их семьи Тоско Файвела. «Оруэлл говорил мне, что страдания бедного и неудачливого мальчика в приготовительной школе, может быть, единственная в Англии аналогия беспомощности человека перед тоталитарной властью и что он перенес в фантастический «Лондон 1984» «звук, запах и цвета своего школьного детства». Но об этом и без свидетельств ясно говорят отрывки из книги о детстве: ужас и одиночество ребенка, вырванного из тепла родительского дома в беспощадный и непонятный мир, холод, пища, вызывающая отвращение, боль и унижение физических наказаний — наказаний не за проступки, а за неудачи, и непреодолимое чувство вины.

В приготовительной школе он «впервые познал, что закон жизни — постоянный триумф сильных над слабыми. Я не сомневался в объективной правильности этого закона, потому что я не знал других. Разве могут богатые, сильные, элегантные, модные и знатные быть неправы? Но с самых ранних лет я знал, что субъективный конформизм невозможен. В глубине души, в моем внутреннем я, жила тайна разницы между моральным долгом и психологическим фактом.

<sup>1</sup> Строка из популярной английской детской песни на слова У. Блейка.



Я не мог ни изменить этот мир, ни покорить его, но я мог признать свое поражение и из поражения сделать победу».

Большой победой степендиата преп-скул было поступление в привилегированный колледж Итон — колыбель английской элиты. Но, окончив Итон, он сознательно сделал поражение из своей победы: вместо университета уехал служить полицейским в Бирму. Много позже это поражение обернулось победой — романом «Дни в Бирме», сделавшим ему вместе с автобиографически-документальной повестью «Собачья жизнь в Париже и Лондоне» небольшое, но добротное литературное имя — Джордж Оруэлл. Это был не псевдоним, а как бы подлинное имя, вытеснившее прежнее, природное — Эрик Артур Блэр, аристократическое и изысканное. Замена глубоко продумана: Джордж — синоним англичанина, Оруэлл — река в северной английской деревушке. Имя — «всехнее», простое, грубоватое по артикуляции. «Оруэллом, — пишет биограф, — он назвал свое идеальное «я», то, каким он хотел бы быть — ясно живущим, ясно говорящим, ясно пишущим». С выбора «правильного» имени началось выполнение его «прометеява задания» — поиска истинных имен в борьбе с лукавой «словесностью».

Обличение «словесности» пишущим человеком — драматический парадокс, особенно, если пишущий не ученый, а писатель, ясно видящий эгоистические истоки своего таланта. «Я ощутил его еще ребенком как две неразделимые способности: власть над словом и силу смотреть в глаза неприятным фактам.

Эти две способности делали меня властелином тайного мира, в котором я распрямлялся от житейских неудач».

В силу необоримых обстоятельств — генетических, семейных, житейских — слово с ранних лет было его единственной защитой от жизни — «жизни, как она есть, от отвратительных подробностей жизни».

Сознавая и принимая это, Оруэлл отчаянно боролся с реальностью своей «словесной» личности. Предназначенный перу физическим обликом, психическим складом, воспитанием, образованием и даром, он упорно брал в руки карабин полицейского, кирку и лопату, мочалку судомоя, солдатскую винтовку, охотничье ружье, руль рыбацкой моторки, даже гири и счеты продавца — все искренне, истово, неумело, неудачливо и, главное, постоянно терзаясь сознанием «неистинности», «несерьезности» своих усилий, сознанием, что бедствует, бродяжничает, надрывается, добивает большие легкие и рискует жизнью с единственной целью — описать все это. Описать не хуже, чем его «литературные боги»: Лоуренс, Джойс, Элиот, Пруст — и вместе с тем так же «питательно» и «переживательно», как бессмертная Гарриетт Бичер-Стоу («Я умер бы от счастья, если бы я был автором «Хижины дяди Тома»...). Не скрывал он от себя и того, что хочет «превратить политический текст в искусство», чтобы «подтолкнуть мир в определенном направлении», иными словами, добиться абсолютной власти над словом, а стало быть, своего слова над людьми — в то время, как всякая власть, и особенно власть через слово, страшила и отвращала его, была для него личным грехом и корнем мирового зла. На писателя Оруэлл вообще не был похож: даже внешне. «Я никогда не видел человека, так мало похожего на писателя и, пожалуй, вообще на человека. Он был похож на литературный персонаж, на героя книги, притом на одного героя — на Дон Кихота — невероятно длинной и худой своей фигурой и узким, длинным, с продольными морщинами лицом».

Тяжело больной с детства, болезненно худой, физически неловкий и неумелый, он несколько лет — после Бирмы — зарабатывал себе на жизнь самым тяжелым и унижительным трудом, какой можно было найти в Лондоне и Париже; аристократически, хотя и на краю нужды воспитанный и болезненно брезгливый, он значительную часть жизни провел в грязи и неуют. Вполне достоверно, что своей «собачьей жизнью в Париже и Лондоне» он искупал «колонизальный грех»: преследовавшие его воспоминания о лицах обиженных подчиненных и азиатских слуг... «Я созна-

тельно хотел стать на место тех, кого вольно или невольно унижал 5 лет, хотел стать жертвой и неудачником. Мысль о житейском благополучии, даже самом скромном, была мне тогда отвратительна».

Он считал себя социалистом, вступил — на короткое время — в лейбористскую партию (в ее левоанархическую фракцию ILP<sup>1</sup>) и был при этом в конфликте почти со всеми социалистами Англии.

Об условности оруэлловского социализма говорят такие формулы в его творческих портретах как «озарение социализмом», «обращение в социализм», «крещение социализмом». Речь идет о вере, а не о научном мироощущении. Но сам Оруэлл отделял прозрение, которое произошло в Бирме, от политической позиции, сформировавшейся значительно позже: «Я прошел нищету и пережил изгойство. Это усилило мою природную ненависть к господству, так же как служба в Бирме научила меня понимать природу империализма. Но всего этого было недостаточно для точной политической ориентации. Испанская война и другие события 1936—37 гг. встряхнули и перевернули меня, и я понял, на чем стою. Каждая строчка моих серьезных работ с 1936 г. написана прямо или косвенно против тоталитаризма и в защиту демократического социализма, как я его понимал».

Народническая установка Оруэлла, как и всякая народническая установка, была смесью жертвенности и эгоизма. Он хотел взять в той же мере, что и дать. «Как и все мальчишки из «хороших семей» я был воспитан в понятиях, что рабочие агрессивны, вульгарны и от них дурно пахнет. И теперь, когда я хотел войти в мир бывших пролетариев, жажда общения смешивалась у меня со страхом, — пишет он, вспоминая свою бродяжью одиссею, — один Бог знает, чего мне стоило в первый раз открыть дверь ночлежки. Я с ужасом смотрел, как ко мне приближается молодой грузчик с багровым лицом. Он положил руку мне на плечо: «Чая, дружище?» Я выпил чашку. Это было крещение».

Второй этап одиссеи — шахтерский поселок Уайгэн, в который он приехал как корреспондент левого издательства изучать жизнь безработных шахтеров, дался Оруэllu легко. Но с углублением связи углублялась и пропасть. Вот новая страничка исповеди. «Я любил этих людей и, думаю, они любили меня. Но я не стал для них своим. Эта роковая преграда, она, как прозрачное стекло в аквариуме: все рядом, но вы не можете сквозь него пройти». В автобиографической прозе Оруэлла полное слияние двух душ описано только один раз — встреча с незнакомым солдатом-итальянцем в Ленинских казармах Барселоны.

Этим эпизодом открывается его первая книга об Испании, им заканчивается вторая, он воспроизведен буквально в каждой из книг об Оруэлле, с каких бы позиций они ни писались, как безусловная вершина и центр его духовной жизни, вместе со стихами, отрывок из которых мы приводим, вслед за цитатой из «Памяти Каталонии».

«Когда мы уходили, он прошел через всю комнату и крепко пожал мне руку. Странное ощущение. Как будто его душа и мысль, ломая стену традиций и языков, соединилась с моей душой и мыслью...

«Счастья тебе, итальянский солдат.  
Но смелому счастья не знать.  
От мира ты не получишь наград:  
Дал больше, чем мог бы взять.

Но свет твой остался навеки во мне,  
Мне нечем его погасить.  
Не плавятся даже в адском огне  
Кристаллы чистой души».

«Это было общество, — пишет Оруэлл о революционной Барселоне, — где надежда, а не апатия и цинизм были нормальным состоянием, где слово «товарищ» было выра-

<sup>1</sup> ILP — Independent Labor Party (Независимая лейбористская партия).



жением непритворного товарищества, . . . где никто не преуспевал и всего не хватало, но не было ни привилегий, ни заискивания . . . Это был живой образ ранней фазы социализма, и этот образ не разочаровал, а покорила меня. Как никогда прежде, мне захотелось увидеть торжество социализма».

В Испанию Оруэлл приехал как корреспондент, но «вступил в народную милицию немедленно, потому что иначе поступить было нельзя». По стечению обстоятельств он оказался не в Интербригаде, а в войсках ПОУМ — анархической вольнице. Нельзя сказать, что неумелость, расхлябанность и беспечность товарищей по оружию не раздражали английского офицера запаса — «спартански воспитанного сагиба». Он жаждал победы, военного успеха, торжества над врагом, он ссорился с товарищами и мечтал перейти в регулярные части. Но когда ПОУМ стала жертвой ложного обвинения и была уничтожена как «пятая колонна Франко», он «благословил судьбу, что она не позволила перейти на сторону сильных». Незадолго до трагического финала Оруэлл был ранен в горло почти смертельно: пройдя в миллиметре от артерии, пуля почти на год лишила его голоса. «В Испании, — писал впоследствии Оруэлл, — я в который раз понял, что роковая дилемма человека — сила или благородство, и что в выборе этом он, по существу, не волен. Что-то решает за него. Я, например, не могу выбрать силу».

Испанский опыт был двойственным, как и всякий опыт Оруэлла. Это была вершина его оптимизма и одновременно — «горчайшее из всех разочарований». С одной стороны, «там я впервые поверил в благородство человеческой природы», а с другой — «там, в 1936 г. для меня остановилась история. Я с детства знал, что газеты могут лгать, но только в Испании я увидел, что они могут полностью фальсифицировать действительность. Я лично участвовал в «сражениях», в которых не было ни одного выстрела и о которых писали как о героических кровопролитных битвах, и я был в настоящих боях, о которых пресса не сказала ни слова, словно их не было. Я видел бесстрашных солдат, ославленных газетами трусами и предателями, и трусов и предателей, воспетых ими как героев. Вернувшись в Лондон, я увидел, как интеллектуалы строят на этой лжи мировоззренческие системы».

Перефразируя Жана Неккера («Нравственность в природе вещей»), можно сказать, что для Оруэлла «нравственность — в природе языка». Поэтому он не просто строг — он придирчив к речи, к ее нюансам. В левых литературных салонах, в которые он вошел, вернувшись в Лондон, принято было говорить «under socialism» — буквально «под социализмом». Подразумевается, очевидно, «при социализме», но для Оруэлла это не очевидно. Он буквально «цепляется» за предлог. «Очевидно, они так это себе представляют: «социализм, а они — наверху». Предлог выдает Оруэллу «тайную мечту английской интеллигенции — разрушить старый эгалитарный социализм и создать иерархическое общество, в котором они были бы на вершине и в котором протест против них стал бы физически невыразимым».

И все же в те годы Оруэлл был оптимистом — настолько, насколько это возможно для пессимистического темперамента писателя. Оптимизм Оруэлла основывался на нескольких убеждениях:

1. Прогресс человечества — не иллюзия.
2. Всякий репрессивный режим растит в себе свое возмездие.
3. Жажда власти, проявляемая репрессивными режимами, — не свойство человеческой природы, а следствие скудости, дефицита и порождаемой ими этики конкуренции (вспомним яблоки и молоко, которые достаются только свиньям!).

Природу собственного оптимизма Оруэлл пытался понять, как всегда, через творчество другого писателя — в данном случае, Диккенса, исследуя его под названием морализма. «Социальная роль моралиста определяется временем: на одной фазе он — революционер, на другой —

консерватор, который, однако, «революционнее революционера, потому что он критик, а революционер может стать апологетом. Многие революционеры — потенциальные тори: ведь они верят, что правильное устройство общества обеспечит правильную жизнь и, устроив все, как им кажется, правильно, больше никаких изменений не хотят».

Резкость этих формулировок Оруэлла смущала его единомышленников. Один из них — Ричард Рис — находит ключ к противоречивому динамизму политического самоопределения Оруэлла в словах французской писательницы антифашистки Симоны Вейл: «Тот, кто понимает, на какую сторону в настоящий момент начинает крениться общество, обязан сделать все, что в его силах, чтобы восстановить равновесие. Для этого нужно две вещи: знать, где лежит равновесие, и быть готовым сменить сторону, как это делает сама Справедливость, эта вечная беглянка из лагеря победителей. Трудно найти лучшее определение тех принципов, в соответствии с которыми Оруэлл всегда инстинктивно действовал».

Яркий пример этой бессознательной стратегии — история отношения Оруэлла к войне Англии с Германией. Вместе с ILP в конце 30-х годов он занимает пацифистские позиции. Как далеко они шли, видно из письма Герберту Риду: «Я считаю, что те из нас, кто против надвигающейся империалистической войны, должны объединиться в нелегальное движение».

Пацифизм Оруэлла кончился буквально «в одну ночь», но замечательно, что не после, а до начала войны и что прозрение — как у героя «1984» — совершилось во сне: «Мне снилось, что война началась. Это был один из тех снов, которые . . . открывают нам наши истинные чувства. Этот сон открыл мне две вещи: что война родила меня заново и что в глубине души я патриот: я не могу саботировать войну, я хочу драться . . . Все это очень хорошо: быть «передовым» и «просвещенным», презирать полковника Блимпа<sup>3</sup> и гордиться своей свободой от всех традиций, но приходит час, когда земля окрашивается кровью, и тогда: «О, что сделаю я для тебя, Англия, моя Англия?»

К концу 40-х годов Оруэлл не пережил никакого политического переворота: он оставался левым, врагом капитализма, сторонником лейбористов и, разумеется, их ожесточенным критиком, поскольку в 1945 г. они впервые в английской истории пришли к власти.

Но его оптимистическое мироощущение было исчерпано, и три посылки, лежащие в его основании, не то что были зачеркнуты или подменены: они просто лишились своего оптимистического стержня и накренились, как говорил сам Оруэлл, в сторону условной модальности:

1. Прогресс человечества, возможно, лишь наша иллюзия.
2. Возможно появление репрессивных режимов, способных утвердиться навсегда.
3. Жажда власти, может быть, не ситуативная реакция, а органическое свойство человеческой природы.

Так родилась сказка о человеческой истории.

Чтобы понять изнутри ее замысел, попробуем перенестись в тот литературно-лейбористский Лондон начала 40-х годов, верным, хотя и мятежным сыном которого был Оруэлл. Воспоминания его друга и соратника по ILP Р. Вурхеза: «Мы все тогда были очень левые и очень красивые, потом многие — так же «очень» — поправили и побелели. Все это было шумно, суетливо, салонно и солидно разбавлено виски и шампанским. Оруэлл был среди нас белой вороной. Он никогда не терял головы. У него как будто был иммунитет против революционных тостов и диалектических коктейлей. Он не стал коммунистом в начале 30-х, но он не стал и антикоммунистом в конце 40-х. Еще важнее, что у него был иммунитет против того, что теперь называется культом личности. Верить в кого-то ведь всегда легче, чем верить во что-то. Наша вера очень скоро превратилась в истерическое идолопоклонство. Это вызывало у него ужас».

<sup>3</sup> Насмешливая кличка солдафона, служаки колониальных войск.



Впоследствии, когда какой-то журналист автоматически причислил его к числу «левых, разочаровавшихся в сталинизме», Оруэлл с достоинством ответил: «Я никак не мог разочароваться в нем, потому что я никогда не был им очарован . . . Скорее можно сказать, что он оказался лучше моих предсказаний пятнадцатилетней давности».

В этих условиях и в этом состоянии он сформулировал политическую цель своей сатиры и выбрал ей жанр. Необходимо, писал он, «разрушить сталинистский миф во имя возрождения социалистического движения», а поскольку «миф побивается мифом, как огонь огнем», это должно быть сделано в аллегорической, сказочной форме.

Для понимания замысла «Скотного двора» существенно так же знать, что Оруэлл был героически одинок в своей среде не только в оценке сталинизма, но и в отношении к стране, ставшей его жертвой. Ни разу не позволил он себе ни слова презрения или снисхождения к «терпеливому русскому мужику». Неологизмы типа «гомо советикус» вызывали у него отвращение: «Что за чушь? Никаких советикусов нет — там живут настоящие, полноценные люди. Неизвестно, как поведи бы мы себя на их месте!» Зато не было предела его бешенству, когда он читал у своих коллег о «цене прогресса», «трезвом и реалистическом отношении к насилию», «неизбежных репрессиях» и т. п. Салонная болтовня о пытках и расстрелах казалась ему «в тысячу раз хуже» даже участия в терроре. Анализ логики и психологии интеллектуала, оправдывающего террор из своего «кресла у камина» в его публицистике беспощаден. «Дело тут не в идеологии: просто для интеллектуала, воспитанного на Маккиавелли, власть привлекательна сама по себе». Существенная деталь: он считал тоталитарной не только ту или иную страну, но эпоху в целом, весь XX век — наследие воинственной человеческой истории и «воинственного интеллекта».

Но должен же быть какой-то стык между убеждением Оруэлла, что «социализм есть религия слабых, и потому она благородна», и его страстной, волевой, жаждущей «победы из поражения» натурой? Должен быть у него какой-то свой реализм, соединяющий его как человека мыслящего с гуманистической интеллектуальной традицией, неотъемлемая часть которой и прогрессизм, и элитарность, и сам Маккиавелли?

Нащупать такой стык у Оруэлла нелегко — надо прочитать не только романы и эссе, но и рядовую журналистику. Там, в одной из статей, мы встречаем такое историческое рассуждение: «Допустим, во Флоренции XV века эксплуатация масс имела прогрессивный смысл: она освобождала меньшинство для занятий наукой, культурой и т. п. — всех освободить было тогда невозможно. Но сегодня, когда машины могут работать за людей, большинство в принципе может жить так, как жила элита во Флоренции XV века. Стало быть, элитарные маккиавеллианские теории не только бесчеловечны, но уже и нереалистичны. Они больше не отвечают интересам цивилизации. Власть меньшинства стала из относительного зла абсолютным».

Иными словами, это когда-то «господа» были «реалистами», «умниками», сегодня они — . . . просто свиньи. Прямоходящие, спящие на постелях, грамотные, умелые, дипломатичные свиньи. И пребудут такими в сказочной вечности рядом с кощеями и драконами.

«Жестоко же он наказал лукавый интеллект», — писал один из рецензентов «Двора». Но Оруэлл наказывал не интеллект. Ориентация на силу раньше или позже требует нерассуждающего подчинения, а нерассуждающий интеллект — это абсолютный нонсенс.

И если рядовые люди «все еще живут в мире Диккенса, в мире абсолютного добра и зла, и хотят, читая роман, знать, добрый или злой перед ними персонаж», а интеллектуалу это кажется «глупостью и дикостью», то это — по Оруэллу — оттого, что как раз интеллектуал «перестал рассуждать», перестал жить духовной жизнью, возможной только в мире абсолютных категорий, где живет, как умеет, простой человек.

За позицией Оруэлла стоит, таким образом, не только

инстинктивное народничество, но глубоко продуманная философия. И он имел полное право отвечать на упрёки в популизме и реакционности: «Именно потому, что я серьезно отношусь к званию интеллектуала, я ненавижу глумливость, поугайство, пасквильство и хорошо оплачиваемую фигу в кармане, которые процветают в литературном мире». Но решение написать «Двор» заставило Оруэлла прийти как раз в литературный мир — оставить круглосуточную работу на антифашистском вещании в индийской редакции Би-Би-Си и поступить в конце 1943 года на более упорядоченную службу в крупнейшую лейбористскую газету «Трибюн». Издатель «Трибюн», известный лейбористский деятель Оневрин Бевин (брат будущего министра в правительстве лейбористов 1945 г.), пригласил его на должность литературного редактора. Читателям «Трибюн» имя нового сотрудника было хорошо знакомо: с марта 1940 г. он был внештатным литературным рецензентом газеты. Теперь Оруэлл вел в «Трибюн» постоянную колонку «As a please» — «Я думаю так», которая, по мнению критиков, и без романов сделала бы его национальной знаменитостью первого ранга. Для многих даже после «Двора» и «1984» он так и остался прежде всего «Оруэллом из «Трибюн» — остроумным, язвительным, искренним, неутомимым читателем художественной и политической литературы; степень непосредственности и независимости его суждений делала его именно читателем, а не рецензентом. Три, как говорят у нас, «присутственных дня» в неделю давали ему возможность писать «Двор» — разумеется, в свободное от сотрудничества в других английских и американских изданиях время (в «Обсервер», «Манчестер ивнинг ньюз», «Партизан ревю»). Но дело не только в этом. Работа на радио, поначалу морально компенсировавшая его, забракованного для фронта, постепенно становилась моральной пыткой: он жаловался близким, что постоянно приходится «наступать себе на горло», что пропаганда даже самых лучших идей «имеет всегда дурно пахнущую сторону», что его надежда «соединить антифашистскую пропаганду с антиимпериалистической» оказалась «безнадежной утопией». Здесь, в газете, он был значительно свободнее — в том смысле, как он понимал свободу; как «право говорить людям то, чего они не хотят слышать». Укрепление в такой позиции было своевременным: он писал книгу, о которой даже самые доброжелательные к нему издатели долго не захотят слышать. Коллега по «Трибюн» и близкий друг Оруэлла Дж. Вудкок пишет в своей книге «Кристальный дух»: «Я поражался, что он прямо на машинку делает статьи, иногда образцовые. Но дело в том, что между его жизнью и его текстами не было разлада: одно непосредственно переливалось в другое. В этом смысле он был мемуарист, а не романист».

«Скотный двор» считается единственным не автобиографическим произведением Оруэлла просто потому, что ее персонажи — животные. Но и она, стремительно вылившаяся «прямо на машинку» (ноябрь 1943 — февраль 1944), выросла из воспоминания. Оруэлл любил эту книгу той особенной любовью, которую называют «первой» (часто вопреки арифметике). Она была для него первой потому, что — впрочем, предоставим слово автору — «в ней я впервые совершенно сознательно попробовал слить воедино политическую и художественную задачи».

Он искал единой «политически-художественной» мелодии, в основе которой должен лежать отчетливый, запоминающийся и вместе с тем лирический, трогательный мотив. Что-то совсем простое, безусловное, нежное, печальное. Одна из особенностей его личности (впрочем, очень английская) — исключительная, родственная привязанность к животным: «все мои лучшие детские воспоминания связаны с животными». Из них пришла и мелодия — в предисловии к изданию 1947 г. автор так представляет историю замысла: «Однажды (я жил тогда в маленькой деревне) я увидел мальчугана лет десяти, управляющего огромной телегой, запряженной лошадей, и бьющего ее кнутом каждый раз, как она пыталась свернуть с узкой дороги. Мне пришло в голову, что, если бы лошади знали о своей силе, мы бы не имели над ними власти и что вообще



люди так же эксплуатируют животных, как богатые эксплуатируют пролетариат».

19 марта 1944 года Оруэлл сообщил Виктору Голланцу, владельцу его авторских прав: «Я закончил маленькую сказку в 30 тысяч слов с политическим содержанием. Но я уверен, что Вы ее не напечатаете. Она совершенно неприемлема для Вас с политической точки зрения: она антисталинистская».

Он не ошибся в Голланде. Но отказывали и другие издатели! Кэпп, пришедший от «Двора» в восторг, посчитал своим долгом послать ее в Министерство Информации — там поразились «политической бестактностью» автора.

Надежда Оруэлла была на крупнейшую фирму Фабер и Фабер. И тут случилось нечто, по абсурдности равное идеологическим афоризмам «Двора».

Директор издательства, известный писатель, теолог и политический деятель крайне консервативного направления Т. С. Элиот посчитал сатиру Оруэлла «шедевром почти на уровне Свифта», но... «слишком правой».

Наконец, рукопись, уже сильно истрепанная, была принята фирмой Секкер и Ярбург. Рискнувший Фред Ярбург был вознагражден не только ошеломительным по тем временам успехом, но и по сей день делящимися правами на издания Оруэлла (а это теперь миллионы копий). Однако смелость Ярбурга была относительной: приняв рукопись в июле 1944-го, он выпустил книгу в августе 1945-го. Бевин попросил Оруэлла перестать писать в «Трибюн»: он боялся, что скандал вокруг «Двора» отразится на избирательной кампании лейбористов. Но рецензии были восторженны: «новый Свифт».

С этого времени началась мировая слава Оруэлла. В разразившейся жизненной катастрофе он едва ощутил ее вкус.

29 марта 1945 г. от послеоперационной инфекции умерла его жена Эйлин — «существо чудное, безгранично ему преданное, редкий тип леди и интеллигентки в одном лице». Он не был рядом: 15 марта он выехал в Париж как корреспондент «Обсервер», не зная о предстоящей операции. Боль, раскаяние и страх за судьбу недавно усыновленного ими крохотного Ричарда, смешанные с еще не прошедшей яростью на издателей и тайной обидой на друзей, многие из которых тоже поначалу считали «правой» его «самую левую книгу», не оставляли Оруэлла до самой смерти. Впрочем, до нее оставалось меньше пяти лет. Он гнал их стремительно, погруженный весь в свою последнюю главную книгу, задуманную раньше «Двора» и непосредственно с ней связанную как описание двух китов единой человеческой трагедии — несовместимости силы и правды.

Известный афоризм его соотечественника сэра Аткинса: «Всякая власть развращает, абсолютная власть развращает абсолютно» — звучит мягко на фоне того страшного преположения, которое сделал о природе власти Оруэлл. Власть — единственное качество, полностью зависящее от желания. Некрасивый может бесплодно мечтать о красоте, глупый об уме, бедный о богатстве. Но — «кто хочет власти, тот ее имеет. Хотеть власти и иметь власть — одно и то же». А поскольку нормальному, порядочному человеку такое желание чуждо — «власть всегда в руках параноиков».

Анархисту легче дышать от таких афоризмов. Но Оруэлл не был анархистом. Собранный, жестковатый офицер, дисциплинированный журналист, ни разу в жизни не нарушивший редакционного обязательства, он признавал необходимость руководящего, единого начала в обществе. Беспощадные приговоры социальным законам убивали прежде всего его собственную жизнь.

«1984» он писал в условиях буквально самоубийственных: на безлюдном, суровом шотландском острове Юра. Перепечатывал сам: издательство не нашло столь же самоотверженной машинистки. Работал по 12—14 часов, с температурой и кровохарканьем. Когда книга версталась, выходила, собирала первую жатву признаний, он уже был в Лондонском госпитале. Незадолго до смерти ему стало лучше: он обвенчался в госпитале и оставил Соне Оруэлл литературное завещание, архив и предсмертную просьбу к друзьям: не писать «внутренней» биографии человека, ко-

торого звали Эрик Блэр, «ибо всякая жизнь, увиденная изнутри, есть только цепь унижительных неудач и мучительных поражений». Джордж Оруэлл умер ночью 22 января 1950 года от горлового кровотечения. Похоронен — согласно завещанию — в деревенском приходе церкви Всех Святых в Беркшире. На камне — его забытое, отменное имя: Эрик Артур Блэр.

Через 30 лет умерла Соня Оруэлл. У нее остались рукописи, черновики, наброски, планы. Среди них: перечитать Герцена, написать о русских анархистах. «Хотя он был очень английский писателем, в его застенчивой и упрямой духовности было что-то, не имеющее аналогий у нас. Мне приходит на память русское имя — Антон Чехов, человек, тоже плывший против течения и тоже задохнувшийся так рано», — пишет английский автор. Другой его соотечественник касается еще более сокровенного для нас. «Не знавший русского языка, он иногда казался мне русским, и не потому только что боготворил Достоевского, писал критические эссе о Толстом и Лермонтове. Он страдал за русскую трагедию слишком сильно для наблюдателя. Он постоянно говорил о Сталине, о репрессиях, о голоде, об исчезающих людях. Но и когда он не говорил, мне казалось, что он думает об этом. Я убежден, что в последнее десятилетие не было ни одного дня, когда бы он об этом не думал».

Существует совершенно фантастическая легенда, что Оруэлл после Испании был «узником сталинских лагерей». Но когда читаешь такие воспоминания, невольно соглашаешься с Флоренским: «Легенда не ошибается, как ошибаются историки, ибо легенда — это очищенная в горниле времени ото всего случайного, просветленная художественно до идеи, возведенная в тип сама действительность».

Очевидно, что Эрик Блэр не мог быть в этих лагерях, но столь же очевидно, что Джордж Оруэлл не мог там не быть.

В годы «холодной войны», сводившей его с ума необходимостью делать выбор «под диктовку чужих атомных бомб», надорванный лишениями, потерями, непосильным трудом и усиливающейся жестокостью «отвратительных подробностей жизни», он — по описанию очевидцев — уже был больше похож на скорбного узника, чем на восторженно-печального Дон Кихота.

В 1943 г., задумав «Двор», Оруэлл сказал Эйлин, что хочет сделать прозрачный, легко переводимый на другие языки текст. В первую очередь, — на русский. Надежда, что читатели страны, о которой он думал неотступно, когда-нибудь прочтут его книги, не оставяла его.

Прошло всего сорок лет. Английские писатели живут долго — Оруэлл мог бы еще сегодня написать пару слов этому журналу.

Но, как сказано еще в одном воспоминании, «он прожил так мало, как будто был не английским писателем двадцатого века, а русским поэтом девятнадцатого».

Некролог был напечатан в «Трибюн» — родной его газете. «Я уверен, — писал его автор, Артур Кёстлер, — что будущие историки литературы увидят в Оруэлле связующее звено между Свифтом и Кафкой. Его «Четыре ноги — хорошо, две ноги — плохо» — это свифтовская классика, но с одной существенной разницей: он никогда не терял веры в благородных йеху, в тех, о ком он писал с такой нежностью: «... люди из толпы с их усталыми лицами, плохими зубами и благородными манерами; люди из очереди на Биржу; старые девы, зябко спешащие осенним утром в свои общины»...

«Я думаю, — продолжал Кёстлер, — что он выбрал бы для своей эпитафии тот «революционный гимн», который так трогательно поют его любимые животные «на странный мотив — нечто среднее между «Клементиной» и «Кукарачей»:

Будет мир без бича и без ноши!  
Пусть нам до него не дожить,  
Все: гуси, коровы и лошади —  
Будем свободе служить!»

Все-таки он до конца верил в это».



# ПО ПОРУЧЕНИЮ

«Гр-ну Нужнику

«В Государственный комитет по ценам.  
копия: в редакцию газеты «Ура!»  
от коллектива фабрики им. Антидюринга

... поэтому мы и считаем, что следует привести цены в соответствие с возросшими возможностями. В первую очередь это касается предметов роскоши, таких, как носки, майки, зубные щетки и галстуки, цены на которые следует увеличить в 4—5 раз. Остальные товары повседневного спроса должны стоить хотя бы вдвое дороже...

По поручению четырехугольника  
директор Нужник».

«Гр-ну Нужнику

... исходя из изложенного, коллегия считает Ваш почин заслуживающим внимания и поддержки, имея в виду в дальнейшем рассмотреть и учесть эти вопросы в своей практической деятельности.

Вместе с тем, перечень предметов роскоши, изложенный Вами, следует дополнить рядом иных товаров, что также запланировано осуществить в перспективе...

«В Государственный комитет по  
труду и зарплате  
копия: в редакцию газеты  
«За счастливое будущее»  
от коллектива фабрики им. Антидюринга

... в настоящее время созрели все необходимые условия для принятия нашего предложения, а именно: отменить заработную плату и все виды материального поощрения. Это будет способствовать практическому подтверждению тезиса об отмирании денег, поможет борьбе со стяжательскими настроениями, продвинет нас вперед на пути к поставленной цели...

По поручению четырехугольника  
директор Нужник

... Ваше предложение рассмотрено. Признано целесообразным учесть его в перспективных разработках по дальнейшему совершенствованию форм и методов оплаты труда...

Зам. нач. управления ... (подпись).»

«В Министерство внутренних дел.  
копия: в редакцию газеты «Да здравствует!»  
от коллектива фабрики им. Антидюринга

... в этой связи весь коллектив фабрики необходимо подвергнуть уголовному наказанию в виде лишения свободы сроком на 10 лет, а директора Нужника дополнительно осудить на пребывание в ссылке с пожизненным запрещением занимать руководящие должности...

По поручению четырехугольника  
директор Нужник.»

«Гр-ну Нужнику

... руководствуясь гуманными принципами, счел Ваше предложение нецелесообразным и рекомендует Вам обратиться по данному вопросу в товарищеский суд по месту жительства.

Генерал-майор ... (подпись).»

Я отложил шариковую ручку и задумался.

Который год я пишу ответы этому несчастному Нужнику. Он лежит в шестой палате, ведет себя смирно, с питьем давно завязал. Только все пишет свою ерунду и аккуратно складывает письма у двери в мой кабинет. Бедняга считает, что я не врач, а почтальон.

Конечно, можно было бы и не отвечать, но тогда его совсем согнет чувство безысходности и тоски.

Я взглянул на часы. До конца дежурства еще тридцать минут. Вполне успею написать в Минздрав, что давно пора увеличить продолжительность рабочего дня медперсонала до 16 часов.





АНДРЕЙС КАЛНАШ. ИЛЛЮСТРАЦИЯ К РАССКАЗУ МИХАИЛА БУЛГАКОВА «СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ».



50 коп.

Индекс 77110

# РОДНИК

ПРОЗА,

ПОЭЗИЯ,

ПУБЛИЦИСТИКА,

КРИТИКА

