

ISSN 2309-1584

НАЗА

НАЗИРОВСКИЙ
АРХИВ

№1 (27), 2020



МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Приамурский государственный университет имени Шолом-Алейхема»

НАЗИРОВСКИЙ АРХИВ

научный журнал

№1 (27), 2020

Основан в 2013 г.

Выходит 4 раза в год

Учредитель:

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«ПРИАМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ШОЛОМ-АЛЕЙХЕМА»

Главный редактор:

Б. В. Орехов, кандидат филологических наук (Москва)

Зам. главного редактора:

Сергей С. Шаулов, кандидат филологических наук, доцент (Москва)

Редакционная коллегия:

В. В. Борисова, доктор филологических наук, профессор (Уфа)

Е. А. Выналек, кандидат филологических наук (Вроцлав)

Е. Е. Жигарина, кандидат филологических наук (Москва)

П. Н. Толстогузов, доктор филологических наук, профессор (Биробиджан)

В. В. Файер, кандидат филологических наук (Москва)

дизайн — Д. Муслимов

Адрес журнала в Интернете:

<http://nevmenandr.net/nazirov/journal.php>

Адрес редакции:

105066 г. Москва, ул. Старая Басманная, д. 21/4, стр. 1. к. А-117

e-mail: nevmenandr@gmail.com

Ссылка на журнал обязательна.

Подписано в печать 30.3.2020. Усл. печ. л. 9,30. Уч.-изд. л. 9,31.

Приамурский государственный университет им. Шолом-Алейхема
679015, г. Биробиджан, ул. Широкая, 70-А

© ФГБОУ ВПО «ПГУ им. Шолом-Алейхема», 2020

© Редакция журнала, 2020

Назировский архив
2020 № 1 (27)

Содержание

От редакции	7
Публикации	10
Значение филологического образования и перспективы филфака <i>Р. Г. Назиров</i>	10
«Вечные образы» в литературе и их русские отражения <i>Р. Г. Назиров</i>	13
Новые подходы к классической литературе <i>Р. Г. Назиров</i>	80
Русская лит-рная эстетика. Материалы к спецкурсу <i>Р. Г. Назиров</i>	83
Проблемы художественного восприятия. Программа спецкурса <i>Р. Г. Назиров</i>	87
Сюжет и фабула <i>Р. Г. Назиров</i>	91
Глава I. Люди умелые <i>Р. Г. Назиров</i>	101
Из дневника 1956 года <i>Р. Г. Назиров</i>	111

Из дневника 1957 года	159
<i>Р. Г. Назиров</i>	
Биографический отдел	216
Назировское установление	216
<i>А. Еникеев</i>	
Исследования	220
Назиров, Фрейденберг и Голосовкер о мифе. Опыт позиционирующего сопоставления	220
<i>Б. В. Орехов</i>	
Библиография	233
Дополнения к библиографии Р. Г. Назирова	233
Правила для авторов	234

От редакции

Хотя текущий выпуск журнала не имеет красивого круглого номера, тем не менее, это важный и в чём-то рубежный для нас выпуск.

Круглые номера и круглые даты обычно обращены к прошлому: заставляют нас оглянуться на сделанное, оценить пройденный путь. Благодаря № 10, № 20 или благодаря пятилетнему юбилею первого выпуска журнала мы можем на минуту остановиться, удостоверить, что объем проведенной работы таков, что точка невозврата уже пройдена.

Что касается сегодняшнего неюбилейного номера, то он полностью устремлен в будущее. Именно с этим номером начинается отсчёт последним выпускам журнала, издание которого прекратится в 2020 году. Кроме текущего, свет увидят ещё три номера, таким образом, весь комплект из 4-х выпусков за год будет доступен. Но 30-й номер, который ожидается в декабре наступившего года, станет последним.

У такого решения есть несколько причин, которые мы подробнее опишем в последнем выпуске, но главную назвать можно уже сейчас. Она в том, что «Назировский архив» появился как периодическое издание для регулярной публикации научного наследия Р. Г. Назирова, и эта задача большей частью выполнена. Основные литературоведческие и культурологические труды учёного увидели свет. Оставшиеся неизданными крупные работы будут введены в научный оборот в этом году. Это не значит, что архив опубликован полностью. В нём всё ещё есть значительное число пока не обработанных художественных опытов, разрозненных заметок, компиляций. Однако для нас Назиров остаётся в первую очередь учёным-гуманитарием, а не писателем, поэтому приоритет в публикации должен быть отдан именно литературоведческим и культурологическим текстам, а не фикциональной прозе.

Итак, после шести с половиной лет регулярного издания журнала мы уже довольно ясно различаем «конец истории», который должен принести нам — и редакторам, и читателям — ощущение хорошо сделанного и нашедшего своё завершение большого дела.



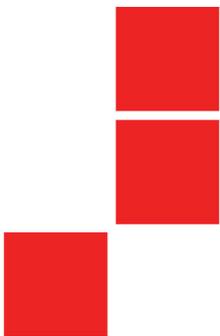
Публикации

Искусство - критерий ^{этики,} истинности.
Если нравственное не художественно,
то реформы требуют не искусство, а мораль.

Искусство - отдушина пленённых нравов.

Оно ВСЕГДА боролось и борется против ~~этики~~ этики. Ибо последняя консервативна и хочет скрепкой, а искусство всегда динамика.

В этой проблеме - суть трагедии советского искусства. Оно хочет быть идеологичным и этичным, что превращает лучшее искусство



Публикации

Значение филологического образования и перспективы филфака

Р. Г. Назиров

Этиология этого документа неизвестна. Кажется, скорее, что текст появился по воле начальства, чем по собственной инициативе Ромэна Гафановича. Хотя романтический дух свободы нового времени мог повлиять опьяняюще и на него самого.

К сожалению, текст демонстрирует полное непонимание советским человеком существования пришедшего в Россию капитализма. Если уход доктринальной теории и расширение учебной программы в самом деле нельзя было не приветствовать, то вот надежды на то, что именно филологически образованные граждане станут востребованы в новом обществе, были совершенно наивными.

Ни литературная консультация, ни организация культурной работы новым хозяевам жизни оказались не нужны. Отчаянная попытка Назирова найти место непрагматичной филологии в рыночном обществе, определяя ей роль лакея при богатом буржуа, должна была контрастировать с собственной системой ценностей профессора, но атмосфера затхлости позднего СССР, очевидно, была настолько непривлекательной, что даже такое положение вещей могло казаться меньшим из зол.

По всей видимости, в последние годы понимание легковесности таких концепций пришло к Р. Г. Назирову уже во всей их неизбежности. Помню, как на одной из лекций (вероятно, это был 2000-й или 2001-й год), видя печальное материальное состояние аудитории, профессор объявил, что высшее образование в России давно пора отменить совсем, а библиотеки продать на Запад, где ещё ценят классическую русскую литературу. Стало быть, на смену иллюзиям, связанным с русским капитализмом, пришли другие, иллюзии цивилизованности и благожелательности Запада. Не будет преувеличением сказать, что это было обычной для пережившего Перестройку советского человека интеллектуальной траекторией. Таким образом, публикуемый набросок является не просто частным документом, фиксирующим искания филолога в резко меняющемся мире, но и памятником всему дезориентированному поколению советских людей, оказавшихся выброшенными на берег истории.

Б. В. Орехов

В современных условиях, при переходе к рыночной экономике, значение филологического образования возрастает.

I.

Экономика, основанная на свободной инициативе, и конкуренции, может создаваться только инициативными личностями. Разностороннее воспитание активной личности необходимо предполагает радикальную перемену в нашей системе школьного и вузовского образования: вместо индоктринации, принудительного вдалбливания в голову учащихся «единственно верного» учения, мы должны предлагать им культуру самостоятельного искания и свободного выбора из широкого спектра возможностей.

При этом руководить выбором не могут точные науки, ни даже философия: более всего в жизни нас ориентирует художественная литература, которая не зря трактуется как «человековедение». Гуманитаризация университетского преподавания, которую невежды представляют как усиление философских и экономических дисциплин, на самом деле должна строиться на расширении преподавания литературы и на введении курсов по искусству, музыке, религиоведению.

II.

Рыночная экономика в огромной степени развивает сферу обслуживания, которая пока что в России имеет зачаточный характер. Именно в этой сфере понадобятся грамотные, квалифицированные кадры, причём новым критерием их квалификации будет степень овладения литературной речью, устной и письменной. Ясно, что такую подготовку может дать только филфак.

Тысячам фирма потребуются литературные консультанты, а рекламным агентствам — люди с широкой гуманитарной подготовкой, знающие литературу и искусство, владеющие ярким слогом, художественно одарённые (заметим, не просто художники, а рекламщики-текстовщики). Кроме того, в мире и одна крупная компания не существует без собственной редакции, и если не издательство, то редакционное бюро требует специалистов именно с филологической подготовкой.

Консультантская, редакторская, рекламная работа поглотят множество людей именно с филологическим образованием.

<...>¹

IV.

В ближайшем будущем возрастёт роль филологов в гуманитарном образовании студентов Башкирского университета. Ясно, что гуманитаризацию университетского образования невозможно свести к переименованию прежних общественных наук. Идя по такому пути,

¹Лист с пунктом III среди рукописей отсутствует.

БашГУ будет с неизбежностью отставать от других университетов, вводящих на всех факультетах преподавание русской и мировой литературы, истории культуры, живописи и музыки. В скором времени одностороннюю и ошибочную концепцию гуманитарного образования в БашГУ придётся полностью изменить.

Кроме того, филфак может открыть новые, практически ориентированные специализации, под которые можно заключать контракты с акционерными компаниями, частными и иными предприятиями:

1. литературная консультация в экономическом представительстве;
2. общие принципы литературного редактирования;
3. литературно-художественная организация рекламного дела;
4. организация культурной работы в сфере бизнеса (специальность — референт по вопросам культуры, литературы и искусства).

Специальности литконсультанта, редактора, рекламщика, референта по культуре могут даваться дополнительно к основной специальности. При переводе 60 % контингента на контрактную систему факультет станет самоокупаемым, плата по контрактам покроет смету зарплаты, амортизации оборудования, издательские и командировочные расходы.

Государственную стипендию следует сохранить только для одарённых учащихся, не допускающих ни одного срыва в текущей учебной работе.

За счёт экономного хозяйствования необходимо наладить дешёвое внутривузовское издание студенческих научных работ и учебно-методической литературы.

«Вечные образы» в литературе и их русские отражения*

Р. Г. Назиров

20. Скупец

За вечным образом Скупого нет никакого мифа; он порождён древней социально-этической традицией осуждения скупости, одного из самых постыдных пороков классового общества. Во многих великих произведениях, трактующих тему скупости, прочитываются различные фольклорные мотивы, но они здесь не являются определяющими.

Очевидно, полный обзор литературных произведений о Скупцах просто невозможен. Нам придётся выбирать лишь самые известные.

Ещё Данте, заклятый враг алчности и стяжательства, поместил в четвёртом круге «Ада» скупцов и расточителей, которые вечно дерутся друг с другом. — Итальянская новеллика эпохи Возрождения полна рассказов о скупцах, всегда терпящих наказание за свой порок. Но истоки этой темы, конечно, гораздо древнее.

Ещё во II -м веке до н. э. римский комедиограф Тит Макций Плавт написал комедию «Aulularia» («Клад»), иначе называемую ещё «Кубышка» (или «Котелок»). Здесь выведен классический образ скупца; комедия Плавта впоследствии была использована Мольером в его знаменитом «Скупом».

В 1592 году в Лондоне гениальный Кристофер Марло, реформатор английской трагедии, которого, к сожалению, совершенно затмил Шекспир, поставил свою трагедию «The Jew of Malta» (издана в 1633 году). Герою этой трагедии присущ подлинный титанизм. Для ростовщика Варравы путь к власти и господству над миром — деньги. Обстоятельства превращают гордого богача в коварного и злобного мстителя. «Мальтийский жид» борется с целым христианским миром за освобождение своей порабощённой нации и побеждает этот мир единственным доступным ему орудием — золотом. Нам трудно судить о воплощении замысла Марло, т. к. первоначальный (не дошедший до нас) текст этой трагедии испорчен: по обычаю того времени, режиссёры переделали её (3, 4, 5-й акты). Во всяком случае, Марло первым вывел вместо покрытого грязью, отвратительного скупца, комически-алчного старика, совсем иную фигуру: это Великий Ростовщик. В известном смысле, титанизм этой фигуры остался непревзойдённым в дальнейшей литературе.

По стопам Марло шёл в этой теме Шекспир. Его знаменитая драма «*The excellent History of the Merchant of Venice*» (1596, опубл. 1600) снова ставит в центр действия яркую и злоб-

*АРГН, оп. 4, д. 78. Окончание публикации. Начало — 2019, № 1.

ную фигуру ростовщика-еврея, алчного и безжалостного Шейлока (*Shylock*). Он ссужает крупную сумму денег венецианскому купцу с условием, что если долг не будет возвращён в срок, то он, Шейлок, в праве вырезать из тела должника фунт его мяса. (Здесь, видимо, сказан отзвук так называемого «кровавого навета» — общеевропейского суеверия, будто евреи для изготовления своей пасхальной мацы обязательно используют кровь убитых христианских детей; гнусное обвинение в ритуальных убийствах, представляющее собой чистейшую клевету).

Венецианский купец, избавлен от ужасной расплаты тем, что суд «удовлетворяет» иск Шейлока при условии — не пролить ни капли крови должника, ибо кровь не оговорена в трактате с Шейлоком.

Шекспир здесь выступает как сын своего времени с его бытовым антисемитизмом, но вся прелесть «барда» в том, что не рисует своего «жида» только злодеем: в Шейлоке алчность борется с любовью к дочери, и в уста этого хищника драматург вложил яркую и остроумную апологию еврейской нации (монолог, в котором Шейлок доказывает, что евреи такие же люди, как и все). Многогранность шекспировского образа ростовщика восхитила Пушкина, который противопоставлял Шейлока однолинейному образу Скупца у Мольера.

Фабулу «Венецианского купца» Шекспир почти целиком заимствовал из сборника новелл Фиорентини «Il Pecorone», а итальянский новеллист, в свою очередь, заимствовал эту фабулу из «Gesta Romanorum» («Деяния римлян»), самого знаменитого в Средние века сборника легенд и сказаний (первые варианты сборника появились в XIII веке, они содержали в основном римские сюжеты, но со временем сборник пополнился массой иных легенд, большей частью восточных).

Легенда, которая легла в основу «Венецианского купца», есть сюжет о параллелизме возмездия (ветхозаветный *jus talionis*: око за око, зуб за зуб). Она отразилась даже в русском фольклоре («Шемякин суд»).

Следующая великая разработка древней темы — это мольеровский «Скупой» («L'Avare»), поставленный в 1668 г. (опубл. 1669). Это чистейший образец классической комедии характеров. Отталкивающий образ скряги Гарпагона (*Harpaçon* — имя это стало во Франции нарицательным), у которого страсть к накоплению приняла патологический характер и заглушила все человеческие чувства, стал символом ростовщика. Гарпагон столь усовершенствовал науку экономии, что один-единственный слуга Maitre Jacques, служит ему одновременно поваром и кучером. Свою дочь Гарпагон готов отдать за первого встречного, лишь бы её взяли без приданого. В то же время Мольер придал своему скупцу, на манер похотливых старикашек Плавта, смешную наивную старческую влюблённость. Вообще эта комедия во многом использует названную выше «Кубышку» Плавта.

Гарпагон — воплощение скупости, тип одной страсти (классический принцип типизации). Он приобрёл даже большую славу, чем Шейлок, поскольку мольеровский персонаж в своей однолинейности более законченная фигура. — Пушкин предпочитал Шейлока; вообще

это соперничество двух великих образов по сей день не закончено. Шейлок — живое лицо, Гарпагон — символ скупости; что лучше? — Вопрос о цели и назначении искусства.¹

В эпоху романтизма ростовщик становится «службой дьявола», скупость порождает ужасные драмы, золото изображается, как величайшее в мире зло. Своеобразная «*мистика золота*» воплощается в сказке Гофмана «Крошка Цахес», одной из лучших аллегорий пришествия капитализма.

Скупец, умирающий от голода на набитых золотом мешках, — вот самый распространенный вариант образа в литературе и фольклоре.

Злобные, демонические ростовщики — символы романтической критики капитализма.

Но самые блестящие образы стяжателей дал, конечно, Бальзак. В романе «Эжени Гранде» (1833) он нарисовал исключительной силы образ скряги, папаши Гранде, который, будучи миллионером, считает каждый кусок сахара, а умирая, инстинктивно поднимает руку, чтобы схватить золотой крест священника, пришедшего его исповедовать.

Но особенно знаменита классическая драма «Гобсек» (1830). «Гобсек» — это значит «сухая глотка», идиома, соответствующая русскому слову «живоглот». Так зовут ростовщика, составившего гигантское состояние на разорении французских аристократов. Он пешком обходит Париж, посещая должников и держа в вечном страхе светских мотов и «больших дам». Гобсек миллионер, но живёт впроголодь. Он воздержан, он бездетен, у него нет пороков. Под его леденящей наружностью скрыта *поэтическая страсть* к золоту; рассматривая бриллианты, он весь преображается, по-детски наслаждаясь их игрой. Огромную силу ума, характера и знаний этот незаурядный человек расходует бессмысленно, т. к. своих богатств он совершенно не использует и не может никому завещать, ибо одинок. Он не смел, как Гарпагон, но и не демоничен: *Бальзак рисует нам трагедию ростовщика*. Это сильная личность на ложном пути: он начал свою карьеру юнгой на корабле, отплывающем в Ост-Индию, и двадцать лет скитался по белу свету, наживая свои миллионы.

Папаша Гранде — тип французского буржуа, провинциального скупца (Нант); подобно Гарпагону, он приносит в жертву своей скупости счастье близких и в особенности своей дочери Эжени. В отличие от le pere Grandet, парижанин Гобсек (*Gobseck*) — это голландский еврей. Не просто накопитель, но хищный ростовщик, обирала лихоимец, без сердца и без совести.

Скушцы и ростовщики Диккенса хороши, но много уступают бальзаковским: ведь накопительство — типично французская черта. Еврей Исаак, ростовщик из романа Вальтера Скотта «Айвенго», — это бледная и совершенно традиционная фигура. Дочь его, прекрасная Ревекка, влюблённая в Айвенго, — копия шекспировской Джессики. Сходство подчёркивается даже эпиграфами из монологов Шейлока к отдельным главам романа.

Типы скупцов встречаются и в арабских сказках, и в баснях разных народов. Древние греки своё весёлое презрение к золоту выразили в мифе о глупом царе Мидасе с ослиными ушами. Эта тема нашла своё отражение и в русской литературе.

¹На полях помета автора — NB! Прим. ред.

Здесь самое крупное отображение этой темы — маленькая трагедия Пушкина «Скупой рыцарь». Об истоках её говорилось очень много. В комментарии к VII тому академического Пушкина 1935 года собрана обширнейшая коллекция параллелей к «Скупому рыцарю». Видное место здесь занимает комедия Мольера «Скупой». Новеллу Бальзака «Гобсек» Пушкин, видимо, не знал: во всяком случае, он о ней никогда не упоминает; да и вообще первое пушкинское упоминание о Бальзаке относится к 1832 году.

В одной из позднейших заметок Пушкин писал: «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока; но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры. У Мольера Скупой скуп — и только; у Шекспира Шайлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен». Сам Пушкин, создавая Скупого рыцаря, чувствовал всю глубину и разносторонность человеческой личности. Изображая своего барона Филиппа, он подошёл к теме скупости по-шекспировски, хотя и дал «Скупому рыцарю» определение: ТРАГИКОМЕДИЯ.

Подобно мольеровскому Гарпагону, барон Филипп у Пушкина — мономан страсти к золоту. Но он отнюдь не мольеровский «тип» (олицетворение скупости). Наоборот, барон — многосторонний характер. Ведь это Скупой, но — рыцарь, с феодальной психологией. В нём кипели многие страсти, но огромным напряжением воли он обуздывал их, принося всё в жертву одной — страсти к богатству. Концентрация всей энергии страсти в одной страсти сообщило ей страшную, почти нечеловеческую силу.

Рядом с бароном Филиппом выведена фигура ростовщика Соломона; этот еврей-ростовщик подсказан давней литературной традицией, наиболее знаменитым выражением которой был шекспировский Шейлок. Эпизодический образ Соломона развёрнут Пушкиным с шекспировской широтой, как Шейлок.

Вся 2-я сцена трагедии происходит под землёй — в «тайном подвале» барона Филиппа — и целиком состоит из его монолога. Всё действие состоит в том, что барон зажигает свечи и отпирает свои сундуки. Он одинок, он приравнивает себя к «царю» и «демону». В его монологе 118 стихов, а во всей пьесе — 380. Барон — раб своего богатства, но ощущает себя его царём. Деньги для него — источник гордой независимости, высшей власти над миром. Он служит своей идее-страсти. [Наслаждение богатством носит у него не практический, а эстетический характер: в мечтах он может всё, но тратить деньги на деле — ни в коем случае. Он поэт обладания. — Р. Н.]

Д. Д. Благой дал прекрасный анализ «Скупого рыцаря». Он подчёркивает «философичность» скупости барона, который презирает мир и его суету. Ссылая новые червонцы в сундук, он говорит:

Ступайте, полно вам по свету рыскать,
Служа страстям и нуждам человека.
Усните, здесь сном силы и покоя,
Как боги спят в глубоких небесах. . .

Накопление барона — это «своего рода нирвана» (для денег, очевидно). Очень хорошо подметил, но ложно истолковал Благой «садистский характер» этой страсти к золоту. Всякий раз, отпирая сундук, барон впадает в «жар и трепет»:

Нас уверяют медики: есть люди,
В убийстве находящие приятность.
Когда я ключ в замок влагаю, то же
Я чувствую, что чувствовать должны
Они, вонзая в жертву нож: приятно
И страшно вместе.

[И ключ, и нож — это, на языке Зигмунда Фрейда, *фаллические символы*. Сближая скупость и садизм, гениальный поэт бессознательно трактует их как дериваты половой страсти. Садизм — это тоже поэзия абсолютного обладания. — Р. Н.]

«Золото для барона — источник не только особого рода сладострастия, но и величайших эстетических наслаждений». (Благой, *Творческий путь Пушкина*, М., 1967, стр. 595). Он устраивает себе пир: зажигает свечу перед каждым сундуком и наслаждается блеском золота. «И Пушкин тонко оттеняет этот момент высшего экстаза барона. . . В своём эстетическом восторге Скупой рыцарь становится подлинным поэтом: вся пьеса написана белым ямбом, однако в этом месте барон начинает говорить рифмованными стихами». (Благой, 595).

Безжалостный к другим и к самому себе, барон — «мучитель и мученик сжигающей его идеи-страсти» (стр. 596). Образ освещён изнутри «каким-то особым трагическим светом», он является «носителем некоей субъективной правды» (596). «Своеобразный эрос» скупости (596).

Третья сцена содержит объяснение барона с герцогом, обвинение сына в намерении его обокрасть и вызов Альбер. Скупой рыцарь бросает сыну перчатку: «Там подыми ж, и меч нас рассуди!» Этот жест невозможен для Гарпагона или Шейлока. *Пушкинский образ Скупого очень оригинален*. — См. вызов Фёдора Карамазова¹.

Продолжателем этой темы в русской литературе явился Гоголь. Темы алчности, стяжательства и скупости занимают важнейшее место в его творчестве. В первой повести его первого цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» — повести «Вечер накануне Ивана Купала» — центральной темой является история гибели Петруся, ценой преступления полувившего страшное богатство, нечистое золото дьявола. Деньги здесь истолковываются в условном, романтическом плане как «зло мира» и бесовское начало. Убивая невинного ребёнка ради дьявольского золота, Петрусь тем самым *продаёт свою душу*.

Гуковский усматривает не только идейную близость, но и почти текстуальные совпадения между «Вечером накануне Ивана Купала» и более поздней повестью «Портрет». Тема одна — «гнусная и губительная власть денег», как выражается Гуковский.

¹Это явно более позднее примечание, сделано другими чернилами. — Прим. ред.

В первой редакции «Портрета» появился демонический ростовщик: там он назван Петромихали. Гишпиус говорит о нём: «символическое выражение мирового зла как в эмпирическом плане (ростовщик), так и в метафизическом (антихрист)». («От Пушкина до Блока», М.-Л., 1966, стр. 78). Гишпиус считает, что «элементы фантастики и мифологической символики» вступили в противоречие с реалистическим планом повести; первая редакции её — неудачная.

Вторую редакцию Гишпиус считает «новым, по существу, произведением». «Сказка об антихристе. . .» «сменилась проблемно-психологической новеллой». «Религиозно-мифологическая завязка, мотив постепенного появления антихриста в мире — устраняется вовсе». «От всей первоначальной фантастики сохраняется только демонический колорит в образе ростовщика, чудесным образом вызывающего несчастья в жизни всех, с кем соприкасается». (Гишпиус, стр. 157).

«. . . Ростовщик обеих редакций далёк от бальзаковского Гобсека, и деньги в его руках лишь орудие сверхъестественных сил» (Гишпиус, стр. 160). *Чертков продал душу дьяволу.*

NB: Капитал — это антихрист: такова социальная мистика Гоголя. Р. Н. Эта трактовка темы прямо восходит к романтической европейской традиции, для которой ростовщик есть слуга дьявола.

Романтичность гоголевского ростовщика подчёркнута его экзотичностью. В первой редакции он носит фамилию *Петромихали* (греческого происхождения), во второй — этой фамилии нет, но он по-прежнему экзотичен: смуглое, южное лицо, невиданная, нерусская одежда. Антихрист как бы пришёл в Россию извне.

Зато совершенно русскими выглядят в «Мёртвых душах» стяжатель Чичиков и скупец Плюшкин. Последний особенно знаменит. Ничего мистического в нём нет, это русский помещик, гноящий запасы от безумной скупости и одетый, как старая баба (Чичиков принимает его за ключницу). Мужики прозвали Плюшкина «заплатанным». Плюшкин с лёгкостью проклял сперва свою дочь, а потом сына. Он по мелочам обкрадывает собственных крестьян. «. . . Комизм изображения здесь уже переходит в трагикомический гротеск» (Гишпиус, стр. 134).

Традиционную тему скупости Гоголь решает по-новому. «Скупость Плюшкина — не врождённое свойство, а результат его личной и общественной судьбы» (стр. 134). (Ну, и что? — Это ново?)

Вслед за Гоголем темы скупости и ростовщичества развивают его прямые и крупнейшие наследники — Некрасов и Достоевский. В романе «Три страны света» выведен злобный, коварный и сладострастный горбун — ростовщик Борис Добротин. Это совершенно условная романтическая фигура (горбун «должен быть» завистлив, мстителен, зол и сладострастен). Но здесь впервые реалистически показало само ростовщичество как социальная практика. Некрасов детально описал механизм уничтожения книгоиздательской фирмы, скупку векселей и т. п.

Молодой Достоевский создал реалистический вариант традиционной (и в том числе романтической) темы скупца, умирающего на своём золоте. Это господин Прохарчин. Далее он вывел знаменитую процентщицу Алёну Ивановну в «Преступлении и наказании». Но эта алчная, отвратительная старуха играет *роль жертвы*, что, по сути дела, расходится со всей мировой традицией.

Ростовщик Птицын в «Идиоте» — фигура даже не второго, а третьего плана. Только в рассказе «Кроткая» поздний Достоевский создал образ ростовщика, представляющий собой вариант подпольного человека. Деньги для него — средство достижения свободы. Но в нём ещё остаётся много «человеческого, слишком человеческого» — отсюда и его трагедия. Он хочет любви, но в погоне за золотым призраком свободы убивает свою любовь. Владелец ссудной кассы в холодном Петербурге возвышается Достоевским до мировой традиции: это *трагический ростовщик*, но не слуга дьявола.

У Некрасова был ещё физиологический очерк «Петербургский ростовщик». Сюжет рассказа «Ростовщик» и романа «Три страны света» заимствованы Некрасовым у Диккенса (см. М. М. Гин, «Диккенсовский сюжет у Некрасова», в сборнике в честь Бельчикова).¹

21. Гамлет. Гуманист-мститель.

Истоки великого шекспировского образа хорошо известны: хроника датского летописца XII века Саксона Грамматика. Его рассказ о мести датского королевича за отца был рано перенесён во французскую литературу: Belleforest, «Histoires tragiques». Книга Бельфоре вышла в английском переводе около 1596 года, но некоторые рассказы из неё, в частности «The Historie of Hamblett», были распространены в Англии гораздо раньше.

В 80-х годах XVI века в Лондоне была поставлена пьеса о Гамлете, написанная, вероятно, Томасом Кидом и ныне утраченная. Сравнительно с легендой, записанной Саксоном Грамматиком, в пьесе уже была новация — *призрак убитого отца*. Весь материал был взят Шекспиром «в готовом виде», но он сделал из него гениальную трагедию, у которой нет прямых предшественниц. Премьера — 1601 год.

Основной исток её — средневековая ютландская сага *о родовой мести*, которую записал *Saxo Grammaticus*. Но разве родовую месть изобрели юты в Средние века? Конечно, нет. Сюжет «Гамлета» *был вечным сюжетом задолго до Саксона Грамматика*. Это великая родовая драма Атридов, сюжет аргосских сказаний, «Орестейи» Эсхила и «Электры» Софокла. — Но Шекспир создал на основе древней мифологической традиции новую трагедию и нового мирового героя.

Трагедия «Гамлет» отразила *кризис гуманизма Возрождения*, а новый герой, в противоположность жестокому и коварному Амлету из саги, оказался *мыслителем-гуманистом*. Душевное благородство и поэзия, глубина мысли и боль о поруганной человечности коренным образом отличают шекспировского Гамлета от всех родовых мстителей. Показате-

¹ Последний абзац представляет собой более позднюю вписку и отличается по характеру записи и цвету чернил от основного текста статьи. — Прим. ред.

лен его скептицизм: он проверяет рассказ Призрака с помощью психологического эксперимента. Это знаменитая «мышеловка», спектакль на сюжет, аналогичный преступлению Клавдия и Гертруды. — Гамлет поставил перед собой грандиозную задачу — побороть зло, «вправить вывихнутый век».

Гёте высказал мысль о слабости Гамлета для выполнения возложенного на него долга. — Положение о неспособности к действию, о чрезмерном интеллектуализме, склонности Гамлета к сомнениям развивали немецкие романтики (Август Шлегель). Эти взгляды легли в основу культа «гамлетизма» — пассивного и пессимистического отношения к действительности, особенно в Германии 1-й половины XIX века.

В дальнейшем Гамлета трактовали как человека, глубоко неудовлетворённого действительностью, но бессильного изменить мир, в котором царит зло.

Гамлет — первый из «детей века» или «героев своего времени», первый среди тех, кого называли то «лишними людьми», то «потерянным поколением», то «сердитыми юношами». Он — родоначальник романтических вопрошателей истины, унаследовавших гамлетовскую меланхолию и гамлетовскую отчуждённость. Но его всегда слишком идеализировали.

Основные монологи Гамлета варьируют тему выбора: «Что благороднее?» — Мир стал неопределённым, нравственные понятия — неустойчивыми, расцвет личности привёл к макиавеллизму и произволу. Решение, которое предстоит Гамлету, он должен принять, опираясь лишь на самого себя. Мало проверить, правду ли сказал Призрак; гораздо важнее решить, имеет ли смысл исправление мира.

Если мир можно исправить только мечом, то зачем вообще исправлять этот мир? Гуманист склоняется к мысли, что в таком мире вообще не стоит жить. «To be or not to be? That is the question!» — Строгая логика подсказывает, что этот сумасшедший дом стоило бы — в наказание — предоставить его собственной скверне, а самому выйти из игры. Пусть сволочи-люди сожрут друг друга, пусть ядерная война и общая гибель явятся им наказанием за их звериную злобу, тупость, ложь и разврат. (Он и Офелии советует выйти из игры, пока не поздно).

Но Гамлет побеждает эту высокомерную логику. Долг мыслителя — оставаться с людьми, хотя они вроде бы и не заслуживают его участия. Остаться с ними и пожертвовать жизнью для них. Гамлет — своего рода вариант Прометея.

Итак, нравственный подвиг есть долг мыслителя. Но страдательный подвиг за людей (Прометей или Христос) недостаточен, необходимо «великое деяние» (Гёте), к которому Гамлет не чувствует призвания. Почему?

Потому что оно есть не абстрактное деяние, а историческое: а историческое деяние есть насилие. Трагедия Гамлета в том, что гуманист обречён сеять смерть. Он убил Полония (и тем самым Офелию), Розенкранца и Гильденстерна, Лаэрта и короля Клавдия. Подлинно виновен только Клавдий, но он король, он стоит выше всех, до него можно добраться лишь по трупам. — Вернее сказать, путь исторического деяния неизбежно кровав и многотрупен, история действует методом проб и ошибок (убийство Полония — ошибка).

Почему Гамлет не убил своего дядю-отчима во время молитвы? Потому что такая предательская расправа носила бы характер кровавой мести, а не торжества справедливости.

Гуманизм Шекспира: история кровавой мести переделана в историю индивидуального бунта личности против всего мирового зла. Но датский принц — не просто лихой мятежник, а интеллектуальный бунтарь, вершитель справедливости.

Его пресловутые «колебания» — разработка теории о праве личности на индивидуальный суд. Имеет ли он право судить весь мир? Больше никому судить — значит, имеет. Философичность Гамлета не есть слабование, а большая сила разума, критикующего аффекты собственной души. Разлад сердца и ума. Гамлет не даёт воли сердцу, он должен знать, что «право имеет».

Он — прямой предшественник Раскольникова. Но и Онегин не чужд гамлетизма («ум с сердцем не в ладу»). И Печорин.

Тургенев написал «Гамлета Щигровского уезда». В своей речи «Гамлет и Дон Кихот» он подчёркивал скептицизм Гамлета, его влечение к самоанализу.

Все большие герои Достоевского — потомки Гамлета, теоретические убийцы, вершители собственного правосудия, экспериментаторы.

Вершитель личного правосудия, Гамлет победил Христа. Достоевский несчётное число раз повторял (может быть, бессознательно) эту антитезу. Он был очарован Гамлетом, но не допускал и мысли о том, что право на личный суд над миром, право Гамлета, содержит «рациональное зерно».

Личное правосудие отрицает общую мораль. Достоевский понимал гибель традиционной морали и справедливость её отрицания, но отчаянно спешил дальше, к новому синтезу, к новой всеобщей морали. Он возвращался к Христу на новом уровне: вера в общее должна быть личной.

Ему не нужен был слепой энтузиазм, он хотел веры, выстраданной разумом, добровольного и сознательного самопожертвования личности ради всеобщего блага. Личное христианство, необходимое ради морального спасения личности.

В «Вильгельме Мейстере» Гёте характеризует Гамлета как существо с тонкой духовной организацией, неспособной сопротивляться трудностям жизни: «Прекрасное, чистое, благородное, высоконравственное существо, лишённое силы чувства, делающей героя, гибнет под бременем, которого он не мог ни снести, ни сбросить, всякий долг для него священен, а этот непомерно тяжёл. От него требуют невозможного, — невозможного не самого по себе, а того, что для него невозможно. Как он мечется, бросается туда и сюда, пугается, идёт вперёд и отступает, почти утрачивает сознание поставленной себе цели, не становясь, однако, уже никогда больше радостным». (Гёте, Собр. соч., т. VII, М., 1935, стр. 248).

Вячеслав Иванов считает, что трагедия «Гамлет» прямо восходит к мифу об Оресте (месть за отца, убийство матери и отчима).¹

¹Последние два абзаца представляют собой отдельные поздние вписки в основной текст. — Прим. ред.

22. Дон-Кихот. El caballero de la triste figura.

Don Quijote — герой бессмертного романа Сервантеса. «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» (1605–1615). Образ этого героя и понятие «донкихотство» получили нарицательное значение.

Дон-Кихот — это на самом деле старый бедный дворянин Алонсо Кехана, который зачитался рыцарскими романами до безумия и вообразил себя рыцарем, на которого возложена миссия защиты этических норм средневековья. Он называет себя звучным именем «Дон-Кихота, Рыцаря Печального Образа» (в старых русских переводах «*Рыцарь горестной фигуры*»¹), напяливает на себя самодельные латы и верхом на жалкой тощей кляче, которую он назвал благородным именем *Россинант*, отправляется в поход защищать обиженных и сражаться за справедливость.

Увидев цирюльника, едущего верхом с блестящим бритвенным тазиком на голове, Дон-Кихот нападает на него и отнимает этот тазик, считая, что это золотой шлем мавританского царя Мамбринна, делавший неуязвимым его обладателя. С этого момента он разъезжает в бритвенном тазике вместо шлема.

Так как всякий странствующий рыцарь должен иметь *даму сердца*, Дон-Кихот избирает себя в этом качестве молодую крестьянку Альдонсу из деревни Тобосо, здоровую и краснощёкую. Он не верит в реальность её грубой внешности, считая её результатом чар; Дон-Кихот создаёт себе идеальный образ благородной и чистой дамы *Дульсинеи Тобосской*, всюду прославляет её и сражается во имя её.

Бок-о-бок с длинной худой фигурой рыцаря на истощённой кляче, с персонификацией *благородного и смешного безумия*, едет его верный «оруженосец» — толстый коротышка Санчо Панса на маленьком осле. Это лукавый крестьянин, *воплощение здравого смысла* простого народа; показательно, что он любит своего безумного господина.

Из экстравагантных подвигов Дон-Кихота особенно известен его «бой» с ветряными мельницами, которых он принимает за грозных великанов и на которых бросается с копьём. Крылья мельниц подхватывают его, крутят в воздухе и бросают наземь.

Когда Дон-Кихот освобождает из-под стражи колонну каторжников, то последние вместо благодарности засыпают его градом камней.

Дон-Кихот не только комичен, но и храбр: он входит, например, в клетку льва, но лев не расположен с ним драться. — У Дон-Кихота безумная голова, но мудрое сердце: он добр, великодушен, полон любви к людям.

Образ Дон-Кихота кажется комическим гротеском на фоне реальной Испании конца 16 века, в условиях деградирующей феодальной страны, морального разложения дворянства и повсеместного утверждения новых буржуазных отношений. Однако образ Дон-Кихота сложен: одержимость представлениями о рыцарском долге сочетается в нём с идеалами гуманизма, рождёнными новой эпохой (Возрождение); отсюда его страстная вера в чело-

¹Le chevalier de la Figure Triste -русские читатели сначала прочли роман по-французски; с французского же были и первые переводы на русский. Прим. автора.

века, стремление бороться со всяким злом. Дон-Кихот терпит поражение прежде всего как рыцарь, гиперболизирующий своих противников и собственные возможности, мысленно витающий в фантастическом мире средневековой рыцарской беллетристики с её Амадисами Гальскими и Неистовыми Роландами. Но Дон-Кихот воплощает трагедию гуманиста, убедившегося — после крушения всех его иллюзий — в неосуществимости идеалов справедливости и красоты человеческих отношений, мечты о возврате к «золотому веку», не ведавшему зла и насилия над личностью.

Многозначность образа Дон-Кихота и социально-философская сущность понятия «донкихотство» остаются поныне предметом споров.

Современники Сервантеса видели в герое его романа пародию на героя рыцарских романов. Но уже в XVIII веке «донкихотство» стали оценивать как синоним великодушия и благородства: таково понимание Генри Филдинга, автора комедии «Дон-Кихот в Англии» (1733). Французские просветители XVIII века увидели в книге Сервантеса сатиру на феодализм; автор «Дон-Кихота» стал союзником энциклопедистов. — Немецкие и английские романтики (Август Шлегель, Тик, Колридж) развивали главным образом тему воплощённого в «Дон-Кихоте» *«извечного»* разрыва мечты и действительности. Гегель писал о *«романтической личности»* Дон-Кихота, который комически сражается в *«прозаической действительности»*. Генрих Гейне во «Введении к Дон-Кихоту» (1837) обратил внимание на тщетность попыток Дон-Кихота «оживить прошлое» или «ввести будущее в настоящее».

Первый русский перевод великого романа появился в 1769 году (неполный и притом с французского перевода же). Русская трактовка романа шла за Европой: сначала просветительская, потом романтическая. Примером романтического толкования вечного образа может служить философско-фантастическая повесть князя Владимира Одоевского «Сегелиель. Дон Кихот XIX столетия»; сам он назвал эту повесть «сказка для старых детей». Отрывки из неё были опубликованы в 1838 году. — В том же году вышел первый русский перевод с испанского оригинала (К. П. Масальский) и в апреле 1838, в похвальной рецензии на этот перевод, впервые затронул эту тему Виссарион Белинский.

Он ещё не раз обращался к роману Сервантеса и дал ему оригинальное истолкование. Белинский выступил против всеобщего мнения, будто «Дон-Кихот» есть произведение романтического искусства, воплощающее вечный конфликт духа и материи, мечты и действительности, поэзии и житейской прозы. Белинский выдвинул своё знаменитое положение о том, что «Дон-Кихотом» началась эра «новейшего» искусства — то есть реализма. Великий критик показал всю сложность вечного образа, сочетание в нём безумия с мудростью. Он реалистически оценил благородство и человечность Дон-Кихота, но одновременно и непонимание ими действительности.

Всю жизнь Тургенев мечтал заново перевести «Дон-Кихота» на русский язык. Результатом долгих его раздумий над Шекспиром и Сервантесом явилась его знаменитая и во многом спорная речь «Гамлет и Дон-Кихот» (1860). Тургенев интерпретировал образ Дон-Кихота как героя, мученика, борца за вселенскую правду, будто и не было в книге Серванте-

са насмешки над милым безумцем. Тургенев заявил, что «комическая оболочка» не должна отводить наши глаза от сокрытого в образе Дон-Кихота смысла, и призвал «не видеть» в нём одного лишь рыцаря печального образа, фигуру, созданную для осмеяния старинных рыцарских романов. По сути дела, Тургенев восхваляет донкихотский порыв жалким негодным оружием защищать всех притеснённых на земле и не считает существенным то, что Дон-Кихот не понимает жизни.

«Что нужды, что первая же его попытка освобождения невинности от притеснителя рушится двойною бедою на голову самой невинности. . . Что нужды, что, думая иметь дело с вредными великанами, Дон Кихот нападает на полезные ветряные мельницы? Кто, жертвуя собой, вздумал бы сперва рассчитывать и взвешивать все последствия, всю вероятность пользы своего поступка, тот едва ли способен на самопожертвование».

Тургенев с лёгким сердцем сбрасывал со счётов наивность и непрактичность героя, его непонимание действительности. Его пугали современные ему русские «гамлеты», скептические отрицатели, с их нарочито приземлённым практицизмом, с насмешкой над идеальными порывами. Тургенев осудил Гамлета и возвеличил Дон-Кихота. Чертами донкихотства наделяны его собственные герои, например, Инсаров (роман «Накануне» был написан незадолго до этой речи).

Достоевский оценивал роман Сервантеса чрезвычайно высоко, ставя его выше всех других творений мировой литературы. Нечто от Дон-Кихота имеется в его князе Мышкине. Сегодняшние исследователи забыли, что обращение: «витязь горестной фигуры» — открывающее сатиру Тургенева и Некрасова на Достоевского — и есть наше сегодняшнее «рыцарь печального образа». То есть молодые озорники Тургенев и Некрасов обругали Достоевского — Дон-Кихотом. Видимо, он и сам отчасти верил в это.

В XX веке знаменитый испанский писатель Мигель де Унамуну (1864 — 1936) пытался найти в Дон-Кихоте мистическое «абсолютное» начало. Унамуну учил, что основная трагедия жизни — в неразрешимости спора между верой и знанием; спора, в котором он участвовал на стороне веры. Символом такой трагической жизни является Дон-Кихот. Унамуну написал «Жизнь Дон-Кихота и Санчо» (1914).

Наоборот, Америго Кастро, автор книги «Pensamiento de Cervantes» (1925), известный историк испанской литературы, сводит всё значение образа Дон-Кихота к комическому герою бытовой эпопеи.

Целый ряд поэтов, а также Гойя, Доре, Домье, Пикассо, композиторы Штраус и Массне вдохновлялись образом Дон-Кихота.

Благородный безумец, гуманист, осмеянный миром за его нелепость и несоответствие духу времени, Дон-Кихот остаётся волнующей загадкой мировой литературы. Как понять это великое указание Сервантеса? К чему зовёт печаль и ирония этой славной книги? И кто же всё-таки выше: Гамлет или Дон-Кихот?

Всё это безумно увлекательно, и однако подобное рефлексирование входит в привычку человечества. Вот так и угасают великие проблемы литературы — они не разрешаются, они становятся привычными.

По-моему, в «Дон-Кихоте» Сервантеса отразился трагический юмор испанцев. Ничего подобного нет в искусстве других стран: только Испания, страна реконкисты, инквизиции, тавромахи и полувосточной чувственности, могла породить это необычное сочетание жестокости и веселья от Сервантеса до Гойи и Пикассо.

Дон-Кихот является предтечей всех «высоких безумцев» романтической литературы. А предшественники самого Дон-Кихота — это герои позднего рыцарского эпоса, например, Орландо Фуриозо, Неистовый Роланд. Гениальный роман Сервантеса является связующим звеном между идеализмом Средних веков и романтизмом. Но, конечно, романтизм не поднялся до такой силы и величия, как это удалось Сервантесу: эпическое начало романтизму чуждо.

23. Тартюф

В 1664 году в Париже была поставлена бессмертная комедия Мольера «Tartuffe ou l'imposteur» (запрещена в августе 1667, впервые опубликована в 1669). Это была резкая сатира на духовенство той эпохи, антиклерикальный памфлет, но Мольер не мог вывести на сцену священника — он изобразил светского ханжу. По словам Веселовского, Тартюф носит определённые признаки воинствующего францисканского клерикала XVII века, владеет всем обильным запасом двусмысленных доктрин, устанавливавших в широких размерах те «делки с небом», о которых он так мастерски говорит.

Тартюф — лучший в мировой литературе тип лицемера, святоши, приживальщика и лжеучителя. Он алчен, сладострастен, циничен. Этот faux devout втирается в дом буржуа Оргона, человека ограниченного и упрямого, который вопреки всему сохраняет слепое доверие к обманывающему его Тартюфу. Мать Оргона, Mme Pernelle, фанатичная поклонница Тартюфа, являет собою тип старой ворчуньи, из тех, которые находят, что всё идёт плохо в доме невестки. — Эта последняя — Эльмира, тип женщины честной без жеманства (sans pruderie). Тартюф пытается соблазнить Эльмиру, жену своего благодетеля Оргона, и жениться на дочери Оргона Марианне, а главное — овладеть состоянием Оргона. Ещё один знаменитый тип комедии — это Дорина, служанка Марианны, субретка, воспринимающая интересы хозяев как свои и выражающая откровенно свои мнения по любому поводу.

Многие пассажи прославленной комедии вошли в пословицу, стали крылатыми выражениями французского языка. Такого негодование мадам Пернелль в I акте:

On n'y respecte rien, chacun y parte haut,
Et c'est tout justement la cour du roi Petaud.

[Во Франции средних веков «король Пето» — это выборный вожак *корпорации нищих*; «двор короля Пето» или «la Petoudiere» — место, где все приказывают и никто не повинуется].

Там же мадам Пернелль заявляет:

... Vous etes un sot en trois lettres, mon fils,
C'est moi qui vous le dis, qui suis votre grand-mere.

Цитировалась не раз реплика Эльмиры (или Дорины?):

Ah! vous etes devot, et vous vous emportez?

Но особенно знамениты, конечно, разные фразы и девизы самого Тартюфа:

... Couvrez ce sein que je ne saurais voir:
Par de pareils objets les ames sont blessees,
Et cela fait venir de coupables pensees.

Особенно знаменита эта строка: «Закройте эту грудь, которую я не вижу». — Или ещё:

Ah! pour etre devot, je n'en suis pas moins homme!

Самое знаменитое слово Тартюфа:

Le ciel defend, de vrai, certains contentements;
Mais on trouve avec lui des accommodements. (!!!)

Эльмире он говорит:

Le scandale du monde est ce qui fait l'offense;
Et ce n'est pas pecher en silence.

И выражение крайней наглости в конце зарвавшегося Тартюфа:

C'est a vous d'en sortir, vous qui parlez en maitre:
La maison m'appartient, je le ferai connaitre.

Наконец, остроумное выражение мадам Пернелль V-м акте:

La vertu dans le monde est toujours poursuivie,
Les envieux mourront, mais non jamais l'envie.

Эта старая поговорка («Завистники умрут, но зависть никогда») была известна ещё в Средние века и была напечатана в 1633 году в «Com e die des Proverbes», ставившейся в 1616 году.

Создавая образ Тартюфа, Мольер опирался на долгую литературную традицию. Он знал классику. Восходя к паразитам плавтовских комедий, родословная Тартюфа включает в себя образы ханжей у Аретино, Скаррона, Сореля, испанца Барбадильо.

В позднейшей литературе ряд образов и ситуаций перекликается с «Тартюфом»: таковы воспитатель Тома Джонса в знаменитом романе Филдинга, а также два русских Тартюфа — *Фома Фомич Опискин* у Достоевского и *Иудушка Головлёв* у Щедрина.

А последний по времени Тартюф в русской литературе есть Ромашов в романе Вениамина Каверина «Два капитана». Весь сюжет этого романа — сплетение фабулы «Тартюфа» с эпопеей Дюмон д'Юрвиля. Тартюф — тип лицемера-узурпатора.

24. Голем, или бунт вещи против создателя.

Немецкое *der Golem* образовано от еврейского *Golem*. В начале XVII века в Праге возникла еврейская народная легенда о глиняном человеке Големе, созданном для исполнения разных «чёрных работ», трудных поручений, важных для еврейской общины, и главным образом для предотвращения кровавого навета путём своевременного вмешательства и разоблачения. Исполнив своё задание, Голем превращается в прах.

Создание Голема легенда приписывает знаменитому талмудисту и каббалисту *Магаралу*, главному раввину города Праги. Голем возрождается к новой жизни каждые 33 года. Известны и другие големы, созданные, по народному преданию, разными авторитетными раввинами. В образе Голема как бы легализуется идея борьбы со злом, преступающая границы религиозного закона; Голем — не человек, а его создатель сам не делает того, что грешно.

Вероятно, эта еврейская народная легенда имеет внешние истоки. При рассеянности евреев в диаспоре и их любознательности нет ничего удивительного, если они воспринимали чужие фольклорные мотивы.

Нет оснований прямо связывать, но можно сравнить пражскую легенду с античным мифом (и притом весьма древнего происхождения). Это миф о Тале.

Тал (*Талос*) — медный великан, подаренный Зевсом (или Гефестом) не то Европе, не то Миносу для охраны Крита. Тал трижды в день обходил остров и отгонял приближающихся чужеземцев, бросая в них камни; если же кто-либо из них высаживался на берег, Тал прыгал в огонь, накалялся и губил пришельцев в своих объятиях (воспоминания о человеческих жертвоприношениях). Единственным уязвимым местом Тала была пятка; в ней было отверстие, заткнутое гвоздём. Если вынуть этот гвоздь, Тал должен был истечь кровью. Когда аргонавты прибыли на Крит, Медея усыпила Тала и у спящего вытащила гвоздь из пяты: кровь вытекла из медного тела гиганта, и он умер. По другому преданию, Тал был убит Пеантом, который попал в пятку Тала стрелой из лука Геракла. Тал изображался на монетах, на вазах в виде крылатого юноши, бросающего камни. — Образ искусственно созданного стражника.

В Средние века и в эпоху Возрождения было много рассказов о создании механического слуги; сооружение его приписывалось не то Альберту Великому, не то Роджеру Бэкону. Ка-

жется, создание *механического человека* (робота) приписывалось ещё знаменитому Герону Александрийскому, древнему математику, изобретателю *эолопилы*.

Одновременно возникли легенды о великих заклинателях демонов. Особенно прославился Агриппа Неттельсгеймский; возникло предание, что его ученик, в отсутствие кудесника, подслушанными заклинаниями вызвал демона, но не сумел с ним справиться, и демон его убил.

Из этих двух мотивов: механического слуги и опасного демона, удерживаемого в послушании магическим знанием, путём контаминации родилась изумительная легенда о Големе.

Согласно легенде, Голем «превышает свои полномочия», *заявляет свою волю, противоречащую воле его создателя*. Этот гигант, «колосс на глиняных ногах», ужасен в своей разрушительной силе, если он выйдет из-под власти заклинателя. Но существование Голема непрочно: если стереть магическое слово, начертанное у него на лбу, то он рассыплется в прах.

В европейскую литературу мотив Голема вводят романтики. Первым был Людвиг фон Арним (1781–1831), берлинец, богатый прусский помещик, владелец семи деревень с 1200 душ крестьян. В 1811 году он изобразил Голема в жуткой романтической новелле «Изабелла Египетская, первая юношеская любовь кайзера Карла V», проникнутой пессимизмом и чёрным юмором. Гейне называл Арнима «поэтом смерти».

Реминисценции сюжета о Големе можно найти у Гофмана и Генриха Гейне. Для немецких романтиков, которые очень остро воспринимали экзотику гетто, Голем — это экзотический вариант излюбленного ими мотива двойничества. Но вообще этот мотив и шире, и долговечнее темы двойника.

От Голема пошла боковая сюжетная ветвь: в 1818 году миссис Шелли (Мэри Шелли, дочь писателя Годвина, сначала возлюбленная, а потом жена поэта Шелли), очень красивая и талантливая женщина, опубликовала свой знаменитый роман «Франкенштейн, или современный Прометей». Общее место английской критики: «Mrs. «Frankenstein» is the rebellion against prevailing empiricism». С этого романа англо-саксонская критика ведёт родословную научной фантастики (science fiction).

Немецкий учёный Франкенштейн создаёт искусственное чудовище — путём гальванизации трупа. Этот монстр (в романе у него никакого имени нет) испытывает глубокую потребность в дружбе, но люди, испуганные его кошмарным безобразием, убегают от него. Чудовище начинает мстить, убивает брата и жену Франкенштейна и бежит куда-то в вечные льды Арктики. Его создатель отправляется вслед за ним, чтобы уничтожить его, но чудовище само убивает его, а потом бесследно исчезает. — Может быть, читатель, оно живо до сего дня и вновь появится среди людей. . .

Бунт творения против творца — это сюжет Голема. Роман миссис Шелли — философское предостережение фанатикам технического прогресса, не думающим о возможных последствиях научно-технической революции. Друг Шелли, лорд Байрон, защищал луддитов, которые ломали станки. Миссис Шелли в своей философской фантазии указывала, что механическое творение человека может выйти из-под его контроля и погубить его.

Своим сюжетом миссис Шелли намного опередила эпоху.

Немецкие романтики, и в первую очередь Гофман, довольно часто писали о механических людях, или *андроидах*. Этот термин появился в XVIII веке, когда механики увлеклись созданием автоматов с человеческим обликом и в человеческой одежде. Ещё в 1770 году швейцарский часовщик Пьер-Жак Дроз сделал механического писца, величиной с малого ребёнка; это была кукла, писавшая гусиным пером. Писец водил рукой и глазами, посыпал написанное песком и встряхивал затем лист бумаги. — Тогда же появились человекоподобные автоматы, игравшие на флейтах¹, или танцующие куклы. *Возникла мода на эти дорогие игрушки.*

Когда Наполеон в 1809 году взял Вену, в занятой им резиденции — во дворце Шёнбрунн — находился придворный механик австрийского императора Мельцель, владелец знаменитого автомата-шахматиста. Он в своё время купил этот автомат у его изобретателя Вольфганга Кемпелена. Наполеон пожелал осмотреть автомат, а затем в присутствии зрителей сыграть с ним партию. Это была громоздкая конструкция из куклы человеческих размеров, в турецком костюме и тюрбане, с лицом турка, и ящика с шахматной доской перед нею. Турок сидел, не вставая, но руки его двигались, и он играл в шахматы. У Наполеона он легко выиграл, поставив ему мат на 24-м ходу. Это произвело большое впечатление.

Позже стал известен секрет автомата. Внутри ящик с шахматной доской сидел, скорчась и полулёжа, человек и управлял хитроумным механизмом. Известно, что за «автомат» в разное время играли сильные шахматисты.

Мания механических игрушек с человеческой внешностью приводила в бешенство Эрнста-Теодора-Амадея Гофмана. В знаменитой новелле «Песочный человек» он рассказывает, как автоматическая красавица (девушка-автомат) свела с ума мистически настроенного студента Натаниэля. Мотив автоматов проявляется и в других вещах Гофмана (в рассказе «Автоматы», в «Житейских воззрениях Кота Мура»). Его «символика автоматов» отражает ненависть писателя к механизации человеческой жизни.

По мере развития капитализма эта тема становилась всё более значительной и общепонятной. Замена рабочего машиной, замена отношений между людьми отношениями между вещами отразилась в литературе растущими опасениями и инвективами против машинной цивилизации.

В 1920 году чешский писатель Карел Чапек, продолжая темы Голема, «Франкенштейна» и др., создал пьесу «R. U. R.» (позже «Бунт роботов»). Пьеса имела всемирный успех, и чешское слово *robot*, придуманное Чапеком, вошло во все европейские языки. Драматург изобразил человекообразные машины, с разумом, но без души. Они заменяют людей в труде, и люди вырождаются. Роботы восстают и уничтожают своих изнеженных хозяев. Итак, человечество создаёт ради удобства силы, с которыми оно не справляется. Творение восстаёт против творца.

¹ Joueur de flute — знаменитый автомат французского механика Жана де Вокансона (1709–1782)

Пьеса Чапека вызвала лавину подражаний (например, поэму Кирсанова о роботе). Тема стала всемирной. Бунт машин, восстание роботов против людей в наши дни уже избитая тема.

Сюжет испорченного автомата великолепно использован Салтыковым-Щедриным в его знаменитой сатире «История одного города», где градоначальник с головой-органчиком проигрывает всего две «музыкальных фразы»: «Разззззз!» и «Не потерплю!» Этого достаточно, чтобы управлять Глуповым. Только когда органчик испортился и стал нуждаться в починке, глуповцы узнали, что ими правит автомат.

Английский юморист Джером К. Джером в рассказе «Партнёр по танцам» изобразил говорящего красавца-андроида, идеального танцора, слегка напоминающего гофмановскую Олимпию из «Песочного человека». Поломка танцора и невозможность остановить его или высвободиться из механических объятий приводит к гибели девушки. Характерно, что создатели автомата у Джерома — немецкий искусник, старик из одного городка в Шварцвальде.

Тема испорченного автомата (*кормильного* автомата) блестяще обыграна Чарли Чаплином в фильме «Новые времена». Чарли изобразил взбесившуюся технику, машинный идиотизм.

Вскоре после смерти отца кибернетики Норберта Винера (американского еврея) вышла его последняя книжка «God and Golem, Inc.» (1964). Характерно, что в русском переводе она была озаглавлена «Творец и робот» («Прогресс», М., 1966). Винер воскрешает образ глиняного человека Голема, в которого пражский раввин Леви (у Винера: rabbi Low) мог своими заклинаниями вдохнуть жизнь, во что поверил даже император Рудольф.

Винер упоминает и пьесу Чапека «R. U. R.», и два знаменитых образа арабских сказок «Тысяча и одна ночь»: это лампа Аладина, которая выполняет любое желание, стоит лишь её потерять (вернее, выполняет могучий джин, «рам лампы»), и джин, выпущенный из бутылки рыбаком. — Он мог бы ещё вспомнить и ученика чародея Агриппы. Винер говорит, что машина — «это современный двойник Голема, созданного некогда пражским раввином» (стр. 102 русского издания).

Итак, легенда о Големе на 300 лет опередила философию: искусство всегда впереди.

Прямые воссоздания легенды в XX веке малоудачны. Венский еврей Густав Мейринк (1868–1932), окончивший торговую академию в Праге, банкир, потом журналист, мистик, в 1927 году принявший буддийскую религию, — в 1915 снискал мировой успех своим романом «Der Golem», который ныне забыт. [Русский перевод — 1922].

В 1921 русско-американский революционер Лейвик (1888–1962), уроженец Белоруссии, эмигрант, опубликовал драматическую поэму «Der Golem», в которой Голем — символ пробуждающейся могучей силы, народной стихии, более не желающей повиноваться мудрости старых руководителей.

Дух в бутылке¹

¹Вставная заметка, вложенная в статью «Голем». — Прим. ред.

Сюжет известен по индийским, монгольским и арабским сказкам и легенда о Соломоне.

Мотивы этого сюжета отразились в византийском «Скитском патерике» (житие Лонгина), в западно-европейской легенде о св. Теофрасте, в древнерусской легенде и повести о путешествии Иоанна Новгородского на беса («Памятники старинной русской литературы», т. I, СПб, 1860, стр. 241–242), которую использовал Пушкин в поэме «Монах» (1813): монах ловит в рукомыльнике беса и угрожает закупорить его, бес обещает исполнить все желания своего повелителя. Так что поэма юного Пушкина имеет общее происхождение со «Сказкой о рыбаке» из «1001 ночи».

Связь с агиографией и вместе с тем с волшебной сказкой имеет русская легендарная сказка (в 3-х вариантах): пустынный с помощью духа, заключённого в бутылку, достаёт чудесный камень. Ср. сказку о пустынноике, который при помощи чёрта получил царевну. Родство с этим сюжетом проявляется также в сказках о запертом и освобождённом Горе.

В белорусской сказке человек освобождает нечистого из бутылки, получает в награду лекарство или способность превращать камень в золото и снова заманивает его в бутылку.

Андрюиды

Начало — наивная мысль средневековых алхимиков о говорящей кукле, которую они называли homunculus. Эту идею позже использовал Гёте в своём «Фаусте».

В Средние века рассказывали о механическом *говорящем слуге* епископа Альберта Великого; слуга отворял дверь на стук и приветствовал гостя «весьма приятными словами», это XIII век.

В 1779 в Санкт-Петербурге академик Кратценштейн сконструировал прибор для произнесения гласных звуков; вернее, в этом году прибор Кратценштейн был отмечен особой наградой Российской Академии Наук. Аналогичный, но более сложный автомат построил в 1791 году венский учёный Кемпелен.

В 1841 году часовщик Фарбер сконструировал «каучукового оратора», наделённого резиновыми лёгкими — мехами и «обученного», как гласила реклама, несколькими языками.

Искусство воспроизведения звука привлекло внимание таких учёных, как Роджер Бэкон и Эйлер. Ещё в 1589 году физик Порта заявил: «Звук не исчезает бесследно, его можно как-то сохранить». («Летопись запечатленных звуков», статья И. Губарева, «Наука и жизнь», 1965, № 3, стр. 76–83).

Пьер-Жак Дроз (*Droz*, 1721–1790) — знаменитый швейцарский механик, усовершенствовал часовой механизм и изготовил несколько автоматов, из которых большой фурор произвёл пишущий автомат.

Анри-Луи-Жак (1752–1791) — сын предыдущего, прославился изготовлением автомата девушки, исполнявшей разные пьесы на рояле, причём она глазами и головой как бы следила по нотам, а по окончании игры вставала и кланялась. Автоматы обоих Дрозов увезены в Америку.

Барон Вольфганг фон Kempelen (1734–1803) — австриец, изобретатель автоматических машин, написавший «Mechanismus der menschlichen Sprache» (В., 1791, с 27 гравюрами). В 1788 он изготовил говорящую машину, которая состояла из 4-угольного деревянного ящика, длиною около 1 м. и шириною в 0,5 м, снабжённого мехами и сложною системою клапанов, штифтиков etc.; машина воспроизводила голос ребёнка 3–4 лет.

Ещё больше внимания привлекла «шахматная машина» фон Кемпелена: впоследствии обнаружилось, что она была основана на обмане. Она имела вид комода, на котором расположена была шахматная доска и у которого автомат, одетый турком, искусно играл в шахматы. В конце прошлого и в первых двух 10-летиях нынешнего века машина эта служила поводом к спорам многих учёных, пытавшихся объяснить это чудо механики. Теперь известно, что в ящике его под шахматной доской постоянно скрывался хороший шахматный игрок. Автомат сгорел 5 июля 1854 в Филадельфии.

Albertus Magnus (в миру граф фон Больштедт) — доминиканец, философ, учёный, Doctor universalis. Его необыкновенные для того времени исследования и знания в физике, химии и механики были причиной заподозрения его в колдовстве, и в этом отношении с его именем связаны многочисленные легенды.

«Автоматы» — машины, имеющие форму человека или животных, которые подражают движениям одушевлённых существ при помощи скрытого внутри их двигателя. Подобного рода произведения искусства изготовлялись уже в глубокой древности, как о том свидетельствуют довольно сказочные, впрочем, ходячие статуи Дедала в Афинах, летающий деревянный голубь Архита Тарентского и др. — Столь же невероятными кажутся рассказы об автоматах, которые изготовлялись в Средние века Альбертом Великим (1193–1280), Роджером Бэконом (1214–94), о летающей железной мухе и пр.

При производстве часов с часовым механизмом нередко соединялись движущиеся фигуры, например, на часах Страсбургского собора с их 12 движущимися фигурами и поющим петухом (подобные же часы в Любеке, Нюрнберге, Праге, Ольмюце etc.).

Особенную известность приобрели в 18 веке автоматы Вокансона из Гренобля, которые он показывал в Париже 1738 (человек, игравший на флейте, на свирели, утка, принимавшая пищу), а также произведения Дроза, отца и сына, из Лашо-де-Фон в 1790 (пишущий мальчик, девочка, играющая на фортепиано, и рисующий мальчик).

Шахматный игрок Кемпеле, о котором много говорили в своё время (1769), не может быть причислен к автоматам, так как его движениями управлял человек, скрытый внутри его.

Самые обыкновенные автоматы — самодвижущиеся машины, ходячие и танцующие куклы, изготавливаемые в Нюрнберге, поющие и машущие крыльями птицы etc., изготавливаемые в Женеве и Невшателе.

Jacques de Vaucanson, 1709–1782, Гренобль — Париж. Из его автоматов самые известные — медные утки, которые порхали, били крыльями, клевали рассыпанный корм; затем флейтист — фигура в рост человека, внутри которой устроены были пружины и меха, про-

водившие воздух в различные части механизма так, что губы автомата и его пальцы совершали правильные движения по флейте. В 1738 Вокансон показывал эту фигуру в Париже и объяснил её механизм в брошюре «Le mechanism du fluteur automate» (Р., 1738).

25. Золушка, или вознаграждённая добродетель.

Золушка или Замарашка (нем. Aschenputtel и Aschenbr o del, чешское и польское — Попелюшка, польское Корсиусзек, сербо-хорватское *Попелюха*, французское *Cendrillon*, итальянское *Cenerentola*, испанское *Ventafochs* (?), *cenicienta*, английское *Cinderella* и т. п.) — популярный сказочный образ гонимой падчерицы. Сказки о Золушке, о Попелюшке, Замарашке, известны в фольклоре многих народов мира.¹

Образ невинно гонимой падчерицы — одна из форм идеализации социально-обездоленной личности. Генезис образа связан с распадом родового строя, с переходом от рода к семье.

Золушка — беззащитная, безвинно гонимая кроткая девушка, безропотно переносящая все оскорбления, незаметно выполняющая всю чёрную работу в хозяйстве и робко почтительная к старшим, как бы жестоки и несправедливы они ни были. Этот образ удовлетворяет и церковному учению о смирении (*humilitas*) и наставлениям средневековых домостроев о почитании домочадцев к хозяину дому и старшим членам семьи. Чудесная награда, венчающая Золушку в конце сказки, когда осыпанная золотом и серебром, она становится невестой королевского сына, — результат её долготерпения. В жестокой участи, постигающей в позднейших версиях сказки злых сестёр, чувствует стремление установить этическое равновесие.

Деятели Ренессанса и Реформации не раз прибегали к образу Золушки: «Каин — безбожный злодей — великий владыка на земле, а кроткий и богобоязненный Авель должен быть Золушкой и во власти его» («*Застольные речи Мартина Лютера*»).

Бесчисленные варианты сказки соединяют ядро сюжета о гонимой падчерице и её заслуженном возвышении с мотивами или феи-покровительницы, или помощных животных, или мёртвой матери-заступницы; окончательное оформление фабулы с её центральным моментом — придворным балом — осуществилось уже в позднефеодальной Европе.

В литературу сюжет Золушки проникает в эпоху расцвета классицизма — во Франции XVII века. Проникает он через сказку для детей, полуиронически, полудидактически трактующую знаменитый фольклорный сюжет. Эта заслуга славного Шарля Перро (*Perrault*, 1628–1703), издавшего в 1697 году сборник из восьми сказок «Сказки моей матушки Гусыни». Античной традиции в литературе Перро противопоставил народную сказку, содержащую «похвальную и поучительную мораль», и видел в ней неисчерпаемый источник поэзии. Вводя сказку в систему литературных жанров, Перро придавал ей в стиле придворной литературы развлекательный характер, но вместе с тем лёгкой иронией и чуть грубоватым юмором разрушал чуждую сказке поэтику и возвращал сказке всё очарование

¹Чисто русская версия — сказка «Морозко», где терпение падчерицы вознаграждает Дед-Мороз, Морозко; но есть и русская сказка о Замарашке.

подлинно народного творчества. В традиционной концовке Перро осуждал аристократические предрассудки и прославлял народный здравый смысл. Его «Сказки» способствовали демократизации литературы и оказали сильное влияние на развитие сказочной традиции (братья Гримм, Тик, Андерсен).

У Перро *Cendrillon* — юная девушка, *maltraitee par sa maratre, dedaigne de ses soeurs et confine e dans la cuisine, pres des cendres*; благодаря своей крёстной матери, доброй фее, Сандрильона преобразается в роскошную красавицу, но *только до полуночи*, отправляется на бал и танцует там с сыном короля. Принц влюбляется в неё, но, как только часы начинают бить 12, Золушка убегает; второпях она теряет одну из своих хрустальных туфелек. Принц выбегает следом за ней и спрашивает стражу дворца, видели ли они прекрасную девицу в роскошном туалете. — Нет, они видели только жалкую замарашку в серых лохмотьях.

Тогда принц объявляет по всему королевству розыск девушки, которой придётся впору малюсенький хрустальный башмачок, *la pantoufle de verre d'une petitesse extraordinaire*. Ни одна нога не вмещается в башмачок; примеряют его и злые сёстры Сандрильоны, но тщетно. Только Сандрильоне он оказался по ноге. Принц женится на ней.

[В французском языке *une Cendrillon* означает маленькую, плохо одетую и неухоженную девушку; *un pied de Cendrillon* — это значит совсем маленькая ножка].

У Перро Сандрильона — дочь дворянина, она томится на кухне, она внутренне изысканна, обладает утончённым вкусом: сёстры всегда советуются с ней о нарядах. Она знает правила хорошего тона: торопливо покидая бал, она не забывает попрощаться с родителями принца. — *И у неё крохотные ножки аристократки!*

Сандрильоне свойственно изысканное лукавство. Её очень нравится водить за нос на балу своих злых сестёр, оказывая им всяческое любезное внимание.

Волшебница-крёстная говорит Сандрильоне: «Но ты знаешь, что главный признак хорошего воспитания и благородного происхождения — это хорошая обувь».

Весьма характерна для полуиронической трактовки сюжета у Перро заключительная мораль: таланты, кротость и беспримерный разум пропадают бесцельно, если «нет ни тётушки, ни крёстной». *Намёк на бесстыдный nepotизм при дворе Людовика XIV.*¹

«Легкомысленному» и ироническому изяществу сказки Перро противостоит немецкий романтизм, стремившийся уловить «подлинный дух» народного творчества и «*тевтонского простосердечия*». В 1812 выходят «Детские и домашние сказки» братьев Гримм (позже стало известно, что они основательно переработали свои записи). Их Золушка — дочь богатого человека, она свято чтит заповедь мещанской морали: «будь всегда доброю и бога не забывай». Место на кухне вовсе не позорно для трудолюбивой немецкой мещаночки: «кто хочет хлеб есть, тот поди-ка его заработай». Награда, получаемая Золушкой при помощи волшебницы, достаётся ей за прилежание и любовь к труду. Порок несёт жестокое наказа-

¹Эта фраза — позднейшая вставка. Прим. ред.

ние: *голуби*, помощники Золушке в работе, выклевывают злым сёстрам глаза «за их злобу и лукавство».

Сюжет Золушки в XIX веке перешёл в большую литературу. Место помощницы-феи занял *«благожелательный богач»*, буржуазная разновидность *«доброго принца»*, этот *deus ex machina* типичного для середины века *«филантропического разрешения социальных конфликтов»*.

Виктор Гюго использует мотив Золушки в «Отверженных», изображая страдания Козетты в трактире Тенардье и её избавление Жаном Вальжаном; здесь сохранены даже такие детали старой сказки, как сидение Козетты в грязном уголке.

Охотно использует мотив Золушки Диккенс. Маленькая калека — швея Джени Рэн в романе «Наш общий друг» играет в Золушку и крёстную со своим покровителем — добрым старым евреем Риа. — Мечтами о Золушке утешается маленькая Эмили в романе «Дэвид Копперфилд», но эти мечты приводят её лишь к гибели. — Печальна судьба и ещё одной Золушки, *«крошки Доррит»*: карета, увозящая её к богатству, увозит её лишь к новому горю. Диккенс изменяет традиционный сюжет, завершая его *«обратной благополучной развязкой»*: новая бедность приносит крошке Доррит желанное счастье.

Постепенно «филантропическая» трактовка образа Золушки всё более *опошляется*. Пытаясь бороться с этим, писатели создают *псевдо-Золушек* (с трагической концовкой) или иронически освещают сюжет. Историю «современной Золушки» создаёт О'Генри в рассказе «Замечательный профиль». Его Золушка, машинистка в отеле, возбуждает горячие симпатии старой миллионерши, которая берёт её к себе. Причина этой внезапной нежности в том, что профиль девушки ужасно напоминает профиль женской головки, вычеканенный на серебряном долларе. После недолгого роскошествования машинистка, не выдержав скардности старухи, уходит на прежнее место. В конце концов она находит своего «принца» — газетчика Летропа, с которым она встретила на одном из роскошных обедов у миллионерши. Сказки о Золушке О'Генри трактует пародийно и обновляет при помощи случайности.

В голливудском коммерческом кино миф о Золушке получил огромное распространение. Американская Золушка — это бедная красотка с золотым сердцем, бойкая, но честная, которая отвергает непристойные посягательства сына миллионера, чтобы затем стать его законной женой («Брак поневоле», где Дина Дурбин в роли Золушки лихо выдаёт на рояле I-й концерт Чайковского). Старая народная сказка стала дешёвым клише оптимистической пропаганды Голливуда: *«миф об успехе честности»*.

Джоакино Россини написал лирико-комическую оперу «Золушка», а Сергей Прокофьев — того же имени балет.

Дополнение: типы сказок Шарля Перро.

«Спящая красавица» («*La Belle au bois dormant*») — одна из самых изящных сказок Перро. Фея, забытая на крестинах принцессы, осуждает последнюю спать сто лет. Прекрасный принц пробуждает принцессу и женится на ней. Красавица рождает двух детей: *Aurore*

(Утреннюю Зарю) и *Jour* (День), а также ускользает от козней злой свекрови. — Летаргический, волшебный сон красавицы, которую будит прекрасный принц, — любимый фольклорный мотив разных народов: Пушкин написал «Сказку о мёртвой царевне и семи богатырях».

«*Синяя Борода*» — тоже знаменитая сказка. Её герой, герцог Рауль Синяя Борода (*Barbe-Bleue*) имеет исторического прототипа: таковым был маршал Франции Жиль де Ре (*Gilles de Retz, ou Rais, 1404–1440*), один из героев Столетней войны, сподвижник Орлеанской Девы. Маршал Ретц был изобличён в чудовищных злодеяниях, садистских убийствах детей и т. п.; несмотря на всё своё могущество, он был казнён. — Перро изобразил его под видом герцога Синей Бороды, прозванного так за цвет своей бороды; женившись на прелестной девушке, он вверяет ей перед отлучкой связку ключей с предупреждением — одну из комнат не отпирать. — Но *любопытство* превозмогает страх перед мужем: в его отсутствие жена отпирала заветную дверь и видит трупы шестерых жён Синей Бороды, которых он зарезал одну за другой. От страха красавица роняет ключи на пол; подняв их и заперев ужасную комнату, она находит на роковом ключе пятнышко крови, которое *никак не отмывается*. Это пятнышко и оказывается уликой: вернувшись, Синяя Борода всё узнаёт и приговаривает жену к смерти. Она тайно извещает об этом своих братьев и под разными предлогами оттягивает срок смерти. Свою сестру Анну она просит высматривать с верхушки большой башни, не едут ли её спасители, и часто спрашивает: «*Anne, ma soeur Anne, ne vois — tu rien venir?*» — в последний момент в замок врываются братья красавицы и убивают Синюю Бороду.

Эта сказка имела огромный успех у современников и у потомков. Её ироническую версию написал позже Анатоль Франс, изобразивший Рауля Синюю Бороду ни в чём не повинной жертвой. Бела Барток написал оперу «Замок герцога Синей Бороды».

«*Кот в сапогах*» (*le Chat botte*) — ещё одна славная сказка Перро. Мельник, умирая, разделил имущество между тремя сыновьями, причём младший сын, недотёпа и простак, получил в наследство только *кота*. Но этот бравый кот, благодаря ловким плутням, убеждает короля в том, что его молодой хозяин де Караба (*marquis de Carabas*). Затем кот, проникнув в замок огромного людоеда, хитростью побуждает его похвастать волшебными превращениями: великан превращается сперва в льва (и кот очень напуган), а потом в мышку — и кот её съедает. «Маркиз де Караба» оказывается владельцем гигантских поместья и замка; король выдаёт за него свою дочь. — Наименование *le marquis de Carabas* во Франции стали давать владельцам огромных поместий. — Беранже использовал этот тип в язвительной песенке, где чванный аристократ маркиз де Караба хвалится своим происхождением от самого Пипина Короткого. — Маркизом Карабасом порою называют также выскочку, человека *скоробогатого*, внезапно поднявшегося из тёмной безвестности.

«Кота в сапогах» Жуковский перевёл стихами в 1845 году.

«*Ослиная шкура*» (*le Peau-d'Ane*) — одна из самых красивых сказок сборника Перро; так называют прекрасную принцессу, которая, вычернив лицо и надев ослиную шкуру,

скрывается под видом грязной пастушки от брачных притязаний своего безумного отца-короля.

Более детский характер носят сказки «Красная шапочка» («*Le Petit Chaperon Rouge*») и «Мальчик-с-пальчик» («*Le Petit Poucet*»). — Нравственная аллегория скрывается и в сказке «Riquet a la houppe» («*Рикет-хохол*»), из которой следует, что дружба препятствует видеть недостатки любимых и придаёт им наши собственные качества.

Сказки Перро, вышедшие из народа, оказали огромное обратное воздействие на фольклор. Вот сюжет сказки «Свиной чехол»: отец хочет жениться на дочери; она требует, чтобы он подарил ей три платья со звёздами, луной и солнцем; надевает свиной чехол и бежит из дому, поступает служанкой во дворец; на пиру трижды появляется в чудесных платьях; царевич в неё влюбляется, её узнают по башмачку. Русских вариантов этой сказки — 13, украинских до 10, польских — 15, есть белорусский вариант.

26. Летучий Голландец

Среди европейских моряков давно была известна легенда о Летучем Голландце (нем. der fliegende Hollander) — о капитане, который поклялся на своём корабле обогнуть мыс Горн, хотя бы на это ему потребовалась вечность. Проклятие осуществилось: корабль живых мертвецов обречён вечно блуждать по морям и океанам. Встреча с ним предвещает морякам несчастье или даже гибель. Der fliegende Hollander, le Hollandais Volant — несчастная жертва рока, который он сам навёл на себя кощунственной клятвой.

Легенда была впервые записана в 1830 году, после чего в европейской литературе произошла «вспышка» её обработок. В 1834 году легенду обработал Генрих Гейне в «Мемуарах господина фон Шнабелевского», а в 1839 — знаменитый английский писатель капитан Марриэт в своём мистико-философском романе «Корабль-призрак» («*The phantom ship*»)/ Сюжет моряка, «обречённого на вечные скитания», разрабатывал и Кольридж («Старый моряк»), и Вильгельм Гауф («Моряк-скиталец»). В 1841 году Рихард Вагнер написал трёх-актную оперу «Летучий голландец» на своё собственное либретто.

Романтический образ неприкаянного вечного скитальца морей созвучен Манфреду Байрона.

Жених-призрак.

Как говорят фольклористы, «ареал сюжета ограничен Европой». Невеста оплакивает убитого жениха; он является к ней и увозит в могилу. На этот сюжет Бюргер написал «Ленору» (1776), из которой Жуковский сделал «Людмилу» (1808). Сюжет оригинально использовал Вашингтон Ирвинг.

См.: И. Козонович. «Ленора» Бюргера и родственные ей сюжеты, Варшава, 1893; он же: К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию, Варшава, 1898.

27. Мельмот — Скиталец

«Melmoth the Wanderer» (1822) — роман ирландского протестантского священника Чарльза Роберта Мэтьюрина (1782–1824), принадлежащий к традиции «готического романа» и составляющий одну из важнейших вех романтической литературы. Бальзак назвал этот роман «величайшим творением одного из первых гениев Европы».

Роман причудливо соткан из бесконечного ряда вставных новелл, которые обрываются на самых «роковых» словах. Мельмот продал душу дьяволу за долголетие и богатство. Срок своей жизни на земле он может продлить, отдавая аду вместо себя души других людей. *Бессмертие достигается служением злу*. Мэтьюрин был *против бесконечной жизни*, против Фауста. Человек конечен, как и всё в мире, кроме самого мира. Бессмертие обременительно и, пожалуй, *нечеловечно*.

Пакт с дьяволом у Мельмота отягощён коварным условием, что всякий, кто назовёт имя героя или упомянет его, заболевает. Это превращает Мельмота в изгоя, в отщепенца. Действие романа происходит в основном в монастыре, в застенках инквизиции. Автор коллекционирует всевозможные муки и испытания, оттеняющие скорбную фигуру Скитальца, который *пресыщен* жизнью и в то же время *страшится* гибели.

Мировая скорбь Мельмота — справедливая и неизбежная кара за то, что он сошёл с истинного пути.

Хотя пакт с дьяволом — это средневековая выдумка, введённая в литературу фаустианской легендой, образ Мельмота, конечно, противоположен образу Фауста, типично ренессансному образу. Мельмот — потомок Каина, как и Агасфер, и Летучий Голландец.

NB Именно от Каина идёт вся генеалогия проклятых богом скитальцев, приводящая, в конечном счете, к Ивану Карамазову. (См. № № 15 и 26).

В России первый перевод «Мельмота» вышел в 1833 и имел большой успех. Пушкин знал роман ещё до этого и считал Мэтьюрина гениальным; Мельмот упомянут в «Евгении Онегине».

Влияние романа «Мельмот — Скиталец» критики усматривают в повести Гоголя «Портрет».

Бальзак написал к роману Мэтьюрина продолжение: «Melmoth reconcilié a l'église» (1835), но с сатирическим уклоном. Бальзак «вывернул наизнанку», по выражению А. Н. Николюкина, романтический сюжет «Мельмота». У Мэтьюрина никто не желал поступиться спасением души, поменявшись местами с Мельмотом. У Бальзака охотников оказывается столько, что цена на «душу» падает, как акции на бирже. — Пример парадоксального переосмысления сюжета.

Кажется, после 1833 года «Мельмот» и не переиздавался в России.

28. Квазимодо

В 1831 году вышел роман Виктора Гюго «Notre Dame de Paris», где в центре — символический образ прославленного собора. Гюго попытался выразить дух Средних веков через готику Собора Парижской; из архитектуры он восстанавливает жизнь эпохи, которая эту архитектуру создала.

Главные фигуры романа так же тесно связаны с собором, как барельефы на его портале: учёный аскет — архидиакон Клод Фролло и послушный ему рабски, приёмный его и питомец *Квазимодо*, чудовищный горбун, звонарь Собора. Это существо огромной физической силы и чудовищного безобразия, глухой, примитивный, озлобленный, далёкий от людей. Оба они живут под сводами собора и любят его больше всего на свете.

Молодая цыганка Эсмеральда (исп. *изумруд*) — идеал красоты, невинности и добра. Когда Квазимодо, избитый и опозоренный, мучился от жажды у позорного столба и толпа парижских зевак издевательским хохотом отвечала на его хриплый крик: «*Пить!*» — и прелестная цыганка взошла на эшафот и напоила горбуна. И этот получеловек, полужверь полюбил Эсмеральду и стал её рабом. Но в неё влюбился и Клод Фролло, когда увидел, как она на площади плясала сарабанду.

Но Эсмеральда влюблена в легкомысленного красавца, капитана Феба де Шатопера. Клод из ревности ранит его; в этом преступлении обвиняют Эсмеральду. Девушка ни в чём не виновата, но она не выдерживает «испанского сапога» и под пыткой сознаётся в небывалой вине. Её уже ведут на казнь, но Квазимодо вырывает её из рук палачей и уносит в собор, имеющий *право убежища*: в церкви нельзя арестовать человека. Квазимодо прячет цыганочку в соборе и охраняет её спокойствие, но архидиакон Фролло, мстя девушке за неразделённую страсть, всё же предаёт её в руки палачей.

За казнь Эсмеральды следует страшное возмездие: горбун, чтивший архидиакона как отца и мать, сбрасывает его с башни Собора (68 метров — это надёжно). В тот же день Квазимодо исчезает.

Через два года, случайно открыв могилу Эсмеральды, её скелет нашли в объятиях *горбатого мужского скелета*. Французская критика называет это *le mariage de Quasimodo* (некрофилия). Квазимодо умер на трупе любимой.

Очаровательная цыганочка, полная дикой грации и бродящая по грязным улочкам Парижа со своей учёной белой козочкой Джали, дана в резком контрасте с Квазимодо, le sonneur de Notre Dame.

Dans Quasimodo, selon une conception chère à Hugo, se cache, sous l'aspect *grotesque* que lui donnent ses difformités physiques, la plus *sublime* délicatesse de sentiment.

Квазимодо — символ средневекового народа, униженного, тёмного, внешне безобразного, но душевно прекрасного. Тупая и тёмная сила, возвышаемая любовью.

29. Медный всадник le Chevalier d'airain

В царствование Екатерины II в центре Санкт-Петербурга, недалеко от набережной Невы, был воздвигнут величественный памятник царю Петру I — бронзовый всадник на вздыбленном коне, и конь попирает змею (Швецию? — врагов вообще). Надпись на памятнике: «*Petro primo — Catharina secunda*». Монумент создал французский скульптор Фальконе.

Этот памятник основателю города стал главным украшением, гордостью Петербурга.

30. Трагический шут.

Фигура, безусловно связанная с эпохой романтизма. Шуты в искусстве Ренессанса и в народных книгах полны площадного веселья, грубого комизма, порою они под маской глупости скрывают мудрость народа (например, *Уленшпигель*), но они никогда не были трагичны. Только романтизм породил трагического шута, образцом которого послужили некоторые шуты Шекспира.

В 1832 году Виктор Гюго ставит знаменитую драму «*Le Roi s'amuse*», где главный герой — не весёлый король Франциск, а его шут *Трибуле*. Жалкий шут становится грозным мстителем за честь своей прекрасной дочери, жертвы сластолюбия короля, и разоблачителем всесильного монарха. Месть Трибуле заканчивается трагически — вместо короля убита его собственная дочь. Конечно, исторический *Triboulet*, по прозвищу *Le Feurial, fou de Louis XII de Francois I*, не имеет ничего общего с персонажем Гюго: гораздо вернее он изображён у Рабле. Трибуле — Лё Фёриаль умер в 1528 году.

Итак, Гюго создал трагического шута, шута-мстителя. Он оказал огромное влияние на романтическую прозу: таких же шутов изображают *Эдгар По* («*Лягушонок*») и *Лермонтов* (роман «Вадим», образ горбуна-мстителя)¹. — Но есть у Гюго и другой вариант этого типа. Это *Гуинплен* из романа «*Номме qui rit*» (1869) — совершенно особая фигура.

Он дитя знатной английской семьи, которого по династическим соображениям решили удалить от наследства. Ребёнком его отдают шайке компрачи́ков, покупателей детей; эти злодеи при помощи тисков, сжимающих череп, или хирургических операций на лице, при помощи переламывания рук и ног уродуют детей, превращают их в горбунов и паукообразных калек — для нищенства и шутовства. Компрачи́косы проделывают над лицом Гуинплена операцию, которая навеки превращает это лицо в смеющуюся комическую маску (разрезы на щеках, продолжающие губы кверху). Он вечный шут, «человек, который смеялся».

Физическое уродство контрастно сочетается в нём с моральной красотой. Он растёт среди подонков общества, ничего не зная о своём происхождении, терпя побои и издевательства, холод и голод. Неожиданно судьба возносит его на вершину общества: его разыскивают, документально доказывают его высокое происхождение и права, и Гуинплен, сохраняя ту же мёртвую улыбку лица, внезапно одет в бархат и поселён во дворец. Он становится

¹ Драма Гюго положена в основу либретто знаменитой оперы Верди «Риголетто», где действие перенесено в Италию средних веков.

лордом. В палате он выступает с горячей речью об общественной несправедливости и призывает лордов пожалеть униженный народ. Но речь его вызывает лишь взрывы хохота и глумления над его маской. Тогда Гуинплен, ценой невероятных усилий над минуту придаёт своему лицу серьёзное выражение. Он становится страшен в эту минуту — и громовым голосом предрекает грядущее восстание замученных рабов и гибель живущих их трудом праздных классов.

Гуинплен — символ народа, который обезображен внешними условиями своего существования, но сохраняет прекрасную душу. *Романтический контраст*. (см. выше Квазимодо).

Гюго создаёт *романтическую мифологию народа*.

Трагические шуты романтизма сравнимы с юродивым Миколкой из «Бориса Годунова»: его устами народ выносит Борису смертный приговор. Это, конечно, от Шекспира.

Трагическим шутам романтизма наследовали трагические шуты Достоевского (Мармеладов, Лебедев, Снегирёв) и знаменитая маска Charlot — Чарли Чаплин.

31. Король Чума, или поэзия всеобщей гибели.

Страшные эпидемии чумы, потрясавшие Европу и периодически косившие огромные массы людей, страшно поражали воображение европейцев. С чумой соперничали холера и чёрная оспа. В литературе Западной Европы давно уже получила большое распространение тема *безжалостной смерти*, «моровой язвы», беспощадной эпидемии.

Она вызывает у поэтов, художников, рассказчиков своего рода священный ужас и воспринимается как наказание божие.

Так уже в «Декамероне» Бокаччо прославилось описание чумы во Флоренции, которая и заставила рассказчиков на 10 дней (дека мерон) запереться в уединённой загородной вилле.

Знаменитое описание чумы в Милане дал Алессандро Мандзони в своём великом романе «Обручённые». Миланское герцогство охвачено голодом, за которым вскоре следует чума. Она описана захватывающе: «Минутами хочешь бросить книгу от страха заразиться, а минутами так связываешься участием с бедными жертвами, что жалеешь, что не можешь идти в лазарет, набитый 16000 больными, на помощь неутомимого *Fra Christophoro*, разделить с ним христианские заботы» (Князь П. А. Вяземский, «Записные книжки», АН СССР, 1963, стр. 83).

В эпоху романтизма эта тема получает особое развитие. В одном из стихотворений Мицкевича *моровая язва* персонифицирована в образе девы, которая идёт по стране и сеет смерть повсюду, где она махнёт белым платком. — Эдгар По написал жуткий гротеск «Король-Чума» и мистическую новеллу «Маска Красной смерти». Множество поэтов и живописцев изображают Наполеона в 1799 году, как он посещает чумной лазарет в Яффе и пожимает руку зачумлённым солдатам. Этот подвиг его иными ставился превыше всех деяний Наполеона, хотя на самом деле это выдумка.

Второстепенный английский романтик Барри Корнуолл написал о чуме миниатюрную драму, послужившую моделью для «Пира во время чумы» Пушкина.

Эжен Сю в своём знаменитом романе «Агасфер» подробно изобразил холеру в Париже в 1831 году, истерическое веселье студентов и гризеток перед лицом смерти: всё та же тема «пира среди чумы», отчаянной бравады обречённых (Эдгар По, Барри Корнуолл, *Пушкин*).

В XX веке Альбер Камю написал блестящий роман «Чума» (аллегория немецкой оккупации Франции) и прославил стоический героизм борьбы без надежды.

А. Мицкевич. Конрад Валленрод:

Когда идёт зараза на Литву,
Её приход угадан вещим взором;
Коль вайделотам верить — наяву
По кладбищам пустым и косогорам,
Вся в белом, в пламенеющем венке,
Не раз являлась Дева Моровая,
Дуб беловежский ростом превышая
И с платом окровавленным в руке.
И стражи в замках кроют взор в пишак;
По деревням псы мордой землю роют
И, чуя смерть, ужасным воем воют,
А Дева грозный направляет шак
На замки, грады пышные и сёла, —
И стоит ей кровавый вскинуть плат,
В любом дворце всё станет пусто, голо;
Где ступит, там — могил возникнет ряд.
Ужасный призрак! Но ужасней вдвое
Со стороны немецкой над Литвою
Встал ясный шлем со страусовым пером,
Широкий плащ и чёрный крест на нём.

1) И так, сначала Фукикид описал чуму в Афинах («История пелопонесской войны», гл. 47–54). 2) Бокаччо, вступление к «Декамерону», чума во Флоренции. 3) Дефо, «Дневник чумного года», Лондон, 1665 (?). 4) Мандзони, «Обручённые», чума в Милане. 5) *Барри Корнуолл* — ? 6) Пушкин, «Пир во время чумы». 7) Мицкевич, «Конрад Валленрод», 8) Эжен Сю «Агасфер» (холера в Париже); 9) Эдгар По, «Король Чума» и «Маска Красной смерти»; 10) Альбер Камю, «Чума».

32. Ахилл — непобедимый герой

Герой троянского эпоса Ахилл (Ахиллес) навсегда запечатлён в памяти человечества.

Ахилл — сын Пелея, царя мирмидонян, и морской богини Фетиды, внук Эака. Стремясь сделать Ахилла неуязвимым, Фетида (по позднейшим мифам) днём натирала ребёнка амброзией, а ночью держала в огне. Однажды Пелей увидел это и, перепуганный, выхватил ребёнка из пламени; Фетида покинула Пелея. По другому преданию, Фетида окунула Ахилла в воды подземной реки Стикс, отчего тело ребёнка стало неуязвимым, за исключением пятки, за которую его держала мать (Ахиллесова пята). — Неуязвимость.

После бегства Фетиды Пелей отдал Ахилла на воспитание кентавру Хирону, который кормил мальчика внутренностями львов и кабанов, обучал врачеванию и изящным искусствам. Старец Феникс учил Ахилла красноречию и военному делу. В шесть лет Ахилл убивал вепрей и львов, настигал оленей. Он воспитывался вместе со своим другом Патроком. Когда Ахиллу было предоставлено выбирать жизнью долгой, но бездеятельной и жизнью краткой, но полной славы, он выбрал последнее [мотив героического выбора].

Ахилл охотно согласился принять участие в войне против Трои, когда Нестор и Одиссей прибыли просить его об этом во Фтию (город Мирмидонян в Фессалии). Вместе с Патроком, своим учителем Фениксом и воинами-мирмидонянами, на 50 судах, Ахилл отправился в троянский поход.

Послегомеровская легенда рассказывает о предсказании Калханта (Калхаса) — прорицателя, участвовавшего в походе греков против Трои. Калхант давно предсказал (то есть до начала войны), что только с помощью Ахилла греки овладеют Троей, но сам Ахилл при этом погибнет. Желая спасти сына, Фетида укрывала его на острове Скирос, где, одетый в женское платье, красивый и юный Ахилл рос вместе с дочерьми царя Ликомеда, одна из которых стала матерью его сына Неоптолема. Узнав об убежище Ахилла, Одиссей, Феникс и Нестор прибыли на Скирос под видом купцов; разложив перед царевнами женские украшения, они рядом с ними положили копье и щит. Когда неожиданно раздался боевой клич, женщины в страхе убежали, но одна «царевна», схватив оружие, бросила ЛАСЬ навстречу врагу: тем самым Ахилл обнаружил себя.

Во время осады Трои Ахилл при покровительстве Афины и Геры совершает много подвигов. Но на десятом году Ахилл, поссорившись с Агамемноном из-за красивой пленницы Брисеиды, которую верховный вождь отнял у непобедимого героя, перестал принимать участие в войне. Эта ссора и связанные с ней события составляют главное содержание «Илиады».

Удаление Ахилла и его воинов принесло ахейцам «несчётные муки». Троянцы разбили греков, оттеснили их к морю и начали поджигать их корабли. Патрокл вместе с Ахиллом бездействовал, но во время вторжения врагов в лагерь ахейцев Патрокл упросил Ахилла дать ему своё вооружение и позволить отразить троянцев. Увидев грозные доспехи Ахилла, троянцы дрогнули. Патрокл отогнал троянцев от лагеря, но сам погиб от руки троянского героя Гектора, сына Приама-царя. Отчаянная схватка закипела над трупом Патрокла. Ахейцы отбили тело Патрокла, но доспехи Ахилла остались в руках троянцев.

Потрясённый смертью друга, Ахилл горько его оплакивает и клянётся отомстить; он примиряется с Агамемноном, который возвращает ему Брисейду. Но у Ахилла нет его доспехов и оружия. По просьбе Фетиды хромоногий бог Гефест сковал Ахиллу новое вооружение, в том числе чудесный работы щит, подробно описанный в «Илиаде» (песнь XVIII).

Там представил он землю, представил и небо и море,
Солнце в пути неистомное, полный серебряный месяц,
Все прекрасные звёзды, какими венчается небо. . .

Иносказательно «щит Ахилла» — непревзойдённое произведение искусства.

Надев новые доспехи, Ахилл отогнал троянцев и в жестоком бою убил Гектора, *хотя знал, что за этим последует его гибель*. Он привязал тело Гектора к колеснице и поволок в свой лагерь; только после этого Ахилл торжественно погребает Патрокла.

В последней песне «Илиады» описано посещение Приамом ахейского стана для выкупа тела Гектора. Троянский царь проник в шатёр Ахилла и стал молить героя вернуть тело Гектора для погребения. Тронутый горем дряхлого старца, Ахилл отдал ему мёртвого сына. Похоронами Гектора завершается «Илиада». — *Великодушие Ахилла*.

Позднейшие предания рассказывают о новых подвигах Ахилла, в том числе о победоносных поединках с царицей амазонок Пентесилеей, явившейся на помощь троянцам и убитой героем (вариант: он победил её и взял в жёны), и царём эфиопов Мемноном.

Как и было предсказано, Ахилл погиб в битве у Трои ещё до падения города. Есть вариант: Ахилл явился безоружный в храм Аполлона в Тимбре для встречи (или для свадьбы) с царевной Поликсеной, дочерью Приама; брат её Парис, похититель Елены Прекрасной, *предательски убил* непобедимого героя выстрелом из лука — сам Аполлон направил стрелу Париса в единственное уязвимое место героя, его пяту. *Так свершились судьбы*.

По Гомеру, тень Ахилла обитала в Аиде, где он был царём над мёртвыми. По другим преданиям, Фетида унесла тело сына из погребального костра на остров Левку, где герой *воскрес* и женился на Ифигении (в других вариантах: на Медее, Елене).

По другому преданию, на возвратном пути ахейцев после взятия Трои, когда они уже переплыли через Геллеспонт, им *явилась тень Ахилла* и потребовала, чтобы прекрасная пленница Поликсена, дочь Приама, была принесена ему в жертву. Это заклятие было поручено сыну героя, ненасытному мстителю Неоптолему, убившему и самого старого Приама при взятии Трои. Видимо, в этом мифе отразился обычай принесения пленников в жертву богам (пережиток древнего каннибализма).

Ахилл — это непобедимый герой. Обречённый роком на скорую гибель, он неуязвим для людей и не знает страха: в открытом бою он непобедим. Его смерть — результат предательского удара в единственно уязвимое место. Ахилл у Гомера наделён *красотой* (он женолюбив), ловкостью, несравненной силой и быстротой («быстроногий Ахилл»); он не знает границ ни в гневе, ни в горе. Ахилл добр, верен в дружбе и великодушен даже к врагам. Он жесток, но великодушен; он гневлив, но отходчив. *Идеал мужчины-воина*, как Агамемнон — идеал

вождя и полководца, Одиссей — мудрого советника и стратега, Андромаха — идеал супруги (прощание Гектора с Андромахой — одна из самых лиричных сцен в мировой поэзии).

Героям античной эпопеи присуще сознание свободы их действий и ответственности за эти действия. Каждый свободный грек в гомеровскую эпоху ощущал себя равноправным членом общества, кровно заинтересованным в его судьбах. В силу этого младенческая вера греков в господство рока над миром, в его всевластие над людьми и богами не упразднила свободы личного поведения. Ахилл знает, что он обречён на гибель, что он не вернётся от стен Трои, но он страшится не смерти, а беславия и делает всё, что считает должным для подлинной человеческой славы.

Его бестрепетное движение навстречу своей судьбе, которую он заранее знает, — самый высокий героизм. В битве с врагами он сам судьба, ибо все они обречены ему в жертву, заранее отданы ему роком.

Героизм Ахилла — не индивидуальный, а родовой героизм (воплощение силы народа). Эпос древних имеет дело с мифологическим прошлым, герои лишены индивидуальных целей и личного отношения к миру. Они опираются, по выражению Геллея, на нечто субстанциональное, вне их лежащее, освящённое и узаконенное верованиями и традициями. «Для Гомера и Фирдоуси, безыменных авторов сказаний о Гильгамеше и “Рамаяны”, певцов Сида и слагателей нибелунговского цикла, хотя они разделены веками и континентами, бесспорно, что все возможности эпического героя реализованы в его социальном положении целиком и без остатка. Человек заранее исчислен и предрешён, и потому Гомер не одобряет личной инициативы Терсита» (В. М. Пискунов, «Из истории романа XIX века», сборник «Страницы истории русской литературы», «Наука», М., 1971).

Ахилл — это настоящий эпический герой. Тип непобедимого героя, который своим героическим выбором свободно определил свою судьбу. Герой в чистом смысле слова, как Одиссей — родоначальник всех авантюристов и пикаро.

Интересно, что Троя существовала на самом деле, была троянская война; возможно, за преданиями об Ахилле скрывается жизнеописание какого-то исторического лица, так как имя Ахилл встречается в ряде микенских надписей II тысячелетия до н. э.

Кроме «Илиады» и «Одиссеи», образ Ахилла мы находим у Еврипида, Вергилия, Овидия. Далее он растворяется в эпической традиции. Но ряд образов эпических героев Европы перекликается с образом Ахилла (типологическая аналогия).

Из них наиболее интересен, конечно, Зигфрид (*Siegfried*), герой «Песни о Нибелунгах».

Это самый древний памятник немецкого героического эпоса; написана поэма в начале XIII века, но вобрала в себя несколько более древних эпических циклов (цикл Зигфрида, цикл Дитриха Бернского, сказания о гибели бургундского царства и др.) Историческая основа эпоса — захват Европы гуннами во главе с Аттилой (Этцелем) в V века н. э. — Август Шлегель назвал «Песнь о Нибелунгах» «немецкой «Илиадой»». Это очень верно.

Первая половина великой поэмы описывает доблести и красоту Зигфрида, сына Зигмунда (Sigmund) и Зигелинды (Siegelind).

Нибелунги («сыны тумана») — владельцы несметного клада: «если бы из этого клада стали платить жалованье всему миру, то и тогда бы он не уменьшился ни на одну марку». Сердца нибелунгов привязаны к золоту, оно вызывает среди них раздоры. Два сына короля Нибелунга попросили прекрасного князя Зигфрида *aus Santen am Niederrhein* разделить между ними великий клад. Он делит между ними клад и получает в награду добрый Бальмунг, меч Нибелунга. Затем эти два королевича поссорились с Зигфридом, и он мечом Бальмунгом изрубил и их самих, и 12 подвластных им великанов; герой становится владельцем и клада, и «шапки-невидимки». Вернее, это не шапка, а *tarnkappe* — чудесный плащ с капюшоном, который делает его носителя невидимым и придаёт ему силу двенадцати человек. Зигфрид отнял «тарнкапшу» у карлика Альбериха и сделал его хранителем несметного клада, хранящегося в недрах горы на острове Нибелунгов.

Для овладения кладом Зигфрид убил огромного дракона (*lintrache*) и искупался в его крови; благодаря этому его кожа ороговела, тело стало неуязвимым — отсюда прозвище героя: *hurnin* — соврем. нем. *hornig*, «роговой». Но во время этого купанья с липы упал лист, *Lindenblatt*, и прилип к спине Зигфрида, между лопаток. Это место осталось уязвимо, как у Ахилла пята.

Вместе с кладом на Зигфрида переходит имя Нибелунга, а позже Нибелунгами будут называться бургундские короли, когда они завладеют великим сокровищем. Клад Нибелунгов всегда приносит своим владельцам горе и гибель.

Прекрасный и могучий Зигфрид в своём доме слышит о красоте бургундской принцессы Кримхильды. Чтобы добиться её руки, он отправляется в Вормс, к королю *Гунтеру*, при дворе которого и живёт сестра его Кримхильда. Бургунды с почётом принимают Зигфрида, он помогает Гунтеру разбить воинственных саксов и данов, которые с огнём и мечом вторгаются в землю бургундов. Затем Зигфрид с королём Гунтером и его верными вассалами Хагеном (*Hagen Tronje*) и Данквартом отправляется на дальний Север, где живёт в своём замке *Isenstein* могучая королева Брунхильда, дева-воительница. Гунтер хочет на ней жениться, но для этого нужно победить её в поединке (как *Пентесилею*, царицу амазонок).

Короле Гунтер не в силах этого сделать, но Зигфрид *mit seiner Tarnkappe* помогает Гунтеру одолеть Брунгильду в состязаниях, а затем, ночью, укрощает строптивую невесту на брачном ложе (знаменитый фольклорный мотив подмены жениха). Он отнимает у Брунгильды пояс и кольцо, но кладёт на ложе между собой и невестой обнажённый меч Бальмунг, а под утро передаёт невесту нетронутой своему другу Гунтеру. В благодарность тот соглашается выдать за Зигфрида свою прекрасную сестру Кримхильду.

Двойная свадьба, *die doppelte Hochzeit*, Гунтера с Брунгильдой и Зигфрида с Кримхильдой празднуется в Вормсе с великой роскошью и рыцарскими турнирами. Зигфрид по обычаю на утро после первой ночи дарит жене сокровища Нибелунгов (*morgengabe* = *утренний дар*). Затем они отправляются в свои туманные Нидерланды, в город Зантен; там король Зигфрид десять лет счастливо живёт с женой и правит своим народом.

Через 10 лет Зигфрид и Кримхильда едут в Вормс, в гости к своим родственникам. Здесь между двумя королевами вспыхивает спор: чей муж прекраснее, сильнее и могущественнее? Уязвлённая высокомерием Брунхильды, прекрасная Кримхильда раскрывает тайну, что в своё время Брунхильду победил не Гунтер, а Зигфрид; в доказательство нидерландская королева показывает сопернице пояс и кольцо, некогда отнятые у неё на брачном ложе Зигфридом. *Давний обман раскрыт*, Брунхильда оскорблена, и в ней рождается ненависть Зигфриду. Интересно, что нет у неё ненависти к Гунтеру, который ведь тоже обманул её.¹ Это нелогично, но *психологически верно*: Гунтер пошёл на обман, чтобы овладеть ею, он желал её; Зигфрид победил её, но не воспользовался победой, оставил её нетронутой. Вот это и есть настоящее оскорбление для гордой королевы, и его можно смыть только кровью.

Месть за Брунхильду с согласия Гунтера берёт на себя Хаген Тронье, старейший вассал бургундских королей (образец вассальной верности, готовый на всё ради чести своего господина). При сочувствии Гунтера вырабатывается план мести. Зигфрида уверяют, что готовится поход на вновь наступающих саксов. Кримхильда доверчиво поручает мужа заботам лютого Хагена (*des grimmen Hagen*) и выдаёт коварному злодею единственно уязвимое место на теле Зигфрида: в качестве приметы она вышивает крест на одежде мужа, на спине. Вскоре выдуманная война отменяется; вместо неё устраивается охота на диких зверей. Во время охоты, используя благоприятный момент, Хаген наносит ничего не подозревавшему Зигфриду предательский удар копьём между лопаток. — Кровь героя хлынула тёмной дугой, он упал на цветы и умер.

Когда затем Кримхильда велела привезти в Вормс den Niebelungsschatz своего убитого мужа, чтобы обратить этот клад на месть убийцам, Хаген похищает сокровища и погружает их в Рейн в тайном месте, известном лишь ему и королю Гунтеру.

Вся вторая половина «Песни о Нибелунгах» изображает месть Кримхильды, приводящую к падению королевства бургундов.

Ревность Брунхильды и её позднейшая мпесь Зигфриду отчасти вытекают из того, что на, как сообщается в «Старшей Эдде», была помолвлена с Зигфридом задолго до появления Кримхильды. В «Песни о Нибелунгах» этот древнефольклорный мотив сохранился лишь в слабом отражении: Брунхильда уже знает Зигфрида, когда он вместе с Гунтером приезжает в крепость Изенштайн.

Весёлый, дружелюбный и всегда готовый к самоотверженным подвигам Зигфрид вносит в мрачную атмосферу поэмы свет и радость жизни. При бургундском дворе, где царит чинная рыцарская мораль, он является словно из мира народной сказки. *Der junge Siegfried verkörpert das alte Ideal des Volkes von einem unüberwindlichen Helden*. В его юношески-зазорных поступках, как вообще в его стремлении к подвигам, нередко делающим его похожим на забияку, проявляется его неудержимая любовь к свободе и независимости.

Да, это очень немецкий Ахилл!!

¹На левом поле листа помета: «NB!»

Впервые обнаруженная в 18 веке и воскрешённая из забвения, немецкая «Илиада» имела огромное значение для романтизма. В XIX веке Фуке де ла Мотт на основе «Нибелунгов» написал драматическую трилогию «Герой Севера», Хеббель — трагедии «Роговой Зигфрид», «Смерть Зигфрида», «Месть Кримхильды», Рихард Вагнер — тетралогии «Кольцо Нибелунгов», Иордан — эпос в двух частях («Сага о Зигфриде» и «Возвращение Гильдебранта»).

Тема непобедимого героя всегда чаровала эпос и драму. Эпический герой есть целостное выражение авторского идеала, его называют также «идеальным героем» (Ахилл, Беовульф, Роланд, Сид, Зигфрид). В героическом эпосе древности главные действующие лица выступали в ореоле героизма. Исследуя русские былины, Скафтымов отметил, что все действующие лица, окружающие центральную фигуру богатыря, выполняли по отношению роль «резонирующей среды», составляли «фон доблести героя» («Поэтика и генезис былин», Москва-Саратов, 1924), стр. 95, 88). Такой тип взаимоотношения героя и среды характерен для древней литературы с её *идеализацией человека, воплощающего коллективный опыт*.

Наследниками «идеального героя» древности явились многие герои классицизма и Просвещения, но в особенности — герои романтической поэзии. Это титанические герои Байрона, «прометиды», бунтари; это Конрад Валленрод Адама Мицкевича, это Вильгельм Телль Шиллера и многие другие. Непобедимый герой романтизма чаще всего трагичен. Он сильнее всех людей, но судьба сильнее его. Гибель его — не дело рук людей: это подчёркивается ничтожеством погубляющих героя злодеев. Парис, неженка и трус, убил Ахилла; коварный Хаген убил Зигфрида. А какие ничтожества одолели великого Наполеона!

Да, в этом суть: наполеоновская легенда есть центральный миф западноевропейского романтизма. Наполеон — это непобедимый герой, «муж судьбы», кумир Байрона, Бальзака, Гюго и Лермонтова. В своём унижении он стал ещё прекраснее для романтиков: разве не величествен в классической литературе оскорблённый и яростный Марий на развалинах Карфагена или слепой Велитарий, просящий милостыню? Наполеон был неуязвим, бесстрашен, непобедим; его падение — это результат предательства.

Как женщины, ему вы изменили,
И как рабы, вы предали его!
(Лермонтов).

Наполеон живёт и после смерти, вставая по ночам из гроба и устраивая смотр своей армии призраков. Тень Наполеона, словно призрак Ахилла, тревожит сон и покой живых монархов.

Но, с другой стороны, к типу «непобедимого героя» близок и вечный искатель Дон-Жуан.

Тип непобедимого героя — это также Рафаэль де Валлантен («Шагреновая кожа»), Печорин («Герой нашего времени»), Ставрогин («Бесы»). Но их огромное личное превосходство над людьми, их всемогущество бесплодно. У них нет троянской войны. Они лишние. Тип непобедимого героя в эпоху романтизма разлагается на демонического злодея с его

мрачной красотой и бесцельной активностью («Демон») и *лишнего человека* с его разочарованием, тоской, мировой скорбью. Сначала они ещё очень похожи, как, например, у Лермонтова Демон и Печорин, потом всё далее расходятся: Обломов — лишний человек, Ставрогин — демонический герой; он тоже лишний человек, но без *обаяния великой грусти*. «Бешеным Обломовым» назвал я его. Верно ли это?

Герой, неуязвимый для людей, но неотвратно гибнущий по приговору судьбы, называется непобедимым героем.

Гамлет — родня этому типу. Он тоже непобедимый герой и прямой предшественник лишних людей XIX века («есть ли смысл в жизни и деянии?» — он есть вопрошатель тайны).

От Ахилла до Ставрогина — не смешно ли? Но в этом есть своя логика.

Разложение общности ведёт к распаду героя. Достоевскому нужен не великий воин, не «*grand vaïqueur*», а *великий примиритель*.

Князь Мышкин — христианская версия непобедимого героя. Его не одолел никто, кроме безумия. «Князь Христос», Ахилл наоборот.

33. Русалки

Нимфа — по-гречески «невеста», «юная дева». Нимфами назывались многочисленные божества, олицетворяющие силы и явления природы. Различались нимфы морских, речных вод, источников, ручьёв (океаниды, nereиды, наяды), гор (ореады), долин (напей), лугов (лимониады), деревьев (дриады) и др. Были нимфы отдельных мест и островов (Калипсо, Кирка). Гомер считал нимф дочерьми Зевса, а Гесиод считал, что нимфы холмов и лесов — дети Геи. В мифах нимфы восходят на Олимп, участвуют в советах и пирах богов, становятся возлюбленными богов, матерями героев, сопровождают Зевса, Геру, Артемиду, Диониса. . .

Нимфы поют песни, водят хороводы, играют и ссорятся с фавнами и силенами. Нимфы *вдохновляют поэтов* (музы вначале тоже считались нимфами источников). Они *долговечны*, но не *бессмертны*. Греки верили, что дриада умирает вместе с деревом, нимфой которого она является.

Культ нимф был очень распространён в Греции и Риме. Посвященные им храмы¹ располагались у источников, в гротах, а позднее в городах, где им стали строиться большие храмы, служившие (поскольку нимфы считались покровительницами брака) для празднования свадеб. Вера и почитание нимф держалось в народе ещё долго после падения античного мира *в течение всего средневековья*. В искусстве нимфы изображались в виде прекрасных полуобнажённых девушек; им присущ весёлый и легкомысленный характер. Например, у Державина:

С младой, весёлою, прекрасной
И нежной нимфой ты сидишь. . .

¹Нимфей (греч. Нюмфейон) — святилище нимфы, украшенное статуями, вазами, фонтанами; грот или храм нимфы. Нередко в такие святилища просто превращались хорошие уголки живой природы.

У французов «нимфа» — синоним прелестной юной девушки.

Очевидно, родственный нимфам водяные девы германских и славянских народов. Так, в «Песни о Нибелунгах», во второй её части («Мечь Кримхильды»), рассказывается, как при переправе через Дунай водяные ведьмы (*dei Wassernixen*) предсказывают Хагену Тронье, что из всех переезжающих через Дунай бургундов обратно на родину из гуннской земли вернётся только капеллан короля Гунтера. . . См. об этом под № 32 и в моих записях о «Нибелунгах» (в папке, где эпос и роман).

По древним верованиям славян, в реках и озёрах живут русалки (русалка, она же водяница, шутовка, украинск. *мавка, майка*). Русалками становились женщины, девушки и дети, умершие неестественной смертью (чаще всего утонувшие). Русалок представляли красивыми, молодыми женщинами, одетыми во всё белое или обнажёнными. По поверьям, русалки могли наслать бурю, град, проливной дождь, грозу.

Представления о русалках были связаны с дохристианской весенне-летней календарной обрядностью древние славян (русалии) и с культом умерших. Обряды, связанные с этими представлениями, совершались обычно в послепасхальное время. С целью изгнания нечистой силы устраивались «похороны русалки», причём русалкой называли чучело животного, обычно коня, и «проводы русалки» (русалку изображала ряженая девушка).

Русалии — древнеславянские празднества, связанные с поминанием мёртвых и заклятием воскресающей природы. В Древней Руси сохранялись как пережитки дохристианских верований. Русальные игры включали ряженье, пляску с музыкой и пением, обряды, связанные с верой в русалок, и совершались преимущественно весной (Егорьев день, Троица). Существовали также и зимние русалии.

Русалии близки к ежегодным весенним праздникам роз в древнем Риме (*Rosaria, Rosalia, Dies rosae*), во время которых римляне приносили розы на могилы.

В христианскую эру церковь, борясь с пережитками язычества, объявляла русалок одной из форм нечистых сил природы, дьяволицами; отсюда постепенно складывающееся представление об опасных и соблазнительных девах, гибельная красота которых увлекает мужчин на дно морей, рек и озёр.

Представления о русалках, водяницах постепенно контаминировались с представлениями о сиренах.

Сирены и их потомство

У древних греков сирены — это полуптицы-полуженщины, дочери Форкия и Кето (или Ахеоя и Стеропы); по Гомеру, сирен двое, у позднейших авторов — трое. Согласно «Одиссее», они обитают на острове между островом Кирки (Цирцеи) и Скиллой. Своим волшебным пением они увлекают мореходов, которые становятся добычей хищных сирен. Одиссей, по совету Кирки, залепил своим спутникам уши воском, а себя велел привязать к мачте и ни в коем случае не отпускать. Слыша дивное пение сирен, он рвался к ним, как безумный,

но спутники не отпустили его. Одиссей первый услышал пение сирен и остался жив. После этого сирены в отчаянии бросились в море и превратились в скалы.

Другой миф связывает сирен с Орфеем и аргонавтами, которые благополучно проплыли мимо острова сирен лишь потому, что Орфей своим пением отвлек внимание аргонавтов; после того, как аргонавты благополучно миновали волшебный остров, сирены обратились в скалы.

Вариант мифа повествует о сиренах как о морских девах необыкновенной красоты, птичьи ноги у которых появились по велению разгневанной Деметры за то, что они не помогли *Персефоне*, похищенной Аидом (вариант: сирены сами просили дать им птичий облик, чтобы успешнее разыскивать свою подругу Персефону). *Человекоптицы* — образ, заимствованный греческой мифологией с Востока.

В народных поверьях сирены (вероятно, первоначально морские божества) превратились в злых демонов. Сирены изображались как существа с грудью и головой женщины с птичьими ногами (*реже — с рыбьим хвостом*), крылатыми или без крыльев. Изображения сирен часты на надгробиях, где они служили отвратителями бед. В переносном смысле *сирена* — соблазнительная и опасная красавица, чарующая своим голосом.

В Московском Кремле одна из фресок изображает двух птиц с человеческими лицами. Это вещие птицы Сирий и Алконост. Птица Сирий предсказывает будущее, *вещает*. Это модификация древнего слова *syrena*. [Александр Блок напишет замечательное стихотворение о птице Сирий] — *Садко и соблазны морского царства*.

Очевидно, из античной мифологии проистекают знаменитые французские легенды о фее *Мелузине*.

Мелузина (*Melusine*) — фея из рыцарских романов и легенд провинции Пуату, которую считали родоначальницей и покровительницей знаменитого феодального рода Лузиньянов. Верили, что род Лузиньянов пресечётся в день её смерти. По преданию, именно Мелузина основала фамильный замок — шато Лузиньян. Одна ветвь этого могущественного феодального рода, пошедшая от Гуго VIII, приняла большое участие в крестовых походах и царила на острове Кипр с 1192 по 1489 год. Утратив королевскую корону Кипра, Лузиньяны остались герцогами.

Их Мелузина — это «женщина — змея»; по преданиям, она временами превращалась в змею. В XV веке появилась народная книга «О Мелузине». В ней рассказывалось, как прекрасная фея Мелузина, вступая в брак с Лузиньяном, поставила условие, чтобы муж не видел её наготы. Но Лузиньян нарушил договор и подсмотрел купание своей жены: он увидел у неё змеиный хвост.

Сюжет о Мелузине был очень популярен и дошёл до России в лубочных вариантах. — Народную книгу о Мелузине использовал *Людвиг Тик*, в молодости обработавший её.

Ольга Чайковская («Против неба — на земле»): «Русалки в нашем представлении — это красивые бледные девушки с зелёными волосами, что водят хороводы при луне. Но русалки древних поверий далеко не всегда красивы — их иногда представляли себе безобразными

косматыми старухами с острыми когтями. Независимо от того, хороши они или безобразны, — они страшны. Они подстерегают прохожего у омута, начинают кривляться перед ним (и этот несчастный повторяет все их дикие движения), щекочут его, душат, а потом, уже мёртвого, тащат с собою в чёрную воду». (стр. 29).

Именно в Австрии, где слились германские рассказы и легенды водяных девах, о вещих *Wassernitzen* Рейна и Дуная, со славянскими поверьями о русалках и водяницах, — именно там возник богатый русальный фольклор, освоенный романтическим или предромантическим искусством.

В Австрии жил композитор Фердинанд Кауэр (1751–1831). Именно он на сюжет Генслера написал оперу «*Das Donauweibchen*» («Дунайская дева»), имевшую в конце XVIII века огромный успех. В России Краснопольский переделал либретто, и опера Кауэра была поставлена в Санкт-Петербурге под названием «Леста, днепровская русалка» (1803). Князь Вяземский назвал её «волшебной оперой без волшебства». Именно эта опера и её текст послужили источником драмы Пушкина «Русалка».

Немецкий поэт (гугенотского происхождения) барон Фридрих де Ла Мотт-Фуке (1777–1843) написал знаменитую сказку «Ундина». [Ундины — в германо-скандинавской мифологии женские душих вод, русалки]. Его «*Undine, eine Erzählung*» впервые появилась в 1811, в берлинском романтическом ежеквартальнике «*Die Jahreszeiten*». Созданный им романтический образ русалки имел большой успех, породив подражания, балеты и т. п.

В России Жуковский сделал стихотворное переложение прелестной сказки Ламотт-Фуке, значительно углубив её лирическое содержание; его «Ундина» опубликована в 1837 году. Таким образом, пушкинская «Русалка» скорее всего независима от линии Ламотт-Фуке и Жуковского.

В России начала XIX века образы русалок очень популярны. Русалок вовсе не представляют с рыбьими хвостами. В лирике великого Пушкина выражено болезненное влечение к ужасающей фантастической красоте этих гибельных созданий:

Боратынский пишет об Аграфене Закревской:

Раба томительной мечты!
В тоске душевной суеты
Чего ещё душою хочешь?
Как Магдалина, плачешь ты?

И как русалка, ты хочешь...

У Гоголя мы знаем прославленную «Майскую ночь», но русалочка мимоходом нарисована и в «Вие».

Русалок изображает в своей поэзии и Тарас Шевченко.

У Адама Мицкевича есть стихотворение «Свитезянка», в котором великий поэт воспекает деву озера Свитезь.

Прекраснейший из гениев детской литературы — Ганс-Кристиан Андерсен (1805–1875). Когда он ещё был маленьким мальчиком в его родной город Оденсе приезжала немецкая

труппа и исполняла пьесу «Das Donauweibchen» — очевидно, ту же самую, которая вдохновила Пушкина. Эта пьеса навсегда запала в душу Андерсена. В 30 лет, начав создавать свои знаменитые сказки для детей, он написал сказку «Русалочка» — свободную вариацию заимствованного сюжета. В этой сказке описывается самоотверженная и безответная любовь прелестной русалки к принцу; ради него она решается раздвоить свой рыбий хвост и превратить его в две человеческих ножки. Но колдунья, производящая эту операцию, берёт с русалочки клятву никогда не произносить ни слова. Принцу нравится странная и прелестная немая девушка, которая божественно танцует (хотя каждый шаг причиняет ей страшную боль); но он женится на земной красавице, обычной и говорящей. — Русалочка умирает, превращается в морскую пену.

Эта чудесная и грустная сказка так восхитила датчан, что они поставили в Копенгагене статую «Русалочки».

В своей новелле «Тамань» Лермонтов изобразил прелестную, лукавую певунью, которая увлекла Печорина на лодке в море и чуть не утопила его. Эта опасная красавица — контрабандистка. Сказка оборачивается заурядным преступлением. В тексте Печорин так и называет эту красавицу: «*моя ундина*». Таким образом, мы видим здесь живое человеческое существо с признаками сказочно-фольклорной героини (*фольклорный характер с реальной мотивировкой*): это есть переход фольклорно-романтической традиции в реализм.

Сказку о русалке в молодости написал Алексей Николаевич Толстой. Но вообще в реалистических романах замелькали (после Лермонтова) «русалочки» характеры: опасные соблазнительницы, весёлые певуньи, с зелеными глазами и роскошными волосами, которые увлекают и губят мужчин (Тургенев, «Вешние воды»).

Дополнение Лорелея.

Необычна судьба стихотворения Брентано «*Die Lore Lay*». Оно стало для читателей воплощением ранней романтической лирики и даже породило в немецком народе легенду о Лорелее. Оно вдохновило Эйхендорфа (1815), Генриха Гейне (1824), Жерара де Нерваля (1852), Аполлинера (1904), многих поэтов, живописцев, музыкантов. Знаменитая «Лорелея» Гейне прямо связана со стихотворением Брентано.

Легенда о Лорелее — плод творческой фантазии Брентано; прямого прототипа среди народных песен у стихотворения нет. Имя *Lore Lay* восходит к названию крутого утёса *Lurlei*, который возвышается над Рейном у города Бахараха и отзывается грозным эхом на голоса корабельщиков. *Lurlei* = «сланцевый утёс»; но название переосмыслено как «сторожевой утёс», а потом — «утёс коварства». По свидетельству *миннезингера* Марнера (XIII в.) у этой скалы хитрые карлики (*Luri, Lurli*) оберегают клад Нибелунгов. Имя «Лоре Ляй» идеально подходило для романтической красавицы, так как ассоциировалось с именами Леноры и даже Лауры.

«Лорелея» Брентано пронизана горячей любовью к родному Рейну. Романтический мотив роковых чар, губительных не только для окружающих, но и для самой волшебницы,

проходит через всю балладу. Лорелея — не злая колдунья, какой её считает епископ, привлекающий её к духовному суду. Волшебство Лорелеи лишь в очаровании её красоты и страдания. Сам епископ пленяется обаянием «бедной Лоры» и, не решаясь послать её на костёр, приказывает ей постричься в монахини. Лорелея тяготится волшебством своей красоты; её бросил милый, а без любви она жить не может.

*Ich darf nicht langer leben,
Ich liebe keinen mehr.*

Спасаясь от пострига, Лорелея взбирается на отвесную скалу, непреодолимую для приставленных к ней рыцарей; там она свободна и может ещё раз окинуть взором «глубокий Рейн». Затем она бросается в бездну.

Трагическая серьёзность чувств баллады Brentano сохраняется в «Лорелее» Гейне, где однако трагедия становится уделом Пловца. В стихотворении Лебена, связывающем произведение Brentano и Гейне, такая серьёзность (а с ней и романтическая возвышенность) утрачена. У Лебена Лорелея — тривиальная соблазнительница, охотно расточающая улыбки всем, кто проплывает мимо древней, прославленной скалы.

Русалки и ундины (дополнение)

В 1803, на сцене Большого театра в Санкт-Петербурге, идёт опера «Леста, или Днепровская русалка» — переделка оперы австрийского композитора Фердинанда Кауэра «Дунайская фея» («Das Donauweibchen»). Это яркий пример зависимости русской оперы тех лет от западных образцов: и сюжет, и музыка первых частей «Лесты» взяты из венского *зингшпиля*. В сущности, эта вещь — четыре самостоятельных оперных произведения, связанных общностью действующих лиц и основной сюжетной канвы.

При переработке австрийской оперы автор либретто первых трёх частей Н. Краснопольский стремился придать тексту русский характер. Он перенёс место действия с Дуная на берега Днепра, действующим лицам дал условно-славянские имена: Видостан, Милослава, Тарабар etc.

Основная сюжетная линия «Лесты» примитивна: это история князя полоцкого Видостана, женившегося на Милославе (дочери черниговского князя) и влюбившегося в русалку Лесту. Главным персонажам оперы противостоят комические фигуры конюшего Видостана — Тарабара, влюблённой в него мамки Милославы — Ратимы, кравчего Кифара. В опере есть и злодеи — безвредные мстители Пламид и Зломира.

Сказочная фантастика наполняет русскую оперу (появление домового и нечистой силы). Наряду с реальными героями действуют добрые и злые волшебники, колдуны, духи, привидения. Их чарами на сцене совершаются чудеса: рушатся замки, возникают водопады, день превращается в ночь. Герои претерпевают различные превращения, умирают и воскресают, появляются то в одном, то в другом виде.

Сценическое действие «Лесты» лишено смыслового, психологического единства: оно соединяет в себе черты, типичные и для водевиля, и для наивно-фантастического зингшпиля. Развёртывание сюжета построено на сцеплении внутренне не связанных эпизодов, полных внешних эффектов, интригующих ситуаций, перегруженных многочисленными волшебными трюками и переодеваниями.

Однако никого не смущала запутанность, нелогичность содержания опер: всё это поражало, захватывало дух, приводило в восторг зрителя.

Русалка, героиня народных сказок, стала любимым образом музыкальных произведений. Поголовное увлечение «Русалкой» оставило многочисленные следы и в художественной литературе.

«Ундина» (1811) — знаменитая прозаическая повесть Ламотт-Фуке, переведённая на многие языки, привлекавшая внимание музыкантов и живописцев. Повесть Фуке стилизована под средневековую сказку. Сюжет принадлежит самому Фуке.

Ундина — прекрасное неземное существо, случайно оказавшееся среди людей. Ундине чужды и непонятны заботы людей. Весёлое и прекрасное дитя, она в этом мире лишь украшение; она утеха для старого рыбака и его жены. Для рыцаря она — живой цветок, жизнь которого полностью зависит от любви хозяина. Он дал ей душу (по старому преданию, русалка рождается без души и может получить душу, если её кто-нибудь полюбит) и возможность жить среди людей.

Русалки Пушкина

Образы русалок у Пушкина связаны с «Лестой» и народными поверьями. В 1819 году он пишет «Русалку», в которой воскресает мотив лицейской поэмы «Монах» (1813). В стихотворении 1819 года старый анахорет погублен прекрасной русалкой.

И вдруг... легка, как тень ночная,
Бела, как ранний снег холмов,
Выходит женщина нагая
И молча села у берегов.
Глядит на старого монаха
И чешет влажные власы.
Святой монах дрожит со страха
И смотрит на её красы.
Она манит его рукою,
Кивает быстро головой...
И вдруг — падучею звездою —
Под сонной скрылася волной.
Всю ночь не спал старик угрюмый
И не молился целый день —

Перед собой с невольной думой
Всё видел чудной девы тень.
Дубравы вновь оделись тьмою;
Пошла по облакам луна,
И снова дева над водою
Сидит, прелестна и бледна.
Глядит, кивает головою,
Целует издали шутя,
Играет, плещется волною,
Хохочет, плачет, как дитя,
Зовёт монаха, нежно стонет. . .
«Монах, монах! Ко мне, ко мне!..»
И вдруг в волнах прозрачных тонет;
И всё в глубокой тишине.
На третий день отшельник страстный
Близ очарованных берегов
Сидел и девы ждал прекрасной,
А тень ложилась средь дубрав. . .
Заря прогнала тьму ночную:
Монаха не нашли нигде,
И только бороду седую
Мальчишки видели в воде.

К образу русалки Пушкин возвращается в замечательном стихотворении «Как счастлив я, когда смогу покинуть» (1826). Обычно его рассматривают как набросок одной из сцен задуманной в Михайловском «Русалки» — эпизода встречи князя со своей брошенной возлюбленной, которая стала русалкой. На это указывают в тексте стихотворения детали такого рода, как «докучный шум столицы и двора», как ожидание появления русалки, как упоминание о гусях «Бояна Славья» (архаизация речи).

1834 — «Песни западных славян», переведённые уже после драмы «Русалка». В их числе есть песня «Яныш Королевич» — отрывок, так как Пушкин перевёл песню не полностью; яркий образ Елицы, брошенной возлюбленной королевича, напоминает пушкинскую русалку.

Создавая свою фантастическую драму «Русалка», Пушкин взял сюжет из популярного оперного либретто Краснопольского, который сам переделал текст Генслера из австрийской оперы «Дунайская фея». Таким образом, как и в «Каменном госте», Пушкин обратился к сюжету общеизвестному, даже популярному. Этот грубый, избыточный внешними эффектами сюжет Пушкин очистил и придал ему верные эстетические пропорции.

В «Русалку» вплетены русские народные песни, в ней воспроизводится традиционный свадебный обряд. Но дело этим не ограничивается. Пушкин дал в драме «Русалка» поэти-

ческое изображение народной жизни и народных характеров, поэтически выразил в своих стихах тон русской народной речи. Идейный смысл драмы Пушкина иной, нежели в «Русалке» Краснопольского. Иные и контуры сюжета. В опере русалка Леста — существо фантастическое. Она полюбила князя, а потом стала покровительницей жены его Мирославы. Интерес оперы — в феерических превращениях Лесты. Пушкин заменил её крестьянской девушкой, которая была обманута, утопилась и стала русалкой. [Русалка и речная *Nixe* — не одно и то же, хотя и похожи]. Он ввёл образ отца — мельника и действующих лиц русского свадебного обряда — сваху, свата, дружку. Мамка княгини из комической сластолюбивой старухи превратилась в реальную русскую няньку — заботливую и рассудительную.

Поэт придал всему сюжету стройность и изящную простоту. В пьесе есть известная симметрия: её первая половина — гибель девушки, вторая — месть русалки. Первая коллизия исчерпана в одной сцене. Вторая тоже должна была занимать сравнительного немного места. Лаконизм «Русалки» сближает её с маленькими трагедиями. И здесь коллизия очень быстро исчерпывается, и здесь монологи (размышления персонажей) играют очень большую роль.

Первая сцена («Берег Днепра. Мельница») — это законченная маленькая трагедия. Она строится на противопоставлении жизни князя, подчинённой общественным условностям и расчётам, жизни дочери мельника. Девушка, живущая на берегу реки, следует велению своих чувств (*естественная девушка*, дитя природы). Наташа страстно любит князя и выражает своё чувство в словах, близких к народным песням. Но дело не в словах, а в манере чувствовать. Князя обманула сдержанность девушки, которая не разразилась рыданиями, не билась в истерике. Такая сдержанность в выявлении глубокого чувства типична для русского народного характера. Она запечатлена в песнях, Пушкин отразил её в своей драме.

Возникшая коллизия разрешается гибелью героини.

Новая коллизия, составляющая содержание 2-й части драмы, основана на сказочном мотиве. Намёк на фантастику есть уже во 2-й сцене («Княжеский терем»), где воспроизведён обряд благословения новобрачных со всеми традиционными обычаями и шутовскими комическими эпизодами. Но в форме традиционного обряда Пушкин выражает мысль о несправедливости затеянной князем свадьбы, мысль о вине князя. Кто-то пропел неуместный куплет, когда жених и невеста поцеловались, раздался слабый крик. (*Чей?*).

По словам Н. Берковского, в последних сценах «Русалки» Пушкин заглянул далеко в будущее, показал, как спадает шелуха сословных отношений: князь перестаёт быть князем, мельник — трезвым прозаическим собственником, и подлинную власть обретает та, которая использует её, чтобы восстановить справедливость» («Русская литература», № 1, за 1958, стр. 83–118).

В драме «Русалка» в фантастической форме изображена месть оскорблённой девушки из народа её обидчику — князю. Таким образом, народность заключена в самой идее пьесы.

0.0.1 <Дополнение>

Фердинанд Кауэр (1751–1831) — австрийский композитор, автор оперы «Doneuweibchen», которая была поставлена в Петербурге в 1803 под названием «Леста, днепровская русалка». Князь Вяземский назвал её «волшебная опера без волшебства».

Барон Фридрих де Ламотт-Фуке (1777–1843) — немецкий поэт гугенотского происхождения, родился в Бранденбурге; автор знаменитой сказки «Ундина». «Undine, eine Erzählung» появилась впервые в берлинском романтическом ежеквартальнике «Die Jahreszeiten» (1811) и была популяризирована в России Жуковским, сделавшим стихотворный пересказ этой прелестной сказки. Ундины — в германско-скандинавской мифологии женские духи вод, русалки. — Перевод-пересказ Жуковского вышел в 1837 году.

После этого тема ундины (русалки) стала чрезвычайно популярна в России (Пушкин, Гоголь, Лермонтов).

Реалистический выход мотива — контрабандистка в «Тамани», как маленькие люди, лишний человек etc.

Ламия. Русалка. Женщина — вампир. Une femme fatale. «Инфернальница». Вамп.
(См. русалии, русалки в БСЭ).

34. Madame Bovary, романтическая мещанка.

Роман Флобера «Madame Bovary» признан совершенным произведением искусства. В момент появления (1857) критика объявила книгу образцом реализма; Андре Моруа позже назвал её «величайшим “антироманом” своего времени».

Флобер был неистовым романтиком и вместе с тем видел смешную сторону романтизма. Он намеренно избрал банальный сюжет: история романтически настроенной женщины, которая выходит замуж за человека посредственного, обманывает его, разоряет и в конце концов накладывает на себя руки. Этот сюжет подсказали Флоберу друзья, и его несколько не огорчила бедность сюжета; напротив, он радостно воскликнул: «Прекрасная мысль!»

Позже литературоведы перевернули все архивы и семейные альбомы Руана, отыскивая прототип госпожи Бовари. Но сам романист давно уже осмелел подобные догадки, заявив категорически: «Madame Bovary, c'est moi». Флобер бичует в своей героине собственные заблуждения. Причина всех несчастий Эммы в том, что она ждёт от жизни не того, что жизнь может ей дать, но того, что сулят романисты, поэты и путешественники. Она верит в счастье, в необычайные страсти, в опьянение любовью, ибо эти слова, вычитанные в книгах, показались ей прекрасными. Прочтя в детстве «Поля и Виргинию», она долго мечтала о бамбуковой хижине; позже прочла Вальтера Скотта и стала бредить замками с зубчатыми башнями. Полная отвращения к пошлости заурядной действительности, она создаёт себе вымышленный, идеальный мир: трагедия не в том, что и этот эпигонский Джиннистан оказывается ужасающе пошлым.

Потребность в экзотике и бегство от действительности — это и есть сущность романтизма, это недуг, от которого сам Флобер с трудом исцелился. Ведь он также верил в очарование баядерок, в красоты Востока, и понадобилось путешествие в Египет, унылый вид тамошних куртизанок, грязь их глинобитных хижин, страшная меланхолия ночи у кучукуханум, чтобы писатель убедился в суетности своих устремлений. Для Флобера романтизм был неотделим и от неудачи в любви (глупость Луизы Коле), и от неудавшегося путешествия (нищета Востока), и от неудачи в искусстве (отвращение писателя к «Искушению святого Антония»). Приводя Эмму к пониманию ужасной действительности, писатель как бы очищался от собственных страстей.

Жюль де Готье назвал *боваризмом* умонастроение тех, кто тщится «вообразить себя иным, нежели он есть в действительности». В характере почти каждого человека можно обнаружить малую толику боваризма. Эмма воплощает боваризм в высшей степени: она не желает видеть того, что её окружает. Она грезит о совсем иной жизни и не желает видеть того, что её окружает. Она грезит о совсем иной жизни и не желает жить той жизнью, которая ей дана. В этом её порок; в этом же был порок самого Флобера.

Но он-то понимал, что романтизм неминуемо ведёт краху, потому что стремится к недостижимому.

Эмма мечтает полюбить Тристана или Ланселота, а встречает она Родольфа, человека посредственного, затем Леона, который ещё того хуже; в конце концов она попадает в лапы перекупщика Лере, в котором воплощена самая отвратительная действительность. Флобер наказывает свою героиню не столько за то, что она предавалась мечтам, сколько за то, что она попыталась осуществить свои мечты. Пока она только грезила о любовниках в духе Вальтер Скотта и о шикарных нарядах, она была всего лишь поэтом; она оттолкнула отвратительного Лере. Но едва она сделала попытку сблизить мечту и реальность, едва она позволила идеальному любовнику облечься в грубую оболочку, как сразу же погибла — попала в руки Лере.

Флобер видит только один выход: отказаться от активной жизни и ограничиваться лишь тем, чтобы описывать её. Подобно великим мистикам, он считает мир иллюзорным: тот, кто хочет спастись, должен избавиться от иллюзий. Такой способ пригоден для художника, но что делать обыкновенному человеку?

[До сих пор — в основном по А. Моруа]

35. Благородный разбойник.

Этот сюжет имеет историческое и фольклорное происхождение. В Средние века разбойничество было формой крестьянского протеста против феодального деспотизма и произвола, поэтому знаменитые разбойники были окружены симпатией народа и прославлялись как лихие удалыцы, умом и отвагой превосходящие феодалов, рыцарей, стражников и т. д.

Таков *Robin Hood*, герой английских народных баллад. Первые упоминания о нём — во втором издании поэмы Ленгленда «Видение о Петре Пахаре» (около 1377) и в «Под-

линых хрониках Шотландии» Уинтоуна (около 1420). Первый сборник баллад о Робин Гуде был напечатан около 1495 под названием «A little geste of Robin Hood» («Малая песнь о подвигах Робин Гуда»). Известно 36 оригинальных баллад о Робин Гуде, их действие относится к концу 12 — началу 13 века.

Робин Гуд — это саксонец, борющийся против завоевателей, защитник народа от королевских чиновников, рыцарей, монахов, епископов; непревзойдённый стрелок из лука, весёлый и дерзкий храбрец. Собрав в Шервудском лесу близ Ноттингема братство «весёлых людей», он грабит богачей и отдаёт деньги беднякам, защищает обиженных, спасает невинных от тюрьмы и виселицы, расправляется с угнетателями. Робин Гуд был любимым героем простых людей, как король Артур был идеальным героем высших классов.

Образ Робин Гуда стал особенно популярен в эпоху Возрождения. Он упоминается у Шекспира и Бена Джонсона. Робин Гуд — один из главных героев романа Вальтера Скотта «Айвенго» (1820).

Подобные исторические герои-защитники были чуть ли не у каждого народа: итальянские бандиты, балканские гайдуки, у словаков Яношик, он же у польских горцев («польский Яносик»).

Отчасти близок к этому типу Васька Буслаев, герой двух былин новгородского цикла. Первоначальная тенденция былины (14–15 веков) — осуждение Васьки, беспашающего пьяницы и ушкунника, вступающего в бой со всем Новгородом, нарушающего религиозные обычаи, сменяется любованием его широкой натурой, удалью, дерзостью, его свободомыслием, его «буйным озорством» (Горький) Боярский сын в ранних вариантах былин, Васька Буслаев со временем становится выразителем стремлений новгородской вольницы, участником набегов, имевших целью добычу товаров и отвоение земель для Новгорода.

Героем песен и сказаний стал казак Ермак Тимофеевич, атаман разбойничьей дружины, который покорил Сибирское царство и присоединил его к России, за что Иван Грозный простил его и товарищей прежние вины.

Величайший разбойник русской истории Стенька Разин — один из любимейших героев фольклора. Он тоже донской казак. Мстя за свои личные обиды и страдания народа, он поднимает огромный бунт. Стенька сбросил с колокольни астраханского воеводу и принёс в жертву Волге красавицу — персидскую княжну (добычу его морского похода в Персию).

Во Франции 18-го века прославился атаман воровской и разбойничьей шайки Louis-Dominique Bourguignon, dit Cartouche (1693–1721), уроженец Парижа. Он был всё же пойман и заживо колесован (*roue vif*) на Гревской площади. Другой знаменитый атаман был Луи Мандрен (1724–1755), галантный разбойник, силач и красавец; по рассказам, его предала любовница.

Особенно славилась своими бандитами Италия. Итальянские разбойники стали героями многих песен и романов.

Героям песен, баллад и преданий были также морские разбойники (пираты, корсары, букканьеры, флибустьеры). Всё это началось с викингов.

0.0.2 <Заметка-дополнение>

Благородный разбойник: Робин Гуд, Роб-Рой, Красный корсар (Купера), Корсар (Байрона), Тридцатилетняя женщина (Бальзака), Рюи Блаз, Дон Сезар де Базан, Сбогар, Карл Моор, Кармемок, Дубровский, «Капитанская дочка», Fra Diavolo, Яносик, Кирджали.

0.0.3 Фра Дьяволо, личность и легенда

Калабриец Микеле Пецца родился не то в 1760, не то в 1771 году: точно не известно, лексиконы оспаривают друг друга. Место его рождения — Итри в Калабрии. Сначала он был монахом, отсюда и его прозвище: по-итальянски «фра» значит «брат» (обычное название всякого монаха). Ставши разбойником, он был прозван «Дьяволо». На самом деле, этот Брат Дьявол — политический руководитель, а не разбойничий атаман. В 1799 он предводительствовал восстанием горцев против французов. Фра Дьяволо был, как и все тогдашние крестьяне, предан династии и вере. Он отстаивал дело неаполитанских Бурбонов. Второй раз этот атаман возглавил восстание горцев против французского господства в Неаполе в 1806 году. Выданный одним крестьянином, он был пойман под Сан-Северино и повешен 6 ноября 1806 в Неаполе. Знаменитая опера Обера «Фра Дьяволо» ничего общего кроме названия с этим бунтовщиком не имеет.

Микеле Пецца — пример народного вожака, которого легенда сделала романтическим разбойником.

36. Пленник

Вот ещё один романтический сюжет, происхождение которого уходит в догомеровский мрак. Первые «симптомы» сюжета появляются в мифе о Тесее, великом аттическом герое. Великий Минос, царь Крита, ежегодно брал с Афин дань за убийство его сына Андрогей — семь юношей и семь девушек на съедение Минотавру. Тесей, сын афинского царя Эгея, отправился в числе этих юношей: по одной версии, добровольно; по другой — по требованию Миноса. Тесей решил убить ненасытное чудовище: получеловек, полубык — символ тирании, деспотизма. Минотавр обитал в Лабиринте, откуда никто не мог найти выхода. Но Тесею на Крите помогла царевна Ариадна, дочь Миноса: она вручила иноземному герою клубок нитей. Тесей прикрепил нить к входу и, разматывая клубок, углубился в Лабиринт; он встретил и убил Минотавра, а затем с помощью нити Ариадны выбрался из Лабиринта.

Ариадну он увёз с собою, но затем на острове Наксосе покинул её спящей. Оставленная им, Ариадна стала жрицей и супругой Диониса. — Итак, спасение и выход пленника на волю благодаря помощи дочери врага.

Очевидно, были промежуточные звенья: народные легенды, рыцарские романы, предания. . . Я их не знаю. Но этот сюжет поразительно сходен в целом ряде произведений нового времени.

Во Франции героем в эпоху Людовика XIV стал корсар из Сен-Мало, Рене Дюгэ-Труэн (*Duguay-Trouin*, 1673–1736); шеф эскадры в 1715, лейтенант-генерал в 1728. Его матросы обожали его. Он был храбрец, красавец, галантный кавалер. Согласно рассказам, попав в плен к англичанам, Дюгэ-Труэн бежал с помощью влюбившейся в него девушки-англичанки.

«*La Chartreuse de Parme*» Стендаля — один из лучших романов великой эпохи (1839); главный герой его, Фабрицио дель Донго, принадлежит к числу знаменитых узников. Мотив несчастного узника расцвёл в XVIII веке, когда Латюд бежал из Бастилии, когда бывший любимец-адъютант Фридриха Прусского барон Фридрих фон Тренк, испытал невероятные приключения, очень долго сидел в тюрьме, потом его носил на руках революционный Париж, а в 1794 году ему отрубили голову; знаменитый соблазнитель и авантюрист Казанова после долго сидения сумел бежать из венецианской тюрьмы Пьомби; славный Мирабо по воле родного отца провёл молодость в тюрьмах. — Литература прославила страдания этих знаменитых узников, равно как множества выдуманных героев: Фоблаза в романе Луи де Кувре «Приключения кавалера Фоблаза»; Эдмона Дантеса в романе Дюма «Граф Монте-Кристо» и других.

Романтики широко используют тему узника для выражения своего стремления к свободе: они изображают Торквато Тассо в темнице, Железную Маску, шлиссельбургского узника, которого пытался освободить Мирович, и Марию Стюарт.

Но самое яркое (так сказать, классическое) изображение узника, рвущегося на волю, создал Байрон в поэме «*Шильонский узник*». Шильон — знаменитая государственная тюрьма на неприступной горе в Леманском озере; здесь был заключён женеvский патриот *Bonivard* (1493–1570), он провёл в Шильоне 6 лет. Байрон обессмертил его имя. Эта поэма Байрона — единственная, которую перевёл робкий Жуковский, боявшийся и не любивший хромоногого поэта Альбиона.

Но мы отвлеклись. Один из любимейших романтических мотивов — долгие страдания в узнице — Стендаль трактует в целом довольно реалистически; но он опять вводит древний сюжет. В тюрьме Фабрицио дель Донго влюбляется через окно в нежную Клелию Конти, дочь своего тюремщика; она помогает ему бежать из тюрьмы. Опять дочь тюремщика помогает прекрасному узнику, как Ариадна Тесею или как та англичанка — корсару Дюгэ-Труэну.

Ещё поразительнее эта повторяемость сюжетов во всех русских произведениях о «кавказском пленнике». Начало положено, конечно, Пушкиным; его «Кавказский пленник» отличается нарочито обеднённым сюжетом, поэму даже называли «описательной». Но сюжетная схема ясна — пленника освобождает Черкешенка, дочь враждебного племени, у которого он томится в плену.

В. М. Жирмунский в книге «Байрон и Пушкин» дал подробный анализ всех «Пленников», появившихся вслед за Пушкиным и говоривших об огромном влиянии его южных поэм. «Пленение европейца (русского) и жизнь его в экзотической обстановке мусульманского

Востока, любовь туземной красавицы, попытка бегства, удачная или неудачная, образуют у подражателей Пушкина и Байрона прочный сюжетный остов, на который, как всегда, нанизываются отдельные композиционные мотивы, ставшие после Пушкина традиционными. . . » («Байрон и Пушкин», стр. 213).

Повесть Льва Толстого «Кавказский пленник» страшно далека от поэмы Пушкина: повесть написана слогом крестьянского рассказа, простым и ясным языком; она антиромантична по тому и точно по бытовым реалиям. Но сюжет — всё тот же. Русский офицер Жилин в плену у «татар» (кавказских горцев), его страдания и бегство с помощью «татарской» девочки Дины, полюбившей героя. Всё тот же древний сюжет, начиная с Тесея и Ариадны.

Надо посмотреть у Благого — нет ли об источниках самого пушкинского «Кавказского пленника»?

В сюжете новгородской былины о Садке контаминируются, по сути дела, два древних фольклорных сюжета: 1) сошествие в преисподнюю (как Орфей и Одиссей) — и 2) спасение пленника из плена благодаря помощи дочери тюремщика.

Популярной темой испанской литературы эпохи Ренессанса был так называемый «мавританский сюжет» — о любви мавританки к испанцу (комедии Сервантеса «Алжирская каторга», «Доблестный испанец»).

Пушкин отметил, что первый изобразитель Кавказа — Державин («Одна на возвращение из Персии графа Зубова»).

Сюжет о Пленнике восходит к древним мифам разных народов о герое, который убивает чудовище или добывает великую казну благодаря помощи (и любви) дочери вражеского царя. Это Ясон и Медея, Тесей и Ариадна, Садко и Морская царица (или царевна? — проверить). — Сами же эти древние мифы отражают эпоху экзогамного брака. Экзогамия — запрет браков в пределах одной и тоже общественной группы (рода, фратрии); возник при первобытно-общинном строе. С экзогамией связан и выкуп за невесту, и умыкание, то есть форма заключения брака путём похищения невесты. Эта форма возникла уже в период разложения первобытно-общинного строя, главным образом как средство обойти ограничения брачных норм, предписываемые обычным правом.

Мифы, в которых зародился сюжет о Пленнике, никогда не говорят о счастье невесты, ушедшей с героем — чужеземцем. Эти мифы сложились уже в период изживания экзогамии, когда молодая греческая культура боролась с умыканием как с варварством. Род превратился в народ, браки внутри него утратили биологическую опасность, а браки вне народа стали экономически и национально вредными. Экзогамия исчезла: мифы борются против неё. Воскресла эндогамия на уровне целого народа.

Диким пережитком эндогамии были браки древнеегипетских фараонов (крайняя узость эндогамной группы). Широкая эндогамия народа в государстве — городе греческого полиса явилась великим историческим прогрессом. Память об умыкании, сочувствие к нему и осуждение его породили миф о Пленнике.

37. Персей и святой Георгий Победоносец

Персей — герой аргосских сказаний. По наиболее распространенному мифу, оракул предсказал аргосскому царю Акрисию, что у его дочери Данаи родится мальчик, который свергнет и убьёт деда. Акрисий заключил дочь в медный терем (вариант: в подземелье), но Зевс проник к ней в виде золотого дождя, и Даная родила Персея, полубога.

Акрисий приказал посадить дочь и внука в ящик и бросить в море. Волны вынесли ящик на остров Сериф, где рыбак спас мать и ребёнка. Царём острова был Полидект, брат этого рыбака; царь воспылил страстью к прекрасной Данае. А Персей со сказочной быстротой вырос в богатыря. Чтобы отделаться от него, Полидект предложил юноше добыть голову Горгоны Медузы, взгляд которой обращал *в камень всё живое*. [излюбленный в сказке мотив «трудных задач»]. Афина и Гермес помогли герою, который добрался до вещей старух — трёх сестер Грай. Грайи (олицетворение старости) преграждали путь к горгонам и имели на троих один зуб и один глаз. Персей хитростью похитил у Грай этот зуб и глаз и вернул в обмен на крылатые сандалии, мешок и волшебный шлем Аида (шапку-невидимку); по другой версии, герой получил все эти «**ПОМОЩНЫЕ ПРЕДМЕТЫ**» от нимф.

Грайи показали Персею путь к горгонам. Наученный Афиной Персей, чтобы не превратиться в камень, наблюдал за спящей Медузой по её отражению в полированном щите; он отрубил ей голову и положил в мешок.

Возвращаясь, Персей пролетал над скалой, к которой была прикована прекрасная Андромеда, дочь эфиопского царя Кефея и Кассиопеи, обречённая на съедение морскому чудовищу (Киту). Герой убил чудовище и женился на Андромеде. Вернувшись с ней на Сериф, он застал свою мать в храме, где Даная скрывалась от преследований Полидекта. Персей обратил этого царя в камень, показав ему голову Медузы. Затем он отдал сандалии и шлем-невидимку нимфам, а голову Медузы Афине.

Желая увидеть деда, Персей с Андромедой отправился в Аргос и там во время игр случайно убил брошенным диском царя Акрисию. Персею приписывали основание Микен.

По-видимому, в мифах о Персее смешались представления о древнем солнечном божестве, побеждающем силы мрака, с народной сказкой. — В литературе высказывалось мнение о восточном происхождении мифа о Персее, но анализ имён в нём заставляет предполагать микенское происхождение. Миф имеет параллели в греческом фольклоре и в фольклоре других народов.

Черты мифа о Персее вошли в христианскую легенду о Георгии Победоносце, поражающем змия.

Святой *Георгий, Победоносец* — великомученик. Происходил из знатного каппадокийского рода, занимал высокое положение в римском войске. В гонение Диоклетиана сложил с себя военный сан и явился исповедником христианства, за что и был после 8-дневных тяжких мучений обезглавлен в Никомидии около 303 года. Существует много древних житий и сказаний о его жизни, подвигах и чудесах; по древнейшим календарям его кончина — 23

апреля, согласно с этим и праздник ему у православных падает на это число. *Глава святого великомученика обретается в Риме, в храме его имени.*

Английский король Ричард Львиное Сердце верил, что святой Георгий оказывает ему особое покровительство. Английский орден Подвязки, учреждённый в 1348 году Эдуардом III, считает святого Георгия своим патроном.

23 апреля — это первый Юрьев день. Кроме него на Руси был и осенний праздник этого святого — 26 ноября, к которому приурочено чудо святого Георгия о змее и девице. После осеннего Юрьева дня до указа Бориса Годунова разрешался переход крестьян от одного помещика к другому.

Греческое «*Георгиос*» значит «земледелец». На иконах он изображался в виде прекрасного юноши в полном боевом вооружении, чаще всего на коне, в битве со змеем. На него перенесены многие черты персидского Митры, семитического Таммуза и египетского Гора. Древнейшее житие дошло до нас в греческом палимпсесте IV — V веков (в виде отрывков). Но это житие апокрифическое: по его рассказу, Георгия мучит семь лет персидский царь Дадриан; Георгий трижды умирает и трижды воскресает; когда же он в четвёртый раз умирает, усекнутый мечом, и на сей раз окончательно, небесный гнев поражает его мучителей. Несмотря на запрещение церкви, именно это житие в его позднейших переделках явилось источником французских и немецких поэм и распространилось на мусульманском Востоке: у арабов христианский святой выступает как сказочный богатырь, а греческое «*Георгиос*» превратилось в «Джерджис». Это говорит о древности и популярности сюжета. — То же самое апокрифическое житие в славянской переделке легло в основу русского *духовного стиха* о Егории Храбром, в котором святой является устройтелем Земли Русской. (?) Русская церковь согласилась считать его небесным заступником, крестителем (?) России? — Нет, Николай Чудотворец.

Чудо святого Георгия о змие и девице получило первую литературную обработку на греческом Востоке, в эпоху крестовых походов перешло на Запад и сильным там распространилось. Итак, вот «*чудо Георгия о змие*».

В некоем городе жил царь-идолопоклонник. Бог, решив обратить его в христианскую веру, наслал на город страшного змия или дракона, который стал истреблять народ и опустошать землю этого царя. Царь и граждане, во избежание этого зла, стали отдавать дракону на съедение юношей и девушек. Очередь дошла и до царской дочери. Её одели в драгоценный наряд, и царевна была выведена к озеру, где жил дракон.

Святой Георгий заехал сюда напоить коня и увидел одинокую, обречённую на гибель девушку. Она умоляла юного героя уйти: «Беги, господин, ужасный дракон уже близко!»

Но Георгий не собирался бежать. Он обратился к богу с молитвой: «Господи, дай мне силу твою, чтобы я мог отрубить дракону голову, дабы все узнали, что ты со мной, и славили бы имя твоё во веки веков».

Ужасно появление дракона: он движется с шумом, подобным буре, из пасти его валит дым, из глаз сыплются искры. Он свистит оглушительным свистом и брызжет на Георг-

гия ядом. Но Георгий умиряет змия — не оружием, а словом своим и крестом; он берёт у царевны пояс и завязывает вокруг шеи чудовища.

Царевна ведёт дракона на своём поясе, как овцу, и приводит в город. Георгий требует от царя и граждан обращения в христианскую веру, грозя иначе напустить на город покорённого им гада. Царь и его подданные принимают крещение, а Георгий убивает дракона (труп его тащат прочь несколько пар быков). Царь предлагает Георгию свою дочь в жёны, но тот отказывается, и царевна посвящает себя богу. (Это реликт языческой истории о браке спасителя Персея и спасённой Андромеды). Сам Георгий уговорил девушку уйти в монастырь.

По одним вариантам легенды, Георгий совершил это чудо ещё до своей мученической кончины, по другим — уже после неё.

Учёные болландисты, издавшие *Acta Sanctorum*, придают чуду Георгия о змие аллегорическое толкование (змий — это язычество, девица — христианская церковь) и буквальный смысл его апокрифическим. Но в народе всех христианских стран это чудо понималось в прямом смысле [продолжение древнего мифа]. В народных песнях, греческих и славянских, как и в иконописи, Георгий обычно не словом, а силой оружия укрощает дракона.

В русской песне говорилось, что когда трубит Егорий, в ответ зеленеют леса. Здесь мы приходим к русскому варианту этого образа — к мужицкому, крестьянскому святому.

Святой Георгий — хозяин русской природы. Золотым ключом он отпирает росу и выпускает её на землю — это очень важно для посевов.

Юрий, вставай рано,
Отмыкай землю,
Выпускай росу
На тёплое лето,
На буйное жито,
Людам на здоровье...

Потом он отпирает травы и даёт им расти. Некоторые учёные полагают, что Георгий заменил собой какое-то солнечное языческое божество (не то Ярилу, не то конного бога Хорса). Он покровитель соловьёв: правда, они прилетают ещё до Юрьева дня, но отчётливо и звонко начинают петь именно с этого праздника.

В народном стихе о Егории Храбром говорится, как он устраивал землю русскую — её леса, реки, чтобы всё в ней было хорошо и пригодно для человеческого житья.

В Юрьев день (весенний) выпускали на поля скот. Пастух, обходя поле, молился: «Пошли, всемогущий боже, святого Георгия-Победоносца с пламенным копьём на сохранение моего счётного скота». Крестьяне верили, что в этот день юный святой сам выезжает в поле на коне — стоит и сторожит (от порчи, от волков).

С волками у него особыми отношения: святой Георгий пасёт их в лесу по ночам. В одной легенде, готовясь с бою с драконом, он кличет:

Собирайтесь, волки,
Будьте вы мои собаки.

Но дракон так страшен, что волки отступают, и Георгию приходится сражаться одному. Святой превратился в русского сказочного персонажа: народ придумал для него не только занятие, но и *характер*. По легенде, в ожидании дракона Егорий решил отдохнуть. Он лёг и положил царевне голову на колени: «*Пошищи мне в голове*». — Девушка исполнила его просьбу, и Егорий быстро уснул. Тут приближается змей, а царевна никак не может разбудить героя. Она заплакала — и её слёзы прерывают богатырский сон. . .

При всём своём простодушии Егорий — всё же герой. Во всякой беде, при нападении разбойников на тёмной дороге, на войне etc. — и всадник на белом коне обязательно придёт на помощь. Легенда часто рассказывает, как Егорий летит впереди войска по воздуху.

В годы татарского ига Георгий-победоносец становится символом борьбы за освобождение русской земли.

Русский мужицкий Егорий — это богатырь, крестьянский полубог, любимец народа.

Наезжал Ягорий на люта змея,
На люта змея, люта огненна.
Как из рота огонь, из ушей полымя,
Из глаз в ней скоры сыпят огняные.
Вот хотит Ягорий потрёбати,
Ягори-свет проглагольвал:
Во, люта змея, люта огненна
Хоть съешь мен, да не сыта будешь,
Не ровён кусок, змей, подавишься.

Один из любимейших христианских святых, новый вариант Персея, Георгий прямо повлиял на литературу. Прежде всего — на *рыцарский роман*. Убиение драконов и спасение красавиц вошло в сюжетную линию этого романа. (Артуровский цикл).

Один из самых знаменитых эпизодов «*Orlando furioso*» Лодовико Ариосто — это эпизод спасения Анджелики. Героиня поэмы — это красавица, которую обожает Орландо; её боготворят и французские рыцари, и сарацины. Во время своих бесчисленных приключений Анджелика попадает к колдуну, который прикидывается отшельником. Влюбившись в Анджелику, он погружает её в волшебный сон, но тут на них нападают морские разбойники. Они увозят Анджелику. Красавица обречена на гибель: её приносят в жертву морскому чудовищу. Прикованная к скале, она видит, как к ней подплывает исполинский морской спрут. В это время над скалой пролетал на крылатом коне Руджиеро. Он вступает в бой с морским чудовищем; освобождает Анджелику, убив спрута.

Сюжет мифа о Персее превратился в один чёткий мотив: спасение красавицы от чудовища, в жертву которому её приносят; часто наградой герою становится любовь красавицы или брак с нею.

Легенду о чуде святого Георгия с драконом и девицей пародировал Анатоль Франс в сатирическом романе «Остров пингвинов».

Миф о Кадме

Кадм — герой беотийских мифов, легендарный основатель Фив, сын сидонского (финикийского) царя Агенора (вариант: Феникса) и Телефиссы, брат Килика, Феникса и Европы.

Главный миф о Кадме носит этиологический характер: объясняет догреческое название фиванской крепости Кадмея. В легенде о странствиях сыновей Агенора сохранились смутные воспоминания о древнейших передвижениях племён. Миф о Кадме связывает основателя Фив с Финикией; это подчёркивалось также тем, что Кадму приписывали введение в Греции финикийского алфавита.

После похищения Европы Зевсом Кадм и его братья были посланы отцом на поиски сестры. Дельфийский оракул приказал Кадму прекратить поиски, последовать за коровой, которую он встретит, и выстроить город там, где она остановится. Выполняя приказ, Кадм пришёл в Беотию и основал Кадмею — цитадель, вокруг которой впоследствии вырос город Фивы. Прежде чем Кадм построил крепость, ему пришлось вступить в борьбу с владыкой этих мест — Драконом, сыном Арея (бога войны). Сидонец убил Дракона, вырвал у него зубы и засеял ими землю; из этого посева выросли вооружённые люди — спарты (то есть «посеянные»). Они стали сражаться между собой, и все, кроме пяти, погибли. Пять уцелевших помогли Кадму построить Кадмею и стали родоначальниками пяти знатнейших фиванских родов. Восемь лет Кадм должен был служить Арею за убийство его сына Дракона. После этого Кадм стал полновластным правителем Кадмеи, и Зевс дал ему в жёны дочь Арея и Афродиты — Гармонию. На свадьбе были все боги, они подарили невесте покрывало и ожерелье, ставшее впоследствии источником многочисленных бедствий для тех людей, кто им владел.

Одна из дочерей Кадма, Семела, родила Диониса, умирающего и возрождающегося бога.

В старости Кадм и Гармония переселились в Иллирию. Там они превратились в драконов и были перенесены в Элисий. Изображения Кадма, сражающегося с драконом, часто встречаются в античной вазовой живописи. — Овидий в «Метаморфозах» красочно изобразил подвиг Кадма (III, 1–131).

Дракон этого мифа — сын бога Арея.

38. Драконы

Дракон (*Δραχων*) — фантастический образ (крылатого) огнедышащего змея, мифическое существо божественного или титанического характера, общее для всего Старого Света.

Реальной основой для создания типа дракона послужили, вероятно, некоторые формы ящеров, например, крокодил, гавиал, *Histiurus amboinensis*, *Agama versicolor* (с гребнями

вдоль спины), а может быть — и *Draco volans*. На острове Коммодо (Индонезия) по сей день живут огромные вараны, «драконы Коммодо».

Первые изображения дракона в искусстве появились (предположительно) во II веке до н. э. в Китае, где дракон считался божеством воды (оплодотворяющего дождя) и символом власти, покровительствующей земледелию. До сего дня эти верования сохранились у китайцев, японцев, малайцев: их дракон — благодетельное божество, который даёт дождь и плодородие почвы. У китайцев он изображается без крыльев, у японцев — с крыльями. Дракона очень почитают даяки острова Борнео.

В Египте в виде дракона, крылатого змея, изображались силы мрака, побеждённые богом солнца Ра. Это очень важно.

В древней Греции дракон мог быть олицетворением доброго или злого начала (чудовище, убитое Персеем, не есть дракон). Согласно одному мифу, Гея подарила Гере в день её свадьбы с Зевсом дерево с золотыми яблоками. Эта яблоня росла в саду на крайнем западе земного круга; хранительницами сада стали Геспериды, дочери Геспера (бога вечерней звезды, то есть планеты Венеры). Сад стерёг дракон по имени Ладон. Геракл убил дракона и унёс золотые яблоки Гесперид: это 11-й подвиг героя, он рассказывается в нескольких вариантах (например, Гераклу принёс эти яблоки Атлант, за которого герой держал небесный свод, пока тот ходил в сад). В Средние века христианские авторы толковали миф о саде Гесперид как предание о земном рае.

Змей, искусивший Адама и Еву в эдемском саду при помощи плодов с древа познания добра и зла, тоже родствен дракону. О каком-то древнем культе свидетельствует библейское сказание о Медном змие. . .¹ Левиафан — гигантская рыба.

Видимо, мифы о драконах — восточного происхождения. В древнюю Грецию они были занесены с Востока или из Египта.

Христианская мифология изображает дракона как воплощение злого духа. С драконами сражаются святой Георгий и герои средневековых эпических сказаний Европы.

Дракон, стерегущий несметный клад — любимый мотив скандинавского и германского эпоса. Беовульф (см. № 32) убивает дракона, стерегущего пещеру, полную сокровищ; сам он ранен ядовитыми зубами дракона и от этого яда умирает. — Зигфрид (см. № 32) убил дракона (*lintrache*), стерегущего клад Нибелунгов, искупался в его крови и стал неуязвимым (кожа его ороговела).

С драконом сходны образы фантастических чудовищ в русском фольклоре — Змей Горыныч и другие.

В малом словаре Ларусса читаем: «Dragon, animal fantastique il etait represente avec des griffes de lion, des ailes, et une queue de serpent. Il figure dans le mythe du Dragon des hesperidas et dans celui de la Toison d'or. Dans les legends chretiennes, le dragon, terrase par saint Michel, personifie la puissance du demon; le moyen age l'introduisit dans ses feeries; la

¹Левит — жрец, храмовый служитель в библейском иудаизме; буквально «левит» — значит змей.

chevalerie l'adopta comme symbole des obstacles a vaincre. On le rencontre souvent dans le blason».

Верно: я пропустил миф о Золотом руно и легенду о святом Михаиле.

В мифе о Золотом руно, корабле «Арго», отважном Ясоне и прекрасной Медее содержится и самый знаменитый эллинский дракон. — От козней злой мачехи некогда бежали Фрикс и Гелла на волшебном золотом баране; Гелла упала в море, и её именем названт Геллеспонт, а брат её долелел до Колхиды, где царил Ээт; там баран Фрикс принёс в жертву Зевсу, а золотую шкуру повесил в Эе — в священной роще под охраной Дракона.

Когда Ясон доплыл до Эи, царь притворно согласился отдать ему золотое руно, но поставил условие: пусть Ясон укротит изрыгающих пламя меднокопытых быков, запряжёт их в плуг, вспашет ими поле, посвящённое Арею (богу войны), и засеет поле зубами Дракона. Могучий герой всё исполнил, но только он засеял поле, как из зубов Дракона начали вырастать бесчисленные лютые воины, готовые броситься на Ясона. Он бы погиб, если бы не Медея, колхидская царевна, дочь Ээта и внучка самого Гелиоса, бога солнца. Медея — величайшая волшебница античной мифологии. — Она влюбилась в Ясона и помогла ему во всём (см. № 36). По совету Медеи, Ясон бросил тяжёлый камень в толпу диких воинов; те вступили между собой в бой за обладание камнем, истребляя друг друга. Ясон убил уцелевших. [Зубы дракона, посев смерти, из которого мгновенно вырастают бешеные убийцы в полном боевом вооружении, — один из самых жутких и потрясающих символов греческой мифологии].

Ээт и после этого отказался отдать аргонавтам золотое руно. Тогда Ясон и Медея убили (в другом варианте усыпили) сторожившего сокровище Дракона, похитили золотое руно и уплыли в Грецию на славном корабле «Арго». В этом мифе объединилась реальная основа (ранние плаванья греков в Понт) с древними сказаниями о золоте, приносящем несчастье.

Ясон и Медея, вернувшись после всех опасностей в Элладу, жили счастливо, имели двоих сыновей. Но потом герой влюбился в коринфскую царевну и решил на ней жениться; Медея послала ей в подарок волшебное платье, надев которое царевна сгорела заживо. В неутолимой жажде мщения Медея убила своих сыновей от Ясона и улетела из Коринфа на колеснице, запряжённой крылатыми драконами, которых подарил ей дед Гелиос.

Итак, дракон охраняет золотые яблоки, золотое руно, сокровище в пещере («Беовулф»), клад Нибелунгов. . .

Святой Михаил — архангел, предводитель (греч. *архистратиг*) небесного воинства; его праздник — 29 сентября.

В XX веке образ трехглавого дракона (воплощения фашизма) изумительно нарисовал Е. Шварц в своей пьесе-сказке «Дракон» (героическая сатира).

С драконом схож василиск (франц. *basilic*) — сказочный змей, один взгляд которого мог убивать людей.

Самые знаменитые мифологические животные — это Дракон и Сфинкс. — Дракон европейских натуралистов 16–17 веков возник под влиянием нахождения крупных ископаемых костей в пещерах. Вера в драконов держалась до XIX века.

39. Город

Американский журнал «Hudson» (vol. XXIII, № 3, 1971 или 1970) посвятил целый номер теме «*Поэзия и экология*». Мифологию Города в исторической перспективе здесь набрасывает эскиз Джона Р. Розенберга «Разнообразие адского опыта». Вот вкратце содержание эскиза. Город — это одновременно организм и идея. Золотой Город, предсказанный в конце Апокалипсиса, ниспосланный на землю богом и управляемый его наместниками, царями и князьями; Троя, построенная под музыку Аполлона; аура надземности средневекового города, которому покровительствовала Кафедра. . . Новый Иерусалим стал манией еврейских пророков. Платон написал свою идеальную «Республику», когда увидел, как Афины поддались Спарте, а город стал добычей тиранов и демагогов. Платоновская утопия, как и утопия святого Августина, — это глубоко религиозное видение совершенства, родившегося на руинах отчаяния.

В этом смысле они отличаются от светских утопий Бэкона и Вильяма Морриса, которые, отрицая существования первородного греха, твердят, что человек может сам себе построить рай на земле. Мрачным комментарием к нашему собственному городскому опыту служит факт, что эти традиции проложили дорогу утопиям Олдоса Хаксли и Оруэлла, светской версии дантова «Ада». [*Начало у Достоевского*].

Двойная роль Города как деправатора (*растлителя*) и цивилизатора. Пуританская традиция представляет Город как Содом, «Ярмарку тщеславия» Джона Бэниана. Закопчённый дымом викторианский лабиринт доктора Джонсона., Лондон Диккенса. В своей «*Fiction, Fair and Foul*» Рэскин определяет новый жанр городской роман, где монотония, дегуманизация и одиночество городской жизни привили жажду смерти. Полная ошеломляющих зигзагов акция романов Диккенса соответствует опыту городских улиц. Люди викторианской эры никогда не чувствовали себя так отрезанными от трансценденции. В столетие урбанистической литературы кажется, что Город прошёл через второе падение, и вместо того, чтобы стать Обетованной Землёй, превратился в современный Ад.

Урбанистической литературе не 100 лет, как думает Джон Розенберг, а по меньшей мере двести.

«Персидские письма» Монтескьё уже содержат приотворно-наивную (просветительскую) критику Парижа. Затем Луи-Себастьян Мерсье написал урбанистическую энциклопедию «*Les Tableaux de Paris*», а Ретиф де ла Бретон написал гомеровский цикл романов из жизни парижских закоулков и притонов. Именно во Франции возник урбанизм — литературное изображение большого города с его техникой и индустрией, специфического городского быта и особенностей психики, порождаемых городским укладом. Урбанизм вытесняет те-

матику сельской жизни (природа, замки, усадьбы, хижины крестьян). Искатели экзотики с берегов Ганга и Миссисипи возвращаются в Лондон и Париж: оказывается, злчные места великих метрополий не менее экзотичны, чем джунгли и прерии; бандиты заменили ирокезов, лоретки — баядерок, омнибусы — слонов, дисконтёры — тигров. . . Романтизм открыл экзотику Города. На смену Следопыту пришёл великий сыщик, и Эдгар По создал детективную новеллу.

Его «Убийство на улице Морг» — классический образец жанра. Его «Человек толпы» — гениальная романтическая картина отчуждения. Эдгар По обладал изумительным чувством юмора, изображает ли он Венецию, Париж или Нью-Йорк. Его творчество (наряду с творчеством Гофмана) наглядно иллюстрирует рождение урбанизма в романтической литературе «тайн и ужасов».

То же самое относится к Эжену Сю. Его «Агасфер», его «Парижские тайны» демонстрируют исключительно развитое мастерство трущобной и площадной романтики.

При переходе от романтизма к реализму возник жанр «физиологий» городов, городских очерков: бесчисленные физиологии парижской жизни, в том числе «физиологии» Бальзака (составившие зародыш «Человеческой комедии»), «Очерки Лондона» Диккенса, «Физиология Петербурга» и «Петербургские углы» Некрасова . . .

Виднейшие урбанисты во Франции — Жюль Жанен и Бальзак, Эжен Сю и Поль де Кок; в Англии — Диккенс, Теккерей, Дизраэли, Т. Гуд, Э. Эллиот и др.; в России — Пушкин (в поэме «Медный всадник» и «Пиковой даме»), Гоголь, как автор «петербургских повестей», писатели натуральной школы и Достоевский (позже Вс. Крестовский с «Петербургскими трущобами»). NB В России урбанистическая тема исторически сложилась как петербургская тема.

Диккенс написал даже «Повесть о двух городах». Урбанистическая литература подчёркивала контрасты городской нищеты и роскоши, рисовала столичные углы, трущобы, мансарды; городской пейзаж рисовался в грязно-серых, хмурых тонах; изображение Города получало подчас гротескный характер. Зрелый реализм.

В эпоху натурализма описание индустрии, биржи, рынков, фабрик, магазинов получает особое значение («Чрево Парижа», «Деньги» Эмиля Золя).

Писатели, враждебные растущему промышленному капитализму, творили образ большого города как заманивающего и обманывающего миража, наваждения. Особенно страстно прокричал об этом Гоголь в «Невском проспекте»: «Всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется!» — «О, не верьте этому Невскому проспекту!» За ним пошёл Достоевский, а далее Андрей Белый («Петербург») и Александр Блок:

Я миновал закат багряный,
Ряды строений миновал,
Вступил в обманы и туманы;
Огнями мне сверкнул вокзал.
Я сдавлен давкой человечьей,

Почти что оттеснён назад —
И вот её глаза и плечи
И чёрных перьев водопад. . .

Здесь урбанистическая тема опять становится романтической.¹ Настоящий расцвет урбанизма наступил в литературе XX века, когда Джойс создал «Одиссею» современного города, а Кафка в своём «Процессе» — нечто не имеющее себе подобного во всей истории мировой литературы. Чудовищный гротеск о человечестве, заблудившемся в своих муравейниках из стали и бетона.

Aldous Huxley, «The New Brave World».

Теодор Драйзер и Эрскин Колдуэлл. (Хемингуэй и южные романтики отвернулись от города).

Австрийские и немецкие экспрессионисты. *Hans Fallada*. Французская поэзия города, от Бодлера к Аполлинеру, Элюару и Бретону. — Парижские романы. Унанимизм.

Сейчас снова — эпоха бегства от Города.

40. Мефистофель

Mephistopheles (*Mephistophilia*) — возможно, от греческого «ненавидящий свет» — имя одного из духов зла, демона, дьявола (по преданию — падшего ангела).

В художественном творчестве народов Европы образ злого духа, с которым человек заключает союз, широко распространился в Средние века. Легенда о пакте с дьяволом: договор человека с духом зла, выполняющим его желания. Среди ранних вариантов легенды (апокриф о Симоне — маге, «Золотая легенда» — XII век и др.) наиболее популярно сказание о Феофиле, получившем от дьявола в обмен на душу славу и епископство. Греческий текст жития святого Феофила был обработан в X веке (латинскими стихами) немецкой монахиней Хросвитой, в XIII веке появился миф о французском трувере Рютбёфа. Бытовали и фарсы, близкие фольклорным источникам, где дьяволу отводилось место озорника, весёлого обманщика, часто попадавшего впросак, а в конце представления избиваемого ангелами.

В эпоху Возрождения старое поверье приобрело новые черты. Любимым героям эпохи стал доктор Фауст, учёный астролог и алхимик, живший в Германии в первой половине XVI века. Народное сказание превратило его в дерзкого мечтателя, вступившего в союз с дьяволом Мефистофелем, который в обмен за душу Фауста обещает ему открыть тайны природы, показать небо и ад, доставить все земные наслаждения. Первая книжная запись легенды была опубликована лютеранским клириком Шписом в 1587 (Франкфурт-на-Майне). Мефистофель в этой народной книге — злой и насмешливый слуга Плутона (сатаны), презирающий людей за их невежество, тщеславие, погоню за наслаждениями. Издание Шписа имело огромный успех, было повторено в 1588 и 1589, переведено на многие языки.

¹Равно как поэзия Верхарна и Брюсова, врагов и избалованных капиталистического Города: «город-спрут», «коварный змей» etc.

Его многочисленные варианты, а также народные драмы, комедии и даже балеты, разыгрывавшиеся в Германии, Нидерландах, Англии («школьные драмы», представления кукольных театров) в XVI—XIX веках, отличались друг от друга главным образом «чудесами» совершаемыми Мефистофелем и продавшим ему душу Фаустом.

У Марло в «Трагической истории доктора Фауста» (1588–1589, изд. 1604) Мефистофель — страдающий от одиночества, отверженный богом ангел; он не презирает человека, а глубоко ему сочувствует и в Фаусте ищет «спутника в страдании». Имя Мефистофеля становится столь известным, что упоминается Шекспиром как синоним чёрта в «Виндзорских проказницах».

У Мильтона в «Потерянном рае» (1658, изд. 1667) сатана — смелый бунтарь, восставший против бога; поэт-пуританин, однако, подчиняет его источнику морали — богу.

Постепенно образ дьявола в литературе приобретает значение критического начала, осмеивающего социальное мироустройство. Таков лукавый Асмодей Лесажа («Хромой бес», 1707). К этой же теме обратился Лессинг в неоконченном наброске драмы «Фауст»: Мефистофель соблазняет Фауста показной мудростью, быстротой переходов от зла к добру; в этом проявилось стремление Лессинга сочетать народные немецкие традиции с идеалами Просвещения.

Немецкие «бурные гении» много раз возвращались к той же легенде: их духи зла — свободолюбивые мятежники против бога и всего мира. Таковы они в «Прафаусте» Гёте, в незаконченной драме Миллера — Малера «Жизнь и смерть доктора Фауста» (1778). В романе Клингера «Жизнь, деяния и гибель Фауста» (1791) Мефистофель, осмеивая мироустройство, доказывает Фаусту, что зло — следствие цивилизации, вырождения человека.

Начав своего «Фауста» в духе *бури и натиска*, Гёте в ходе работы над трагедией (1772–1831) переосмыслил образ Мефистофеля. Он превратил средневекового алхимика Фауста в титанического *искателя истины и счастья для всего человечества*. Мефистофель у Гёте выполняет желания Фауста, оставаясь холодным, ироничным духом зла, осмеивающим всё доброе и прекрасное. Мефистофель не может понять фаустовских поисков истины, но своим всеотрицанием он невольно содействует прозрению Фауста, его деятельности на благо всех людей. Тем самым Гёте впервые показал *слабость* Мефистофеля перед лицом человеческого духа.

Образ злого духа-разоблачителя получил ещё большее распространение после гётевского Мефистофеля. Французский писатель Сулье в авантюрно-социальном романе «Записки дьявола» (1837–1838), обыгрывая тему пакта с дьяволом, разоблачал лицемерие и продажность французской буржуазии. Вскоре после того, как Жерар де Нерваль издал свой перевод трагедии Гёте (1827), вдохновлённый ею Гектор Берлиоз создал в 1830 первый набросок своей «Фантастической симфонии». Серенада Мефистофеля в этом сочинении проникнута злой иронией и духом плотских соблазнов. Большую известность получили 17 литографий Делакура и других художников к переводу «Фауста», выполненному Штапфе-

ром (1828). В 1852–1854 Ференц Лист написал свою «Фауст-симфонию», в которой властно звучит тема Мефистофеля.

Ярким выражением революционно-романтической тенденции были духи зла в драматических поэмах Байрона — «Манфред» (1817) и «Каин» (1821, опублик. 1822). Эти тенденции проявились наиболее ярко в образе поверженного ангела Люцифера — богоборца, покровителя Каина. Сила образов Байрона вдохновляла многих писателей XIX века. Их злые духи были также чаще всего бунтарями, они боролись за справедливость, за человечество: французская трагедия Суме «Саул» (1822), поэмы Шарля Бодлера «Литании Сатаны» (1857) и Виктора Гюго «Конец Сатане» (1859).

К образам Фауста и Мефистофеля обращался Пушкин. К 1825 относится его набросок «Сцена из Фауста», где Мефистофель одинок и мудр, но в сущности, беспомощен перед тоской и сомнениями Фауста. Гордым и мятежным титаном изобразил своего Демона Лермонтов в поэме «Демон» (1829–1841). Непримирымый враг бога, он в союзе с Тамарой ищет не спасенья себе и не её гибели, а подругу в страдании, в вечном одиночестве. Тонким проникновением в этот поэтический замысел явились полотна Врубеля, изображающие Демона.

Беспощадным разоблачением христианства как официальной религии стал образ сатаны у итальянского поэта Джозуэ Кардуччи в поэме «Гимн Сатане» (1865). Его дух зла — «мстящий разум» — материальная сущность природы, ей поёт гимн поэт во славу свободы человеческой мысли.

У Достоевского образ чërта является в галлюцинациях Ивану Карамазову. Он выглядит потрёпанно-приличным приживальщиком и иронизирует над тем, что Иван недоволен его пошлостью. Чёрт Ивана резко снижен сравнительно с Мефистофелем. Это двойник Ивана: представляя одну сторону раздираемой сомнениями души героя, он воплощает скептицизм, атеизм и неверие в прогресс. Это влечёт за собой и нравственный критерий, что, по мнению Достоевского, угрожает человечеству в век материализма, социализма и атеизма. — «Русский Фауст» носит Мефистофеля в своей душе.

Под влиянием Достоевского создал образ чërта Томас Манн в романе «Доктор Фаустус. Жизнь немецкого композитора Адриана Леверкюна, рассказанный его другом» (1947). Чёрт Ивана Карамазова и дьявол Леверкюна — это близнецы. Томас Манн специально для работы над главой о «беседе» Леверкюна с дьяволом перечитывал разговор Ивана Карамазова с чërтом. Немецким романистом «цитируется» композиция этой главы Достоевского и отдельные её элементы. Детали, позволяющие заключить, что дьявол — галлюцинация Леверкюна, как чёрт у Ивана, в обоих романах почти одинаковы. Мокрому полотенцу Ивана и стакану чаю, которым он запустил в своего беса, как Мартин Лютер чернильницей, соответствуют у Т. Манна плед и шляпа Леверкюна. Томас Манн вслед за Достоевским подчёркивает потрёпанность, двусмысленность, светскую неполноценность в облике дьявола. У Достоевского чёрт — «приживальщик», у Томаса Манна — «узкоштаннный сутенёр». Прав-

да, Манн *изменяет обличье дьявола*, постепенно облагораживая его вместе с усложнением обсуждаемых проблем.

Прямая реминисценция из Достоевского — Леверкюн заявляет: «Вы всё говорите вещи, которые я сам знаю и которые идут от меня, а не от вас».

Трагический диалог между зашедшим в тупик композитором и дьяволом, обещающим ему взамен души годы вдохновенного творчества, Манн отнёс к эпохе безвременья — к эпохе Первой мировой войны. Его Ангел зла циничен и откровенен: «Вдохновенье теперь можем предложить только мы», сообщает он. Догма о равнодушии искусства к радостям и страданиям людей — основа его договора с композитором. Став «сверхчеловеком», разорвав все привязанности, Адриан Леверкюн создаёт новый род музыки — *додекафонию* — и пишет грандиозную *ораторию* «Доктор Фаустус» (по мотивам старой народной книги). В момент, когда автор приступает к её первому исполнению, он внезапно теряет разум. — Образ Леверкюна во многом напоминает историческую фигуру Фридриха Ницше. Свою безысходную и душераздирающую ораторию Леверкюн противопоставляет всему высокому и светлому, что было создано человеческим духом, желая «взять обратно Девятую симфонию Бетховена». Пакт с дьяволом трактуется Томасом Манном как отказ от гуманизма.

Достоевский и Томас Манн ревизовали гётеанскую концепцию сделки ради благих целей; Гёте закончил трагедию апофеозом Фауста, а Достоевский и Томас Манн — *безумием* своих героев.

Частичным возвращением к гётеанской традиции был образ Воланда в романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Его дьявол — это величественный ироник, карающий современных грешников; но из романа Булгакова выпал Фауст, ибо сам Мастер (то есть Булгаков — роман автобиографичен) выглядит слишком жалким.

NB: С художественной точки зрения роман Булгакова детерминирован тремя влияниями: «Карамазовыми», «Восстанием ангелов» Анатоля Франса (скептицизм в отношении революции) и романом «Реликвия» португальского писателя *Эса де Кейрош*. — Бытовой план — под влиянием Ильфа и Петрова. (*Это моё*).

41. Золотой век

В представлении древних — это период, когда люди вели блаженную жизнь, не омрачаемую раздорами, войнами и тяжёлым подневольным трудом. Миф возник в период становления классового общества. С разложением первобытнообщинного строя положение общинников резко ухудшилось, и в воспоминании народа предшествующая эпоха казалась временем безоблачного счастья. Подобные представления существовали у различных народов: вавилонский и библейский мифы о жизни первых людей в райском саду и изгнании их оттуда, аналогичные мифы Ирана, Индии и др.

В некоторых мифах счастливая жизнь представляется отдалённой от людей классового общества не временем, а пространством. Встречаются мифы об «островах блаженных», находящихся где-то на краю земли, за непроходимыми горами или непреодолимым океаном.

Представления греков о золотом веке наиболее подробно отразились в поэме Гесиода («Труды и дни»).

Гесиод (8–7 века до н. э.), жил в основном в Беотии) — первый исторически несомненный поэт Греции. В «Трудах и днях» выражена идеология сельских тружеников, угнетаемых родовой аристократией. Отсюда обличение социального неравенства, возведение идеи справедливости в высший этический принцип, воспевание труда как основы жизни. Наряду с практическими советами по сельскому хозяйству, отражающими жизненный опыт и суеверия сельских жителей, даны художественные описания природы, меткие пословицы, притчи (например, о соловье и ястребе — первый образец литературной басни). Чрезвычайно интересен миф о пяти поколениях человечества, согласно которому люди начинают с золотого века и кончают «железным»: к нему Гесиод относит своё время, хотя верит в торжество справедливости.

По Гесиоду, людей золотого века создали боги, когда на небе властвовал ещё Крон.

... Люди, свободны и кротки,
Делили богатство земли на лоне всеобщей дружбы.
Жили те люди, как боги, со спокойной и ясной душой,
Горя не зная, не зная трудов. И печальная старость
К ним приближаться не смела...

Эти люди не знали старости. Они проводили жизнь в пирах и умирали, как будто засыпая. Земля сама давала обильный урожай, люди владели многочисленными стадами и трудились лишь столько, сколько хотели. После смерти люди этого поколения превратились в добрых духов, спасителей людей.

За золотым веком последовал серебряный. Это поколение также наделяется сверхъестественными качествами. Детство длилось у них целое столетие, зрелость же продолжалась недолго. Причиной гибели людей была гордыня: они не желали приносить жертвы богам и за это были истреблены Зевсом. Они были заключены под землю, но потомки почитали их на втором месте после людей золотого века.

Третье поколение Гесиод называет медным. Люди жили в медных жилищах, трудились с помощью медных орудий. Из меди были выкованы их доспехи, в которых стали нуждаться люди (до медного века человечество не знало войн). Это поколение не знало земледелия и добывало пропитание грабежом и насилием. Люди перебили друг друга, и на смену им пришло поколение героев.

Герои вели своё происхождение от богов, были воинственны, но справедливы и благородны. Все они погибли во время похода Семи против Фив и в Троянской войне. После смерти боги наградили многих из них бессмертием, перенесли их на «острова блаженных», где они живут, не ведая ни горя, ни трудов, снимая по три урожая в год.

Свой век Гесиод называет железным. Боги не дают людям передышки от трудов и несчастий, жизнь коротка, дети рождаются стариками; царят раздоры, на земле правит не закон, а сила; исчезает стыд; от зла вскоре не будет спасения. *Человечество идёт к гибели* — Зевс истребит и это поколение.

У Гесиода искусственно соединены два мифа: легенда о золотом веке (возможно, заимствована с востока) и миф об «островах блаженных», которые упоминаются у Гомера. Жизнь на островах, куда после смерти помещено поколение героев, почти не отличается от жизни «золотого поколения». Введение поколения героев в миф о четырёх веках, возможно, является конструкцией самого Гесиода, при помощи которой он пытался связать героический эпос с распространённым сказанием о золотом веке.

Этот миф разрабатывался также другими греческими писателями и был заимствован римлянами. Изложение его в «Метаморфозах» Овидия несколько отличается от рассказа Гесиода. Овидий не включает в изложение «век героев», отчего миф сохраняет логическую стройность, непрерывность перехода от лучшего к худшему. В золотом веке Овидий подчёркнуто отсутствует тех черт римского быта, которые были особенно ненавистны в эпоху становления Империи: не было судей и законов, люди не знали страха перед наказаниями и казнями; не было наёмных войск, и города не обносились стенами, никто не нуждался в пище, так как реки текли молоком и нектаром, а мёд струился с дубов. — В сказании о серебряном веке Овидий опускает сказочные подробности о столетнем детстве людей этого поколения, в описании медного века — подробности, показавшиеся ему неправдоподобными (медные дома, отсутствие хлебных злаков etc.). Рисуя язвы современного ему железного века, Овидий называет в их числе и частную собственность на землю, ещё не являвшуюся общественным злом во времена Гесиода.

Унаследованные от античности представления о золотом веке широко использовались в литературе нового времени и повлияли на взгляды ряда философов и социологов, видевших в этом мифе отражение исторической действительности (Руссо и др.).

Ленин: «Никакого золотого века позади нас не было, и первобытный человек был совершенно подавлен трудностью существования, трудностью борьбы с природой» («Аграрный вопрос и “критики Маркса”»).

В романе «Дон-Кихот» (ч. I, гл. XI) герой по поводу жёлудя произносит перед пастухами речь о золотом веке. В черновиках к роману «Идиот» Достоевский упомянул эту речь Дон-Кихота.

42. Ламии и вампиры

В адской свите Гекаты, богини ночных кошмаров у древних греков, на видном месте идут мормолики и ламии. Это чудовища подземного мира; из них выделяется Эмпюза — ночной демон с ослиными ногами. Иногда Эмпuzu отождествляли с самой Гекатой. Согласно легенде, Эмпюза могла принимать различные чудовищные образы, пугая женщин, детей

и путников. Существовало поверье, что Эмпуза похищала детей, юношей, пила их кровь, а затем поедала их мясо.

Эмпуза являлась в виде молодой и прекрасной женщины и душила своих возлюбленных.

Ламия — чудовище, которое пожирает детей и питается их кровью; ламией пугали детей. Некоторые мифы смешивают ламию с Эмпузой. Одна из легенд гласит, что некогда ламия была красивой, но злой царицей, у которой умерли её дети, после чего она стала губить чужих детей.

Эти рассказы и образы (*мормолика, ламия, эмпуза*) сродни более поздним суевериям и образам *вампира, вурдалака, упыря*.

Вера в вампиров возникла у славянских народов (в основном балканских). В художественной литературе вампиры получили огромное распространение после повести «Вампир», которую написал Полидори и выдал за сочинение Байрона. Успех этой книжки породил лавину подражаний.

Тургенев использует тему вампира в повести «Призраки» как обрамляющий мотив. Кажется, вампиры есть и у Гоголя. Пушкин осмеял вампиризм в балладе «Упырь».

Роман английского писателя Брэма Стокера «Вампир граф Дракула» произвёл сильное впечатление на А. Блока. 3 сентября 1908 поэт писал Е. П. Иванову: «Прочёл “Вампира — граф Дракула”. Читал две ночи и боялся отчаянно. Потом понял ещё и глубину этого независимо от литературности и т. д.».

Новые подходы к классической литературе

Р. Г. Назиров

Сегодняшняя познавательная ситуация и школьное изучение литературы

Падение догматического лит-ведения. Больше нет беспрекословных авторитетов и заранее предписанных границ мысли. Это хорошо для учёных, но весьма «неудобно» для традиционного преподавания: *принуждает думать*. Отсюда же дезориентированность, растерянность лит-ведов, привыкших к казённой шпаргалке: Маркс, Энг., Ленин, Горький. Сейчас наступило самое лучшее время для воспитания независимо мыслящих умов. Правда, для этого независимо мыслить должны сами воспитатели.

Крайности современного отрицания. У России всегда была такая привычка: шархаться из одной крайности в другую. Вчерашние комсомольцы играют в белую гвардию и пьют здоровье батюшки царя. В этом много смешного, наивная театральщина, автопародия.

Андрей Синявский о Пушкине, Карабчевский о Маяковском = разбивание памятников. Я бы посоветовал не гнаться за модой и не вносить в гуманитарную культуру уличную страсть свержения памятников. Можно и должно критически переоценивать классиков, но «ниспровергать» их — детская игра. Писатели прошлого будут всегда нужны, хотя бы для того, чтобы понять это прошлое, в том числе советское прошлое.

Итак, нужно сохранять здравый смысл и вырабатывать собств. мнение, не поддаваясь соблазнам дешёвого нигилизма. Отвергая крайности — догматизм и нигилизм, школа должна активно участвовать в переоценке литературного наследия.

Напр., творческая и политич. драма Горького. Участник 1-й русской револ., в 1917 он стал самым грозным критиком Ленина, боролся против диктатуры, затем эмигрировал. Через неск-ко лет вернулся и стал пособником Сталина. Загадочная смерть Горького, к-рой предшест-вала смерть его сына... Эта политич. драма, в к-рой было немало грязного, — не причина для зачёркивания всего наследия. Но пора бы избавиться от притворного программно-обязательного преклонения перед Горьким, пора сказать, что роман «Мать» просто плох, пафос его фальшив, лица мелькают и сливаются, кроме Павла и Находки никого и не запомнишь... И с этой плохой, скучной книги началась «великая соц. лит-ра»! Понятно, что ей предпочитали Агату Кристи! Молодой Горький — анархист и ницшеанец, противник реализма; он нарисовал в «Стар. Изергиль» два варианта Сверхчлка. Но и гуманный Данко — блестящее исключение, проивостоящее серому стаду двуногих скотов. Быдло. Всё это типичное ницшеанство, как и песня о Соколе. — Вор Челкаш — философствующий паразит, враг любого общества. Горький по своему произволу возвысил его

над крестьянским парнем, обвинив последнего в жажде собственности. С подачи Горького мы искоренили чувство собственности; оказалось, что без этого чувства люди могут работать лишь под угрозой смерти. Не стало угрозы — кончилась великая держава. Кто первые враги нынешней приватизации? Люмпены. Челкаши.

«Дело Артамоновых» гораздо лучше «Матери». Горький знал и любил купцов, понимал их. Он ведь рос среди них. Дедушка Каширин, мелкий купец.

... Горький хотел ввести «соц. романтизм», не любил правды, уважал культуру, но при всей своей эрудиции не овладел культурой (капризный курс — грубые искажения). Г. — крупная личность, но 1) не реалист, 2) вовсе не пролетарский писатель.

Проблема реализма

Советская концепция «реализм — антиреализм» — это проекция теории вечной классовой борьбы на лит-ру. Придумали «просветительский рзм», ренессансный, даже античный. . . С позиции историко=лит-рной науки рзм — не вершина мировой культуры, а одна из её исторически преходящих форм. Жирмундский: рзм — только то, что развилось после романтизма. Ведь именно рмнтзм поставил проблемы народности, психологизма, соц. критицизм. Именно романтизм привёл к расцвету утопий, включая и утопия Маркса. — Нужно признать, что не бывает привилегированных эпох, на нас свет клином не сошёлся, наше время — не пик всемирной истории. Будут иные времена, иные песни. Никто не вправе закрывать им дорогу. Из реализма сделали тюремщика, надзирающего за поэтами.

Примеры. Реализм Пушкина — проблема. Нет никакой ясности. Южные поэмы — ещё романтизм, дальше — реализм? Как просто! А на деле? «Борис Год.» — подражание Шекспиру, только сюжет реформирован в духе романтической народности. «Дубр.» авантюра. роман западного типа, брошенная неудачная проба. «Евг. Он.» — это зрелый романтич. психологизм (от «Дон-Ж.» Байрона к «Адольф» Б. Констана; см. примеч. о Мельмоте)¹. Великолепная иронич. драма мацанского Напол. — в «Пик. даме». «Медн. всадник» — отголосок одической традиции + романтич. бунт униженной личности; предвестие символизма. Ясно, что скептицизм Пушкина к романтич. герою, культ Петра I, «лелеющая душу гуманность» образуют картину взглядов, не типичных для романтизма. Нашли выход: «реализм классического типа». Может, вернее «романтизм класс. типа»? Ещё вернее: классицизм, романтизм, реализм в одном творч-ве. Пушк. — сам по себе эпоха, русская компенсация Возрождения².

— Мистицизм и романтич. фантастика Гоголя. Как Белинский сердился на «Портрет»!

— Лерм. всю жизнь писал «Демона». Его «Маскарад» — чисто романтич. драма. Его «Герой н. вр.»: от Карамзина, Марлинского, А. де Виньи, Бальзака. «Люди из бумажки» (Дост.). Лучшая часть — «Тамань», гениальный образец русской романтич. новеллы.

¹Пометка на полях:
Несостоятельность героя

²Пометка на полях:
Стихи ↔ бессонницы. . .

Дост. — реализм — символизм — экспрессионизм — Дебютировал как романтик³.

(Ценность русского символизма. . .)

Толстой — несомненно реалист, но его реализм связан с гомеровским мифом целостности. Несостоятельность героя. Велики только маленький люди. Противник западного рационализма. Моралист. . .

Огромные пробелы нашей программы

Грубо идеологизированный учебник. Сначала авторитарно и категорически школьнику навязывают идеи и образы произв-ия, затем милостиво разрешают рассмотреть дохлый привесок — «худож. особенности». Тогда как должно быть наоборот. Язык, стиль, композиция, проблематика.

Некогда Вера Кетлинская с наивной прямоотой выдала тайну фальшивого реализма: «Железный каркас идеи одевается образной плотью». Это заказная работа. В нормальном искусстве произведение — цветок, а его пыльца — это идеи. Они результат, а не причина иск-ва.

Вместо грубого идеологизма школе нужны навыки элементарного анализа: языкового, стилистического, композиционного, характерологического, проблемного.

Иск-во и философия

Их чрезмерное сближение в нашем понимании. Конечно, они связаны через общую культуру эпохи, но не столь уж прямо. Нужно ли проверять благонадёжность писателей их соответствием передовой философии? Нужно ли понятие «метода»? Это внесение философск. термина в литературную науку вытеснило у нас понимание стиля. — Нужно ли родство иск-ва с наукой? Литература, вдохновлённая религиозн. идеалами, давала великолепные результаты (Гоголь, Тютчев).

За спокойное отношение к модерну. Из всего русского модерна нашей школе дозволены только Блок, Брюсов и Маяковский. А ведь были же ещё Релизов, Белый, Хлебников, Замятин, Бабель, Зощенко, Пильняк, Мандельштам, Заболоцкий, Пастернак. От этой линии русского модерна происходит и Бродский.

Подлинная картина русской лит-ры неизмеримо богаче, чем казённо дозволенная. Вас обкрадывают.

³Пометка на полях:
Парадокс. Вакхич песни. Пуссон!

Русская лит-рная эстетика

Р. Г. Назиров

Вводная лекция.

Возникновение термина «эстетика»: Александр Готлиб Баумгартен, 2-томный труд «Эстетика» (1750–1758). В его понимании «наука о чувственно познании». Затем развивается в немецком идеализме как наука о прекрасном. С XIX в. Понимается как философия искусства.

Конечно, эстетич. взгляды суц-вали задолго до появления самого термина.

Вершины эстетич. Мысли античности: пафлагорейство, Сократ, Платон, Аристотель. Идеал гармонической красоты.

Христианская духовная революция включала и бунт против античной эстетики, против пластического образа и чувственной красоты. Многие из отцов Церкви подчёркивали, что Иисус был очень некрасив: этим внешним безобразием сильнее подчёркивалась его сверхчувственная красота (Ориген). Христианская духовность победила античную телесность.

Позднее сложился канон изображения Христа как красивого члка, но в его облике подчёркивалась духовность, бесплотность (бледное лицо, большие глаза).

Понятия эстетич. идеала и худож-го канона.

Христианская эстетика Ср. веков: спиритуализм и аскетизм. Блаженный Августин и его неоплатонизм. Недоверие к иск-ву. Рационализм Фомы Аквинского. Данте.

Ренессанс. Реабилитация чувственности, телесной красоты. Прозрачность и функциональность формы. Прославление жизни. Эстетика Л. Да Винчи, А. Дюрера.

Древняя Русь восприняла византийскую религиозную эстетику и визант. канон. Спиритуализм, духовность,

Религиозное Предвозрождение: Андрей Рублёв, Аристотель Фиораванти. Повесть о Петре и Февронии.

Провал Возрождения в XVI века: Иван Грозный, опричнина, завоевания. Экстенсивное развитие заменило культурную революцию, энергия Руси пошла вширь, а не вглубь. Единственный писатель русского Ренессанса — это Андрей Курбский. Особняком стоит Казанская история.

Русская культура не приняла Возрождение. Стилевая нерасчленённость Среднев. иск-ва. Первый большой стиль — барокко, с его экспрессией и живописностью.

Иконная школа Симона Ушакова (Москва), 1626–1686. объемная светотеневая лепка формы. Румянец И. Хр. — Симон написал трактат о живописи. Переход к светскому искусству.

Барокко в лит-ре. Монументальность худож. замыслов, широкое освоение реальной действительности, смелое обнажение напряжённых социально-историч. противоречий, пафос гуманизма.

Затем — пессимизм, скепсис, тема бренности жизни, мучит. страдания, болезненные страсти, ужасное и грязное. Контрастное сочетание мистических аллегорий и натуралистич. описаний. Вместо стройной простоты и цельности Ренессанса, стиль барокко характеризуется крайней сложностью, мозаичностью, причудливыми метафорами и сравнениями.

Полюсы русского барокко: Аввакум ↔ Симеон Полоцкий.

«Нарышкинское барокко».

Стольник Квашнин. Эстетика безвкусных смешений.

Пышный двор неграмотной, но величественной Екатерины I («Северной Венеры») в моде и этикете подражал Версалю. Культивировались галантные нравы, главная тема этой очень узкой культуры — любовь. В русской лит-ре впервые появилась любовная лирика! Стольник Квашнин в конце петровского царствования пишет любовные вирши:

Ах, коль велию радость аз есмь обретох:

Купидо венерину милость принесох.

Это сочетание славянизмов с условной мифологич. образностью сегодня поражает своей нелепостью: дубовое барокко. Но от этих 12-сложных виршей млели статс-дамы в штофных робрндах.

Русская лит-рная эстетика (вопросы)

1. Русская лит-рная эстетика Средних веков и её разрушение в XVII века. Аввакум Петров.
2. Эстетика барокко. Симеон Полоцкий.
3. Петровское барокко. Придворная культура.
4. Борьба барокко и классицизма в XVIII веке.
5. Ломоносов и аскетическая эстетика. Научная и философская поэзия. Три штиля.
6. Державин и его эклектичность (барокко, классицизм и синтентализм). Проблема языка.
7. Эстетика Карамзина. Сентиментализм и просветительство.
8. Жуковский. Мистика предромантизма.
9. Русский романтизм и его эстетика. Русское шеллингианство.

10. Пушкин как эстетическая проблема. Завершение традиций XVIII века. Имманентная критика романтизма.
11. Внутренняя сложность «Русл. и Людмилы». Ариостизм; пародирование романтизма.
12. Классицистское и романтическое начала в «Евгении Онегине».
13. Пушкин и проблема Русского Ренессанса.
14. «Медный всадник» и русский символизм.
15. Эстетика Белинского. Концепция внутренней формы. Концепция художественного образа. Проблема народности.
16. Русские теоретики чистого искусства.
17. Материалистич. эстетика Чернышевского.
18. Утилитарная эстетика (Добролюбов, Писарев).
19. Эстетическая эволюция Потебни. Сильные и слабые стороны его учения.
20. Психологическая школа как вырождение потебнианства.
21. Эстетика Льва Толстого: народность, религиозность, дидактика. Отношение к новому искусству.
22. Идеалистическая эстетика Влад. Соловьева.
23. Софиология и искусство.
24. Достоевский и Соловьев.
25. Эстетика русского символизма и Ницше.
26. Зарождение русского модерна. Андрей Белый.
27. Эстетика авангардизма. Использование кича.
28. Футуризм Ларионова, Бурлюка, Маяковского.
29. Будетлянство В. Хлебникова.
30. Эго-футуризм Игоря Северянина.
31. Эстетика русского формализма.
32. Эстетика тоталитаризма.
33. Рождение понятия «социалистич. реализм».

34. Управляемая литература: обязательный оптимизм и обязательная героика.
35. Инфантилизм советской эстетики.
36. Русский постмодернизм (В. Набоков, Битов и др.).
37. Подпольный советский модернизм (Бабель, Пильняк, Зощенко, Эрдман).
38. Неоклассицизм Анны Ахматовой.
39. Эстетическое новаторство Шукшина и Айтматова.
40. Эстетический плюрализм наших дней.

Проблемы художественного восприятия. Программа спецкурса

Р. Г. Назиров

Введение

Определение объёма, состава и границ дисциплины. Относительная новизна проблематики в её сформулированном виде, её недавнее вычленение из проблематики психологии и искусствознания. Роль трудов академика М. В. Нечкиной в оформлении дисциплины, условно обозначаемой как изучение художественного восприятия. «Стыковый» характер дисциплины, её связи с традициями и достижениями различных наук (психологии, искусствознания, истории, культуры, социологии).

Произведение искусства как феномен — предмет поэтики в узком смысле слова. Жизнь искусства как социально-психологический процесс.

Историческая изменчивость и социальная стратификация художественного восприятия. Степень социально-исторического развития общества, культура социальных групп и классов, их роль в производстве и уровень досуга как внешние факторы художественного восприятия.

Сложность и противоречивость процесса восприятия искусства. Явления запаздывающей и ошибочной оценки, конъюнктурной критики, ситуативной «несвоевременности» художественного произведения. Большая социокультурная важность адекватного художественного восприятия.

Роль искусства в создании нового общества. Развитие культуры восприятия как социальная проблема, составная часть подъёма культуры в современном советском обществе.

Изучение художественного восприятия как прикладная наука. Её первоочередная важность для художников, критиков, работников культуры. Особое значение этой науки для педагогов, учителей-словесников, призванных знакомить подрастающее поколение с литературой и искусством и обучать юношество глубокому и разностороннему восприятию искусства, прежде всего — искусства слова.

I. Исторический обзор проблем художественного восприятия

Единство творчества и восприятия в первобытно-родовом обществе, первобытный синкретизм, нерасчленённость субъектно-объектных отношений. Украшение собственного тела (татуировкой, раскраской, деформацией частей тела и т.д.); первобытный человек как художник, зритель и производство искусства одновременно (в одном лице).

Разделение труда и становление классового общества. Отделение индивидуального творчества от восприятия как момент рождения проблемы. Древнегреческая культура как наглядный пример становления

III. Семиотический и исторический подход к проблемам художественного восприятия

Семиотика как наука о знаках и знаковых системах. Три главных аспекта семиотики: синтактика, семантика и прагматика. Исследование отношения между знаками и теми, кто ими пользуется; проблематика художественного восприятия в сфере такого исследования. Прагматика как наименее разработанный аспект семиотики. Дискуссии о границах применимости семиотических методов в изучении искусства.

Противопоставление семиотики историческому подходу и неправомерная абсолютизация такого противопоставления. Взаимодополнительность семиотического и историко-генетического исследования. Культурно=исторические эпохи как относительно замкнутые системы.

Обусловленность искусства запросами времени, национальной культурой классовыми интересами; внутренняя автономия искусства в пределах этой обусловленности. Обобщение данных истории литературы той или иной эпохи как способ косвенной характеристики системы восприятия; принципиальное различие и соотнесённость художественной системы и системы восприятия.

Пример античного искусства: его обусловленность материальной и духовной культурой, общественным строем (античная классика как отражение полисногоклада), мифологией, религией и этнопсихологией древних греков. Античное мировидение, идея благоустроенности мира (космос).

Обусловленность древнерусского искусства феодальным укладом, борьбой язычества и христианства, многонациональными истоками древнерусской культуры (славянскими, византийскими, скифскими, финно-угорскими), преобладанием аграрного населения, близостью его к природе и национальной психологией.

Обусловленность современного американского искусства развитым капиталистическим строем, крайней урбанизацией, этнической и религиозной пестротой, миром американской исключительности и всемирной мессианической предизбранности, «спортивным» отношением к жизни и философией личного успеха. Религиозный индивидуализм и «американская мечта».

Преобладающая система восприятия как объект семиотического и исторического анализа. Сочетание такого двустороннего анализа с психологией массового восприятия искусства.

Количественные и качественные разграничения. Проблема уровней исследования.

IV. Индивидуальное художественное восприятие и его основные закономерности

Репродуктивный характер процесса восприятия как основное отличие от творческого процесса. Невозможность буквального понимания читателя как «соавтора»; крайности и заблуждения психологической школы XIX века. Высказывания А. А. Потебни, работы Д. Н. Овсяннико-Куликовского и др. Фактическое снятие проблемы художественного восприятия путём утверждения его однородности с творчеством. Ограниченная справедливость этого тезиса для самых ранних стадий культуры и для детской психики.

Рациональное зерно в критике формалистов по адресу психологической школы. Обратная крайность формалистов-непонимание момента инициативы в процессе художественного восприятия.

Встречная инициатива читателя и его активность. Проблема «читательского сотворчества»: её социологический аспект (воздействие читательской массы на писателя) и её эстетико-психологический аспект (смысловое обогащение художественного текста в процессе его восприятия).

Эмоциональный характер художественного восприятия. Эстетическое наслаждение как необходимое условие процесса восприятия. Ложность утилитарных теорий искусства; самостоятельная ценность эстетического наслаждения. Смысл определения Л. Выготского: «Искусство есть общественная техника чувств». Опасность узкого рационализма, холодного практицизма, деичества, бездуховности для современной культуры. Феномен дегуманизации искусства и вытекающая из него угроза существованию общества.

Индивидуальный характер эстетического наслаждения. Закон полиассоциативности (субъективности) восприятия.

Невозможность трактовки восприятия как процесса, автоматически заданного текстом и неизменного по своим свойствам в разные исторические эпохи и на разных ступенях культуры.

«Одиссея» — вторая из двух великих эпопей Гомера, созданная неск-ко позже «Илиады» (приблизительно датируется VIII–VII веками до н.э.). Написана тем же гексаметром (около 12.100 стихов). Повествует о странствиях Одиссей (Улисса), когда он после взятия Трои возвращается к себе на остров Итаку. «О.», в отличие от батально=героической «Илиады», есть волшебная марина. В основе её — всемирно известный фольклорный сюжет: муж после долгих скитаний возвращается неузнанным к своей верной жене («Муж на свадьбе жены»). В образе Одиссея героич. черты отступают на второй план перед его умом, хитрой изобретательностью и расчётливостью. «О.» содержит больше бытовых картин и сказочного материала, чем «Илиада»: бесчисленные опасности и задержки, плен в пещере циклопа, плен у волшебницы Цирцеи, нисхождение Одиссея в Аид с целью узнать своё будущее у покойного прорицателя Тиресия, тень Ахилла в Аиде, прибытие на родину инкогнито, под видом ничего старца, верная супруга Пенелопа, избивание женихов. . .

В переносном смысле «Одиссея» — это долгое и мучительное странствование (также и духовная одиссея). Провербиальными стали также «возвращение на Итаку», «пряжа Пенелопы» и мн. др.

Фигура Одиссея связана с архетипом Странника, искателя. Его вспомнил Данте. Лев Толстой в Пьере Безухове соединил черты Одиссея и мистера Пиквика, а в целом «Война и мир» — это параллельно скомпонованные «Илиада» Андрея Болконского и «Одиссея» Пьера. Джеймс Джойс в романе «Улисс» (1922), следуя Толстому, дал хронику одного дня из жизни двух героев, соотнесённую с эпизодами гомеровской «Одиссеи».

Сюжет и фабула

Р. Г. Назиров

Г. Н. Пospelов: «Необходимо преодолеть две неверные точки зрения на сюжет. С одной стороны — формалистическую недооценку сюжета, видевшую в нём только жизненный «материал», на котором писателем вышиваются эстетические узоры «фабулы»... С другой стороны, — школьную, «наивно-реалистическую» переоценку сюжета, понимающую его как прямой сколок с жизни, как нечто непреложное, будто бы на самом деле происшедшее, а не как продукт творческой фантазии писателя, нужный ему для выражения его идеологически направленных, эмоциональных обобщений жизни... изучать сюжеты надо не с точки зрения их внешнего соответствия каким-то действительно происшедшим событиям реальной жизни, а как явление художественной формы в степени её соответствия содержанию, в степени её творческой изощрённости и совершенства». (Посп., Проблемы литературного стиля, изд. МГУ, 1970, с. 50, 52).

Тимофеев, Венгров, Ревякин считают излишним понятие «фабулы». Возникает разлад с традицией. Мериме писал о романах Тургенева: «Немного и крупных событий в его романах. Ничего нет проще их фабулы».

Чехов советовал брату: «Сюжет должен быть нов, а фабула может и отсутствовать».

Определение сюжета как одной из форм композиции предлагает Л. И. Тимофеев: «В том случае, когда непосредственное содержание дано в форме определённых жизненных событий, происходящих с данными людьми, ... мы имеем дело с так называемым сюжетом как одной из форм композиции» (Основы теории литературы, изд. 4-ое, М., «Просвещение», 1971, с. 164). Хотя Тимофеев выступает против стремления отождествить сюжет с композицией (указ. соч., с. 170), его определение сюжета приводит к допущению при отсутствии «внесюжетных элементов» такого отождествления.

Тимофеев рассматривает сюжет как систему событий. Вышеприведённая цитата продолжается так: «В лирике перед нами композиционная организация, выражающаяся в движении переживания. Но сюжета как системы событий в ней нет. В эпических и драматургич. произведениях сюжет выступает именно как система событий, отражающих в конечном счёте общественные противоречия и конфликты... Сюжет... представляет собой конкретную систему событий в произведении, к-рая раскрывает данные характеры в их взаимоотношениях и взаимодействии» (Тимофеев, opus citatum, с. 163–164).

Но система событий-это не сюжет, а фабула. Пospelов подходит к определению сюжета под углом зрения изобразительности. «Сюжет, если разуметь под этим словом ход событий, изображённых в произведении, всецело относится к предметно-изобразительной стороне формы произведения...» (Посп., opus citatum, с. 49). Поэтому Пospelов, приме-

нит-но к эпическим произведениям, пользуется термином фабула (или «фабулистика»), имея в виду «ход самого повествования развития событий, в к-рое могут включаться различн. описания, размышления героев или же автора («отступления»), вставные рассказы о событиях, внешне не относящихся к основному развитию действия, и в к-ром может так или иначе нарушаться временная последовательность этого основного хода событий путём перестановок эпизодов и их предварительного или запаздывающего узнавания читателями» (Там же, с. 32).

Таким обр., для Пospelова сюжет не является одной из форм композиции; один из аспектов композиции-фабула, тесно связанная с сюжетом, но сюжетом не являющаяся. Кроме того, Пospelов шире трактует событие как единицу сюжета. По Тимофееву, событие-это поступок; по Пospelову, «события, представляющие собой в своём развитии сюжет произведения, складываются, в основном, из поступков, переживаний, высказываний персонажей» (Там же, с. 49).

В. В. Кожин разделяет представления Пospelова, но расширяет сферу их применения-распространяет их и на произведения лирич. рода. Кожин считает правомерным в процессе анализа отвлекаться от всей сложности событий и «оперировать более или менее обобщённой схемой действия, включающей самые основные его узлы». При этом он подчёркивает, что это абстракция, а не реальное действие.

«... Основной событийный костяк какого-либо произведения может, оказывается, существовать вне произведения-в памяти самого писателя, в том или ином письменном памятнике, народном предании или даже ранее написанном произведении. С др-ой стороны, сюжетная схема может выходить из произведения-пересказываться устно и письменно или становиться материалом для другого произведения. Далее, эта событийная основа играет в самом произведении самостоятельную и очень существенную роль: система основных событий выступает как скрепляющий, связывающий стержень произведения... Наконец, основная система событий обычно имеет огромное содержательное значение, непосредственно выражает те или иные стороны художественного замысла произведения». (Теория литературы. Основные проблемы в историч. освещении. Роды и жанры литературы. М., «Наука», 1964, с. 417, 422).

Кожин рассматривает сюжет как систему действий, включая в понятие «действие» и внешнее, событийное движение, и внутреннее, эмоционально-психологическое. Сюжет присутствует не только в эпосе и драме, но и в лирике («цепь опредмеченных речью душевных движений»). Событийную основу сюжета Кожин обозначает понятием «фабула»: «... мы называем сюжетом действие произведения в его полноте, реальную цепь изображённых движений, а фабулой-систему основных событий, к-рая может быть пересказана...» (с. 422).

Это понимание фабулы противоположно пospelовскому. Фабула у Пospelова-это данный способ повествования о действии, причём это не сам сюжет, а связанная с ним раз-

новидность композиции. Фабула у Кожина-это не композиция, это часть сюжета, но это что-то такое, что можно изложить, пользуясь др-м способом повествования — пересказом.

Кожин мотивирует своё употребление традицией европейской науки (Аристотель, Лессинг), продолженной и теоретически закреплённой в советском литературоведении (П. Н. Медведев).

Кожин отмечает вместе с тем, что существует и др-ая традиция, идущая от работ А. Н. Веселовского-употребление терминов «сюжет» и «фабула» в прямо противоположном смысле. Этой традиции в наше время придерживается А. Квятковский (см. его «Поэтич. словарь»).

Поспелов: «В своё время В. Б. Шкловский, к-рому, видимо, принадлежит приоритет в различии «сюжета» и «фабулы» повествовательных произведений, применял эти термины в обратном, этимологически менее соответствующем их смыслу, соотношении» (op. cit., с. 50).

В 20-е годы Шкловский понимал сюжет как «сумму приёмов», способ «построения материала». Он считал, что фабула-это материал для сюжетного оформления: «Понятие сюжета слишком часто смешивают с описанием событий-с тем, что предлагаю условно назвать фабулой».

На самом деле фабула есть лишь материал для сюжетного оформления (В. Шкловский. О теории прозы. М.-Л., «Круг», 1925, с. 161).

М. Петровский, наоборот, сюжетом называл «материю поэтического творчества в её до-поэтическом оформлении», а фабулой-«поэтически обработанный сюжет»: «Я склонен применять слово сюжет в смысле материихудож. произведения. Сюжет есть как бы система событий, действий. . . , предстоящая поэту в том или ином оформлении, к-рое, однако, не является ещё результатом его собственной творческой индивидуальной поэтической работы. Поэтически же обработанный сюжет я склонен именовать термином фабула. (М. Петровский. Морфология пушкинского «Выстрела».-В сб.: Проблемы поэтики, М.-Л., ЗИФ, 1925Ю с. 197).

Это два разных варианта одной формалистич. концепции, к-рая, стремясь преодолеть вульгарно-ограниченное отождествление сюжета с событийной канвой, ввели разграничение сюжета и фабулы, отрицали общий смысл «материи» (причинно-следственного ряда произведения), считали событийное содержание косным и неподвижным, интересовались только индивидуальной конструкцией, суммой приёмов.

На стороне Кожина в его понимании фабулы-традиция, оказавшаяся более прочной. Фабула-элемент сюжета. (Лирика бесфабульна).

Поспелов рассматривает соотношение сюжета и фабулы как соотношение между тем, что рассказано, и тем, как рассказано: фабула-это способ повествования, композиция повествования; сюжет-связь и последовательность изображённых событий, фабула-связь и последовательность повествования о них.

Э. С. Бредли. Поэзия для поэзии. Оксфордские лекции о поэзии, 1909: «... будем считать сюжетом то, что мы имеем в виду, когда, глядя на заглавие ещё не прочитанной поэмы, мы говорим, что автор избрал тот, а не иной сюжет». Сюжет-система событий, фабула-композиционный ряд.

Леонид Максович Цилевич.

Книга Л. С. Левитан и Л. М. Цилевича «Сюжет и идея», Рига, «Звайзгне», 1973. В основном авторы следуют Кожинову. По их мнению и в опровержение Маймина, трактующего «Евг. Онегин» без различения сюжета и фабулы, «... так называемые лирические отступления-это... отступления не от сюжета (и одновременно не от темы, ибо тема и сюжет взаимосвязаны как единство содержания и формы), а от фабулы; занимательность роману придаёт не любовная интрига, составляющая его фабулу (такого, фабульного действия в романе, действит-но, немного), а «живое разнообразие человеческих лиц и типов», но-добавим-в их взаимодействии, движении, к-рое и составляет сюжет романа...» (Левитан, Цилевич, с. 18).

Они отстаивают понятие «лирический сюжет», к-рое даёт возможность преодолеть статичное, созерцат-ное восприятие лирич. произведения и воспринять его содержание как динамику переживания лирич. героя.

Диалектика сюжета и фабулы

Формальная школа определяла антиномию худож. образа как противоречие между материалом и формой. Разрешалось это противоречие так-материал как нечто инертное, нейтральное преодолевается, одухотворяется «художественной конструкцией», воплощающей активное, творческое начало. При этом понятие «материал» (явления самой действит-сти, объект искусства) использовалось формалистами как синоним понятия «содержание»: ведь для них содержание-это то, что лежит вне произведения искусства. Произведение понималось как формальная конструкция («содержание-материал, форма-приём»). Для выражения этой концепции и использовались термины «фабула» и «сюжет»: фабула — материал, сюжет-форма.

Такой терминологией воспользовался Л. С. Выготский в труде «Психология искусства» (написан в 1925, впервые опубликован в 1965), излагая свою концепцию искусства как творческого пересоздания жизни: «Соотношение материала и формы в рассказе есть... соотношение фабулы и сюжета» (Психология искусства, М., «Искусство», 1968, с. 188). Примером он берёт «Лёгкое дыхание» Бунина. Фабула здесь-«житейская муть»; но сюжет производит на читателя совсем иное впечатление: «чувство освобождения, лёгкости, отрешённости и совершенной прозрачности жизни, к-рое никак нельзя вывести из самих событий, лежащих в его основе» (с. 199). «Житейская история о беспутной гимназистке претворена в лёгкое дыхание бунинского рассказа» (с. 201). В этом Выготский видит проявление общего закона

искусства: «... то формальное, к-рое автор придаёт... материалу, направлено не на то, чтобы вскрыть свойства, заложенные в самом материале, ... проанализировать и проглядеть события в их настоящей сущности, а как раз в обратную сторону: к тому, чтобы преодолеть эти свойства...», чтобы отрешить форму от действит-сти, «чтобы претворить воду в вино, как это делает всегда худож. произведение» (с. 208, 200–201).

Верный тезис Выготского: «искусство-творческое пересоздание действительности». Но можно ли это противопоставлять познанию действительности искусством?

Левитан, Цилевич: «Материал-это действительность, отражаемая искусством, содержание — это действит-сть отражённая, осмысленный и творчески переработанный художником» (с. 24).

«... Материал «преодолевается» не формой, а содержанием; содержание же выражается в адекватной ему форме» (Левит.-Цилевич, с. 24).

Споры о том, к чему отнести сюжет-к форме или содержанию.

Формалисты называли сюжетом один из аспектов композиции. В их работах отсутствует термин «композиция» — он заменён «сюжетом». Выготский анализирует только композицию рассказа как «художественное построение», выражающее смысл произведения само через себя. Художественность, с этой точки зрения, создаётся только способом изложения материала.

«Закономерности жизни раскрываются в сюжете многообразно: сюжетным «итогом» (одиноч-во Печорина, преуспевание Ионыча, метания Григория Мелехова); совокупностью сюжетных отношений (изображается поражение-утверждается неизбежность победы: «Враги» Горького, «Разгром» Фадеева); сложным сцеплением сюжетных элементов (скрытый параллелизм в семейной судьбе Андрея Болконского, Пьера, Наташи в «В. и мире»; многократное умножением трагедии Нины Заречной в «Чайке»: Медведенко влюблён в Машу, Маша-в Треплева, Треплев-в Нину, Нина-в Тригорина)». (Лев., Цилевич, с. 27-со ссылкой на Е. Добица).

Шаткость концепции Цилевича: «фабула как элемент сюжета»...

«Фабульное время — это время, в к-рое предполагается совершение излагаемых событий...»

Фабульное время даётся: 1) датировкой момента действия, абсолютной (когда просто указывается хронологич. момент происходящего, напр., — «в два часа дня 8 января 18** года» или «зимой») или относительной (указанием на одновременность событий или их временное отношение: «через два года» и т.п.), 2) указанием на временные промежутки, занимаемые событиями («разговор продолжался полчаса», «путешествие длилось три месяца», или косвенно «прибыли в место назначения на пятый день»), 3) созданием впечатления этой длительности: когда по объёму речей или по нормальной длительности действий, или косвенно мы определяем, сколько времени могло отнять излагаемое. Следует отметить, что третьей формой писатель пользуется весьма свободно, втискивая длиннейшие речи в краткие сро-

ки и, наоборот, растягивая краткие речи и быстрые действия на длительные промежутки времени» (Б. Томашевский. Теория литературы, М.–Л., ГИЗ, 1930, с. 143–144).

Томашевский рассматривает фабульное время в соотношении с временем повествования, к-рое он определяет как «то, которое занимает прочтение произведения (соответственно-длительность спектакля). Это последнее время покрывается понятием объёма произведения» (с. 144). К этому Левитан и Цилевич педантично примечают: «Это не вполне верно: время прочтения определяется не только объёмом текста, но и темпом чтения; а темп зависит не только от навыка данного читателя, — он задаётся читателю самим стилем повествования» («Сюжет и идея», с. 33). Ясно, что Томашевский имел в виду среднего читателя, среднее восприятие и средний темп.

«... Фабулой является совокупность мотивов в их логической причинно-временной связи, сюжетом-совокупность тех же мотивов в той последовательности и связи, в какой они даны в произведении» (Томашевский, opus citatum, с. 135–136).

Д. Н. Медриш выделяет в структуре худож. времени три временных слоя: «событийное» время, «фабульное (эпическое)» и «внефабульное (лирическое)» время. «Событийное»-это время протекания события в действительности. Формы поэтич. времени Медриш классифицирует в зависимости от литературного рода.

«Известно, — говорит Медриш, — что течение поэтич. времени не совпадает с реальным: оно то движется быстрее, чем реальное время, — в повествовании, то синхронно с ним-в диалоге, то замедляет или даже приостанавливает свой бег-в описании; оно то последовательно представляет события, в действительности протекающие одновременно, то разветвляется, то обрывается вспять. В этом смысле принято говорить о времени эпическом, или фабульном. . .

В произведениях, где нет событий (или есть только видимость событий, где повествование сводится к высказыванию, короче говоря-в «чистой» (т.е. нефабульной) лирической поэзии стилеобразующим началом становится время лирическое, или внефабульное. (Разумеется, речь здесь идёт об идеально «чистом» эпосе или же об идеально «чистых» лирических произведениях)». (Д. Н. Медриш. Структура художественного времени.-в сб.: Некоторые вопросы русской литературы. Учёные записки Волгоградского педагогического института, вып. 21, 1967, с. 90–92).

Ислам и культура Ближнего Востока

В VI веке языческая цивилизация арабских племён и городов претерпевала глубокие изменения. Потребность в национальном объединении арабов вступила в противоречие с множественностью местных культов, из которых особенно известен был культ чёрного камня, упавшего с неба (метеорит) и вделанного в стену маленького храма Кааба в городе Мекке.

В соперничество с разными культами вступил ханифизм-движение ханифов, учивших, что Бог един и единствен; их учение сложилось под влиянием иудео=христианского монотеизма (единобожия) и заключало в себе сильнейшую объединительную тенденцию. Эту общеарабскую тягу к объединению выразил бывший погонщик верблюдов, неграмотный

Мухаммед из Мекки (570–632), который около 610 года выступил с проповедью новой монотеистической мировой религии; впоследствии он назвал её «ислам», что значит «покорность» (Богу).

После длительной борьбы, вынудившей Мухаммеда даже эмигрировать из Мекки в Медину (622 г.), его учение одержало победу. Мухаммед пошёл на компромисс, включив в свою религию совершенно чуждый ей культ Каабы. Тем самым он добился послушания Мекки, заинтересованный в сохранении этого культа и больших доходов от массовых паломничеств к чёрному камню.

Исключительно одарённый проповедник и политик, Мухаммед создал религию, которая учитывала родоплеменные традиции арабов, но в то же время возвышала их в ранг общегосударственной организации. Он заложил основу державы, которой управлял как судья и пророк. Его преемники (халифы), объединив в своих руках светскую духовную власть, в долгой серии завоевательных походов завоюют огромные территории от границ Китая до Атлантического океана.

Вероучение ислама, изложенное Мухаммедом в священной книге Коран (по-арабски «чтение»), отличается строгим монотеизмом. Аллах (Бог) во многом напоминает ветхозаветного Яхве, и это не случайно. Современные религиоведы называют иудаизм, христианство и ислам «библейскими религиями», т.к. их общей основой является Библия. Мухаммед почитал в качестве великих пророков Моисея (арабск. Муса), Авраама (Ибрахим), Иисуса Христа (Иса) и других, но сам он-«князь пророков», и Коран создан под диктовку Аллаха (в тексте книги Аллах часто говорит от первого лица). Ислам соединил библейские традиции с моралью арабской родоплеменной демократии и с арабской мифологией, высоко поэтичной по форме. Новая религия сплотила всех арабов и добилась неслыханных успехов: в середине VII века сложился гигантский Арабский халифат, в котором царил ислам, а арабский язык был объявлен государственным. На всём протяжении халифата мусульмане жестоко искореняли многобожие, но отличали иудеев и христиан от язычества, позволяя им исповедовать свои религии.

В процессе культурного взаимодействия арабов с завоёванными народами в VII-Xвеках сложилась средневековая арабская культура. Она была молода, любознательна и переимчива. Отняв у ослабевшей Византии Сирию и Египет, арабы встретились с культурным наследием эллинизма, ещё не утратившего связь с античностью. Завоевав на время Иран, арабы испытали сильнейшее влияние его древней и богатой культуры. Наконец, в восточных подходах арабы ознакомились с культурой Индии и, несмотря на презрение к её религиям, сумели оценить и освоить многие достижения индийской мудрости. Так на базе главным образом греческой, иранской и индийской культур арабы осуществили культурный синтез неслыханной широты.

Центром этого синтеза был Коран-великий литературный памятник, давший образец поэтического языка (канон красоты) и послуживший арабской литературе неисчерпаемым источником образности. Религия ислама сыграла огромную культурно=формирующую роль

для народов Ближнего Востока и Северной Африки, как христианство для Европы. Миллионам людей ислам дал стройную картину мира (хотя и совершенно ненаучную), возвышенную философию, строгую мораль и богатое, своеобразное искусство.

Суровый аскетизм Мухаммеда, его борьба с идолопоклонством язычников продиктовали ему известный коранический запрет изображать людей и животных. В мусульманском искусстве нет ни живописи, ни скульптуры; изображать можно лишь полумесяц (символ ислама), возможны также условные, стилизованные изображения растений. В Иране с его древними традициями живописи и графики возникло одно исключение—это блестящая «персидская миниатюра», но оно лишь подтверждает правило. Ислам исключил из культурной сферы изобразительные искусства, что явилось крайним, гипертрофированным выводом из библейского завета: «Не сотвори себе кумира».

В мусульманский культ, относительно простой по форме (молитва, проповедь, пост, паломничества), совершенно не вошла музыка. Арабы—страстно музыкальный народ, но в их культуре музыка осталась на периферии. Полностью чуждо арабской средневековой культуре и искусство театра.

Творческий гений арабов и единоверных им народов нашёл своё выражение в архитектуре, литературе и искусстве орнамента.

Арабская культовая архитектура сначала использовала при строительстве мечетей видоизменённые образцы христианских храмов, а затем под сильным иранским влиянием выработала свои стили. Основной тип мечети—это многоколонный молитвенный зал, открытый в прямоугольный внутренний двор с галереями, с колодцем, фонтаном или бассейном для ритуальных омовений. Мечеть фланкируется двумя или четырьмя минаретами—высокими, тонкими башенками, с которых муэдзин (специальный служитель) пять раз в сутки призывает верующих к молитве. Внутри мечети есть только мимбар—кафедра, с которой мулла (священник) читает проповедь; к ней ведёт лесенка. Со временем начали создаваться монументальные порталы на главных фасадах мечетей; затем на смену «колонной мечети» пришёл новый тип центрической купольной мечети.

Единственным украшением архитектурных сооружений ислама служит орнамент, но зато он чрезвычайно богат и разнообразен.

Портрет и жест Плюшкина

«У одного из строений Чичиков скоро заметил какую-то фигуру, которая начала вздорить с мужиком, приехавшим на телеге. Долго он не мог распознать, какого пола была фигура: баба или мужик. Платье на ней было совершенно неопределённое, похожее очень на женский капот, на голове колпак, какой носят деревенские дворовые бабы, только один голос показался ему несколько сильным для женщины. . . »

«Фигура с своей стороны глядела на него тоже пристально. Казалось, гость был для неё в диковинку, потому что она обсмотрела не только его, но и Селифана. . . »-и т.д.

Далее диалог:

« — Послушай, матушка, — сказал он, выходя из брочки, — что барин?..

— Нет дома, — прервала ключница, не дожидаясь окончания вопроса, и потом, спустя минуту, прибавила:—А что вам нужно?

— Есть дело!

— Идите в комнаты!—сказала ключница, отворотившись и показав ему спину, запачканную мукою, с большой прорехою пониже.

В доме он увидел, что это всё же не ключница, а скорее ключник.

«Чичиков, давши вопросительное выражение лицу своему, ожидал с нетерпением, что хочет сказать ему ключник. Ключник тоже с своей стороны ожидал, что хочет ему сказать Чичиков. Наконец последний, удивлённый таким странным недоумением, решился спросить:

— Что ж барин? У себя, что ли?

— Здесь ходили, — сказал ключник.

— Где же?—повторил Чичиков.

— Что, батюшка, слепы-то, что ли?—сказал ключник.—Эх! А вить хозяин-то я!»

В дальнейшем, более подробном портрете Плюшкина, отметим: «Лицо его не представляло ничего особенного. . . » и «маленькие глазки». Засаленные рукава и полы халата (120–121).

А теперь откроем «Прест. и нак.»:

« — Да вот они сами!—крикнул громкий голос; он поднял голову.

Дворник стоял у дверей своей каморки и указывал прямо на него какому-то невысокому человеку, с виду похожему на мещанина, одетому в чём-то вроде халата, в жилетке и очень походившему издали на бабу. Голова его, в засаленной фуражке, свешивалась вниз, да и весь он был точно сторбленный. Дряблое, морщинистое лицо его показывало за пятьдесят; маленькие, заплывшие глазки глядели угрюмо, строго и с неудовольствием.

— Что такое?—спросил Раскольников, подходя к дворнику.

Мещанин скосил на него глаза исподлобья и оглядел его пристально и внимательно, не спеша; потом медленно повернулся и, ни слова не сказав, вышел из ворот дома на улицу.

— Да что такое! — вскричал Раск-ков».

Фактически мещанин приглашает его идти следом.

«Раскольников бросился вслед за мещанином и тотчас же увидел его идущего по другой стороне улицы <...> Он скоро догнал его, но некоторое время шёл сзади; наконец, поравнялся с ним и заглянул ему сбоку в лицо. Тот тотчас же заметил его, быстро оглядел, но опять опустил глаза, и так шли они с минуту, один подле другого и не говоря ни слова».

Ситуация из «М. душ»: взаимное ожидание начал диалога. Та же цель-торможение, увеличивающее напряжение читателя перед драматич. эффектом. Раск-ков не выдерживает первым, как и Чичиков.

« — Убивец!—проговорил он вдруг тихим, но ясным и отчётливым голосом».

« — Да что вы. . . что. . . кто убийца?—пробормотал Раск. едва слышно.

— Ты убивец, — произнёс тот, ещё раздельнее и внушительнее».

Сходен портрет (похож на бабу; халат; маленькие глазки; засаленная фуражка). Сходен неприветл. приём: Плюшкин «показал ему спину», мещанин молча «повернулся», как бы приглашая за собой. Совпадающая лексика, даже строение фраз... «Пристально глядела», «обсмотрел» -> «оглядел его пристально»...

Совпадает группировка: Плюшкин с мужиком, мещанин с дворником.

Совпадает рисунок короткого диалога в самой точке эффекта:

— Что ж барин? У себя что ли? — Здесь хозяин. — Где же? — Что, батюшка, слепы-то, что ли? Эхва! А вить «Барин»-спрашивает Чичиков. «Хозяин» (более простонар.?) - Плюшкин, 2 раза

обсессии (лат. *obsessio* = осада, охватывание) = разновидность навязчивых состояний, выявляющаяся в переживаниях и действиях, не требующих для своего возникновения определённых ситуаций; часто переводится на русский язык как «одержимость».

ода (греч. «песня») = жанр лирической поэзии и музыки: торжественное, патетическое, прославляющее стихотворение. О. возникла в древней Греции как хоровая песня. Величайшим мастером жанра был фиванец Пиндар: он сочинял хоровые песнопения, культовые гимны, эпиникии-похвальные песни в честь победителей на Олимпийских, Дельфийских и иных играх. Его поэзия отличалась сложностью строфической структуры, торжественной величавостью языка и прихотливостью ассоциативных переходов (ср. «пиндарическое парение» в поэтике классицизма).

В Ср. века ода исчезла; её функции частично переняла chanson de geste. Эрудиты Ренессанса воскресили античную оду, и в XVI–XVIII веках о. была жанром высокой лирики. Франсуа Малерб (ок. 1555–1628) писал гимны и оды; с него начался расцвет французской классич. оды. При Людовике XIV, без конца прославляя его войны и победы, о. приобрела батальный и придворно=праздничный характер. Последним крупным мастером оды был Вольтер.

В России Ломоносов писал, среди прочих, научные оды. Державин прославился одой «Бог»; в др-х случаях сочетал оду с сатирой (!!!). Возвышенно=философична и патетична его траурная ода на смерть кн. Мещерского. Пушкин писал историко=политические оды; особенно хороша «Вольность» (1817).

С XVII в. ода-это также вокально=инструментальное произведение, написанное для придворных празднеств, в честь какого=либо события или знатного лица; в XIX–XX веках воздаются и чисто инструментальные оды. Бетховен ввёл в свою великую Девятую симфонию хор на слова оды Фр. Шиллера «К радости».

О. была давно уже вымершим жанром, когда Маяковский написал «Оду Революции». Жанры могут воскресать.

Глава I. Люди умелые

Р. Г. Назиров

На одной из быстро растущих промышленных окраин Уфы (ул. Лесотехникума, 53) вы можете найти обычную заводскую ограду, за которой видны приветливые на вид корпуса. Скромная табличка над проходной: «Уфимский завод сантехзаготовок». Он относится к тресту «Башсантехмонтаж». О специфике производства речь пойдёт впереди, а пока что — два слова об истории завода.

В этой истории поражает прежде всего динамика роста предприятия, темп и масштабность изменений. Вдумаемся в это, зададимся вопросом: чем обусловлены эти динамика и масштабность?

К примеру, в России XIX века прежде всего развивалась текстильная промышленность. Огромный внутренний рынок на девять десятых состоял из крестьянства, которое быстро отвыкало от домотканых материй; параллельно увеличивался спрос на яркие, дешёвые ситцы подмосковного текстильного региона. Бывшие кустари, недавно выкупившиеся из крепостного рабства, открывали собственные фабрики и, беспощадно эксплуатируя вчерашних собратьев, становились миллионерами (таков был путь Саввы Морозова). Хлопок в основном ввозили из Америки. С присоединением Средней Азии в империи появилась собственная сырьевая база для хлопчатобумажной промышленности. Эта промышленность гигантски разрослась, начался экспорт русских тканей. Самым передовым отрядом российского пролетариата стали ткачи Орехово-Зуева и Иваново-Вознесенска, а первым массовым выступлением — «Морозовская стачка» 1885 года.

Рост территории, торговых связей, внутренних перевозок обострил вечную язву России — транспортную проблему. После крестьянской реформы 1861 года резко возросло строительство железных дорог. Оно потянуло за собой рельсопрокатное производство, паровозостроение и т.п.; и вот уже прорыты первые шахты Донецкого бассейна, и Джон Иванович Юз становится королём русского угля, а Сергей Витте на французские займы организует строительство самой протяжённой в мире железной дороги.

Экономика — это единое целое, огромный, могучий процесс, где всё взаимосвязано, где новая потребность общества, новая отрасль производства изменяет облик всего комплекса; но справедливо и обратное — выпадение одной существенной детали заставляет скрежетать и трястись всю машину.

История национальной экономики любой страны — это самая достоверная сторона социальной истории. Никакие речи высокопарных профессоров, никакие искусственные концепции кабинетных теоретиков не в силах соперничать с точными фактами и цифрами, не могут оспорить кривую на диаграмме, наглядно отражающей хозяйственное здоровье страны или её недуги.

История одного, отдельно взятого предприятия — часть экономической истории страны. И если мемуары можно писать через полвека после событий, то историю завода лучше фиксировать заживо.

Уфимский завод сантехзаготовок типичен как предприятие, обслуживающее рост городов. Вся систему сантехмонтажа предназначена для строительства современных городов. В Советском Союзе неуклонно продолжается миграция населения из сельской местности в города. Здесь не место обсуждать теории Руссо, Льва Толстого и других противников городской цивилизации. Факт, что исчезающую красоту сельской жизни оплакивают поэты и философы, а новые города заселяются крестьянами.

Это мировой процесс объективного характера: для сельскохозяйственного производства более не нужно столько рабочих рук, как двести лет назад. Поэтому вместо оплакивания патриархальной деревни стоило бы часть духовных сил уделить жгучей проблеме эпохи — как гуманизировать городскую жизнь.

Первое условие для создания подлинного современного города есть чистота. Всё остальное — потом. Да простят нас энтузиасты завтрашней культуры, художники, градостроители, но если мы построим новый город архитектурными шедеврами и статуями, не позаботясь предварительно о гигиене, то в один прекрасный день город вымрет от эпидемии, и статуи останутся в печальном одиночестве, как однажды уже случилось в прекрасной Флоренции 1348 года, где «чёрная смерть» (бубонная чума) выкосила до 45 % населения; остальные разбежались. В те годы один французский хронист записал: «Умерла треть мира».

Итак, прежде всего — чистота. А что обеспечит нам её? Водопровод, канализация, вентиляция, дымоуловители, всякого рода очистные сооружения.

За ними стоит Сантехмонтаж.

Впрочем, неладное и неуклюжее это слово-«сантехмонтаж». Мы бы предпочли заменить его иным выражением: например, индустрия чистоты. Разве это не отвечает сути дела?

Чистая вода, чистый воздух, чистое жильё — вот что обеспечивается предприятиями и службами системы Сантехмонтажа.

Сантехмонтаж — это индустрия чистоты.

Советская система «Главсантехмонтаж» ныне объединяет 12 трестов. Самый крупный из них — трест «Центрсантехмонтаж» с объёмом производства на 48 млн. рублей в год, а наш трест «Башсантехмонтаж» имеет объём в 46 миллионов: это второе место по отрасли, второе место в Союзе. Почему именно у нас, в Башкирии?

Очевидно, ввиду удобства экономико-географического расположения: вблизи от центров уральской металлургии, в мощном Волго-Уральском экономическом регионе, в относительной близости к очагам большого градостроения этого региона и Средней Азии за последние 40 лет нашей истории. Далее мы увидим это в подробностях.

Уфимский завод сантехзаготовок является в тресте ключевым. История его необычайно интересно. Во всяком случае, намного интереснее «Графа Монте-Кристо» или «Битвы железных канцлеров».

Только очень наивные люди думают, что промышленность состоит из машин, цехов и труб. Всё это — производственные фонды, и без людей они — ничто, мёртвый металл.

Промышленность состоит из людей, из тех, кто мыслят, умеют и делают.

Наш рассказ с необходимостью начинается с людей. И через их судьбы мы попытаемся увидеть историю завода.

И начинать нужно сначала, т.е. с тех людей, которые были первыми.

Кто сегодня помнит Уфу 1940 года?

Маленький по нынешним масштабам город утопал в садах и был ещё на 90 процентов деревянным. Даже поблизости от центра улицы были густо покрыты гусиной травкой, и на них привольно паслись козы, отличавшиеся совершенно немислимой для наших дней самоуверенностью и презрением к босоногим детям, игравшим рядом с ними. Проезд полутонки по улице был событием. А когда над городом с гордым тарахтением проплывал биплан с красными звёздами, это вызывало среди детей подлинный взрыв ликования. Промышленность Уфы была в основном развитием того, что осталось от дореволюционной эпохи.

При сплошной деревянной застройке служба санитарии по преимуществу имела «колёсно-выгребной» характер.

По озеру в парке имени Луначарского ещё катались на лодках, а в Белой водились сазаны. На Случевскую гору (парк имени Салавата) ходили полюбоваться пароходами.

На уфимском базаре можно было увидеть верблюдов, а самым «шикарным» средством передвижения по городу оставались извозчики. На севере город заканчивался там, где теперь стоит Сельхозинститут.

А потом случилось это. Кто пережил этот день, тот никогда его не забудет.

Огромные толпы застыли перед чёрными тарелками репродукторов, подвешенными высоко на столбах. Толпы людей сбежались и замерли, запрокинув к тарелкам тысячи напряжённых, сурово-побледневших лиц, и плачущим детям поскорее давали грудь или соску, чтобы они не мешали слушать речь Молотова о нападении Германии на Советский Союз.

И сразу резко изменилась вся жизнь. Вся индустрия из Центра России, всё, что успели, всё, что не взорвали, была с чудовищными усилиями переброшена на восток, в основном на Урал, который сделался становым хребтом обороны. Провинциальные города Урала претерпели самую стремительную в истории человечества промышленную революцию: именно такой характер носила эвакуация крупной промышленности в Центральной России. В Уфе, как и в сотнях других городов, возникла гигантская перенаселённость.

Но разве в те годы считались с житейскими тяготами? Кто из молодых читателей знает, что люди жили по 16 человек в одной комнате площадью в 12 квадратных метров? Что за побег из ремесленного училища мальчишек и девчонок отдавали под суд? Что токари четырнадцати лет стояли на деревянных ящиках, потому что габариты станка рассчитаны на рост взрослого человека — а взрослых не было. . . Сегодня мало кто помнит страшный смысл жаргонного слова «доходяга» (дистрофик, начинающий умирать на ходу). Мы кля-

нёмся, что «никто не забыт», мы постоянно кладём цветы к могиле Неизвестного Солдата. Кто-нибудь, когда-нибудь поставит памятник Неизвестному Рабочему, умершему от голода в 1943 году?

Победа советского народа была куплена дорогой ценой. И эту цену пришлось платить ещё несколько лет после победы.

В послевоенные годы в бурно разросшейся Уфе шло лихорадочное приспособление её новой огромной промышленности к старому городку, ещё недавно утопавшему в садах. Кроме эвакуированных заводов Центра мы создали крупнейший в Европе комплекс нефтеперерабатывающих заводов. В Уфу вкладывались миллионы, потому что она давала миллиарды.

Тогда-то в Черниковке, на окраинном пустыре, получившем зловещее имя «Аварийный посёлок», появились маленькие заготовительные мастерские, подчинённые монтажно-му управлению. Впрочем, далее мы попытаемся воспроизвести рассказ Елизаветы Степановны Родионовой, которая начинала работать на этом предприятии слесарем-деталировщиком, а сегодня работает начальником производственного отдела завода.

— Называлось это «Центральные заготовительные мастерские» в составе СМУ-9 треста.

Делали немного трубной заготовки, был токарный участок, участок радиаторов, маленький участок новой техники... Всего работало шестьдесят человек со всей обслугой, начальником мастерских был Александр Васильевич Макаров. Вся производственная площадь немного превышала 1500 квадратных метров.

В этих полуразвалившихся лачугах мы гнали восемь километров заготовок в месяц, при нецентрализованной поставке материалов, заметьте. Работали в очень тяжёлых условиях, в три смены. Отрезка производилась в тех же цехах, всех нас глушил грохот отрезных станков. Механизации было мало, женщина ворочала восьмиметровой трубой. Отрезка особенно нас глушила.

Сама я родом из Тамбовской области. Бывали на Тамбовщине? Земля хорошая, много садов. Родители мои из Верхне-Спасского, а я росла в рабочем посёлке Рассказово, там было крупное суконное производство для фронта. Училась в техникуме, в Саратове, оттуда и направили в Уфу. Знала адрес: «Станция Черниковка». Сошла с поезда, увидела будку, а кругом — пустыня. Страшно стало: куда я заехала? Дежурный по станции показал мне, куда идти... Так я и прибыла в заготовительные мастерские. Был 1956 год.

Жила в посёлке Ново-Александровка, в гостинице для молодых специалистов. Приходилось довольно далеко ездить: трамвая ещё не было, был крытый грузовик, мы называли его «шарабан». Ездили в нём плотно, иной раз даже по поговорке-«друг на дружке и чёрт на петрушке». А пальто ведь было одно, в нём и на работу, и вечером на гулянье.

Да, мы были молоды, народ всё живой, энергичный. Хоть и маленький коллектив, а жил и работал весело. А какие справляли комсомольские свадьбы! Все пели, все участвовали в художественной самодеятельности, все ходили в театры. Я думаю, тогдашнее наше поколение было проще нынешнего и как-то бодрее.

А летом — свои радости: был у нас свой заводской катер, мы на нём выезжали на природу. Бригадир Чернов, слесарь трубного цеха, из старого, списанного корыта сделал катер. Ну, конечно, не в одиночку делал: отремонтировали все вместе, но это его заслуга. Целыми семьями выезжали по воскресеньям, а реки в Башкирии — загляденье! Одна Белая чего стоит!

В 1957 году начальником мастерских стал Николай Алексеевич Козин, а в пятьдесят восьмом мастерские организовали в отдельное предприятие, перевели на самостоятельный баланс. Объём монтажных работ рос, строительная индустрия тянула нас за собой. Я стала мастером. . .

Елизавета Степановна задумывается, словно что-то с улыбкой припоминает. Я пытаюсь представить её юность, её рост на фоне громадного города, как громоздила этажи новая Уфа, как через ельнички и ежевику пролегла стрела десятикилометрового проспекта. «Башсантехмонтаж» выделили из другого треста, заготовительные мастерские стали заводом этого нового треста.

— В шестьдесят первом меня перевели из мастеров в начальники производственного отдела. Робела очень, но Николай Алексеевич настоял. Мне и пришлось организовать этот отдел, сначала в нём было три человека производственников и плановик. Объёмы и требования росли, и вот мы варили эту кухню. С шестьдесят первого и начали строить новый, основной корпус — в картофельном поле. А теперь мы тут с вами разговариваем. Сейчас на Аварийном посёлке остался наш филиал: цех канализации, цех радиаторов.

Большой новый корпус был готов в 1964 году, когда на заводе, считая и Аварийный посёлок, работало уже 400 человек. Кадры с Аварийного посёлка не хотели переезжать, у нас было много из деревни Тужиловки, помните, как их тогда кликали-«тужилковская рвань». Всё ещё держались за родные избы, ездить стало далеко, отсюда очень высокая текучесть кадров. Потом провели большой труд по набору, возили сюда людей из Черниковска тёплым автобусом. Стали строить своё жильё — уже в этом районе. . .

По первоначальному проекту мощность завода была в 2,4 миллиона. В 1964 году пришли к мощности 3,5 миллиона. Появился вкус к настоящему, большому производству, и объёмы возрастали с каждым годом. Шла наша продукция в Целиноградскую область — всю целину обеспечили нашими заготовками, всю Оренбургскую область, а когда случилось землетрясение в Ташкенте, то в первую очередь мы работали на его восстановление, наши заготовки зелёной улицей шли в Ташкент.

Везде появлялись свои ПМК, в каждую давали мы заготовки. Потом там организовались свои тресты сантехмонтажа: Оренбург, Новотроицк, Орск. . . «Оренбургсантехмонтаж»-это второй после Целиноградского. И везде наши, уфимцы, помогали создавать, разворачивать, устраивать.

Конечно, условия работы изменились. Уже в 1964-м кончилась трёхсменка, стали работать в две смены.

И вот уже в 66-м появился полиэтиленовый цех.

(В самом тоне, каким произносятся последние слова, чувствуется важность этого события для завода.)

— Сейчас мы даём 12 миллионов рублей в год. Народу на заводе прибавилось, сильно расширился радиус обслуживания. Ведём кооперированные поставки нашему главку, другим главкам треста — уже лет пятнадцать. Трассы, по которым катят наши контейнеры с заготовками, расходятся по всем городам Союза, от Мурманска до Душанбе, от Кишинёва до Петропавловска на Камчатке, до Комсомольска, Владивостока, Хабаровска, Магадана. И не было случая, чтобы мы сорвали кооперацию.

(Сказано просто, мимоходом, но в этой фразе — много достоинства.)

— Наш завод — самый крупный в главке, — продолжает Елизавета Степановна. — Наши поставки по кооперации — самые большие, у нас лучшая дисциплина поставок. Номенклатура продукции — широкая, разнообразная. Мы работали не только для Союза. В 60-х годах поставляли заготовки для Ирана: очень старались, тщательно паковали. . .

Если напрямую сказать — поставки других трестов для нашего завода на низком уровне, часто не соответствуют технологии. Кооперация — это значит работать на равных, не подводить друг друга, а нам приходится то и дело тащить на себе чужую недоработку. У нас ещё работают люди, которые начинали с первых дней, в бараках Аварийного посёлка. В моём отделе — Галина Семёновна Глухова, Валентина Андреевна Горшкова, в цехах — станочницы Анна Гавриловна Чучелова, Анна Афанасьевна Акимова, да, ещё: Геннадий Фёдорович Литвинов, Иван Кузьмич Чернов. . .

Токарем начинал у нас Шмонов Алексей Афанасьевич, потом мастер, начальник цеха. . . теперь он заместитель управляющего трестом строймеханизации.

Есть ещё у нас ветераны. Но средний возраст работающих на заводе — примерно 34 года. Естественно, много молодёжи, молодых семей. И с ними мы не всё успеваем: нет ещё собственного общежития, нет своих яслей.

. . . Она вся в работе, в заботах. Человек трудится с детства, знает цену жизни. Хорошая семья, но теперь в ней есть беда: тяжёлая болезнь самого близкого человека, мужа. И надо держаться, не склоняться перед бедой. Стойкость, упорство, работа. . . Но ведь этим и славились всегда женщины нашей страны.

А вот совсем иного склада человек — широколицый, плечистый Мидхат Садыкович Кутуев. Пятьдесят лет, на вид несколько меньше: можно дать сорок с гаком. Но нет, он родился в 1937 году, в Миякинском районе Башкирии, отец его был механиком МТС, мать-колхозница, потом тоже рабочая. Это род землепашцев, которые стали рабочими на земле.

Кутуев окончил речной техникум в Куйбышеве, но после армии пришёл на работу в мастерские сантехзаготовок на Аварийном посёлке в Уфе; это был 1959 год. Он вспоминает одноэтажные кирпичные здания тех мастерских: там было слишком много ручной работы, низкие перекрытия не позволяли вводить кран. Территория мастерских была маленькая, местность сильно загазованная, рельеф — наклонный к Белой.

В 1963 году его направили учиться в Куйбышевский строительный институт, в 1968 он вернулся дипломированным технологом. Уходил в институт из старых мастерских, вернулся на новый завод. С шестьдесят восьмого работал мастером в трубном цехе, затем десять лет начальником технического отдела. Были заграничные командировки в развивающиеся страны, в том числе в Пакистан, согласно договору, который мы заключили ещё с выдающимся лидером пакистанского народа, Зульфикаром Али Бхутто. Но Мидхат Садыкович работал там уже при диктатуре Зии уль-Хака; Бхутто был казнён в 1979 году. Мидхат Садыкович работал там три года, многое повидал. Вернулся в 1982 году.

Вот она, современная жизнь! Мир тесен, и уроженец дальнего башкирского села вплотную соприкасается с тревожными событиями нашей планеты, видит мир, дальние страны и экзотические народы, оставаясь при этом самим собой.

— Всё, что у нас с 68-го года делалось по новой технике, — говорит Кутуев, — это при моём участии. До этого у нас тоже была экспериментальная группа, но в 60-е годы эта работа стала плановой. Механизация ручного труда, совмещение операций, полуавтоматическая линия и много другое.

Были у нас и потери. Потери оттого, что слишком много на себя взяли, а сил мало было. Взяли железобетон, химию, фенолпропопластовые изоляции, полиэтилен. Это всё были совершенно новые технологии, даже не по нашему профилю. Но когда завод хочет идти вперёд, то нельзя зависеть от чужого дяди. Да, мы работали методом проб и ошибок, это не лучший путь, но таковы условия, сложившиеся в нашей промышленности, и мы их только-только начинаем менять.

Сегодня по полиэтилену мы первые в главке. Сейчас завод предлагает больше, чем спрос главка.

(Тут я вспоминаю и слова Елизаветы Степановны о широте и разнообразии ассортимента.)

— Надо расширять цех полиэтилена: за ним будущее. Канализацию делать из полиэтиленовых труб. Полиэтилен во всех отношениях выгоднее металла.

Мидхат Садыкович не разворачивает радужных перспектив, но он твёрдо знает, что нужно будет делать заводу завтра.

Теперь самое время поговорить с директором завода Николаем Алексеевичем Козиним. Сделаем одну оговорку: во всех трёх рассказах есть повторения, один рассказ наслаивается на другой, и это не случайно. Нам хотелось бы, чтобы эту книгу читали не только специалисты: история, изложенная разными людьми, каждым со своей точки зрения, выигрывает в наглядности.

Николай Алексеевич — среднего роста, живой, подвижный, с густыми бровями, внимательным взглядом, цепким рукопожатием. На вид не скажешь, что у него две внучки. Родился он в 1932 году, в селе Русское Добрино, Клявлинского района Куйбышевской области. Это недалеко от Бугульмы. После войны окончил семилетнюю школу, попал в ремесленное училище: тогда это был принудительный набор, стране не хватало квалифицированных ра-

бочих кадров. Всем известно, на каких колоссальных пространствах рассеяны могилы этих «кадров».

Два года Козин проучился в ремесленном училище № 6 города Куйбышева, окончил его с отличием, получил специальность слесаря-сантехника, с 1950 года — в Уфе. Работал бригадиром на монтаже. Отсюда в 1954-м ушёл на действительную, служил в артиллерии, на острове Сахалин.

— Красивая там природа, Николай Алексеевич?

— Красивая, но... дикая.

Ответ его понятен. Уроженцу Поволжья, потомку землепашцев, естественно, больше по душе возделанные нивы, дуга, равнинные леса: одним словом, русский простор.

Отец Николая Алексеевича, инвалид второй группы, умер в 1955 году. Мать жива до сих пор. У него ещё есть четыре брата и две сестры. Все они теперь живут в Уфе. Николай Алексеевич — старший брат в семье.

Невольно думается: «Теперь мало таких семей».

После армии, в 1956 году, опять вернулся на монтаж, в 1957-м перешёл в мастерские на Аварийном посёлке, в эти годы заочно окончил техникум. Работал бригадиром, был хорошим слесарем.

— У меня была лучшая бригада, — вспоминает он. — Все двадцать семь человек умели работать, у нас была самая высокая в мастерских зарплата. Вообще там были хорошие кадры! Часть их сохранилась и на сегодняшний день. В старых мастерских налажено было изготовление трубных заготовок и всей сантехники. На мастерских и держался трест.

Прямо из бригадиров меня взяли командовать мастерскими: заставил меня командовать главный инженер Алексей Иванович Дубовицкий. Твёрдо сказал: «Делай — сможешь!» Теперь мне подчинялись 170 человек. На первых порах трудно, конечно, приходилось: набирался опыта, учился на ходу.

В 1964 году начали перетаскивать оборудование в новый корпус, мастерские превратились в завод, и в шестьдесят пятом меня назначили директором завода.

(Вот это было замечательной чертой эпохи: бумажка не заслоняла человека, на производстве знали, «кто есть кто», и директором нового завода поставили тридцатичетырёхлетнего слесаря со средним техническим образованием.)

В директорстве Козина были перерывы, когда он уходил с завода: на смежных участках производства справлялся с делом успешно, в 1970 году стал главным технологом треста. В это время он лишь начал учиться в институте: конечно, опять заочно.

Тем временем на заводе сантехзаготовок сменилось пять директоров. Козину предложили опять «взять завод»: он отказался. В 1971 году ему приказали временно исполнять обязанности директора завода. А через год он вступил в КПСС, и ему в порядке партийной дисциплины было приказано руководить заводом. С тех пор уже 15 лет он бессменно остаётся директором завода.

В 1957 году Николай Алексеевич без отрыва от производства закончил Уфимский нефтяной институт (специальность — трубопроводы, научный руководитель — профессор Быков). В общем — простая история, без блеска: в ней только чувствуется мужество, упорство, умение работать.

— Когда стал директором мастерских, втрое потерял против зарплаты бригадира. Но дело, честно скажу, увлекало. Наладил учёт. . . Главное — подход к людям. У меня не бывает конфликтов: настоящему, стоящему человеку всегда помогу, надавлю на райо, на город, но добьюсь. Рабочий, специалист — это ценность. Один только раз ошибся: принял юриста, девушку, оказалась — интриганка, пошли от неё письма во все инстанции, кляузы. Шесть раз с ней судились. После нас работала в нескольких местах — и всё с теми же последствиями. Она — пуп земли, центр всего мира: не иначе, как «со сдвигом по фазе». А вообще, — заключает он с гордостью, — у нас здоровый климат на заводе!

На моё становление как руководителя повлиял Алексей Иванович Дубовицкий, и особенно Иван Васильевич Лыков.

Иван Васильевич был сильной личностью: талант, организатор, далеко вперёд заглядывал. . .

— Да, в мастерских тяжёлые были условия, сильный шум, трёхсменка. Вся молодёжь в бараках жила на Третьем посёлке. После войны ценили работу, контингент был в основном из деревень. Работали, как дьяволы! У меня в бригаде мариинцы были — так ведь как старались! Мы, когда на монтаже работали, вручную нарезали на объекте.

Новый корпус всё изменил. Перешли в шестьдесят четвёртом: снялись за одну неделю и перевезли сюда; работу не прекращали, выполняли план. В старых мастерских остались цех полуфабрикатов и УПТК. Там получение и комплектация материалов, складские помещения, есть рельсовый путь.

Мы росли в силу требования нашего дела. В 72-м году в нас влили цехом завод вентиляции. У них был филиал в Стерлитамаке, он стал нашим филиалом; появились и другие филиалы — Дёма, Ишимбай. . . Неудобно всё перевозить, лучше делать на местах, возле больших строек, а управление производством — здесь, единое; кадры общие, мобильные. Выигрыш прямой.

Около того же времени появился цех сантехкабин. Каждая такая кабина в готовом виде встраивается в здание; её несущая возможность учтена заранее. Ускорение строек — явное. Ясно, что сантехкабины применимы не везде; специальные проекты, рассчитанные на их использование. . .

Полиэтиленом немного начали заниматься ещё на старой базе — вручную варили. Полиэтилен — это громадная экономия, это сбережение металла, это огромное уменьшение веса при перевозке. Нелегко это давалось: ещё недавно душили нас бюрократические предписания, межведомственные барьеры. Как завели мы термопластоавтомат? Трубные линии? Доставали! Всё на прямых связях, не заходя за подписями в самые верха, иначе на это ушли бы долгие годы.

Слушая Козина, невольно чувствуешь его крестьянскую хозяйственность, его хватку и деловую ловкость. Пройдя весь трудовой путь от слесаря до директора завода, он где-то в глубине души остался крестьянским сыном, причём старшим сыном, «большаком» в семье, где было семеро детей. Понятно, что в руководстве заводом так уместна оказалась эта крестьянская душа.

И тут я вдруг замечаю, что все три моих собеседника вышли из деревни: из тамбовской, башкирской, из бугульминской. Все три родились в тридцатые годы, в детстве соприкоснулись с нуждой и тяготами военных лет, получили такую крепкую закалку, которая даёт несокрушимую жизненную силу.

Это и есть рабочий класс — вчерашнее крестьянство. Между крупнейшими классами страны существует кровнородственная связь. Лев Толстой не видел вообще никакого пролетариата, он считал, что «фабричные»-это просто испорченные крестьяне: странная близорукость гения. Нет, между крестьянством и рабочим классом есть очень большое различие — и в образе жизни, и в традиционных нормах, и во взгляде на мир вообще. Но если город и может «испортить», искалечить слабого, растерявшегося, озлобившегося человека, то лучших, сильнейших сынов и дочерей деревни город поднимает, даёт новое зрение, приучает к борьбе совсем особого рода. . .

А лучшие крестьянские качества, хозяйственность, расчёт, упорство, соседская солидарность и уважение к умелым рукам — всё это в высшей степени необходимо промышленности. Гораздо более, чем умение красно говорить.

У нас ведь всё по справедливости: голосистым — прямая дорога в филармонию, умелым — в промышленность. Важно только не путать, не ставить соловьёв директорами заводов.

И ещё о Степановой, Кутуеве, Козине. Вспоминается одна деталь: замечательный советский кинофильм «Иваново детство» шёл по французском прокате под названием «Дитя войны». Это удачно, тут нечего возразить. Для французов это звучит более выразительно. Но у нас ведь все, кто родился в тридцатые годы, в то или иной мере хлебнули горя военных лет.

Все, кому ныне полвека или немного более, помнят проклятую войну, знают цену жизни и уважают единоспасительную силу земного бытия — труд. В этом смысле все они — «дети войны», и в этом заключается их немалая сила.

Из дневника 1956 года

Р. Г. Назиров

Мы продолжаем совместную с интернет-проектом «Прожито» (prozhito.org) публикацию дневников Р. Г. Назирова.

1956

Zsigmond Kisfaludi-Strobl.

В конце 1955 года в Москве и Ленинграде экспонировались работы венгерского скульптора Жигмонда Штробля, отличающиеся большим разнообразием, охватывающие различные периоды творчества, сюжеты и методы трактовки. Штробль обладает крупным талантом для выражение в пластической форме элементов человеческой красоты.

Искусство Штробля полно лучезарного и здорового оптимизма. Его искусное и уверенное прикосновение даёт жизнь любому материалу — мрамору или дереву, передавая улыбку ребёнка, лёгкую грацию танца, силу или мускульное напряжение атлета.

Это можно увидеть в бронзовой фигуре «Ad Astra»: юноша, едва ступающий по земле, с головой и руками, отброшенными назад, словно воплощает стремление, влекущее Человека к неведомым высотам, к звёздам. Или «Упрямый мальчик».

Ребёнок не слушается своей матери. Маленькое тело мальчика напряжено, но он слишком юн, чтобы иметь собственное мнение. Фигуры матери и ребёнка в высшей степени правдивы и безыскусственны.

Жигмонд Штробль никогда не впадает в натурализм, он отбрасывает лишние детали, концентрирует существенное и ограничивает власть экспрессии границами сдержанной композиции, свободной от ненужной запутанности.

В 1919 году была отлита большая бронзовая фигура обнажённого «Стрелка из лука.»

Штробль писал:

Памятники увлекают меня потому, что они создаются для общества. Но я люблю, с другой стороны, и портрет за то, что в нём в наибольшей степени раскрывается жизнь и ближе всего подойдишь к человеку. . .

Венгерский скульптор Жигмонд Кшифалуди-Штробль родился 1 июля 1884 года. Этот художник обладает большой энергией и большим оптимизмом. Он создал немало памятников, украшающих венгерские города и прежде всего улицы и площади Будапешта. Уже в 1911 г., когда скульптору было 27 лет, в городе Сентеш был установлен памятник его работы историку Михаю Хорвату. В одном из парков Будапешта находится созданная Штроблем бронзовая нагая фигура стрелка из лука, полная мощи и динамики. В один из красивых

архитектурных ансамблей венгерской столицы удачно включён памятник герою освободительной борьбы 1848 года Лайошу Кошуту.

Среди подарков, которые венгры прислали в 1949 году Сталину, находился четырёхфигурный «Монумент благодарности» работы Кишфалуди-Штробля, а также в высшей степени выразительная голова поэта Шандора Петефи.

Но самый выдающийся монумент, созданный скульптором, — это памятник советским воинам, погибшим за свободу Венгрии. Высоко над Будапештом, на горе Геллерт, возвышается обелиск, примыкающий к стенам древней цитадели и завершающий холм. Обелиск венчает величественная женская фигура из бронзы, высотой в 14 метров, с поднятой над головой пальмовой ветвью, символом мира. У подножия обелиска, в центре монумента — фигура советского воина, а по бокам — две группы символизирующие борьбу с фашизмом. Народ называет этот прославленный памятник «Статуей Свободы.»

В композициях 50-х годов Штробль создаёт образы людей новой Венгрии («Колесо снова движется», «Каменщики», «Вальцовщик» и др.) Незадолго до своего 70-летия скульптор закончил статую Ференца Ракоци, знаменитого патриота, вождя «куруцов» («восставших крестьян»), возглавившего в начале 18 в. борьбу против Габсбургов. Художник изобразил Ференца Ракоци темпераментным, волевым вождём народных масс.

Кишфалуди-Штробль является одним из лучших скульпторов-портретистов нашего века. Один из выдающихся портретных бюстов художника — его «Бернард Шоу». Бюст Шоу не только очень удачно передаёт внешние черты сатирика, но говорит о внутренней зоркости душевно чуткого человека. Знаменитый писатель был весьма удовлетворён этим портретом и написал несколько строк, выражающих его отношение к портретному мастерству Штробля. Шоу писал, что видит в искусстве Кишфалуди-Штробля «возрождение классики», хотя скульптор и не копирует «греческих очертаний».

На 4-й всевенгерской выставке 1954 года Кишфалуди-Штробль выставил превосходный бюст художника Лайоша Кунфи.

Штробль является профессором высшей школы изобразительных искусств в Будапеште. Он награждён премией Кошута

Bernard Shaw сказал в 1935 году о своём портрете работы Кишфалуди-Штробля:

The bust of myself which is before you in this exhibition is not only recognizable as what I look like: it is also what I ought to look like and what I should like to look like. Perhaps I shall some day, if I contemplate it with sufficient intensity. At all events, let posterity imagine me just so.

Кризис

16 января. Понедельник. Вот и новый год, а чего нового? Мутное настроение. Из каких факторов оно сложилось? Попробуем разобраться.

1) Иван Владимирович Сотников вернул мне мой рассказ (и правильно сделал, между нами, девочками, говоря).

2) Новый год я встречал у Вити, пил очень мало, был совершенно трезв, был один. Мне давно уже понравилась одна первокурсница с нашего литфака, Римма Нестирович, она приехала в Уфу из Молдавии. Я танцевал с ней на одном из институтских вечеров, но как-то не получилось у меня — не сумел пригласить её на Новый год. Поэтому я был у Вити очень зол и раздражён, но из духа противоречия с самим собой веселился и веселил всю компанию. Научился-таки немного владеть собой. Словом, мне тревожно и смутно из-за моего холостяцкого, одинокого положения.

3) В институте неприятности. Многие преподаватели мною недовольны. Я не могу готовиться сразу ко всем практическим занятиям, т.к. программа у нас перегружена, а я не умею работать кое-как: если я сажусь за работу, то работаю всерьёз. Программа заставляет разбрасывать силы на всякую ерунду. 2–3 недели ноября я лез из кожи, чтобы везде успеть, потом озлобился и махнул рукой.

4) Плохо продвигается моя повесть. Написал 4 главы и застрял на V-й, а по плану их четырнадцать. Хочу сделать до 1 мая, но явно не успею.

5) Ближе экзамены, а я никак не могу приняться за штурм.

6) Наконец, я избран председателем НСО института, ничего не делаю и терплю адские угрызения совести, по двадцать раз на дню пробегаю мимо своего фото на доске почёта.

Словом, всё это частные причины, а общую я так и не могу усмотреть. Чувствую острую неудовлетворённость собой; меня мучит продолжающееся расхождение между мечтой и делом, презираю себя за собственное безволие, и ко всему примешивается глухо тлеющая какая-то гнилая злоба на окружающих. Проклятая неопределённость моего положения! Я по временам не знаю, что мне нужно, в какую точку нужно бить. Словом, заедает обломовщина, но обломовщина вместе с желчью на самого себя. Проклятие! Сижу и пишу, вместо того, чтобы делать дело. Какое дело?

21 января. В этом году я получаю новую газету «Moscow News», на английском языке. Газета рассчитана на заграницу, в ней много интересного. К этому интересному относится и небольшая статья о выставке Жигмонда Кишфалуди-Штроба в Москве и Ленинграде. В 4 номере газеты напечатан на 7-ой странице подвал: «Moscow Sees French Art.» Статью сопровождает фото: группа посетителей в одном из залов выставки осматривает родэновского «Мыслителя», Rodin's Thinker. Что представляет собой эта выставка? Попробую скомпилировать из «Moscow News» и из «Огонька».

В залах Московского Государственного музея изобразительных искусств имени Пушкина открылась выставка французской живописи, скульптуры, графики и прикладного искусства 15–20 веков. Советская коллекция французского искусства — лучшая из находящихся вне Франции, утверждает «Moscow News». Различные советские музеи прислали на выставку свои экспонаты. Эта выставка самая полная и самая крупная из проводившихся до сих пор. Никогда до сих пор не выставлялись некоторые древние манускрипты, датированные от 14 до 16 века, с цветными рисунками изумительного мастерства. Один

из них принадлежал шотландской королеве Марии Стюарт; на нём есть несколько строк стихов и посвящение, написанные её собственной рукой.

К XVII веку относится «Семейство молочницы» Луи Лепена, картина поэтическая и правдивая, проникнутая глубоким уважением художника к людям из народа. В отдельном зале выставки собраны картины «гениального» Пуссена (статейку в «Огоньке» подписала А. Абрамова — ? не знаю), the works of Nicolas Poussin. В числе его «величавых полотен» — знаменитые на весь мир «Танкред и Эрминия», «Ринальдо и Армида.» В газете пишут «Tancrede et Herminie», a picture based on Torquato Tasso's poem «Jerusalemme Liberata», is the centre of attraction.» Далее перевожу на русский язык: «Пуссен, основатель Французской классической школы, пользовался своим великим талантом, чтобы влиять на душу зрителя и будить его моральные чувства. Строгие и героические характеры в «Tancrede et Herminie» прославляют такую любовь, которая даёт герою силу для совершения подвига. Моральная и духовная красота, лиричность образа Эрминии производят неодолимое впечатление.»

Небольшая картина Антуана Ватто «Капризница» великолепна по живописи. В ней весь Ватто, умный, слегка насмешливый наблюдатель, умеющий уловить тончайшие оттенки в отношениях между людьми. Живопись 18 в. представлена почти всеми крупнейшими мастерами эпохи, которая оживает в этих залах со своими обычаями, вкусами, модами, с борьбой различных мировоззрений. Среди этих мастеров мы находим Франсуа Буше с его знаменитым «Поцелуем» (ornamental Francois Boucher, always thoughtless and playful — всегда бездумный и игривый: «Pastorale», «Hercule et Omphale»); прелестные небольшие жанры Шардена, рассказывающие о жизни скромных и трудолюбивых людей (modest and frank Jean Chardin with his wealth of poetical feeling: «La Blanchisseuse», La Benedicte»); наблюдательный и остроумный Фрагонар, очарование которого заключается в его непринужденной грации (Jean Honore Fragonard, «Le baiser gagne» «Le baiser a la derobee»); сентиментальный и назидательный «Паралитик (Le Paralytique)» Грёза: в газете «Moscow News» говорится о его «the declaratory moral». Восемнадцатое столетие замыкает Давид, глава революционного классицизма во Франции: «Andromache pleurant Hector» фыва — гражданский пафос, суровая скорбь в сочетании с патриотическим чувством.

Блестящим портретистом Энгром написан портрет графа Гурьева. Два крупнейших представителя французского прогрессивного романтизма — Жерико и Делакруа — тоже представлены на выставке: Жерико «Этюд натурщика» и Делакруа «Львиная охота в Марокко». Достаточно полно представлено творчество художника-демократа Оноре Домье.

Выставка распланирована таким образом, что публика может проследить развитие французского пейзажа от Пуссена и Лоррена до Барбизонской школы (Th. Rousseau, Dupre, Daubigny) и импрессионистов (Claude Monet, C. Pissaro, A. Sisley). Барбизонская школа и импрессионисты представлены очень богато. В зале импрессионистов выделяется Auguste Renoir — «Portrait de Mademoiselle Samary» и «Femme nue». [Мадмуазель Самари я видел в Эрмитаже, это большой, в полный рост портрет одной актрисы, написанный пятныш-

ками, мелкими мазками; *Femme nue* — это московская картина, знаменитая натурщица парижских ателье, прозванная *la belle Anna*; я видел хорошие репродукции — мягкое, пышное тело, широкие бёдра, почти осязаемая плоть — синие глаза, между прочим; вообще Ренуар мне нравится, особенно «Девушки в чёрном», наша картина тоже Музея им. Пушкина]. Писсаро «*Le Boulevard Montmartre a Paris*» и «*Avenue de l'Opera*», Монэ «*Une Dame dans le jardin*» и «*Boulevard des Capucines*».

Большой интерес представляют работы художников Cezanne, Gauguin и Matisse. «Признавая их талант, советские зрители отмечают также их недостатки, такие, как ограниченный и условный взгляд, который мешает выявлению всей полноты их художественных образов». Ранние картины Пабло Пикассо («голубой Пикассо», как называют знатоки его первый период творчества) привлекают публику своим гуманным отношением к простому человеку и его судьбе («*Les deux saltimbanques*», «*Les rendez-vous*»). Умышленно искажая формы и нарушая пропорции человеческого тела, Пикассо стремится подчеркнуть эмоциональность и психологизм его характеров, делает их воплощением безнадежности, отчаяния и моральной дегенерации.

Представлены и наши современники, представители «нового реализма»: Андре Фужерон и Борис Таслицкий. Фужерону принадлежит большое полотно «*Hommage a Andre Houillier*», дань восхищения героизму народа в борьбе за мир.

Коллекция скульптуры включает работы Колло Гудона, Бари, Фальконе, Родена, Майоля (Maillol).

Экспозицию выставки венчает плакат Пикассо «Голубь мира», выпущенный к I всемирному конгрессу сторонников мира в 1949 году. Этот плакат стал эмблемой борьбы за мир во всём мире. Пикассо теперь член компартии Франции, член Всемирного Совета Мира.

Выставку посетили Жорж Салль, директор музеев Франции, Андре Шастель, профессор Сорбонны и Роже Шаплен-Миди, журналист.

23 января. Эпиграмма, приписываемая Симонову, эпитафия на будущую могилу:

Под камнем сим лежит Серова,
Моя и многих верная жена.
О боже, не карай её сурово:
Она впервые спит одна.

Родители Гали Кирилловой, которая учится в одной группе со мной, ездили в Москву в декабре (новый год встречали в поезде). Они встретились в Москве с Эльвирой, говорят, что она похудела и немного подурнела. С мужем живёт очень счастливо. В зимнюю сессию сдала досрочно экзамены и уехала на каникулы к нему в г. Орджоникидзе, Ташкентской области, где он работает. Летом все собираются съехаться в Жданове: Эльвира, Леонид, родители — Киреевы. Берлявские живут в Жданове, но мать Эльвиры, Ида Петровна, кажется, её зовут по-прежнему страдает белокровием и ездит лечиться в Москву.

Берляевский — отец, который был уволен в отставку в эпоху великого гонения на израильтян, снова поступил на какую-то службу. Очень хотелось бы мне хоть одним глазком взглянуть на Эльвиру. Я не видел её с зимних студенческих каникул 1953 года, то есть три года.

25 января. Острые анекдоты на политические темы.

— *Лемешев и Козловский больше не поют Песнь Индийского гостя.*

— *Почему?*

— *Хрущёв исполняет.*

Правительство выразило недовольство тем, что в церквях теперь нет никаких молитв за здоровье иных, чтобы они относились к правящим лицам, как до революции. В Москве срочно собралась профсоюзная конференция попов, постановили ввести пять молитв в соответствующие дни:

За Владимира Мудрого (варианты)

За Иосифа Грозного Жестокого,

За Георгия Блаженного За Георгия Неудачника,

За Николая Угодика За Николая Миротворца,

За Никиту Кукурузника» За Никиту Хлебопашца.

Общественное мнение Москвы консервативно, оно недовольно тем, что Хрущёв и Булганин пошли в Каноссу к «дорогому товарищу Тито». Видимо, в этом вопросе тайно сочувствуют Молотову, и это неправильно: Хрущёв делает нужное дело («политика обхаживания малых стран», как говорят наши «друзья» на Западе). Булганина считают пешкой в руках Хрущёва. После величия и грозной славы сталинской эпохи Хрущёв выглядит слишком своим, домашним: небольшой, жизнерадостный полный бодрячок в украинской расшитой сорочке, круглой шляпе, с облупившимся от загара носом, с белым пухом вокруг лысой макушки, каким он был во время поездки по Индии. Шутит, острит, хвалит кукурузу, расписывает чудеса Алтая или Биробиджана, агитирует ехать на целину, рекомендует новосёлам плодить детей, по-хозяйски бранит архитекторов за чрезмерное украшательство: ведь экономить надо, мы не Рокфеллеры, у нас нет лишних денег; словом стремится понравиться народу. Может быть, это и несолидно, но главные его мероприятия, без сомнения, очень дельные. Целина, сельское хозяйство, гигантские электростанции и гигантские энергосистемы, возобновление дружеских связей с Югославией, нейтрализация Австрии, дипломатические отношения с Бонном, Индия, особенно Индия, Женева, особенно Женева переговоры с Японией, большая свобода в духовной жизни, в литературе (издания Есенина, Достоевского, гастроль «Эвримен-оперы» с их знаменитой «Порги и Бесс», переводы Сартра и Хемингуэя, «Иностранная литература», туризм и т.д.) — всё это заслуги всё тех же Николая и Никиты. Нет, они молодцы! Кстати Василию Семеновичу Гроссману (он же Иосиф Соломонович) дали-таки орден в связи с пятидесятилетием (Трудовое красное знамя).

Вот ещё один анекдот, нэпманский.

В Нью-Йоркском цирке в антрактах обычно ставится силовой аттракцион. Кладут под пресс лимон и потом предлагают желающим из публики выдавить из того, что осталось от лимона, хоть каплю сока: кому удастся — доллар.

Как-то раз повернули рукоятку на лишний оборот, лимон пережали. Никому не удалось выдавить хоть миллиграмм жидкости из расплющенного кусочка. Вдруг на арену выходит скромный невзрачный человек, берёт бывший лимон, слегка сдавливает, и сок бьёт струёй из его кулака.

К нему, конечно, тотчас бросаются репортёры: кто вы такой? Силача фотографируют Откуда же он взялся? — кто вы?

— Я фининспектор из Советской России.

Эпиграммы на Ермилова

1954 г.

Ермилов прав, не уставая повторять,
Что в Щедрине и Гоголе нуждается эпоха,
Но почему ему бы не сказать,
Что без Белинского эпохе тоже плохо.

1955 год.

Воздав хвалу посмертно одному,
Другому холку заживо намылив,
Стоит, как полагается ему,
Во весь свой рост В. В. Ермилов.

(«Дружеский шарж»: плюгавенький человечек выглядывает из-под самого края трибуны, далеко внизу под микрофоном).

Сергей Васильев. Биография одного маяковеда.

Сей дядя самых честных правил:
Пока поэт существовал,
Поэта дядя всюду хаял,
Теперь он хрипнет от похвал

(К стихотворению шарж: фигура маяковеда разделена вертикалью; левая половина свирепая, с оскаленными зубами, в руках огромная дубина, на ноге шпора; правая половина елейная, слюнявый рот, в руке кадило).

А вот подлинный случай. Наши учёные ездили за границу, в их числе химик Александр Топчиев, главный учёный секретарь Президиума Академии наук с 1949 года. Вернувшись в Москву и выступая где-то с отчётом, академик Топчиев сказал, что в Женеве их сфотографировали и в газетах написали под фотографией: «Русские покрыли центральную площадь

Женевы парусами своих штанов». (Таких брюк, какие у нас считаются приличными, в Европе теперь не носят). Топчиев заявил, что мы отстаём от моды, что нужно всё же следить и когда мы приезжаем в Европу, мы должны иметь европейский вид. Вообще мы начинаем линять после долгой зимней спячки, и старая шерсть сваливается с нас целыми кусками: мы вылезли из берлоги на белый свет.

Гонение на стилиг затихает, пресса бьёт отбой. Кумир французского кино, любимец советской публики Жерар Филипп, который гулял по Москве и целовался с комсомолками, заявил, если верить сплетням, что московские женщины редко бывают в парикмахерской. Нужно обкататься, обчиститься, навести лоск. Всё время мы «отстаём» и «нагоняем»: на этот раз, как будто, нагоняем всерьёз.

Кстати, об академиках: Хрущёв со страшной силой разнёс Несмеянова за плохую работу, сказал, что наша Академия отстала от заграницы в творческих работах на пять лет.

26 января. Хохма о бывшем министре культуре Александрове.

Александров написал мемуары в 6 томах. Тома озаглавлены следующим образом:

1. В звании сила. 2. Былое и дамы. 3. Хождение под мухой. 4. Моя половая жизнь в искусстве. 5. Совокупление и наказание. 6. За Анну по шею.

4 февраля. Клименту Ефремовичу Ворошилову сегодня исполнилось 75 лет, а мне двадцать два.

Читал в 12 номере «Нового мира» за 1955 год главы из новой монографии Ермилова о Достоевском. Да, Ермилов, ренегат, он снова сделал «ход конём», — своего рода тушинский перелёт. Бывший горячий поклонник Достоевского, он в годы застенков объявил, что Достоевский стоит «по ту сторону баррикад», что он нам враг, отсюда вывод: не печатать его и не читать. Дошло до того, что однажды в Республиканской библиотеке, в читальном зале, тощая и постная библиотекарьша с изуверскими ноздрями отказалась мне выдать «Подростка» под каким-то ничтожным предлогом.

Европа нас пристыдила. Ещё Жан-Поль Сартр в интервью газете «Либерасьон» подробно разобрал советское отношение к Достоевскому. Сейчас наши большие люди многое пересматривают: пересмотрели и это.

10 февраля. Пятница. Сессия кончена. Я получил две пятёрки и тройку. «Грустно, девичьи!» — как говорил Остап Бендер. Тройка была получена 5 февраля, на другой день после моего юбилея. Я плохо себя чувствую весь этот год после колхозов.

До тройки решено было организовать у меня вечером 5-ого мальчишник; я «сел» на экзамене, но отменять уже не стали, и в злополучный день у меня собрались друзья и знакомые: Витька Торопчин, Шура Охотников, Нарик Ахмеров, Эдька Батыев, Шура Москович, Алик Глезер, Оскар Ильясов, Славка Жерехов. Я девятый. Геба не пришёл (как выяснилось позже, жена обиделась). Пили можжевеловую, 30 %, то что в Америке называется джин. Алик произнёс чисто московский тост: «Выпьем за Александра III!» — «Причём тут Александр

III?» — «Он продал Соединенным Штатам Аляску, и теперь студентов дальше Камчатки не посылают». Он, конечно, имел в виду Александра II (1867 год).

Алик и Оскар — типичные стилияги, хотя и не слишком яркие образцы. Их отличает причёска — длинные волосы, зачёсанные назад, костюм (широкий пиджак на одной пуговице, узкие брюки), туфли на толстой рубчатой подошве (трактора), манеры, вкусы и особенно их разговор. Алик носит синий галстук с белым голубем мира. Их библия — книга Ильфа и Петрова, где напечатаны два их бессмертных романа. Эта книга — самое остроумное, что было написано за всю советскую эпоху. Её написали два уроженца Одессы, причём Петров — это Евгений Петрович Катаев, брат Валентина Катаева. Но и эта замечательная книга имеет свои недостатки; они же обоготворяют её и цитируют во всех случаях жизни. Книга была написана против совмещанства и совголоветяпства, но стилияги обращают книгу против советского быта вообще. Вместо того, чтобы критиковать застой в советской литературе и кино, стилияги отрицают советскую культуру вообще. Они зубоскалят, но ничего не предлагают взамен. У них нет положительной программы.

В этой связи интересно привести девятый раздел статьи «Ещё о вкусах» (журнал «ТЕ-АТР», № 1 за 1955 год). Авторы статьи — В. Щитова, Вл. Саптак. Девятый раздел называется «Нора-нигилистка».

Последнее время Нора усиленно трудилась над диссертацией. Аспирантка-заочница одного из московских педагогических институтов, она писала работу, название которой формулировалось так: «Образ передового колхозника в советской послевоенной литературе». Дело продвигалось успешно, но Нора форсировала темп: «Она поставила перед собой задачу развязаться с диссертацией как можно быстрее. В институте Нора бывало редко, и её там никто как следует не знал. Кончала она не педагогический, а университет, и не русское отделение, а западное. Её дипломная работа была посвящена поэтике эпохи войны Алой и Белой розы.

В те годы Нора ходила в ореоле эрудита и человека самостоятельной мысли. Однако при распределении её направили в школу преподавать английский язык. Неизвестно, какими путями Норе удалось от этого несоответствующего её склонностям назначения. Некоторое время она занималась «свободным литературным трудом», то есть редактировала какие-то неведомые брошюры и писала за престарелую актрису её мемуары. А следующей осенью она поступила в заочную аспирантуру. Нора избрала «тихий» педагогический институт и «ультраидейную», как говорила она своим подругам, тему для диссертации.

Ещё в средней школе прозвали Нору «нигилисткой», и это прозвище перекочевало за ней в университет. Норе оно нравилось, она даже гордилась им.

Нора была блондинкой, но красила свои волосы в цвет тёмной бронзы. Это выгодно оттеняло её зелёные глаза, которые про себя она именовала «египетскими». Одевалась она строго и преимущественно в тёмное, но что-нибудь — только одна деталь — должна была быть вызывающе индивидуальной. . .

Нельзя сказать, что в студенческой среде Нора держалась замкнуто. Но в то же время она всеми силами стремилась «не раствориться в массе». Она редко пропускала лекции, но на лекциях ничего не записывала, а сидела в заднем ряду с книгой на коленях. Когда её спрашивали, что она читает, Нора отвечала с небрежной улыбкой: «Так, одна книжка. . . Вам будет неинтересно».

В своих суждениях о жизни и искусстве Нора была на редкость категорична и так умела «подать» своё мнение, что инакомыслящему становилось неловко за свою примитивность, за свою неспособность подняться до таких же высот. Никто не замечал, что у Норы был своего рода готовый комплект формул, безапелляционных и мнимозначительных. Нора стреляла этими формулами либо произносила их с грустной улыбкой, слегка приподняв бровь. Она заявляла: «Человек, которому могла понравиться это — для меня не существует!» Или: «Мы говорим в ваши на разных языках!..» И собеседник — неизвестно почему чувствовал себя униженным.

Нора не признавала советского искусства и даже не очень стремилась это скрывать. Она культивировала в себе это фронтёрство, она гордилась им. Она считала признаком хорошего тона ругать всё то, что могло понравиться многим.

Нора не делала исключений. Для неё все были равны и те произведения, которые заслуженно стали нашей классикой, и те, которые вызывали споры, противоречивые суждения, и те, что были расхвалены просто в силу актуальности своей темы. Для неё не существовало различия между «Поднятой целиной» и «Светом над землёй», между «Любовью Яровой» и «Варварой Волковой». Маяковского Нора не любила и не понимала, но считала своим долгом утверждать, что его раннее творчество гениально, а всё остальное — агитки «ассенизатора и водовоза». В театр Нора вообще не ходила. И когда кто-нибудь уговаривал её посмотреть «В добрый час!», «Персональное дело» или «Клопа», она презрительно пожимала плечами.

Нора ничего не хотела от нашего искусства, ничего не любила в нём, ничего от него не ждала. Больше того, она его не знала, да и не хотела знать. И она судила о вещах, пуская в ход весь арсенал своих оглушающих формул, вовсе не считаясь с тем, что сама этих вещей не понимает или попросту не знает. Ей достаточно было, что в таком-то доме было высказано такое-то мнение.

Но зато с каким жаром, с какой убеждённостью говорила Нора об этих произведениях на экзаменах, умея вычитанное накануне из чужих конспектов выдать за дорогое, выстраданное, заветное. А на завтра в кругу интимных друзей, прикрыв ресницами «египетские» глаза, она с лукавой улыбкой пересказывала свой ответ, пересказывая его острыми комментариями.

В этом кругу друзей Нора значилась как девушка со сложным внутренним миром и тонким чувством прекрасного. Это был узенький круг людей, которые собираясь, говорили об искусстве. Нет, они не болели за его судьбу! Не переживали его неудачи! Не ра-

довались успехам! Не думали о его будущем и не верили в это будущее! Они говорили об искусстве только для того, чтобы говорить о себе.

Они высоко ценили друг друга, презрительно относясь ко всем остальным. Они прокультивировали себя! Почти каждый из них был известен в этом кругу каким-нибудь особым талантом. Почти каждый работал над какой-нибудь «большой вещью». Был среди них композитор, который одно время учился в консерватории, а ныне жил на изживленной родителем и вот уже несколько лет работал над симфонией — по слухам, гениальной. Был среди них поэт, занимавшийся переводами с казахского, а здесь читавший свои собственные стихи, читавший только при свечах. Был художник, заканчивающий институт и писавший в качестве диплома грандиозное полотно «В ремесленное училище № 73 привезли токарные станки новой конструкции». Другим же он показывал свой автопортрет, на котором был нарочито непохож на себя, в чём все единодушно усматривали некий таинственный смысл. Нора не писала ни стихов, ни музыки, ни картин, но была принята как своя, как тот, кто может понять и оценить.

Это были своего рода интеллектуальные «стиляги». Каждый из них носился со своей неповторимостью, можно сказать, упивался своим «я». Но все они были удивительно похожи друг на друга, все были на одно лицо! Их экспромты, парадоксы, теории казались им новым словом. Они были убеждены, что идут «вперед прогресса». А на самом деле всё это было старо и давно известно. Они чванливо утверждали своё превосходство над всеми, были убеждены, что они что-то понимают, что они-то и есть истинные знатоки искусства. А на самом деле — были молодыми стариками, людьми с холодным, недобрым сердцем, с душой, изведенной, как молью, скепсисом и равнодушием.

Вечно оцетинившиеся, снобистски-высокомерные, нагловатые, они были готовы в любую минуту унизить каждого, выставить его в смешном свете, прозрачно намекнуть на его примитивность.

Все они частенько собирались у Норы. Им нравилась её библиотека, доставшаяся ей от отца, стильная обстановка квартиры; они даже разделяли Норину гордость остатками сервиза, на котором некогда обедал поэт Бальмонт. В этом доме все чувствовали себя свободно, все понимали друг друга с полупамёка, с полуслова. Сюда приходили, чтобы злословить, злословить обо всём.

Нора была такой же, как они. Она не умела радоваться, она ничего не воспринимала непосредственно. Встреча с каждым новым произведением была для неё только лишним случаем высказать свою образованность и «независимость суждений».

Нора считала, что живёт полной, интересной, сложной жизнью, чуждой «обывательской прозе» и «политической трескотне». Она лелеяла свои душевные переливы, свои смутные состояния, она увековечивала всё это в дневнике. Но истинная жизнь — жизнь большая, трудная, настоящая — проходила мимо неё. Она ничего не понимала в ней и ничего не желала в ней знать.

Но Нора была девушка практичная Она боялась остаться старой девой. Она твёрдо решила получить степень. Она хотела добиться тёплого и удобного места под солнцем. Она привыкла к цинизму своей двойной жизни. Это было удобно ей.

А за всем этим жило бессознательное чувство собственной неполноценности. Оно делало её завистливой и брюзгливой. Оно прорывалось вдруг через рафинированность манер, и тогда Нора превращалась в злобную пошлячку, которая неприлично кричала на свою старуху няньку, на своих соседей по квартире.

Так и живёт эта Нора, живёт, обманывая себя и других, выдавая свой обывательский нигилизм за высокую требовательность к искусству. И кое-кто прислушивается к её оценкам, по простоте душевной видя за ними стремление судить наше искусство по высокому счёту. . . Нора сеет неверие, скептицизм эстетское чистоплюйство. Она плодит вокруг себя таких же интеллектуальных «стиляг».

11 марта. Воскресенье.

Гарри Иващенко ездил на 2 месяца в Москву и передал Эльвире письмо от меня. Она написала мне ответ. Девочка никогда не отличалась особой изобретательностью. Она говорит, что сдавала досрочно экзамены, чтобы съездить к мужу. «Вот что любовь делает с человеком!» Эту фразу она дважды повторила в письмах Гале Кирилловой. Вообще она слишком много говорит всем о своей любви и счастье: это подозрительно. Она поблагодарила за мои приветы и запоздалые поздравления, но с оговоркой — если это от души.

Гарри говорит, что она не изменилась, разве только похудела, а это ей на пользу. Она хороша собой, но стала большой любительницей развлечений и развлекателей: Гарри рассказывает, что она пользуется сомнительной популярностью. Если судить по его рассказам, она сделала мужа рогоносцем. Но на Гарри в подобных случаях трудно положиться.

Я очень скучаю и веду совершенно бесцветную жизнь.

12 марта. Понедельник.

В парторганизациях читали очередное закрытое письмо: Сталин и 1937 год. Там говорится, что это было целиком его рук дело, что Серго Орджоникидзе не умер своей смертью, а застрелился.

Сенсационный слух, которому трудно верить: Генрих Ягода, бывший нарком внутренних дел, реабилитирован и освобождён. Генрих Ягода, имя-символ, символ ужасов кррровой бухаринской клики: это он приказал освободить Николаева, арестованного с оружием и с маршрутом Кирова, нанесённым на план Смольного в записной книжке. Николаев был освобождён, отправился в Смольный и выстрелил Кирову в затылок. И вот Генрих Ягода на свободе: он н и в ч ё м не виноват.

А Серго? Один из самых лучших и симпатичных большевиков. Недаром вокруг его конца муссировались какие-то слухи (то его залечили еврейские профессора, то его врагом был Берия, к которому Серго испытывал «политическое недоверие»).

Странные дела творятся. Странные, но, кажется, хорошие. В «Литературной газете» была дана небольшая, но звучная отповедь зарвавшемуся Михаилу Шолохову: «Письмо в редакцию» от какого-то Гиндина, пенсионера, инвалида, большевика с 1918 года (когда Шолохову было 13 лет). Гиндин назвал выступления Шолохова с трибуны II съезда писателей и XX съезда партии демагогическими. Трудно спорить против этого. Шолохов говорит много верного, но общий тон невыносимо дешёв и развязен, много крупных просчётов и крикливых поучений. Гениальный романист стал литературным скандалистом. Он поносил всех мало-мальских заметных людей старшего поколения: Фадеева, Эренбурга, Симонова и ещё кого-то. Особенно оскорбил он Эренбурга с его «Оттепелью», где много правды и смелости; больно ударил и по Симонову. Лично я считаю Симонова великой посредственностью, но отрицать его заслуги невозможно. «Жди меня» — классика. А Михаил Шолохов, впадая на грани пятого и шестого во младенчество, завопил весьма неприличным и писклявым голосом, как андерсеновский наивный мальчик: «Король-то голый!» Слава Симонова пройдёт, его взлёты — временное явление, его бесчисленные Сталинские премии — результат личного расположения того, покойного. . . старика с усами. . . и всё же Симонов — не дутая величина, а честный писатель, крепко работавший в своей жизни. В последнее время он пишет мало и плохо (лучшее стихотворение — «В гостях у Бернарда Шоу», а «Иван да Марья» — очень слабая вещь). Но Шолохов грызёт Симонова не за это.

В разгар «антикосмополитской» шумихи и всяческой брани по адресу евреев между Шолоховым и Симоновым произошла резкая дискуссия, вышедшая за пределы того, что возможно печатать. Мама считает, что смысл дискуссии о псевдонимах заключался в стремлении евреев укрыться от литературной облавы под благопристойными русскими именами. Позиция Шолохова-обличителя в конечном счёте обозначала «бей жидов», а Симонов был против, хотя и в такой далекой, завуалированной форме.

Ещё детали. Телохранилитель Кирова, чекист, заметил Николаева за долгое время до совершения террористического акта; он подавал сигналы, которые остались без последствий. Во время следствия по делу об убийстве Кирова этот чекист, которого повезли на какой-то очень важный допрос, попал в автомобильную катастрофу и один остался жертвой его.

Сегодня пошёл в Уфе новый фильм Джузеппе де Сантиса «Утраченные грёзы». В этой картине, поставленной в обычной манере итальянского чувственного и драматического кинореализма (с уклоном в натурализм), де Сантис показал нам новую актрису. Замечательная женщина, с характерным и красивым лицом, с великолепным телом и стройными красивыми ногами, которым уделяется добрая четверть кадров. Нередко она мелькает раздетая и полураздетая. Актёры играют очень хорошо, сюжет остёр, много острых коллизий, идея гуманистична — но всё пересиливает и забывает сладострастное женское тело, всеобщая любовная жажда, физическая страсть. Все ароматы искусства одолевает *odeur de femme*. Ямочки около колен, волосы подмышками, голые руки и плечи, краешек атласного бедра, тень посреди груди, сладостно приоткрытые губы, пухлые и манящие, — тысяча соблазнов! Эротизм — сильное средство, но им следует пользоваться осторожно, как

отравленными стрелами караибов: эротизм при злоупотреблении обращается против цели и вредит замыслу. Так и в этом фильме: женщину превратили в красивое и здоровое животное. Зритель выходит из кинотеатра отуманенный и слегка оглушённый, с бредовыми видениями в голове.

18 марта. Воскресенье.

Новости одна другой страшнее и непонятнее. Всё в связи с письмом ЦК. По-новому переписывается история Советской России. Предстаёт совершенно новый облик Сталина. В дебрях слухов трудно разобраться, но вот о Шолохове: Сталин хотел, чтобы Шолохов отразил «роль верховного командования» в книге «Они сражались за Родину». Книга была уже готова, но Сталин возвращал её на переделку. Шолохов не выдержал и сжёг роман. Вот после этого он и запил. Тогда-то началась его тоска и злоба. Теперь он стал уже алкоголиком. Алкоголь высасывает фосфор из его мозговых клеток, теперь ему уже не поднять большой темы. Он не владеет больше композицией, его мысли, образы разбегаются. Тоска и злоба растёт, но он притворяется весёлым. Его речи на съездах были вольными импровизациями. Говорят, в последний раз на съезде партии он выступал вполпьяна. Ничего хорошего из этого не выйдет: Шолохов вряд ли долго протянет, а если и протянет — его никто не поддержит. Валентин Овечкин — не союзник: как говорится, связался чорт с младенцем.

Говорят, речь Шолохова на съезде писателей газеты опубликовали в сильно сокращённом виде. Он якобы сказал в этой речи по поводу газетной полемики Симонова и Эренбурга: «Два еврея поругались, скоро помирятся».

Дела делаются интересные и странные. На XX съезде партии было проведено одно заседание без гостей, без журналистов, без свидетелей, где говорили о партии и о Сталине. Для публикации была брошена устами Микояна многозначительная фраза: «Пятнадцать лет у нас не было коллективного руководства». А на закрытом заседании говорили много. Выступал Хрущёв... Его доклад и составляет содержание письма ЦК. Вероятно, письмо будут читать на партактивах, комсактивах, даже для беспартийных.

У нас в Башкирии руками заключённых выстроен новый город Салават, промышленный центр. В «Советской Башкирии» были напечатаны фотографии героев — строителей. Лучший каменщик Салавата — бывший политзаключённый, ныне реабилитированный. Как он попал на каторгу? Это было лет 6–7 назад. Человек напился пьян и в пылу азарта, размахивая руками, разбил портрет Жданова. Его схватили, отвели, допрашивали, пытали, вытягивая признание — в какой он состоит тайной организации. Он выстоял, ничего не наклепал на себя, ему дали только пятнадцать лет каторги. Теперь он освобождён и вдобавок герой труда.

27 февраля. Вторник.

На прошлой неделе умерла французская женщина — физик Ирен Жолио-Кюри. Ещё в детстве в пионерском журнале довоенных лет я видел репродукцию старой фотографии: молодая супружеская чета с маленькой девочкой. Это Пьер Кюри, его жена Мария

Складовская-Кюри (полька) и их дочурка Ирен. А теперь в газетах напечатан обведённый чёрной каймой портрет седой женщины — это и есть Ирен, жена Фредерика Жолио-Кюри, который, кстати, по фамилии вовсе не Кюри, а просто Жолио. Супруги Жолио-Кюри продолжили традицию, они объединили свои имена и свой труд в науке. (Другой четой супругов-физиков были Этель и Юлиус Розенберги, казнённые в США).

Я сейчас много читаю, хотя и не слишком систематически. На днях прочёл «Роз Франс» Лаффита и «Похождения бравого солдата Швейка» Гашека. Перечитывал «Искатели» Градина. В журнале «Юность», который редактирует Валентин Катаев, печатается интересная детективная повесть «Дело пёстрых». Сейчас вообще детективная тема расцвела. Правительство и руководящие круги издательств поддерживают и даже инспирируют всевозможные произведения о советской милиции, об угрозыске, т. к. дело Берия сильно подорвало и без того невысокий авторитет МВД. Сейчас в Уфе с огромным успехом идёт кинокартина «Дело Румянцева», Ленфильм, сценарий Юрия Германа, талантливого неудачника, и Иосифа Хейфлица, он же режиссёр картины. Юрий Герман — сам бывший чекист и всегда писал о преступниках и оперативных работниках, о ЧК и Дзержинском, если не считать нескольких мелких вещей, пухлого романа «Наши знакомые» и ужасающе нудной ультрапатриотической книги «Россия молодая» (из эпохи Петра I). Сценарий великолепный, но не хуже и режиссёрская трактовка и операторская работа (особенно Ленинград, ночные улицы), и игра актёров. В главной роли Александра Румянцева снимался Баталов, молодой актёр, впервые выступивший в кинофильме «Большая семья» (по романа Кочетова «Журбины»). С тех пор Баталов быстро пошёл в гору, снимаясь в одном и том же неизменном амплуа — гордого, самолюбивого молодого рабочего, иногда весёлого и озорного, но чаще однообразно мужественного и ожесточённого (в фильме «Мать» — Павел Власов). Во всех фильмах Баталов одинаково ухмыляется и одинаково сверкает волчьим взглядом исподлобья. Но в этом фильме «Дело Румянцева» он сыграл гораздо лучше (сценарий лучше и роль богаче). Хорошо играет он сцену допроса, когда негодяй-следователь (новый тип в советском кино и советском искусстве вообще) на слова «товарищ следователь» отвечает: «Тамбовский волк тебе товарищ!» (От обвиняемых требуется обращение «гражданин»).

Великолепного седого чекиста с неторопливой походкой и благородным, умным лицом сделал артист Лукьянов — полковник Афанасьев. Любимец публики Крючков играет Королькова, жулика с автобазы; особенно хорошо он играет пьяного. В это фильме Крючков сумел сделать даже свою походку подлой. Великолепно (не нахожу другого слова) играет группа шофёров, товарищей Румянцева.

Очень понравился мне старый аферист Шмыгло, его играет В. Чекмарёв. Это тонкая бестия, старый травленный волк, не раз сидевший в тюрьмах. Полковнику Афанасьеву не раз приходилось брать Шмырло, они давно знакомы, и жулик называет чекиста по имени-отчеству. Хитрый, ловкий ворюга, он спокойно держится во время обыска в его квартире; сидит за столом и пощёлкивает колодой карт, выкидывая наудачу одну карту, и всё время вылетает туз пик, который означает при гадании «казённый дом».

А каким тоскливым волчьим голосом Шмыгло говорит в конце эпизода: «В моём возрасте не слишком приятно видеть небо в крупную клетку». На миг становится жалко этого бандита.

Интересно сделан конец фильма: ресторан в приморском городе Лайма, глухой закоулок во дворе ресторана, страшное избиение Румянцева ворами и спасение в последний момент — полковник Афанасьев со своими «операми». Весь сюжет заключён в рамку воспоминаний шофёра Румянцева, который ведёт по осенней дороге свой грузовик, возвращаясь из рейса к молодой жене.

Фильм пользуется бешеным успехом, какой давно уж не выпадал на долю советских фильмов. Билеты раскупаются на несколько дней вперёд. На площадке перед «Родиной» густо стоят неудачники в поисках лишнего билетика. Меня тоже вчера вечером останавливали этим вопросом, когда я поднимался на ступеньки перрона. Простой народ в восторге от фильма. Особенно рвутся посмотреть его шофера

Нет, Генрих Ягода не реабилитирован, это вздор. Но убийство Кирова остаётся неясным. Создаётся впечатление, что его организовал Сталин. Так ли это? Правда ли это? Трудно сказать.

Ещё новость из письма: Молотов и Ворошилов во время войны сидели, оказывается, в тюрьме. Хрущёв сказал в этой своей речи: «Если бы Сталин прожил ещё два месяца, мы бы не увидели здесь на съезде товарищей Микояна и Молотова». Сам Хрущёв рассказывал, как он приходил с докладом к Сталину и тот неожиданно спрашивал его: «Что это у тебя глаза бегают?»

Лучше всего жилось при Сталине грузинам. В Грузии был создан особый режим, там, по существу, не было советской власти. В то время, как над всей Россией всё туже закручивался налоговый пресс, Грузия процветала со своими виноградниками и цитрусовыми плантациями. У всех грузин свои автомобили, заработки огромные, частное предпринимательство прижилось рядом с социализмом уродливо и подло, путём всяких полулегальных бизнесов. На проспекте Руставели в Тбилиси больше стилияг, чем на Невском или на улице Горького. Молодой грузин никогда не обратит внимания на девушку, которая не имеет лакировок и габардинового пальто. Грузия после войны ни разу не голодала, там не знают, что такое голод. Как же не литься рекой вину, как же не распахнуться прославленному кавказскому гостеприимству! Широкие грузинские натуры не жалеют денег. Футболист Дзяпшпа ехал как-то на своей «Победе» по Тбилиси и его задел крылом шикарный «ЗИМ». Дзяпшпа разворачивается, даёт полный газ и сразгона таранит «ЗИМ». Свою машину разобью, но и твою попорчу. Это анекдот. Но вот факт: мамина сотрудница Баронова только что вернулась из Гагры. В магазине она покупала что-то за 0 рублей и дала кассирше десятку. Та выбила чек и обратилась к следующему. Баронова потребовала сдачи. Кассирша (конечно, грузинка) взорвалась: «Поглядите на эту нищенку! Стоит из-за какого-то рубля». В Грузии не принято брать сдачу и не принято давать. Такую широкую и вольную жизнь грузинам дал Сталин.

Понятно, что закрытое письмо ЦК о деятельности Сталина вызвало в Грузии кровавое и мстительное чувство. Грузины, боготворившие Сталина ещё больше, чем мы, почувствовали, что их привилегированному положению приходит конец. Произошёл взрыв.

Население Тбилиси вышло на улицы. Огромные толпы демонстрантов несли портреты: Сталин и Берия. Избивали русских; закалывали ножами военных. Пронёсся лозунг об отпадении от Союза. Были выведены на улице регулярные войска, стрелявшие в толпу. Это был настоящий мятеж, почище чем в 1924 году у Ноя Жордания. Об этих событиях молчит радио, молчит печать. Никто ничего не знает (особенно у нас на Урале).

31 марта. Два свежеиспечённых анекдота, порождённых мгновенным действием письма ЦК.

У Сталина пропала трубка, он звонит по телефону

— Лаврентий, пропала трубка. Расследуй это дело.

— Будет сделано, Иосиф Виссарионович.

На другой день:

— Лаврентий, как дела?

— Меры приняты, арестовал сто человек.

Через день:

— Лаврентий, как дела?

— Принимаю меры, И. В., арестовано ещё двести человек.

Наконец Сталин звонит:

— Лаврентий, трубка лежала в другом ящике, освободи заключённых.

— Не могу, И. В., не имею права.

— Почему?

Они уже признались.

Другое. Карл Радек вернувшись в Москву, первым делом пошёл в Мавзолей. Он посмотрел, вздохнул и сказал: «Эх, товарищ Ленин, какую свинью тебе подложили!» К этому анекдоту необходимо примечание: сейчас Мавзолей закрыт.

Есть слухи, что Жуков направлен в Грузию. В одном частном письме тоже говорилось, что были демонстрации и стрельба по толпе.

25 апреля. У меня уже вошло в привычку каждую весну воскресать после зимней мути и хвори. Я надел лёгкий плащ и начал бегать по улице. Не забывая старых друзей, я нашёл несколько новых. Здоровье у меня улучшилось, настроение неудовлетворённое, но бодрое — самое боевое настроение. Много думаю, много говорю с хорошими ребятами, а это помогает отчётливее формулировать мысли. Растёт уверенность в себе, но прямо пропорционально растёт и раздражение самим собой. Хочется работать. Недовольство.

Один новый знакомый, которого я когда-то знал в 11-ой школе, Додик Флигель, рассказал, почему он не стал музыкантом. Кое-что он приврал, но в остальном очень интересно.

Его историю я приложил сюда на листке простой бумаги, исписанном авторучкой (синие чернила).

Никита Сергеевич Хрущёв молодчага. У него есть драгоценные качества: огромная энергия, подвижность, настоящий непоседа. Когда начались беспорядки в Грузии (говорят, портреты Сталина и Берии несли, а других волочили по земле), то Хрущёв немедленно вылетел туда. Это по-боевому. Это как Риджуэй: он на западноевропейском фронте командовал авиадесантным соединением и прыгал с парашютом лично, в числе первых, непосредственно вслед за разведкой. Сравнение рискованное, но в художественном смысле правомерное.

Письмо нам прочитали. Потрясающие факты привёл в своём докладе Хрущёв. Вырисовывается правда о 37-ом годе и правда о роли Сталина в Отечественной войне. Этот доклад рано или поздно будет опубликован. Переписывать его на память некогда и нет смысла. Этот доклад на всех, кто его слышал, производит огромное впечатление.

Да, теперь глаза раскрылись. Теперь вся советская история получила новое и неожиданное освещение. Впрочем, новое и неожиданное только для нас, сопливой молодёжи, которая эту историю не пережила.

В журнале «Вопросы истории» № 3 за этот год напечатана статья, в которой реабилитируется память маршала Блюхера. Он не враг и не предатель, а честный советский маршал. Кстати, родом он из нашего Белорецка, отец его был немецкий инженер на Белорецком металлургическом заводе. Блюхер возглавлял в годы гражданской войны Белорецкую советскую республику и сыграл свою роль в борьбе против Колчака. Блюхер командовал армией, которая штурмовала Перекоп.

В военном отношении генералиссимус был злым ничтожеством. Он завидовал Жукову и не верил ему, он не верил Ворошилову, перед войной Рокоссовский сидел в тюрьме, а Блюхер был устранён. В детстве я видел учебник истории для 4-ого класса, где портрет и имя Блюхера были густо затушёваны карандашом. Сталин погубил 400.000 наших солдат в злополучной Харьковской операции (а в Сталинградском котле было только 300.000 человек). Подлинная история войны пишется в эти дни.

Новенький анекдот на злобу дня. Идёт XX-й съезд, Хрущёв читает свой доклад о культуре личности Сталина. Ехидный голос из зала: «А почему вы раньше об этом молчали?» Хрущёв: «Кто это сказал?» Молчание. «Кто это сказал?» Ответа нет. «В последний раз спрашиваю, кто это сказал?» По-прежнему тишина. Хрущёв спокойно делает вывод: «Вот поэтому мы и молчали». Это дьявольски остроумно, и это в духе Хрущёва, который весьма не лишён чувства юмора.

Вся рабочая и служащая Россия очень довольна сокращённой субботой, которую установил Хрущёв.

29 апреля. Изданы две книги: Александр Грин «Избранное» и романы Ильфа и Петрова в одном томе. Обе книги вышли тиражом в 150.000. Грина мы уже купили, издан хорошо: синий переплёт, на нём корабль с алыми парусами. Мы подписались на Достоевского, пер-

вый том уже у нас. Прочёл я недавно очень свежую и интересную книгу Джеральда Гордона «Да сгинет день!» о дискриминации цветных в Южно-Африканском Союзе.

Хрущёв и Булганин прибыли в Англию 18 апреля, уехали, кажется, 27-ого, позавчера. В общем, поездку их можно считать удачной. На англичан Хрущёв произвёл благоприятное впечатление.

В целом встреча была тёплой. Лейбористские лидеры, завидуя, что им не приходится принимать этих популярных гостей, издали несколько злобных звуков, но в общем, было очень прилично. В эти дни у нас не глушили Би-Би-Си, и по радио можно было услышать много интересного и забавного. Во время проезда наших по лондонским улицам из толпы выбежал мальчик и выпалил в Хрущёва из игрушечного пистолета. Дети не искушены в тонкостях дипломатии. Мальчика увели в полицию делать внушение. Не то в Оксфорде, не то в Кембридже часть студентов, в целом неожиданно тепло принимавших наших лидеров, отмочила злую шутку: эти остряки вынесли навстречу Хрущёву и Булганину портреты Сталина и Берии.

В отеле «Клэридж», служившем резиденцией Булганина и Хрущёва, был устроен грандиозный приём на 1200 персон: сэр Антони Иден, Селвин Ллойд, министры, бизнесмены, члены парламента, в том числе представители оппозиции, профсоюзные деятели и прочие. Полчаса, как сообщала ВВС, приглашённые стояли в очереди на улице, прежде чем попасть в отель. Внутри была страшная давка, разбили много посуды и стекла, испортили многим дамам туалеты. На приёме присутствовал известный киноактёр Чарли Чаплин.

Чарли сейчас в Лондоне. Он приехал в Англию снимать свой новый фильм «Король в Нью-Йорке». Статью о будущем фильме я выписал из газеты «Советская культура» и прилагаю сюда.

Хрущёв говорил с ними прямо, откровенно, даже резко, так же как говорит здесь, дома. Кажется, англичанам он понравился.

Обстановка накалена сейчас на Ближнем Востоке (Израиль-Египет). В остальном в мире довольно спокойно. Плохо в Юго-Восточной Азии.

Посмотрим, что ещё будет. Пока развивается неплохо.

3 мая. Отпраздновал праздник у Витьки. Ничего особенного. Только завидую Гаррике Иващенко. Он был на вечеринке со своей очередной подружкой — Светкой. Эта первая всем нам понравилась, чудная девушка, милая, умненькая, а какой лепет, какие глаза и губы! Я ему завидую. Девочка учится на II курсе Авиацинститута.

Чудная крошка.

«Правда» за 28 апреля 1956 года даёт на четвёртой полосе заметку:

Приезд в Москву Д. Бурлюка

28 апреля в Москву по приглашению Союза писателей СССР прибыл из Соединённых Штатов Америки художник и литератор Д. Бурлюк с супругой.

Д. Бурлюк намерен провести в СССР два месяца. Он посетит, кроме Москвы, Ленинград и юг страны (ТАСС).

А в первом номере «Литературной газеты» на третьей полосе в заметке «Гости из-за рубежа» скромно упомянуто (в самом конце):

В Москву по приглашению Союза писателей СССР приехали немецкая писательница Анна Зегерс, французский писатель Роже Вайян, художник и литератор Давид Бурлюк с супругой (США).

Знаменитый Додик Бурлюк, родоначальник русского футуризма, родом из Уфы. В нашем Уфимском музее хранится его пейзаж, написанный крупными аляпистыми кляксами: краски, вероятно, выдавлены на холст прямо из тюбика. Я давно уже видел этот пейзаж, его не вывешивали лет девять, я видел его примерно в 1947 году. Не знаю, вывешен ли он сейчас (вряд ли).

23 марта сего года Роже Мартени дю Гару исполнилось семьдесят пять лет. Правление Союза писателей СССР послало ему телеграмму: «Шлём Вам большому французскому писателю, свои сердечные приветствия и наилучшие пожелания в день Вашего 75-летия».

15 мая. Вторник.

Сенсационное известие! Новая трагедия. Сегодня утром радио объявило о «трагической гибели» писателя Александра Фадеева. А сейчас уже всем известно, что он застрелился (сейчас четверть третьего).

Об этом рассказала радиостанция Би-Би-Си, которую уже перестали глушить (большой прогресс). Итак, Фадеева нет. При советской власти в России кончили самоубийством свою жизнь Сергей Есенин (1925 год), Владимир Маяковский (1930 г.), Андрей Белый (Бугаев, 1934) и Александр Фадеев (13 мая 1956 года, в воскресенье). Жаль Фадеева, когда-то он был большим писателем. Что толкнуло его на этот шаг? Психическая депрессия, результат алкоголизма, но говорят ещё о тяжёлых муках совести, о страхе: якобы он был причиной гибели многих писателей, так называемых «космополитов». Вот как невесело кончаются все наши смешки и анекдоты.

Сейчас же после закона о пенсиях, вызывавшего большое удовлетворение народа, был выпущен новый заём, большой и тяжёлый. Он спроектирован на манер прогрессивного налога: чем больше человек зарабатывает, тем больше процентов берёт с него государство на заём. Маму подписали на 1500 рублей. Тяжеловато приходится. Положение с питанием так себе. В столовых обеды несколько подорожали. Хлеба теперь в Уфе много, причём всякого, есть молоко, сметана, кефир, творог и т.д., сахаром Уфа обеспечена, много рыбы, свежей и свежемороженой. Но вот мясо и мясопродукты — этого нет. Сегодня мама ездила на открытие Аэропорта и там, на аэродроме, купила за 30 рублей килограмм копчёной колбасы. В городе колбасы нет (перед праздником, правда, её продавали). На базаре хорошая картошка стоила в воскресенье 1 р. 50 коп., а так себе картошка — 1 р. 25 коп. за килограмм (но это воскресная цена). Впрочем, сейчас май, а вот подождёт до нового урожая,

там будет видно. Правительству нужны деньги: электростанции, целина, жилищное строительство, оборонная промышленность — всюду нужны новые капиталовложения.

Недавно мы с одним знакомым сидели у афиши кино, где был намалёван громадный профиль неприличной женщины Ларионовой. Знакомый назвал её «Аллка-Давалка». Новое словечко.

17 мая. Четверг. Вчера похоронили Фадеева.

Международная сенсация первого класса: Советский Союз объявил о демобилизации 1200000 штыков и законсервировал 375 военных кораблей. Миллион двести тысяч здоровых мужчин вольются в хозяйство страны. Огромные средства освобождаются для производственного расходования. Это событие уже получило мировой резонанс.

Вчера вечером у нас гость, Валентин Георгиевич Морозов, сценарист («Хитрость старого Амира» и «Море зовёт»). Мы разговаривали с ним о политике, о литературе и о кино.

В Киеве он обедал в ресторане за одним столом с Аллой Ларионовой, которая снималась в украинском фильме «Главный проспект» К Тарасовой Аллка-Давалка не имеет никакого отношения. Валентин Морозов говорит, что это очень красивая женщина, но очень полная. Он хвалит её за то, что она очень просто держится. Когда они обедали, Алла оглядела богато уставленный стол и говорит: «Эх, картошечки бы мне! Я бы её с удовольствием рубанула». Говорит, что любит картошку. Валентин ей говорит, что от картошки полнеют. Она в ответ махнула рукой: голодала так, что прямо шаталась, ничего не ела, а всё равно не помогает — «так меня и прёт». Плюнула и стала есть всё, что захочет.

На одном «капустнике» в Москве В. Г. слышал, как молодой и многообещающий поэт Евтушенко читал с эстрады пародии на современных поэтов: как бы они написали лермонтовское «Выхожу один я на дорогу. . . » На Сергея Смирнова он прочёл:

Выхожу я лично на дорогу,
Сквозь туман которая легла.
Ночь тиха, пустыня внемлет богу:
Это всё нам партия дала.

В. Г. был знаком с Эйзенштейном, знает многих больших людей, с Ярославом Смеляковым он играл в бильярд. Оказывается, Смеляков трижды бывал в заключении. В третий и последний раз его посадили, как рассказывает Валентин Морозов, за одну-единственную фразу. В номере гостиницы «Москва», где жил Назым Хикмет, Смеляков сказал хозяину (и, вероятно, при «свидетелях»): «Ну, что там, ты просидел пятнадцать лет в турецкой тюрьме, а ты бы вот просидел годик у нас в лагере, вот тогда бы ты другое заговорил». Слово — не воробей, и Смелякова взяли за жабры. Не знаю, правда ли.

А после XX съезда, говорит В. Г., одна французская газета напечатала крупным шрифтом: «В России произошла необыкновенная революция — впервые за всю историю русские свергли монарха, который умер три года назад».

Одна киноактриса, ездившая на фестиваль в Аргентину, рассказывала Морозову, какими белыми воронами выглядели наши актрисы на банкетах. Наши надели свои обычные советские платья с приличным декольте и без рукавов, короткие плечики. Но все, абсолютно все иностранные женщины были одеты в бальные туалеты, у которых лиф держится на жёстком корсете: руки, плечи и спина голые, никаких бретелек, закрыта только грудь. На другой день газеты писали: «Русские дамы были одеты по своей моде». Эта киноактриса говорит, что они сгорали от стыда, не знали, куда деваться, так резко они выделялись. Кроме того, они навешали на себя свои драгоценности, золото, бриллианты, а за границей теперь во всём мире считается неприличным и дурным тоном вешать на себя сотни и тысячи, никто не носит алмазов и золота, всё искусственное: клипсы, броши, браслеты и так далее — сталь, стекло, пластмасса. «Пластмассовые драгоценности» носят даже очень богатые женщины.

В Москве «менингитки» уже начинают выходить из моды, из носят уж года три Алла Ларионова даже в фильме «Судьба барабанщика» (по Гайдару) снималась в менингитке. В. Г. привёл ещё примеры такой «накладки»: в фильме «Кортик» (по книге Анатолия Рыбакова, где описываются 20-е годы) по улице старого Ленинграда проезжает современный автобус рижского завода, а над домом торчат характерные в форме буквы Т, антенны телевизоров; в фильме «Отелло» Сергея Юткевича на голубом венецианском небе тянется белый, нетающий след реактивного самолёта, который ни с чем нельзя спутать (новое в пейзаже 20-ого века).

До Москвы наконец докатилась американская женская мода: ходить с непокрытыми головами. Все очень рады этому.

21 мая. Понедельник.

Совершенно неожиданно для себя в субботу я отправился со студентом истфака Рифом Насретдиновым на рыбалку с ночевьём. Мы вышли из Уфы часа в четыре, в начале пятого, а вернулись в десять часов вечера, вчера, так что провели на Дёме больше суток. Ночью мы жгли костёр недалеко от Дёмского деревянного моста, через который проходит шоссе. Костёр переносится на другое место, на расстояние метра, не больше, а из горячей золы получается очень хорошая постель, сухая и тёплая. Я лежал на этой постели из золы, сверху небо со звёздами и ущербной луной, кругом чернеют силуэты деревьев, по мосту время от времени проезжают грузовики или протарахтит мото, где-то поёт молодёжь из совхоза. Товарищ мой сидит внизу у воды, и я слышу, как звякают колокольчики на его удочках. Всё слышно насквозь, можно разобрать, о чём говорят на другом берегу Дёмы, а она ещё не вошла в берега. Костёр мой горит, трещит, и я сквозь дрёму бросаю в него ветку или сгребаю надгоревшие сучья. Хворосту, сухостоя, валежника кругом вдоволь. Костёр извивается, борется, и я не могу оторвать сонных глаз от его красного пламени. «Вот так же было три тысячи лет назад, — думается мне. — Прохладной весенней ночью мой волосатый предок сидел у огня, смотрел, и в голове его, занятой мыслями об овцах, мясе и кочевьях, проносились обрывки неясных видений, слабые предчувствия будущего». Мне было отрадно,

и ничто не огорчало и не злило: ни холод, ни роса, ни жёсткая земля под боком. Я лежал, курия папиросу, подложив под голову угол рюкзака с нашим общим продовольствием, и глядел, глядел на огонь. Я не рыбачил, нет, я не люблю ловить рыбу, но я помогал Рифу (он однорукий). Всю дорогу я нёс довольно тяжёлый мешок, я собирал хворост и сухостой для костров. Мы обошли пешком очень порядочные расстояния, так как после разлива ещё затоплены очень большие низины, и в низких местах берег Дёмы не везде проходим, приходится делать крюк километров на четыре-пять. Лес нежно зеленеет, блестят серебристые листочки ясеня, молоденькие тонкие липы стоят красные, смуглые. Чудесно пахнет от тополей, а черёмуха вся в цвету, вся в белых роскошных соцветиях, она благоухает, мимо неё трудно идти мимо. Какие пейзажи! Струистая зелень мутной дёмской воды, высокие берега с прекрасным свежим лесом: на одном берегу молодая листва густого, мягкозелёного цвета, как зелёный атлас, а на другом берегу ровной шеренгой высятся стройные деревья с белыми стройными стволами, с нежной полупрозрачной листвой ясновыраженного голубого оттенка. Этот контраст разных пород леса, эта импрессионистическая картина, нежная гамма красок, зелёное и голубое, с разными переходами от неба к воде, всё это восхитило меня своей живописностью.

Я остался очень доволен этой прогулкой, хотя фактически мы совсем не спали за эти сутки. Товарищ наловил около двух килограмм рыбы, но остался этим не удовлетворён, а я чудесно провёл время: комары изъели мне шею и руки, но это чепуха. Мы пили мутную воду из озёрной протоки, затащив стаканчик грязным платком, который я догадался взять с собой на всякий случай, и набирая воду через этот платок. Рядом сидела, высунув из воды морду, невероятно наглая чёрная лягушка и не уходила, сколько я не гнал: прыгнет раз и сидит. Но я всё же отогнал её. Лягушки не замолкали всю ночь и утро, рыба играла в озёрах и заводях, тончайшим серебром сыпались голоса бесчисленных птиц, а прекрасные соловьи не смолкали почти до полудня. Одного соловья мы видели. В другом месте товарищ показал мне ползущего по стволу пёстрого дятла: чёрно-белый с красной головкой. Кукушки куковали на всю Дёму. Мы видели в полузасохшей грязи широкие следы копыт лося, его помёт и обглоданную им липу. Изредка, в самых глухих местах, видели пролетающих уток. Где-то очень далеко слышно было токованье тетеревов.

Риф поймал ещё ночью у моста двух довольно крупных сомят, и одного из них я сажал в садок: упругий, сильный, он бился в руках, и руки скользили по его слизистой коже. Двух маленьких рыбёшек, лежавших в садке, ночью у него съели раки.

Не знаю, о чём ещё записать, но только знаю, что прогулка эта запомнится мне очень надолго.

Я услышал рассказ о смерти Блюхера. Его вызвали с Дальнего Востока в Москву. Блюхер явился к наркому Ежову. Ежов не сказал даже «здравствуйте», а сразу же спросил: «Ну, рассказывай, гад, как ты продавал японцам советскую родину». Блюхер вспыхнул и метнул в него тяжёлое пресс-папье. Ежов, вероятно, от испуга схватился за револьвер и застрелил Блюхера.

24 мая, четверг. Рассказывают, что Исаак Осипович Дунаевский кончил жизнь самоубийством, а не своей смертью умер. О его сыне Евгении Дунаевском когда-то упоминала одна статья в «Комсомольской правде», как он «кокотливо» написал в анкете при поступлении в институт: «Сын известного композитора и танцовщицы». Но в институт он не поступил. Это очень стильный (и, вероятно, очень глупый) мальчик. Евгений Дунаевский познакомился с дочерью известного актёра Мордвинова и привёз её в свою компанию на дачу. У стилист под Москвой есть такие дачи-клубы, но эта дача удивила девушку своей вызывающей роскошью. Видимо, что-то там было подозрительное, т.к., вернувшись в Москву, она сообщила об этой даче в милицию. Вскоре за ней явились два милиционера и попросили её проследовать с ними для дачи показаний. Она с готовностью согласилась. Через несколько часов Мордвинову в театр, в антракте, сообщили по телефону, что его дочь найдена мёртвой (рассказывают, что она была зарыта живьём в землю). Узнав, что Евгений Дунаевский замешан в убийстве, Исаак Осипович покончил с собой.

О Фадееве. В последние годы печень его была совершенно разрушена, каждый глоток спиртного причинял невыносимые страдания, и всё же он пил.

У Аллки Ларионовой был муж-генерал, но она с ним поссорилась, швырнула ему в лицо все свои платья и ушла от него.

26 мая. Суббота. Заграничные любовные истории.

У меня накопилось немного материалов из газет о знаменитых романах последнего времени, и я решил их зафиксировать.

В 1955 году принцесса Маргарет, сестра английской королевы Елизаветы II-й, довольно милостивая и, видимо, своенравная девица, публично заявила, что любит армейского капитана Питера Тунсенда и желает выйти замуж только за него. Весь октябрь американские и европейские газеты всячески расписывали этот сенсационный эпизод.

1 ноября 1955 года, семеро наших журналистов (Изаков, Борис Полевой, А. Сафронов, Полторацкий, Аджубей, Валентин Бережков и Николай Грибачёв), выехав поездом из Сан-Франциско в Лос-Анджелос, прочли в газетах крупные заголовки: «Нина Уоррен бежала с возлюбленным в Лас Вегас». Нина Уоррен — девушка 22-х лет по прозвищу «Сластёна», младшая дочь верховного судьи Уоррена, бежала накануне из дома со своим возлюбленным Стюартом Брайеном, тридцатитрёхлетним врачом из Беверли Хиллз. В тот же день 31 октября, в 11 часов 58 минут, она, вопреки воле родителей, зарегистрировала свой брак с доктором Брайеном.

В крупной голливудской студии МГМ (Метро Голдвин Мейер) Виктор Полторацкий, Алексей Аджубей и Борис Полевой попали на съёмки нового, цветного, широкоэкранный фильма «Лебедь», нацеленного на то, чтобы стать «боевиком прима». Фильм ставил известный режиссёр Морган Худейнс, седой человек, который в молодости видел, как Эйзенштейн внимал в Голливуде один из своих фильмов. Сюжет фильма в изложении Полевого таков: «как некая симпатичная принцесса влюбляется в скромного учителя фехтования, какой это производит переполох в царствующем доме и какая чепуха из всего этого в конце кон-

цов получается. Принцессу играла, как нам сказали, «молодая звезда, недавно достигшая первой величины», Грейс Келли. На роль крамольного учителя фехтования, столь бессовестно нарушившего династические каноны, был приглашён тоже хороший французский киноартист Луи Журден».

(Из «Американских дневников» Полевого, «Октябрь», № 3 за 1956 г.)

Полевой описывает эту Грейс Келли (Grace Kelly). По его словам, незадолго до съёмок к ним незаметно подошла высокая стройная девушка, очень обаятельная, одетая необыкновенно просто, без всяких украшений, в белую блузку и тёмную юбку. «Тонкое лицо», «глаза редкой выразительности», «скромный облик»: она показалась ему непохожей на голливудскую кинозвезду. «Перед нами была именно девушка-труженица, простая и, несомненно, одарённая». Она сказала трём советским журналистам: «Нам надо чаще видеть и лучше знать друг друга, тогда мы избавимся от отчуждения и вражды». Грейс извинилась, ей нужно было подготовиться к съёмке.

Через несколько минут она появилась в розовом длинном платье. Скромная причёска её волнистых белокурых волос заменилась венцом. У неё оставалось ещё несколько минут, и она повела наших журналистов осматривать сцену действия.

Она повела нас в картонный зал замка, где, водрузив наконец на места жирных розовых амурчиков, рабочие убрали лестницы, показала размещение аппаратуры, пояснила организацию съёмок, ведущихся одновременно с разных точек, устройство аппаратов. Фотограф, следовавший за нами по пятам, всё время фиксировал эту нашу необыкновенную экскурсию, почти механически повторяя:

— Уан мор... Ещё раз...

Мы покорно застывали на минуту, потом шли дальше, соображая, что же это такое: привычная любовь артистки к рекламе, к газетному шуму, к паблисити или просто человеческая внимательность? Всё, что мы раньше читали о Голливуде, говорило в пользу первого, но спутница наша вела себя так просто, проявляла при этом такой интерес к советскому искусству, что мы всё-таки решили, что тут было второе...

В «Огоньке» А. Сафронов во 2-м номере за 1956 год поместил очерк «Голливуд открывает двери» и присоединил к нему фото из газеты «Лос-Анджелес Таймс», где все трое наших журналистов были сняты рядом с Грейс у съёмочного аппарата.

Но история продолжается. Редактор газеты «Советская Башкирия» Давыдов недавно вернулся из Франции, куда ездил в составе делегации советских журналистов. Он привёз оттуда номер журнала «Paris match», № 368, samedi (суббота), 28 апреля 1956 года, цена номера — 50 франков. Это дёшево, но зато половину бумаги занимают рекламы. На первой странице обложки — великолепное яркое цветное фото, молоденькая блондиночка в подвенечном платье, в прозрачной вуали. Это Грейс Келли. Её сенсационному браку отведена большая часть некоммерческого содержания номера, больше, чем начавшейся предвыборной кампании в США, и больше, чем визиту «В et К» в Англию.

Роману «этуали» посвящено несколько страниц интереснейших фотографий и текста. Грейс Келли обвенчалась 19 апреля 1956 года в кафедральном соборе Монако с монашеским принцем Ренье (Raninier), последним из старой итальянской фамилии Гримальди. Венчал монашеский архиепископ Mgr (т. е. Monseigneur) Barthe. «Пари матч» утверждает, что даже коронация Елизаветы Английской не привлекла столько журналистов, сколько их съехало в Монте-Карло: 2000 человек, больше половины населения городка Монако (население всего княжества — 20 с небольшим тысяч). Объединение Eurovision передавало все брачные церемонии по телевизору. В вознаграждение за долгие церемонии (неделя протокола) новобрачные отправились в свадебное плавание на корабле «Deo Juvante». Экипаж корабля построился во фронт, капитан Карузо несёт любимицу Грэйс — чёрную лохматую собачонку Оливу.

Jour de gala. Отель «Sporting». Грэйс и Ренье открыли бал, танцуя un tango tres tender: на фото американочка нежно прижимается к мужу. Рулеточный принц одевается обычно в мундир, который сам себе придумал: подражание маршальскому мундиру в армии Наполеона.

Большое фото во всю страницу: «La minute de gloire de mr. Kelly. En de l'escalier du palais de son future gendre. L'ancien macon de Philadelphie, en gibus, s'apprete a mener sa fille a l'autel.» (gibus — шапокляк, складывающийся цилиндр). Старик очень доволен. Грейс в подвенечном платье и прехорошенькая.

Под другим фото огромная надпись: «La vie lui offer son plus beau scenario» («Жизнь предлагает ей самый прекрасный свой сценарий»).

Далее:

En une semaine, elle accomplit la premiere etape: elle avait franchi l'Atlantique. Ne lui retraits plus que 150 metres a franchir, les 150 metres qui separent le palais des Grimaldi de la cathedrale Saint-Nicolas pour devenir une authentique princesse. Mais cette seconde etape, etiree par le protocole, prit aussi une semaine. Enfin, le matin du 19 avril, tandis que les cloches sonnaient a toute vollee, que les canons faisaient retentir leurs salves, en presence de Mgr Marella, venu apporter le benediction du pape, Mgr Barthe unissait devant Dieu le dernier des Grimaldi a sa fiancee. Pourtant, malgre les micros et quatre-vingts haut-parleurs, personne n'entendit Grace prononcer le «oui» sacramentel. On vit seulement ses levres remuer. L'emotion l'avait laisse sans voix.

Забавный стиль!

На другом фото Грэйс садится в Ролльс-Ройс, и огромный шлейф высоко поддерживает фрейлина или какая-то в общем дрянь того же типа

Sa premiere robe de princesse (46 metres de taffetas, 90 de tulle, 290 de valenciennes) tiendra difficilement dans la Rolls qui va la conduire a la cathedrale.

Это венчалное платье было уже заранее продано музею города Филадельфии (как-никак, принцессы в Штатах рождаются не часто).

Разворот — две страницы фотографий в соборе. Крупно:

*A la cathedrale il n'y plus de star
mais une petire catholique irlandaise.*

Дальше, новобрачные в шикарном авто, и часовой отдаёт честь: на руку его по локоть натянута белая парадная перчатка.

Dans leut Rolls deconverte, Grace et Rainier arrivent, apres un tour d'honneur hors des remparts

На другом фото какая-то женщина с высокомерным и завистливым лицом:

Une etoile au lunch de l'etoile: Ava Gardner, la solitaire, elle est restee sur la Cote pour le festival.

Следует забавное фото: толстяк в цилиндре, с острой бородкой, широко шагает на объектив в сопровождении двоих, штатского и военного; фрак, вернее, l'habit толстяка слева увешан звёздами и крестами, поверх белого жилета под сюртуком цветная орденская лента, в правой руке белые перчатки, на безымянном пальце левой кольцо. Саркастическая текстовка

Un des invites: ex-roi Farouk. A l'hotel ou il descendit, il signa sur le registre Farouk r. Le soir, on le retrouvait au casino.

Отставной египетский фараон Фарук в регистре отеля, где он остановился, расписался «Фарук король» (г. — первая буква слова гех или гоі). По вечерам его можно было встретить в игорном доме. Под другим фото, где сняты гости написано:

Farouk en tete, le ballet des gibus vient saluer la nouvelle princesse.

Там же помельче,

Tenue de rigueur pour le lunch offert dans la cour d'honneur: habit, gibus, uniformes, decorations et robes longues.

Строгое соблюдение этикета на ленче (ленч — второй завтрак, лёгкая закуска).

Фотосерия другого разворота озаглавлена крупно:

La principaute est heureuse, Rainier n'est plus seul au balcon du palais.

В общем, их язык, их стиль, смысл всех их фотографий — мещанский, сентиментальный, пошло соблазительный или слюняво-восторженный.

В середине номера большая серия цветных фотографий — кадры из фильма «Лебедь», по-французски «Сугне», который уже сделан и уже прославил Грэйс. А между знакомством Бориса Полевого с Грэйс и её браком не прошло и полугода. Здорово работают.

Много ещё интересных снимков: Грэйс на пляже, у неё длинные стройные ноги и очень прямая осанка. Грэйс в тронном зале дворца: в подписи к фотографии она названа, помнится, apprentie de souveraine. Другое фото, несколько смутное, сделанное, как говорится в пояснении, с помощью телеобъектива, то есть на порядочном расстоянии: Ренье и Грэйс наедине перед своими бокалами, на ней длинные белые перчатки. Оказывается, и он и она носят очки!!! Сенсационный снимок!

Словом, Грэйс и Ренье занимают большую часть номера «Paris match». В начале несколько страниц открываются тремя заголовками. Первый крупный: «Raymond Cartier cable de New-York». Помельче:

La bataille pour les elections presidentielles de novembre commence aux Etats-Unis. Contre Ike deux freres ennemis: Stevenson et Kefauver.

И наконец, две строки огромных букв, крупнее первой подписи:

EISENHOWER

SERA-T-IL BATTU?

«Будет ли Эйзенхауэр побит?» В левом верхнем углу страницы плешивая голова президента. Наклонившись, он задумчиво массирует пальцами нос, словно сморкается. Очки, плешь — в общем, забавный снимок. На следующем развороте несколько снимков Кефове-ра. На одном фото он улыбается, в очках и, если не ошибаюсь, в енотовой шапке. На другом фото он с дочкой, на третьем — с женой Нэнси и т.д.

В числе «телеграмм», т.е. кратких информационных самого разнородного характера, журнал печатает и такую:

Paris: de Gaulle.

De Gaulle a ses intimes:

«Mon retour au pouvoir? Je ne ferai rien le peuple».

A propos du communisme:

«Les Chinois sont les plus dynamiques. Les Russes sont en train de s'embourgeoiser».

Итак, мнение де Голля: китайцы более динамичны, русские начали обуржуазиваться. Какие хохмачи! Даллес тоже где-то недавно сказал, что в России идёт процесс утверждения либеральных сил; он приписал этому все перемены в нашей внутренней политике и сказал, что, возможно, в недалёком будущем Советское правительство будет отражать интересы советского народа. Но это к слову пришлось. Дальше, «Paris match».

Уже после Грэйс Келли я увидел буквы «В» и «К» (Булганин и Хрущёв). На развороте огромная надпись:

B et K

chez les gentlemen.

И мельче:

Michael Clerc vous raconte le voyage a Londres des deux Marco Polo du communisme venus proposer a l'Occident la fin de la guerre froide.

Этим людям нельзя отказать в некотором остроумии: «два Марко Поло коммунизма». Действительно, они вдвоём уже объехали полмира, от Женевы и Лондона до «бирманских джунглей» и «Китая Мао Цзе-дуна, задрапированного в свои штандарты», как говорится в статье этого Мишеля Клерка. У нас появилась хохма: «Я родился при двух знаменитых марксистах, а живу при двух знаменитых туристах». Ленин, Сталин — Хрущёв и Булганин. Наше теперешнее правительство люди меньше боятся, но больше любят.

Большое фото — чинный швейцар отеля «Клэридж» отворяет дверцу автомобиля, из которого вылезает слегка растерянный Хрущёв с пушистой лысиной, шляпа в руке.

Premier contact avec le peuple anglais: un portiere n hault de forme et en gants blancs. Krouchtchev descend de la Daimler qui l'a conduit avec Boulganine, toutes vitres fermees, de la gare Victoria a l'hotel Claridge. Toute le premier etage de l'hotel est reserve aux visiteurs russes. Par mesure de securite, les membres du personnel emigres des pays satellites avaient ete mis en corge.

На одном фото сфотографирован автомобиль, а за стеклом видны трое: Булганин, Хрущёв, а посередине молодой человек в очках, со скромной причёской, вроде моей. Подпись начинается словами «Krouchtchev Junior». Это молодой Сергей Хрущёв, сын нашего Хрущёва. Ему, кажется, лет двадцать, и он впервые путешествует за пределами России.

На другом фото: к Хрущёву и Булганину подбежали (при выходе из музея или собора) английские дети, пропущенные полицией. Булганин и Хрущёв ласково обнимают их. По этому поводу Рандольф Черчилль, сын старого пса, написал статью: «Не давайте им обнимать ваших детей!» В ней он со страстным пафосом и в грозно обличительной позе ставит перед В и К четыре вопроса. Все я не помню, но вот начало:

1) Если вы говорите, что Сталин чудовище, что мы всегда говорили, то почему вы его не убили? 2) Если вы его убили, почему вы не сделали этого раньше? Почему вы не ушли от общественной деятельности? 3) Если вы признаете свои преступления, то почему вы не отмените принудительный труд, почему не освободите порабождённые народы Восточной Европы?

и т.д.

В статье Мишеля Клерка говорится, что встречали Булганина и Хрущёва не настоящие лондонцы, а всякие малайцы, индусы, словом, подонки великого города. Коммунисты распространяли в толпе брошюру с портретами двух героев и их краткими биографиями, а «русские» выходцы — точно такую же брошюру, но иного содержания; те же портреты, но злобный пасквиль и угрозы смерти. Мишель Клерк, изображая объективность, рассказывает, что на одном плакате было написано: «Освободите Украину!» — а на другом: «Не забывайте, что бог есть любовь». Но «настоящие лондонцы» разошлись по своим клубам. Они вежливо саботировали встречу Б и К. Рандольф в своей статье так и писал, что это не ваши гости, а гости премьер-министра. Мишель Клерк пишет о холодном приёме: «Не хотели, но покорялись». В целом статья весьма желчная и скептическая, хотя лично по адресу Б и Х оскорблений немного. Я запомнил одно, что они, по мнению Мишеля Клерка, сдружились в интригах сераля. Здесь «сераль» употреблено в смысле «двор восточного монарха». Описывается их внешность. Говорится, что Хрущёв — сын украинского шахтёра, сам начинал с простого рабочего, отсюда его прямота, «franchise rude et rustique», по словам борзописца, автора статьи. В целом довольно подлая статейка, с явной симпатией к точке зрения Рандольфа Черчилля.

В Moscow News на первой полосе было интересное фото, я вырезал. Булганин и Хрущёв вернулись в Москву в понедельник 30 апреля, на московском аэродроме Хрущёв целуется с Ворошиловым, а Булганин пожимает руку Молотову.

Добавить в заключение записи: сегодня, 28 мая (понед.), слушая последние известия по радио, я узнал, что в Баку после долгой болезни умер Самед Вургун, хороший поэт.

По радио также передавали, что все нью-йоркские газеты под огромными сенсационными заголовками республиковали выступление генерала Кертиса Лимэя, командующего стратегической авиации США. Херстовская «Дэйли миррор» дала такой заголовок: «Генерал Лимэй предупреждает — красные могут стереть с лица земли Соединённые штаты в 1959 году». Очень своевременно сделанное предупреждение: ведь после объявления о демобилизации миллиона двухсот тысяч человек из наших вооруж. сил на Уолл-стрит дважды падали акции. Надо же поддержать военный бум. Впрочем, дело не в решении о демобилизации. Вот заметка из «Правды»:

Падение курса акций на нью-йоркской бирже.

Нью-Йорк, 25 мая. (ТАСС). Пятый день подряд на бирже продолжается довольно резкое падение курса акций. В целом с 4 мая, когда началось общее понижение курса, средний курс акций 30 промышленных компаний, исчисляемый Доу-Джонсом, упал с 521,05 до 473,51, т.е. на 9 процентов. Здесь широко распространено мнение, что падение курса акций на бирже отражает наблюдающееся сокращение производства автомобилей, жилищного строительства и производства в некоторых других отраслях промышленности.

Министр обороны США Вильсон, выступая 19 мая на банкете по случаю дня вооружённых сил, признал, что вооружённые силы США в настоящее время насчитывают около 2850000 человек.

Валентин Бережков, этот красивый и мужественный парень, женат на дочери Хрущёва. О нём рассказывают скверную вещь: в МГУ он любил одну очень красивую девушку, и все студенты любовались этой парой. Но появилась дочь Хрущёва, ничем не блиставшая, и Бережков бросил свою красавицу, лёг на другой курс, покорила, женился и теперь процветает.

К истории о Евгении Дунаевском: есть тёмный и невероятный слух, что дочь Мордвинова, как установила экспертиза, была изнасилована и посажена на кол. Интересно, мальчики эти расстреляны или нет?

Купил сборник «Литературная Москва», 1956 год, прочёл новый роман Казакевича «Дом на площади», хорошие стихи Заболоцкого и дрянные рассказы заметно обедневшего Сергея Антонова. Сергей Антонов стремительно деградирует, он перестал искать.

2 июня. Суббота.

Сегодня Тито на специальном поезде пересёк советско-румынскую границу. «Правда» напечатала его портрет и биографическую справку.

Радио с утра передаёт его речи в пограничном молдавском городке и в Киеве. Среди всего этого праздничного шума незаметно проходит сообщение, что про просьбе В. М. Моло-

това он освобождён от обязанностей министра иностранных дел. Министром иностранных дел стал журналист Шепилов, бывший редактор «Правды». Известно, что Молотов был против того, чтобы наше правительство пошло в Каноссу, сиречь в Белград, в прошлом году. Отставка Молотова совпадает с приездом Тито в Москву.

После возвращения «Б и К» из Англии одно время шумно пролетело по газетам дело капитана Крэбба. Лайонель Крэбб, один из лучших водолазов Англии, изучал конструкцию корпуса крейсера «Орджоникидзе», стоявшего в Портсмуте. «Орджоникидзе» поразил английских специалистов сочетанием тяжёлого вооружения и большой скорости. Во время одного из спусков под воду водолаз Крэбб таинственным образом исчез. Его объявили пропавшим без вести, и это послужило поводом к репортёрскому расследованию и большом политическому скандалу. Последовал маленький обмен нотами. Сэр Антони Иден попал в конфузное положение. В парламенте посыпались запросы лейбористов. Сэр Антони заявил, что министры её величества ничего не знали об том «подводном шпионаже», как его квалифицирует сама английская пресса. Насчёт дисциплинарных мер, принятых к виновникам «подводного шпионажа», сэр Антони отказался отвечать под предлогом военной тайны. Предполагают, что капитан Крэбб погиб из-за неисправности кислородного аппарата. Один из лейбористов хорошо сказал в палате, что дескать, мы говорили им неприятные вещи в лицо, но мы не шарили у них в карманах, пока их шубы висели в передней. Но сейчас это уже дело прошлое, и бедняга Крэбб, подводный шпион, награждённый боевыми наградами второй мировой войны, забыт газетами

Ещё о Грэйс. Во время визита наших журналистов в Голливуд, она ответила Аджубею, что работает в Голливуде шесть лет. Снималась она в двенадцати фильмах. В кинофильме «Лебедь» она была богатой принцессой, влюблённой в бедного учителя фехтования (Луи Журдена). Родители принцессы, конечно, против этого брака. Идёт борьба между долгом и любовью. Побеждает любовь.

Многие связывали этот фильм с романтической историей в самом «благородном» семействе Европы. Голливудские дельцы заработали на сенсационном романе принцессе Маргарет, сестры Елизаветы Английской. Принцесса Маргарет долго раздумывала и всё-таки отказалась от брака с Питером Тунсендом, капитаном королевских воздушных стрелков, так как он был уже однажды женат и, если бы брак состоялся, Маргарет пришлось бы расстаться со званием принцессы. В пикну английскому царствующему дому голливудские «революционеры» сделали сентиментально-демократический фильм, пришив к реальной жизненной истории традиционный «happy end».

Валентин Морозов рассказывал, что Чарли Чаплин как-то заявил журналистам: «Я не вернусь в Америку, хотя бы президентом её стал сам Иисус Христос».

Би-Би-Си транслировало пресс-конференцию, данную Хрущёвым и Булганиным в Англию. Журналисты спросили у Хрущёва, не собирается ли они поехать в Америку. Прежде чем ответить, Хрущёв поднял свою правую руку, посмотрел на растопыренные пальцы и ко-

мическим жестом припечатал свои пальцы к столу. Это было понятно без перевода, и все присутствующие разразились взрывом громового хохота.

Тотчас после своего возвращения из Англии, Хрущёв дал указание упразднить принудительный труд, притчу во языцех всего «свободного мира».

В самом деле, трудовые лагеря уже не оправдывают себя, они мало производительны. Героическая эпоха Беломорканала, прославленная в литературе, давно прошло. Повсюду без лишнего шума, негласно, распускаются и закрываются эти лагеря: заключенных выпускают на свободу или переводят в тюрьмы, смотря по из преступлениям. Да, в нашей политике подул свежим ветром.

Уже сегодня, Тито прибыл в Москву.

Мама ездила в Магнитогорск, в командировку. Я просил её расспросить тамошних журналистов о деле Головина, которое мне рассказывал Додик Флигель. Она узнала только, что было такое дело, а прочее они забыли «дел» там очень много. Неподалёку от Магнитогорская начинается Кустанайская область — целина. На целину водку больше не возят: на почве алкоголя там происходили страшные вещи. В магазинах там нет одеколона — весь выпит. Сахара тоже нет, идёт на варенье «кислушки».

Гонят самогон. Одним словом, пьют всякие суррогаты. Страшное пьянство царит и в Магнитогорске.

8 июня. Пятница.

Недавно Лёня Гоголев рассказывал мне о своём отце. Его отец работал в НКВД. В те дни 1937 года он ездил арестовывать людей. Однажды, обходя тюрьму, он вошёл в одну камеру, и увидел, что в ней сидят три молодых человека с седыми бородами. Он спросил у них, кто они такие. Они ответили, что они смертники: три месяца назад их приговорили к смертной казни. Оказалось, что в огромной массе «дел» об этих людях просто забыли. Гоголев настоял на пересмотре их дел: всем трём дали по 15 лет.

Другой раз Гоголев арестовал и привёз одного человека, а оказалось, что на него и не было приказа, произошла ошибка, и это совсем другой человек. Начальник велел ехать за другим, настоящим. «А что делать с этим?» — «А, выбрось его!» Гоголев сказал, что нужно всё-таки извиниться, отвезти домой. «Ну, что ж, отвези», — процедил начальник.

Эти и подобные случаи либерализма Гоголева дали повод обвинить его в контрреволюции. Но Гоголев не растерялся. Его арестовали и отдали под суд, когда волна террора уже начала спадать. Он написал свыше 15 писем тем комсомольцам, которых он воспитал, будучи ещё секретарём одного башкирского райкома. Он сам взял на себя свою защиту. Его счастье, что он был судим открытым судом. Гоголев использовал на суде письма своих бывших партийных учеников. Он подверг перекрёстному допросу свидетелей обвинения и уличил их в лжесвидетельстве. Он говорил два часа свою защитительную речь. Его оправдали.

Гоголев долго ещё потом не мог устроиться на работу. Когда началась война, пошёл на фронт и погиб. Это ещё хорошая смерть.

А моего отца расстреляли. Об этом стало известно недавно. Гафан Шамгунович Назиров, мой отец, родился в 1899 году в семье крестьянина в Уральской (ныне Курганской) области, в селе Дубровка, которое по-татарски называется Магди. С раннего детства он остался калекой, т.к., оставленный без присмотра во время полевых работ, он получил сильный ожог, повредивший ему ногу. С тех пор он хромал всю жизнь, хотя мог ходить довольно быстро и хорошо плавал, это я помню (я помню, как летом 1937 года мы приехали в автомобиле на Дёму, отец плавал и звал шофёра искупаться). Во время гражданской войны отец помогал скрываться дезертирам из армии Колчака. С 1919 года отец стал членом РКП(б). Позже он учился в Москве, в ИПК («и-пэ-ка», институт красной профессуры). Вместе с ним учился тогда Фахрас Нургалиев, который сейчас вернулся с каторги, реабилитирован, восстановлен в партии и получил обратно свой орден Ленина за тем же номером, что и был (он первый в Башкирии получил орден Ленина). Нургалиев остался жив, т.к. его поздно арестовали. Но это между прочим.

Не знаю, окончил ли мой отец ИПК. В это время партия объявила призыв в политотделы (известные семнадцать тысяч политотдельцев), и отец поехал в Башкирию. В 1933 – 1935 годах отец был начальником политотдела совхоза «Лагерный»: тогда он назывался совхоз имени Быкина и числился в Кигинском районе, а ныне в Салаватском районе. Я родился в Харькове, 4 февраля 1934 г., но через 2 месяца мать уехала со мной в Башкирию. Свидетельство о моём рождении было выдано только 28 января 1935 года Мешегаровским сельсоветом Малоязовского района. После упразднения политотделов мы поселились в Уфе, и я начинаю помнить себя. Сначала мы жили в больших деревянных корпусах по улице Сталина, рядом с тем зданием, где теперь помещается пединститут и где я учусь (тогда это не было здание пединститута). Отец стал членом башкирского правительства, он возглавлял управление по делам искусств при Совнаркоме БАССР. Мы переехали на улицу Гоголя, 24, поблизости от этого места, где жил Мажит Гафури. Наша новая квартира была унаследована от арестованного перед этим Булашева. На этой злополучной новой квартире, 12 января 1938 года, был арестован мой отец.

12 июня. Вторник.

Сдал на «отлично» экзамен (история педагогики). Весь день идёт непрерывный дождь. Эйзенхауэр снова заболел, но уже выздоравливает (ему сделали операцию). Сегодня приехал Алик Глезер, я его не видел, т.к. весь день в институте, сдавал экзамен.

В Moscow News от 9 июня статья американского журналиста Ливингстона, я перевожу кусок из неё:

Тбилиси обладает странным очарованием, со своими экипажами, запряжёнными ослами и буйволами, и пастухами, стерегущими на холмах свой стада. Москва с Кремлём производит впечатление силы и могущества, приличествующих столице великой нации. Харькову присуща суэта и прозаичность индустриального города, а Киев имеет богатую традицию, холмистые пейзажи, просторные аллеи (spacious vistas) и культурный вид.

Но Ленинград, бывшая столица России, обладает размахом и великолепием плюс река Нева и многочисленные каналы. Невольно вы думаете о Венеции или Париже (Fleetingly, you think of Venice, or Paris). Но только сначала (But only fleetingly). Подобного этому города не существует (There's no city like it). Это Ленинград!

Конечно, я видел Эрмитаж, великий музей, которому дала начало Екатерина Великая своей частной коллекцией и который сегодня является одним из любимых имуществ (one of the prized possessions) Советского Союза. . . Здесь нужно проводить взлелеянные часы (? to spend cherished hours) — каждый день понемногу, поглощать чудесные творения — два из мировых четырнадцати Да Винчи, скульптура Микельанджело, многочисленные Тицианы, крупнейшая в мире коллекция Рембранта. Представляю испанское, французское, голландское, немецкое искусство; сокровища Петра Великого, трофеи Русских военных побед.

В Америке художественные музеи в Филадельфии, Нью-Йорке, Вашингтоне, Чикаго, Сен-Луи, Сан-Франциско — в любом большом городе — имеют произведения нескольких старых мастеров. Может быть, если сокровища этих музеев собрать воедино, они смогут приблизиться, к шедеврам Эрмитажа. Но любой из этих музеев — карлик в сравнении с богатствами Эрмитажа.

18 июня. Понедельник.

Сдал на пятёрку историю педагогики. Осталось ещё три экзамена. В эту сессию мне надо получить стипендию.

В «Литературной газете» от 14 июня Кристофер Мэйхью, председатель Комитета по связям с СССР при Британском совете пишет:

«Разделяет нас язык идеологии. Что означают такие слова, как “недемократичный” и “империалистический”? Советские люди применяют их с искренней убеждённой к государственному строю, какой существует в Англии. Англичане, в свою очередь, применяют их подобной же искренней убеждённой к советскому государственному строю. Язык идеологии — это язык путаницы и разногласий».

В 1955 году, пишет Мэйхью, в Англии побывало 1.035.000 туристов, в том числе 800 из Советского Союза. «Почему это так? Все условия для приёма гостей имеются, визы даются свободно. Валютный курс благоприятен. Почему же не приезжают наши советские друзья?

Англичане имеют особую причину, помимо обычных дружеских чувств, желать посещения Англии советскими людьми. У нас считают, что в Советском Союзе существует много неправильных представлений о нашей стране. Там пишут о безработице, нищете и гнёте в “капиталистической” Англии, которых на самом деле нет.

В своей речи на XX съезде КПСС, которая, кстати, получила в Англии весьма доброжелательные отклики, Микоян заявил: “Мы серьёзно отстаём в деле изучения современного этапа капитализма, не занимаемся глубоким изучением фактов и цифр, часто ограничиваемся тем, что в целях агитации выхватываем отдельные факты о признаках приближаю-

щегося кризиса, об обнищании трудящихся, но не делаем всесторонней и глубокой оценки явлений, происходящих в жизни зарубежных стран».

Многие люди в Англии поддерживают эти слова Микояна, считая, что в Советском Союзе существует немало ошибочных представлений об Англии и что истинная дружба между двумя странами возможна лишь в результате непосредственного знакомства друг с другом».

19 июня. Нет, это неверно, что трудовые лагеря вообще упраздняются. Но они подвергаются большой реорганизации. Специальные комиссии пересматривают дела всех заключённых в лагерях. Время бироновщины прошло. Выпускают людей, заключённых за критику по адресу правительства, за антиправительственную болтовню, за мещанские разговоры.

Мы выводим войска из Германии, а американцы усиливают свои войска в Германии. Аденауэр делает мелкие пакости против нас (в Бонне это называют «политикой булавочных уколов»).

В США холодная война принесла огромные прибыли капиталистам. У них ведь торпедные катера имели мебель из красного дерева. Чем дороже, тем лучше. Журнал «Нэйшн» писал в этом году: «Прошло уже десятилетие, как американский капитал женился на мисс Национальной обороне, чей добрый папаша в шляпе, усеянной звёздами, и полосатых брюках обеспечивает всё необходимое средствами из своего бездонного кошелька». Да, 1946–1956 годы.

Нам нужен мирю *The time is for us. Le temps est pour nous*. Наши brave китайцы лет через 10 станут индустриальной нацией. Мы сами лет через 10 станем первой в мире индустриальной нацией, если будем продолжать с тем же размахом (Братск, Ангара, атомные станции, единые энергосистемы, полупроводники, целинные совхозы).

В этом году, кажется, есть виды на хороший урожай. Мы спорим с Аликом Пезером о современных делах. Взгляды у нас разные, но мы не ругаемся. Он оплакивает конец сильной, великодержавной дипломатии и вообще поклоняется суровому покойнику. Тому, с усами. Я помню, он с раннего детства, во всяком случае, ещё в 9-м классе, отчаянно увлекался Наполеоном. Сила всегда ему импонировала. Сытое воспитание в обеспеченной семье привило ему снисходительный, слегка презрительный взгляд на простонародье. Он лишён малейших признаков демократизма. «Если уж подчиняться кому-нибудь, так подчиняться сильному!» — я сказал ему, что это психология раба. Он романтик деспотизма. Наполеон или Сталин. «Мне почему-то Сталин всё-таки нравится». Короче, ему нравится диктатура сильной личности, хотя он признаёт, что пятилетие перед смертью Сталина было временем самой чёрной реакции; таким образом, он допускает в своих рассуждениях непримиримое противоречие. «Ум с сердцем не в ладу». Мещанские, стилижий дух фронтёрства, романтика оппозиции. Мушкетёры его величества Людовика XIII, только не в шляпе с пером и не в *bottes molles*, а в галстуке с обезьяной и в «тракторах» (кстати, Алик носим «трактора»). Критиковать правительство можно и должно, но так, чтобы этой критикой помочь ему, а не капризно поворачиваться спиной к хорошему и злорадно хихикать по поводу плохого.

Когда мы с Аликом расходимся вечером на углу возле его дома, я обзываю его «бонапартистом», а он меня «хрущёвцем». Но мы не ссоримся. Мне кажется, что я старше него. В целом я отношусь к нашим сегодняшним вождям вполне лояльно. Правда, Хрущёв стал говорить слишком много речей, но они довольно дельные. Я считаю, что его достоинства перекрывают недостатки.

Среди стилиг распространено мнение, что устанавливается диктатура Хрущёва. Западное радио уже утверждает, что у нас начали кричать: «Да здравствует Хрущёв!»

Я помню истерические крики женщин-ораторов: «Да здравствует товарищ Сталин!» Четыре года назад, три с половиной года. Встречая у Витьки 1951 или 1952 год, мы, простодушные мальчики и девочки, пили за здоровье Сталина.

24 июня. Воскресенье.

Сдал на четвёрку политэкономии.

Вот зеркало сегодняшнего дня: покупки нашей соседки Нины Юльевны. Сначала она достала из целлофана красивые мужские перчатки, серые, оригинальной формы, гладкой кожи с тонким узором, внутри очень мягкая шерстяная ткань. Внутри на одной из них был наклеен ярлычок: «Real pigskin» — «настоящая свиная кожа». Поэтому я думаю, что это английские, а не американские перчатки. Потом Нина Юльевна принесла узкий футлярчик очень красивой расцветки, по форме сходный с футляром авторучки, но у его футлярчика была стеклянная крышка, вернее, стекло вставлено в крышку. Там лежал чудесный китайский веер с красивой жёлтой кистью; веер сделан из тончайших пластин желтого сандалового дерева, с томительно острым и непривычно прямым запахом. У матери он вызвал отвращение, у меня от этого запаха чуть не закружилась голова. «Азией пахнет,» — сказал я. На пластинки веера наклеена, не помню, очень тонкая ткань или бумага, разрисованная от руки причудливыми растениями и летающими птицами с многоцветным оперением, длинными ногами, длинными клювами и длинными шеями. Веер стоит 25 рублей, если Нина Юльевна не сочинят. Китайский веер и английские перчатки.

Кстати, Вася Сталин перелетел к Мао Цзе-дуну, который отказался его выдать. Произошёл очень резкий обмен нотами. По сути дела, ему предоставили политическое убежище. Мао Цзе-дун был очарован Сталиным. Иосиф Виссарионович умел быть обаятельным, когда хотел. Кроме того, в отношении Китая он никогда не допускал никаких ошибок. В вопросе о культе личности Мао Цзе-дун расходится с нашей сегодняшней точкой зрения.

В Москве недовольны, что наше правительство по требованию Аденауэра освободило немецких военных преступников. Один шофёр такси говорил: «Он, может, мою дочь убил, а его отпускают. . .» Суть не в том. Важнее, что наша гибкость уже граничит с бесхребётностью. Мы стараемся доказать нашим врагам, что мы хорошие, и почти заискиваем перед Аденауэром. Вот почему ушёл Молотов, сторонник большой и твёрдой политики. Вот почему Даллес кричит на весь мир, что победила политика с позиции силы. Не знаю, может быть, Б и К правы, им виднее, но факт для меня ясен: их политика отнюдь не цепь триумфа, как рисует наша печать. Эта бесхребётность естественна: после крайностей устаревшей

«великодержавной» политики Сталина трудно удержаться от крайностей противоположного свойства. Но вообще метод личных встреч глав правительств кажется мне правильным, и «туристы» здорово потрудились. Легко острить над ними, а ведь они путешествуют не ради своего удовольствия. Эти шутки порождены консерватизмом, удивлением узко мыслящих людей: ведь до «В and К» ни один большевистский руководитель не выезжал из России. Ленина просто не пустили в Геную, и правильно сделали. Троцкий совершил турне по Западу после своего изгнания из России. Сталин был только в Тегеране и Потсдаме, под охраной советских штыков. А вот «В and К» рискнули прибыть в Лондон, где какие-то белогвардейские недобитки грозили им кулаками.

Чем тебе пророк Даниил во рву львином! Нет, не шутя, для этого нужно быть преданным, идейным человеком. Пока что я хрущёвец, как говорит Алик. Я не энтузиаст, не поклонник Хрущёва, но с его политикой я солидарен. Может быть, надо немножко твёрже. . . но ведь «твёрже» уже было. Короче говоря, посмотрим. *Qui vivit verrat!* Я немного приспособленец, честно говоря. Это потому, что я мало видел, мало знаю, политикой стал интересоваться недавно, и собственное мнение у меня очень и очень зависимое.

Свободу печати у нас возрождают, и всё более успешно. Уже спасибо им, сегодняшним.

26 июня. Вторник. 21 июня был я в нашем музее им. Нестерова на открытии выставки западно-европейской гравюры XVI—начала XX века. Потом ходил ещё раз. Интересно. Прежде всего Рембрандт. Не пожалеем, привезли подлинники, но из его гравюр мне мало что запомнилось, разве «Слепой Товий», да и то потому, что он воспроизведён в лежащем на моём столе 2-м томе Алпатова. Рембрандта очень небольшие листки, сделанные мастерски, уверенной, смелой, хозяйской рукой, без лишних деталей. Рубенсовская святая Екатерина (самая мученическая мученица из всей христианской истории) представлена весёлой и жизнерадостной женщиной невероятного дородства, в развевающейся одежде, в ракурсе снизу вверх: очень толстая, очень добродушная, и очень наглая фламандская баба, пудовые груди, жирный живот, могучие ноги и ласково-самоуверенный взгляд. Гравюра Понтиуса с иордансовского «Король пьёт!» Когда-то сотни и тысячи гравюр расходились по всей Европе. Эта сделана не по эрмитажной картине: сам Иорданс написал много вариантов этих бобовых королей. Фигуры в основном те же, композиция другая. Один ребёнок мочится на руках у кормилицы, другой уже совершил, и мать или кормилица вытирает ему пелёнкой зад, тогда как шут щупает её груди. Один из пьяных блюёт, что-то опрокидывается, веселье в разгаре.

Дюрер, знаменитая подпись [воспроизводит подпись], не произвёл на меня большого впечатления. Бледновата и французская гравюра XVII в. Гравюра с «Царства Флоры» Пуссена просто плоха. Я пришёл в другой зал и прежде всего увидел Пиранези. Мне запомнились его античные руины: «Гробница Горациев и Куриациев», «Храм Посейдона в Пестуме», и особенно гравюра из серии «Темницы», образец его архитектурных фантазий: бесконечные, исчезающие в перспективе аркады, могучие циклопические стены, лестницы, решётки, блоки.

Затем был Франциско Гойя, двенадцать экспонатов, из них репродукция только автопортрет — в профиль, бакенбарды, боливар. Остальные 11 — из «Бедствий войны» (серия 1810–1820 годов). Не знаю, относится ли к этой серии гравюра «Против общего блага». На ней изображено сидящее человекообразное существо в рясе; в затылок ему вцепилась летучая мышь, так что вместо ушей из головы словно вырастают раскинутые перепончатые крылья. На лице существа — безгранично тупая важность, существо пищет; из-под рясы видны ноги существа с длинными звериными когтями. Сзади смутно темнеют беспомощные людские массы. Просто и страшно, но при чём тут война? Это напоминает скорее об инквизиции.

Знаменитая гравюра «Que valor!» — женская фигура, женщина подносит к пушке фитиль, рядом трупы. Изумительная по лаконизму выражения, эта гравюра помещена в школьный учебник истории, там где речь идёт о народной войне Испании против Наполеона.

«Y son fieras» — «они становятся свирепыми»: женщины схватились с французскими солдатами, пуская в ход пику, нож, камень.

«No quieren» — «Они не хотят». Французский солдат тащит девушку, которая вырывается и царапает ему лицо судорожно растопыренными пальцами. Француз не видит, что сбоку к нему устремляется женщина с ножом.

«De que sirve una taza?» — «Для чего служит чашка?» Женщина поит умирающего, целая грудa тел — снизу уже трупы.

«No se puede mirar» — «Невозможно смотреть». Пещера, где скрывались беглецы; свет падает справа, и оттуда же (с края рисунка) просунулись частоколом нацеленные пики. Мужчина отворачивается, другой упал на колени с униженно-молящим выражением лица, женщина в обмороке, другие в глубоком отчаянии.

«Неизвестно за что». В книге Алшатова та же гравюра называется «Не это». Повешенные и под первым трупом восседает мрачно торжествующий французский солдат.

«Madre infeliz!» — «Несчастливая мать!» Несколько человек несут труп молодой женщины с запрокинувшейся головой; следом бежит, кулаком вытирая глаза, крохотная плачущая девочка.

Это мне больше запомнилось. Гойя — изумительные гравюры, жуткая, потрясающая сила, огромный темперамент.

Большие листы Хогарта — известное «Утро новобрачных» из серии «Модный брак» и «Ночной кутёж» из серии «Карьера мота», где две проститутки, обнимая мота, обворовывают его: он пьян, и у него уже вынули часы. Две девки поругались за столом, и одна плюёт другой в лицо. На полу, на первом плане, проститутка не то одевается, не то раздевается; лежит платье и корсет.

Гравюры Милле и Добиньи.

В третьей комнатке были гравюры Домье, Гаварни и немецкой художницы Кольвиц. Её работы мне не понравились, особенно «Восстание» с его худосочной немецкой фантазией. В целом выставка интересная, во всяком случае рубля за вход не жалко.

Света Чернышёва кончила 10 «в» класс 45 школы и наконец получила аттестат зрелости (с тройками). Это было вчера, на выпускном вечере, помещение для которого школа откупила у Статистического техникума. Света была в белом платье. Волосы она, кажется, завила. Красива по-прежнему. Но чорт с ней! Не до неё.

27 июня. Вчера вечерком был я [у] Витьки. Сегодня он защищает диплом.

Когда-то ещё давно я записал слова старого романса Вертинского, посвящённого испанской певице Рабель Меллер (конечно, испанская еврейка): «Из глухих притонов Барселоны. . .» и т.д. Вчера у Витьки я нашёл старую патефонную пластинку американской фирмы Columbia:

VEN Y VEN

(CANCION MEXICANA)

(Gomez and Regnier) in Spanish

RAQUEL MELLER

With Barcelona Municipal Orchestra

На другой стороне пластинки песенка Dona Mariquita. Голос хороший, мелодии красивые. «Золотые песни Барселоны», как пел Александр Вертинский.

«Ваши бредят в Лондоне и Вене,

Ваши пьян Мадрид и Сан-Суси

Это ваши светлые колени

Вдохновили гений Дебюсси.

И забыв свой строгий сан латинский,

Перепутав грозные слова,

Из-за вас епископ Лотарингский

Уронил в причастье кружева».

Сейчас в последних известиях по радио (12 часов Москвы) мимоходом, сквозь зубы, проскочила важная новость: имя только что умершего кандидата в члены ЦК Лихачёва, министра автомобильной промышленности, присваивается Московскому автозаводу имени Сталина. Отныне марка ЗИС исчезает. Завод имени Лихачёва — так он будет называться.

28 июня. Четверг.

В «Правде» от 27-го числа этого месяца перепечатана очень интересная статья Генерального секретаря Национального комитета Компартии США Юджина Денниса, опубликованная в газете «Daily worker» от 18 июня 1956 года. ЮДЖИН ДЕННИС О ЗНАЧЕНИИ XX СЪЕЗДА КПСС. Я выписываю из статьи отдельные куски:

«Реакция на этот съезд и события, происшедшие после съезда за последние 4 месяца, были разнообразными. Во многих кругах, в том числе в некоторых левых кругах, есть люди, для которых откровенные заявления относительно Сталина затмили весь горизонт

и которые, видимо, временно упустили из виду политическое значение и далеко идущие последствия XX съезда в целом.

Однако появляется всё больше некоммунистических групп и отдельных лиц, которые усматривают в XX съезде и в самих откровенных заявлениях относительно Сталина совершенно новую возможность пересмотреть свои собственные взгляды, касающиеся отношений с коммунистами. В последние недели (не только в Нью-Йорке) происходило всё больше важных и стимулирующих неофициальных дискуссий между коммунистами и некоммунистическими либеральными и рабочими руководителями.

Джон Фостер Даллес и государственный департамент признают что за границей и внутри страны меняется политическая атмосфера — происходит резкий отход от атмосферы «холодной войны». Они прекрасно сознают, что всю эту тенденцию стимулировал XX съезд. Так, например, государственный департамент обеспокоен сближением между Белградом и Москвой, сокращением советских вооружённых сил, советским приглашением, посланным генералу Туайнингу, и тем фактом, что недавний опрос, проведённый институтом общественного мнения Гэллага, показывает, что большинство американцев высказывается за то, чтобы пригласить Булганина и Хрущёва посетить Америку. Государственный департамент надеется, что в результате того, что он опубликовал и использовал свою версию специального доклада Хрущёва, он сможет пресечь тенденцию к мирному сосуществованию среди американцев и «нейтралов», дезориентировать левых и вызвать разобщённость между коммунистами внутри страны и за границей.

Однако, несмотря на все усилия государственного департамента, даже некоторые консервативные деятели и многие либералы расценивают XX съезд как предвестник такого периода, когда промышленное и техническое превосходство капиталистических Соединённых Штатов должно будет встретиться на одинаковом уровне с историческим, так же как и коммунистическим, кругом специальный доклад Хрущёва расценивается как доказательство той силы и уверенности, которые позволяют сегодня Советскому Союзу порвать с некоторыми весьма вредными чертами прошлого и проложить путь к широкому распространению демократии в его внутренней жизни.

«Доклад Хрущёва о Сталине рисует трагическую картину. Какой бы потрясающей и тягостной она ни была, она составляет часть истории. Коммунисты должны иметь мужество взглянуть ей в лицо, проанализировать её и сделать соответствующие выводы.

За последние 40 лет империализм заставил понести ужасные жертвы советский народ и его руководителей, которые осмелились штурмовать высоты и построить социализм. Это было нам известно. Сейчас с запозданием мы узнаём, что героический путь к самому колоссальному и прогрессивному сдвигу в истории человечества был особенно трудным в определённый период из-за тяжких преступлений и грубых нарушений социалистической законности и этических норм.

Мы, как коммунисты, особенно хорошо понимаем и разделяем глубокое горе и потрясение советского народа. Преступления и жестокости, омрачившие последний период сталинского руководства, непростительны. К тому же они не были оправданы какой-либо исторической или политической “необходимостью”. Ничто не может оправдать применение пыток и нечестные суды; массовые высылки; провокационные и шовинистические действия, как в случае с Югославией; преследования еврейских врачей.

Социализм не мог дольше допускать, чтобы такие ужасные несправедливости остались не вскрытыми и не исправленными. Таково значение мужественных в моральном и политическом смысле мер по исправлению этих несправедливостей, которые были приняты в последние три года. Мы можем рассчитывать, что эти меры будут множиться по мере того, как исключительно откровенный доклад Хрущёва обсуждается миллионами советских граждан».

«Каким образом это новое общество, построенное в одной из самых отсталых стран, подвергли всяческому атакам и страданиям? Пережить гражданскую войну и военную интервенцию, осуществлённую сильнейшими правительствами Европы, Америки и Азии; безжалостную блокаду и вынужденный голод; экономический и политический бойкот, опустошение гитлеровскими ордами; а затем, когда раны ещё не затянулись, 10 лет жестокой холодной войны — всё это жертвы и страдания, которых требовал реакционный капитализм от тех, кто осмелился строить новый мир!

На этом мрачном фоне борьба вокруг политического курса в молодом социалистическом государстве приобрела характер борьбы не на жизнь, а на смерть. Осуществить индустриализацию или погибнуть; догнать в экономическом отношении ведущие капиталистические державы или быть уничтоженными ими — вот те условия, которые помогают объяснить, хотя и не оправдывают обстановку, в которой на протяжении определённого времени под руководством Сталина, после построения основ социализма, стали возможны те отвратительные отклонения, о которых бесстрашно рассказал Хрущёв.

В результате поразительного прогресса советского народа, Советского государства и Коммунистической партии Советского Союза на протяжении этих тяжёлых и тревожных лет продолжал расти огромный престиж Сталина. СССР стал первоклассной индустриальной державой. Он ликвидировал неграмотность. Он создал не имеющую прецедента систему общественной собственности на средства производства и обеспечил полную занятость, бесплатное медицинское обслуживание, образование и социальное обеспечение для своего народа. Рабочие и крестьяне достигли такого политического, экономического и культурного положения и такого достоинства, о которых нельзя было и мечтать при царизме и которые во многих отношениях не имеют себе равных в передовых капиталистических странах. Угнетение и царский расизм уступили место национальной независимости, общественному развитию и волеизъявлению народов и наций, для которых прежняя русская империя была одной огромной тюрьмой.

В начале 30-х годов, когда, несмотря на всё внешнее давление и атаки, был построен социализм, Сталин провозгласил такую теорию и курс действий, которые подрывали новую социалистическую конституцию и обличили серьёзные нарушения, устраняемые только сейчас. Это была его теория о том, что с победой социализма отчаявшийся классовый враг будет становиться ещё более опасным, будет организовывать ещё более упорное сопротивление внутри страны и будет проникать во все звенья Советского государства, экономики страны и даже в партию и в партийное руководство.

Было бы наивно думать, что в Советском Союзе не было своих Бенедиктов Арнольдов. Но поиски «врагов народа» приобрели такие истерические масштабы, что по существу любые возражения и серьёзные расхождения во мнениях стали казаться подозрительными.

Одновременно появилась большая централизация государственной власти, стал развиваться культ героя, поклонения Сталину, в особенности во время и после второй мировой войны, нарушалось коллективное советское и партийное руководство, вводились ограничения в творческой, интеллектуальной и культурной жизни. Именно в этот период органы безопасности СССР приобрели чрезмерные и опасные полномочия и преступно нарушали Советскую Конституцию.

Каким образом оказалось возможным для столь многих коммунистов на «Западе» и для столь многих некоммунистических государственных деятелей и политических руководителей принять идею, что государственная измена и предательство приобрели такие фантастические масштабы в Советском Союзе, как это утверждалось на ряде процессов-чисток, которые состояли в 30-х годах и впоследствии.

Во-первых, это был период бурного вознесения Гитлера и его знаменитой пятой колонны, открыто выступавшей под «антикоминтерновским» знаменем.

Во-вторых, особенно мы, в Америке, в этой сильнейшей империалистической стране, всегда знали о злобных антисоветских интригах и шпионаже, вдохновлявшихся и финансировавшихся американским крупным капиталом. Более того, мы знали историю своего собственного рабочего движения, знали, что великая экономическая борьба и борьба за свободу слова прошлых десятилетий изобиловали трагическими примерами штрейк-брехерства и срывов, вызывавшихся шпионами в рабочей среде, осведомителями и провокаторами.

Ужасные явления, такие, как ложные «признания» и сфабрикованные «показания», — страшный продукт лихорадочно подозрительной и истерической атмосферы, которую использовали в своих целях Ежов, Берия и другие агенты империализма, — были выявлены лишь сейчас, после вскрытия архивов, которые сохранялись в тайне много лет.

Наподобие секретных органов разведки в нашей стране, таких, как Федеральное бюро расследований и Центральное разведывательное управление, которые обладают диктаторскими полномочиями, нарушают Конституцию и не подотчётны даже конгрессу, Берия и его соучастники, очевидно, могли совершать свои преступления против народа под видом заботы о «безопасности страны».

Всё это было не “плодом социализма”, а горьким плодом противоречий и злоупотреблений, которые чужды социализму и которые социалистическое общество не может переварить и терпеть».

«Никто не может утверждать, что в социалистических странах не могут быть снова допущены какие-то новые ошибки совершенно иного характера. Рассчитывать на непогрешимость какой-либо группы руководителей — это значит умножать основные ошибки прошлого и ничему не научиться в результате горькой ошибки, выразившейся в том, что Сталин был возведён на пьедестал полубога. Одним из основных моментов проверки политической честности и силы социализма является откровенное признание ошибок и, что самое важное, самоисправление. А деятельность последних трёх лет и нынешнее публичное раскрытие фактов, дискуссии и исправления показывают с бесспорной ясностью, что Компартия Советского Союза проводит эту проверку».

«В настоящее время мы (американские коммунисты — Р. Н.) видим, что допустили некоторые серьёзные ошибки. Основываясь на ошибочной информации, как, например, в случае разрыва с Югославией или в отношении прежнего положения в советском сельском хозяйстве, — мы некритически защищали и принимали не могущие быть оправданными и неприемлемые позиции. Мы слишком охотно и идеалистически полагали, будто великое дело построения социализма может осуществиться без серьёзных ошибок. Мы отказывались верить в любые сообщения, в которых говорилось о серьёзных несправедливостях в социалистических странах, и считали такие сообщения клеветой.

Совершенно правильно отвергая злобную клевету и антисоветские враждебные выпады крупного капитала и его агентов и всячески противодействуя этому, мы часто были нетерпимы и критическим высказываниям и мнениям многих рабочих и либеральных деятелей».

И так далее.

1 июля. Сегодня воскресенье. Мне говорили люди, которые слушаю передачи Би-Би-Си, что Пальмиро Тольятти выступил с большой речью, где выразил несогласие со многими положениями Хрущёва, данными на XX съезде. Речь Хрущёва о вредных последствиях культа личности Тольятти назвал немарксистской. Торез присоединился к мнению Тольятти. Отныне, как они считают, Москва не является образцом для коммунистических партий Запада. Мао Цзе-дун тоже не согласен с мнением Хрущёва, хотя эта линия ближе к его собственной, чем линия Сталина.

Итак, коммунистические партии после XX съезда испытали большое волнение. Поворот в Москве был сделан очень резко. Маленковский промежуток не сыграл большой роли. Даллес заявил, что никто никогда не наносил такого удара по коммунизму, как это сделал Хрущёв.

Сталин боялся собственной тени, говорят у нас в Союзе. Он был подозрителен, как все деспоты. Заговоры чудились ему на каждом шагу. Пусть не пытаются умалить его личную

ответственность. Ежов и Берия были только его подручными. Он лично подписывал списки приговорённых, и его подписью были санкционированы массовые расстрелы.

В развенчании Сталина Хрущёв безусловно прав. Пусть он не выглядит солидным, этот добрый украинский дядечка, пусть он не выдерживает сравнения с мрачной фигурой великого покойника. Не важно. Хрущёв прав. Он принёс нам свободу.

Железного занавеса сегодня действительно не существует.

Виня Торопчин, Гарри Иващенко, Коля Костин защитили дипломы. Скоро я останусь без товарищей.

5 июля. Четверг.

Сегодня я сдал последний экзамен — методику преподавания литературы. В зачётке у меня в эту сессию: «отл.», «хор.», «отл.», «хор.»

Сегодня утром приехал Ренат Еникеев.

Из нашего выпуска 1952 года умерло двое ребят. Боря Хейфец умер вскоре после 1 мая с.г. от рака или саркомы. Вовка Мурзин, сын циркового силача Александра Мурзика, окончивший артиллерийское училище, «погиб при исполнении служебных обязанностей», как говорится в официальном извещении. Вовка Мурзин работал с секретным оружием, атомным или термоядерным. Он взорвался. Двое, работавшие вместе с ним, лежат в госпитале, и к ним не допускают даже родных. Военная тайна.

2 июля «Правда» опубликовала постановление ЦК КПСС «О преодолении культа личности и его последствий». Это постановление — смягчённый вариант специального доклада Хрущёва на XX съезде, который был отпечатан «не для печати». В постановлении нем интимных подробностей, нет шуток Хрущёва, нет личной неприязни: все величаво и точно, как и подобает солидному органу — Центральному Комитету Компартии Советского Союза. Кроме того, в постановлении нашла отражение колоссальная шумиха, поднявшаяся за рубежом по поводу хрущёвского доклада, ей отведено важное место. Целый кусок постановления представляет собой заимствование из статьи Юджина Денниса от 18 июня, которая в постановлении упоминается. Постановление признаёт, что в жестокой борьбе с миром империализма в нашей стране пришлось пойти на некоторые временные ограничения демократии.

«Находясь длительный период на посту генерального секретаря ЦК партии, И. В. Сталин вместе с другими руководящими деятелями активно боролся за претворение в жизнь ленинских заветов. Он был предан марксизму-ленинизму, как теоретик и крупный организатор возглавил борьбу партии против троцкистов, правых оппортунистов, буржуазных националистов, против происков капиталистического окружения. В этой политической и идейной борьбе Сталин приобрёл большой авторитет и популярность. Однако с его именем стали неправильно связывать все наши великие победы. Успехи, достигнутые Коммунистической партией и Советской страной, восхвалялись по адресу Сталина вскружили ему голову. В этой обстановке стал постепенно складываться культ личности Сталина.»

Развитию культа личности способствовали в огромной степени некоторые индивидуальные качества И. В. Сталина, на отрицательный характер которых указывал ещё В. И. Ленин. В конце 1922 года Ленин обратился с письмом к очередному съезду партии, в котором говорилось:

“Тов. Сталин, сделавшись генсеком, сосредоточил в своих руках необъятную власть, и я не уверен, сумеет ли он всегда достаточно осторожно пользоваться этой властью”. В добавлении к этому письму, написанном в начале января 1923 года, В. И. Ленин снова возвращается к вопросу о некоторых нетерпимых для руководителя личных качествах Сталина. “Сталин слишком груб, — писал Ленин, — и этот недостаток, вполне терпимый в среде и в общении между нами, коммунистами, становится нетерпимым в должности генсека. Поэтому я предлагаю товарищам обдумать способ перемещения Сталина с этого места и назначить на это место другого человека, который во всех других отношениях отличается от тов. Сталина только одним перевесом, именно, более терпим, более лоялен, более вежлив и более внимателен к товарищам, меньше капризности и т.д.”

На XIII съезде партии, проходившем вскоре после смерти В. И. Ленина, его письма были доведены до сведения делегаций. В результате обсуждения этих документов было признано целесообразным оставить Сталина на посту генсека с тем, однако, чтобы он учёл критику со стороны В. И. Ленина и сделал из неё все необходимые выводы.

Оставшись на посту генерального секретаря ЦК, Сталин первый период после смерти Владимира Ильича считался с его критическими замечаниями. Однако в дальнейшем Сталин, непомерно переоценив свои заслуги, уверовал в собственную непогрешимость. Некоторые ограничения внутрипартийной и советской демократии, неизбежные в условиях ожесточённой борьбы с классовым врагом и его агентурой, а позднее в условиях войны против немецко-фашистских захватчиков, Сталин начал возводить в норму внутрипартийной и государственной жизни, грубо попирая ленинские принципы руководства. Пленумы ЦК и съезды партии проводились нерегулярно, а потом совсем не созывались в течение многих лет. Сталин фактически оказался вне критики».

14 июля. Суббота.

6 июля я поступил временно на работу в молодёжную газету «Ленинец». Литсотрудником, но на полставки — 425 рублей. Редактором номинально считается Дашкин, но это креатура Володи Крупина, который официально является заместителем редактора.

Владимир Дмитриевич Крупин, бледный молодой человек, черноволосый в очках, с властными манерами и размахистскими движениями, вершит делами в редакции «Ленинца». С людьми он мало считается, но заслуги его велики, он прирождённый организатор. Это он превратил капустный лист под титулом «Ленинец» в популярную газету, тираж которой непрерывно увеличивается.

Я не зря сказал, что у него прирождённые организаторские способности, это у него наследственность. Володя из породы деятелей, его отец — Дмитрий Крупин — управляющий

делами ЦК партии. Володя учился в закрытой школе для кремлёвских мальчиков. Иногда (раньше, когда Володя ещё работал в «Советской Башкирии») ему звонил из Москвы Михаил Александрович Шолохов. Близко знаком Володя с Семёном Денисовичем Игнатьевым, другом Хрупина — отца и секретарём Башкирского обкома КПСС.

В эту неделю, как я поступил в редакцию, я побывал в двухдневной командировке в деревне Красный Яр (колхоз им. Фрунзе, Уфимского района) и два раза подряд дежурил, второй раз на пару с Евгением Петровичем Бирюковым. Это был «фестивальный номер», как говорили в редакции, первый четырёхполосный номер увеличенного формата. В нём на первой полосе была напечатана моя штучка, «Что такое фестиваль?» За неё я уже получил 25 рублей.

Маленькие радости в литературе: в 6-м номере «Октября» за этот год напечатана повесть Сергея Антонова «Дело было в Пенькове». Вещь второго класса, но мастерство его всё же не снизилось. Просто он соглашатель, он идёт на компромисс с действительностью. И всё же он лучше, чем Валентин Овечкин и Галина Николаева.

Я знаю, как писать, я вижу, где она, художественная правда, но в то же время сил и мастерства у меня не хватает.

В одном из последних номеров «Огонька» Нора Адамян напечатала рассказ «Сестрёнка», написанный явно по-русски. Звучит удивительно человечно, в то же время замечательный армянский колорит. Я в восторге от рассказа. По-своему это лучше Сергея Антонова. Лучшие образы — Хачик, герой рассказа, Муся подруга героини, и Акоп, отец семьи, отец Хачика и Арсена. Нужно запомнить Нору Адамян.

Давно не читал Юрия Нагибина.

Появился *новый прекрасный поэт*: Н. Заболоцкий. Стихи его меня восхитили. Давно я не читал таких стихов.

Сергей Смирнов, Смеляков, Заболоцкий нравятся мне сейчас больше всех. Ещё советовали почитать Яшина. Чудесное стихотворение полгода назад напечатал в журнале «Юность» Сергей Наровчатов:

«Валит клубами чёрный дым
Над раскалённой крышею,
Мне этот дым необходим,
Мне нужно пламя рыжее...»

Есть ещё Константин Ваншенкин. Очень интересна мрачная фигура Николая Глазкова. Кумиром Литинститута стал сейчас Евтушенков, от которого многие ожидают чудес (многие, но только не я). Посмотрим.

Моё увлечение — Заболоцкий.

15 июля. Воскресенье.

В нескольких номерах молодёжной восточногерманской газеты «Junge Welt» я наткнулся на знакомую мне историю Грэйс и Ренье, только изложенную в сатирическом тоне,

а не сентиментально-буржуазном, как в «Paris match». Я списал все эти издевательские «корреспонденции из Монако» и попытаюсь кое-что перевести. Конечно, не буквально, а вольное переложение (кроме фактов).

Итак, от 17 апреля в газете пишут [Unser Exklusiv — Reporter berichtet aus Monaco], что в этом княжестве длиной в 2 миллиона миллиметров и шириной в 750.000 миллиметров имеет место самое волнующее событие века — до слёз трогаящий брак по любви между обанкротившимся князем Ренье III и миллионершей, голливудской звездой [millionenschwere Hollywood-Star] Грэйс Келли. Заметочка названа «Er tanzte nur einmal», т.к. в ней говорится, что князь Ренье — «от самого рождения профессиональный нетанцовщик», Nichttanzler — в субботу (14 апреля) танцевал с невестой под звуки «Женщину, которую я люблю». У одного из гостей, приглашённых на свадьбу, у мистера Кея (Key) были украдены драгоценности стоимостью в 200.000 марок.

От 18 апреля. «Репетиция свадьбы», Probhochzeit. С юмором говорится о «генеральной репетиции свадьбы» в монакском соборе Сен-Шарль, при звуках органов. Rainier III, стоя в соборе, переминался с ноги на ногу (von einem Bein auf de anderen Fuss zappelte) и с чисто княжеским изяществом грыз ногти. (Он вообще очень нервозный парень, это и в Paris Match отмечалось, как дёргал свой воротник). Будущая тёща Ренье заменяла невесту, так как её дочь слишком суеверна, чтобы взойти на алтарь в виде пробы. — Скандал дня: подруга невесты Мори Пэмп (Mogee Ramp) похищена неизвестными преступниками, которые требуют за неё 40.000 марок.

Номер «Junge Welt» от 19 апреля. «Polterabend mit Salat», не понял, что такое Polterabend, что-нибудь вроде девичника. На этом «польтерабенде» Грэйс была в сером костюме и синих башмаках и сооблаговостила скушать котлету с салатом. Высокой чести удостоился главнокомандующий и шеф генерал штаба княжеской монакской армии старший фельдфебель Рейно (Reynaud), который был представлен невесте князя на «польтерабенде». Это такой же военный гений, как маршал Чан Кай-ши; он будет лично командовать двадцатикратным почётным салютом из новейшей монакской пушки (образца 1884 года). В качестве почётных гостей прибыли: Ex-König Фарук Египетский, Ex-König Пётр Югославский и директор Парижской клиники для кошек и собак. Первые свадебные подарки: 19 фарфоровых кукол, бриллиантовое ожерелье и автомобильный прожектор.

20 апреля, «Пропущенное да». Das «Ja» verpasst.

«Почтенный читатель! Ещё весь омытый слезами после душераздирающей церемонии, я сообщаю Вам: Свершилось, Грэйс Келли больше не существует! Это было так торжественно, когда Ренье III — весь в сером — вступил в тронный зал своего дворца, служащий, очевидно, монахам одновременно как бюро записи актов гражданского состояния. Его невеста Грэйс из Филадельфии прежде всего захотела закинуть одна на другую свои обвитые дымкой славы ноги (ihre ruhmumflorten Beine); но так как это княгине не подобает, она принесла своему Ренье большую жертву и уселась прилично, причём она — экстра для телерепортёров — отчаянно боролась со слезами. Затем дрожащий старец,

премьер-министр Ренье — Портанье (Portanier) — перечислил все 138 титулов Его Величества, во время чего сам Ренье спокойно поглаживал свои фюреровские усы (seinen Führer-Schnurrbart). Поэтому вероятно, он пропустил своё вступление, когда он должен был сказать Да и тем самым превратить Грэйс в Её Величество Княгиню Грацию Патрицию Гримальди Монакскую. Всего насчитывают сейчас в Монако 1140 гостей, которые частью вынуждены ночевать во дворе дворца, так как все три деревни монакской державы уже загружены до самых крыш. Завтра я сообщаю Вам о церковном бракосочетании.

Ваш Освин фон Кнолле, княжеский монакский допущенный специальный корреспондент». Ihr Oswin von Knolle, fürstlich monégassisch zugelassener Exklusiv-Reporter. К этой заметке шарж: Грэйс листает англо-французский словарь.

Последняя корреспонденция — в номере от 21/22 апреля.

Он берёт деньги только из любви

«Почтенный читатель! В соборе Святого Павла (St.-Charles-Kathedrale, а здесь St.-Pauls-Kathedrale) было пёстро и красиво, почти как при карнавальном шествии. Ренье явился переодетый наполеоновским генералом — да, ведь платье делает людей! — и испрашивал благословения церкви для оздоровления Монако при посредстве миллионов папаши Келли. Он делал это так торопливо, что от волнения уронил венчалное кольцо, которое как раз собирался надеть на милейный пальчик Грации. Затем повторилось гражданское бракосочетание (die standesamtliche Trauung), экстрa для Метро-Голдвин-Майер, которые извлекли из этого пёструю целлюлоидную грёзу (Игра слов: Trauung — Traum). И в заключение Ренье III ещё раз опроверг все сплетни, будто он сделал это только ради денег: «Я снова повторяю, что я пришёл к церкви не под дулом пистолета. Я люблю Грэйс». Всеобщее умиление достигло своего высшего пункта, и я поспешил в обратный путь, чтобы не умилиться до смерти.

Ваш Освин фон Кнолле, монакско-княжеско-допущенный эксклюзив-репортер».

В одном из этих номеров «Junge Welt» были перепечатаны юмористические рисунки из итальянской молодёжной газеты «Avanguardia». Одна карикатура мне понравилась: на заднем плане танцующая пара — фигурки невероятно кривляются, корчатся в судорожных и непристойных телодвижениях; за ними на первом плане наблюдает молодой человек с папирсой, за спиной его хулиганистая девчонка, готовясь опустить ему за воротник живую лягушку, говорит подруге: «Смотри! Сейчас он будет танцевать мамбо!» Сатира на модные танцы, и очень остроумная.

Сегодня 15 июля исполнилось 350 лет со дня рождения Рембрандта. В сегодняшнем номере «Советской Башкирии» на третьей полосе дали подвал «Великий реалист». Во-первых, лестно, во-вторых, произведёт впечатление в «Ленинце», где я сейчас работаю, а в-третьих, деньги. Мама говорит, что за подвал минимум 400 рублей.

Из дневника 1957 года

Р. Г. Назиров

1957

Хрущев: «Тезисы по вопросу о реорганизации управления промышленностью были опубликованы в нашей печати 30 марта 1957 года, и с тех пор они повсюду широко обсуждались в Советском Союзе»

Кэтледж: «не обсуждался ли этот вопрос до опубликования тезисов?»

Хрущев: «В партийном порядке план реорганизации управления промышленностью обсуждался на февральском Пленуме ЦК КПСС. Февральский Пленум ЦК признал необходимым опубликовать тезисы о дальнейшем совершенствовании организации управления промышленностью и строительством в печати, и с тех пор, как тезисы были опубликованы, их обсуждение проходило буквально на всех заводах, в колхозах, учреждениях, воинских частях. Все многомиллионное население нашей страны обсуждало эти тезисы. Должен сказать, что этот вопрос вытекает из решений XX съезда Коммунистической партии Советского Союза».

Кэтледж: «Меня очень интересует вопрос о порядке принятия решений руководящими органами в Советском Союзе, какова процедура принятия решений, которые становятся выражением взглядов коллективного руководства в Советском Союзе? Регулярно ли собирается Президиум ЦК КПСС? Как принимаются там решения? Ведутся ли протоколы заседаний Президиума? Бывают ли на заседаниях Президиума столкновения различных мнений?»

Хрущев: «Президиум ЦК КПСС заседает регулярно, не реже одного раза в неделю. Кроме того, не реже одного раза в неделю собирается Совет Министров СССР. Пленумы ЦК КПСС созываются у нас не реже раза в год.

При рассмотрении вопросов на заседаниях Президиума ЦК чаще всего высказываются различные точки зрения, так как члены Президиума стремятся как можно глубже изучить обсуждаемый вопрос. В ходе обсуждения члены Президиума приходят, как правило, к единой точке зрения. Если не удастся прийти по какому-то вопросу к единой точке зрения, то этот вопрос решается простым большинством голосов.

Бывают, конечно, такие вопросы, по которым разгораются жаркие споры. Это естественно при демократическом порядке обсуждения.»

Далее Хрущев очень прозрачно намекнул, что югославские деятели — «лжекоммунисты», но отказался назвать имена. Хрущев сказал, что реорганизация управления промышленностью будет закончена к 1 июля, а может быть, и раньше.

Присутствующий там У. Джорден вставил один-единственный вопрос: «Среди министерств, которые должны остаться после реорганизации управления промышленностью и строительством, имеется Министерство среднего машиностроения. Выказывалось предположение, что это ваше министерство равнозначно комиссии по атомной энергии в США. Не можете ли Вы сказать, соответствует ли это действительности и будет ли в этом случае М. Г. Первухин занимать такой же пост, какой занимает в США адмирал Страус?» Хрущев ответил: «Возможно, что это и так, но я, право, не знаю, какими делами конкретно занимается у вас адмирал Страус».

Главное в этом интервью — это мысль о необходимости достижения договоренности между СССР и США. На Западе кричат, что Хрущев стремится расколоть «свободный мир».

28 мая. Вторник. Витька устроился на работу в научно-исследовательский институт сельского хозяйства. Это работа разъездная, все время в командировках, деньги хорошие.

Феликс устраивает свадьбу в июне.

На Тайване чуть не разразилось антиамериканское восстание. Американский сержант Рейкольдс преднамеренно застрелил тридцатитрехлетнего китайского рабочего. В Тайбэе (столица острова) начались демонстрации протеста в связи с оправданием Рейкольдса. Огромные толпы китайцев разгромили американское посольство, выбили окна, расшвыряли пишущие машинки, сломали мебель и пустили по ветру бумаги. Избивали американцев, переворачивали американские автомобили. Там введено осадное положение. Каша заварилась!

В этом году у нас будет засуха. Солнце печет, после нежной зимы почти нет осадков. Озимые начали желтеть. Если будет засуха, Хрущев будет смещён.

У меня вышла рецензия на кинофильм в «Ленинце». Против обыкновения, почти ничего не испохабил. Только вместо «цельности авторского замысла» напечатали «ценности авторского замысла».

Комары появились. Мух мало. Солнце жжёт. Выпало за всю весну два ничтожных дождичка, едва смочивших пыль. Дуют горячие ветры, и очень душно.

Фадеев, убийца Светланы Гарис, долгое время симулировал сумасшествие. Защита утверждала, что он невменяем. Экспертиза опровергала. В зале суда он принял большую дозу люминала. Его вылечили, вновь назначили слушание дела. Уже в здании суда, перед началом процесса, Фадеев ударом головы об стену проломил себе череп. Сейчас он в больнице, у него воспаление мозговых оболочек.

Много шуму наделал в городе закрытый процесс о коллективном изнасиловании. Жертва — шестнадцатилетняя дочь Лутфуллы Исхаковича Якупова, фотографа «Ленинца», девушка преждевременно созревшая и, короче, уже до этого не девушка. Преступники — семнадцать или девятнадцать подростков, жившие с ней в одном дворе — в так называемом Доме специалистов по улице Ленина, 2. Этот двор известен своим запрятанным развратом. Среди мальчишек были сыновья видных людей, поэтому процесс был закрытый. Деталь: ко-

гда насильовали, один стоял с хронометром и считал время. Каждому давалось две минуты, чтобы успели другие. Мальчики торопились.

Суд приговорил самого старшего к восьми годам, другим — различные сроки. Приговор кассирован, дело перешло в Верховный суд.

Сейчас Уфу чистят и прибирают, срочно мажут, асфальтируют, чинят прокладывают трубы и т.д. 16 июня в Уфе будет проводится праздник: 400 лет добровольного присоединения Башкирии к России. Ожидают кого-нибудь из вождей и заграничных гостей.

В Москве тоже идет чистка и стирка: готовятся к Фестивалю. Боятся эпидемий (во время прежних фестивалей были вспышки не то в Варшаве, не то в Праге). Всех детей до 16 лет на время фестиваля вывезут из Москвы, врачам же — всем лицам с медицинским образованием — запрещают выезд. Говорят, что студентов массами шлют на целину — поработайте, пока не уедут заграничные друзья. Чтобы не было нежелательных разговоров и откровенного обмена мнений.

У меня в пятницу первый госэкзамен. Я к нему еще не готовился. Настроение отчаянное. Ладно. Как-нибудь выкручусь. Все равно, ниже земли мне падать некуда.

4 июня. Вторник. Первый госэкзамен сдал на «хорошо». За «Необыкновенное лето» мне выписали 120 рублей. «Ленинец» дал 2 моих кинорецензии подряд. После «Необыкновенного лета» следующая рецензия была на «Танковую бригаду» (чехословацкий фильм, очень слабый). Дали рецензию под псевдонимом: О. НАУМОВ. Тоже ничего рецензия. А моя рецензия на «Необыкновенное лето» понравилась многим.

6 июня. Четверг. Анекдот. «1937-й год. — Здравствуй, Хаим, ты слышал новость? Барселону взяли. — Что ты говоришь, Арон! А где он работал? — Да нет же, Хаим, Барселона это город. — Нечего сказать, дожили: уже целыми городами начали хватать». Простая игра слов, но хорошо передает обстоятельства эпохи.

В «Правде» появилось фото: Булганин гуляет в каком-то парке в обществе Михаила Шолохова и его супруги. Значит, неправда, что Шолохов женился на молоденькой: на фото женщина его лет. Сейчас Шолохов с супругой гостят в Швеции где его принимают с большим почетом и называют великим русским классиком прямо в глаза. Старику скоро начнут ставить памятники при жизни.

Хрущев выступил с большой беседой по американскому телевидению и, кажется, понравился американцам.

«Ленинец» напечатал мою заметку об одном техникуме под заголовком «Развлечения, не предусмотренные в плане работы».

12 июня. Среда. Газеты сообщили о скоростижной смерти поэта Луговского. Я любил его стихотворение из антологии. Начиналось так:

Дым папиросный качнулся, высох и загустел
Частокол британских винтовок криво стоял у стен

Кланяясь, покашливая, оглаживая клок бороды
В середине табачного облака сел Иган-Берды.

Описывается допрос курбаши (атамана) басмачей. За его спиной, прислонясь щекой к штыку своей винтовки, стоит молодой тракторист с воспаленными от бессонницы глазами. Он участвовал во взятии шайки. Он смотрит на жирный завтрак басмача. Стихотворение кончается словами:

За сорванную посевную, за сломанные его труды
Совсем небольшая расплата — затылок Иган-Берды.

Мне жаль, что умер Лозовский.

А на другой день после него умерла в возрасте 45 лет певица Куляш Байсеитова. Ее хвалил еще старик Джамбул. Я очень любил слушать в исполнении Куляш чудесный «Казахский вальс». Он вызывал у меня чуть ли не слезы. Я очень жалею также и о смерти Куляш.

Первого секретаря башкирского обкома КПСС Игнатьева сняли и перевели в Татарию. Говорят, что причиной тому волнения весной у нас на ПРЗ. Там рабочие начали митинговать: масла нет, молока нет, мяса нет, в магазинах одни консервы, а тут еще сильно повысили расценки. Секретарь обкома Янгиров приехал успокаивать, его погнали: давай мол самого Игнатьева! Приехал Игнатьев, начал разъяснять, прижимать руки к сердцу: «Все будет, сейчас, скоро будет, потерпите немного!». А рабочие ему кричат: «Товарищ Игнатьев, мы раньше вас в партию вступали, мы знаем! Все до сих пор одно и то же — потерпите, вот-вот будет. . . Вы нам дайте что-нибудь сейчас, фактически дайте!». Чуть не избили, говорят. Тотчас устроили на заводе закрытый распределитель, с питанием стало лучше. Попритихло. А Игнатьева перевели с понижением. Первым секретарем будет Нуриев. Башкиры очень довольны, русские-нет.

16 июня празднуется 400-летие присоединения Башкирии к России. Уфу украшают и чистят. Приехала румынская делегация. Будет кто-то из ЦК.

Сейчас радио передало: Английская газета «Дэйли Экспресс» припомнила историю четырнадцатимесячной давности — дело подводного шпиона Лионеля Крэбба, который исследовал конструкцию корпуса крейсера «Орджоникидзе» в Портсмутском порту. Всем уже известно, что капитана Крэбба уничтожили наши. Но вот «Дэйли экспресс» добавляет важную деталь: она заявляет, что Крэбб работал от американской разведки.

15 июня. Суббота. Вечером. Сегодня на Советской площади состоялся митинг, посвященный четырехсотлетию. Шверник вручил Башкирии второй орден Ленина. Орден за выслугу лет, так сказать. Игнатьев еще был на митинге, но он уже покидает Уфу, будет первым секретарем в Татарии. У нас первым секретарем обкома стал Нуриев.

Снова в Уфу приехал Валентин Георгиевич Морозов, был и у нас, мы с ним хорошо поговорили. Он тоже говорит, что официальная версия о причинах самоубийства Фадеева

не соответствует действительности. Фадеева оклеветали. Алкоголики с собой не кончают. Фадеев, рассказывают в Москве, оставил завещание, письмо в ЦК, что его замучила совесть, что он был причиной гибели в 1937 г. многих писателей, что он переживал душой, переделывая «Молодую гвардию» и т. д.

Мне рассказывал один товарищ, что в Чкалове Маленков выступал перед рабочими. Рабочие говорят ему: «Вот, дескать, обложили налогом свиней и коз в городе, чтобы мы их не кормили хлебом, обещали продавать молоко. Мы коров, коз, свиней порезали, а молока в магазинах нет». Маленков не ответил. Ему нечего было отвечать.

В народе не любят Фурцеву. Управлять государством — не дело красивых женщин. О ней в прошлом году рассказывали анекдот (дело было в Ленинграде). Она где-то выступала, опять-таки перед рабочими. Ей задали вопрос: «Сколько вы зарабатываете?» — «Двадцать пять тысяч». «Сколько зарабатывает товарищ Фирюбин?» — Это ее муж. Опять она называет крупную цифру. «Сколько у вас детей?» — «Один ребенок» — «А я зарабатываю восемьсот рублей, у меня четверо детей. Нам с вами не о чем разговаривать». По одной версии это говорила простая работница, по другой — старый большевик, рабочий.

Месяц назад в Ленинграде произошел скандал международного значения. На футбольном матче какому-то пьяному удалось, минуя бдительность милиции, выйти на поле. Он подошел к вратарю и стал, пылко жестикулируя, что-то втолковывать ему: плохо, мол, стоишь. Два милиционера под общий смех поволокли его с поля; он упирался; милиционеры прибегли к приемам самбо, пьяный упал. Когда он поднялся, стадион увидел на его лице кровь. Раздался шум, крик, свист. Два человека перепрыгнули на поле, бросились на выручку, и один из них ударил милиционера. На помощь двум поспешило еще несколько милиционеров, с трибун сбежала еще одна группа добровольцев. Началась каша. Подкрепления прибывали с той и с другой стороны, но силы были неравными. Драка росла как снежный ком. Милиционеров забивали в землю. По радио (это было на огромном стадионе имени Кирова) начали вещать: «Товарищи, что вы делаете, вы позорите наш Ленинград, колыбель революции!». Призывы к сознательности ленинградцев не имели успеха. «Коммунисты и комсомольцы, выйдите на поле и прекратите безобразие!». Новая лавина хлынула с трибун. Теперь уже начали бить друг друга. «Товарищи военные, почему вы сидите, остановите драку!». Еще одна волна — и драка приобрела грандиозные размеры. Такого побоища давно не видел город Ленинград. Говорят, что «произносились антиправительственные лозунги», вероятно, кричали что-нибудь о Хрущеве. Это страшное побоище кончилось только с прибытием морской пехоты, которая заняла футбольное поле, вступила в драку с толпой и рассеяла ее. В итоге дня было около дюжины убитых, около четырехсот раненых, а о синяках, ушибах, суставах и ребрах даже говорить не приходится. Ленинград показал себя. Ленинград, город Ленина, колыбель революции, город-герой, бывшая столица, окно в Европу, гордость нации! Ленинград, выдержавший осаду. Ленинград, где Эрмитаж, Русский музей, театр имени Кирова, кунсткамера и дом Петра Великого! Город, подвергавшийся за свою революционность и непопулярность к авторитетам оскорблениям от Сталина

и Жданова. Ленинград показал себя. А иные утверждают: это была провокация. Заранее подготовленная и разработанная провокация врагов.

Позавчера близ Портсмута выловили труп в легком водолазном костюме. Труп еще не опознан, но полагают, что это Лионель Крэбб.

Шолохов с женой уже в Осло. Он совершает поездку по скандинавским странам.

В литературе снова начинается черное время. Писать как в прошлом году, уже нельзя. Какая-то литературная сволочь высказалась на одном собрании: «1956 год был позорным годом для советской литературы». Снова наступило рабье молчание. Кончилась передышка. Обманули. Нас обманули.

Московский анекдот. После выступления Хрущева о займах в сберкассе приходит человек и забирает весь свой вклад, несколько тысяч. Его спрашивают: «Вы что же, не доверяете коммунистической партии?». «Нет, почему же, доверяю». «Вы не верите Никите Сергеевичу Хрущеву?». «Нет, верю». «Так в чем же дело?». Он говорит холодно: «Я не верю сормовским рабочим».

В Башкирии засуха, рожь косят на сено. Нет кормов для скота. Догоним Америку по производству мяса, молока и масла! Что же, давайте догоним! После дождичка в четверг.

Говорят: три года. Если за ШЕСТЬ ЛЕТ догоним, я портрет Хрущева вместо иконы повешу. Что-то не верится. Никита Сергеевич сказал глупость. Но посмотрим! Посмотрим! Если догоним, кто не будет рад? Хорошая цель.

25 июня. Вторник. Американская трагедия: крупный ученый Уильям Шервуд покончил жизнь самоубийством. Он был вызван комиссией по расследованию антиамериканской деятельности и предпочел принять яд. Тяжелое впечатление вызывает все это. Твердо можно заявить, что в Америке жизнь психически тяжелее, чем у нас.

Сейчас у нас в Алкино находится большая группа студентов из Москвы, Одессы, Горького и др-х городов. Это пресловутые «бунтовщики» минувшей зимы. Их «уволители» из институтов и тут же забрали в армию: метод, впервые примененный царем Николаем. С другой стороны, им лучше: раньше у нас за такую вину сажали и расстреливали, а теперь всего лишь отдали в солдаты. Служба в армии у нас теперь становится легче. Эти студенты виноваты в том, что пытались создать свою организацию в противовес комсомолу: ячейки, сбор членских взносов и т.д. Они говорят, что комсомол — это «не наша организация». К секретарю Московского комсомола попасть невозможно. Ребята рассуждали довольно здраво. Комсомол переродился. Его молодость прошла.

Так эти студенты теперь стали солдатами. Это не очень умная мера. Они будут дальше распространять свой дух скептицизма и неудовлетворенности.

27 июня. Четверг. Труп капитана Крэбба опознан.

29 июня. Суббота. Сегодня я сдал последний госэкзамен — педагогику. Три «отлично» и одна «хорошо» (по русскому языку). Но это неважно. Главное, я окончил институт. Это

крупное событие проходит незаметно. Госэкзамены длились месяц и я, по сути дела, кончал институт в течение всего июня. И вот, наконец, окончательно закончил.

Эти экзамены так меня измотали, что я ничего не мог делать и писать. Вот и сейчас пусто и скучно на душе.

30 июня. Воскресенье. Гога Иванов и Неля Соколовская расписались. Я очень рад за них.

3 июля. Среда. «Коламбия бродкастинг систем» делает хороший бизнес: после Хрущева они передали по американскому телевидению президента Тито. Тито сказал, что у Югославии и СССР одна цель — построение социализма и коммунизма, но пути к этому различные. Тито говорил, что правительство Кадара пользуется все растущей поддержкой венгерского народа.

Сегодня чуть не каждый час московское радио передает передовицу «Правды» о «ленинском единстве партии». Вот сейчас я слушаю ее и пишу. В статье не названо имен, но отчетливо видно, что она направлена против меньшинства Центрального Комитета, т.е. против расходящихся с Хрущевым членов ЦК. По-видимому, в ЦК произошел открытый разрыв между Хрущевым и Молотовым. В Уфе срочно созван чрезвычайный пленум Башкирского обкома КПСС. Редактор «Советской Башкирии» Давыдов внезапно выехал в Москву.

«Партия — не дискуссионный клуб». Новый *mot d'ordere*. Так говорится в передовой статье. «Принципиальная политика — единственно правильная политика». «Свобода обсуждения — в пределах партийности». «Исторические аналогии: отступничество Плеханова, изменническое выступление Каменева и Зиновьева перед Октябрем» — все это приводится для иллюстрации того, что Ленин не считался с авторитетами. Значит, «Правда» целится в очень авторитетного человека — Молотова. Да, вероятно, Молотов. Уже почти год о нем не слышно. Лицо его видно лишь на общих снимках.

Говорится, что ЦК имеет право даже исключать членов ЦК из партии в виде крайней меры (за фракционную деятельность). Это еще ленинская резолюция о единстве партии.

Да, да из всего видно, что бьют кого-то большого. Видимо, Молотов. А при нем группировались, наверное, Микоян и Каганович. Хотя, черт его знает. Ни черта ведь не знаем. Но кого же, кого.

Так! Первые известия, просочившиеся с пленума обкома: Молотов, Каганович, Шепилов и Маленков исключены из ЦК КПСС. Микоян, скорее всего, на стороне Никиты.

В чем дело? В передовой, если не ошибаюсь, говорится о злопыхателях, не верящих в успехи советского строя. Если это расшифровать, то значит, они выступали против хрущевского лозунга «Догоним Америку по мясу, маслу и молоку». Хрущев создал полудоутопический план и крикливо разрекламировал его. Видимо, Молотов и прочие были против этой демагогии.

Имя Вячеслава Михайловича Молотова (Скрябина) говорит само за себя. Он родился в 1890 г., в партию вступил в 1906 году, в 1916 г. — после побега из ссылки был кооптирован в состав Русского бюро ЦК большевиков. В том году донецкий слесарь Никита Хрущев

еще не был членом партии, он вступил в нее лишь через 2 года. Во время февральской революции Молотов возглавлял Русское бюро ЦК.

На X съезде РКП(б) в марте 1921 г. Молотов был избран членом ЦК, с 1926 по 1952 г. он член Политбюро ЦК; в 1921–1930 гг. он секретарь ЦК. На XIX съезде он избран в ЦК, а на пленуме в президиум ЦК. Он был знаменитым министром иностранных дел, Почетный академик.

Каганович тоже крупная величина. Он теневого политик, «а швайгер», молчун, как называли его евреи.

Шепилов за последнее время очень солидно вырос. Важную роль он сыграл в подготовке Суэцкой войны. В Москве все считают, что Шепилов — "это голова". Наши уфимские артисты балета Сулейманова и Саттаров ездили в составе концертной труппы на гастроли в Египет, Ливию и Судан. По их словам, арабы сейчас очень любят русских, говорят, что «<Булганин — хорош» — но особенно часто и с особенным восторгом они повторяют «Шепилов — хорош!»

Маленков мне лично не кажется большим человеком и серьезным политиком.

Но эти четверо — еще не все. Из ЦК исключены всего 6 или 7 человек. Четверых я уже знаю, а еще кто?

Ко всему прочему, здесь, вероятно, прибавилась и внешняя политика.

Раньше или позже эти новости придется опубликовать. Да их завтра же опубликуют. Сегодняшняя передовая «Правды» готовится беспартийную массу к приятному сюрпризу. Интересно, как среагирует на это простой народ. Рабочие будут за Молотова. Евреи за Кагановича. Крестьяне за Маленкова. Московские интеллигенты за Шепилова. Недовольство Хрущевым еще более увеличится. Скоро Хрущев перевыполнит норму глупостей. Что произойдет, если мы не догоним? Три года — не такой большой срок.

Не то исключены, не то выведены из президиума ЦК Молотов, Каганович, Шепилов, Маленков, Сабуров, Первухин, Кириченко. Булганин, как выражаются партийцы, «получил строгача». Завтра во всех газетах появятся постановления пленума ЦК партии.

В истории КПСС появится молотовско-кагановичевская фракция.

5 июля. Пятница. Во вчерашнем номере «Правды» и одновременно во всех остальных газетах Союза напечатано информационное сообщение о Пленуме ЦК КПСС, который состоялся 22–29 июня и обсуждал «вопрос об антипартийной группе Маленкова Г. М., Кагановича Л. М., Молотова В. М.» Пленум вывел из членов Президиума ЦК и из членов ЦК товарищей Маленкова, Кагановича, Молотова; снял с поста Секретаря ЦК КПСС и вывел из состава членов ЦК товарища Шепилова.

Кириченко остался в Президиуме, Первухин кандидат в Президиум. С этими я напутал.

За информационным сообщением идет постановление пленума об антипартийной группе Маленкова, Кагановича, Молотова.

«С целью изменения политической линии партии эта группа антипартийными, фракционными методами добивалась смены состава руководящих органов партии, избранных на Пленуме ЦК КПСС.»

Значит, добивались снятия Хрущева.

«Они были против расширения прав союзных республик в области политического и культурного строительства, в области законодательства, а также против усиления роли местных Советов в решении этих задач. . . ». «Антипартийная группа не только не понимала, но и сопротивлялась мероприятием партии по борьбе с бюрократизмом, по сокращению раздутого государственного аппарата».

«Эта группа упорно сопротивлялась и пыталась сорвать такое важнейшее мероприятие, как реорганизация управления промышленностью, создание Совнархозов в экономических районах, одобренное всей партией и народом».

Тяжелые обвинения. Значит, они были против децентрализации. «Они настолько оторвались от жизни, что не могут понять реальной возможности, позволяющей в конце этого года отменить обязательные поставки сельскохозяйственных продуктов с дворов колхозников». Из дальнейшего явствует, что Молотов, Маленков, Каганович не выступили против «этой назревшей меры» В ПРИНЦИПЕ, а не считают возможным осуществить ее. Это очень важная мера. Это для колхозников очень хорошая мера. Но в самом деле, как будут питаться горожане после осуществления этой меры? Удастся ли? Это нужно посмотреть.

Они (фракционеры) вели борьбу против призыва — догнать в ближайшие года США по производству молока, масла и мяса на душу населения. Что ж, эту позицию можно понять. Догоним ли? Надо посмотреть.

Молотов «проявляя консерватизм и косность», сопротивлялся делу подъема 35 миллионов гектаров целины. Нет, это, видимо, передержка. На декабрьском пленуме 1956 года Молотов ругался, что урожай на целине собран и гниет под открытым небом. Он говорил: «Прежде чем поднимать целину, нужно было проложить дороги». Теперь Никита берет реванш за декабрь.

«Т.т. Маленков, Каганович и Молотов упорно сопротивлялись тем предприятиям, которые проводил Центральный Комитет и вся наша партия по ликвидации последствий культа личности, по устранению допущенных в свое время нарушений революционной законности и созданию таких условий, которые исключают возможность повторения их в дальнейшем.»

Неужели это правда? В таком случае, это их огромная вина. «Тов. Молотов в течение длительного времени, будучи министром иностранных дел, не только не предпринимал никаких мер по линии МИДа для улучшения отношений СССР с Югославией, но и неоднократно выступал против тех мероприятий, которые осуществлялись Президиумом ЦК для улучшения отношений с Югославией. Неправильная позиция т. Молотова по югославскому вопросу была единогласно осуждена Пленумом ЦК КПСС в июле 1955г. — «как несоответствующая интересам Советского государства и социалистического лагеря и не отвечающая принципам ленинской политики»».

Это правда. Молотов в отношении Югославии проявил себя последовательным сталинистом. Кое в чем он оказался прав: Тито — ненадежный друг, глашатай нейтрализма. Ради такого приобретения не стоило идти в Каноссу: этот мир можно было заключить с меньшей помпой. Но мириться было нужно.

«Тов. Молотов тормозил заключение государственного договора с Австрией. . . Он был также против нормализации отношений с Японией. . . Он выступал против разработанных партией принципиальных положений о возможности предотвращения войн в современных условиях, о возможности различных путей перехода к социализму в разных странах, о необходимости усиления контактов КПСС с прогрессивными партиями зарубежных стран.»

Молотов «отрицал целесообразность установления личных контактов между руководящими деятелями СССР и государственными деятелями других стран, что необходимо в интересах достижения взаимопонимания и улучшения международных отношений.»

Тут следует поразмыслить. . . Народ — творец истории. Совершенно верно. Но в промежутках между эпическими выступлениями масс усиливается роль отдельных личностей. После 1799 г. историю Европы делал Наполеон, а затем Александр I и Меттерних; в 1848г. Меттерних полетел, и массы сказали слово. Потом были такие личности как Пальмерстон, Бисмарк и Дизраели. Настала эра революций — появился Ленин, подобно тому, как до него были Робеспьер, Авраам Линкольн и другие: это — особого рода деятели, они творят историю в соответствии с волей народа. Потом — эпоха правителей, решающих судьбы мира в большей степени самостоятельно: Рузвельт, Черчилль, Сталин, а в фашистских странах — диктаторы. Это не значит, что они творят произвол, нет, они тоже *volens-nolens* осуществляют задачи определенных классов, они опираются не на большинство, а на господствующие классы и группы, в этом их отличие от великих революционеров. При этих великих правителях большинство пассивно, оно не проявляет политической сознательности, оно позволяет себя вести. Это необходимое условие диктатуры. Диктатура возникает лишь тогда, когда жизненные интересы большинства граждан и интересы господствующей группы не находятся в противоречии, дозревшем до революции. За счет других стран (колоний, соседних держав) диктаторы дают подкормиться своему народу. Или они пожинают плоды великих социально-экономических преобразований. Наполеон использовал и то, и другое: золотые контрибуции и достижения казнённых им революционеров. . . Сейчас у нас период диктатуры продолжается. Сталинизм как экономическая система ещё не дозрел до своего распада, реформы Хрущева укрепляют эту систему и в то же время приближают ее зрелость.

Но я сильно отвлекся с этими глупыми рассуждениями, в двух словах: при всех своих глупостях Хрущев в области экономики делает то, что нужно. Что касается его файв — о'клоков с Айком, Иденом и Ги Молле, это правильно, это нужно, хотя и выглядит несколько неприятно на взгляд демократа.

Дальше.

«По многим из этих вопросов мнение т. Молотова поддерживалось т. Кагановичем, а в ряде случаев и т.Маленковым». «. . . Они находились и находятся в плену старых пред-

ставлений и методов, оторвались от жизни партии и страны, не видят новых условий, новой обстановки, проявляют консерватизм...», «являются сектантами и догматиками...»

«Сговорившись между собой на антипартийной основе, они поставили перед собой цель изменить политику партии, вернуть партию к тем неправильным методам руководства, которые были осуждены XX съездом партии. Они прибегли к интриганским приемам и устроили тайный сговор против Центрального комитета. Факты, вскрытые на Пленуме ЦК, показывают, что т.т. Маленков, Каганович, Молотов и примкнувший к ним т. Шепилов, став на путь фракционной борьбы, нарушили Устав партии и выработанное Лениным решение X съезда партии «О единстве партии»».

Все четверо, изолированные на пленуме, признали наличие сговора, вредность своей антипартийной деятельности, обязались подчиняться решениям партии.

Их деятельность осуждена, и они сняты со своих постов. Принято единогласно 29 июля 1957 г. всеми членами ЦК, членами Центральной Ревизионной Комиссии при одном воздержавшемся — Молотов.

Что к этому добавить?

Над гробом Сталина читали заклинания Молотов, Берия и Маленков: один расстрелян, остальные низложены. XX-й съезд символизировал собой новый, более прогрессивный этап советского режима.

Но стоило ли их исключать? Все равно они были в меньшинстве. Что же — Никита не терпит возражений? Никита не переносит критику? Никита подчинил своему влиянию всех руководителей и убирает наиболее непослушных? Новый диктатор?

Один человек сказал по поводу этих новостей: «Была борьба за трон, и осталась борьба за трон».

Другой: «Нет, не согласен. Ну, Маленков, Шепилов, ладно — эти новые. Каганович еврей, черт с ним! Но Молотов, Молотова нельзя было снимать.»

Трудно найти человека, который был бы согласен с постановлениями этого пленума. Еще труднее найти людей, которые выражали бы свое несогласие достаточно громко.

А я? Доволен или нет? Согласен?

Кажется, нет. Умом я понимаю, что Молотов неправ, что он консерватор, что он молится тени Иосифа. Но я не могу уважать Хрущева больше Молотова. Я не считаю принятые Хрущевым дисциплинарные меры необходимостью. Я не желаю больше жить под властью диктатора. Да кто, как не он, открыл нам глаза на сталинизм? И после этого заниматься таким вещами нелогично.

Правда, я не знаю деталей. В организациях начинают читать закрытое письмо ЦК. Быть может, была эта необходимость?

Ничего не знаю. Наши газеты немногословны.

6 июля. Суббота. Собственно уже перевалило за полночь. Уже воскресенье.

Никита сделал ход конем. На другой день после постановления ЦК и ревизионной комиссии об антипартийной группе газеты опубликовали постановление ЦК и Совета Министров

СССР от 4 июля об отмене обязательных поставок сельхозпродуктов государству хозяйствами колхозников, рабочих и служащих (индивидуальные сдатчики). Обязательные поставки отменяются с 1 января 1958 г. Это великое дело, народ очень доволен. Никита увязал это дело с постановлением о группе Маленкова-Молотова.

Сегодня вечером в самом центре Уфы, на перекрестке улиц Ленина и Сталина, посреди перехода от ресторана «Уфа» к почтамту человек в черной одежде, в сапогах и кепке (то есть рабочий), будучи пьян, пытался завязать драку с двумя в серых костюмах, интеллигентного вида. Он кричал им: «Маленковым, бляди, спекулируете!». Ссора возникла на самой злободневной почве.

Четверо низложенных уже лишены всех административных постов. Население России все еще чешет в затылке и обдумывает происшедшие события.

7 июля. Воскресенье. У меня радость: в России появился новый талантливый писатель. Его зовут Юрий Казаков. Он еще молод. Впервые он дал мне весточку в журнале «Москва» за этот год, номер не помню. Там было два его рассказа, оба мне понравились, но особенно первый, под названием, если не ошибаюсь, «Странник». Этот рассказ классичен в лучшем смысле слова, и — самый беспощадный реализм, суровый и целомудренный. Критика приняла рассказы неблагосклонно. Но, я вижу, редактора все же умнее критиков: в 6-м номере журнала «Октябрь» Юрий Казаков напечатал рассказ «Голубое и зеленое». Я почувствовал, что Казаков мой брат по духу. Этот рассказ вызвал во мне радость. Я чувствую так же, как он. Я и пишу нечто подобное, почти тоже, только немного хуже.

Теперь у меня три любви: Дудинцев, Павел Нилин и Юрий Казаков.

8 июня. Понедельник. Заграничные компартии приветствуют изгнание четверых. Все говорят, что это означает реальное продолжение и осуществление курса, взятого XX съездом Французская «Монд» пишет, между прочим, что это «удар по коллективному руководству», Тоже верно. Но причем тут коллективное руководство? У нас диктатура, этим все сказано.

5 июля Михаил Шолохов и его жена Мария Петровна вернулись в Москву. Шолохов побывал в Швеции, Норвегии, Финляндии и Дании. Страны Скандинавии он посетил вторично, спустя 22 года после первой поездки. В Стокгольме Шолохов встретился с Джоном Стейнбеком, путешествующим по скандинавским странам, и имел с ним продолжительную беседу. О чем они толковали? Может быть, Шолохов еще напишет.

14 июля. Воскресенье. Рассказывают подробности из закрытого письма ЦК. Маленков и Молотов — вот главные герои антипартийной группы. Они были оба в большой степени причастны к террору 1937 года. Маленков — активный руководитель разгрома Ленинградской организации. Впрочем, он мне никогда не импонировал.

Итак, на заседании президиума ЦК, где не было Хрущева, Фурцевой и еще кого-то, Хрущев был низложен и правительство перетасовано. Хрущев — министр сельского хозяйства. Молотов — первый секретарь ЦК партии. Булганин — министр внутренних дел. После этого

Хрущев явился, мгновенно собрал Пленум ЦК и все повернул наоборот. Дворцовый переворот не удался. Заговорщиков заставили писать объяснительные записки: все покаялись, только Молотов, признавая неправильность своих действий, отказался признать «состав преступления». Шепилов, примкнувший к группе, на Пленуме отрекся от них и вел себя как «политическая проститутка»; он сыграл крайне неблагоприятную роль.

В Ленинграде Хрущева после июньского Пленума встречали очень холодно. Во всех пивных и «рюмочных» громко матерят нашего правителя. Говорят, что он диктатор, не терпящий никаких возражений, но Сталин из него не получится: год он продержится, но не больше.

Знаменитая бойня на стадионе имени Кирова была 14 мая.

По эрмитажу ходят с фотоаппаратами американцы и кричат: «O-oh ! How beautiful!». В Ленинграде полно иностранцев, и жители относятся к ним довольно безразлично. Американцы щелкают на каждом шагу, снимая памятники, дома и прохожих.

Да, правда, Булганин получил строгий выговор. Ворошилов во всей этой истории занимал нейтральную позицию. Во всяком случае, в Ленинграде на Невском во время юбилейной демонстрации, повторенной для делегации обновленного ЦК, кричали: «Ура! Да здравствует Ворошилов!» — но «да здравствует Хрущев» никто не сказал.

Два дня назад кое-где поползли слухи, что Молотов покончил с собой.

15 июля. Понедельник. Ходил в кино на чехословацкую картину «Вина Владимира Ольмера». Самое интересное — кинохроника. В «Новостях дня» показывали кадры иностранной хроники — английские испытания на острове Рождества: взрыв, фон чернеет, и вот в почерневшем небе вырастает и стоит, медленно пошевеливаясь, чудовищный белый гриб. Затем сразу толпы японских демонстрантов и большие плакаты: «NO MORE H-BOMB!»

О самоубийстве Молотова передавала В-В-С.

16 июля. Вторник. Снова слухи о Молотове. Шутка по поводу лозунга «догнать и перегнать»: «Догоняйте, ребята, но только ради бога не перегоняйте, а то сзади рваные штаны видно будет». Всеобщий скептицизм в народе, презрение к казённым речам и официальным лозунгам.

В Ленинграде на Дворцовой площади Хрущев в своей речи произнёс такие умные слова: «Идеи марксизма-ленинизма проникают повсеместно, но если мы их еще смажем сливочным маслом, то они в любую дырку пролезут». Может быть, он не хотел, но получилась двусмысленность, и культурный город Ленинград проглотил ее с холодным недоумением. Конечно, Хрущев — большой политик, но, признаться, давненько в России не было такого говорливого правителя и такого дешёвого остряка. Вышеприведенная хохма в газеты не попала.

В своих выступлениях после пленума Хрущев особенно страшно ругал Шепилова, этого «молодого карьериста».

О переименованиях. Не так давно проспект Сталина в Ленинграде переименовали в Московский. К Сталинградскому проспекту вернулось его старое название — Лиговка. Нет больше города Молотова — есть город Пермь. Снова Пермь.

Большое чувство достоинства проявили горьковские рабочие завода имени Молотова. Это крупнейший, наряду с Московским, автозавод страны. К ним приехали из ЦК переименовывать завод. Рабочие сказали: «Пусть к нам придёт сам Молотов — он наш депутат, пусть он отчитается и сам расскажет о своей вине: тогда и посмотрим — переименовывать или нет».

Кстати, Молотов высказывался и против фестиваля.

Маршал Жуков на пленуме выступал против группы очень резко. Он «держит мазу» за Никиту. Это очень важно. Слово Жукова — веское слово. Он в нашем правительстве, как мне кажется, больше всех и ярче всех представляет осторожное и неспешное мнение народа.

Теперь еще детали о 14 мая в Ленинграде. Играли «Зенит» и «Торпедо». «Зенит» проигрывал. Пьяный болельщик вышел на поле и оттолкнул вратаря — стать вместо него. Милиционеры схватили пьяного под руки и поволокли. А там, на стадионе имени Кирова, есть такой блатной сектор: его постоянно занимают блатные. Оттуда, с этого сектора, в милиционера швырнули бутылку. Это и было завязкой. Кстати, бутылки в тот день вообще нашли широкое применение. Под шумок «бунтовщики» разгромили ресторан и дрались бутылками. Да, драка была грандиозной. Матч прервался. Футболисты отправились в раздевалку. Торпедовцам тоже намяли бока. Призывы по радио. Оказывается, кричали комсомольцам, чтобы они ушли с поля, чтобы прекратить драку. Милиционеры забаррикадировались в раздевалке. «Бунтовщики» тотчас нашли где-то бревно и принялись под ритмическое уханье высаживать двери раздевалки. Но постепенно благоразумные стали расходиться. На стадионе появились взводы курсантов, они действовали своими поясами с пряжками. Это пошло дальше: «Курсанты, наших бьют!». В одиннадцать часов вечера на стадионе хозяевами положения были части МВД, курсанты, отряды гарнизона и милиция. Били и хватали гражданских, всех без разбора, правого и виноватого. Никакой морской пехоты не было, ее сейчас вообще нет.

Выстрел был, но один — единственный: выстрелил один милиционер.

Сейчас транслируют митинг, посвящённый встрече Хрущева и Булганина, вернувшихся из Чехословакии. Говорил от интеллигенции Москвы подлец и паразит Панферов. Его речь напоминала ползание на животе. Потом какая-то ткачиха, за ней Никита, сейчас Булганин. А вот Хо Ши Мин (по-русски!).

В «Литературной газете» на четвёртой полосе подвал: «В поисках литературного Лоуренса». Автор Б. Розенцвейг. Речь идет о Вильяме Сомерсете Моэме. Я взял старый том Литэнциклопедии сделать «сводку».

William Sommerset Mangham родился в 1874 году. Ему сейчас 83 года. Если мне память не изменяет, он ровесник Уинстону Черчиллю. Крепкие старики живут в Англии. Бернارد

Шоу прожил девяносто четыре года, королева Виктория, слабая женщина, всего восемьдесят два. Соммерсет Моэм прожил всего семьдесят три, но еще обещает не малые годы протянуть. Ну, ладно.

Соммерсет Моэм меня давно интересует. Розенцвейг пишет: «Моэм — своеобразный и талантливый писатель, хотя значение его таланта, по нашему мнению, на Западе явно переоценивается (так, профессор Фредерик Майер в том же номере еженедельника «Висдом» прямо говорит о свойственной Моэму «глубочайшей простоте гения»). Его собрание сочинений включает романы и рассказы, пьесы и критические работы. Впрочем, за последние годы Моэмом написано мало, да и то, главным образом, книги, в которых он делится своим жизненным и литературным опытом. Добавим, что Моэм считается первоклассным стилистом и как писатель явственно отличается проницательным складом ума. Вот одно из довольно типичных для него афористических суждений, достаточно убедительно об этом свидетельствующих: «Я лично куда охотнее провел бы месяц на необитаемом острове с ветеринаром, чем с премьер-министром». Если здесь и есть нечто от нарочитой позы, то все же ей нельзя отказать в известной независимости и необычности».

Соммерсет Моэм — врач по специальности и писатель по призванию, в то же время он был когда-то агентом политической разведки. Накануне октября 1917 года, как он пишет в своей книге «Подводя итоги», Соммерсет Моэм совершил «рейс» в страну «Толстого, Достоевского и Чехова»: в качестве «частного агента» он посетил Россию. Вот что он говорит об этом:

«Я бодро пустился в путь имея в своем распоряжении неограниченные средства и четырех надежных чехов для связи с профессором Массариком, руководящим деятельностью около 60 тысяч своих соотечественников в разных концах России. Ответственный характер моей миссии волновал меня. Я был направлен как частный агент, который мог быть в случае необходимости дезавуирован, и получил инструкцию. . . разработать план, осуществление которого позволило бы предотвратить выход России из войны и не дать большевикам при помощи центральных держав захватить власть».

В книге «Подводя итоги» Моэм с хмурым, но откровенным видом подводит итоги своим приключениям в России. «Едва ли нужно сообщать читателю, что миссия моя окончилась полным провалом; я не прошу также верить мне, что. . . если бы я был послан в Россию на пол года раньше, то имел бы шансы добиться успеха. Спустя три месяца после моего приезда в Петроград грянул гром, и все мои планы пошли прахом». Здесь Моэм говорит о русской революции сдержанно и довольно объективно

1) «Подводя итоги» — автобиография Моэма, издана недавно.

Но так было далеко не всегда. В свое время Соммерсет Моэм написал роман «Ашенден», о котором сейчас большинство критиков предпочитают умалчивать. Одна из глав этого романа как раз посвящена пребыванию Моэма в Петрограде в дни революции. В этой главе много враждебного, «устрашающего». Наряду с «частным агентом» английской разведки действует некий вымышленный персонаж — американский бизнесмен Харрингтон, которо-

го для вящего устрашения убивают из солдатского ружья на улицах Петрограда в дни октябрьских боев. Эта аляповатая глава из романа «Ашенден» была включена в сборник «Мистер Моэм как он есть», изданный в Америке.

За последние годы популярность Моэма в Америке особенно возросла. Вообще он давно уже стал мировой знаменитостью. Как он пришел к этой громкой славе? Как случилось, что у него, в вилле на Французской Ривьере, гостят короли и королевы, принцы и принцессы, часто герцог и герцогиня Виндзорские, промышленники и люди большого света? Этот англичанин, родившийся в Париже, этот врач, два года служивший тайным агентом английского правительства — сначала в Женеве, а затем в Петрограде, где на него была возложена миссия предотвратить большевистскую революцию. . .

Что он писал? Уже в 1909 году в Петербурге издан перевод его пьесы «Лэли Фредерик»; в 1913 г. — «Принц Себастиан» («Джек Стр»). В 1924 г. в Москве издана его пьеса «Обетованная земля», в 1926г. тоже в Москве пьеса «Сэди» («Ливень»), переведённая Корнеем Чуковским. Сомерсет Моэм тяготеет к колониальным странам, к экзотизму, к дальним путешествиям и мало изученным культурам. Из жизни колониальных стран им написаны новеллы и романы: «The Trembling of a Leaf» («Дрожь листа», в русском переводе «Король Талуа», рассказы, 1927), «The painted Veil» («Расписное покрывало», в русском переводе «Китти» 1926), и пьеса «Обетованная земля». Сомерсет Моэм в этих произведениях предаётся восторгам перед красотой первобытности и lamentациям по поводу зол цивилизации.

Одним из лучших романов Моэма Литэнциклопедия называет «The Moon and six Pence» («Луна и шестипенсовик», 1927 г «Луна и грош») — роман о деклассирующихся интеллигентах, поднимающих бессильный бунт против общества; бунт — провозглашение права на антисоциальность, бунт заключается в анархическом индивидуализме. В энциклопедии говорится, что Моэм «представляет ту группу мелкобуржуазной интеллигенции, которая неспособна к борьбе с капитализмом и так или иначе примиряется с ним».

Рассказ «The hairless mexican» («Безволосый мексиканец») — яркий образец отточенного стиля Моэма. Всякое произведение искусства должно обладать законченностью, цельностью «большая литература не терпит этюдизма. В этом (и быть может, только в этом) отношении Сомерсет Моэм — классик. Его стиль закончен и отработан, как в прошлом веке у Проспера Мериме. Они чем-то даже похожи.

В «Безволосом мексиканце» также фигурирует тайный агент Ашенден.

1930 год — «Cakes and Ale, or, The Skeleton in the Cupboard» («Пироги и эль, или скелет на буфете»). Название веселое. Мистика, ужасы, привидения, каббалистика тоже в круг его тем. Он изучает мистические культы. Ему свойственны пессимизм и фатализм. Это — поэт приключений, ужасов, тайн. В 1954 году Джек Истен в английском журнале «Иллюстрирует» назвал его самым удачливым в мире писателем». У него огромные гонорары. Джек Истен называет астрономическую цифру общего тиража его сочинений — 50 миллионов экземпляров. В 1957 году американский еженедельник «Висдом» воспроизвёл на своей обложке портрет Сомерсета Моэма: лицо старика, избороздённое глубокими морщинами.

Я прочел роман Теофиля Готье «Капитан Франкасс». Готье давно интересовал его. Хочу обязательно прочесть «Мадмуазель Мопен» и его знаменитую книгу стихов «Эмали и камни».

19 июля. Пятница. По-прежнему говорят о самоубийстве Молотова. В остальном все тихо. Все спокойно. Ничего не заметно. Афганский король пирует с нашими лидерами в Кремле.

Алка-Давалка вышла замуж за молодого актера Николая Рыбникова, очень талантливого парня, который играл монтажника Миколу Пасечника в фильме «Высота». Зачем она ему понадобилась? К тому же он взял ее с ребенком.

Я прочитал роман «Одиссея капитана Блада». Автор — Рафаэль Сабатини, сын итальянца и англичанки, путешественник (1875–1950 гг.). Написал более 50 романов, пьес и много рассказов. «Одиссея капитана Блада» написана в 1922 г, у Сабатини есть еще два романа об этом благородном пирате. Писал он по-английски, его книги переведены на многие языки. Его называют «английский Дюма», «Современный Вальтер Скотт». По роману «Одиссея капитана Блада» поставлена кинокартина «Остров страданий», шедшая два года назад на наших экранах.

Я читаю снова «Капитан Фракасс». Меня очень интересует стиль Теофиля Готье. Вот как он пишет старуху из труппы Иорда (подчеркиваю самое главное):

«Леонарда, «благородная мать» труппы, была одета во все черное, как испанская дуэнья. Тюлевый чепец окружал ее обрюзгшее лицо, бледное и как бы изъеденное сорока годами гримировки. Глаза ее, полуприкрытые веками, выражали хитрость, по углам рта росли темные волоски. Лицо почти совсем утратило женственные черты, а в его морщинах запечатлелось немало всяческих походов. Леонарда с детства была на подмостках и последовательно исполняла все роли, кончая ролями дуэний».

Пейзаж: «Ранняя декабрьская ночь спустилась на землю, тоже не принесла с собой полной темноты. Отблеск снега боролся с небесным мраком, и свет, казалось, теперь шел снизу, а не сверху. Горизонт был очерчен резкой белой полосой. Заполошенные деревья вырисовывались, как ледяные узоры на оконных стеклах; время от времени с веток срывались хлопья снега, падая на завесу мрака, точно серебряные слезы.»

Теофиль Готье был живописцем в литературе. Но его живописные портреты зачастую очень поверхностны. Он любит яркие краски, пышные драпировки, подробно описывает костюм. Вот герцог де Валомбрез:

«На нем был великолепный белый атласный костюм, отделанный вишневыми бантами и бриллиантовыми пряжками. Каскады кружев ниспадали из-под рукавов кафтана; шарф из серебряной парчи придерживал шпагу; в руке у него была белая фетровая шляпа с огненным пером.

Длинные черные локоны вились вдоль его тонко очерченного матово-бледного лица. Пурпурные губы пылали под изящными усками, а глаза сверкали сквозь густые ресницы. Белую, как мрамор, шею окружал воротник из дорогого венецианского гипюра».

Пурпур, белое, мрамор, атлас !

А вот Готье от описания дворцов переходит к трущобам, населенным бретерами, ворами и мошенниками на площади Нового рынка и Малого моста в Париже, где Мерендоль посещает наемного убийцу Жаклена Лампурда. «Найдя среди высоких темных домов, опиравшихся друг на друга, как пьяницы, которые боятся упасть, самый темный, самый ветхий, самый грязный из всех, Мерендоль вошел в неосвещенный проход, ведущий внутрь этой трущобы.

Окна, завешенные отвратительными лохмотьями, напоминали вспоротые животы, из которых вываливаются внутренности. Мерендоль ощупью нашел в темноте веревку, служившую перилами, и стал подниматься по лестнице, то и дело спотыкаясь о кучи грязи, наслаивавшиеся на каждой ступеньке с тех пор, как Париж стал Лютенцией.

На самом верхнем этаже Мерендоль ногой открывает дверь, «не желая прикасаться к ней руками и входит «без дальнейших церемоний» в комнату Жакмена Лампурда.

«Едкий дым проник ему в глаза и в горло, так что он начал кашлять, как кот, наевшийся птичьих перьев, и по меньшей мере две минуты не мог произнести ни слова. Найдя себе выход через раскрытую дверь, дым стремительно распространился по лестнице, и в комнате воздух стал прозрачнее.

Основной обстановкой комнаты были четыре стены, на которых подтеки с крыши нарисовали острова и заливы, каких не найдешь ни на одной географической карте (1 — Великолепно). На тех местах, куда достигала человеческая рука, разные владельцы вырезали ножом свои странные и нелепые имена, подчиняясь непреодолимому инстинкту, по которому самые безвестные и маленькие люди стремятся оставить по себе след в здешнем мире.

На камине, в котором, дымясь и шипя, тлели краденые дрова, валялись в пыли самые разнообразные предметы: бутылка со вставленным в горлышко огарком свечи, игральные кости, гребень с обломанными зубьями, потайной фонарь, завернутый в чулок, связка ключей, без сомнения, для чужих замков, ибо в комнате не было ни одного запирающегося предмета, щипцы для завивки усов, осколок поцарапанного зеркала и множество другого хлама.

Напротив камина на куске зеленой материи висело несколько шпаг, тщательно начищенных и носивших на клинках клейма самых знаменитых испанских и итальянских мастеров. Были там и обоюдоострые и трехгранные клинки, клинки с рейкой посередине для стока крови; были там кинжалы с тяжелой рукояткой, охотничьи ножи, стилеты и другое ценное оружие, которое так не вязалось с убожеством этого жилья. Ни единого пятнышка, ни единой пылинки не виднелось на них».

Этот фрагмент характеризует мастерство Готье; резкий типизм, подбор деталей, неожиданные гиперболы и меткие сравнения. Всюду контрасты, «Жаклен Лампурд отнюдь не был Адонисом, хотя и пользовался, по его собственным утверждениям, огромным успехом у дам, и притом самых высокопоставленных. Большой рост, которым он гордился, костлявая фигура, тощие ноги, обезьяньи руки, настолько длинные, что он мог, не сгибаясь, завязать себе

подвязки, — все это вместе взятое не было слишком привлекательно. На лице его больше всего пространства было отведено носу, такому же грандиозному, как у Сирано де Бержерака. В холодном блеске глаз, хотя и затуманенных опьянением, чувствовалась отвага и решительность. Всколоченные черные волосы падали на эту мерзкую образину, над которой никто, однако, не посмел бы посмеяться, настолько лукавым, коварным и жестоким было ее выражение».

«Мерзкая образина — но «отвага и решительность». Длинные руки фехтовальщика. . . Это сильный портрет. Ночью Лампурд идет домой: «по дороге домой Лампурд позвякивал наполненными его карманы золотыми с беспечностью, которая показывала, какой страх внушал он постоянным обитателям Нового моста».

20 июля. Суббота. Бывший король Фарук — видная фигура западноевропейского света, газетный герой, анекдотический антагонист президента Насера. Он был приглашен на бракосочетание Грэйс Келли и Ренье. В одном из «Римских рассказов» Альберта Моравиа, которые стоят на моей книжной полке и которые я очень люблю, кто-то делает такое сравнение: «Толст, как Фарук». Это говорит об известности бывшего короля. Недавно египетские власти сообщили, что на средство из конфискованного имущества Фарука будет построена станция, которая будет заглушать враждебные передачи зарубежного радио.

Американская журналистка Эльза Максвелл, известная разоблачениями больших и малых скандалов проиграла процесс о диффамации по иску бывшего короля Фарука. Французский суд осудил ее на 150 долларов штрафа, что не очень отяготило американскую журналистку. Она жаловалась только на неудобную меблировку парижских судебных зал. «Для такой старой толстой бабы, как я, сказала Эльза Максвелл своим коллегам, — французские скамьи обвиняемых слишком жестки и тесны.»

Это из журнала «Dookola swiata», N 27, 7 июля 1957 года. Там же история, случившаяся в Индии с итальянским режиссером Роберто Росселини. Постановщик «Рима — открытого города» снимает в Индии документальный фильм. Он влюбился там в индийскую кинозвезду Санали Дас Гупта, жену индийского кинопродюсера. «Я убью его!» — грозил бледный от ярости муж звезды, кружа по коридорам бомбейского отеля «Taj Mahal» («Тадж Махал»), где свили себе гнездышко неверные супруги (Роберто Росселини тоже женат, его жена — Ингрид Бергманн).

Никто никого не убил, но индийское правительство приказало Росселини покинуть территорию страны. Только вмешательство самого премьера Неру позволило продлить пребывание Росселини.

Гамбургская «Die welt» вербует подписчиков при помощи такого утверждения: «Даже советская пресса цитирует нашу газету».

На Таити живет еще 55-летний сын художника Гогена, «толстый Эмиль». Он крепок и здоров. Его мать, таитянка по имени Коке, в свое время красавица, жива и по сей день: ей 72 года. Как известно, Поль Гоген провел на острове Таити около 10 лет на грани XIX и XX веков.

16 мая этого года «Литературная газета» напечатала статью Джеймса Олдриджа «Раздумья о судьбах молодежи на Западе». Олдридж говорит о современном «потерянном поколении», которое сейчас в Англии, в отличие от 20-х годов, называют «разгневанной молодежью», потому что лучше всего точку зрения этих молодых людей выразил Джон Осборн в своей пьесе «Оглянись во гневе». Это поколение отличается от людей, выражавших отвращение к действительности после первой мировой войны. Актер и драматург Майлс Мэллисон в разговоре с Олдриджем сказал: — «Мы тоже были «разгневанной молодежью» — после первой мировой войны, но нас возмущало то, что сделали с другими людьми, а этих юнцов возмущает лишь то, что делают с ними. Это существенная разница».

Олдридж пишет: «Отчасти эта их позиция — просто модный бунт. Однако это и подлинная примета времени, ибо молодым гневом, как мне думается, преисполнено все поколение».

Наконец, говорят они, кто-то чем-то возмущается, и хотя покамест с их стороны это всего-навсего смесь жалости к себе и жестокого отвращения к другим, такое возмущение сейчас неизбежно, и очень может быть, что из мелкой злобы разгорится настоящий гнев.

Суть в том, что перед подрастающим поколением всего две возможности: либо оно гневно и громко крикнет: «Нет!», либо будет молчать и в конце концов погибнет от накопления радиоактивного стронция в костях. Я надеюсь, что мы сейчас наблюдаем самые начатки этого бунта.»

Мне показалось, что Олдридж пишет про нашу молодёжь, про наших стилинг и про мятежное студенчество. Отчасти это у нас модный бунт, отчасти справедливый гнев. Я в своей записной книжке назвал как-то этих ребят «раздраженные». Я сам принадлежу к этому «разгневанному», «раздраженному», «потерянному» поколению, но только к его самой благоразумной и покорной части.

22 июня. Понедельник. Еще деталь. Когда Никита ехал в Финляндию, в Ленинграде на вокзале ждала его большая толпа. Было много рабочих, были путиловцы. Никита проехал Ленинград не останавливаясь. Это вызвало большое недовольство.

А в январе 1957 года было восстание в Каунасе, в Литве.

Восстание началось 16 января, в среду. Начали восстание каунасские студенты. Уже задолго до этого копились антисоветские и антирусские настроения. Молодёжь Каунаса носила шапочки особого фасона, называвшегося «долой советскую власть». 16 января, пользуясь отпусками и учениями, оставившими в Каунасе очень мало воинских сил, контрреволюционеры подняли мятеж. По нашим войскам в округе была объявлена «боевая тревога», чего в мирное время не делается. Менее чем за пол часа была поднята танковая дивизия. Пока офицеры, прибежавшие из кино, надевали комбинезоны, моторы уже были заведены. Офицерам объявили, что в Каунасе волнения; солдатам ничего не говорить, без команды не стрелять. Танки двинулись, направление не было дано, держали связь с командованием по радио. Танки окружили Каунас кольцом, а затем заняли город по участкам. Приказа открывать огонь не было. Один батальон танков патрулировал мост, охранял, чтоб его не взорвали.

Мятеж был хорошо подготовлен. У восставших оказалось современное оружие, автоматы, пистолеты и безоткатные орудия — маленькие современные пушечки. На зданиях развевались черные флаги. Городской транспорт замер. Банки, учреждения связи, редакции газет были заняты мятежниками. На вокзалах творилось невообразимое: офицерские жены, совслужащие, коммунисты. . . Поезда уходили переполненными. В Каунасе погибло много советских солдат и офицеров, захваченных врасплох.

Но мятеж был быстро подавлен. Танки не стреляли, нет: они просто шпарили по улицам без остановки. Люки задраены, а в триплексах (т. е. в смотровых щелях) видимость плохая. Через неделю танки были поставлены на промывку, и когда «вымывали» траки (т. е. гусеничные звенья), то в них находили кости, куски человеческих останков и т.д. Там, на центральных улицах, танки молча давили людей. Если творятся такие вещи, значит, в чем-то мы не правы.

Почему у нас такая дружба с Финляндией? Потому что мы не более как соседи. А эти прибалтийские — надо было дать им суверенитет. Ленин дал свободу Финляндии, а Сталин завоевал обратно Эстонию, Латвию и Литву.

Впрочем, все это вздор, я путаю. Однако, я не путаю, а знаю точно: братство народов в нашем Союзе поддерживают танки. Как в Грузии, так и в Литве.

Реализация решений XX съезда Изменения в системе народного образования. Повышение качества учебно-воспитательной работы в школе.

Учебные планы школы (это не планы воспитательной работы школы). Политехнич. обучение направлено на ликвидацию известного отрыва школ от жизни, в 1955–56 гг. в учебные планы были введены изменения: 1–4 классы уроки ручного труда, в 5–7 уроки труда в мастерских и на пришкольных участках. Новый учебный план (последний): некоторое увеличение числа уроков труда в мастерских, новый предмет — основы промышленного и сельскохозяйственного производства. Этот план введён в 500-х опытных школах Российской Федерации. Это массовый эксперимент. Несколько увеличены часы на эстетич. предметы (пение, рисование), но очень сильно страдают предметы гуманитарного цикла (в частности литература).

Учителя жалуются, что не успевают закреплять грамматический материал.

Изменено содержание программ по естественно-математическому циклу.

Требование ввести в программу историю искусства. Рисование, пение, уроки музыки. 11-летний срок обучения, начало обучения с 6 лет.

Реализация учебных программ «Уч. газета», 2 апр. 57 г. Шаблон. Неуспеваемость. Каковы пути преодоления?

Улучшить методику экскурсий. Борьба с перегруженностью учащихся домашними заданиями. Поменьше контрольных работ, объективность оценки не определяется контрольными, нужен систематический опрос.

1. Группы продлённого дня. (июль 56 г. — постановл. Совета министров).

2. Пионерская и комсомольская организации.

16 мая 56 г. — постановление бюро ЦК ВЛКСМ об улучшении комсомольской работы в школе.

3. Усиление внимания к трудовому воспитанию. Воспитание дисциплины. Надо исключать хулиганов.

Ленин о партийности литературы. Коммунист 18 за 55. Бальзак и Пушкин не были партийными писателями в собственном смысле слова. О партийности Бальзака можно говорить только в широком смысле (политическая заинтересованность). Нельзя смешивать партийность и прогрессивность. Неправда, что типическое является сферой проявления партийности. Это положение можно отнести только к советским писателям. Эта формула есть схоластическая, антиисторическая (буржуазная партийность проявляется прямо противоположно большевистской партийности).

Литература всегда была классовой. Но классы не были до конца последовательны, до конца революционны. Первый такой класс — пролетариат. Чернышевский тоже не был партийным писателем, т.к. не был последовательным пролетарским революционером. Элементы коммунистич. партийности начали проявляться в конце 19 в. (поэты Коммуны). Но подлинное рождение коммунистической партийности — это русская революция 1905 года. Роман «Мать» и пьеса «Враги» — это первые проявления социалистич. реализма и первые, в которых последовательно проводится принцип партийности.

Ленин создал учение о партийности в литературе. Маркс и Энгельс оперировали понятием «тенденциозность» (активное вмешательство в обществ. жизнь, идейность). Коммунистическая партийность — высшая форма объективности

Партийное руководство литературой не имеет ничего общего с вмешательством в творческий процесс писателя. В период культа личности «бывали» извращения.

Некоторые наши писатели (напр., Симонов) договорились до того, что причина лакировки действительности — постановления партии и правительства 1946 и 1948 гг. по идеологическим вопросам. В Ленинграде с подобными мыслями выступила Ольга Берггольц.

Дьердь Лукач заявил, что статья Ленина «Партийная организация и партийная литература» совершенно устарела, что она имела значение только для 1905 года, да и то только для политич. литературы.

В докладе Жданова талантливые литераторы Зощенко и Ахматова критикуются недопустимо высокомерным, административным тоном. В докладе много ошибочного, необъективного, ненаучного («Серрапионовы братья», Гофман).

Сталин. По его инициативе была написана статья о «Молодой гвардии» Фадеева. Сталин и Жданов во многом ошибались. В постановлениях 1946 и 1948 гг. много ошибочного, но это лишь частности, связанные с духом времени, связанные с культом личности. В целом постановления не были неправильными. Несмотря на неисправленные частные положения, существо постановлений имело прогрессивное значение, целью постановлений было повышение боевого духа советской литературы.

Последнее время — попытки отвергнуть принцип партийного руководства (Назаров, Редозубов и др.). Не надо смешивать извращения с существом вопроса.

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ.

Компроментировали наш соц. р-зм, срочно переводя на все языки мира «Свет над Землей» и прочее.

Мефистофель о Фаусте: благоухающая красота.

Ihn triebt die Garung in die Ferne,
er ist sich seiner Tollheit halb bewubt;
vom Himmel fordert er die schonsten Sterne
und von der Erde jede hochste Lust,
vom Himmel fordert er die schonsten Sterne
und von der Erde jede hochste Lust,
und alle Nah und alle Ferne
befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.

«Was glanz, ist fur den Augenblick geboren; das Echte bleibt der Nachwelt unwerloren».

«Verweile doch! du bist so schon!»

Зверски циничное лицо и грубые складки у каждого похотливого рта.

ГПУ — гуляет пока устроится. ГГПУ — гад гуляет пока устроится. Второй ГГПУ, два ГГПУ и т.д.

Польский критик Ян Котт писал, что соц. реализм выдуман Сталиным с помощью Жданова и Горького, что после I съезда наступил упадок советской литературы. Антон Слонимский Младенович (югослав).

Писатель Губарев (на 2 пленуме московских писателей, в ноябре 1956 года: «Социалистический реализм погубил советскую драматургию».

В том же духе высказывался В. Каверин.

Соц. р-му враждебны как лакировка, так и охаивание. В с. р. утверждающее и критич. начало органически связаны.

Послевоенные крэйзы в США:

- 1) Летающие блюда; 2) Пэнти-рейды; 3) Гипнотизм; 4) Рок-н-ролл
- Негритянская песня Railroadman (железнодорожник?)

19 августа 1957 года. Понедельник.

Конец августа 1957 года.

Сельский учитель.

Я написал «Сельский учитель». Но не будет ли это с моей стороны наглостью? Я зачислен на работу в Бишкаинскую среднюю школу Аургазинского района Башкирии. Сегодня уже была первая получка (314 рублей), а за что? Ничего не делал, на два дня ездил в Уфу, числюсь с 15-го и до 1-го ничего не буду делать. Предвидится только учительская конференция в Толбазах, числа 26 августа. А уже получил зарплату за полмесяца.

«Биш коин» — в переводе с башкирского «Пять берез». Название башкирское, но живут здесь чувашки. Большое чувашское село, 9 или 10 километров до станции Белое озеро. Можно часто ездить в Уфу.

20 августа. Сегодня принимал переэкзаменовку по русскому языку у двух школьников. Обоим, и девочке, и мальчику, пришлось поставить по двойке. Останутся на второй год. Парень сделал 15 орфографических ошибок, девочка 17.

Затем я попал к завучу Николаю Григорьевичу. Я пошел к нему взять что-нибудь почитать, а попал на кислушку. Пишу эти строки и чувствую себя несколько хмельным. Но в селе на свежем воздухе пить легче. Ничего. Взял у него почитать Франца Меринга «Очерки по истории войны и военного искусства» и рассказы моего друга Анатоля Франса издания 1930 года.

Из нового «Огонька», хохмы на разные темы:

Один американский миллионер, купив за 100 фунтов стерлингов картину английского художника Тернера, узнал, что художник написал ее в течение двух часов. Возбужденный миллионер вчинил иск художнику по обвинению в обмане. На суде прокурор спросил Тернера, сколько времени он писал картину

— Всю жизнь и еще два часа, ответил художник.

Оскар Уайльд в своих американских впечатлениях рассказывал об одном американце, который выписал из Парижа статую Венеры Милосской. Американец возбудил судебный процесс против железнодорожной компании, т. к. статуя прибыла к нему с отбитыми руками. Самое удивительное, говорит Оскар Уайльд, заключается в том, что этот американец выиграл процесс и компания возместила ему убытки.

Микель Анджело написал Медичи очень красивым, хотя тот был горбат. «Кто знает, — говорил художник, — быть может, через пятьсот лет никто не будет знать об этом. . .».

Ганс Гольбейн младший был придворным художником Генриха VIII.

Однажды какой-то лорд пожаловался королю на художника. Суровый монарх ответил: «Знайте, что из семи простых людей я могу сделать семь лордов, но из семи лордов я не могу сделать одного Гольбейна».

Анатоль Франс («Сад Эпикура»): «Я не чувствую в себе материала для бога, хотя бы для самого малого».

Я выспался и прочитал книжку Анатоля Франса. Самое лучшее, что там есть, это, конечно, «Прокуратор Иудей».

21 августа. Среда.

Все же я здесь скучаю. Как-то ясной ночью глянул на звездное небо, нашёл Большую Медведицу и чуть не закричал от радости: здорово, мол, старуха! Ты здесь такая же, как дома. — Вот красота-то: большая, отчётливая, не заслонённая никакими трубами или крышами. Впрочем, за это я немножко презираю себя: отъехал всего на 100 километров от города, живу в большом селе, есть книги, газеты, журналы «Огонек» и «Смена» — и уже

распускаю нюни. А ведь ещё и зима не настала. Ещё и трудностей я никаких не видел. Стыдно так раскисать. Двадцать три года — и такой жалкий характер.

26 августа в Толбазах (райцентр Аургазинского района) откроется августовская районная конференция учителей. Не написать ли мне что-нибудь оттуда в «Советскую Башкирию»? Там еще у Станислава Антонова (заведующий отделом литературы и искусства) лежит моя рецензия на повести Павла Нилина, а в «Ленинце» рецензия на повесть Анатолия Кузнецова «Продолжение легенды» (в журнале «Юность»).

23 августа. Пятница. Смертная скука. Делать абсолютно нечего. От скуки читаю затрепанную «Цусиму», взятую у школьного бухгалтера Александра Павловича Федорова. Новиков-Прибой мне не импонирует. Читаю без всякого удовольствия, читаю и бросаю.

Все мысли в Уфе. Скоро у Витьки Торопчина свадьба, меня там, видимо, не будет, как не было и на свадьбе у Гебы. Сейчас должен вернуться в Уфу Витькин сосед Борька Сорока, очень славный и мыслящий парень. У мамы болел глаз, как теперь? Как витькина работа? Пойдут ли мои рецензии в газетах? Ни черта не знаю. Можно подохнуть от скуки.

Пробовал писать — из-под пера выходит гнусная дрянь. Исчезает всякая дисциплина. Не к чему приложить руки.

Чорт побори, неужели нельзя найти себе хорошего занятия? Попробую дальние прогулки — двух, трех, четырехчасовые. Это средство надежное.

Мне не хватает книг и общества. Нечего читать и не с кем поговорить. Но, может быть, еще освоюсь.

Если бы хорошую толстую книгу — скажем, нечитанный роман Диккенса, или Синклер Льюис, или Марсель Пруст. Капитально писали люди. А Сароян, Фолкнер, Хемингуэй. Вот кого я мечтал рассчитать как следует. Но их-то и в Москве не достать, не то что в Бишкекине. Надо заняться всерьёз английским языком. Дома у меня лежат «Fairytale» Оскара Уайльда, я хотел их взять, но в последний момент раздумал. И зря!

Вечером. Сегодня испробовал дальнюю прогулку и остался очень доволен. В 1 час дня я вышел из Бишкекина. День был жаркий, кепку я не взял, пришлось повязать на голову платок, как это я делал, катаясь в лодке по Белой. Восемь километров, отделяющие Бишкекин от Белого озера, я прошел своим нормальным шагом за 1 час 10 минут. Еще один километр от одного конца Белого озера до другого: купил в лавке килограмм селедки. В 5 минут четвертого я тронулся из Белого озера обратно. Жара так разморила, что обратный путь со станции в село я проделал за час двадцать минут. Но не беда, ходить я могу. Девятикилометровое расстояние отсюда до станции я буду проходить зимой за полтора часа. Два часа — это уже как недопустимый разврат и лень, или если с ношей. . .

В избе тети Маши я постепенно становлюсь своим. Характер у меня в общем покладистый. Может быть, я и останусь тут, хотя избёнка тесновата.

Познакомился, кроме завуча Николая Григорьевича Афанасьева, с бухгалтером («бухгалтер», как говорит тётя Маша) Александром Павловичем Федоровым. Директор школы — Зайкин, Виктор Тимофеевич, если не ошибаюсь. Завхоз школы Трофимов, дядя Ваня, пло-

хо говорит по-русски, но очень неплохо играет в шахматы. Мы с ним уже несколько раз сражались с переменным успехом, но я буду его обыгрывать. Есть уже знакомства среди учителей. Ладно, будем жить. Жизнь будет не шумная, но простая и здоровая. Меня тревожит только всеобщее пристрастие к кислушке. Моему желудку она вредит. Лучше водка раз в месяц, чем кислушка каждый вечер. Надо будет воздерживаться.

Уже темно, бросаю писать.

Горит керосиновая лампа, и можно писать дальше, было бы о чем писать. А писать-то, оказывается, и не о чем. Чувствую себя в общем неплохо.

Колхоз в Бишкаине довольно плохонький, но колхозники живут в общем ничего. Колхоз сам по себе, они сами по себе. Приторговывают на базарах, живут огородами. Кое-где в Башкирии, когда устраивались новые совхозы, общие собрания колхозников отказывались переходить на зарплату: в совхозе им будут сильно урезаны огороды. Зачем им идти в совхоз? Там нужно работать, выполнять план. Правда, зарплата постоянная и не зависит от причуд климата, как колхозный трудодень, но им важнее огороды, дающие им хоть видимость самостоятельного хозяйства. Это инстинкт собственности. Они не хотят пролетаризироваться.

Что писать о природе? Лесостепь, холмы, грибные перелески, берёзовая лесопосадка вдоль шоссе. . . Голубые волнистые горизонты, чёрные сжатые пашни и светлые поля низеньких по нынешнему году хлебов. Когда идёшь по шоссе в Белое озеро, сперва «за шеломянем» вырастает пустующая колоколенка села Ивановки. Перед Ивановкой маленьким табуном стеснились скирды. Когда пройдёшь Ивановку уже виден элеватор в Белом озере, а потом и серые и синие крыши станционного поселка. Среди этих домиков есть довольно нарядные, с расписными ставнями, с кудрявым садами. — Но пора есть вечернюю картошку, и я закрываю тетрадь.

24 августа. Суббота. Стоит жара. Напоследок лето развернулось во всю мочь, такие денечки, что куда твой июль-месяц! Сегодня я заставил себя сесть за бумагу, взять перо. Тетя Маша ушла на кордон к своим родственникам, и я переделывал и шлифовал II главу первой части романа. Впервые я набрался нахальства и написал это слово. Роман! Откуда он у меня взялся? Попробую припомнить.

В сентябре 1954 года, вернувшись от своих родных из Харькова, я очень быстро, в течение каких-нибудь четырех-пяти месяцев написал повесть. Место действия не называлось, но подразумевался Харьков. Сюжет строился на любви пары симпатичных молодых людей — Андрея Черкасова и Вали Перепеленко. Они выросли из персонажей моих школьных произведений и очень напоминают их. Повесть называлось то «Восемь дней» (или «Восемь дней августа»), то «Солнце августа», то «Августовские встречи». . . Но это было или слишком претенциозно, или напоминало «Азоланские беседы», а то и вовсе «Causeries de lundi». Наконец, мне пришла в голову идея — назвать повесть словами девичьего гаданья по цветку: «Любит-не любит». Я был в восторге, я и сейчас не разлюбил это название. Полное гада-

ные: «Любит-не любит, поцелует-погубит, к сердцу прижмет — к чорту пошлет!» — я взял в качестве эпиграфа. Другой эпиграф гласил:

— *Гога, ты умеешь отгадывать сны?*

— *Нет. Я умею отгадывать только кроссворды.*

Не слишком-то остроумно. Это под влиянием одного великолепного эпиграфа у Хемингуэя: там у солдата, вернувшегося с мировой войны, спрашивают — какие они, француженки. Эрнст Хемингуэй применил это как-то здорово оригинально

Ну, ладно. Повесть "Любит-не любит" я начал переделывать. Отшлифовал начальные главы по несколько раз, но до середины так и не дошёл Зато сюжет и лица совершенно прояснились.

Кончая III-й курс, весной 1956 года, я написал несколько рассказов подряд. Среди них и рассказ «Старик» (впрочем, он написан ещё раньше, в 1955-м, кажется). Рассказ плохой, но в нем есть «рациональное зерно». На IV курсе, в конце 1956 года, я написал рассказ «Два лица города». Затем, уже кончая институт, весной и летом, я написал большой рассказ или небольшую повесть под названием «Рассказ Нины Лошкаревой». Уже чуть не с первых страниц я понял, что по настроению это продолжение повести «Любит-не любит», зачеркнул два — три имени на первых листах, заменил их знакомыми именами Андрея Черкасова, Вали, Игоря (друг Андрея) и написал, таким образом, продолжение повести. Рассказ от первого лица. На первое место выдвигается здесь Игорь Толкачев, полукомический персонаж из «Любит-не любит». Это гордый и вспыльчивый парень, поэт, защитник слабых и угнетённых, но отнюдь не Дон-Кихот: он очень непрочь выпить и порою срывается. Образ, конечно, отнюдь не цельный. Цельным, устойчивым, положительным будет у меня коренастый и спокойный Черкасов, в жилах которого течёт крестьянская кровь.

Что же случилось? Я посмотрел — чего-то не хватает. Чего? Начала. И так, действие повести происходит в августе 1954 года, рассказ Нины — это весна 1955 — весна 1956 годов. А те прежние рассказы тоже войдут в общую массу: три рассказа. Один входит как интерлюдия, даже более, как важный сюжетный момент, в «Любит-не любит». В то же время линия от него тянется и к рассказу Нины, помимо простой связи общими героями. Два рассказа («Старик» и «Лицо города») пошли на построение первой части романа.

Первая глава написана у меня уже перед самым отъездом в Бишкаин, уже в августе. Там в ней я страницы три — четыре не дописал, но все держу в уме. И как она сложилась? Тоже интересно.

Однажды вечером Витька Торопчин, как обычно, уезжал в командировку, и я проводил его на вокзал. Домой я ехал своим седьмым номером, стоял на задней площадке трамвая и смотрел. Чорт возьми! Когда ночь стирает краски, когда остаются только силуэты домов на фоне быстро темнеющего неба да жёлтые квадраты освещённых окон, город выглядит гораздо поэтичнее, чем днём Все манит, все таинственно, все полно очарования. Фигуры людей на улицах смягчены, расплываются в полумраке городской ночи, теряют свою заурядность и прозаичность. Ночью интересен каждый человек, каждый дом, каждая улица.

Детали приобретают особую значительность. Зелень садов, т. е. не зелень, а темная масса листвы, выступающей над оградами, кажется пышнее и богаче. Почему бы об этом не написать?

Настроение у меня было минорное. Я стал мысленно писать картину. Возникла уже фраза: «Ревность разлуки удесятеряет красоту покидаемого города». Итак, в ночное время герой покидает большой город, обильный садами и большими зданиями. Он мрачен, с ним произошло несчастье.

Какое несчастье? Кто герой?

Одновременно, в одну минуту, решились оба вопроса: герой это Игорь Толкачев, уезжающий из Москвы. Он не поступил в институт, хотя почти все сдал на пятерки. Почему не поступил и когда это было? Все подсказывали ассоциации с моей собственной ленинградской историей. Это было до смерти Сталина. Не поступил он из-за отца, не прошёл мандатную комиссию. Из повести "Любит-не любит" явствует, что Андрей и Игорь на два года старше меня. Значит, дело было в 1950 году (в 1954 году Андрей уже старшекурсник, в рассказе Нины он уже работает инженером). Что с отцом Игоря?

Я вспомнил историю женщины — врача, жившей в нашем дворе (ул. Зенцова, 14). Эта женщина во время войны побывала в Югославии. После памятной декларации Коминформа эту женщину заставляли выступать с собственными впечатлениями и рассказами о злодеяниях банды Тито (тогда кричащие заголовки в газетах извещали: «Югославская компартия — во власти убийц и шпионов!»). Женщина отказалась рассказывать о несуществующих злодеяниях. Ее исключили из партии. Это будет отец Гоши Толкачева.

Так, стоя на площадке трамвая, я сочинил главу. Это самое начало романа — 1950-й год. Рассказ Нины Лошкаревой кончается в 1956 году, летом. Мимо событий политической и общественной жизни, мимо проблемы молодежи я пройти не могу. В повести «Любит — не любит» есть амнистированные и стилиаги. Я переверну все свои дневники. . . Я напишу. . .

Прийдя домой я кинулся к письменному столу и включил мою любимую зелёную лампу. В голове роились готовые фразы, определения, нужно было только заносить на бумагу. Я писал, чувствуя необычную ясность и единство настроения. Глава началась так:

«Отвернувшись от шумной и веселой толпы молодежи, выходявшей из здания МГУ, человек побрел по Моховой».

Всю главу я писал под впечатлением моего 1 сентября 1952 года в Ленинграде, когда я так же смотрел на новоявленных студентов, недавно еще сдававших вместе со мной. Использовал даже подлинный документ — письмо из Министерства высшего образования, холодный ответ на мою пылкую апелляцию к «дорогому товарищу Сталину». . . Хорошо сложилась глава!

Через несколько дней подъем затормозился в спешке и суете последних уфимских попыток, но я все же успел почти закончить главу. I глава — «Перед отъездом».

И вот сегодня я переписал и сделал II главу первой части, вчерне сляпанную уже здесь в Бишкеке из рассказа «Старик» и отменённого пролога повести «Любит-не любит». И то

и другое говорило о поездке по железной дороге. Я слил все это и переработал. II гл. — «Недолгое знакомство» (или «Их надо убивать»).

Рассказ «Лицо города» или «Два лица города» будет использован в конце первой части. Обманувшись в своей любви к Рите, Игорь (осенью 1953 года) начинает выпивать. От выпивки он отходит в повести «Любит-не любит», и то не окончательно.

Таков скелет моего будущего романа. Замысел большой, сделано даже вчерне не более 50 %. Посмотрим. По крайней мере, есть для чего жить, есть чем заниматься в долгие зимние вечера в Бишкаине. Если смогу заниматься этим. Ведь у меня будут тетради по русскому и все такое прочее.

Параллельно с давнего времени (ещё до 1954 года) идут у меня и другие замыслы. Всегда меня интересовал французский восемнадцатый век. Я задумал большую новеллу о художнике Антуане Ватто. Но в Уфе ее написать невозможно: не хватает материала. Может быть, я ее не напишу. Может быть, и романа не напишу. Хотя последний я все же должен написать. Главная страсть романа — гуманизм и справедливость. В целом роман мыслится как хроника жизни двух молодых людей — Андрея Черкасова и Игоря Толкачева, родившихся в 1932 году. Хроника неполная, выпадает вся московская жизнь Андрея. Это потому, что я не знаю Москвы.

Но в целом жизнь нашей современной молодёжи будет освещаться приблизительно верно. Нужно будет вкратце изобразить и комсомол. Но как и что? С какой стороны? Только без оценки, через конкретные эпизоды.

Завтра же буду делать третью главу. Игорь приезжает домой. Дрожащий поцелуй матери. Игорь отвернулся, скрывая внезапную и жалкую судорогу лица. Две слезы в углах глаз отца. Потом долгий разговор дома обо всех обстоятельствах случившегося. Я еще не решил, писал ли Игорь в анкете об этом или кто-то донёс? Я забыл форму этой анкеты.

Если я за зиму напишу I часть (что вполне возможно), то летом я перепишу всю вторую («Любит-не любит»), зимой 1958–1959 годов перепишу III-ю часть и зачищу хвосты, а летом 1959 года повезу рукопись в Москву. Далеко загадываю, не сесть бы в лужу! Начал 31 августа 1954 года. По данному плану выходит почти 5 лет. Разве больше времени уходит на такие (средние) романы?

А как проталкивать? Ведь это гроб!

31 августа. Суббота. Разом столько новья, не знаю, с чего начать. Ну, постепенно.

Сначала Молотов застрелился. Затем он работал консультантом в Министерстве иностранных дел. Наконец, заслуживающие доверия люди сказали, что он отверг предложение работать послом в Аргентине и предпочёл перейти на пенсию. Сегодня радио сообщило, что он назначен послом в Монголию. Сотни тысяч, миллионы людей в России вздохнули свободнее. Нет, Хрущев далеко не так прост. . .

Далее. Каганович назначен директором или начальником треста «Союзасбест». Город Асбест в 80 км от Свердловска — грязный рабочий городок. Трест с его предприятиями имеет союзное значение. Каганович ходит по городу пешком, без охраны. Додик Флигель по-

бывал в Свердловске и в Асбесте и видел Кагановича и поклонился ему. Каганович здоров, крепок на вид, у него красное лицо — типичная «жидовская морда». Внешне он выглядит неплохо, но люди, работающие с ним, говорят, что он духовно убит и подавлен.

Шепилов, кажется, ректор Новосибирского университета. Наконец, Маленков заведует Бутырской ГРЭС в Западной Сибири. Эта ГРЭС еще строится.

Все эти новости я привёз из Уфы, где пробыл два дня. 26-го я поехал в Толбазы на учительскую конференцию, 27-го поздно вечером приехал домой в Уфу. В «Ленинце» от 27-го напечатана моя рецензия на повесть «Продолжение легенды». Я встретился с Аликом Глезером и познакомился с его маленькой, миленькой женой Галей. Говорил я со Славой Жереховым, который присутствовал при начале эпической драки на стадионе имени Кирова в Ленинграде. Вечером 29-го августа я встретил на улице Юрку Пацкова, окончившего в один год со мной 11-ю школу и перешедшего сейчас на шестой курс архитектурного института имени Репина. Юрка Пацков был на фестивале. Чтобы остаться в Москве, он пошёл в бригадмилыцы.

Он рассказывает, что московские проститутки осрамили фестиваль. Дорвавшись до иностранцев, они ложились с ними где попало, в любых кустах: в парках, на Сельхозвыставке, перед входом на нее. Бригадмилыцы вытаскивали пары из кустов, галантно извиняясь перед иностранцем и забирали девицу. Их увещевали, совестили на первый раз, а при повторных поимках применяли более жестокие меры: выстригали спереди волосы, причем они рыдали в три ручья, а наиболее злостных вывозили в автомобиле за 60 километров от Москвы и высаживали в пустынных местах. Милиция и бригадмилыцы сбились с ног. На обыкновенную, добропорядочную проституцию уже смотрели сквозь пальцы — лишь бы наплась комната и койка, но валяться по кустам не позволяли.

Из всех выставок Женьке Пацкову больше всего понравился фотоконкурс. Особенный восторг его вызвали польские фотографии. Японские фотографии отличаются откровенным натурализмом. Он описывал мне фото под названием «Утро»: девушка в ночной сорочке, лицом к объективу, гребень в зубах, обеими руками закидывает волосы. Другое фото, не помню какой страны, называлось «Двадцатый век»: крупным планом мощный поток автомобилей, снятых сильно и четко, а далее бледные и туманные фигурки уличных пешеходов. Тут целая философская доктрина, пессимизм — машины поработили людей, деградация человеческой личности и т.д. Фото: «Девочка и ветка». На переднем плане крупно протянулась безлистная ветвь, а в глубине комнаты виднеется маленькая обнажённая девочка.

Из американской живописи (или фото?) он припомнил «Пейзаж Чикаго» — сплошной дым, трубы и маленькие фигурки людей. Ещё что-то из его рассказов я не запомнил.

Из газет я знаю, что золотую медаль фестиваля получила мексиканская графика, а из наших скульптур — группа «Сильнее смерти», великолепно изображающая трёх военнопленных под дулами палачей (фото я видел в «Литературной газете»).

Алик Глезер рассказывал о джазовых концертах, больше всего прочего его интересовавших. Его привели в восторг английские и исландские джазисты, особенно rock and roll, захватывающий и музыкантов, и зрителей. Впрочем, эта музыка разделила публику на два враждебных лагеря: один вопил от негодования, другой безумствовал от восторга. Конечно, Алик принадлежал к последнему.

У Вити Торопчина 7-го сентября свадьба. Слава богу! Пусть кончится этот не на шутку затянувшийся роман. Шесть лет, подумать только. Я познакомил их осенью 1951 года. Из-за каких-то разочарований, из романтики, из скрещения жестоких нравственных принципов Витя прибег разок к бритве и чуть не отдал богу душу. На левой руке у него остались следы страшных порезов. Он измучил свою мать. . . Словом, пора! Хотя я знаю, что он не хотел связывать свою жизнь с Мусей. Из-за того и резался. Ему было нестерпимо даже представить разрыв, он слишком любит благородство. Он благороден и любит благородство, он немного Дон-Кихот, только с маленьким (очень маленьким) оттенком рисовки. Зато и любят же его девчата! Он очень славный и явно лучше меня в смысле моральном, хотя очень упрям и настойчив. Впрочем, «хотя» здесь не при чем: потому он и спорит, что благороден, прям и «не может молчать». Там, где я дипломатично и насмешливо промолчу, он ввяжется в отчаянный и безнадежный спор, причём спорит с гневом и досадой. В отличие от меня, он не сомневается в своей правоте, он субъективен, он Дон-Кихот, у него лицо человека мужественного, взгляд решительный, до фанатизма. Мы с ним совершенно разные люди, потому и сдружились. Оценит ли Муся, какого богатого мужчину она получает в свои руки?

В субботу я поеду на свадьбу.

Никита Сергеевич разразился большой статьёй: «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа». Ее передавали по радио, газета «Правда» 28-го января вышла на шести страницах. Статья эта — сокращённое изложение выступлений на совещании писателей в ЦК партии 13 мая 1957 г. (на правительственной даче, где он три часа говорил под сильнейшим шефе), на партийном активе в июле 1957 года. Статья составлена из трёх речей, и, несмотря на сокращения, занимает полные три полосы.

Хрущев припомнил Сталина, оторвавшегося от жизни народа, никуда не ездившего, с работниками сельского хозяйства не советовавшегося. «Вскоре после окончания войны я ездил в деревню, где родился, там зашёл к двоюродной сестре. У нее был сад. Я сказал ей:

— У тебя замечательные яблоки.

Она ответила:

— Осенью их срублю.

— Почему?—спросил я.

— Приходится платить большие налоги, — заявила она. Невыгодно иметь сад.

Я рассказал об этом разговоре И. В. Сталину, сообщил ему, что колхозники сады рубят. А он мне потом сказал, что я народник, что народнический подход имею, теряю пролетарское классовое чутье.

... Положение осложнялось и тем, что личные недостатки Сталина были использованы во вред нашему делу заклятым врагом партии и народа провокатором Берия.

Большая вина в этом деле лежит и на т. Маленкове, который подпал под полное влияние Берия, был его тенью, был орудием в руках Берия. Занимая высокое положение в партии и государстве, т. Маленков не только не сдерживал И. В. Сталина, но очень ловко пользовался слабостями и привычками Сталина в последние годы его жизни. Во многих случаях он толкал его на такие действия, которые заслуживают строгого осуждения».

Далее Хрущев говорит, что книги, где изображается Сталин, вовсе не обязательно неправильны, что книги эти по большей части правильны, что к Сталинским премиям следует относиться с уважением. «Если бы я имел Сталинскую премию, то я носил бы почётный знак лауреата». Хрущев разносит "некоторых интеллигентов": «Они придумали и пустили в обиход такое бранное словечко, как «лакировщик»...»

Никита Сергеевич обеляет всех лакировщиков и объявляет само слово порочным, бранным термином. «К числу тех, кого называют презрительной кличкой «лакировщик», отнесён проработчиками, например, такой писатель, как тов. Грибачев и некоторые другие».

Хрущев ругает роман В. Дудинцева «Не хлебом единым». «В книжке Дудинцева есть и правильные, сильно написанные страницы, но общее направление книги неверно в своей основе. У читателя создаётся впечатление, что автор этой книги не проникнут заботой об устранении увиденных им недостатков в нашей жизни, он умышленно сгущает краски, злорадствует по поводу недостаков». Эти слова восхитили меня: у Никиты Сергеевича есть чутье, он только выразить ясно мысль не умеет. Действительно, у Дудинцева есть мазохистская любовь к страданию, до зубной боли мучительное смакование подлости и насилия, своего рода сладострастное самобичевание. В этом смысле весь 1956-й год был сплошным «шахсей»-вахсеем». Тут Хрущев в известной мере прав. Но потом он начинает зло ругаться.

«Особо следует сказать о тов. Алигер, которая и до сих пор придерживается того взгляда, что линия альманаха «Литературная Москва» была якобы правильной, она берет под защиту опубликованные в альманахе произведения, в которых протаскиваются чуждые нам идеи».

«Советские люди отвергают и такие, по существу, клеветнические сочинения, как книга Дудинцева «Не хлебом единым», и такие слащавые, приторные фильмы как «Незабываемый 1919 год» или «Кубанские казаки».

Хрущев обрушивается на «поборников «свободы творчества», которых «тяготит руководство литературой и искусством со стороны партии и государства».

Пример из эпохи культа личности. «Мне с большим трудом удалось оградить от разносной критики такого заслуженного писателя, каким является Максим Рыльский, за его стихотворение «Мать», полное глубоких патриотических чувств. Главным поводом для необос-

нованных обвинений против Рыльского и нападок на него послужил тот факт, что в этом стихотворении, воспевающим Советскую Украину, не было упомянуто имя Сталина. И т.Каганович, который подхалимничал и все делал для раздувания культа личности Сталина, стал изображать Максима Рыльского как украинского буржуазного националиста. Он играл на слабых струнках Сталина, не думая о тех тяжёлых последствиях для украинской, да и не только украинской литературы, к которым могли бы привести эти необоснованные обвинения по адресу уважаемого украинского писателя — патриота Максима Рыльского. Надо сказать, что это могло бы привести к тяжёлым последствиям и не только для литературы».

В конце зловецкий намек. . .

Да, трио Каганович-Молотов-Маленков — это, конечно, сталинисты. Но едем дальше:

«Известно, например, что подвергались критике со стороны общественности и некоторые недостатки в работе замечательного нашего поэта тов. Твардовского, заслуги которого в развитии советской литературы получили широкое признание. Дружеские беседы с тов. Твардовским дают основания надеяться, что этот художник слова сделает необходимые выводы и порадует читателей новыми хорошими произведениями. Общественность в своё время резко критиковала такого крупного писателя, как тов. Панферов. Мы считаем, что это было правильно. Тов. Панферов теперь сам признает, что критика пошла ему на пользу».

Итак, Хрущев за Панферова! Панферов говорил приветственную речь на аэродроме. Панферов снова редактирует толстый журнал («Октябрь», что ли?). Хрущев предлагает создать Союз писателей Российской Федерации.

1 сентября. Воскресенье. Продолжаю записывать все новое. Французский писатель Жан Пьер Шаброль, делаясь в "Литературной газете" впечатлениями о фестивале, пишет:

«Я встретил представителей Израиля. Их двести человек, и они образуют одну единую делегацию, что уже само по себе чрезвычайно важно. Сто из них — сионисты, приверженцы Бен-Гуриона, порой свирепо ненавидящие арабов, отказались поехать с сотней других своих соотечественников, объявивших себя сторонниками мира. Теперь они живут вместе. Почти все они — солдаты армии Моше Даяна и носят в бумажниках свои военные билеты, где указано, что в сентябре они должны быть призваны и что если они не явятся, то будут преданы военному трибуналу; у них есть при себе и документ «для чтения за границей». Этот текст напоминает им, что они израильские военные и что, как только будет объявлена война, они обязаны тотчас явиться к своему послу, который становится их фактическим военным начальником.

Многие из них приехали с вполне определёнными намерениями. И они вначале соответственно вели себя: в день приезда они обегали всю украшенную флагами столицу в поисках израильского национального флага: они пришли в замешательство, обнаружив большое число своих флагов. «Слишком много — это уже нарочно, не так ли?». Они умели находить подходящие для себя и своих взглядов объяснения всему тому, что их удивляло: «Если москвичи не так плохо одеты — это специально к фестивалю; если они много едят — это чтобы

меньше размышлять, и т.д.»... Я ничего не выдумываю. Они также стремились установить контакты с евреями, чтобы похвалиться обетованной землёй Бен-Гуриона. Но и здесь их ожидали сюрпризы. Дешёвая ирония в Москве быстро изнашивается и нередко обращается против ее авторов.

Один из израильтцев, сказал мне, смеясь:

— Я перечитал мой «документ». Итак, если начинается война, я бегу к своему послу, шелкаю каблуками и говорю: а вот и я. Потом я беру револьвер, иду на площадь Маяковского и пиф-паф!

Это было уже в последние дни, и именно фестиваль сделал возможным такое критическое направление мыслей в его голове, такое отношение к инструкциям своего правительства.

Шовинизм и фанатизм сильно пострадали за эти две недели».

«Железные » убеждения были поколеблены материальными доказательствами, необычайно прямыми и непосредственными. Например, некоторые студенты, считавшие будапештских контрреволюционеров главными героями, а защитников осаждённого городского комитета партии — полицейскими-убийцами, получили возможность встретиться с Йожефом Фаркашем и Лайошем Шамоди, двумя из этих защитников, которых можно узнать по фотографиям из «Лайфа» (облетевшими весь мир), где изображены расправы без суда и следствия на улицах Будапешта. Фаркашу и Шамоди чудом удалось выжить, после того как они были расстреляны. Спокойно, почти бесстрастно рассказывают они всякому, кто приходит повидаться с ними, как происходила эта расправа. Они отвечают на вопросы. На все. Так пересматриваются представления о ноябрьских событиях в Венгрии — представления, полученные в Париже, Лондоне и Риме. Разумеется, после подобной беседы сторонник «славных повстанцев » не начинает сразу же считать их всех фашистами, но он не может больше называть их всех «полицейскими — палачами» этих юношей, тяжело раненных, еще едва оправившихся после пережитого ими кошмара.

«Шаги гостей, посетивших Кремль, будут долгим эхом звучать в сознании людей. Они черпают своё звучание в глубине веков древней Руси, в волшебстве этого слова, словно отлитого из меди: Кремль. Для одних он звенел погребальным звоном, для других — благовестом. Многим из делегатов удалось прожить одну из московских, кремлёвских ночей с прожекторами, фейерверком, пушечными залпами и звуками фанфар — увидеть зрелище, приготовленное для них в декорациях восточной сказки, многие пережили эту тысячу и вторую ночь. Другие смогли вечером 5 августа поужинать под открытым небом вместе с Хрущевым, членами правительства и руководителями Коммунистической партии Советского Союза».

Идёт война в Омане. Англичанами командует генерал Джон Глабб. Против бедуинов с их ружьями Англия бросила современную артиллерию, реактивные самолёты, сухопутные войска. Эта маленькая страна богата нефтью.

Сенсацией августа 1957 года был выход писателя Говарда Фауста из Коммунистической партии США. Это Говард Фаст, автор романов об индейцах и неграх, друг Поля Робсона герой Пикскилла, критиковавший «Старик и море» Хемингуэя. . . Фаст, чьи произведения изучаются в наших вузах (но не изучаются Стейнбек, Фолкнер, Хемингуэй, Колдуэл, Сароян, Синклер Льюис и др.).

Мотивы его разрыва с компартией: 1) Он не доволен ходом событий в коммунистическом мире; 2) он считает, что американская компартия «не в состоянии более внести сколько-нибудь эффективный вклад в дальнейшую борьбу за демократию и социальную справедливость».

В большой статье «Мое решение» (журнал «Мейнстрим») Фаст пишет о «последствиях культа личности в Советском Союзе», о дискриминации национальных меньшинств и об антисемитизме в Советском Союзе, рисует мрачную картину жизни советских граждан, называет «тиранией» диктатуру пролетариата и восхваляет «замечательную вещь — Американскую Демократию». Говард Фаст говорит, что правительство США можно обвинить лишь в «мелкой тирании» и «ярко выраженном безумии» в области внешней политики. Фаст говорит, что в «кризисе в Египте» Советский Союз прибегал к «новой тактике», напоминающей «балансирование на грани войны».

Это утверждение оспаривает Герберт Аптекер в своем ответе Фасту (журнал «Мейнстрим»):

«Однажды премьер Израиля Бен-Гурион сказал: «Превентивная война была бы безумием». И он обещал: «Мы никогда не начнём войны. Мы не верим, что война заключает в себе способ разрешения исторической проблемы». Месяц спустя армии и бомбардировщики премьера атаковали Египет. . .

Нападение было координировано всеми тремя государствами, это была презренная агрессия, попытка худшими методами белых империалистов подавить национально-освободительное движение в Северной Африке». Далее Герберт Аптекер пишет: «Советский Союз, как не раз в прошлом, встал на защиту мира против империалистической агрессии. В нотах, беспрецедентных по своей твёрдости и прямоте, он потребовал немедленного прекращения применения силы против Египта».

В числе своих четырнадцати учителей Говард Фаст не назвал Ленина.

Писатель Филипп Боноски назвал поступок Говарда Фауста «дезертирство под огнем». Этими словами озаглавлена статья в «Литературной газете», где говорится обо все этом.

Фаст, имея в виду Советский Союз и Коммунистическую партию Советского Союза называет себя «жертвой самого невероятного обмана».

В августе 1957 года в США начался скандальный процесс по делу журнала «Конфиденшл», основанного в 1953 году дельцами сомнительной репутации. Тираж журнала превышает 4 миллиона экземпляров, и каждый экземпляр даёт издателям 173 14,5 центов чистой прибыли. Журнал подробно освещает альковную жизнь знаменитых людей, преимущественно кинозвёзд и миллионерш; рекламирует медицинские средства, вызывающие по-

худение, способствующие выкидышам, превращающие чёрную кожу в белую. Порнографию и подпольную медицину журнал сочетает с антикоммунистической пропагандой. В каждом номере журнала «Confideral» публикуются 5–6 скандальных сообщений о любовных связях голливудских актёров и актрис с чужими мужьями и жёнами, с их шоферами, буфетчи-ками, боксёрами. Рядом — антикоммунистическая статья в том же скандальном духе. Одна такая статья, например, озаглавлена «Красная возлюбленная Роберта Опенгеймера»: в ней сообщается, что у известного атомного физика был когда-то роман с коммунисткой.

Процесс происходит в Лос-Анжелесе (штат Калифорния). Он возник потому, что некоторые лица: миллионерша Дорис Дьюк, ряд голливудских актёров и режиссёров — обвинили журнал «Confideral» в клевете и потребовали миллион долларов в качестве возмещения убытков. Суд превратился в непристойное зрелище, на котором заново смакуются все под-лости со страниц журнала «Confideral».

Пострадавшие от неприличных разоблачений самые влиятельные деятели американской кинопромышленности не выражают ни малейшего беспокойства и хранят молчание. Скан-дал идёт им на пользу. Газета «Дэйли миррор» пишет: «Зрелищной промышленности бла-гоприятствует реклама, а Голливуд получает эту рекламу в колоссальных дозах благодаря процессу «Конфиденшл».

Обеспокоенная процессом английская газета «Дейли мейл» 22 августа писала, что со-ветская пресса обязательно воскликнет: «Вот эта Америка, одержимая сексом и отупев-шая от пьянства». Процесс даёт возможность советской пропаганде изобразить США как «разлагающуюся, аморальную, неврастеническую страну», где «одна из важных областей для деятельности (кинопромышленность) находится в руках развратников, пьяниц и из-вращенных в сексуальном отношении людей.»

Что ещё?

На карте мира появилось новое независимое государство — Малайя (премьер Абдул Рах-ман). Вчера, 31 августа, в столице Малайской федерации был спущен британский флаг и поднят малайский. Вместо «Боже, храни королеву» играли новый малайский гимн. Гер-цог глостерский от имени королевы Елизаветы вручил конституционные грамоты.

ТАСС на днях сообщил об успешно проведённом испытании межконтинентальной балли-стической ракеты, которая взорвалась на заданной высоте. Это сообщение произвело боль-шое впечатление во всем мире. Полученные результаты показывают, говорится в сообщении, что имеется возможность запуска ракет в любой район земного шара. Газета «Нью-Йорк геральд трибюн» сообщает из Вашингтона: «Успешное создание Россией межконтиненталь-ной ракеты раньше Соединённых Штатов значительно меняет соотношение сил на мировой арене. Русская военная мощь сделала гигантский бросок вперёд с момента взрыва первой советской водородной бомбы в августе 1953 года. В настоящее время не существует никакой защиты от межконтинентальной баллистической ракеты, несущей водородную бомбу.»

В июне 1957 года в США окончились неудачей испытания межконтинентальной ракеты «Атлас». Россия первой создала «мировую бомбу», как называют на Западе межконтинентальную ракету, несущую водородную бомбу.

Сергей Хрущев, сын премьера учился в Москве в показательной школе. Учился плохо.

Рассказывают, что на июньском пленуме Президиуме ЦК голосование шло под принуждением. В здание были введены части КГБ, которым руководит Серов, шурин Никиты Сергеевича.

Из-за Галины Улановой погиб английский реактивный самолёт. Когда она подлетала к Лондону, аэродром был в тумане. Тогда было срочно приказано поднять в воздух самолёт военного флота; Уланову посадили на военный аэродром, а ту машину погнали в другое место. При посадке в тумане военный самолёт потерпел аварию.

В сентябре в Лондоне премьера фильма «Король в Нью-Йорке».

Завтра, 2-ое сентября, первый день нового учебного года и первый день моей педагогической деятельности. В первый же день у меня пять уроков!

Я совершенно спокоен, что предвещает грандиозный провал. Но посмотрим.

На этом я кончаю первую тетрадку своего бишкаинского дневника. Кажется, как давно это было: тускло освещённый коридор редакции «Советская Башкирия», сторожиха в углу, и мы с Козминым на диване разговариваем о Белорецке. Нет, карьера журналиста что-то не дается мне в руки!

2 сентября. Понедельник. Сельский учитель (продолжение).

Начало учёбы Дал в первый же день пять уроков. Понял, что жизнь не легка.

3 сентября. Вторник. В Бишкаине читают «Ленинец». Заметили мою последнюю рецензию. «Это Рамен Гафаныч написал», — говорили в учительской. Когда я уезжал из Уфы, в «Советской Башкирии» мне дали задание написать о бишкаинской фельдшарице, я написал и послал зарисовку гранок на четыре.

Малайя — конституционная монархия в составе Британского содружества наций. Одиннадцать штатов. Столица — Куала-Лумпур. 31 августа бывшая колония получила независимость. Первым премьер-министром Малайской федерации стал Абдул Рахман, султан княжества Негри-Сембилая. По конституции верховный правитель федерации избирается султанами входящих в ее состав княжеств. Сегодня радио сообщило, что малайские курфюсты избрали первым королём Абдул Рахмана. Срок полномочий короля — пять лет. Главное богатство Малайи — оловянная руда (первое место в мире) и каучук (второе место).

Сегодня я дал три урока и читаю Лескова. Выступления Хрущева приветствуют в «Литературной газете», среди прочих, Сергей Смирнов и Валентин Катаев. Союз писателей РСФСР скоро уже будет организован.

В школьной библиотеке я вдруг раскопал «Избранные эпиграммы» Марциала (M. Valerius Martialis).

Он родился в Испании, в городе Бильбилисе, около 40 года нашей эры. Прибыл в Рим при Нероне в 64 году. Писать начал при Тите, во всю силу развернулся при жестоком Домициане, который воскресил нероновский террор, перестал считаться с сенатом и приказал величать себя «господином», «нашим богом». С Домициана начинается режим домината (от «dominus» — господин). Этот восточный деспот сделал Марциала военным трибуном и вписал в сословие всадников. Острый и резкий в большинстве своих эпиграмм, Марциал униженно льстил Домициану и его постельничьему Парфению. Умер Марциал в родной Испании около 104 года. Многие его эпиграммы отличались грубостью и цинизмом. Окружение поэта составляли такие передовые люди как Квинтилиан, Плиний Младший, Ювенал и другие. Для Марциала свойственно гуманное отношение к рабам, свойственное представителям модной стоической философии Эпиграммы Марциала пользовались большим успехом, его много читали, и поэты-плагиаторы выдавали его стихи за свои. Его двенадцать книг эпиграмм читали в Галлии и Британии. «Мой кошелёк вовсе не знает о том», — восклицал Марциал. Он никогда не был богат.

В этом сборнике, у меня на коленях, выхолощена вся эротика Марциала. Но все равно, очень интересно.

27-ая эпиграмма из 1-ой книги.

Прошлой ночью тебе, Проилл, я молвил,
Выпив, думаю, пять уже киатов,
Чтоб ко мне приходил обедать завтра.
Ты подумал, что слажено уж дело,
И нетрезвым словам моим поверил.
О, подобный пример весьма опасен:
«Ненавижу я тех,кто пьет и помнит».

В подлиннике греческая поговорка: «Ненавижу памятьливая собутыльника». Киат — мера жидкости, равная 0,455 литра. Марциал проповедывал умеренность и воздержание как в быту, так и в любви. Он был умеренный эпикуреец типа Анатоля Франса. Вот что он пишет в 1-й книге:

57.

Флакк, твой вопрос: какой бы хотел и какой не хотел бы
Женщины я ? Не хочу падкой или гордой. О, нет!
А середина меж них — вот это я одобряю;
Мук я в любви не хочу, сытости я не хочу.

Известно, что в Древнем Риме курорты были местами утончённейшего и широкомасштабного разврата. Провинция Кампания славилась курортами: модным курортом были Байи — приморский городок, озеро Аверн около Бай и озеро Лукрин, тоже в Кампании. Точь в точь как теперь наши Сочи: «все мужчины холостые, все женщины незамужние».

62.

О, Левина чиста, не уступит древним сабинкам,
Даже суровой она, чем ее грозный супруг.
Но, посещая Лукрин иль себя отдавая Аверну,
Иль же байской водой грея все чаще себя, —
Вдруг попала в огонь: из-за юноши — мужу измена!
Так Пенелопой пришла, ну, а Еленой ушла.

Т.е. прибыла верной супругой, а отправилась обратно, уже совершив прелюбодеяние.

73.

Не было в городе всем никого, кто хотел бы задаром,
Цецилиан, за твоей поволочиться женой,
Хоть позволял ты. Но вот ты стражу приставил — и толпы
Лезут любовников к ней. . . Цецилиан, ты не глуп!

Известное дело, запретный плод всегда слаще! А в 109-й эпиграмме Марциал изображает Публия, который нежно любит собачку Исса. Исса для него милее девушек, она спит у него на груди. Если ее принудит желудок, она не испортит простыни малой каплей, а толкнет лапкой хозяина и разбудит его, чтобы он спустил ее с ложа. Публий велел нарисовать с нее картину.

Книга II. Портрет d'un nouveau riche начала домицианова правления.

29.

Руф, ты видишь того, кто всегда на первых скамейках?
Видно отсюда: рука вся в сардониках горит.
Плащ его множество раз вбирал в себя тирскую краску;
Тога белей у него, чем незапятнанный снег.
Запах блестящих волос по всему несется театру;
Гладкие руки блестят: ни одного волоска.
С лункою обувь его не вчерашнюю пряжку имеет,
Красный сжимает башмак ногу, совсем не тесня.
Множество мушек пятнит его лоб, — и стал он как в звездах.
Кто это, знаешь ли ты? Мушкиними и прочтешь.

Это богач, рагвечи, одетый в белую тогу (знак римского гражданства), в пурпуровом плаще (тирская краска — пурпур, производился в городе Тире, Финикия), в сардониковых перстнях, с надушенными волосами, с руками, с которых удалены волосы. Обувь с лункой (то есть с пряжкой в виде полумесяца) носили патрицианские сенаторы. А мушки на лбу скрывают клеймо бывшего раба.

Эпиграмма 43. Там говорится о Кандиде, друге автора, постоянно твердящем греческую поговорку: «Общее все у друзей». Кандид богат, ткани для его тоги дали Калабрия или Циспанданская Галлия, рубашки присланы из Финикии, у него стол из «ливийских досок на слоновых клыках». На золоченых блюдах у Кандида расprostерты барвены (барвена — рыба — краснобородка, *mullus barbatus*). Свита рабов у Кандида поспорит с троянским распутником. Автор же одет в бедную тогу, его красная рубашка не стоит и трех нуммов (нумм-серебряный грошик). Марциал ест за буковым столом, на его тарелке краснеет жалкий краб.

И Кандид от своих богатств ничего не уделяет старинному, верному другу, только твердит: «Общее все у друзей». Вообще Марциалл часто попрекает скупостью своих богатых друзей. Марк Гавий Апиций, гастроном и мот времен Августа и Тиберия, проевший 60 млн. сестерций, покончил жизнь самоубийством. Вместо некролога Марциал посвятил ему эпиграмму (книга третья):

22.

Мильонов шестьдесят спровадил ты в брюхо,
И все ж, Апиций, оставалось их десять.
Но с перепугу, что тебе грозит голод,
Ты напоследок угостил себя ядом.
Таким обжорой, право, ты еще не был.

Далее:

26.

Денег твоих, ты единственный Кандид, владелец.
Золото — только твое, также лишь твой и фарфор;
Твой же и массик всегда и цекубские метки Опимий;
Сердцем владеешь один; ум безраздельно лишь твой.
Всем ты владеешь один, не подумай, что я отрицаю.
Только супруга твоя — общая, Кандид, для всех.

(Массик — одно из лучших итальянских вин с горы Массика; цекуб — одно из лучших итальянских вин из южного Лациума; Опимий-консул 91-го года до н.э.; в этом году был лучший сбор винограда в Италии).

33.

Я благородной хочю; в благородной отказано будет —
Первою после нее пусть либертина идет.
Место последнее дам я рабыне; но первых обеих,
Коль благородна лицом, смело она победит.

(Либертина — вольноотпущеница).

Очень мне приплась по вкусу 51-ая, из III книги. Довольно простодушное и милое сладострастие римлян. Все же у них было меньше лицемерия, условностей, разврат был прост:

Если хвалю я лицо, хвалю твои руки и ноги,
Галла, ты тотчас в ответ: «Голой я лучше еще»
Но избегаешь, дружок, со мной отправиться в бани.
Уж не боишься ли ты, что не понравлюсь тебе?

Судя по эпиграммам Марциалла, время римлянина больше всего занимали еда, любовь и бани. Очень многие эпиграммы носят поистине гастрономический характер, где перечисляются вина, рыбы, плоды, мясные блюда и т. д. Богач ест устриц, упитанных в водах Лукринского озера, благородные грибы, камбалу, жирную гузку жёлтой горлицы, барвену весом в два фунта, мурену, куропатку, голубя, кур и т.д. Пьет вина, стоящие чуть не со времён Нумы Помпилия. Сладкие пирожные, дрозды, фазаны — бесконечный натюрморт в стихах. . .

Римский *comme il faut* (из 63-й эпиграммы):

Светским кого называть? — Кто подвит и причесан красиво,
Благоухая всегда запахом тонких духов;
Кто напевает мотив или нильский или с Гаусса
И безволосой рукой может изящно играть;
Кто просидит целый день среди занятых женами стульев,
Речью своей без конца в чье-нибудь ухо звеня;
Письма читает всегда отовсюду, сам пишет записки
И отойдет, коль сосед может одежду помять;
Знает, в кого влюблён; на пирушки является вечно
И призового коня дедов сумеет назвать.

А еще сильнее эпиграмма на богатого и грубого хозяина: книга третья, восемьдесят два. Привожу ее всю целиком:

Коль кто с Зоилом может пировать вместе,
Средь баб подстенья пусть обедает лучше,
Пусть пьет у Леды, не пьянясь из ваз скудных;
Готов я клясться, так опрятнее, лучше.
Отбивши место, неженкой Зоил ляжет;
Тут влево, вправо гостя он толкнет локтем;
Подушкой алой подопрётся из шелка,
А как рыгнёт, сейчас же даст ему отрок

Кусков мастичных или перышек красных.
 Коль станет жарко, с ним лежащая девка
 Махнет зеленым опахалом — и свежесть!
 От мирта веткой гонит мух с него мальчик,
 По телу ловко натиральщица шарит,
 Рукой привычной все обегает члены.
 И знает евнух: только щелкнет тот пальцем —
 Ему забота за мочой следить нежной,
 Струю направлять пьяному, чтоб шла верно.
 Назад склонившись, где рабы у ного вьются,
 С щенками вместе, что сосут гуся потрох, —
 Зоил свинину меж гимнастами делит,
 Дает любимцу он от горлицы гузку.
 От скал лигурских наливая нам вина
 Иль муст — был сделан в массилийском он дыме, —
 Шутам он нектар льет Опилия метки,
 В сосуд хрустальный или фарфоровый льет он.
 Облит духами из бутлочек Косма,
 Он не стыдится нам духи блудниц бедных
 Из золоченых раковин своих вылить.
 Вином сраженный, спит он: только храп слышен.
 И не встаем мы — всем молчать велел храпом, —
 Руки движеньем подаем слова здравиц.
 Так, Малхиона спесь негодного терпим. . .
 И отомстить ему нельзя: он так гнусен.

Примечания. 1) Подстенье — место в Риме, вероятно под древней городской стеной. 2) Леда — римская проститутка. 3) Косм — торговец благовониями в Риме. 4) Малхион — противный, «гнусный». Обозначение развратника. У Петрония в «Сатириконе» Трималхион — «трижды гнусный».

Есть у Марциала и пейзажи. Кн. IV, эп. 64.

Дачка Юлия Марциала, прелесть!
 Гесперидских садов ты богаче,
 На Яникуле ты высоты держишь,
 От холмов пробегает ширь уступов.
 Ровный верх с небольшим всего подъёмом
 Чистотой наслаждается небесной, —
 Как холмов кривизну туман покроет,
 Ярким светочем верх тот загорится.

И легко убегает к чистым звёздам
Кровля стройная на высоком доме.
Семь владычных холмов оттуда видно,
И весь Рим рассмотреть подробно можно,
Тускуланские горы, горы Альбы,
Все прохладные местности под Римом,
И Фиден старину, поселок Рубры,
Анны рощу плодовую Перенны, —
Юной крови она животных рада.
На Фламиниевой и на Соляной
Вот носильщики; их повозки тихи,
Чтоб колесами сон не нарушить сладкий.
Не мешает ему ход лодки ровный,
Не мешают и лодочников крики,
Хоть и Мульвиев мост вблизи, — и кили,
Заскользив, полетят священным Тибром.

И т. д. Юлий Марциал — друг поэта Марциала. Яникул — один из семи холмов Рима, на правом берегу Тибра. Тускул — древний город в Лациуме. Альба — древний город в Лациуме на юго-восток от Рима, на склоне Альбанского холма. У подошвы этого холма находилась домицианова вилла, которую Марциал называет Палладина Альба: Домициан ежегодно устраивал в этой вилле жертвенные пиры в честь Паллады.

Фидены — город между Римом и итальянским городом Вейями. Рубры — скалы и каменоломни в Этрурии, у Фламиниевой дороги. Анна Перенка — римская богиня года.

Соляная дорога (via Salaria) — служила для подвоза соли, вела из города Реаты в Рим. Фламиниева дорога (via Flaminia) — дорога из Рима на Армин и Милан. В самом Риме она называлась via Lata (ныне Корсо). На Фламиниевой дороге находился и Мульвиев мост под Римом (Ponte Molle).

Книга V.61.

Кто ж это в кудрях стоит и к жене твоей льнет беспрестанно?
Кто же такой, Мариан, кто ж это в кудрях такой?
В нежное ухо журчит госпоже он без устали что-то
И на сиденье ее правым локтем оперся.
Легкие перстни бегут через все его пальцы красиво,
И ни один волосок не безобразит ноги.
Что ж не ответишь ты мне? А! дела, говоришь, у супруги
Ведает он и делец, очень надежен и тверд.
Да и лицом-то своим управителя он обличает
Даже Авфидий не мог дело так ловко вести.

Как бы достоин ты был, Мариан, заушенья Латина!
Будешь Панникулу ты, видно, преемник прямой.
Значит, супруги дела! Вести что-то может кудрявый!
Нет, не супруги дела: дело справляет твоё!

Авфидий с Хиоса-современный Марциалу юрист, упоминаемый и Ювеналом как известный развратник. Лати и Панникул-мимические актеры.

64.

Два секстанта налей, Каллист, в мой кубок фалерна,
Летнего снега подбавь ты сверху, Альцим. Пусть мой волос
Блестит, увлажнённый чрезмерно бальзамом
Пусть и гирлянда из роз мне украшает виски.
Жить нам приказ отдают стоящие здесь мавзолеи:
«Может и бог умереть», так ведь они говорят.

Секстант — 2 киата. Фалерн (по области фалерн) — лучший сорт Кампанского вина. Это густое тёмное фалернское вино римляне разбавляли холодной водой или снегом.

84.

Грустен стал ученик — конец орехам,
Строгий снова зовёт его учитель...
В кости все проиграв, что так и манят,
Взят дозором игрок в притоне тайном, —
Опьянённый стоит, моля Эдила
Сатурналий конец! Прошёл весь праздник,
Мне ж и малых даров, безделок сущих,
Как в былые года, не шлешь ты, Галла.
Что ж! Пусть так и пройдет мой день декабрьский
Знаешь, думаю, ты : придёт ведь скоро
Праздник также и ваш — календы марта.
Тут-то, Галла, тебе твое отдам я.

Эпиграмма посвящена окончанию сатурналий (дней Сатурна, празднеств в честь этого божества, правившего в золотом веке). Во время этого пятидневного «декабрьского праздника» дарили друг другу подарки, угощали рабов за господским столом и прекращали всякие работы. Галла не прислала автору обычных даров. Поэт напоминает о мартовских календах, т.е. о дне 1-го марта, когда в Риме праздновались Матронами (женский праздник в честь Юноны). Эдилы — римские полицейские комиссары, надзиравшие за рынками и уличным порядком, ими выдавалась *licentia stupri*, т. е. билет проститутки).

В 7-й книге (61) Марциал хвалит Доминициана, расширившего улицы. «Римом сделался Рим, был он харчевней большой».

76.

Друг у друга тебя вельможи тащат
Иль к себе на пиры, в театр, или в портик.
Как сойдутся с тобой, приятно видеть
Им в носилках тебя, иль мыться вместе.
Но не очень хвались такой удачей:
Нет любви, Филомуз, ты им забава.

Несмотря на весь свой гуманизм в отношении рабов, Марциал наказал бичом повара за обед и считает это в порядке вещей.

Книга 8-ая.

53.

Было что или есть тебя прекрасней?
Было что или есть тебя противней?
О Катулла, тебе я пожелаю
Меньше прелести, но стыда побольше.

59.

Вот посмотри: один глаз у него, но ему и довольно;
Вместо второго — провал гнойный под вдавленным лбом.
Это первейший ловкач! Найдётся ль другой вороватей?
Сам Автолик не имел столь изощрённой руки,
В гости придет, -берегись и следи за ним неустанно:
Удержу нет на него; смотрит он в оба, кривой!
Тут из-под носа у слуг пропадают и кубки, и ложки,
И уж за пазуху он много салфеток убрал.
Плащ, соскользнувший с плеча, умеет он также подтибрить,
В двух он одеждах домой часто идет из гостей.
Раб молодой задремал, — он светильник из рук его вынет,
Не постесняясь своровать даже корящим его.
А не украл ничего — подойдёт он к месту сандалий:
У своего же раба стащит он обувь свою

(Автолик — вор из «Одиссеи»)

Если и видел иной сады у владыки Корциры,
 Все же пенатов твоих сад бы он выбрал, Энтелл. —
 Чтобы пурпурную ветвь зима не схватила морозом,
 Стужи бы холод не съел стужи прекрасных даров, —
 Вот виноградник живет, прозрачным охваченный сводом;
 К благу покрыта лоза, но не сокрыта совсем.
 В шелковой ткани своей так светится женское тело,
 Камешки в чистой воде можно так все перечесть.
 Да, человека уму чего не откроет природа:
 Вот и бесплодной зиме сказано осенью быть!

(Корцира, ныне Корфу — у Гомера Схерия, остров феакийцев. Владыка Корцир — гостеприимный Алкинай, царь феакийцев, отец Навсикаи. Энтелл — вольноотпущенник Домициана и его секретарь по приёму прошений).

5 сентября. Четверг. Интересная статья в «Комсомольской правде» от 1 сентября. Автор Р. Ирина, заголовок «<Живой бог> умер».

Несколько лет назад автор этой статьи была в Париже, в «Гранд-опера», на симфоническом концерте знаменитого приезжего дирижера Вильгельма Фюртванглера. После изумительно сыгранной немецкими музыкантами увертюры из «Тангейзера» публика в антракте прогуливалась в фойе.

«Кто-то из знакомых французов показал нам старого полного человека в темных очках, окружённого оживлённой толпой писателей и артистов.

— О! «Живой бог» по своему обыкновению находится в окружении муз, — с улыбкой заметил наш спутник. — Посмотрите-ка на него внимательней, это очень любопытная личность».

Это и был крупный французский капиталист и делец, миллионер Ага-хан, любитель игры в гольф, чьи портреты не сходили со страниц парижской вечерней прессы. Репортеры смаковали его светские развлечения, рекламировали роскошные приёмы во дворце на Лазурном берегу. Содержание его конюшен превышало 400 миллионов франков в год, и газеты кричали о доходах, приносимых ему его рысаками, которые выигрывали на скачках. Со страшным шумом в те дни сообщалось о сенсационном бракосочетании одного из его сыновей с голливудской кинозвездой. Почему же Ага-хана называли «живым богом»?

Полвека назад французский писатель Морис Баррес, путешествуя по странам Востока, попал в какую-то деревню, где группа крестьян с великим почтением совершала сложный молитвенный обряд перед портретом молодого мужчины, показавшегося Барресу знакомым. Писатель с удивлением узнал, что этому человеку в странах Востока поклоняются несколько миллионов верующих, которые чтут его как бога и своего духовного главу. Бар-

рис вспомнил, что это Ага-хан, живущий в Париже в шикарном отеле «Ритц» на площади Вандом. Во Франции его знали как завсегдатая скачек и пышных светских празднеств.

Парижский капиталист во фраке и цилиндре, капиталы которого размещались более чем в ста акционерных обществах, уже с детства был наследственным духовным главой крупной сети исламистов, живущих в Ираке, Пакистане и Средней Азии. Раз в год, почти всегда зимой, европейские газеты обычно фотографировали праздничное путешествие Ага-хана за океан к своим далёким последователям. На месяц он становился духовным пастырем и уезжал на Восток. По древнему обычаю исмаилиты во время большой религиозной церемонии ежегодно вносили ему особый налог из драгоценных металлов, бриллиантов и рубинов в таком количестве, сколько весил сам «бог».

Возвращаясь в Европу с мешком золота и драгоценных камней, Ага-хан менял пасторское одеяние на европейский костюм и снова принимался за крупные финансовые операции. В часы досуга он пополнял свои богатейшие коллекции картин и драгоценностей.

Имя Ага-хана в двадцатых — тридцатых годах было известно в горах Памира и Средней Азии. Он заправлял деятельностью богачей в советских горных районах. Ага-хан сам назначал туда своих пиров (священнослужителей). Они собирали с дехкан обязательный налог своему вождю и не реже раза в год отвозили его Ага-хану. Пользуясь своим религиозным влиянием, Ага-хан активно помогал контрреволюционным замыслам европейской буржуазии в Туркестане и Азербайджане. Англичане широко использовали секту исмаилитов в борьбе против Советской России. По директивам Ага-хана устраивались набеги и убийства, вредительские акты, шпионаж.

В начале августа или конце июля 1957 года восьмидесятилетний «живой бог» умер. Своим преемником еще при жизни он назначил одного из близких — двадцатилетнего внука Карима, европеизированного мусульманина с высшим инженерным образованием. Я видел его фотографию в одном из номеров «Dookota swiata»: он молод, красив и улыбается с заразительной весёлостью.

К нам приезжает миссис Элеонора Рузвельт, в качестве туристки.

Борис Домашников получил на фестивале серебряную медаль за один из своих пейзажей, изображающих вечер на городской окраине. Я всегда уважал его. Домашников и Пантелеев — самые талантливые из наших уфимских. Алеша Кузнецов тоже талантлив, но в другом ключе, более заурядном.

Ну, ещё Марциал. IX, 59:

Много и долго ходил у нас Оградой,
Там, где Рим золотой выставил клады свои.
Юных увидел рабов и съел их глазами своими,
Только не тех, что для всех выставлены напоказ;
Нет, он увидел таких, что потайно к продаже хранятся;
Их не увидит толпа или такие как я.

Зрелищем сыт, он и стол и круглый столик раскроет.
Вещь себе сверху велит кости блестящей достать
И, черепаший диван измерив четырежды, с грустью
Скажет: «Лимонный мой стол будет побольше, вот жаль!»
Бронзу ль увидит, нюхнет: Коринфа ли запах у вазы;
И Полеклета вещей он не одобрить готов.
Жалуясь, будто хрусталь нечистый, стеклом подмененный,
Десять он ваз отберет — мирру хранить — к стороне.
Цену старинных корзин узнает и спросит про кубки,
Где начеканен узор Ментора славной рукой.
То изумруды сочтет, в золотую втесненные вазу,
То на сережки глядит — женских ушей красоту.
Ищет на каждом столе настоящих он сардониксов,
Яшмовым крупным вещам цену назначит везде. . .
Минуло десять часов, и он, утомленный, уходит:
Купит посуды на асс и отнесет ее сам.

(Ментор — греческий скульптор и чеканщик IV в. до н.э., Поликлет — знаменитый греческий скульптор)

Десятая, 47.

Credo умеренного эпикурейца
То, что делает жизнь для нас счастливой,
Дорогой Марциал, здесь изложу я:
Деньги не от труда, а по наследству.
Поле тучное, дом без перемены;
Тяжбы-прочь, тога — редко, дух спокойный,
Силы твердые и здоровье телу;
Простота, но с понятием, дружба равных,
Легкость в обществе, стол без ухищрений,
Ночь не пьяная, но и без заботы,
Не пустая постель, но не с бесстыдством,
Сон хороший, чтоб ночь была короткой. . .
Что ты есть, тем и будь — зачем меняться?
Смерти дня не желай, но и не бойся!

Книга XII, 93

Муж присутствует, а нашлась Фабулла,
Как любовника ей целовать тут же.

Вот шута — дурачка в засос целует;
Напоенного страстным целованьем
Тут любовник берет; зацеловавши,
К госпоже его шлет, а та смеется.
Дурачек-то главнейший-муж, конечно.

Фригийские колпаки 1792 года происходят из древнего Рима. В праздник Сатурналий народ в знак свободы надевал особые войлочные шапки (пилеи). Такую же шапку надевал раб, которого отпускали на волю. Светоний рассказывает, что в таких шапках бегали по Риму в день смерти Нерона.

Марциал был всадник. Для принадлежности к этому сословию нужен был имущественный ценз в 40 000 сестерций. Среди всадников были "родовитые" и попавшие туда только по имущественному цензу — "новые" всадники. Всадником был и мекенат. Домициан возобновил закон о закреплении за всадниками четырнадцати первых рядов в театре.

Ну, вот, опять сегодня пустой вечер. Сейчас у меня два десятых класса, т.к. мой девятый ушёл на колхозную работу. На уборке заняты восьмые и девятые классы. Итак, у меня сейчас в неделю 16 уроков (но ставка в сентябре сохраняется полная, за 22 часа). Сегодня я дал 2 урока, по одному в каждом десятом. Проверил тетради по русскому языку одного из десятых классов. Прикончил эпиграммы Марциала и выписал статью про Ага-хана. Что дальше?

Стоит хорошая солнечная погода. Кругом свиньи, козы, куры, утки, индюшки. Урожай плохой. Картошка хороша. Мясо в эту зиму будет дешево — кормов нет. У школы две лошади, одну из них продают, чтоб купить корма для другой.

Учительницы рассказывают, что зимой в селе здорово пьют. Да и где не пьют в России? Пить начинают рано — как только уберут свеклу. Тотчас начинают гнать самогон, и все село превращается в кабак. То-то будет по кустам мужиков и девок, то-то будет расквашенных носов, подбитых глаз и вышибленных зубов! То-то будет нестройных песен под заплетающуюся гармонию!

Я постараюсь не пить совсем.

Сегодня четверг. Послезавтра, давши с утра 2 урока, я с одиннадцати выйду на шоссе. Проголосую — час до Толбазов — прыгну в переполненный автобус и часа в четыре, в пять буду в Уфе. Да хоть бы и в семь часов. Тотчас к Витьке и за стол! Увижу знакомые лица, будут смех, шутки...

6 сентября. Пятница. Дал два урока. Сажусь писать третью главу. По радио передают о книге искусствоведа Ильи Зильберштейна «Николай Бестужев и его живописное наследие». Николай Бестужев — декабрист, создавший в Сибири целую галерею ссыльных товарищей декабристов.

Илья Зильберштейн, наряду с Ильей Эренбургом, обладает картинами Пикассо.

10 сентября. Вторник. В субботу на попутном грузовике я отправился в Уфу. Это были четыре машины, которые везли стекло «с Усолки» (из Красноуфольска) в Уфу. Они прошли большой путь, моторы перегрелись, в радиаторе кипела вода, и в кабине было очень тяжело. Кстати, в Ново-Кармалах (где я когда-то работал) мы сделали объезд, там было написано: «Въезд воспрещен! Карантин! Сибирская язва!». Я сошел с грузовика за новым уфимским мостом и заплатил шоферу 20 рублей.

Через четверть часа я уже входил в дом Витьки Торопчина. Умылся, позвонил по телефону матери и сел за стол. Народу было свыше 50 человек. Шампанское, красное вино, затем водка — результат оказался плачевным. Свадьба удалась, но драк не было. Подарили много хороших вещей. Но я, уставший за день и голодный, очень быстро напился.

Воскресенье прошло в отдыхе, в понедельник я выполнял некоторые поручения, данные Бишкаинской школой. В понедельник Муся и Витя были в загсе. Он переименовал фамилию и стал Ивановским. Он совсем, в конце оскорблен поведением отца. Торопчин бросил семью, когда Витьке было уже лет двадцать. Витька очень любил отца, но остался с матерью. Торопчин приезжал, когда минувшей зимой Витя занимался анатомией своих кровеносных сосудов. Тогда я видел Торопчина у витькиной постели. Может быть, я предубежден, но он мне не понравился.

И вот теперь Витька послал отцу телеграмму, что женится. Торопчин живёт в Приютово — станция железной дороги, до Уфы ходит электричка. Однако он не приехал и не дал телеграммы, а вызвал Уфу по телефону и сказал, что у него больна жена, что он просит передать Вите поздравления (Вити не было дома). Весь клан Ивановых принял такое поведение Торопчина холодным презрением. Но Витька, очевидно, был особенно зол. Он решил сменить фамилию и перестать быть Торопчиным.

За воскресенье и понедельник я видел в Уфе много знакомых лиц, побывал в кино, заходил в редакцию «Советская Башкирия». Дважды приводил я домой Борьку Сороку. Это очень славный парень.

Ночью, в 3.20 по местному я сошел сегодня с поезда в Белом Озере, добрал пешком до Бешкаина и проспал до вечера. Самочувствие плохое.

Вечером. Пообедал, побывал на свежем воздухе, и стало лучше. Пишу при керосине. Все мысли еще в Уфе. Как я встал с бокалом в руке и коротко провозгласил: «Давайте напьемся!» — и напился. На утро Витька сказал мне, что они с Мусей всю ночь не спали. А в понедельник перед отъездом я заметил, что глаза у Муси обведены чёрными кругами. Была на свадьбе и Женя Гетнер. Уходя, она расплакалась, поцеловала Витьку и пожелала ему большого-большого счастья.

Из моих друзей и знакомых женились: 1) Алик Касимов, 2) Алик Глезер, 3) Шурка Охотников, 4) Гера Багаев, 5) Юрка Селезнев, 6) Ромэн Юсупов, 7) Саша Руденко, 8) Ефим Бугай, 9) Витька Торопчин, т. е. Витька уже Ивановский.

Из них только Алик Касимов и Геба выбрали себе девочек сомнительного достоинства. У прочих — хорошие жены. У Юрки Селезнева высокая красавица с античными чертами

лица. Две очень милых маленьких еврейских жены у Глезера и Бугая. Жены Шурки Охотникова и Ромэна Юсупова некрасивые, но славные и добрые. Жену Саши Руденко я почти совсем не знаю.

Элеонора Рузвельт на «ТУ-104» прилетела сегодня в Ташкент. Она пробудет в Узбекистане несколько дней.

13 сентября. Пятница. Вчера занятий не было и я со своими учениками дёргал свёклу на школьном участке. Сахарная свёкла — сахар и самогон! Ее возят грузовиками «в Усолку», на сахарный завод.

Новые хохмы. В турецком межлисе во время обсуждения законопроекта о новой избирательной системе произошла потасовка между депутатами правительства и оппозицией. После заседания многие депутаты вышли из зала в разорванных пиджаках.

Из городского банка в Йорке (Пенсильвания, США) была похищена крупная сумма денег. Полиция, прибывшая к месту происшествия, обнаружила во взломанном сейфе 518 долларов, оставленных грабителями, и записку: «Подходный налог».

Английская консервативная газета «Уэстер мейл энд Саут Уэльс ньюс» приводит фотографию с надписью: «И ему только два года». Подпись под фотографией гласит: «Двухлетний Барнет Кейсен из Чикаго, положив ноги на стол рядом с кружкой пива, развалился в кресле и с видом ценителя наслаждается сигарой. Его родители говорят, что их сын начал курить, когда ему исполнилось девять месяцев, но пить он стал после того, как несколько созрел».

Сейчас весь мир занят двумя крупными событиями в политическом мире: американские угрозы по адресу Сирии и успешные испытания советского межконтинентального снаряда. В Европе начинают говорить, что США — это колосс на глиняных ногах. Арабский Восток все более настраивается против США и служащей им Турции.

Воевать продолжают в Алжире и Омане. В Нью-Йорке ООН разбирает «венгерский вопрос». Доклад по нему сделан «комитетом пяти», председателем которого был датчанин Андерсен (во время войны сотрудничал с немецкими оккупантами), между прочим, правнук Ганса-Христиана Андерсена. Самое неожиданное то, что на этом обсуждении места для публики пустуют. Публика проявляет полное равнодушие к драме, разыгравшейся где-то за океаном. Тем более, что в Венгрии восстановлен status quo, и никакими речами изменить его не удастся. Поэтому всем ясно, что разбор дела преследует пропагандистские цели.

Венгры громко выражают недовольство этим разбором, шлют протесты с целыми томаами подписей. Им совсем не нравится, что их внутренние дела вытащили на белый свет. Они, кажется, примирились с Яношем Кадаром. «Не суйтесь в наши дела!» заявляют они. Даже Чепель, где в октябре был один из эпицентров восстания, выступил против этого разбора. Тем более, что в октябре-ноябре стреляли и бастовали не зря: рабочие кой-чего добились. Венгерские крестьяне, как известно, в мятеже не участвовали.

Венгерский мятеж был, возможно, как никогда в истории, порождением мозгового недовольства интеллигенции, студентов и грамотных рабочих. Характерно, что он произошёл после XX съезда КПСС. Мятеж был вызван (в какой-то степени) нетерпением, что эта либерализация не проводится в Венгрии (тут во многом виноват Матиас Ракоши, проявивший бездарность). Парадоксальное явление: лозунг мятежу дала Москва. На своем знамени инсургенты октября написали модное слово «Антисталинизм». Но в этот лозунг (только в этот) верили немногие. К движению за демократизацию управления тотчас примешался национализм, шовинизм, антисемитизм и реставраторские тенденции. «Я служил Хорти Миклошу, я настоящий мадьяр!» — слышались и такие крики. Били русских, евреев, румын. Зато поляки, югославы и корреспонденты с Запада принимались с восторгом. Постепенно идейные борцы, напуганные разгулом сволочи, выпущенной ими же из тюрем или вышедшей из подполья, отходили от восстания и с отвращением отбрасывали осквернённое оружие: оружие тотчас подхватывала сволочь. . .

Огонь был впервые открыт, когда толпа захотела занять Дом радио. Охрана стала стрелять, и это вызвало стихийный взрыв.

14 сентября. Суббота. Уже известен весь план атаки на Сирию: Турция, Ирак, Иордания, Израиль. Американцы с величайшей поспешностью перебрасывают оружие этим странам. После нападения планируется смена правительства в Сирии. Новое правительство немедленно примет доктрину Эйзенхауэра, американскую помощь и покровительство. Сейчас на границе Сирии сосредотачиваются турецкие войска. Анкара ведёт дипломатическое наступление на Сирию. Американские реактивные самолеты уже летают над Сирией. Сегодня по радио читали послание Булганина турецкому премьеру Мендерсу. Дескать, будьте добры, турки, не нападайте на Сирию, вы этим очень огорчите нас! Ей-богу, не нападайте, вы ведь не захотите нам сделать больно, не правда ли? Вспомните, что когда Кемаль Ататюрк основал республику, мы первые протянули вам руку. Будем друзьями, зачем нам ссориться? Интересное послание.

Во время суэцкого кризиса наше вмешательство помогло, а теперь? Ведь враги должны помнить наших лётчиков в Корее. Кстати, недавно и баллистическая межконтинентальная ракета испытана. . . Американцы пишут, что у нас под ружьём стоит целый Арабский легион, состоящий из русских, которые говорят по-арабски. Легион готов выступить по первому сигналу.

Израиль настроен страшно воинственно. Турция тоже громыкает всеми членами, но Иордания и Ирак вряд ли будут реально воевать против Сирии. Бить своих братьев — арабов и мусульман?

В Москве в ЦПКиО имени Горького открыта фотовыставка «Венгерский народ на пути социализма». Портреты героев 1848 года — Шандора Петери и Лайоша Кошута. Далее фотографии борцов Венгерской Советской республики. Фото: Ленин рядом с Тибором Самуэли.

Далее — период Хорти. Венгрию называли тогда «страна трёх миллионов нищих». Послевоенные пятилетки. В 1955 году промышленность Венгрии по сравнению с довоенным 1938 годом выросла в 3,5 раза.

Подготовка мятежа. Он не был случайностью, он назревал все лето 1956 года. Теперь мы, современники, можем отчётливо представить, как назревала революционная ситуация в 1789 году, разразившаяся штурмом Бастилии. Но тогда у народа были гораздо более веские основания для стрельбы, потому и продолжалась эта драма несколько долгих лет. — Вот на фотографии самодовольное лицо Форенца Надя, который отправляется из США самолётом в Вену для руководства контрреволюцией.

23 октября 1956 года — начало мятежа. Страсти разгораются, начинаются линчевания, громят книжные магазины, жгут книги. Из тюрем выпущены на свободу 9400 уголовников (воры, убийцы, грабители) и 3400 важных преступников и шпионов, на которых решили опереться мятежники. Венгрию объявили нейтральной.

Один мадьяр в газете писал, как тогда в начале ноября услышал по радио, что советского посла называют «господин Андропов». Это его поразило и возмутило. Уж если они там, в Будапеште, советского посла называют не «товарищем», а «господином», значит, действительно, с революцией покончено.

Турки сосредоточили на сирийской границе две пехотных и одну противотанковую дивизии. Наследный принц Ирака подбирает агентов для засылки в Сирию; агенты должны взорвать нефтепроводы в Сирии, после чего войска Ирака вторгнутся в Сирию под предлогом защиты нефтепроводов.

Король Хусейн вернулся в Амман (столица Иордании). По пути во дворец короля сопровождали 24 машины с вооружёнными солдатами.

В ночь на 13 сентября на острове Хоккайдо (Япония) наблюдалось Северное сияние. В Японии сейчас гастролирует наш балет. После "Бахчисарайского фонтана" восхищенные зрители забросали сцену букетами цветов.

15 сентября. Воскресенье. Ходил с утра на базар в Белое озеро. По дорогам даже в воскресенье едут машины, гружёные сахарной свёклой: через Белое озеро на Усолку, т.е. в Красноульск (райцентр Гафурийского района, по другую сторону железной дороги, район, соседний с Аургазинским. Крестьянки, идущие по шоссе на базар и с базара, подбирают упавшие с грузовиков свёклы и складывают в фартук. Стоит хорошая погода: яркая погода и свежий ветер, развевающий края распахнутого пиджака, закручивающий брюки на ногах и путающий волосы. Небо чистое, голубое. Вдоль шоссе порхает поздняя осенняя бабочка — мелкая и жёлтая. Цикады все ещё стрекочут. Телеграфные столбы под ветром то поют покомариному, то гудят как кипящий самовар.

На базаре много мяса, продают живых свиней и поросят. Крестьянки толпятся около тканей: их продают с прилавков и прямо с грузовиков. Мужчины бродят, заломив шапки, с цыгарками в зубах, с утра попахивая спиртным. На базар съезжаются не только на попутных грузовиках (это в основном для баб) и лошадях, но и на велосипедах, на мотоциклах.

Их множество. Каждый уважающий себя парень ездит на велосипеде, каждый зажиточный мужик имеет мотоцикл.

Я выпил два стакана абрикосового сока в станционном буфете — этот сок такой рыжий, вкусный и слегка пенится. На стене буфета табличка: «Распитие принесённых с собой спиртных напитков строго воспрещается». Ниже другая: «НЕ КУРИТЬ НЕ СОРИТЬ». На подоконнике пустая поллитровка из-под водки, на утренне чистых досках пола белеет свежий расплющенный окурочок.

Туда и обратно я шел пешком, чувствовал себя легко и привольно. Только грузовики, едущие по просёлкам параллельно шоссе (крупный гравий стирает шины), обдавали меня клубами густой пыли. Интересно смотреть: грузовик на просёлке поднимает чёрную тучу, как сажа, а на шоссе — светло-желтую.

Я уже написал третью и начал четвертую главу. Сегодня в «Советской Башкирии» должна была появиться моя зарисовка о сельской фельдшерице.

Атрий (atrium) — первая зала римского дома с отверстием в крыше.

4 октября. Пятница. Учительствую в Бишкаине, время от времени приезжаю домой. На жизнь не жалею, денег хватает, даже остаётся. Читаю кое-что, в основном Большую Советскую Энциклопедию, стоящую в кабинете директора школы. Из БСЭ я выписываю всё, относящееся к Антуану Ватто и его эпохе, так как задумал написать кое-что о нём. Выписал, например, Джон Лоу, Война за испанское наследство, Риго, Ларжильер, Одран, Жилло, Куапель (современники Ватто), Комедия масок, Адриенна Лекуврер, либертины, Вольтер и так далее. Там, в Бишкаине, я тоже веду дневник.

Вновь рассказывают, как холодно Ленинград встречал Хрущёва (никого не было на улицах) и как хорошо встретили Жукова.

Один американец на фестивале сказал: «В России очень много атомных бомб, лаптей и водки!»

Для 97-летнего Джона Рокфеллера по совету его врачей каждый день выпускали специальный номер газеты, по виду и по формату ничем не отличавшийся от «New York Times». Номер наполнялся оптимистическими статьями и телеграммами, сообщавшими, что экономическая депрессия скончалась, что безработных больше нет, что найден способ излечения рака, и т. д.

5 октября. Суббота. Сегодня радио сообщило, что вчера наши запустили искусственный спутник, который вращается на высоте 900 км и подаёт радиосигналы. Его можно видеть даже в бинокли в лучах восходящего и заходящего солнца. Уже второй раз в этом сезоне утёрли нос американцам. Как пишут на Западе, «русская луна взошла раньше американской». Лондон и Париж уже принимали сигналы спутника. Через некоторое время он упадёт и сгорит в более плотных слоях атмосферы.

Бразильцы переносят столицы из Рио де Жинейро в другой город: где-то в горах будет построен новый город, который будет называться Бразилия.

Ещё интересная деталь: после объединения Уфа, вошедшая в двадцатку крупнейших городов Союза, на военных картах Запада обведена красным карандашом. Раньше её обводили синим. Синий кружок обозначает объект, не заслуживающий бомбардировки, красный кружок — объект, достойный внимания. Моторы и нефть делают объединённую Уфу важным центром военной промышленности. Теперь в число городов Союза, подлежащих первому удару, входит и Уфа.

7 ноября 1957 года. Мой очередной приезд в Уфу. Праздник. Сорок лет Октября! Юбилейная сессия Верховного Совета. Два искусственных спутника Земли и отставка маршала Жукова — крупнейшие события кануна праздника. Вчера весь день транслировали по радио речи Хрущёва, Тольятти, Мао Цзе-дуна, Яноша Кадара, Гомулки и других. Со времён Коминтерна Москва не видала такого созвездия.

Мне в Бишкеке предложили вступить в КПСС.

Франсуаза Саган написала свою третью книжку «Dans un mois, dans un an», которая вышла в Париже тиражом 200.000 экземпляров (издательство Julliard). Это французский рекорд по книжным тиражам. Мировой рекорд единовременного издания принадлежит Хемингуэю (500. 000). Весь тираж молниеносно разошёлся, издательство готовит второе издание.

Критики, в том числе известный писатель Андре Мальро, отнеслись отрицательно к новому произведению Франсуазы.

В издательских сферах Парижа известен 40-летний Guy Schoeller, будущий муж писательницы. Французские читатели «Смутной улыбки» считают его прототипом главного героя повести.

30 декабря 1957 года. Позавчера утром пришёл я в Уфу, и тотчас мама сказала, что рассказ «Грубая ошибка» поставлен в номер. Это был сюрприз. Я уже ничего не ожидал от него. В воскресном номере на четвёртой полосе появился этот рассказ с прекрасным клишированным заголовком Антропова. Многие хвалили, в том числе опытные журналисты. За рассказ размечен гонорар в 500 рублей, весьма крупная сумма. 3-го января получу.

Новый год встречаю у Витьки Торопчика. Как бы не напиться!

Первый мой рассказ в печати. Надеюсь, не последний. Растут новые замыслы. Впереди забрезжили какие-то перспективы, хотя весьма ещё неясные. Не хочу радоваться преждевременно.

Я мечтаю не о славе и богатстве, а о таком положении, когда к моему слову не посмеет придраться ни один редактор, будут печатать беспрекословно. Мне нужно только «имя» и сносные условия для писания: квартира, книжные шкафы и заработок. Даже любви я не прошу больше у судьбы. Я отрекаюсь. Я согласен отречься. Я продаю душу дьяволу.

Биографический отдел

Повесть Боборыкина «Без мужей».
Собрание романов, повестей и рас-
сказов П. Д. Боборыкина в 12 тт.
Приложение к журн. „Жива“ на
1897 г. СПб. Изд. А. Ф. Марк-
са. 1897.

Т. 2-й. Стр. 3-121. В нашей
странице сплошного текста 42
строки. В строке 51 знак Пер-
вая и последняя страница
крупные. — Любопытная вещь.
Жукин переводит франц. слов и объяс-
нения таких, как макферлак.

Биографический отдел

Назировское установление

А. Еникеев

журналист

Стройный, темноволосый, в хорошо сидящем костюме, а главное — блестяще эрудированный и насквозь ироничный, он смотрелся подчеркнуто чужеродно в среде преподавателей-филологов провинциального университета. Уже будучи взрослым человеком и опытным журналистом, я узнал и понял, почему его хорошо структурированная речь не звучала в аудиториях питерской альма-матер. Оказалось, отца моего любимого преподавателя репрессировали, и он не смог поступить в Ленинградский университет. Осел в Уфе. Ромэну Гафановичу Назирову, а речь о нем, не повезло. Нам, его студентам — просто посчастливилось.

Его любили. Почему-то, как правило, институтских преподавателей не любят. Уважают, увлекаются, боятся, трепещут, но не любят как учителей школьных. Последних помнят всю жизнь, вырастая, ездят к ним в гости уже с женами и детьми, шлют открытки. Про университетских забывают, получив диплом. Так вот Назирова любили.

Его лекции разительно отличались от общего говорильно-образовательного потока, который наполнял аудитории тогдашнего филфака БГУ. Нет, на самом деле преподавание было добротным и неповерхностным, но академичным, то есть скучным. Ромэн Гафанович, читая, например, русскую литературу 19-го века, мог, отвлекшись от биографии Пушкина, рассказать, почему тот не убил Дантеса на дуэли, хотя и попал в него. До сих пор помню его голос, спокойный и уверенный.

— Пушкин был изрядным стрелком. Он имел 29 дуэлей. 24 из них не состоялись по примирению, в 4-х поэт намеренно промахнулся, чтобы не брать на душу смерть противников. И только в последней, смертельной для него, попал. В грудь Дантеса. Того якобы спасла пуговица. Чушь! 12-граммовая пуля с 7 метров?! На подонке была кольчуга!

После лекции студенты столпились вокруг Назирова, и он еще полчаса рассказывал, как Пушкина спровоцировали на дуэль всем петербургским обществом, что это была не дуэль, а убийство, чтобы прикрыть возможную связь Гончаровой с императором. Словом, о том, чему он не мог посвятить всю лекцию. Не принято было тогда говорить о таких вещах с университетской кафедры. Я не мог спать несколько дней. Полжизни быть уверенным, что великий поэт погиб нормальной дворянской смертью, и вдруг узнать, что его тупо уби-

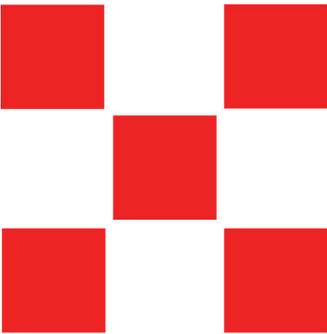
ли! В тогдашней литературной публицистике прочитать такое было невозможно. Назиров бежал скучных наставлений «как в учебнике», он учил нас анализировать. И много читать.

Экзамен по предмету я Ромэну Гафановичу едва не завалил. Честно признался, что из ранних повестей Тургенева читал только «Асю». Он вскинул брови. «Вы же поэт! А эти вещи у Тургенева чистой воды поэзия! Вот что с вами делать? «Записки охотника»-то хоть читали?» Все остальное я, к своему счастью, прочел и был отпущен с четверкой. До сих пор немного совестно за нее.

Впрочем, этот эпизод никак не повлиял на мои отношения с кумиром. Как организатор университетской многотиражки и отдавший дань журналистике работой в республиканской молодежи «Ленинец», Ромэн Гафанович серьезно повлиял на выбор моей будущей профессии. Его разборы моих газетных опусов, и не только моих, учили писать просто, без канцеляризма и «политизмов», размещая по порядку-сначала факт, а потом комментарий к нему. «Вы не телеграф, а человек, — говорил он. — Ваше личное отношение к описываемому обязательно!» Сколько шишек я потом нахватал за всю свою журналистскую биографию из-за этой приверженности к Назировскому установлению! Но благодарен ему безмерно за то, что творчески жив. Нынешняя публицистика умерла, похороненная под холмом телеграфно-бестелесного письма, за которым не стоят живые чувства. А читают лишь тех немногих, у кого были в свое время такие учителя, как Ромэн Гафанович Назиров.

И еще чуть позже он открылся для меня как ученый. Один из моих любимых журналов «Вопросы литературы» (шутя их называли «Вопли») изредка публиковал его работы. Очень люблю его статью «Петр Верховенский как эстет». Читал бы и больше, но университетские сборники страны, по которым мелким крошечкам были разбросаны работы Назирова, были недоступны по причине их минитиражности. Теперь, что удастся, читаю в интернете и понимаю, что Ромэн Гафанович — один из виднейших литературных критиков своего времени. Да и нашего тоже.

Исследования



18 апр. гокопар из Ленинграда 162р.
Тоше колготки 9р.50к.
Верхуи долг 10р.
Книжка, кафе, такси 5р.50к. } 53р.30к.
Посылка книг, кафе 3р.
Билет на самолёт 22р.30 }
Крем, паста, цветы - 3р. } 18-20 апр.
20 апр. ≈ 20руб. обмывка гокопара } ост. 104р. за
0.90 за синюю тушь. } тит проел 5руб.
Осталось 83руб.

Исследования

Назирова, Фрейденберг и Голосовкер о мифе. Опыт позиционирующего сопоставления

Б. В. Орехов

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

В научном творчестве Р. Г. Назирова мифологическая тема занимает одно из ключевых мест. Она разрабатывается на протяжении 1980-х годов в ряде статей на условно фольклорную тематику (речь идёт о цикле работ, реконструирующих мифологические и этнографические истоки ряда известных сюжетов, реализовавшихся в фольклоре, а иногда и в литературном творчестве Нового времени¹) и, насколько можно судить, остается центральной до конца жизни ученого: в 2000-х Назиров публикует тексты², руководит диссертацией сходной направленности³, ведет в университете курсы о мифологии, истории религии и культуры.

В то же время, когда Назиров занимается фольклорно-мифологическими истоками сюжетности, в его работах мы не можем не заметить примечательный и в чем-то даже вызывающий стиль подачи научных идей, резко контрастирующий с официальной академической стилистикой, достигший апогея в книге 1990-х «Становление мифов и их историческая жизнь»⁴: «Недвижно-ледяной мир дрогнул и ожил» (с. 16), «Так что «рогатый бог» из пещеры Трёх Братьев — это никакой не бог, а родоплеменной предок» (с. 24), «В заключение экскурсии — загадка» (с. 45), «Потрясающе! Задолго до Маккиавелли и доктора Геббельса Платон изобрёл Большую Ложь — обман как принцип государственной власти» (с. 75), «И никаких там не бывает природных катастроф, от засух спасают регулярные разливы Нила, и даже землетрясений не бывает в Египте» (с. 84), «Все напыживались сравняться с ним» (с. 85), «Правда, они могут устаревать и тогда выветриваются сами собой, без сопливых ниспровергателей из комсомола или «гитлерюгенда»» (с. 87) и т. д.

В какой-то мере эти метафоры, восклицания, речевые обороты, разговорный порядок слов объяснимы, если мы будем воспринимать «Становление мифов» не как научную монографию, а как научно-популярный труд, в котором многое из этого допустимо для удержа-

¹Орехов Б. В. Новонайденные статьи об истории сюжетов // Назировский архив. 2015. № 4. С. 17–20.

²Назирова Р. Г. Архаические образы смерти и фольклор // Фольклор народов России. Миф, фольклор, литература. Межвузовский научный сборник. Выпуск 24. Уфа, 2001. С. 135–141.

³Евтушенко Э. А. Мистический сюжет в творчестве Ф. М. Достоевского. Дисс. ... канд. филол. наук. 10.01.01. Башкирский государственный университет Уфа, 2002. 236 с.

⁴Назирова Р. Г. Становление мифов и их историческая жизнь. Уфа, 2014. Ссылка на страницу из этой книги здесь и далее указывается в тексте в скобках.

ния внимания читателя. Однако нельзя не заметить, что такого рода «вольности» Назиров допускает и в текстах, жанр которых невозможно трактовать двойным образом, например, в автореферате докторской: «Чернышевский в «Заметке о журналах» возразил Дудышкину, отрицая какое бы то ни было сходство между Печориным и героями Тургенева: «Это люди различных эпох, различных натур...» Он был совершенно прав»⁵. Эмоционально окрашенное утверждение снова выбивается из традиционного стилистического ряда.

Тут необходимо сказать, что научно-популярные труды носят всё же вторичный характер, и призваны излагать в свободной форме то, что уже было сформулировано в традиционном академическом виде, а «Становление мифов» развертывает перед читателем совершенно оригинальную концепцию истории мифологии, которая едва ли была предварительно опубликована в статьях «Генезис и пути развития мифологических сюжетов» (1995) и «Средневековое мифотворчество» (1997). Так что мы не можем утверждать, что сам автор воспринимал книгу как научно-популярную. Скорее, его концепция научного текста не предполагала жесткой границы между научным и научно-популярным дискурсом, поскольку, как свидетельствует архив, свою обширную фактографию Назиров черпал не из научных, а из научно-популярных источников советского времени.

Ранние литературоведческие работы Назирова не отличаются такой вольной стилистикой, и это подтверждает гипотезу, что эволюция способа подачи идеи в академических текстах произошла для ученого одновременно с плотной работой над фольклорно-мифологической проблематикой. Следовательно, мы можем попытаться найти образцы такой стилистики для Назирова именно в научных работах о мифологии и фольклоре. Если предельно упростить, то гипотеза будет выглядеть следующим образом: в процессе освоения мифологической темы Назиров столкнулся с такими текстами, которые показали ему, что научные сочинения можно писать радикально иначе: экспрессивно и свободно, игнорируя академическую сухость стиля.

Разумеется, такой подход к собственному стилю Назирову должен был быть близок всегда, поскольку, как мы знаем, литературоведом он стал в известной степени «по необходимости», долгое время сохраняя амбиции литератора¹. В свою бытность писателем (точнее: в те времена, когда он мыслил себя более писателем, чем кем-то другим) Назиров уделял повышенное внимание именно стилю создаваемых им текстов, жестко их рецензировал именно с позиций того, «как» надо писать². Писательский субстрат, разумеется, сильно повлиял на Назирова-ученого, мне уже приходилось указывать на конкретные тематические параллели между его художественным и научным творчеством³. Но в плане выражения назировские тексты из класса *fiction* и *non fiction*, по всей видимости, не связаны. Показательно

⁵ Назиров Р. Г. Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе. Сравнительная история фабул / автореф. дисс. ... докт. филол. н. Уфа, 1995. С. 10.

¹ Орехов Б. В., Шаулов С. С. Очерк научной биографии Р. Г. Назирова // Назировский архив. 2015. № 2. С. 75–116.

² Орехов Б. В. Очерк малой прозы Р. Г. Назирова // Назировский сборник: исследования и материалы / под ред. С. С. Шаулова. Уфа, 2011. С. 25.

³ Орехов Б. В. «Звезда и совесть» как учёная проза // Назировский архив. 2016. № 1. С. 184.

в этом смысле, что «неакадемично» Назиров начинает писать тогда, когда его писательские амбиции, по всей видимости, уже исчерпаны (как мне представляется, это происходит ещё в 1970-е годы⁴). Но художественное прошлое оставляет в его языковой личности главное — саму по себе чуткость к стилистическому оформлению текста. Так что в момент знакомства с образцами свободного научного стиля зерна упали на благодатную почву.

Концептуальной платформой и источником терминологического аппарата назировских рассуждений о мифе, как мне удалось показать¹, стали работы Е. М. Мелетинского. Этого ученого Назиров обильно цитирует и в своих текстах соответствующей тематики. Между тем, стилистика, которую я здесь проблематизирую, для Мелетинского характерна не была. Его тексты — образец добротного советского научного стиля без эскапад вроде разговорного порядка слов. Едва ли Мелетинский стал образцом для той формальной эволюции, которую мы наблюдаем у Назирова².

Между тем мы действительно можем обнаружить двух авторов, посвятивших свои работы той же мифологической тематике, и при этом отличавшихся нешаблонным резко индивидуализированным стилем. Речь идёт об О. М. Фрейденберг и Я. Э. Голосовкере.

Ольга Михайловна Фрейденберг (1850–1955) фигура в научном сообществе весьма противоречивая, и далеко не из-за стилистики собственных сочинений. Фрейденберг долгое время работала заведующей кафедрой классической филологии ЛГУ, её труды о мифологии основаны главным образом на материале античного фонда источников. При этом собственно филологи-классики оценивают работы Фрейденберг крайне скептически. Авторитетный специалист по античности А. И. Зайцев прямо говорит: «Совершенно справедливо С. С. Аверинцев характеризует О. М. как толковательницу, преимущественно толковательницу античности, применительно к каким-то культурным течениям своей эпохи. В ее трудах о доказательстве в собственном смысле слова нет и речи.

Сейчас приходится с сожалением говорить о ее направлении как о направлении, идущим в разрез с кумулятивным накоплением знаний. Я думаю, однако, что при критическом отношении внимательное чтение трудов О. М. может натолкнуть на полезные ассоциации, и в этом плане *disiecta membra* («отдельные куски»; из Горация) ее трудов могут иметь научное значение. Метод-не может»³.

⁴Орехов Б. В. Очерк малой прозы Р. Г. Назирова. С. 28.

¹Орехов Б. В. Моделирование терминологического тезауруса работ Р. Г. Назирова о мифологии и истории фольклорных сюжетов // Назировский архив. 2015. № 2. С. 118–131.

²Назиров любопытно затрагивает одно из центральных для Мелетинского понятий — понятие архаической сказки, фактически формулируя на основе её рассмотрения жанрообразующие признаки современного комикса: «... дурное или ошибочное действие приводит к установлению блага, но тут же табуируется <...>. Мифическая сказка в принципе не имела конца. Все убитые в ней оживали, как воскресало из своих костей правильное съеденное тотемное животное» (с. 38). Жанрообразующий признак современного комикса, эксплицируемый даже наивным читателем, это навязчивое бессмертие персонажа. Дурные действия приводят к благу (убийство дяди Питера Паркера помогает Человеку-пауку осознать, что с большой силой приобретает и большая ответственность), но их нельзя повторять, а окончательная победа добра над злом невозможна. В одном случае такая форма продиктована социальными условиями первобытного бытования устных текстов, в другом — экономическими причинами.

³URL: <https://zelchenko.livejournal.com/58316.html>

Удивительным образом эти слова перекликаются с характеристикой, которую дал трудам Назирова С. Ю. Неклюдов: «На каждом шагу у меня возникает масса вопросов, я бы сказал, процедурного характера. Многие вещи я готов принять как инерционные: скажем, одно выводится из другого потому что так принято, мы к этому привыкли. Но ведь ждёшь чего-то другого. <...> Многого я не понимаю чисто методологически, не понимаю, как одно выводится из другого. <...> Происходит как бы непрерывное падение в какую-то семантическую бездну, когда непонятно, какой реальности принадлежит та или иная фаза реконструкции»⁴.

Таким образом, доказательность не является сильной стороной и работ Назирова. Риторически его утверждения сильны, но при этом стоящая за ними логика непрозрачна, что тоже превращает его из исследователя в толкователя (в смысле Зайцева-Аверинцева).

В этом плане примечательна еще одна параллель между работами Назирова и Фрейденберг. Последовательно знакомясь с прижизненными публикациями Назирова, невозможно не заметить, как с течением времени в них резко падает количество ссылок на источники. В позднейших статьях «Средневековое мифотворчество»¹ и «Фигура умолчания в русской литературе»² ссылки отсутствуют совсем (!) при том, что их наличие является для научной работы одним из базовых признаков, отличающих от дилетантских сочинений. Но тенденция к этому обозначилась гораздо раньше. Ещё в 1980-х годах Назиров получает отзыв на статью «Дитя в корзине», которую пытается опубликовать в журнале «Советская этнография». Анонимный рецензент прямо указывает: «Удивляет частое отсутствие ссылок на спец. литературу, что допустимо лишь в тех случаях, когда факт общеизвестен»³. К слову, второй рецензент невольно вторит С. Ю. Неклюдову: «Автору можно адресовать тот же упрек, который он адресует Проппу: «Он подавал свои гипотезы как бесспорные истины»»⁴.

Одновременно с этим к книге Фрейденберг, которую Назиров прямо цитирует в «Становлении мифов» (с. 38), предъявляются претензии аналогичного характера: «Оба эти труда резко отличаются от работ более раннего времени, содержащих материал, обосновывающий положения автора, полностью лишены ссылок на предшественников, так что затруднительно оказывается разграничение принадлежавшего самой Фрейденберг и ее предшественникам. Изложение ведется без привлечения фактов, на основании которых сделаны выводы, и похоже по стилю на тезисы»⁵. У публикатора Н. В. Брагинской находится объяснение такому построению текста Фрейденберг: книга состоит из двух монографий (ср. «оба эти труда»), одна из которых выдержана в жанре лекций и поэтому не требует ссылок, которые всё равно было бы невозможно воспроизвести в аудитории, а вторая по необходимости создана в стесненных условиях («потому я писала на память»).

⁴Интервью с С. Ю. Неклюдовым // Назировский архив. 2017. № 3. С. 81–82.

¹Назирова Р. Г. Средневековое мифотворчество // Фольклор народов России. Миф, фольклор, литература. Межвузовский научный сборник. Уфа, 1997. С. 65–74.

²Назирова Р. Г. Фигура умолчания в русской литературе // Поэтика русской и зарубежной литературы: Сборник статей. Уфа, 1998. С. 57–71.

³Назировский архив. 2016. № 4. С. 30.

⁴Там же. С. 29.

⁵Цит по: Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1998. С. 764.

Ученики Назирова также находят отсутствию ссылок в работах учителя объяснение, которое состоит в том, что статьи последних лет жизни носят итоговый характер (устное сообщение С. С. Шаулова). По всей видимости, следует считать, что за этим стоит имплицитное предложение мэтра обратиться за всеми ссылками к его более ранним произведениям. Но такая идея не выдерживает критики: совсем не все идеи и факты, требующие обоснования и указания источника, содержатся в публикациях, на которые Назиров ссылается в своих предыдущих работах.

У меня есть иное объяснение отсутствию ссылок в работах Назирова. Дело в том, что жанр научного сочинения требует ссылок на научные же работы. А в очень частых случаях Назиров черпал факты, которыми подкреплял свои идеи, не из собственно научных источников, а из их популярного изложения в газете или в доступном журнале. Вырезки из таких статей в обилии представлены в архивных материалах, содержащих множественные компиляции фактов по самым разным темам — от географии и культуры отдельной страны до значимого исторического периода или события. В то же время малодоступных научных работ в личной библиотеке Назирова было не так уж и много, и тематически они были довольно сильно ограничены его «официальными» научными интересами — историей русской литературы XIX века¹. Не находится массово в его бумагах и конспектов и выписок из специальных научных трудов. В условиях дефицита литературы в советском быту, тем более — при жизни в провинции, где этот дефицит ощущался особенно остро (и ощущается даже в текущих, гораздо более свободных обстоятельствах), такой способ познания был до известной степени неизбежностью. В то же время ссылка на популярный источник, по всей видимости, не смотрелась убедительно ни для самого Назирова, ни для его вероятных редакторов. Мне кажется весьма вероятным, что книга Фрейденберг легитимизировала для Назирова возможность не ссылаться на источник и тем самым не выдавать легковесные основания своей учености.

Могла ли книга Фрейденберг аналогичным образом легитимизировать свободный стиль изложения? Прямо скажем, что такое предположение не кажется невероятным. Но нужно подчеркнуть, что речь идет не о заимствовании стиля: мы мало найдем пересечений в конкретных речевых оборотах, которыми Фрейденберг и Назиров «подрывают» сухую стройность академического текста. Речь идет об образце, ориентируясь на который, автор достигает своей стилистической свободы, освобождается от рамок и шаблонов.

Так, из уже приведенных примеров назировской неакадемичности мы находим что-то отдаленно схожее только в употреблении Фрейденберг однокоренного с «потрясающе» слова в следующей фразе: «Это сказание о Нале представляет собой поистине потрясающее сходство с греческим романом и потому уже ввело в методологическое заблуждение некоторых ученых»². В остальном и Назиров, и Фрейденберг демонстрируют каждый своеобразный, но каждый резко отличающийся от официального научный стиль.

¹Более точно описать этот аспект затруднительно в следствие обстоятельств, изложенных мной в Орехов Б. В. Корпорация совести // Назировский архив. 2019. № 4. С. 108–114.

²Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. С. 242.

Впрочем, для обоих авторов очень сходной представляется та сторона речевой манеры, которую можно охарактеризовать как «вещание», то есть тоже не вполне академичная, отмеченная выше С. Ю. Неклюдовым, А. И. Зайцевым, анонимным рецензентом журнала «Советская этнография» и др. речевая стратегия, предполагающая не логически выстроенное движение от утверждения к доказательству и выводу, а прямое изложение вывода без подкрепления его доказательствами и источниками. У Назирова и Фрейденберг часто опущена мотивировка постулируемого. Концепция высказывается как очевидная, таковой не являясь. Всё это представляет собой особый жанр, естественный для средневековых видений, но совсем не органичный для научной сферы.

Сравним два пассажа, повествующих о сходных культурно-исторических обстоятельствах: «Раннее земледелие, как известно, проходит под знаком первенства женщин; скотоводство продолжает оставаться в руках мужчин, и одомашненные животные становятся на место прежних тотемов. В этот период тотемистической, космогонической трапезой служит уже не дикий зверь, а мирное божество в виде домашней скотины, — в частности козел»¹.

«Животные мыслились подателями жизни, женщина — продолжательницей рода: из сочетания этих фундаментальных представлений возник сюжет о тотемном браке, т. е. миф о происхождении людей от брака животного с одинокой Праматерью. Конкретное животное мыслилось как тотем — предок и покровитель. Охотники палеолита осмыслили природу в терминах брака и родства» (с. 23).

В обоих случаях мы наблюдаем нечто более похожее на видение, чем на научную монографию; достаточно сравнить эти фрагменты даже не со средневековыми образцами жанра, а с самым известным — «Откровением» Иоанна Богослова. Это записи прозрений, которым научный аппарат и научная логика изложения, вероятно, только мешает. В свою очередь, структура текста, характерная для такого нарратива, мешает анализу, центральному микрожанру научного дискурса.

И такие «видения» у обоих авторов не исключения, а правило. Нельзя исключать, что и подобная манера изложения стала видаться Назирову «законной» после прочтения Фрейденберг.

Эти наблюдения подталкивают нас к модели, подразумевающей разделение гуманитариев на толкователей (визионеров) и тех, кто излагает свое видение в форме доказательных утверждений.

В известной работе, посвященной М. М. Бахтину, М. Л. Гаспаров предложил, как кажется, аналогичную классификацию, разделяющую ученых и творцов². К последним он и отнес Бахтина, показав, что историко-литературная модель последнего ни в коей мере не опирается на реальные исторические данные. Следует ли отнести к этому же классу Фрейденберг и Назирова?

¹ Там же. С. 156–157.

² Гаспаров М. Л. История литературы как творчество и исследование // Вестник гуманитарной науки. 2004. № 6. С. 94–99.

Мне представляется, что не вполне. Всё же Гаспаров говорит, о том, что Бахтину нет дела до самого античного материала (менипповой сатиры), он, по мнению специалиста по классической филологии, конструирует свою собственную реальность. Мениппова сатира нужна Бахтину как знак, ему важна ее репутация (благодаря ей появляется своего рода освященность древностью), но не как собственно источник концепции. Связь Фрейденберг с материалом теснее, она не только говорит об античных текстах и авторах, но и пытается создать для них непротиворечивую объяснительную модель. Филологов-классиков смущает язык Фрейденберг, не основанный на общепринятой логике и формате силлогизмов. Научный язык Фрейденберг в некотором смысле заменяет логику риторикой, что, однако, не смущает представителей смежных научных дисциплин: «в письме Куайна и др. по поводу Деррида, о котором Вы напомнили (спасибо!), есть фраза, идеально резюмирующая научную репутацию О. Ф.: «Мы хотим отметить, что если бы труды, к примеру, физика аналогичным образом ценились бы в первую очередь теми, кто работает в других дисциплинах, это само по себе явилось бы достаточным основанием подвергнуть сомнению пригодность данного физика в качестве подходящего кандидата на почетную степень»³.

Что касается содержательных переключек, то они очевидны. Назиров прямо ссылается на Фрейденберг, обозначая ее основное, по его мнению, преимущество перед остальными авторами, пишущими на схожие темы: «Дело в том, что за пределами мифологических свободв и эпоса осталась огромная, смутная периферия — мифология повседневного существования. Наука уделяет ей мало внимания (одно из исключений — работы О. М. Фрейденберг)» (с. 88). Чем архаичнее описываемое Назировым состояние общества и мифа, тем больше его зависимость от работ Фрейденберг. Вероятно, вслед за ее (и И. Г. Франк-Каменецкого) интересом к Э. Кассиреру появляется ссылка на этого философа в середине главы «Миф как наивный реализм» (с. 16)¹.

Вряд ли что-то добавят сущностного, но всё же не могут быть обойдены и биографические параллели. Фрейденберг и Назиров — два ярких ученых, сформировавшихся интеллектуально в трудное для гуманитария время. Оба проработали существенную часть жизни в университете и оба долгое время занимали должность заведующего кафедрой. Оба оставили после себя большой архив неопубликованных работ (во многом пересекающихся тематически), архив упорядоченный: известно, что Фрейденберг сознательно приводила свои бумаги в порядок после выхода на пенсию, есть свидетельства обработки архивных материалов и у Назирова².

В то же время нужно оговориться, что Фрейденберг, по всей видимости, не имела возможности публиковать свои работы³, а Назиров, скорее всего, не хотел этого делать. Вряд ли он осознавал видимые для нас сейчас параллели, но в любом случае Фрейденберг

³URL: <https://zelchenko.livejournal.com/58316.html>

¹Об освоении идей Кассирера Фрейденберг и Франк-Каменецким см. Perlina N. *Ol'ga Freidenberg's Works and Days*. Bloomington, 2002. P. 88–95.

²Шаулов С. С. О моральных проблемах издания эго-документов из архива Р. Г. Назирова // Назировский архив. 2018. № 1. С. 206.

³Perlina N. *Ol'ga Freidenberg's Works and Days*. P. 5.

представлялась ему одним из научных единомышленников и предшественников, которые от которых можно воспринять не только идейную, но и стилистическую составляющую.

Яков Эммануилович Голосовкер (1890–1967) попал в сферу внимания Назирова гораздо раньше Фрейденберг, и поначалу не в связи с мифологией. В 1963 году выходит его книга «Достоевский и Кант». Назиров в этот момент учится в Москве в аспирантуре, тема его диссертации — творчество Достоевского, поэтому о новой книге, имеющей прямое отношение к его научным интересам, не узнать он не мог. Запись в дневнике Назирова гласит: «Прочёл книжку Голосовкера «Достоевский и Кант». Ярко, оригинально, спорно. Наделает шуму! Это уже хорошо!»¹. Книга попадает в библиографию его кандидатской диссертации².

Судьба других текстов Голосовкера в СССР сложилась неудачно³. Но во второй половине 1980-х годов выходит труд под названием «Логика мифа», на который Назиров ссылается в «Становлении мифов» сразу 4 раза (на «Миф и литературу древности» Фрейденберг только однажды). По нашему издательскому недосмотру в указателе к книге Назирова (с. 252) «Логика мифа» и «Логика античного мифа» даны как две разные работы, хотя речь идет об одном и том же фрагменте большого трактата под названием «Имагинативный абсолют». «Логика мифа» — это издательское заглавие, «Логика античного мифа» — авторское.

Голосовкер никогда не был системным ученым. Его наследие — это художественные произведения (в частности, заметный корпус переводов) и философская проза, которая, разумеется, не обязана отличаться стилистической строгостью. Насколько его стилистика подхода к мифологическому материалу повлияла на Назирова, определить трудно, еще и потому что ко второй половине 1980-х годов трансформация стилистики уфимского литературоведа уже шла. Но то, что видение мифа Голосовкером многократно перекликается с концепцией Назирова, должно быть очевидно любому внимательному читателю.

Одна из важнейших для Назирова идей в структуре его мифологической концепции — это преобразование природы в культуру. Основой мифологических представлений, как он постоянно подчеркивает, являются наблюдаемые первобытным человеком факты окружающей действительности. К этой же идее много раз обращается и Голосовкер в «Логике античного мифа», но наиболее емко формулирует это уже в недоступной Назирову полной версии своего труда «Имагинативный абсолют»: «Хотя в процессе истории природа и культура только разные ступени одного и того же существования, они приходят постоянно к столкновению, порождая трагические коллизии, ибо в основе логики одной лежит изменчивость, а в основе логики другой — постоянство»⁴.

Ср. у Назирова: «Первичный материал архаического мифа есть природа, а форма её осмысления — человеческое тело. Природа (Земля, Небо, гора) — это очень большой чело-

¹Цит. по Орехов Б. В., Шаулов С. С. Очерк научной биографии Р. Г. Назирова. С. 101.

²Назиров Р. Г. Социальная и эстетическая проблематика произведений Ф. М. Достоевского 1859–1866 годов. М., 1966. С. 464.

³Интервью с С. Ю. Неклюдовым. С. 86–87; Голосовкер Я. Э. Имагинативный абсолют. М., 2012. С. 7–8.

⁴Голосовкер Я. Э. Имагинативный абсолют. С. 37.

век. Антропоморфизация природы возникла из врождённого людям неразличения себя и не себя. Взяв палку, антроп удлинил свою руку» (с. 14). Если земля и небо — это природа, то миф — это уже сфера культуры. Так, отмечаемое Голосовкером, кризисное сосуществование этих двух начал получает пристальное внимание на протяжении всей книги Назирова.

Собственно, базовые для Голосовкера категории изменчивости и постоянства являются центральными и для работ Назирова конца 1970-х и 1980-х годов. Все работы об истории фольклорных сюжетов, а также докторская диссертация¹, посвященная истории избранных сюжетов Пушкина и Гоголя, по сути строятся как выявление изменчивых и постоянных элементов фабулы в исторической перспективе. То, о чем Голосовкер говорит в обобщенном смысле, Назиров рассматривает на конкретном филологическом материале.

Голосовкер, посвящая постоянству и изменчивости несколько параграфов «Имагинативного абсолюта», ужимает свое видение до схемы: «трояко проявляется в логическом плане закон «постоянства в изменчивости», сущий в природе:

- 1) как — закон тождества,
- 2) как — закон противоречия,
- 3) как — закон метаморфозы»².

Сходным образом, но более дробно и детально, рисует свою схему изменчивости фабул и Назиров: «Главными способами трансформации я считаю следующие: 1) замена места действия и исторической приуроченности; 2) переакцентировка, включая инверсию субъекта и объекта действия и замену развязки; 3) контаминация (последовательное сращение фабул или мотивов); 4) сочетание фабул путем включения одной в другую (инклюзия); 5) взаимоналожение или слияние фабул (фузия); 6) редукция (сокращение) фабулы; 7) амплификация (распространение, введение повторяющихся мотивов); 8) парафраза — свободное переложение фабулы или ее части; 9) цитация фабульных структур, так называемые quasi-цитаты; 10) криптопародия, то есть пародия без указания объекта и с неявным характером осмеяния»³.

Совокупность наследия Назирова уже не раз наталкивала на мысль о том, что человеческая культура была для него важнейшим и центральным объектом исследований⁴. И в этом он созвучен Голосовкеру: «Сегодня мы вправе сказать: человеку присущ инстинкт культуры. Инстинктивно в нем прежде всего стремление, побуд к культуре, к ее созданию. Этот инстинкт выработался в нем в высшую творческую духовную силу»⁵.

Таких переключек на идейном уровне мы можем заметить немало, и самое поразительное в этом, что большинство их придется признать невероятным совпадением: к моменту публикации «Логики мифа» Назиров уже во многом сам сформулировал и реализовал в исследовательской практике те идеи, которые могли бы быть почерпнуты им из книги

¹Назирова Р. Г. Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе.

²Голосовкер Я. Э. Имагинативный абсолют. С. 34.

³Назирова Р. Г. Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе. С. 3.

⁴Орехов Б. В., Шаулов С. С. Архив Р. Г. Назирова как система и модель мировой культуры // Вестник Башкирского университета. 2014. № 4. С. 1301–1305.

⁵Голосовкер Я. Э. Имагинативный абсолют. С. 33.

Голосовкера как философская база. В исчерпывающей законченности эти идеи были опубликованы уже спустя восемь лет после смерти Назирова.

Кажется, что эти сходства были осознаны и самим Назириным, который в ряде случаев ставит в своей книге необязательные, как представляется, ссылки на книгу Голосовкера, совершая таким образом оммаж по отношению к предшественнику. В самом деле, так ли уж непоколебим приоритет Голосовкера в открытии того, что «доолимпийские боги были превращены новой религией в безобразных чудовищ, лишены бессмертия или низведены в ранг героев и обыкновенных смертных богатырей» (с. 61)? Кажется, что эта идея довольно очевидная, и если уж у Голосовкера есть оригинальные мысли в отношении античной мифологии, то понижение ранга архаичных божеств не в их числе. Но это одна из четырех ссылок на Голосовкера в «Становлении мифов». Не слишком обязательная по форме, но необходимая — как дань уважения — по сути.

Если же вернуться к сфере риторики, то нельзя не отметить ещё одной важной особенности, объединяющей работы Назирова и Голосовкера. Оба автора, пишущие о глубокой архаике, заморожены теми явлениями, которые можно проследить из прошлого до глубокой современности: «Подумаем — существует ли аналогия между понятием энергетической массы современной микрофизики и тем понятием массы мира чудесного античной мифологии, к которому относятся, например, образы бесплотных невесомых тел — теней Аида»¹. «Более того: я разделяю положение, что та же разумная творческая сила — а имя ей Воображение, Имагинация, — которая создавала миф, действует в нас и по сей час...»² Эти фразы были и в «Логике мифа» 1987 года. Ср. у Назирова: «... этот вход — модель тотема-пожирателя и метафора смерти по сей день (на её мифологичности зиждется успех американского кинофильма Челюсти)» (с. 28), «И по сей день патриархи ревнуют своих дочерей, порой даже препятствуют их замужеству» (с. 67) и т.д. В его текстах заметна и настойчивая апелляция к современному научному знанию, также рифмующаяся с риторикой Голосовкера: «Современная биология признаёт, что ни каннибализм, ни инцест не являются биологически опасными» (с. 21), «Современная этология называет ритуалами сложные поведенческие комплексы животных» (с. 30).

Таких обращений к актуальной современности в книгах Фрейденаберг не найти. Она может говорить о современных представлениях вообще, а не о конкретных науках, как это делают Назиров и Голосовкер: «Между едой за домашним столом и церковной литургией нет разницы бытового или религиозного содержания в нашем, современном смысле»³, «излагать научную работу об этом сознании приходится в наших современных понятийных терминах»⁴.

Таким образом, именно Мелетинский, Фрейденаберг и Голосовкер стали для Назирова последних десятилетий научного творчества главными фигурами, задавшими стиль, аппа-

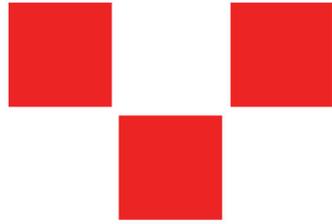
¹Голосовкер Я. Э. Имагинативный абсолют. С. 176.

²Там же. С. 110.

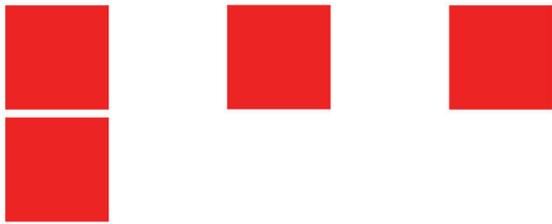
³Фрейденаберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. С. 55.

⁴Там же. С. 65.

рат и концептуальные рамки его исследований. Мне представляется, что именно Фрейд-берг дала Назирову образец стиля, свободного от рамок академического литературоведения, у Мелетинского Назиров заимствовал терминологический тезаурус, а философская основа во многом оказалась созвучна (но не целиком заимствована) философии Голосовкера.



Библиография



В VI в. до н. э. в верховьях Дуная начался процесс интеграции кельтских племён. Влияние греков, этрусков и др.; оригинальная культура кельтов в IV-III вв. охватила всю Зап. Европу вкв. Рима.

Для евреев тетраграмма была не именем, а зовом, и только первосвященники умели её произносить. Кто умел произнести Тетраграмму, тот владел миром (через Бога).

Бронзовые статуи и статуэтки Аписа были очень многочисл. в Египте. Это, видимо, и был тот „Златой Телец“, к-рому поклонились евреи при Синае; таких же идолов воздвиг Червоан в Вифиле. Израильтяне жертвовали золотые украшения, серьги и перстни, чтоб из них отлить этого священного быка — символ мужской силы (cultus phalli).

Библиография

Дополнения к библиографии Р. Г. Назирова

Тексты Р. Г. Назирова

1. Назиров Р. Г. «Неужели это ты?..» Из фантастического романа «Звезда и совесть» [Текст] // Духовно-нравственное воспитание. — 2016. — № 6. — С. 63–76.
2. Назиров Р. Г. «Неужели это ты?..» Из фантастического романа «Звезда и совесть» [Текст] // Духовно-нравственное воспитание. — 2017. — № 1. — С. 40–56.
3. Назиров Р. Г. «Неужели это ты?..» Из фантастического романа «Звезда и совесть» [Текст] // Духовно-нравственное воспитание. — 2017. — № 3. — С. 71–75.
4. Назиров Р. Г. «Неужели это ты?..» Из фантастического романа «Звезда и совесть» [Текст] // Духовно-нравственное воспитание. — 2017. — № 6. — С. 61–76.
5. Назиров Р. Г. «Неужели это ты?..» Из фантастического романа «Звезда и совесть» [Текст] // Духовно-нравственное воспитание. — 2018. — № 1. — С. 78–80.
6. Назиров Р. Г. «Неужели это ты?..» Из фантастического романа «Звезда и совесть» [Текст] // Духовно-нравственное воспитание. — 2018. — № 3. — С. 74–80.
7. Назиров Р. Г. «Неужели это ты?..» Из фантастического романа «Звезда и совесть» [Текст] // Духовно-нравственное воспитание. — 2018. — № 4. — С. 70–73.

Опубликованные труды о Р. Г. Назирове

1. Фаткуллин Ф. Назировләр [Текст] // Тулшар. — 2018. — № 3. — С. 64–67 (на тат. языке).

Правила для авторов

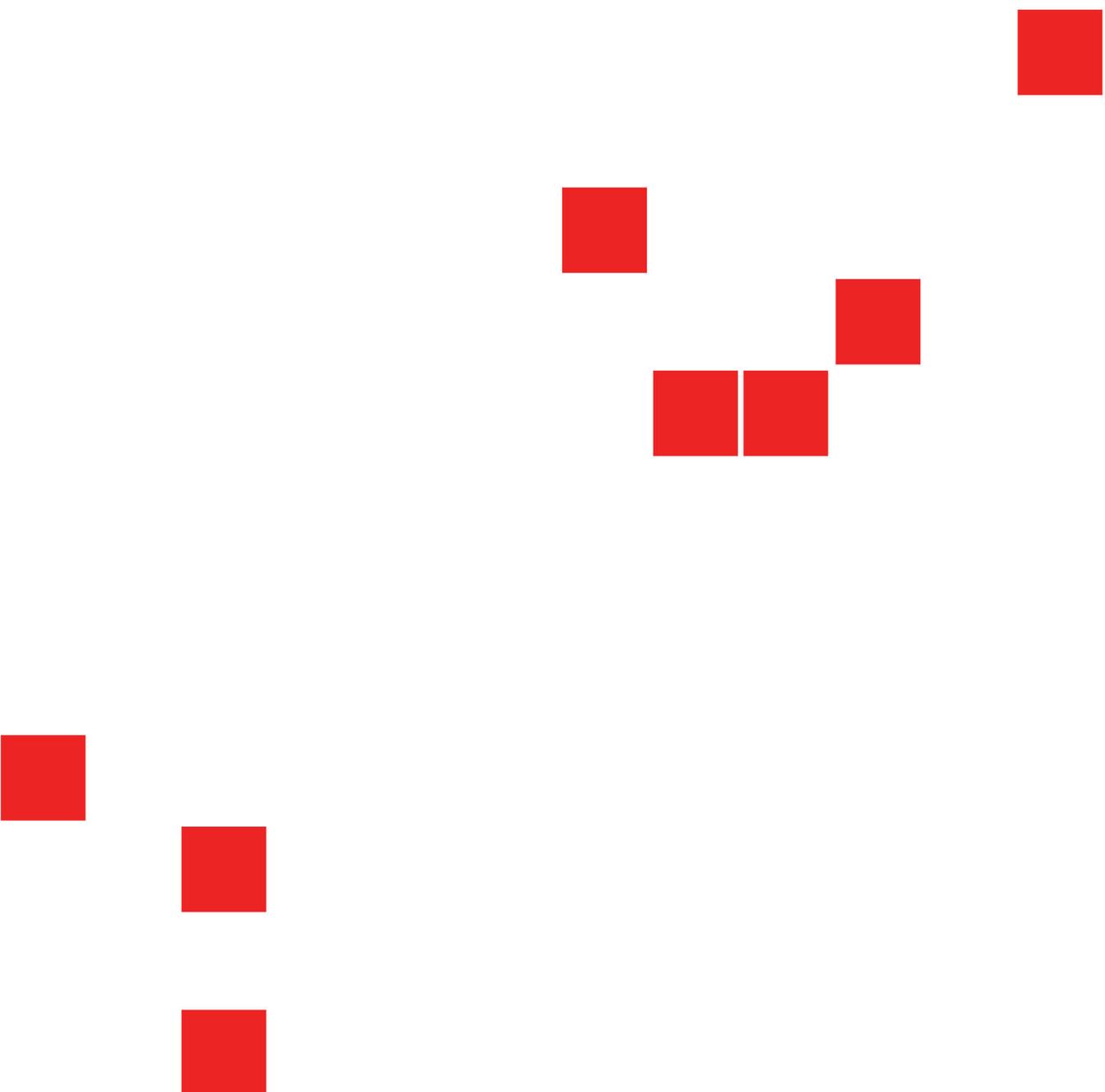
Рукописи в машиночитаемом виде представляются в редакцию по электронной почте nevmenandr@gmail.com. Во избежание недоразумений авторам предварительно следует ознакомиться со статьёй о принципах и целях издания (2013 № 1) до того, как посылать текст на рассмотрение редакции. Непрофильные статьи приняты к публикации не будут.

Ссылки на литературу оформляются в виде постраничных сносок. Фамилия автора цитируемой работы выделяется курсивом. Между названием работы и местом издания, а также между годом издания и страницами тире не ставится.

Вместе с представляемым в редакцию текстом следует прислать и сведения об авторе, включающие фамилию, имя, отчество, аффилиацию.

Вопрос о публикации в журнале будет рассмотрен после внутриредакционного рецензирования.

Публикация в журнале бесплатная.



Достоевский раздражает в нас бешеную
жажду жизни, Толстой помогает достойно
умирать. Не читайте Достоевского на
сон грядущий и на смерть грядущую!
