РЕНЕССАНС

НОВЫЙ

1/19 - 2015

2014

Личность

Завершился очередной год. Непростой, но от этого не менее интересный и насыщенный событиями. Наши ряды, как и прежде, пополняются новыми членами, при этом старожилы не держатся в стороне, а поддерживают новичков, да и сами все более стараются проявлять себя и активно участвовать в наших мероприятиях. Все это замечательно и настраивает на позитив. От этого все больше хочется верить, что добрые МГП-шные традиции сохранятся и в самом ближайшем будущем, а именно – в наступившем 2015 году.

Впрочем, нам пора подвести итоги и, как мы делаем уже не первый год, отметить лучших из лучших членов организации по итогам прошедшего 2014 года. Кого же мы назовем «Личностью 2014 года»?

Напомним, «Личность года» – один из завершающих годовой цикл аккордов. «Личность года» – это не просто звание, это дань уважения за заслуги тем нашим членам, которые этого достойны. «Личность года» – акт благодарности Международной гильдии писателей за весомый вклад в развитие нашей литературной организации.

В 2014 году Правление МГП решило присудить звание «Личность-2014» Ольге Равченко, г. Гомель, представителю МГП в Беларуси, и Ирине Лежава, г. Москва (посмертно).

ЭММА ПРИБЫЛЬСКАЯ К ВОПРОСУ О «ЛИЧНОСТИ ГОДА»

Пытаюсь вспомнить события 2014 года в хронологическом порядке, поскольку многое мы с Ольгой Равченко делали вместе или я была в курсе происходящего.

В конце 2013 года вышел наш совместный сборник стихов и прозы Oroboro, поэтому год прошел под знаком этой книги. Материалы о книге появлялись на различных сайтах.

В начале года мы провели презентацию МГП, нашей книги и нашего творчества в Гомельской областной универсальной библиотеке имени В. И. Ленина (материал на сайте МГП «Наши в Гомеле»). В феврале появилась статья Ольги про нашу книгу в интернете на сайте www.tiwy.com. Сайт www.Литературная губерния.Самара.ру полностью разместил нашу книгу, редактор сайта Владимир Клименко высоко отозвался о ней. Вся информация о книге и ее презентациях была представлена МГП для участия в конкурсе «Ее Величество книга!». Oroboro издан за наш с Ольгой счет и раздарен на корню.

Ольга Равченко

На Апрельском (Московском) съезде нам вручен Гран-при в номинации «Сотворение». Позволю себе напомнить, что Ольга – составитель книги и автор переводов Ф. Г. Лорки, П. Неруды, Р. Молинари, А. Пинцути, Г. Раверы, Д. Ф. Грейбоу, П. Транкины (с испанского, итальянского и английского языков). Важно то, что Ольга приняла награду не на свой счет, а именно на наш – общий.

На съезде Ольга, беседуя с одной из делегаток съезда, краем уха услыхала, как Кирилл Тремаскин приглашает нашу группу выступить у себя, и не зная, как говорится, кто и о чем, мгновенно «Включилась»: «Эмма, соглашайся!», а затем, вопреки всякого рода препятствиям, настояла на нашей поездке в Рязань.

Традиционно наша творческая группа – Л. Величко, Э. Прибыльская и О. Равченко – является членами жюри конкурса творческих работ в рамках Гаазовских чтений в школе-гимназии № 58, в которой Ольга работала заместителем директора и преподавала иностранные языки. В этой же школе мы встречаемся с учащимися, участвуем в общешкольных литературных мероприятиях, проводимых учительницей русского языка и литературы Л. И. Бегининой.

В марте Посольство Боливарианской Республики Венесуэла пригласило нас в Минск на Международный Форум «Чавес – символ революции», где в исполнении старшеклассников прозвучал сделанный Ольгой перевод стихотворения А. Торреальбы, посвященный С. Боливару (единственное поэтическое произведе-

ние!). Кроме того, Ольга представила Форуму две наших книги, имеющих отношение к Латинской Америке, и в отличие от авторов других книг, не преследовала коммерческих целей. Своего рода объективная и неформальная стенограмма Форума представлена нами на сайте www.tiwy.com. По возвращении с Форума Ольга организовала наше выступление перед студентами МИТСО с участием СМИ.

В конце марта мы участвовали, наряду с членами Гомельского КСП, в вечере памяти А. Конопелькина в Городском культурном центре (запись концерта выложена в You Tube). А. Конопелькин – один из авторов Oroboro, автор критической статьи, в которой он, в частности, касается творчества Ольги. В дни съезда МГП Ольга по инициативе сестры А. Конопелькина участвовала в вечере памяти его друга – барда Сергея Каплана в «Гнезде глухаря».

После смерти А. Конопелькина мы сочли своим долгом помочь семье Александра издать его книгу. Мы участвовали в разработке концепции книги и в отборе материала, а Ольга помогала редактировать, корректировать книгу и поддерживать связь с издателями. Книга «Беспробудные бессонницы» вышла в декабре 2014 года.

В составе делегации Гомельского отделения Союза писателей Беларуси Ольга активно участвовала в Международной книжной ярмарке.

В июле Посольство Венесуэлы пригласило Ольгу на празднование Дня независимости Венесуэлы, а она делегировала не мероприятие меня.

По просьбе Чрезвычайного и Полномочного Посла Венесуэлы Ольга представляла Посольство на Международном форуме музеев.

Благодаря нашим «индейским» связям на нас вышли члены Белорусского общества индейцев и высоко оценили нашу деятельность в данной сфере.

Ольга сотрудничает с итальянскими и белорусскими благотворительными фондами, занимающимися проектами оздоровления белорусских детей в Италии. В апреле прошлого года, как всегда на протяжении последних двадцати лет, она отправилась в Брагин, в чернобыльскую зону, чтобы участвовать в мероприятиях, приуроченных к очередной годовщине Чернобыльской катастрофы.

В июле она сопровождала группу детей из чернобыльской зоны в Италию, о чем по возвращении рассказала читателям журнала «Эмотикон».

В августе нас пригласили – как участников конкурса «Эмигрантская лира» – в Льеж и в Париж, но по независящим от нас обстоятельствам поездка не состоялась.

Мы с Ольгой являемся Арб-Админами конкурса на стихи.ру, с легкой руки Виктора Бейко. В этом году Ольгу включили в состав жюри конкурса им. О. Бешенковской.

В начале сентября в составе делегации Гомельского отделения Союза писателей Беларуси Ольга участвовала в Днях славянской культуры в г. Заславле, где ей вручили Диплом лауреата Национального литературного конкурса «Золотой купидон» в номинации «Литературные переводы» за переводы для книги Oroboro. В рамках фестиваля Літаратурныя дажынкі Ольгой был представлен фрагмент спектакля по творчеству Ф. Г. Лорки в рамках задуманного ею Поэтического театра.

В конце ноября состоялась наша поездка в Рязань и в Константиново. Наша композиция «Как о цветке неповторимом», посвященная двум юбилейным Есенинским датам, была представлена в Музее им. И. П. Пожалостина. Стараниями Ольги подготовлен визит в Гомель в феврале этого года наших рязанских друзей – участников музыкально-поэтической композиции Кирилла Тремаскина, Ирины Мозохиной (меццо-сопрано), Инны и Юрия Малофеевых (фортепиано). Материал о мероприятии подготовлен в конце прошлого года, но появился в январе нынешнего.

В декабре мы совершили дерзкую поездку в Минск на концерт классической музыки в память о С. Боливаре («Концерт для скрипки с оркестром» Я. Сибелиуса и «Реквием» А. Моцарта). Дерзкую – еще и потому, что в тот день мы посетили также Художественный музей и Галерею М. Савицкого, где получили мощный заряд для последующей творческой деятельности.

До этого по инициативе поэта Б. Сосновской Ольга побывала в Минске в Издательстве Димы Строцева и на встрече с поэтом Григорием Трестманом и группой поэтов «Минская школа».

Ольга постоянно сотрудничает с гомельским поэтом и художником И. Солодовником, который высоко ценит дружеское участие Ольги в его выставках, в частности, этой осенью. Более того, она напрямую общается с некоторыми зарубежными литераторами.

Молодая никарагуанская поэтесса Е. А. Макаревич Валенсуэла написала, что они с Ольгой общаются «как два свободных и счастливых человека».

В прошлом году Ольга написала цикл сказок-провокаций, которые войдут в наш следующий коллективный сборник. В прошлом году Ольгу печатали альманахи «Созвучье муз», «Меридиан встреч», «Литературная Гомельщина», газета «Маяк», чуточку – журнал «Новый Ренессанс».

Ольга участвовала в грузинском проекте МГП с переводами. К 70-й годовщине Победы она перевела фрагменты воспоминаний одного из итальянских участников Второй мировой войны.

Год для Ольги выдался насыщенным приятными литературными событиями, но тяжелым в финансовом и моральном плане в связи с потерей близкого человека.

Что я ценю в Ольге – с точки зрения деловых качеств – так это ее дерзкие организаторские способности, благодаря которым самые невероятные наши идеи все же получают, но порой – весьма неожиданную – форму практической реализации.

Читая Ильфа и Петрова, Ольга удивлялась тому, что люди умудряются работать вместе. Теперь нам удается работать в тандеме, сочетая, в частности, публицистику и поэзию. Свой опыт на www.tiwy.com мы представили в «Самиздате» в надежде все же выпустить книгу. Нам нравится делать коллективные сборники, поскольку мы являемся взаимодополняемыми. И момент истины наступает тогда, когда нужно вносить очередной взнос за книгу.

Последний наш опыт в Рязани вселяет надежду на синтез искусств в нашем творчестве и на сотрудничество с единомышленниками, обладающими ярким музыкальным даром.

Наличие МГП в нашей жизни – лишняя внешняя степень свободы.

Мы внутренне свободны в нашем творчестве, в создаваемых нами книгах, в наших статьях для дружественных сайтов. МГП дает нам формальный выход за пределы, дает возможность быть независимее, значимее, поскольку мы действуем в международном пространстве, не ограничиваясь темой «мой родны кут, як ты мне мілы», а видя родное в совокупности его связей со всем миром.

Что касается деятельности Представительства МГП в Беларуси, вероятно, наше общество пока не готово к подобным формам свободного творческого проявления, но Ольга всеми силами старается пропагандировать деятельность нашей международной организации на всех доступных ей уровнях.

Эмма Прибыльская, член МГП

«ЧТОБ ЗВЕНЕТЬ В ЧЕЛОВЕЧЬЕМ САДУ»

В рамках деятельности Представительств Международной гильдии писателей в Рязани и в Республике Беларусь 27 ноября в Рязанском государственном художественном музее им. И. П. Пожалостина была представлена музыкально-поэтическая композиция «Как о цветке неповторимом…», посвященная двум предстоящим юбилейным датам – дню памяти С. А. Есенина (27 декабря 1925 г.) и 120-летию со дня рождения поэта.

Авторы композиции вплели в канву жизни и творчества великого русского поэта произведения мировой музыкальной классики, фрагменты собственноручных переводов из зарубежной литературы, а также имеющие косвенное отношение к теме образцы собственного творчества.

Эпиграфом встречи могли бы стать слова Константина Сергеевича Станиславского, произнесенные в связи с деятельностью Айседоры Дункан: «…в разных уголках земного шара, в силу неизвестных нам условий, разные люди ищут в разных сферах искусства одни и те же естественные принципы творчества…».

И еще слова из Нобелевской лекции Пабло Неруды: «Нет непреклонного творчества. Все пути ведут в одну точку: к сообщению того, чем мы являемся».

I

Но все ж я счастлив.
В сонме бурь
Неповторимые я вынес впечатленья.
Вихрь нарядил мою судьбу
В золототканое цветенье.
(С. Есенин)

В тему «С. Есенин и Беларусь» слушателя вводит «3-я песня Леля» Н. А. Римского-Корсакова. Эта часть композиции повествует о мало известных широкой публике связях молодого поэта не столько с Белоруссией, сколько с Гомельщиной – белорусским Полесьем.

13 мая 1916 года в составе Императорского поезда санитар С. Есенин целый день своей жизни посвящает городу Гомелю. Примерно в эти же дни в майском номере журнала «Вестник Европы» выходит статья, автор которой Павел Сакулин величает двадцатилетнего поэта Народным Златоцветом.

В небольшом белорусском городке Ветка, основанном беженцами-московитами в XVII веке, в ходе экскурсий и сегодня цитируют «Ключи Марии», поскольку Ветка, как и Рязань, славится ажурной резьбой; здесь есть собственная школа иконописи и рукописной книги, а есенинские ключи подобраны даже к представленным в Ветковском музее неглюбским рушникам.

На Гомельщине родился Лев Повицкий. «Заступник» С. Есенина Петр Радечко, автор нескольких книг о С. Есенине, живет в белорусской столице, но Предисловие к его книге «Реабилитированный Есенин» под названием «Оторвал я тень свою от тела» написал гомельчанин Юрий Фатнев. Юрий Сергеевич, в частности, касается биографии литературного героя по имени Черный Человек, родословное древо которого корнями уходит в мировую литературу.

Авторы композиции продолжили ряд, призвав на помощь Джулиано Скабиа с его эссе «Явление Борхеса»: «Ничего нет ценнее того, что мы представляем. Отсутствие поэта есть и его присутствие; но, прежде всего, это бегство тела и попытка заставить себя защищаться от собственной тени. И тень эта – страх поэзии; зонт (намеренно черный), заключивший в тюрьму пленницу-тучу».

Интересный факт из биографии Борхеса: в 1914 году его семья выехала на каникулы в Европу, однако из-за Первой мировой войны возвращение в Аргентину отложилось, и семья сначала осела в Женеве, затем перебралась в Испанию. В Аргентину вернулись лишь в 1921 году.

Айседора Дункан рискнула отправиться на гастроли в Буэнос-Айрес в 1916 году, а 3 октября 1921 года в Петрограде танго-апаш ознаменовало начало самой значимой в ее жизни любви.

Гомельчане гордятся тем фактом, что 5 апреля 1924 года у них танцевала Айседора Дункан.

II

Кто милость сильных не искал,
Тот шел всегда напропалую.
Мой поэтический запал
Я чту, как вольность удалую.
(С. Есенин)

«Либертанго» Астора Пьяццоллы открывает тему «С. Есенин и танцеслово», словно отражая историю творческих взаимоотношений Поэта и Танцовщицы, каждый из которых обладал редчайшим талантом живописать чувства движениями – будь то свободный танец или пластика слова.

Танцеслово Айседоры Дункан ассоциативно и метафорично. Максимилиан Волошин утверждал, что она танцевала «все то, что другие люди говорят, пишут, играют и рисуют. Музыка претворяется в ней и исходит от нее».

«Мое искусство – попытка выразить в жесте и движении правду о моем Существе! Как чувствую, так и танцую!», – заявление от Айседоры Дункан.

Василий Розанов писал: «Это совсем не танцы. Скорее, пляска Психеи, пляска души человеческой…»

Рождавшийся на глазах у публики танец – уму не постижимое колдовство, которое Ф. Г. Лорка назвал бы дуэнде.

Айседора Дункан по определению не могла не слышать музыку стиха Сергея Есенина. Поэт же следовал «правде органического образа», наделяя его «струением» и «текучестью»: создавал мир слов, где «всякое движение живет, преображаясь»… И утверждал: «Я не разделяю ничьей литературной политики. Она у меня своя собственная – я сам»…

Что касается трагедии любви в смутное время, в литературе есть масса параллелей, и авторы композиции обратились к поэме П. Неруды «Красная роза Пайты», в основе которой – история взаимоотношений Симона Боливара и Мануэлы Саенс. «Надполитическое танго» Э. Прибыльской уводит слушателя в тему власти любви и любви к власти – к «Страстям по Эвите» А. Поссе.

Свобода чревата жертвоприношениями. Лидер – гибнет. Протест – неизбежен.

III

И никуда ей, траве, не скрыться
От горячих зубов косы,
Потому что не может она, как птица,
Оторваться от земли в синь.
(С. Есенин)

Часть композиции «С. Есенин и бунт» предваряет русская народная песня «Матушка, матушка, что во поле пыльно?..». Поражает глубиной и силой есенинский «Пугачев». Правда души кочевой – души-животного, души-зверя – вступает в конфликт с правдой души-растения, души-травы, попавшей под нож. И трагедия в том, что это – две правды одного народа, каждая из кото-

рых права и у каждой из которых свой голос и свой закон.

Как можно было не замечать и не ценить это произведение – внутренний конфликт народа, неизбежность и обреченность бунта, поскольку ни одна из этих сторон не может победить, отрицая противоположную, и в то же время не может найти с нею общий язык?!!

Ситуация с Пугачевым напоминает фрагмент романа Умберто Эко «Имя розы», в котором, рассуждая о Франциске Ассизском, герой приходит к выводу о том, что нельзя достичь цели, откидывая часть чего-то как вредную, лишнюю, ненужную, но можно прийти к цели, сумев вернуть отколовшихся или отброшенных. Другое дело, как это сделать. Никто не согласится жить под игом. Выход – найти нечто – синтез; показать, что обе эти части важны, жизненно необходимы.

С. Есенин во многих произведениях исследует лики российского мятежа – от новгородской вольницы и казачье-крестьянских войн С. Разина и Е. Пугачева – до махновщины-номахщины гражданской войны в Советской России.

Великая степь как арена восстаний – универсальна. Стихи о пампах и Льяносе с их льянеро, арауканами и народными вождями звучат в композиции продолжением есенинской темы.

Стихотворение Альверо Торреальбы «Здесь прошел он, компаньеро», одно из любимых и часто исполнявшихся публично Уго Чавесом, – лыко в строку всеобщей бунтарской песни.

Есть у С. Есенина строки: «И бабка что-то грустное Степное пела»… Более того, свое творчество С. Есенин однажды определил как «мое степное пенье».

«Мы ведь скифы, принявшие глазами Андрея Рублева Византию…, а они все романцы, брат, все западники, им нужна Америка, а нам в Жигулях песня да костер Стеньки Разина».

Тем не менее, идя по Бродвею, С. Есенин говорит: «Эта улица – тоже наша».

IV

И, голову вздымая выше,
Не то за рощей – за холмом
Я снова чью-то песню слышу
Про отчий край и отчий дом.
(С. Есенин)

Лейтмотивом к части композиции «С. Есенин и Америка» стала песня А. Дворжака «Помню, мать бывало…», квинтэссенцией – повесть В. Г. Короленко «Без языка».

В очерке «Железный Миргород» С. Есенин отметил: «Да, я вернулся не тем. Много дано мне, но и много отнято. Та громадная культура машин, которая создала славу Америке, есть только результат работы индустриальных творцов и ничуть не похожа на органическое выявление народа…»

Пустотой по возвращении в Россию обернулась для С. Есенина сулившая было долгожданную духовную свободу поездка на Родину возлюбленной.

«Не тем» возвращался и Лорка – в Испанию.

Ни С. Есенин, ни Ф. Г. Лорка не находят созвучия у железобетонного колосса, в то время как многие очарованные странники ищут в Америке не Дантовский ад, а идеальный дом. «Ноктюрном пустоты» зияет Америка двум великим поэтам.

А могло сложиться иначе – для Ф. Г. Лорки с С. Есениным. Вторая часть симфонии № 9 «Из Нового Света» Антонина Дворжака навеяна «Песней о

Сергей Есенин

Гайавате» Г. В. Лонгфелло. Тоска Гайаваты переплавилась в его собственную тоску по чешской земле, и американские впечатления вызывали у композитора мысли о родине: «Никогда бы я так не написал симфонию, если бы не увидел Америку. Но где бы я ни творил – я всегда писал истинно чешскую музыку…»

С. Есенин завершает очерк «Железный Миргород» горькой фразой: «Бедный русский Гайявата!»

V

Там, за млечными холмами,
Средь небесных тополей,
Опрокинулся над нами
Среброструйный Водолей.
(С. Есенин)

Увертюрой к части композиции «С. Есенин и Север» стал один из «Славянских танцев» А. Дворжака. Из Северной Америки рукой подать до Русского Севера, куда направились летом 1917 года С. Есенин, З. Райх и А. Ганин.

В 1915 году С. Есенин написал рассказ «У Белой воды». Беловодье – легендарная страна свободы из русских преданий: земля, где вода бела, как молоко. У староверов Беловодье размещалось где-то на Востоке или на Севере.

Беловодье и Черноречье – живая и мертвая вода русских народных сказок, пограничье между Явью и Навью – «роза в два лепестка, которую ветер откроет-закроет» – у Ф. Г. Лорки: с ними встретились трое русских путешественников в творческой поездке по Беломорью.

Поездка на Север навеяла единственное «северное» стихотворение С. Есенина «Небо ли такое белое Или солью выцвела вода?».

В черновом наброске неоконченного стихотворения «Райское селение» упомянуты географические пункты: «Далеко ты, Кандалакша» и «От Керети до Кеми».

На Севере С. Есенин ничего не написал, зато он все почувствовал.

Белый цвет – символ духовной чистоты в христианстве, цвет траура в крестьянской среде. По народному мировоззрению, за водным пространством находится иной мир, Царство Смерти.

Карелия – колыбель «Калевалы».

Предполагают, что Соловецкий архипелаг со святилищами и лабиринтами – возможный прообраз Похъелы, Страны Мертвых. Черная река – глубокий пролив – отделяет его от земли.

Основанный в 1436 году Соловецкий монастырь был закрыт в 1920 году.

С 1923 действовали Соловецкие лагеря особого назначения.

Беломорканал проложен ГУЛАГом по пути, которым паломники издревле ходили к святыням.

Тюрьма на Соловках ликвидирована только в 1939 году.

Вот такое русское водолейское сочетание черной и белой, живой и мертвой – воды.

В Русском Холоде, в Русском Севере, в Тайнослове – ключи к разгадке «Маленькой неоконченной поэмы» Ф. Г Лорки из цикла «Поэт в Нью-Йорке», написанной 10 января 1930 года: «…мы должны будем снова пастись на кладбищенских травах»…

Именно в славянском языческом Тайнослове мы находим: «Вещий сопровож-

дает души усопших на Велесовы Пастбища уходящих, да шаманов, в Ино Стези торящих».

И Ф. Г. Лорка, и С. Есенин изначально уверенно шли тропою Бога. Социум выбил стезю из-под ног, трагические события в наших странах спутали карты…

VI

«Отчего луна так светит грустно?» –
У цветов спросил я в тихой чаще,
И цветы сказали: «Ты почувствуй
По печали розы шелестящей».
(С. Есенин)

Можно предположить, что и С. Есенин придерживался лоркианского тринома «искусство, смерть, любовь». Оба поэта были очарованы Востоком, поэтому лейтмотивом части «С. Есенин и арабески» стала песня М. де Фальи «Мавританская шаль».

С. Есенин хорошо знал книгу «Персидские лирики X-XV веков» и «всем своим поэтическим чутьем почувствовал красоту и тайну Востока: уровень его духовного проникновения в реалии персидской поэзии таков, каким он может быть либо у человека, реально жившего на Востоке, либо у гения. И если первое как бы под вопросом, то второе очевидно», – уверяет нас Эльдар Ахадов.

Восточная любовь – не христианская. Она – природная. Звучит высоко. Но в ней есть место телу. Новый подход. Настоящая полновесная телесная любовь. Восточное отношение к любви не лишает ее природных основ. Умереть от любви можно. В «Персидских мотивах» – новый С. Есенин.

Ф. Г. Лорка выткал «Цыганский романсеро» и «Диван Эль-Тамарит» по праву рожденного Гранадой.

Аргентинец Р. Молинари, открытый для Европы Ф. Г. Лоркой и приглашенный им же в Гранаду, в январе 1937 года написал «Касыду о танцовщице» на смерть Ф. Г. Лорки, которую целиком можно отнести к жизненной и творческой судьбе русского поэта.

Не следует забывать, что «в час собственной смерти» С. Есенину – тридцать лет, Ф. Г. Лорке – тридцать восемь. Оба молоды и красивы.

VII

Яблоневым цветом брызжется
душа моя белая,
В синее пламя ветер глаза раздул.
Ради бога, научите меня,
Научите меня,
и я что угодно сделаю,
Сделаю что угодно, чтоб звенеть
в человечьем саду!
(С. Есенин)

Заключительная часть – «С. Есенин и надежда» – должна была прозвучать в латиноамериканской традиции, речитативом, под симфоническую поэму Spes («Надежда») молодого венесуэльского композитора Херардо Эстрады, но авторы композиции намеревались сказать так много, что «надежда на новь» осталась за кадром.

Финалом композиции, согласно задуманного, стало стихотворение С. Есенина «Как о цветке неповторимом» в исполнении представителя МГП в Рязани Кирилла Тремаскина (кроме того, Кирилл вел встречу и вложил душу во все цитируемые выше есенинские строки).

Музыкальная часть состоялась благодаря молодым российским исполнителям – меццо-сопрано Ирине Мозохиной, пианистам Ирине Малофеевой и Юрию Малофееву.

Приятным сюрпризом символического характера для участников композиции стали подаренные им не просто цветы, а хризантемы-златоцветы.

P.S. к разделу VII

Следует признать, что до сих пор нет целостного представления о творчестве С. Есенина, поскольку каждый исследователь берется за то, что лично ему по зубам, и грызет творчество поэта со своей колокольни, с открывшегося ему бока, будучи не в силах охватить целиком слегка приоткрывшуюся бездну.

Образно говоря, берется многомерный объект, проецируется на пространство меньшего числа измерений (например, объем на плоскость), и эта проекция чистосердечно или лукаво выдается за сам объект: вот что делают с творчеством С. Есенина! Вот что с ним делают!!!

То же самое напоминает вариант Черного Человека и отражение в зеркале. Неужели это – я?

Поэт С. Есенин всерьез мечтал покорить весь мир. Пытаясь постичь С. Есенина, убеждаешься в универсальности и многогранности его творчества. Он находится во множестве измерений – во множестве разных планов, на которые обычно не обращают внимания (из наблюдения Н. Вольпин).

С. Есенин – неотъемлемая часть мировой природы и мировой культуры, поскольку он был и есть Поэт от Небесной России, от тонкой информационной матрицы, созданный русским народом как порождение природной территории – огромного куска Евразии.

С. Есенин чувствовал эту землю, находил выражение для ее тонкой реальности. Этим и объясняется его безусловная популярность в народе, поскольку за есенинским словом всегда стоят зримый «органический образ» и его незримая правда.

Пока существуют эта территория и этот язык, пребудет С. Есенин. Это природа, свободно изъясняющаяся по-русски. Божьи уста говорить-петь природным силам.

Народ – часть природы, не только березки и речки. Есенинская Белая Березовая Русь – это не российская империя, а природный и духовный ландшафт любой Руси – Белой, Красной, Черной, Синей, Малой, Новой. И все то, из чего выросла культура, говорящая, в узком смысле, на русском языке, в широком – на любом другом языке мира.

Что касается музыкального языка, он заведомо универсален.

Общие корни культуры – есенинские ли ключи, лоркианские ли родники – источник, из которого черпает душа народа и душа истинного поэта.

С. Есенин – гораздо шире и глубже, чем просто русский национальный поэт. Он родился в Константиново, на русском приволье, а левобережье Оки – это Неведомье Мещеры Рязанского Полесья и дорога в Великую Степь. Земля едина, и все ее части ей жизненно необходимы – территории, народы, творцы.

Мы благодарны Кириллу Тремаскину за предоставленную возможность поразмышлять и открыть для себя новые горизонты, выйти на неизведанные просторы.

То, что представили Ирина, Инна и Юрий в своем искусстве – высокая музыка по самому большому счету, задававшая тон, обозначавшая планку, шкалу и только подчеркивавшая универсальный характер истинной поэзии, право и долг Поэта «звенеть в человечьем саду».

Эмма Прибыльская и Ольга Равченко,
члены МГП

ИРИНА ЛЕЖАВА
ЛИЧНОСТЬ-2014

«Никто не знал, что ангел вострубит.
Никто не ведал, что предел столь близок».

Очень трудно говорить о человеке, которого знал и любил, в прошедшем времени. Ты понимаешь, что он ушел – да, разумом ты все понимаешь. Только сердцу ведь не объяснишь и не прикажешь прекратить давать сбой при каждом воспоминании. Как рассказывать? Что? То, что есть в каждой опубликованной биографии?.. Это, наверное, тоже нужно, ведь жизненные события откладывают несомненный отпечаток на личность, и особенно на личность писателя, внимательно наблюдающего жизнь и тонко, обостренно чувствующего…

Ирина родилась в Киеве. Росла – в Тбилиси. Там окончила Тбилисский государственный университет им. И. Джавахишвили. Это было в конце 70-х, когда «битвы» физиков и лириков уже поутихли, но еще не забылись. «Что-то физики в почете./ Что-то лирики в загоне./ Дело не в сухом расчете,/ дело в мировом законе», – кто из нашего поколения не помнит этих строк Б. А. Слуцкого! Ирина оказалась в стане физиков.

Но ей этого было недостаточно. Ей мало половины! Она – как стихия, ей нужно было все – весь мир, причем до глубин. Богатая натура, человек, которому все интересно и у которого на все есть собственный взгляд. Глубокий и зоркий, замечающий мельчайшие детали, но одновременно прозревающий такие глубины, о которых вообще задумывается далеко не каждый житель Земли. И внутренний лирик, конечно, не сдался и не проиграл физику: в 1987 году Ирина окончила также Литературный институт им. А. М. Горького.

И начались публикации. Первый рассказ – в журнале «Юность» в 1981 году. Что, кстати, о многом говорит: это знаменитый журнал тогда, не боюсь преувеличить, читали все поголовно, а не только молодежь, и не только интеллигенция: мне случалось видеть зачитанные до дыр экземпляры и в кабине пилотов АН-2 в сибирской глубинке, и в цехах московских заводов. Первая книга «Чему учат звезды» у Ирины вышла в Тбилиси, в издательстве Мерани. Это случилось в конце перестройки, в 1989 году… Не слишком повезло тем писателям, которые пришли в литературу в те годы. Жизнь в нашей стране для большинства стала настолько тяжела, что почти всем – и читателям, и писателям – стало совершенно не до литературы – тут выдюжить бы как-нибудь. Все силы уходили на это. Да и когда в 2009 году, наконец, удалось «выдохнуть», и «гонки на выживание» сменились более-менее нормальной жизнью, многое из прежнего, привычного, ушло в прошлое. Не стало ни высоких гонораров авторам, ни тиражей в десятки и сотни тысяч экземпляров. Стало необходимо искать другие пути, чтобы хоть как-то пробиться к своему читателю. К тому времени, как была опубликована «в бумаге» вторая книга Ирины Лежава, сборник рассказов «Так сказал Заратустра» (а это произошло только в 2012 году), Иру уже хорошо знали в интернете. Неоднократный призер и победитель сетевых конкурсов, популярный автор журнала «Самиздат»…

Эту книгу, вышедшую обычным сейчас (то есть очень небольшим) тиражом, сразу заметили. Еще бы. Удивительно чистый и красивый русский язык – редкость, к сожалению, по теперешним временам. Образность, многослойность повествования, запоминающиеся и близкие каждому герои, необыкновенный сплав обыденного и мистического, внимание к деталям и тонкое изображение человеческих чувств… Уже в год издания она стала победителем в конкурсе «Лучшая книга года» в номинации «Фантастика, мистика, эзотерика». В 2013 году эта книга получила «серебряного лауреата» по рейтингу Международной гильдии писателей (конкурс «Ее величество книга!»), а в 2014 году та же книга была награждена грамотой Московской городской организации Союза писателей России «Лучшая книга 2012–2014 годов». Не знаю, важно ли это было для самой Ирины. Она не любила говорить о званиях и наградах. Ей было куда важнее достучаться до сердец… И это у нее отлично получалось.

Мы познакомились как раз в год издания этой книги. Ирина уже была москвичкой, и жила совсем неподалеку от меня. Но, как порой случается, впервые встретились мы очень далеко от дома, в Италии. Вместе оказались семинаристками Школы Букеровских Лауреатов (Милан, 2012) по классу прозы у Виктора Ерофеева, куда попали по результатам одного из литературных конкурсов, проводимых МГО СП России.

Ирина была необыкновенной, это было ясно с первого взгляда. Красивая, яркая, говорящая всегда умно и по делу. Ее тоже было невозможно не заметить! Как и ее книги. По возвращению в Москву мы начали перезваниваться и иногда встречаться. Не часто. Но скоро я поймала себя на том, что для меня стало необходимым самыми яркими впечатлениями или, напротив, сомнениями, делиться именно с ней. Потому что она всегда понимала, что у собеседника на душе. Потому что никогда и ни при каких обстоятельствах не выдавала чужих секретов. И потому что всегда говорила правду – так, как сама ее понимала. Не пытаясь ни приукрасить, ни слукавить, ни что-то умолчать, чтобы показаться более приятной в общении… Она была – как кристалл, на котором можно править самые острые мысли и о который сомнения и надуманные проблемы разбивались мгновенно и буквально в пыль. Редчайший человек. Нет, даже не так – Человек…

В феврале прошлого года немецкое издательство «Stella» выпустило книгу Ирины Лежава «Причитание», написанную на грузинском материале и посвященную Грузии. Удивительная повесть о самых обычных людях, таких же, как мы и наши соседи. У каждого своя сердечная боль и свое представление о счастье, свой огромный океан чувств и переживаний… из которого и вырастают уникальные судьбы. Эта книга тоже стала событием: была отмечена дипломом «За высокое художественное мастерство» на конкурсе «Ее величество книга!».

Кроме книг, у Ирины выходили рассказы в альманахах, журналах и сборниках – все не перечислить, да и не является целью моего рассказа о ней опубликовать подробную библиографию. Она участвовала в конкурсах, к примеру, по итогам публикаций в альманахе «Российский колокол» стала лауреатом конкур-

сов «Лучший писатель России» – 2012, финалистом в номинации «Лучший прозаик России» – 2012 по итогам народного голосования, дипломантом конкурса «Лучшее перо России» – 2012… Она – лауреат премии «Литературное наследие», учрежденной в 2010 году одноименным общественным объединением, победитель поэтического конкурса-марафона «Zlatni Pegaz – 2014» на фестивале «Культурное лето в Хорватии». Ирина была среди организаторов и председателем жюри литературного конкурса «Нереальная новелла» системы «Русская Тройка» на сайте «Самиздат». Конечно, Ирина участвовала в литературно-общественной жизни. Состояла в Московской городской организации Союза писателей России, Международной гильдии писателей, Союза писателей-переводчиков и Международного общества А. П. Чехова. Ездила на Франкфуртскую книжную ярмарку-2012 и на Лейпцигскую книжную ярмарку-2014, неоднократно была участницей московских книжных выставок-ярмарок, где ее книги, кстати, прекрасно раскупались, чему я была свидетелем.

Но важно не количество званий и наград, а то, что ее рассказы и стихи всегда были заметны, выделялись на фоне других, даже очень интересных и талантливых произведений. Она была – необычна. То самое «лица не общее выражение», которое заставляет «остановиться, оглянуться»… Она видела этот мир очень по-своему. И в то же время практически насквозь… Не только его физическую, обыденную составляющую, не только то, что на поверхности, но также и те духовные пружины, которые его движут, и о которых большинство из нас не только не задумываются, а, пожалуй, даже не догадываются.

До чего же трудно даже представить себе, что уже не раздастся телефонный звонок, и, радостно схватив трубку, я не закричу, как бывало: «Ира, солнышко! Это ты!». И что мы не обсудим ни ее новый рассказ, ни что-то интересное из жизни… Теперь придется довольствоваться тем, что есть. Тем, что осталось. Памятью.

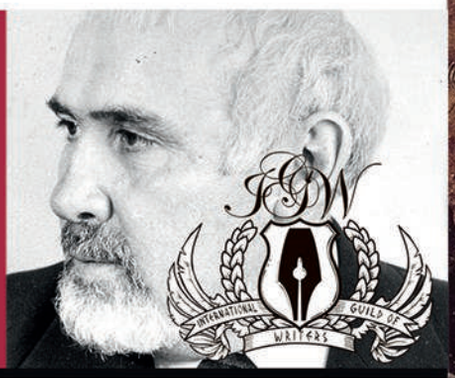
Только я верю, я так хочу верить, что мы еще встретимся когда-нибудь и где-нибудь, на перекрестках миров, на Земле или где-то в глубоком космосе…

На тех неведомых путях и перекрестках времени, которые, как мне всегда казалось, открыты для таких Людей, как Ирина Лежава.

Лидия Рыбакова, член МГП

КОНКУРС НА ПРИЗ ПРЕЗИДЕНТА МЕЖДУНАРОДНОЙ ГИЛЬДИИ ПИСАТЕЛЕЙ «ЕЁ ВЕЛИЧЕСТВО КНИГА!»

Лучшими книгами 2014 года по рейтингу МГП признаны



ГРАН-ПРИ В НОМИНАЦИИ «УНИКУМ»

«ЖЕЛЕЗНЫЕ ЗЁРНА»
(автор: Виктор Гусев-Рощинец);

ГРАН-ПРИ В НОМИНАЦИИ «СОТВОРЕНИЕ»

«ПОВОДЫРЬ ДОЖДЯ»
(автор: Ефим Бершин).

«ЗОЛОТЫЕ ЛАУРЕАТЫ» – С ВРУЧЕНИЕМ АВТОРАМ ГРАМОТ И ПАМЯТНЫХ МЕДАЛЕЙ:

«ГОРЯЧИЕ ТЕНИ»
(автор: Тамара Булевич);

«ИСПОВЕДЬ»
(автор: Владимир Корнилов).

«СЕРЕБРЯНЫЕ ЛАУРЕАТЫ» – С ВРУЧЕНИЕМ АВТОРАМ ГРАМОТ И ПАМЯТНЫХ МЕДАЛЕЙ:

«ЕВАНГЕЛИЕ ОТЦА»
(автор: Герман Сад);

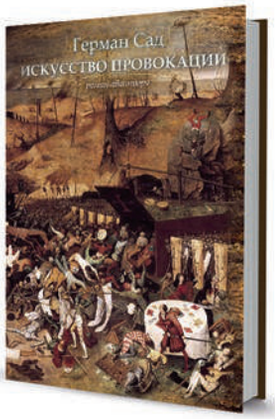
«ОПРАВДАНИЕ ИУДЫ»
(автор: Сергей Добронравов).

«БРОНЗОВЫЕ ЛАУРЕАТЫ» – С ВРУЧЕНИЕМ АВТОРАМ ГРАМОТ И ПАМЯТНЫХ МЕДАЛЕЙ:

«COMMEDIA DELL'ARTE.
ГРЁЗЫ СОВРЕМЕННЫХ МЕНЕСТРЕЛЕЙ»
(автор: Елена Зинченко);

«ИЗВЕЧНАЯ ДИАТРИБА»
(автор: Надежда Максимова).

ГЕРМАН САД «ИСКУССТВО ПРОВОКАЦИИ»



Книга «Искусство провокации» -- роман-экшен, в котором нет ни одного выстрела, но есть горы трупов — политических и физических жертв шпионских игр мировых разведок; роман об авантюристе-романтике, плетущем тончайшие сети заговоров и опасных интриг, играющем судьбами людей, как колодой карт, покупающем и продающем секреты и торгующем наркотиками, и в то же время непринужденно ставящем на карту в смертельной игре свою жизнь. Не жалко: его жизнь, как и жизнь других героев романа, не может быть примером для подражания – мы можем лишь сравнивать их судьбу со своей (что волей-неволей мы делаем всегда!), с удовлетворением подсчитывая собственные выигрыши. Каков внутренний мир героя, что заставляет его разменивать свой выдающийся интеллект на опасные постановки циничных спектаклей по разрушению чужих жизней – вот что интересно узнать, и в этом цель скромного труда рассказчика.

Со времен Древнего Рима шпионские игры вечны, как вечен и состав их участников: профессиональные разведчики, доносчики, киллеры, женщины, сильные мира сего, словом, марионетки и – основные игроки, «режиссеры», которые дергают их за ниточки. Наш герой не застенчив, он называет себя Режиссером. Его имя Дональд Джей Германн. В мире, котором он живет и ставит свои опасные спектакли, играя в них главную роль, его зовут просто Дон. Действие происходит в 50-е годы, такие же бурные и интересные, как и любые другие, в смысле политических интриг, тайной войны международных разведок, а также скандальной любовной романтики и захватывающих дух приключений.

В самой гуще событий, охватывающих, кстати сказать, в воспоминаниях Дона период по времени гораздо больший, чем пятидесятые: тут и тридцатые, и сороковые, и даже двадцатые, когда ВЧК совершала первые робкие кровавые операции за границей – и вел он свою увлекательную жизнь, полную смертельного риска, сексуальных приключений и опасных лабиринтов.

Дон торговал секретами. Секретами государственными, шпионскими и человеческими, а поскольку эти секреты витали в самых что ни на есть едва доступных высших кругах, то и заказчиками его были соответственно ЦРУ, КГБ, Абвер, французская, аргентинская секретные службы и британская разведка МИ-5... Он помогал им, они помогали ему. Дон «сливал» секретным службам абсолютно достоверную (иначе не дожил бы до следующего утра!) секретную информацию, полученную им от своих многочисленных информаторов. Это была пестрая публика: от бакалейщиков до проституток, от бизнесменов до министров – он им платил деньги, большие и не очень, в зависимости от весомости секретов и занимаемой в его «штате» должности.

Эти же люди рано или поздно становились жертвами, но денег Дон не жалел: он знал, что получит во сто крат больше. Потому что главной целью его игры было создание и очистка трафика переброски наркотиков в разные страны, которой он занимался... Таков был его бизнес, такой «безумно интересной» была его жизнь.

Это была игра на личное обогащение, придуманная им самим еще в годы обучения в Кембридже, когда случайно он оказался обладателем каких-то сверхсекретных бумаг. Обаятельный и умный философ, обладающий почти эротической страстью к интригам, он играл в эту игру, рискованную и утомительную, безошибочно делая ставки на человеческие слабости, и всегда выигрывал. Все участники и жертвы его авантюр были милы, умны, но трусливы и жадны, а стало быть, предсказуемы. Он их не боялся, не жалел, но и не ненавидел, помятуя о человеческой природе.

Дон рисковал. Он часто менял имена и страны проживания, выбирая те, где можно было чем-то поживиться и запутать следы. Его могли уничтожить в любую минуту или за дезинформацию, или как «вражеского шпиона», но когда ему грозила опасность, он тонко переводил стрелки на кого-то другого. Мгновенно летели головы уважаемых людей: резидентов, чиновников, дам из высшего общества. А трупы «бакалейщиков» и неизвестных граждан, найденные в реках или под кустами в парках, просто никто не считал. Время было тяжелое, и нужны были жертвы.

Выплывший на сцену «боевых действий» еще один герой – молодой английский дипломат Дастин Макдауэл, которого Дон знал еще по Кембриджу, оказался одной из этих жертв. Преуспевающий и подающий надежды работник английского посольства, Макдауэл приехал в предвоенную Германию делать карьеру, но тут же попал под жернова шпионской мельницы немецкой и британской разведок и был растерт ими в порошок. Он оказался неопытным, а значит, глупым, к тому же гомосексуалистом, которого подставили, как ребенка, чтобы сохранить репутацию высших чинов. Подтолкнула Дастина к концу соблазнившая его красавица Лаура Дейч, жена банкира, блиставшая в обществе до тех пор, пока сама не стала жертвой. Дон знал Лауру очень давно, еще с Парижа, где она работала в публичном доме мадам Николь и одновременно на советскую разведку. Через нее Дон много лет передавал информацию в КГБ под именем «Конрад»...

Подполковник Сергей Трошин, сотрудник иностранного отдела КГБ, вот уже несколько лет занимается делом агента «Конрада», важные сведения от которого собраны еще со времен царской охранки и революции и поступают в отдел по сей день, в 55-ом... Менялось время, менялась идеология, сталинские репрессии сменились хрущевской оттепелью, менялась их контора, а «Конрад» продолжает давать информацию. Кто этот человек? На кого работает и где он теперь? И существует ли он вообще или это игра иностранных разведок? Трошин – лучший аналитик в отделе и обязан разобраться с этим. К тому же в жизни Сергея Трошина черная полоса: разочарование в любви, разочарование в начальстве и коллегах, но самое ужасное – разочарование в советском режиме. Поэтому «дело Конрада» должно восстановить его моральное состояние. В конце концов, Трошин находит след Конрада в Аргентине. Начальство разрешает ему командировку в Аргентину, где собралось все бывшее нацистское отребье, и Трошин, под видом журналиста Клауса Мозеля, едет туда, чтобы встретиться с Конрадом и сделать «оргвыводы».

Дон тоже ждет этой встречи в Буэнос-Айресе, как прекрасный психолог понимая, что для кого-то из них она будет последней. Наконец они встречаются. И Дону тут же становится ясно, кто перед ним. Клаус Мозель, с физиономией совершенно измученного подполковника Трошина, у него в руках. И «Конрад», он же Дон, отпускает Сергея Трошина на свободу, сохранив ему жизнь, и делает предложение работать вместе. Отпускает то ли из чувства явившейся откуда-то жалости, то ли для собственной безопасности, то ли от сочувствия к заблудившемуся в дебрях самообмана и общественной лжи человеку, такому же, как и он сам...

Заканчивается эта сатанинская исповедь по мере того, как ее автор... заканчивает рисунок обнаженной натуры. Сейчас он рисует. Мольберт, холст, кисти, краски, пристальный взгляд, изучающий натуру... Просто Рембрандт! Дон играет роль художника так же выразительно, как играл всю жизнь роль авантюриста. Эта игра заставляет женщину-натурщицу восторженно смеяться и делать ему комплименты... Вот оно – искусство провокации. Искусство перевоплощения.

Анатолий Сигалов, член МГП

WWW.STELLA-VERLAG.COM

О. Ю. БЕШЕНКОВСКАЯ
(17 ИЮЛЯ 1947 - 5 СЕНТЯБРЯ 2006)

Ольга Бешенковская – поэт, прозаик, журналист и публицист, автор более тысячи публикаций в международных изданиях. Три года, с 1998 по 2001 год, существовал придуманный и ею созданный литературный «толстый» журнал «Родная речь», в 12 номерах которого сделали свои первые творческие шаги в трудных условиях эмиграции многие начинающие и даже ранее маститые авторы.

Уже будучи смертельно больной и зная об этом, она выпустила свою самую последнюю (чужую!) книгу – литературный сборник инвалидов, живущих в Германии, – «Люди мужества».

В 2008 году произведения Ольги Бешенковской были оценены дипломом международной премии «Филантроп» – единственной в мире награды, присуждаемой людям с ограниченными возможностями за высокие успехи в искусстве и литературном творчестве.

ЧЛЕНЫ СУДЕЙСКОЙ КОЛЛЕГИИ-2014

Герман Садченков – писатель, российский театральный и телевизионный режиссер, сценарист и продюсер. Член Международной гильдии писателей. Герман Садченков работал в Московском Академическом театре Оперетты, Московском Академическом музыкальном театре им. К. Станиславского и Вл. Немировича-Данченко, Moscow City Ballet. Более чем в 30 документальных фильмах участвовал в качестве режиссера-постановщика. На телевидении работал главным режиссером – художественным руководителем утреннего канала телекомпании «ТВЦ», режиссером-постановщиком телекомпании «ВИД» (Первый канал). А также – режиссером-постановщиком радиопостановок и авторских программ для Радио России.

Ольга Равченко – писатель и переводчик. Член Международной гильдии писателей. Обладатель Гран-При конкурса «Ее величество книга!» в 2014 году. Участница многих литературных конкурсов в номинациях «Переводы» и «Публицистика». Имеет печатные публикации в коллективных сборниках: «Ветвь» (2001); «Святло шчымлівай памяці» (2006); Aurora Borealis (2008); «Яблоневый бонсай» (2009); в журналах «Западная Двина» (№ 2, 2004); «Неман» (№ 3, 2008); в альманах: «Междуречье» «Литературная Вена» (2008, 2010); «Русский Stil-2010», «ЛитЭра-2010».

Андрей Бинев – писатель, журналист, бывший офицер Московского Уголовного Розыска, автор многочисленных статей, романов. С 1989 года работал заведующим отделом информации и специальным обозревателем при главном редакторе еженедельника «Аргументы и факты», с 1993 г. – заведующим отделом информации «Общей газеты», заместителем вице-президента «РТВ-пресс», директором по развитию «Общей газеты», собственным корреспондентом «Общей газеты» в Юго-восточной Европе и на Ближнем Востоке. С 1997 года работал в ВГТРК редактором-консультантом, комментатором и специальным корреспондентом в редакции «Вести», начальником международного отдела (ДИП) «Вести». Сегодня – ведущий программы «Вольный слушатель» на Радио России (ВГТРК), политобозреватель.

Ирина Егорова – поэт, прозаик, эссеист, драматург, журналист, актриса, режиссер, педагог. Член Международной гильдии писателей, Альянса русскоязычных женщин «Добродея», Союза театральных деятелей, Союза писателей России, Союза писателей Москвы. С 2001 года – главный режиссер, актриса и драматург московского театра «КомедиантЪ». Преподает актерское мастерство и режиссуру в педагогическом колледже «Маросейка». Автор 15 сборников стихов, пьес, прозы и множества публикаций в альманахах, сборниках, антологиях, журналах. Снималась в ряде кино- и телефильмов, участвовала во многих теле- и радио передачах.

Лауреат Премии имени О. Бешенковской в номинации «Публицистика, эссеистика, литературная критика...»

Альбина Гарбунова (Германия)

В 2000 году получила диплом магистра филологии. С 1987 по 2004 преподавала музыку и русский язык в латышских школах. Писать статьи и рассказы начала в 2007 году. Является внештатным корреспондентом латвийской газеты «Панорама-Резекне». Печаталась в латвийских журналах «Люблю!» и «Марта». Лауреат 3-ей степени литературного конкурса «Русский Stil-2014».

ХЛЕБ НАШ НАСУЩНЫЙ

В некотором городе некоторого европейского государства стоит во дворе контейнер для органического мусора. По-братски прижавшись друг к дружке, лежат в нем картофельные очистки. Стеснительно прячутся в глубину пожухлые капустные листья. Чинно вдоль стенок выстроилась яичная скорлупа. Рыбья чешуя, огрызки яблок, косточки от слив, арбузные корки… И сверху большая краюха вчерашнего хлеба.

С пластмассовым ведерком, наполненным пищевыми отходами, к контейнеру подходит старушка. Она поднимает его крышку, на мгновение замирает, потом бережно берет хлеб и, забыв обо всем, понуро бредет к подъезду и устало опускается на лавочку. Ветерок нежно перебирает листья сирени. В песочнице лепят «прянички» и звонко щебечут малыши. Приглядывающие за ними мамы живо обсуждают что-то очень важное. Но старушка ничего этого не замечает. Хлеб лежит на ее коленях, морщинистую щеку перечеркивает слеза.

Она родилась в 1931 году в Поволжье, а через год там случился голод. Тогда говорили, что засуха сгубила зерновые, теперь – что по приказу Сталина все зерно у колхозников и единоличников отобрали и увезли за границу. Она не помнит того времени – слишком мала была. Сохранилась лишь одна единственная фотография, с которой истощенная кроха с рахитичным животом не по-детски печально смотрит на мир.

Через пару лет жизнь стала налаживаться, девочка подросла, пошла в школу. Радовала своих родителей успехами в музыкальных конкурсах. Сама радовалась появлению на свет двух младших сестренок. Потом началась война, и их, немцев, депортировали в глухую сибирскую деревню. Отца сразу же забрали в трудармию. Мама пошла работать на колхозный курятник. Денег тогда не платили, все зерно из колхозных амбаров снова выгребало «Заготзерно», а народ в деревнях пек хлеб из отрубей, лебеды, жмыха да хвои. И мама ее пекла. Хлеб расплывался на поду, горчил и скрипел на зубах, но при этом был таким вкусным, что дети, едва дождавшись, когда мама вытащит его из русской печи, отламывали каждый по кусочку. Мама ругала их за это и плакала. Плакала и ругала. И так долгие четыре года войны.

Старушка задумчиво поднесла краюшку к носу, понюхала ее: «Тогда бы такую… А нынче выбрасывают…». Она вспомнила, как, выйдя замуж, впервые самостоятельно пекла хлеб. К тому времени в деревне уже появилась техника, и колхозникам на заработанные трудодни осенью давали зерно. Рожь и пшеницу молодые супруги отвезли на мельницу. Вернулись с мешками муки и отрубей. Отруби пошли на сдабривание пойла для стельной коровы, а из муки молодая вечером затворила опару. Закваской, помнится, у соседки разжилась. Беспокоилась, ночью глаз не сомкнула – очень уж не хотелось перед мужем неумехой выглядеть. Спозаранку заглянула под полотенце, накинутое на квашню – опара пузырится, и приятной кислинкой от нее тянет. Замесила тесто, поставила его в куть на столик – самое теплое в избе место, растопила русскую печь. Пока мужу завтрак собирала, да на работу его отправляла, пока со скотиной управлялась, печь подоспела и тесто созрело. Скатала молодая жена хлебы, оставила их на столе отдыхать. Тем временем скутала печь, быстро, но аккуратно, чтобы не напылить, вымела весь под сосновым влажным помелом, кинула щепоть муки на то место, где будут «сидеть» ее творения, подождала немного – мука красиво зарумянилась, – можно выпекать. Положила подошедшие ковриги на щедро припорошенную отрубями деревянную лопату, огладила их мокрой рукой, перекрестила и отправила в печь. Закрыла заслонку и стала ждать. Дышать боялась, чтобы стряпня не опала. Скоро по избе поплыл квасной, уютный запах домашнего хлеба. На душе у женщины стало светло и спокойно.

Через час-полтора отодвинула заслонку, вынула хлеб, постучала по нему костяшками пальцев – звучит «пусто». Готов! Смочила корочки караваев колодезной водой и пошла дальше хлопотать по хозяйству, да все на стол поглядывала, где накрытый полотенцем хлебушек остывал. Чувствовала, что удался, и очень хотела дождаться своего любимого, чтобы именно он отрезал первый ломоть.

Рано скатилось за лес осеннее солнце, сумерки внезапной волной накатили на деревню. Ей показалось, что возвратив-

шийся муж как-то особенно долго возится в сенях, снимая грязные сапоги и густо залатанную фуфайку. Наконец он вошел, вдохнул теплый хлебный дух, и улыбка расцвела на его усталом лице: «Хозяюшка ты моя!»

Шестьдесят лет прошло, а в ее памяти и сейчас еще живет тот сухой, спелый хруст, когда, прижав к груди свежую ковригу, муж отрезал от нее краюшку и протянул ей. И засмеялся, увидев, как жадно впилась она в корку зубами: «Сынок будет». А она залилась румянцем. Следующим летом у них, действительно, мальчик родился.

Старушка машинально нащупала на шее длинный конец повязанного назад ситцевого платка и вытерла им глаза.

В 62-ом в районный центр перебрались: муж там работу в школе нашел. Он ведь самым образованным парнем в деревне был, в Львовской гимназии до войны учился. Потом, как и положено в те времена, – университеты – ГУЛаг да ссылка. Но он не унывал: из колхоза в село с зерном приехали, а тут как раз перебои с хлебом в стране начались. По одному «кирпичику» в руки давали, да и тот на тридцать процентов с горохом. Народ от него животом маялся. А она пекла изо ржи и пшеницы. Муж каждый день брал кусок ковриги с собой на работу, угощал коллег.

Запасы муки постепенно подошли к концу, да и нужда в домашнем хлебе отпала: Хрущева сняли, и в магазинах снова вдоволь стало всякой выпечки. Вот тут и произошел тот неприятный случай. Муж был справедливым и строгим учителем. Как-то он за ухо привел к директору пацана, пинавшего по школьному коридору сдобную булочку. А мальчишка оказался сыном второго секретаря райкома партии и нажаловался дома родителям. Начальствующий отец вызвал на ковер директора, тот – к себе в кабинет ее мужа. С работы никого не сняли, но нервов потрепали много. А за что, спрашивается? За то, что он хлеб защитил? Да всю историю хлебопашества и хлебопечения его приходится от человека защищать. То враг прямо на поле попалит, то свой дурак в амбарах сгноит. То его пинают да топчут, то в мусор кидают.

Старушка погладила сухонькой ладошкой лежащую на подоле краюху.

Вчера в одной телевизионной передаче рассказывали, что пекари заведомо на десять процентов больше, чем нужно, хлеба производят. Это делается для того, чтобы каждого покупателя обеспечить его любимой булкой. А потом показали, как продавцы супермаркетов после рабочего дня хлеб, у которого срок годности истек, прямо в упаковках в мусорник бросают. А кто-то задумывался о том, может ли вообще у хлеба быть срок годности? Разве черствый – это уже не хлеб? Да он еще полезнее свежего. А сухарь? Сват (царство ему небесное), бывало, часто рассказывал, как он во время войны из окружения выходил. Зима, мороз, снегу по пояс. Только тем от голода и спасся, что в рюкзаке черные сухари припрятаны были. А сколько всяких блюд можно из них приготовить. Один латышский хлебный суп чего стоит. Вкуснее этого десерта и придумать ничего невозможно. Делала она его как-то для внуков. Уплели за милую душу, хотя чисто ржаного подового хлеба здесь не нашла. Не в традиции, должно быть. Но это не беда: каждый народ свой каравай печет. Проблема в том, что нынешний хлеб не черствеет, не сохнет, а плесенью покрывается. Говорят, что от прессованных дрожжей. Будто бы дрожжи создают хорошую среду для развития грибков-сородичей – плесени то есть. Ей это правдоподобным почему-то не кажется. Сколько она дрожжевой сдобы за свою жизнь испекла! Пирогов, пирожков, кренделей, плетенок, рулетов, булочек! И хоть бы раз что заплесневело. Никогда! Если черствело, то разрезала на кусочки, сбрызгивала водой и ставила в духовку. Переворачивала разок, и сладкие сухарики к чаю готовы.

Нет, уж если есть какая вина на дрожжах, то не эта. Вот ржаной хлеб на них точно не выпечешь – не поднимут. Тяжела рожь для них. Тут натуральная закваска нужна. Та, которая раньше у каждой деревенской хозяйки водилась. Дочь тоже недавно такую вырастила и теперь зятя домашним хлебушком потчует. И обе взрослые внучки этим добрым делом «заразились». Пекут и им со старичком (дай ему Бог и впредь многие лета) с оказией свеженький присылают. Вкусный, духмяный. Не чета магазинному.

Старушка заулыбалась. Потом снова взяла в руки найденную в мусорнике горбушку, снова понюхала ее. Вынула из кармана очки, насадила их на нос. Поднесла кусок поближе и стала внимательно его рассматривать: «Что же такое в тебя, милый, положили, что ты и хлебом-то не пахнешь?»

Затеяла она как-то этикетки на выпечке в супермаркете почитать. Сколько же там, кроме муки, воды да соли, еще всякого намешано! «Разрыхлители, усилители вкуса, кислоты, эмульгаторы, стабилизаторы, фиксаторы» – всего и не упомнишь. А названия у них – натощак не выговоришь – химия одна. А народ это ест. Ест и болеет. Современный человек ведь уже не распознает подвоха. У него нюх пищевыми ароматизаторами притуплен, инстинкт самосохранения не работает. Другое дело – животные. Зять рассказывал как-то, что раскрошенный им для птичек батон пернатые не клюют. А в России (по телевизору недавно видела) так даже эксперимент провели: в одну тарелку традиционного хлеба положили, а в другую так называемого «улучшенного». Так вот, у первой посудины птицы дрались за каждую крошку, а ко второй подлетали и тут же удирали от нее подальше. Значит, почуяли что-то неладное. То, чего человек уже не чувствует – опасность для здоровья и жизни.

А этот ускоренный процесс, который теперь в пекарнях применяют? На советских хлебокомбинатах опара не меньше четырех часов выстаивалась. Успевала подняться и чуть осесть, тогда только на ней тесто замешивали. А сейчас заложат сразу все продукты да плюс всю химию, вспенят автоматом, дадут пятьдесят минут постоять, и булки лепят. Выпекут – красивые, румяные, легкие. Разрежешь – воздух один. А уж какая революция в кишках после таких булок случается! Это бродит то, что не успело в пекарне выбродить.

Старушка тяжело вздохнула.

Хлеб терпения просит, дисциплины. Поспешишь, не дашь тесту выстояться – слишком пресным получится, при выпечке «крышку» с него сорвет, зачерствеет быстро. Перестоит в квашне – выйдет слишком кислым, сядет. С ним вроде бы и работы не так много, да все время начеку нужно быть: до обеда не проспишь и с соседкой полдня не проболтаешь – значит, хлеб хозяйку к радивости приучает. В доме, где пекут, люди реже простужаются, потому что опара да хлебы на подъеме сквозняков не любят. И ссор, брани рядом не терпят. Поэтому взрослые и дети приучаются конфликтные ситуации спокойно разрешать, а не тарелки колотить да ногами друг на друга топать. Как не поверни, в добрых руках от хлеба только польза. А в злых – хлебом можно здоровье целой нации сгубить, ведь его едят практически все.

Старушка обреченно покачала головой, встала и, прижимая краюху к груди, пошла к своему подъезду.

В некотором городе некоторого европейского государства рядом с магазином стоит контейнер, доверху наполненный хлебом с истекшим сроком годности. В полночь туда подъезжает машина. Два проворных работника лихо переворачивают контейнер в кузов и увозят хлеб. Куда? Да снова в пекарню. Зачем? Одни говорят, что там его размалывают и добавляют в завтрашний хлеб. Другие, – что им топят печи, в которых выпекают завтрашний хлеб.

Страшно.

Лауреат Премии имени О. Бешенковской в номинации «Поэзия»

Саша Зайцева (Россия)

Окончила факультет журналистики Новосибирского государственного университета, училась в Европейском университете в Санкт-Петербурге, на факультете антропологии. Пишет стихи с 12 лет. Серебряный призер Международного фестиваля русской поэзии и культуры в Израиле «Арфа Давида-2013».

***

Плитки шоколадные дюссельдорфских крыш
солнце оближет так, что станет завидно.
На углу Хоффельдштрассе кофе на вынос беру и дениш
с таким восхитительным кремом и теплым повидлом.
Отсюда недалеко есть чудесный парк,
в котором скамейки пахнут спелым летом.
Мое утро сегодня будет устроено так,
что ничего не будет важнее, чем это.
Чем этот кофе и мой размеренный шаг,
и юбки длинной полы в пыли сладчайшей,
ванильный ветер из булочной и «Гутен таг»
какого-то господина, и поворот ближайший
на узкую улицу, где с шоколадных крыш
падает солнце в дырки резные кленов.
Завернут бережно в бумагу свежайший дениш,
ответственным булочником испеченный.
И знаю я, что он – настоящий герой,
встающий в четыре ради сдобного теста,
любовь его – без лукавства и суеты пустой,
жизнь – без трехстраничного манифеста.

И в этом мне открылся трепет всех высших правд –
и с губ облизывая тончайшую сладость сливок,
я знаю, что жизнь моя стоила того, чтоб так
встречать однажды утро,
и этот обрывок
дней моих хранится в божьем столе,
в левом ящике, среди открыток и фото,
как память, что люди бывают счастливы на земле,
и значит, удачной,
пожалуй,
была
Его
суббота.

***

В приступе тошнотворного одиночества
в сочетании с блаженной социофобией
я отключаю телефон,
крашу ногти розовым лаком
и неумело молюсь,
читая двадцать второй псалом Давида.
«Господь – пастырь мой,
я ни в чем не буду нуждаться».
Где бы достать такой пластырь,
чтобы заклеить дыры в душе
и в летних сандалиях
отправиться к морю,
дышать воздухом лечебным
и улыбаться?
«Если я пойду и долиной
смертной тени, то не убоюсь зла,
потому что Ты со мной,
твой жезл и твой посох
успокоят меня».
Там, на берегу неоткрытого мною океана,
я знаю, живет замечательный человек,
мы встретимся с ним обязательно,
только не сегодня,
может быть, завтра.
Я узнаю его по запаху
и звуку голоса,
он угадает меня по улыбке
и привычке поправлять у лба волосы.
Но пока в небесной канцелярии
нам не спешат выдать пропуск на встречу,
мы сидим в зале ожидания
с номерком электронной очереди в руках –
и отчаянно пытаемся верить,
что успеем получить свое счастье
в этой жизни,
до того как ангелы
погасят в окошках свет
и выставят таблички:
«До следующего рождения –
перерыв на обед».

Грамотами Премии им. О. Бешенковской отмечены

Светлана Викарий
Ирина Лежава (посмертно)
Елена Зинченко
Вера Капьянидзе
Анна Креславская
Владимир Райберг
Елена Игнатовская
Илья Лируж
Екатерина Кордюкова
Эмма Прибыльская
Павел Великжанин
Алексей Зикмунд

С конкурсными работами читатели смогут познакомиться на страницах нашего журнала в течение года.

Федерико Гарсия Лорка
Перевод с испанского языка Ольги Равченко
Маленькая поэма

Ошибиться дорогой –
значит, прибиться к снегу.
А прибиться к снегу –
значит, века пастись на кладбищенских травах.

Ошибиться дорогой –
значит, прибиться к женщине,
к женщине, не боящейся света,
к женщине, двух петухов убивающей ежесекундно;
свет петухов не боится,
а петухи не умеют петь на снегу.

Но если снег ошибется сердцем,
может прибиться полуденный ветер,
а поскольку воздуху дела нет до стенаний,
мы должны будем снова пастись на кладбищенских травах.

Видел я два печальных колоса – чистого воска, –
погребавших пейзаж вулканов.
И видел я двух безумных детей,
что слезами в зрачках убийцы рвались протолкнуться наружу.

Только «два» никогда не являлось числом,
потому что было волшбой и ее тенью,
потому что было гитарой, в которой любовь безутешна,
потому что являет собой бесконечность другую, которая ей неподвластна,
и является стенами мертвому,
наказанием нового воскресенья – до скончанья времен.
Мертвецы ненавидят число «два»,
но число «два» усыпляет женщин,
а поскольку женщина света боится,
а свет дрожит пред петухами,
и поскольку умеют только летать петухи над снегами, –
мы должны будем вновь неустанно пастись на кладбищенских травах.

Ирина Егорова
От первой встречи до…

На коленках штанов – пузыри,
Ты нелепо застыл в круговерти.
Повернись, на меня посмотри!
Что за чушь – испугалась до смерти…

И с тех пор, рассыпая дары
Из наотмашь распахнутой дверцы,
Я лечу, кувыркаясь, с горы,
Поскользнувшись на собственном сердце.

Все равно колосятся сады,
Удивляя тебя, иноверца,
И растут, созревая, плоды
В целине распростертого сердца.

Ирина Егорова
***

Нет, не покой перин и пышек,
Тот, что занежит и растлит,
Я выбираю то, что пишет –
Меня. И что меня растит.

«Там путь закрыт!» – твердили вы, и –
«Не может быть!»
Возможно, но…
Я эту жизнь живу впервые
И ничего не решено.

Душа – на вырост. Все – на вынос…
Как чудо-меленка – коржи,
Творю я Божию повинность –
Любя, возделываю жизнь.

Пусть изойду семью потами…
Пусть нараспашку – каждый вздрог –
Иду воздушными путями,
Где проторенных нет дорог.

Ирина Егорова
***

Мы все течем в минувшее,
За будущим скача,
За счастье ускользнувшее
Хватаясь сгоряча,
И, как бычок, качаемся,
Вздыхая на ходу...
Неужто – жизнь кончается?
Неужто – упаду?

Пока доска не кончится,
Успей на этот раз –
Что можется и хочется –
Сейчас, сейчас, сейчас!

Ирина Егорова
***

Ты, Стрелец, взираешь отовсюду,
Тетиву, с прищуром, теребя.
Но мишенью для тебя не буду.
Лучше – целью буду для тебя.

Из поэмы **«Небесный крюк»**
Дональд Френсис Грейбоу (США)
Перевод с английского языка Ольги Равченко

Аврора

– импульс – из ничего,
из ниоткуда; подъем;
Ариэлева песня,
рассвет. Движенье,
обычный выдох;
Алеф, непридыхательный звук –
загадка. Цикл; чудесный воздушный поток,
непрерывным потоком идущий
сквозь глотку.
Лабиринт, аллолалия,
попросту – Ангелов танцы.
Структура сложных слогов:
каждый – каждому – правопреемник;
каждый – каждому – вид.
Ороборо:
я – лишь то, что я есть, что я есть:
Анаграмма,
слово – в магии призм, отраженное эхом, –
меня от нее пробудившее.

Вечно –
пульс, оборот,
погремушка – из флейт атрофии –
в ветре или из ветра: Рог Изобилия,
ничего.
Зеро – форма невероятная
чувства, речи иль когтя;
доступом, голосом –
переходом
к Отцу,
Абраксас,
Абраксас,
ряд извечных концов
его абстрактных начал.

Круг,
кольцо,
или гимн:
Адонай, Элохим:
– Сын! О, сын мой –
ветер – в деревьях. О, песнь –
это ветер; нет –
это – деревья; нет –
звук – вращающийся вокруг –
моя мать! мой отец! Стигматами – рот,
мой – с костями – язык:
коралл.
О, слияние как разновидность смешения,
переход от «А» – в бездонность дыхания.
Глаз, ослепший, себя покрывающий шифром.
Нота – в ритм: ничто. Нет,
не эллипс, а песнь.
О – предвечный звуков повтор,
поиск места, где только дыханье – в расчет.
Капля. Стоп:
Бык о гору споткнулся,
сбежала тарелка с ложкой,
а корова прыгнула на луну.
Шутка,
Шут;
евнух счета в счете игры:
Оз.
Небесный Крюк, солнце, камень.
Круг
мотив играющих
Анемонов –
или сердцебиение. Тело
в свободном падении,
шах и мат,
дурак,
извечная песня
или цикл

Ирина Егорова
***

Пульс повсеместно бьет в там-там…
И не укрыться.
А из души моей – фонтан любви искрится.
Открыты сердце и глаза,
Открыты шлюзы.
Сквозь нас, светясь, растет лоза
И вяжет узы.

Ирина Егорова
Попытка полета

Сквозь вопиющих воробьев
Лечу я в утреннем пейзаже.
И пес – дремуч, как бедный Йов,
Меня не замечает даже.

Боюсь поверить, но пока
Я изумительно легка!

Ирина Егорова
***

Листья скрючились, сгрудившись в кучи, –
Всесожжение им суждено.
Лужи морщатся, скуксились тучи.
Ветер мается. С ним заодно
Беспризорником дождик канючит
И скребет коготками в окно.

АНДРЕЙ БИНЕВ

«Единственной идеей для писателя может быть идея нравственности»

Творческая деятельность

В АПН (далее – РИА «Новости») был автором семи крупных очерков в журнале «Днес и утре» (на болгарском языке), в которых рассказывалось о разных областях культурной и политической жизни. Все это были подробные очерки о людях, известных своей общественной и творческой деятельностью.

В АиФ было опубликовано более семидесяти репортажей, интервью, очерков. Около трех десятков крупных материалов опубликованы в «Общей газете», в «Сегодня», в «Криминальной хронике».

По мотивам очерка «Белые вороны каркают по-своему» (опубликована в двух газетах: «Общая газета» и «Криминальная хроника») о драматических латвийских событиях в начале 90-х годов, компанией BBC снят документальный фильм. Очерк «Я вас всех помню» и др. материалы в ряде печатных СМИ, в которых сообщалось о событиях, имевших отношение к деятельности спецслужб, лег в основу еще одной документальной ленты.

Был сценаристом двух полнометражных документальных фильмов о тайнах советского ПВО. Снят документальный фильм для московского канала 2Х2 – «Многоженцы». В дальнейшем во время работы в программе «Вести» было снято более сорока документальных фильмов и сюжетов на общественно-политическую и нравственную тематику.

К числу этих лент относятся: «Тайга обетованная», «Случайно живая», «Свободный космодром», «Купите дом в раю» (две части), «Крепость» (последние указанные ленты повествуют о чеченских событиях в пограничных районах Ставрополья), «Доживем до понедельника?» (документальный фильм о смерти учителя, бывшего «афганца», в Ульяновске во время голодовки), «Шайтан-арба в рассрочку или куда катится вагон?» (фильм о жизни россиян вдоль северной железной дороги – от Москвы до Архангельска, и о внутренней политике России); «Кто летел в самолете, кто качался на качелях?» (о пропавшем без вести в августе 1944 года под Смоленском французского пилота маркиза де Форша из «Нормандии-Неман»), совместно с журналистом Романом Бабаяном снял документальный фильм о наемниках в Боснии и Герцеговине – «База», и ряд других лент (о Владимирском централе, о Мурманском порте и тайнах выращивания дорогих пород рыб, о забытых художниках Владимира и пр.).

Длительное время вел прямые программы на канале «Радио России», в числе которых «Открытый микрофон».

Автор сценариев для художественных сериалов. По его сценарию снят сериал «Почтальон» (8 серий). Написаны сценарии к нескольким сериалам, а также к художественным лентам «Сенатор» (на основе романа Добросоцкого «Ностальгия по будущему») и «Палех».

В 2008 году был опубликован первый роман «Рыба для президента» (ЭКСМО). С 2010 по 2011 гг. у писателя вышли следующие книги: «Вирус подлости», «Трое», «Операция Пальма-Два», «Дорога домой», «Небесная станция по имени Рай», «Эстетика убийства», «Принцесса, сыщик и черный кот», «Похищение Европы», «Тихий солдат», о ней чуть подробнее. Это драматическая история жизни часового Буденного и Сталина, рассказанная автору романа его сыном. Приведены редкие исторические факты, сыгравшие в жизни этого человека роковую роль. События начинаются в 1935 году и заканчиваются в 1965. Это часть истории государства на примере личной истории скромного и честного человека, оставшегося верным своим принципам, несмотря на предательства, жертвой которых он стал. Издана в ЭКСМО в сентябре 2013 г.

Беседует Герман Садченков

– Мы очень давно знакомы, Андрей. И ты очень многое сделал для меня лично в творчестве. Я начал писать только потому, что ты однажды привел меня в газету. Давай начнем разговор с нового твоего романа «Тихий солдат», за который ты уже удостоился престижной премии. Уже создан и вышел в эфир на Радио России радиоспектакль по этой книге. Я процитирую потрясающую аннотацию к этой твоей новой книге: «Тихий солдат» Андрея Бинева – масштабный и мощный роман-эпопея, достойный того, чтобы стоять в одном ряду с лучшими произведениями отечественных классиков: Михаила Шолохова, Константина Симонова и Василия Гроссмана. Действие романа разворачивается в 1935–1965 годы». Мечтаю прочитать как можно скорее!

– Роман «Тихий солдат» мне дорог хотя бы потому, что историю своего отца, человека очень необычного и скрытного до поры до времени, мне

рассказал его сын, мой очень старый друг. Я не посмел изменить фамилии многих героев, поменяв лишь в одном случае имя, а в другом отчество. Это я сделал лишь потому, что это не документальный роман, а художественное произведение, смею верить. Это – срез жизни России с 35-го по 65-ый годы прошлого века, то есть тридцать лет тяжелой, трагической жизни человека, перед которым жизнь поставила дилемму: что важнее – долг или собственное счастье и счастье любимого человека. Он пытался ответить на этот вопрос, идя по трудному, полному лишений и драм жизненному пути. И война, и охрана в штабе маршала Буденного до войны и во время войны до 43-го года, в Польской и Финской военных кампаниях, охрана после войны самого Сталина, предательство на фронте, в Западной Украине, взятие Кенигсберга, послевоенные мытарства, жажда мести, поиск предателя и, наконец, возвращение к своим духовным истокам. Каким пришел в Москву из Тамбовской деревни, нищим, одиноким, таким и вернулся к женщине, которую любил всю свою жизнь и жертвовал и этой любовью, и этой женщиной во имя высоких идеалов и придуманных не им целей. Оправдывает ли цель средства? – вот главный вопрос его жизни – «тихого солдата» Павла Тарасова. В жизни его звали Иваном. Это роман о целом поколении верных Родине людей, нередко преданных и часто забытых ею. Это история гибели солдат и в разведке, и в штрафных ротах, и в мирные времена после их возвращения с фронта. Часто и вернуться было некуда. Роман был написан болью воспоминаний сына моего «тихого солдата», потому что все так называемые «реперные точки» романа полностью соответствуют действительности. Они поражают своей фантастичностью. Жизнь способна «придумать» куда более драматичные обороты, чем даже самый вольный на выдумку писатель. Здесь история не одного солдата, а многих и многих неприметных и известных людей. Это, в некотором смысле, сборник переплетающихся судеб, о которых мне пришлось слышать с самого детства, так как я тоже внук и сын «тихих солдат» нашего прошлого. Тех самых «тихих солдат», на которых зиждились великие цели и судьбы, которые стали единственным средством для их достижений. Тому и посвящен роман.

– Теперь коснемся писательской кухни. Ты бы рекомендовал молодым писателям поработать в газете? На-

сколько полезным для тебя был опыт работы в «Аргументах и Фактах», «Общей газете», «Вечернем Клубе» и других изданиях?

– Далеко не обязательно хороший журналист может стать хорошим писателем. Это не только разный жанр, но даже нередко противоречащее друг другу ремесло. Объясняю я это очень просто. Журналист пишет на потребу дня в самом прямом смысле, и любая публикация, будь то очерк, интервью или аналитический комментарий, всегда привязана к текущим событиям. Иначе теряется всякий смысл журналистики. Ведь читатель, зритель или слушатель заинтересован в актуальности информации. Неслучайно в прессе еще в давние времена бытовала такая присказка: «номер вышел – номер умер». Это, в некотором смысле, парафраз к известному изречению: «король умер – да здравствует король». Иначе говоря, имеет значение лишь то, что в настоящее время довлеет над человеком и ему, человеку, хотелось бы знать не столько природу этого явления, сколько его временные границы и силу тяжести, которая способна воздействовать на его короткую и далеко не всегда счастливую жизнь. Этим и должна заниматься истинная журналистика. В силу того же она должна стремиться к точности, к объективности и к доказательности. В противном случае, это уже не журналистика, а беллетристика, в лучшем случае, а в худшем – пропаганда.

Однако все это вредит литературному произведению. Самое худшее, если писатель стремится к актуальности и к точности за счет образности и стиля, составляющими литературные достоинства произведения. Время и события уходят самым естественным образом, а вместе с ними непременно уйдет в небытие и такое произведение. Безвозвратно уйдет. Оно не может претендовать на то, чтобы стать документом времени, потому что априори, жанрово, является художественным вымыслом и несет в себе субъективный взгляд на события самого автора.

От литератора читатель ждет не «обнаженной правды» времени, а как раз то, что не может и не должен делать журналист, как бы он ни был умен и внимателен – препарирование неизменной природы пусть даже очень актуальных событий. Природа вечна, имеет неисчислимое количество скрытых и явных примет, которые далеко не всегда отражают с точностью и достоверностью конкретные события, но они лежат в основе их развития, иной раз длящегося куда больше чем человеческая жизнь и даже жизнь нескольких поколений. Понимание этого, углубленный анализ, художественная форма произведения, отступление от актуальной реальности, фантазийность, граничащая с сюрреалистичностью литературных образов и описаний, многослойная психология, независимость от времени и места – вот, что формирует произведение, которое имеет шанс пережить и времена, и поколения. Даже если писатель привязывает свой сюжет к конкретным событиям, он всегда уходит в область своих ощущений, возможно, и фантазий, и только тогда он сумеет вскрыть глубинные процессы, сформировавшие те самые события. Пример – Достоевский, Толстой, Бунин, Шолохов, Пастернак. Это из русской и советской литературы. Но таких примеров множество и в мировой сокровищнице прозы и поэзии. Иной раз, придуманные образы и необычно интерпретированные реальные события преодолевают не только время, но и недоверие читателя, и он воспринимает их как документалистику, и невольно ищет их точные параметры в жизни.

Возвращаясь к самому вопросу, скажу, что журналистика учит дотошности, что полезно и писателю почти во всех случаях. Ну, еще, наверное, набивает руку. Довлатов тому пример. Но кто скажет, что его произведения похожи на репортажи или очерки? Они – литература, причем, высшего порядка. Журналистика подтолкнула его к литературе, но я убежден, он бы состоялся как писатель, если бы даже не был репортером или очеркистом. Так вот, и мне журналистика привила дотошность. Во всем, что касается сложения слов в предложения. Непременно – со смыслом.

– Ты радиожурналист и радиоведущий – часть твоей творческой жизни

отдана Радио России, аудитория которого более 100 миллионов человек во всем мире. Что тебе дает эфир? Чувствуешь обратную связь? «Слышишь» ли тех, кто находится у приемников? И как строится твоя авторская программа «Вольный слушатель»?

– Прозвучит странно, но я действительно «слышу» своих «вольных слушателей». Если мне поручают «обязательную» программу, связанную с показательной работой каких-нибудь ведомств или организаций, я «глохну». Ничего не слышу, «не вижу» глаз слушателей, не ощущаю виртуальную (а, порой, почти реальную) связь с ними. Это понятно музыканту. Он может блестяще исполнять музыку в пустом помещении, без слушателей, но это становится почти «обогревом вселенной» с растратой всех своих сил и ресурсов. Ему необходим слушатель. Иначе он утеряет мастерство, лишится самого главного – сопереживания, отражения, если хотите.

Моя программа строится по принципу: что болит у меня – то болит у всех. А для этого я должен доподлинно знать, что причиняет боль или хотя бы вызывает живой интерес. Самый скверный враг радиожурналиста – безразличие. Лгуна и имитатора слышно сразу. Микрофон в этом смысле очень упрям и не допускает компромиссов. Как и объектив на телевидении или даже в кино. Фальшь в радиожурналистике также слышна, как фальшь в исполнении музыкального произведения. Режет слух и душу. У нас даже пауза должна иметь смысл и нести свою искренность. Хотя пауза на радио чаще всего считается браком. Но ведь случается разное. Необычное, и потому завораживающее. Ремесло может стать искусством, если нарушает правила со вкусом и с чувством меры, которое, собственно, вкусом и является.

– Конечно. Хочу спросить тебя о том, что сегодня, мне кажется, литература становится все более похожей на журналистику. И не всегда хорошего качества. Почему произошла эта подмена? Журналисту мало быть журналистом? Ему хочется лавров писателя?

– Мы уже говорили о принципиальной разнице между этими двумя ремеслами. Бывают плохие журналисты, бывают и плохие писатели. Иногда плохие журналисты становятся плохими писателями, а иногда неожиданно хорошими писателями становятся даже очень плохие журналисты. Это разные таланты, к ним разные требования. Есть примеры журналистики и писательства такие, как Аверченко, Ильф и Петров, Гиляровский, Симонов, Довлатов, Марк Твен – счастливые совпадения в обоих ремеслах. Если вспоминать, таких примеров множество. О «несовпадениях» предпочитаю не говорить. Это как указывать калеке на его уродство. Голосует читатель и издатель (правда, это далеко не всегда совпадает). Что касается «лавров» писателей, то эти венки чаще всего, к сожалению, сплетены из листьев сорняка. Лавровый венок достается очень мало кому. Настоящие лавровые венки чаще всего водружаются на головы мертвецов, потому что они «пережили» испытание временем. Если кто-то готов дождаться такого венка на своей голове, то трудиться ради него необходимо именно сегодня, при жизни. Главная примета такого труда – искренность, отчаянная смелость и принципиальная непреклонность. Ни капли лжи! Это еще Солженицын сказал весьма веско, потому что и сам был честен до кристальности. Настоящая литература – это готовность к распятию и, порой, само распятие. Литератор может заблуждаться в чем-то, но даже его заблуждение обязано быть искренним. Пожалуй, соглашусь, что это то немногое, что роднит истинную литературу с истинной журналистикой. Вот за это и положены те самые лавры. Иногда посмертно.

– Кого бы ты назвал среди своих литературных предшественников, у кого ты больше всего чему-то научился?

– Говорить о предшественниках в литературном творчестве не только нескромно, но и весьма неосторожно, потому что они уже состоялись и находятся вне конкурентной литературной среды. К ним нельзя пристраиваться. Следует говорить лишь о кумирах. Такие, разумеется, есть у каждого. В том числе и у меня. Для этого не надо быть писателем. Среди наших классиков (а для меня это только классики), я бы, не побоявшись быть банальным, назвал Толстого, Достоевского, Бунина, Чехова, Куприна, Солженицына, Гроссмана, Шолохова, Горького, Пастернака, Бабеля, Зощенко, Булгакова, Платонова, Домбровского, Трифонова, Нагибина, Рыбакова, Аксенова, Набокова, Искандера, Гельмана и еще многих других. Здесь и Салтыков-Щедрин, и Пушкин, и Лермонтов. Обнаруживается, что им несть числа, нашим величайшим классикам и мудрецам!

Что касается зарубежных авторов, то это для меня Фолкнер, Хемингуэй, Кундера, Диккенс, Теккерей, Бальзак, Мериме, Прус, Фейхтвангер, Скотт, Гюго, Грэм Грин, О'Генри, Твен, Драйзер. Всех не перечислишь. И нет среди них главных для меня. Один блестящий ряд воинов пера. Именно так – воинов пера. Потому что это всегда смертный бой с самим собой – со своими страхами, фобиями, ленью, безвкусием, ограниченностью. Если кто-то думает, что великие перья были от этого избавлены, ошибается. Нет воина, не испытывающего страха, но нет и героя, его не преодолевшего. Иначе, какова же его заслуга? Ведь в этом истинная суть удачи и неискупаемая ценность того самого лаврового венка.

– Кто-то сказал, что писатель во всем творчестве интерпретирует лишь одну или две идеи. Как ты считаешь, ты работаешь с одной или двумя идеями? Этого достаточно на литературную жизнь?

– Думаю, что тот, кто это сказал, был величайшим страстотерпцем, если только сам это испытывал, а не говорил с раздражением о других. Мне кажется, писателю повезло, если он нашел такую идею и пронес ее через всю свою творческую жизнь. Это также важно, как наличие национальной идеи в государстве. Если ее нет, если никто не может ее сформулировать, то и государство – это всего лишь временный графический объект на политической карте мира. Масштаб, разумеется, иной, но ощущения те же.

На мой взгляд, единственной идеей для писателя может быть идея нравственности. Она включает в себя все, что поддерживает жизнь. Нравственность – это не скучно, как думают многие. Нравственность не имеет никакого отношения к пуританству. Иной раз, даже противоречит ему. Нравственность – это путь даже не к совершенству, а просто единственный путь, который непременно ведет к «храму». Нравственность – это тот редкий случай, когда совпадают средства и цель и стоят друг друга без каких-либо изъятий.

И еще – следует всеми душевными силами избегать такого заинтересованного редактора, как «государство», которое нередко сидит в душе каждого писателя, как собственный редактор страха. Репутация – вот главная ценность для писателя. Причем, не репутация литератора, как мастера, а репутация как личности. Это и есть тот самый суровый бой за истину, иной

раз, смертельно опасный. История знает такие примеры и в области науки, а не только – литературного творчества. «А все-таки она вертится!». Помнишь эту великую, поучительную фразу? Через тернии к звездам…. Единственный путь.

Есть и печальные примеры. Алексей Толстой, тот же Шолохов, Фадеев, Симонов. Соглашательская позиция привела к потере репутации очень многих. Изначальная идея часто становилась жертвой бюрократической государственной редактуры, от которой веет двуличной пропагандой. Это не прибавляет репутации ни автору, ни государству. Жаль истинно талантливых людей, не совладавших со своими страхами и с дремучим честолюбием. А также и со своей духовной зависимостью от Хозяина. Они в конце концов согласились с тем, что «земля плоская» и не взошли на свой персональный эшафот. А он, как часто случается, и есть тот самый нефритовый литературный трон. Хотя это часто очень талантливые авторы. Кто-то из них так и не сумел вынести оглушительного звука медных труб штатного государственного оркестра. Например, Фадеев, я думаю.

– В одном из интервью известный английский писатель Грэм Грин (творчество которого чем-то похоже, мне кажется, на твое) утверждал, что одна всепоглощающая страсть способна объединить целый ряд романов, претворив их в систему. Верно ли, что большая литература берет начало из чувства несправедливости?

– Сам вопрос – бесценный комплимент для меня. Я ведь упомянул Грэма Грина в качестве своих литературных кумиров. Дорасти до него невозможно, потому что он – это целая обитаемая планета, летящая в будущее из прошлого через настоящее. Как раз его «всепоглощающей» страстью было препарирование нравственных страданий героев. Это и систематизировало его творчество. Протест, направленный на несправедливость в обществе, и есть нравственный акт, свойственный большой литературе. Ты и сам блестяще сформулировал это определение в своем же вопросе.

– В чем ты, как автор художественных произведений, видишь задачи своего искусства? В отражении событий или их причин?

– Об этом мы тоже уже говорили в самом начале. Поэтому буду краток в ответе на этот вопрос. Должны отражаться не события, а исследоваться их природа. События – лишь документальный или придуманный повод. Природа – это и есть первопричина.

– Понятно, что смысл журналистики – информация. Правило хорошей журналистики – только информация и ничего более – никаких субъективных пояснений событий. Простой вопрос: в чем смысл писательства?

– Смысл писательства – в честном осознании событий. Человек становится «человеком разумным» в раннем своем возрасте лишь тогда, когда самоидентифицируется, то есть просто узнает себя в отражении. «Это – я!» – вдруг понимает маленький человечек. Вот первый акт творчества, вот первое откровение. Если это будет развиваться в дальнейшем и приобретать литературные формы, то основу в писательский труд можно считать уже надежно заложенной. Писатель отражает себя самого в любом образе, в любой человеческой ипостаси. Даже в сугубо отрицательных героях. Он вольный человек, относительно слова, но он раб относительно чести и совести.

– Однажды Эрнесту Хемингуэю задали вопрос: «Какое интеллектуальное упражнение вы могли бы порекомендовать начинающему писателю?» Он ответил так: «Допустим, первое, что ему следует сделать – это пойти и повеситься, потому что он понял, что писать хорошо невозможно. Затем, он должен безжалостно перерезать веревку и заставить себя писать так хорошо, как только в его силах, всю оставшуюся жизнь. По крайней мере, для начала у него будет история о виселице». Как на этот же вопрос ответил бы ты?

– А я уже ответил когда-то. Моим первым законченным произведением была небольшая повесть «Еврейская рапсодия», вошедшая в книгу «Трое». Первым был издан другой роман («Рыба для президента»), но первой написана была все же «Еврейская рапсодия». Это как раз история о журналисте, который решил свести счеты с жизнью. Он встал на табуретку, надел на шею петлю, но прыгнуть в вечность сил в себе не обнаружил. Поэтому он решил постоять вот так над «пропастью» и дождаться, когда ноги сами подломятся. А так как времени у него оказалось очень много, то он стал вспоминать историю вещей, которые его окружали, включая веревку, крюк в потолке, табуретку и прочее, что было перед его глазами. Он вспомнил всю свою жизнь, жизнь своих родителей, предков, жизнь друзей и врагов, судьбу целого государства и народов. Это было трагической агонией памяти. Вот такая была у меня история о виселице. Кстати, эту цитату из Хемингуэя я ни тогда, ни теперь не знал.

– Как тебе кажется: идея, что литература должна изменить мир, имеет смысл?

– Не думаю. Боюсь, это слишком самонадеянно даже для великих, для гениев. Литература не может изменить мир, она может лишь констатировать, честно и мужественно, его развитие, которое многие, по неведению, считают изменением. Гегель полагал, что нет добра и зла в мире, а есть лишь процесс, то есть логичная «текучка событий». С этим можно соглашаться или не соглашаться, но не признавать того, что мир двигается в одном направлении, по единственному вектору, а жизнь человеческая – это затянувшаяся болезнь (иной раз, весьма приятная, если повезет), но с одним и тем же летальным концом, невозможно. Литература не изменяет ничего, кроме себя самой, а на мир она просто смотрит широко открытыми глазами. Вот и все!

– Твои романы кажутся очень тщательно продуманными. Так ли это? И комплимент ли это для писателя – логика и выверенное построение книги?

– Чаще всего так и есть. Сначала книга пишется на таком уникальном носителе, как мозг писателя. Нередко с абсолютной точностью, и это несмотря на то, что дальнейшее написание на бумаге большого произведения схоже с игрой в шахматы по памяти. Нужно очень многое помнить и держать в голове. «У меня все ходы записаны!» – помнишь слова провинциального шахматиста из «Двенадцати стульев»?

Но случается, что герои романа начинают жить собственной жизнью и заставляют изумляться их собственного «отца», автора. Не следует им противиться, иначе они обидятся и станут картонными, бездушными. Логика – это спорная вещь в литературе. В ней главное – чувство, которое, по существу, и составляет человеческую жизнь. Потому что мы – это и есть наши чувства. Мы – их единственный источник.

Но все же следует придерживаться методологических законов литератур-

ного творчества, которые, хотим мы того или нет, существуют совершенно объективно. Так что, пожалуй, это почти комплимент.

– Роман должен быть загадкой для читателя? Я спрашиваю не о неожиданном, непредсказуемом финале – я спрашиваю о трудности восприятия, остановках в чтении, размышлениях и возвращении или невозвращении к книге. Или книга должна восприниматься легко, быстро и целиком?

– Истинное литературное произведение – это чувственная калька жизни. Можно ли понять жизнь и принять ее в примитивном отражении? Думаю, что легко прочитываемые вещи особенно дороги торговцам книгами и читателям, которые не намерены утруждать себя чужими мыслями и, возможно, сопереживать чужой боли. Хотя нередко это просто литературное предпочтение, привычка, идущая из детства, когда все было просто и понятно. Разумеется, все это дело вкуса: преодоление препятствий или бег по свободной гаревой дорожке на короткие расстояния. То и другое имеет свою прелесть. Для любителей, конечно. Каждому свое.

– Ты пишешь совсем не простые книги. Отражаешь совсем не приятные стороны нашей жизни. А ты можешь предложить такое изображение эпохи, которое соответствовало бы твоим вкусам и требованиям?

– Не могу. Я не сторонник фантастики, к сожалению. Хотя очень люблю многих фантастов в области социальной фантастики. Не стану приводить имена, а это, на мой взгляд, классики, как наши, так и зарубежные, но скажу лишь то, что они чаще всего прогнозируют социальные и политические коллапсы. В этом их особенная ценность, потому что люди не любят, что бы они ни говорили, счастливые прогнозы. Они кажутся им слишком приторными, а жизнь, в которой они существуют, – привычно суровая, безрадостная, а часто просто грязная в своем ежедневном выражении. Достаточно включить телевизор и посмотреть на осточертевшие самодовольные физиономии нынешних универсальных «пророков» и национальных «лидеров» почти во всех уголках земного шара. Да и новые публичные герои нередко весьма сомнительны в своих целях и, тем более, в своих средствах.

Я бы не стал рисовать невозможное будущее, в соответствии со своими вкусами и требованиями. Лучше анализировать прошлое и соотносить его с настоящим. Но это мой путь. Повторяю, великих литературных прогнозистов очень люблю. Они часто убедительно и честно играют роль мудрых оракулов. Вешки будущего, как правило, ими расставляются правильно.

– Сегодня ежедневно в России появляются тонны «слов на бумаге», которые называют Книгами. Вот о чем хочу поговорить: книга для писателя стала бизнесом и средством зарабатывания денег, или в России это в принципе невозможно?

– В России это возможно, если автора «раскручивают», и в этот процесс издательства вносят огромные средства. Часто вкусам массового примитивного читателя просто стараются угодить. Это – коммерческие проекты. Бывает, что в ряду таких писателей оказываются действительно талантливые люди, которых поддерживают талантливые инвесторы. Но в основном заработать на книгах в России нельзя. «Слова на бумаге» так и остаются словами на бумаге. Ценность этих слов определяет время и удача.

– Мне кажется, что то, о чем ты пишешь, а, по моему мнению, ты пишешь о нас и жестко это делаешь, уже было в России и не просто было, но ничего не изменилось.

В одном из своих интервью в 1965 году Корней Чуковский приводит выдержки из текстов середины 19 века в русской прессе: «У нас все превосходно, а если и бывает плохое, то не у нас, но в Америке или, пожалуй, в Испании… И пролетариям у нас тоже отлично. По крайней мере "Библиотека для чтения" печатает: "Наши фабриканты не то что французские или английские, сами ревностно содействуют благодетельным положениям правительства о нравственном улучшении быта рабочих". Словом, у нас все превосходно, но если всмотреться внимательно в этот крепко сколоченный быт, можно заметить, что с некоторого времени в нем как будто развинтились какие-то гайки. Что-то там внутри задребезжало и с каждым днем дребезжит все сильнее, расшатывая государственный корабль.

Это "что-то" – деньги, власть денег. Казенные люди вдруг почувствовали себя ввергнутыми в какой-то бешеный денежный вихрь» («Библиотека для чтения», 1847, т. 85, стр. 52).

Ты можешь это прокомментировать? Что изменилось за почти полтора века в России?

– Ничего не изменилось. Это свойство человека во власти, остро заинтересованного в охранении своего образа жизни, богатства, будущего наследников. Своего рода, один из агрессивных факторов чувства самосохранения. Природный инстинкт, помноженный на безграничную власть и безумные деньги. Отнять последнюю копейку у нищего не так опасно для сохранения политического режима, как подвергнуть сомнению справедливость приобретения миллионов и миллиардов. Копейки нищих не связаны друг с другом так плотно, как миллиарды миллиардеров. Пошатни один дворец, и в движение придут такие тектонические слои, что рухнут очень многие дворцы и крепости. Поэтому часто и произносят: «У нас все превосходно, плохо – только у них!» Но жизнь убедительно доказала, что у богатства, как и у бедности, государственные границы весьма относительны. Есть только заблуждения одних и намеренная ложь других. Правда, следует признать, что существуют страны, в которых бедность не считается постыдным пороком, а называется бедой, причем, даже не конкретного человека, а ошибочной государственной системы отношений. У таких стран есть шанс выжить с минимальными потерями, потому что поставлен правильный диагноз. Боюсь, наша страна к этому разряду не относится. Здесь у нас все крайности – и нищета, и богатство. Со всеми вытекающими отсюда последствиями.

– Являются ли твои книги личностным, субъективным ответом на реальность? В чем основная идея твоей работы в литературе?

– Нет, это не ответ на реальность. И не сама реальность. Книги – это посильное исследование реальности, а оно бесконечно. Тем не менее, оно имеет свою константу, то есть непоколебимую основу. В твоем вопросе утвердительно для меня лишь слово «субъективность».

– Твой опыт и знания криминальной стороны жизни России, как сотрудника уголовного розыска в прошлом, не привели тебя, как некоторых твоих коллег в литературе, к созданию простых детективов для развлечения. Закономерный вопрос: почему твои книги бьют – и бьют больно – по психике? Ты ведь мог бы, основываясь на богатом знании, писать детективные романы легко и просто, и зарабатывать неизмеримо больше.

– Великий Достоевский был бы просто талантливым детективным автором, если бы целью его творчества стал бы процесс, а не первопричина. Плохой или слабый детективный роман, стоящий вообще в стороне от литературы как таковой, не вынашивает «сверхзадачи», свойственной истинной литературе. Знание криминальной, то есть уголовной, действительности не является гарантией успеха для автора. А вот знание глубинных причин, а не поверхностных поводов совершения преступлений или осуществления разведывательной деятельности, есть основа серьезного произведения. Даже если оно издается как детектив. Моя книга «Эстетика убийства» названа критиком и литератором Львом Анненским «псевдодетективом», думаю, по этим причинам. Название его критической статьи «Преступление без наказания» говорит само за себя и очень ласкает мое честолюбие. Сознаюсь тебе в этом. А вот на крови и словесной пошлости зарабатывать никогда не хотел. Даже когда служил в МУРе, в одном из подразделений «убойного отдела». Для меня всегда был главным – пресловутый человеческий фактор.

– Вопрос, который меня очень волнует: почему в России такой интерес к криминальной стороне жизни? Современная литература этот интерес активно поддерживает.

– Ничего удивительного в этом нет. Наши бардовские песни, анекдоты, притчи и многие литературные (в том числе, несомненно, высоко талантливые) произведения нисходят к особенностям нашей истории и оттуда черпают вдохновение. Начиная с того же Достоевского, уже упомянутого мною, и заканчивая даже самыми сложными и талантливыми произведениями Вайнеров, как бы это ни странно звучало в связи с разностью литературных уровней. Суровое, мрачное прошлое не может просто испариться. Оно тяжело оседает везде – и в эпосе, и в литературе, и в кинематографе, а в первую очередь – в повседневном языке. Мы уже не замечаем как «ботаем по фене». Это становится нашей языковой нормой. Литература поддерживает то, что востребовано и понятно читателю. Это всегда хорошо продается. Многие полагают, что лучше об этом читать, чем в этом жить в реальности. Но они не знают, что как дышится, так и пишется… Выдумка способна обнаружить себя в реальности.

– Андрей, Кабаков как-то сказал, что «писатель должен сочинять истории, а социальными учениями, проповедями и пр. должны заниматься философы, священники, даже политики, но не художники». Мне интересно твое мнение.

– Александр Кабаков, который был один раз моим искренним собеседником в программе «Вольный слушатель» на «Радио Россия», до какой-то степени прав. Хотя сам он не очень придерживается этого принципа. Тот, кто читал этого талантливого и необыкновенно мудрого автора, как раз имел возможность оценить его нравственные и даже философские суждения. Он признанный мастер «сочинять истории», но за ними всегда стоит неискаженная явь. Мне кажется, его изречение просто идет от его скромности. Проповедовать и поучать действительно не стоит, но обращаться к первопричине, а значит, к философской основе событий, писатель обязан. Иначе он просто слагает слова во фразы. Может быть, за это и платят, но не ценят.

– Когда ждать твою новую книгу и какая рукопись уже лежит на твоем рабочем столе?

– Очень скоро. Возможно, когда выйдет в свет наш разговор, уже появится и книга. Она называется «Завтрак палача». Хотя первое название было «Кушать подано, дамы и господа!» . Но так пожелало издательство. Это о том, как в мире делаются «легкие» деньги и как тяжело иной раз приходится за это расплачиваться. Это девять историй, рассказанных необычному официанту в одном элитном европейском «Парк-отеле». Он узнал их от богатых клиентов и сравнил их светскую жизнь со своей, с жизнью убийцы, грабителя и лгуна. Оказалось, что разница невелика. Лишь в масштабах заработка. Там много узнаваемых политических персон. Скандальный получился роман. Жизнь, правда, как ни старайся, всегда куда скандальней!

А вот на «столе» у меня лежит очередной роман, который, как мне казалось, уже обдуман в деталях. Но последние политические события показали, что я был поверхностен во многом. Поэтому сейчас я «перевариваю» новую реальность и ищу ее объяснение в том, что универсально для любого времени и для любого народа. Это рассказ о побеге из тюрьмы двух человек и о том, почему вместе с ними побег совершают и двое охранников, причем, каждый по-своему. Это четыре судьбы и судьбы тех людей, которые за несколько дней встретились им на опасной дороге из дальнего волжского города в богатую и совершенно беспринципную Москву. Это – вовсе не детектив. Это – долгая-долгая дорога. Наша дорога. Потому-то рабочее название книги – «Камень на дороге».

– И в финале нашего разговора несколько коротких вопросов.

Ты веришь, что то, что делаешь, нужно кому-то?

– Не задумываюсь об этом. Это нужно мне. Своего рода, отчет перед самим собой. Тут я сам себе строгий судья. Строже некуда.

– Ты веришь в человеческий разум?

– Верую. Но не доверяю. Вот такой абсурд. Человеческий разум – это единственное, что отличает нас от животного мира. Но инстинктам животных и даже хищных зверей можно доверять потому, что они не придумывают законов, которые сами же потом нарушают. Человек же в этом смысле коварен и глуп, несмотря на свой «разум». Поэтому я ему не доверяю. Но в его присутствие верю, даже – верую.

– Ты понимаешь, что происходит вокруг тебя?

– Чаще всего да. А когда не понимаю, пытаюсь разгадать. Отгадки часто приводят в отчаяние. И рождаются сюжеты.

– Достаточно ли человек стал жесток, чтобы понять несостоятельность идеи зла?

– Идеи зла не существует. Я уже упоминал Гегеля, который считал, что в природе не существует зла и добра. Есть только процесс. Зло чаще всего – это жестокий способ завоевать себе место под солнцем. Но путь неверный, потому что он нарушает естественный баланс вещей. Побеждает даже не добро, а беспристрастная прагматика жизни. Она все расставляет на свои законные места. Самозванцы остаются самозванцами, а императоры коронуются одной лишь историей. Так на самом верху сооружения, называемого цивилизацией, так и в самой его основе, называемой жизнью.

(Первая публикация интервью состоялась в журнале «Стиль жизни», Кипр)

Татьяна Шереметева из Москвы. После окончания филологического факультета МГУ поступила на работу в В/О «Международная книга», работала в Швейцарии, после этого пятнадцать лет трудилась в международном корпоративном бизнесе. Последние годы живет в Нью-Йорке. Член Американского ПЕН-Центра.

МАЛЕНЬКАЯ ЛУНА

Я. Опять я начинаю свой никому не слышный разговор с этого слова. Или местоимения. Или буквы? Я – это точка отсчета, самое главное для меня место на Земле. Эта точка может перемещаться, сливаться с подобными ей, она может уменьшаться или увеличиваться, она может растворяться в любви к самым близким. Но она все равно есть. Я иду по Земле, и я иду по земле.

Совсем недалеко – в небе – светит пол Луны. Верхняя половинка срезана, низ прогнулся к Земле и к земле. Под эту половинку Луны хочется подставить ладонь и посадить ее туда, как желтого цыпленка. И отогреть.

Взрослая Луна – большая и холодная. Когда же видна только ее половина, что-то меняется. Это еще не взрослая, это еще маленькая Луна.

Уходит прямо из-под ног еще один год третьего тысячелетия. Я стою где-то очень высоко над Землей и смотрю в окно, которое на самом деле просто прозрачная стена. За ней – чужой ночной город. Башни города подсвечены красными маяками, чтобы в них не врезались вертолеты, которые кружат совсем низко. Река затягивает в свою глубину свет от высоких, узких домов. По береговой линии прямо навстречу друг другу бесстрашно и весело мчатся огни автомобилей.

А в Москве этот самый волшебный праздник уже встретили, наступило первое январское утро, веселье закончилось, все легли спать.

Я пытаюсь поймать мгновение. Не получается. Вот через минуту будет десять, до двенадцати останется два часа. Скоро мы тоже начнем провожать Старый и встречать Новый год.

И что будет дальше?

Господи, как же все сложно. Уже много лет я то ссорюсь, то мирюсь с собою. Пока была маленькой, думала: ну, если сейчас не понимаю, – вырасту и пойму... Но годы, как теннисные мячики, пущенные неумелой рукой, один за другим вылетают за контрольную линию – прямо в вечность, и мне по-прежнему ничегошеньки не ясно. Вопросов становится все больше, и они, в основном, такие противные, а ответов на них чаще всего просто нет.

«Не тревожься, не мучай себя. Не бойся. Все будет хорошо. Но даже если и не так, ты справишься. Ты же умная и сильная…», – тихо шепчет моей душе маленькая, серьезная девочка, которая и есть настоящая я.

Она честнее, она добрее меня. Она все время вступается за меня, и робко напоминает мне, что я – хорошая. Она убеждает меня – взрослую – не ругать и не казнить себя лишний раз. Постараться простить себя. Вспомнить, как это трудно – жить. Ведь мы обе с ней делаем это в первый раз. И главное, о чем просит этот мой маленький, любящий, но совершенно беззащитный ребенок, прячущийся от всех в моей душе, – не забывать, что настоящая я – это есть она.

У каждого из нас есть такой вот никому не видимый ребенок – в придачу к тем нашим, кто нам дороже всего. Этот ребенок самый тихий, самый застенчивый и самый несчастный. Ему достается от нас меньше всего ласки и тепла. И его чаще всего обижают. Иногда этот ребенок безутешно плачет в нашей душе, и тогда мы начинаем метаться, мычать от боли сквозь стиснутые зубы, сжимать голову руками и чувствовать, как мучительно тяжело и несправедливо устроена жизнь.

«Все будет хорошо….», – зачем она меня обманывает? Так не бывает. Где-нибудь твоя же судьба тебе обязательно все испортит. Да и что вообще знает эта малявка обо мне, что знает она о безнадежном глухом отчаянии, что знает она о страшном слове «никогда»? И никакая я не сильная. Да к тому же глупа я не по годам. Дура непроходимая, если уж говорить честно. Ей легко меня утешать и обнадеживать, она ведь так и осталась маленькой. Это просто смешно.

По ее лицу давно уже текут слезы. Ну вот, опять я ее обидела. Мне стыдно. Прости. Прости меня, ребенок мой.

Татьяна Шереметева, член МГП

Надежда Волынкина живет в России (г. Красноярск).
Участник фестиваля
«Культурное лето в Хорватии»
2014 года.
Статьи автора представлены
в издании «Учительская стезя»
и на сайте журнала «Коклюшечное кружево».

АПЕЛЬСИН

Хотите – верьте, хотите – нет. Поверила бы я сама в реальность этой истории, не знаю. Знаю только одно: это случилось, это было в моей жизни. А произошла она, история эта, почти двадцать лет назад. Если помните, время перестройки… Не люблю вспоминать те годы: моей семье пришлось пережить нелегкие времена. Почти все наши друзья и знакомые выживали так же, как мы, а кому-то приходилось и хуже. Что ж, тем ярче запомнилась необычная встреча.

…Я шла через заснеженную поляну окраины города к автобусной остановке. Рядом с тропинкой, скучая и не обращая ни на кого внимания, сидел прямо на снегу крупный пес-дворняга… цвета апельсина. Вот такой рыжий-рыжий, как в старой песне «рыжий, словно апельсины на снегу»! Знаю, что если не можешь ничего хорошего сделать для бездомной собаки, то пройди мимо, чтобы она не понадеялась на тебя и не разочаровалась в людях в очередной раз… Но я остановилась, восхищенная: «Какой же ты красивый!».

Пес встал, подошел, обнюхал меня и легко побежал по тропинке впереди, оглядываясь, приглашая за собой. До автобусной остановки оставалось метров сто. Он достиг ее первым, спрятался под крышей остановочной будки. Вернее, он думал, что спрятался – будка стояла на тонких металлических ножках и скрывала от меня только голову собаки.

А вот и мой автобус! Я мысленно попрощалась с апельсиновым красавцем и занесла ногу на ступеньку автобуса, намереваясь подняться в салон. Внезапно мимо пронесся мой Апельсин и бегом устремился на заднюю площадку салона. Удивил кондуктор – к появлению «зайца» отнесся совершенно спокойно, хотя и заметил его. Свободных мест оказалось достаточно, ехать мне далеко, я села на одно из них. Пес свернулся калачиком под моим сиденьем, я чувствовала его тепло, а опустив руку вниз, и теплое, влажное дыхание. Так мы и ехали. Всю долгую дорогу я думала: что же мне делать? Взять его домой? Домой взять невозможно – у нас, в «хрущевке», уже живут собака колли и кот (кстати, оба подкидыши), а еще – нас пятеро… Перебирала в мыслях варианты устройства собачьей судьбы в течение всей длинной поездки. Очень не хотелось, чтобы пес на меня обиделся. О том, что буду кормить его, я знала совершенно точно. Вот только где оборудовать жилье? Он и сам не пойдет в квартиру ни за какие пряники. Парень – лохматый, шерсть – густая, видно, что жизнь на открытом воздухе для него привычна… Вдруг вспомнила – рядом с нашим домом на автостоянке есть две будки для собак, одна из них стояла без жильца. Попрошусь к ним со своим квартирантом, в конце концов, предложу денег, думаю, не откажут. Приняв решение, я немного успокоилась.

Вот и приехали! Ну что, друг, ты со мной? Внизу пронеслась рыжая стрела в направлении выхода. Спустившись по ступенькам, пес остановился, дождался, пока я выйду из автобуса. Ладно, идем… Но не тут-то было! Вильнув хвостом, он прикоснулся мокрым носом к моей руке, минуту постоял, позволив себя погладить, и припустил бегом совершенно в противоположную сторону, словно в этой части города у него были срочные дела. Я постояла, подождала – вдруг передумает и вернется? Но нет, рыжее пятно скрылось во дворах, только его и видели! И тут до меня дошло! Молодец, хитрющая дворняга, твой ум достоин восхищения! Ты меня использовал для поездки в автобусе! Ведь если водитель на отдаленной, окраинной остановке не видит пассажиров, то может проехать мимо. Ай да, Апельсин! Впервые в жизни осознание того, что меня использовали, вызвало в душе ощущение веселья, самого настоящего, как в детстве, счастливого веселья! А может быть, это ощущение счастливого веселья вызвано тем, что не стало проблемы устройства собачьего быта?

Может быть и так…. А скорее всего, нет. У взрослого большого и красивого пса просто были дела в этой местности. Обнюхивая меня, он сообразил, что нам по пути! Возможно, он ехал к своему хозяину? На этот вопрос мне никто не ответил. Очень хочется, чтобы хозяин оказался достойным такой собаки… Я пожелала Апельсину собачьего счастья и в приподнятом настроении пошла домой, все-таки оглядываясь и ожидая моего попутчика. Но, видимо, у него были собственные планы…

С той поры прошло времени больше, чем обычно отпущено на одну собачью жизнь. Почему-то я уверена, что отпущенные природой годы мой Апельсин прожил достойно! Жизнь наша изменилась – не стало тех проблем, которые отравляли существование обычной семьи – безденежья, очередей и дефицита.

…Не люблю вспоминать то время! Однако, иногда, когда еду в автобусе, ловлю себя на том, что хочу опустить руку вниз, под сиденье, погладить собачью голову, ощутить теплое дыхание. И чувствую, как где-то в области сердца тает льдинка.

Хотите – верьте, хотите – нет…

Надежда Волынкина, член МГП

chtoby-pomnili.com

Группа «Иванушки»

chtoby-pomnili.com

Группа «Иванушки»

Ранним утром, 1 сентября 1998 года, Игоря Сорина обнаружили прохожие лежащим под окнами дома, в котором он ночью записал новую песню «Русалка».

Ни пылинки, ни соринки, ни следов ранения или ушиба на Игоре, лежавшем без сознания, не было. В тяжелом состоянии его доставили в больницу. В реанимации видный профессор-хирург пытался сохранить ему жизнь. Безуспешно. На третий день Игорь скончался, последний раз, через страшные муки, он улыбнулся маме, Светлане Александровне.

Остался его голос, песня, записанная без музыкального сопровождения. В последствии была подверстана музыка и создан клип на средства его друзей. То, что волновало «общественность», осталось нераскрытым: милиция не нашла основания расследовать трагедию. Проверка на наркотики дала отрицательный результат. Ах, как это было бы объяснимо! А раз необъяснимо, то полились потоки грязи, а не восхищение его голосом, юмором, добротой и всем, что составляло его обаяние.

Жизнь Игоря Сорина – драма со сложным сюжетом, включающим элементы трагедии, мелодрамы и бурлеска. Он хотел жить «на всю железку», а такое желание – всегда признак крайне усложненного внутреннего мира. Шоу-бизнес не понимает людей, знающих слово «ДУХОВНОСТЬ» и следующих его неписанным законам; шоу-бизнес понимает людей, ценящих слово «ДЕНЬГИ». Сорин считался человеком из номинации «Не от мира сего». Он ушел от нас, когда ему не было и тридцати. Казалось бы, ничего не изменилось. Молодые да ранние с энтузиазмом поют о любви. Эти мажорные, бодрые песни свидетельствуют: молодые да ранние преисполнены бешеной энергии. А двенадцатилетняя девочка из Красноярска пишет в солидный журнал, наполовину посвященный кабинету министров и оголтелости НАТО: «Напишите, пожалуйста, про Игоря Сорина. Вы его забыли, это нечестно, это несправедливо!»

Но есть два человека, которые не забудут Игоря. Никогда. Это его родители – мама, Светлана Александровна и Владимир Райберг, его отец, художник, поэт, автор и исполнитель песен. Он пишет повесть «Ёги-Гоги», в которой размышляет о жизни, вспоминает и анализирует эпизоды, связанные с Игорем, разговаривает с ним. Для него он по-прежнему живой. А смешное выражение «Ёги-гоги» – первое слово, произнесенное Игорем.

Отрывок из повести «Ёги-Гоги»

Приступая к повести о своем погибшем сыне – Игоре Сорине, я не ставил перед собой цели выпятить чьи-то достоинства или недостатки, принизить или преувеличить причастность к его судьбе или покаяться задним числом перед его светлой памятью.

Игорь Сорин:

На днях прозвучала наша коронная песня. Она не втиснулась в плотное рейтинговое досье «Московского комсомольца», она просто подмяла все хиты и заняла первую строку. ПЕРВУЮ! Год назад мы не мечтали, даже в голову не приходила такая мысль: быть первыми. Наш клип теперь гоняют по «ящику» по несколько раз в день. Все наши голоса, включая Андрюхин шепот и иерихонскую трубу Кирилла, наш Великий Матвиенко свел в единый опус – «Тучи». Они грохочут во всех палатках, музыкальных салонах, в переносных магнитофонах. Девочки бесятся. А первой жертвой торгового пиратства стал (вот смех!) мой папаня. Он, радостный, притащил с рынка увесистую сумку с продуктами и кассету с нашими «Тучами». Всунул ее в музыкальный центр, и по квартире понеслось шипение, шарканье и икота вместо песни. «Пираты» поторопились снять сливки. Нюх у них хороший. Зато избитая фраза: «Наутро они проснулись знаменитыми» – пришлась на нашу долю. Поначалу «Тучи» дали попробовать Кириллу, но после первой попытки стало ясно: не хватает самой малости – одного диапазончика, одной октавы. Это все равно, что браться ремонтировать часы топором. Андрюха не в счет – его бек-вокал, состоящий исключительно из шепота, может имитировать только звуки швабры или шум легкого ветра. Раскрутка завершилась.

А кто, собственно, первый мне подал мысль стать звездой?

Как ни странно, это был папаня. Нетерпимый к попсе, он однажды ошарашил меня вопросом, как говорится, «в лобешник». Правой прямой, как говорят боксеры.

– А ты хочешь стать звездой? – спросил, скорей не интересуясь, а напутствуя.

Я замер от неожиданности.

От кого угодно я ждал такого, только не от него. Если это стало очевидным для него, то стоит задуматься. Почаще бы он говорил добрые слова, было бы лучше. Итак, вопрос был задан.

– Кто-то должен стать, так почему не ты?!

Для отца все было просто, как сопромат или мифическая «начерталка», от которой рыдали его институтские сокурсники. Рисовал он походя, легко и быстро. Сочинял свои «мезозойские» песни. И пел под гитару. Правда, у меня они вызывали смех своей наивностью и простотой с рабоче-крестьянским аккомпанементом в ре-миноре: унзы-унзы, гоп-ляля! Хотя было кое-что стоящее в его костровом репертуаре. А вот мы – «ИВАНУШКИ» – крепко рванули. Мы не в десятке лучших, мы – первые. Завтра будут ломиться залы. Мы уже работаем с «разогревом». Наш спарринг-партнер – группа «Мечтать». Но мы за кулисами слышим, как зал перекрывает пение криками: И-ва-нуш-ки, И-ва-нуш-ки, Со-рин, И-го-ря-ха! Мы не будем больше «обка-

тываться» по ПТУ, районным школам и второсортным клубам. Завтра мы выйдем другими. Волноваться не надо: фонограмма надежна. Все выверено. Все сведено в классный хит. Девочки будут визжать, облеплять сцену. Прорывать кордон охранников, чтобы вручить цветы, игрушку и получить взамен автограф. Микрофончик в руки – и ты свободен на сцене. Правда, хочется петь живым голосом. Не изображать рыбу на горячем песке. Не ждать своей песни, пока до тебя дойдет очередь после Кирюхи и Андрея. Иногда хочется плюнуть в микрофон. Вымаливаю право спеть своим голосом. Без сопровождения. Живьем. Не имитировать песню жестами, подскоками и шевелением губ. А выдать во весь диапазон, как это было на вокале в Гнесинке, когда прослезилась госкомиссия, пророча красивое будущее. Я стесняюсь пригласить на наш концерт моего любимого педагога по вокалу – Людмилу Конкордиевну. Я стесняюсь присутствия в зале моих родителей. От меня ждали другого. Иного. И что это за слава, если я украл у кого-то надежду и веру в иной успех. Маленький человечек, дергающийся под фонограмму. Стены нашего подъезда и вся лестничная клетка, с первого этажа по самый чердак, исписаны фанатками. Там все: и восхищение, и оскорбления в адрес моей любимой Сашеньки, с которой я познакомился в Гнесинке, и угрозы. И назначение фанатками места их тусовок. Все – от пола до потолка нашего подъезда исписано маркерами, мелом, шариковыми ручками. Управдом косится на меня. Я в ответ обещаю дать денег на перекраску. Одна из надписей, написанная на створках лифта, самая гадливая: «Если ты не назначишь мне встречу, то буду всем говорить, что ты голубой». Маме так и не удается отмыть эту угрозу даже со стиральным порошком. Из дома приходится выскальзывать и «огородами» пробираться к метро. Но так хочется петь. Мой голос живет в каждой песне, но единожды. Во время записи. Меня угнетает «фанера». Угнетают подпевки, я вынужден валять дурака. Андрюху и Кирилла фанера устраивает. Меня – нет. Это не я. Как имя мое в этом мире? Я не имею в виду афишу. У всех оно есть, имя, в свидетельстве о рождении. У одноклассников и однокурсников, у соседей и родственников. И даже у кошек и собак. У моего кота Фиделя, у папиного Тепки. Но есть же ИНОЕ ИМЯ. Не написанное на гербовой бумаге с печатью.

ИМЯ ОСОЗНАНИЯ САМОГО СЕБЯ.

Имя Б-га, живущего в тебе. Имя того червяка, что точит тебя в минуты сомнения. Из каких букв и знаков складывается это имя? Имя, на которое оглянусь только я, даже если я буду в толпе с людьми, носящими имя, одинаковое с моим. Есть во мне мир, в который я никогда никого не пущу. Как понять себя? Я только там, где я есть – в самом себе, ТАМ, ГДЕ Я ОЩУЩАЮ жажду, тепло, удовольствие. В ином мире меня нет. Все остальное – мое прошлое. В остальном меня нет. Спетая песня – мое прошлое. Это возможность отслоиться в самого себя. И возможно ли это? От взлета до уныния – всего один шаг. И держит только песня, которую ждешь, делаешь и обживаешь. Потом расстаешься, упрятав ее в электронный носитель. Если для ребят она после этого начинается, для меня – заканчивается. Порой угнетает, ведь она всего лишь этап. А что за ней! Спасают стихи. Я уплываю с ними в неведомое пространство, захватывающее меня: Русалка, плыви за мной! Я земноводный, но не земной, Зеленоглазый, но не цветной. Мне одиноко – плыви за мной. Что обещает мне этот мир, влекущий в свои то ли глубины, то ли высоты? У меня все есть. Большего, чем творчество, мне не надо.

Русалка, плыви за мной
На берег пустынный мой,
На солнце и облака,
На звезды и на снега.

Что-то подобное я встречал у отца: «И мы нечаянно пьяны, течет вино из скальных пор, мы на вершине глубины, мы на изнанке синих гор». Он неисправимый оптимист, а по секрету – пофигист. Но имеет привычку разбрасывать свои стихи или хранить в куче бумаги, в которой сам не разберется. Я тайно их показываю друзьям. Одобряют. Мое первое стихотворение он отстучал на пишущей машинке: эту скрипучую железяку он взял напрокат.

Владимир Райберг, отец:

Твое первое стихотворение, Игорек, я отстучал на машинке. Оно меня поразило. Оказывается, он давно препарирует меня. Не адресует прямо мне свой стих, но я-то чувствую, что ему нелегко со мной:

Мудрые старцы с седыми главами
Веками внушают нам опыт былой,
Воздушные замки возводим нередко.
И ищем дороги, и чужд нам покой.

Наверное, сын, ты хотел кого-то впустить в свой мир. Возможно, меня. И я хотел бы кого-то поселить в своем. Возможно, тебя. Конечно же, тебя. Но я опоздал. Видно, что-то такое таится во мне, что рождает желание и одновременно отталкивает. Но я же собрался писать без лукавства. А если без лукавства, то я упустил слишком много самого ценного. Уже поздно искать ходы. Что за новое наваждение. Возникает образ мамы, и я обращаюсь к ней внутренним голосом:

«Мама, ты слышишь меня? Нас преследует не свершившееся. Тебе и внуку было от природы даровано все. Вы блестяще начали свой путь. Ты потеряла все, но, согревая меня своим телом в блокадном Ленинграде, ты проторила дорогу к талантливому внуку. В нем возродился твой голос. Твое дыхание. Твой полет. И одержимость. Я живу между вами, между вашими смертями и вашими голосами. Я пережил вас обоих. Странное ощущение. Мама, я не был свидетелем твоего успеха. Но достоверно знаю, что за тобой в Архангельск из Москвы дважды приезжал профессор, чтобы любыми путями, пусть даже силой, забрать тебя в консерваторию. На пути стоял твой муж, мой отец – чекист, суровый и убежденный. И еще был на руках я. Много позже я слышал твой голос, когда ты пела. Только для себя. Это были оперные арии, романсы, украинские песни. Впоследствии я слышал подобный голос у Елены Образцовой. Наверное, позже я расскажу, что значит иметь ГОЛОС и не петь им. Иметь и ждать случая. Каким палачом становится внутренний голос. Во что превращается задушенная песня. А вот твой внук учился на соседней от Московской консерватории улице, на Поварской, в Гнесинке. Наплывает все сразу. И подсознание выплескивает несовместимые во времени и пространстве подробности. Какой режиссер заталкивает нас в свои непредсказуемые репризы? Там, в глубине души, идет незримая работа, перед которой я бесправен».

Владимир Райберг

Игорь Сорин в детстве

Ефим Бершин

***

Марине Кудимовой

Когда закончится гражданская война,
нам будет явлена естественная милость
сообразить, чья большая вина
в том, что случилось или не случилось.
Когда в лесах завоет тишина,
а снайперы, уставшие по целям
работать, выпьют горькую до дна,
по рыночным закупленную ценам,
когда воронки зарастут травой,
и снова обретется чувство меры,
останутся до новой мировой
последние минуты или метры.
Лесные звери выйдут из лесов,
и Гамлет, ослепительный и легкий,
пойдет на бой за тени всех отцов,
убитых и освистанных с галерки.
Но Бог не выдаст, и свинья не съест.
И мужество останется в почете.
И на погостах крест пойдет на крест.
Все будет хорошо, в конечном счете.
И голубь принесет благую весть,
запрятанную в гроздьях винограда,
что жизнь не кончилась, что жизнь, конечно, есть
не только на вершине Арарата,
но в Химках или Солнцево. Бог весть,
где для героев сыщется награда.

Светлана Астрецова

Выбор

Мастерски мечет пясть
Банк между хищных лап.
Знать бы какую масть
Прячет на брюхе крап.

Средь двух огней – один –
Стану (нетвердый жест):
Выбор из трех богинь,
Из четырех существ –

Всадников. Блеск даров
Жгуч. У троянских врат –
Армии. Катастроф
Цепью ответ чреват.

«Пас!» – я отказом пасть
(Ядом) омою – взят
Сон. В летаргию впасть
Проще, чем ждать расплат.

Светлана Астрецова

Лицо пустыни

Вдоль висков протянулись жилы.
Проложили морщины – мудрость –
Караваны. Лицо сушили,
Как песком, порошили пудрой

Вихри. Синь уходила глубже,
Слез, оазисами – глазами
Провожала луны растущий
Серп пустыня, уста кусая:

Губы в трещинах, что развалы.
Возвышался нарывом алым,
Кровь дурную отдавши – лаву,
Кратер дремлющего вулкана.

Илья Лируж

Детская песенка – 99...
из цикла Другая История

Летит самолетик в далеких горах,
В нем летчик с улыбкой на пухлых губах.
Он молод, побрит и надушен, –
Он Бог в океане воздушном.
Высокого солнца играющий блик
Порой освещает мальчишеский лик
И черный квадратик на карте,
И маленький крестик – в квадрате.

А ниже – земли увеличенный глобус.
По горной дороге петляет автобус.
Там девочка с кошкой – в оконце,
И обе мурлычат на солнце.
И обе, прижмурясь, глядят, как в полете
Красиво под солнцем блестит самолетик,
И как он, лукаво блефуя,
Из глаз исчезает, бликуя.

И летчик молоденький солнышку рад.
Он вывел машину в заветный квадрат.
И вот, сквозь помехи эфира,
Он слышит приказ командира.
И плавным движеньем, без дрожи в руке,
Он тумблер включил на приборной доске,
Как делал, когда на ученье
Пускал холостые в мишени.

На горной дороге взорвется ракета, –
Где кошка, автобус и девочка эта,
Куда на крутом развороте
Уносится юный пилотик...
И где он сегодня, и как поживает, –
Быть может, он водкою душу сжигает,
Быть может, расстался он с миром...

А может быть, – стал командиром...

Светлана Астрецова

Сад наслаждений Босха

Распахнут, словно двери крипты,
Наполнен, как нутро граната,
Запретом (плод?) отмечен – триптих,
Источенный червем распада.

Ад пасторален. Рай бледнее,
Чем сад земной. Плоть пожирая,
Стада толпятся. Жизнь имеет
Конец (в отличии от рая

И ада). Лики иль личины
Святых ущербны. Сонмов? Скопищ?
Движенье стройно. Различима
Гармония в любви чудовищ.

Юлия Шейченко
***

Мама, мама, прости... –
Прошептали чуть теплые губы. –
Я пришел в этот мир для любви,
А лежу среди груды трупов.

Мама, мама, мне трудно дышать,
Я почти ничего не вижу.
Только неба лазурного гладь
Опускается ниже, ниже.

Онемевшее тело молчит.
И лишь боль подступает к сердцу.
Жжет, пылает, огнем горит –
Все терзает невинную жертву.

Мама, мама, во имя чего
Столько крови и столько горя?
Человек, что за существо –
В своей глупости так упорен!

Одержимые властью лгут –
Зрят лисою, а пахнут волком.
Не свою подставляют грудь,
Не своим рискуют ребенком.

Мама, наши враги – они:
Те, кто ради своей наживы
Не чуждаются даже резни,
А идеи их сплошь фальшивы.

Нас бросают в кровавый ад.
Но в неистовой схватке бесов
Вся борьба лишь циничный фарс.
А за нею – террор и зверства.

Мама, мама, прости...
Я в капкане у смерти навечно.
Мне не вырваться, не спастись –
Здесь окончится путь мой млечный.

Все темнее в глазах моих,
Звуки мира становятся глуше.
Только как же мне хочется жить
И бежать босиком по лужам!

Как же хочется мне обнять
Хоть на миг дорогих, любимых!
И, сумев повернуть время вспять,
В их глазах раствориться счастливых!

Мама, мама, прости... –
Прошептали чуть теплые губы. –
Я пришел в этот мир для любви,
Умираю средь груды трупов...

Валерий Ненашев
Четыре Ангела

Вот Черный Ангел произнес:
«Не для тебя мир создан Божий,
Под гнетом дьявольских колес
Ты сгинешь в ад, под смех прохожих».

А Бледный Ангел, прикоснувшись
К моей руке своей рукой,
Сказал: «Однажды ты, очнувшись,
Возненавидишь род людской».

Вдруг Скорбный Ангел без стесненья
В глаза мне гневно посмотрел,
Сказал: «Неверные решенья
Ты принимал в потоке дел».

А Белый Ангел тихо молвил:
«Судьбу клянешь напрасно, друг.
Прочти Господнюю Молитву,
И мир изменится вокруг».

Валерий Ненашев
***

Ирине Линдт

Любовь, взлетев чуть выше облаков,
Дыханьем жизни Божьи своды согревает,
Ступая мягко по пригоркам древних снов,
Зов первых звезд от тьмы оберегает.

Она нечасто посещает грешный мир,
Где зло повсюду руки распускает,
Распят Христос, навек забыт Шекспир,
Огонь добра в объятьях злата угасает.

Но свет любви, пронзив печаль веков,
В сердца стремится искоркой надежды, –
И лишь познавший гимн звенящих слов
Сумеет сбросить бренные одежды!..

Валерий Ненашев
Слушая музыку Бетховена

В январский непогожий день
Запел песнь лунный соловей,
И мир притих, и стужи тень
Исчезла. Стало чуть светлей...

Волна Рождественских стихов
Под вечер в двери постучала,
Чтоб боль немыслимых грехов
В окрепших душах заплутала.

Лидия Рыбакова
Поднимаясь в гору…

«Поднимаясь в гору, не бей ногами тех, кого обойдешь по пути. Ты их еще встретишь, когда будешь спускаться».

Мы в гору шли – вначале по дороге,
в большой толпе.
Потом, среди добравшихся немногих,
по узкой – трудно даже ставить ноги –
крутой тропе.

Вот впереди замешкался попутчик,
нет больше сил.
Все возроптали: отойди, голубчик!
Пусти, мешаешь! Отдохнул бы лучше,
притормозил!

А он ползет, пыхтя и задыхаясь,
едва живой,
за чахлые растения хватаясь.
И камни с кручи сыплются – срываясь,
грозя бедой.

Направо осыпь, а налево скалы.
Тропа узка.
Хоть ветер встречный – силы
небывалой,
мы б добрались, когда б не этот
малый –
ведь цель близка.

Прирос к тропе, как ржа или короста.
Как в горле – ком.
Уйди с пути, поганец малорослый!
И кажется, решить проблему просто –
одним пинком.

Но был там старец. Скромен и
печален
все дни пути.
Сказал:
– Не троньте. Снова повстречаем.
Нам вниз идти.

Поражены нежданными речами,
все смолкли вмиг.
И гнев растаял снегом под лучами.
Стоял старик,
смотрел на нас спокойными очами,
мудрей в разы...
– Скажи, ты кто?
А он пожал плечами:
– Я? – Лао Цзы.

Сёстры Образцовы

СЁСТРЫ ОБРАЗЦОВЫ

В январе этого года мир потрясла печальная весть. Ушла из жизни выдающаяся актриса, гениальная певица и одна из самых ярких женщин современности – Елена Васильевна Образцова. Мне посчастливилось в 2012 году готовить статью для журнала «Личная жизнь», для которой я собирала материал о славном роде Образцовых и вела беседы с младшей сестрой Елены, Ириной. Благодаря этому я открыла для себя много нового и интересного и теперь хочу поделиться тем, что узнала, с вами.

Свою статью я условно разделю на две части. Первая – о самом дорогом и важном – о семейных узах. Вторая – творческая история Ирины Образцовой, удивительной женщины, которая так мало рассказывает о себе.

Я посвящаю эту статью памяти Елены, НО не хочу писать о Елене в прошедшем времени: «вдохновляла», «жила», «творила». Я представлю материал так, как если бы она сейчас была рядом. Впрочем, так оно и есть!

ЕЛЕНА и ИРИНА

Сестры Елена и Ирина Образцовы – две уникальные женщины, чьи имена вошли не только в историю Петербурга, но и обрели известность далеко за его пределами. Сестры с сильным характером и нежной, ранимой душой. Две яркие представительницы нашей эпохи. Елена – оперная певица и актриса с мировым именем. Ирина – уже 30 лет выходит в эфир «Радио-Петербург» со словами: «Добрый день, Ленинград. Добрый день, Петербург. У микрофона Ирина Образцова».

Елена и Ирина происходят из старинного купеческого рода. Их предки еще во времена Иоанна Грозного поставляли лошадей ко двору самого царя. Прадед был человеком такой недюжинной силы, что запросто валил наземь быка за рога. Дед служил управляющим фабрики в Кулотино, а потом с семьей перебрался в Петербург, где Образцовы купили квартиру на нынешней улице Маяковского. Во времена революции деда сослали, и он умер в ссылке от воспаления легких.

Папа Елены, Василий, работал на заводе Ленина главным конструктором по тяжелому турбиностроению. А его брат Алексей, отец Ирины, служил главным режиссером Астраханского, Ульяновского, а затем и Костромского драмтеатров.

Елена: У моего и у Ирининого отцов были выдающиеся голоса, они пели в два баритона, и если бы они занимались музыкой профессионально, то стали бы выдающимися певцами, в этом нет никакого сомнения.

Моя мамочка была конструктором-чертежницей, а Ирочкина – замечательной актрисой театра Ленсовета. Она чудесно пела. Когда у нас собирались музыкальные вечера, я всегда думала: «Господи, вот бы мне хоть когда-нибудь петь, как Валя». Так что, Валя сыграла не последнюю роль в моей жизни: в моих мечтах и желании начать петь.

У обеих сестер яркие, легко узнаваемые голоса, благодаря которым они прославили фамилию Образцовых.

Елена: Я родилась в 39-м году, в 41-м началась война. Меня спрашивают: «Что вы помните?» Я помню только чувство голода. И до сих пор, уже изучив все правила поведения в обществе и за столом, я в ресторане ничего не могу оставить – это выше моих сил. Я понимаю, что можно не все доедать, но я не могу: это память голода, она осталась во мне на всю жизнь. Помню хорошо наши «культпоходы» в подвал, когда начиналась тревога, как все говорили: «Опять эту крикуху принесли! Опять она будет орать». Может быть, с тех пор и развился мой голос, благодаря тому, что я все время кричала этим криком голода.

В шесть лет, когда закончилась война, мы стали смотреть фильмы, которые привезли нам с войны. И там был фильм «Большой вальс» про Иоганна Штрауса, где пела дивная женщина Милица Корьюс. Я слушала ее пение вальсов Штрауса, видела пролетки, которые носились по Венскому лесу, красивого мужчину и изумительного композитора рядом с ней, и я думала: «Как бы я хотела жить, как она, петь, как она, быть такой красивой женщиной и иметь такого красивого мужчину, как она». И с этого началось мое увлечение пением – от желания быть «такой, как она».

С Ирой у нас большая разница. Она буквально выросла на моих руках. Я читала ей сказки, рассказывала всякие истории. Однажды меня с ней оставили на ночь. Я рассказала ей все сказки и истории, которые знала, а она все не спит. Тогда я начала ей рассказывать оперы, так всю ночь и прорассказывала до утра. А наутро она пришла к родителям и заявила: «Эта Лялька (меня так дома звали) мне всю ночь рассказывала глупости». Потом я уехала в Москву. Ира училась, мы встречались редко. Теперь встречаемся гораздо чаще.

Ирина: Я Елене обязана жизнью. В 2010 году я пережила тяжелую операцию. С диагнозом, который мне поставили врачи, выживают только 10 %. И только благодаря вмешательству моей Елены я выжила. В течение 4-х месяцев она звонила мне каждый день отовсюду, где бы ни находилась. В трудные минуты она поддерживала меня и повторяла: «Всегда помни, Ирка, наши родители смотрят на нас с небес и радуются, что мы вместе».

У Образцовых есть еще одна сестра – Марьяна.

Елена: У наших отцов была сестра Анастасия Алексеевна, которую все любили. Необыкновенная, благородная, мудрая, любящая женщина. Долго она выбирала себе женихов, и выбрала очень хорошего человека, с которым прожила всего четыре года, так как он погиб в первые дни войны в Синявинских борах. А она всю жизнь его помнила и хранила ему верность до самой смерти, так она его любила. С этой памятью она и воспитывала дочь Марьяну, нашу сестру. Чем старше мы становимся, тем больше ощущаются родственные притяжения. Мы понимаем, что нас осталось мало, близких людей. Ушли родители, и мы все стали больше и больше тянуться друг к другу.

ИРИНА

Имя Ирины Образцовой в Петербурге не менее известно, чем имя ее сестры Елены. Ведущий координатор ОАО ТРК «Петербург-5 канал», Ирина Алексеевна с любовью и знанием дела ведет программы на одной из самых старейших радиостанций нашего города – Радио «Петербург», среди которых важное место занимает передача «Мы и

наши дети». За плечами этой замечательной женщины множество радио-интервью, богатый репертуар радиопостановок и целая галерея радиогероинь. Ее голос знаком и любим многими радиослушателями. Вот что Ирина рассказывает о выборе своей профессии и самом радио.

– У меня особая связь с миром: меня не видно, только слышно. Я не вижу моих слушателей, но я чувствую их отклик. В профессию я пришла не случайно. Уже с детства у меня имелись голосовые задатки. Как председатель совета дружины я выходила на середину и громким отчетливым голосом командовала: «Дружина, равняйсь – смирно! Равнение на знамя!». На профессию указал и особый «перст Судьбы». Было так: снимался фильм во время моего поступления в театральную академию (ЛГИТМиК) – «Вороне как-то Бог послал кусочек сыра». Меня сняли в эпизоде, который вошел в фильм, но меня в этом фрагменте не видно, только слышно. Я читаю рассказ Чехова «В ландо». В кадре Игорь Петрович Владимиров, Рубен Сергеевич Агамирзян и еще некоторые выдающиеся деятели нашего искусства, и они все впокатущую хохочут над моим чтением. Я приписываю, конечно, успех не себе, а Антону Павловичу, потому что это, действительно, очень смешной рассказ. Но, видимо, тогда уже определилась моя судьба: никогда никто меня не увидит, но, возможно, услышат.

Впоследствии сбылась моя актерская мечта. Хотя я училась на искусствоведческом (я – театральный критик), я переиграла на радио все женские роли, которые не смогла бы сыграть на сцене в силу своих психофизических данных. И поставила спектакли на радио – то, что не снилось ни одному критику. Я считаю, что именно на радио ко мне пришло счастье общения и творчества. Сначала я пришла на радио делать передачи о театре и очень гордилась тем, что я «не человек радио», и говорила: «Я здесь пропагандирую театральное искусство». С годами я поняла: жизнь – это больше, чем театр, и обратилась к социальным программам. Когда я хожу по знаменитому Дому радио, я слышу, как «говорят» стены. Эти стены в полном смысле слова могут говорить, ибо у нас существует уникальный фонд – записаны голоса актеров, певцов, деятелей культуры, которые уже ушли. Сейчас идет ряд программ, позволивших нам поднять фондовские запасники и отреставрировать, чтобы эти пленки не погибли. Наше радио всегда держало планку высоко, и мне даже жалко, что какие-то вещи советского радио, в позитивном смысле, уходят, потому что это была очень высокая культура речи и подачи информации. Никогда бы не проскочили такие фразы, которые иной раз слышишь сейчас: «теноровые партии из оперы «ТоскА» (ударение на последнюю букву)».

Сёстры Образцовы

Когда я захожу на рейтинг радиокомпаний, то вижу, что с каждым годом их количество прибавляется, в основном музыкальных. Но слушают и «Маяк», и «Эхо Москвы», и «Россию». Слушают и нас. Говорят, что такое радио только для бабушек. Ничего подобного. В городе, как выяснилось, у нас много слушателей среди разных людей, в том числе в возрасте 35-40 лет. Это подтверждают телефонные звонки даже из автомобилей. Думаю, у нашего радио всегда будет своя преданная аудитория.

Справка: Радио «Петербург» ведет свое вещание с 24 декабря 1924 г. С начала 1930-х по сей день студия радиостанции располагается на Итальянской улице, дом 27. В Санкт-Петербурге радио вещает на частоте 69,47 УКВ. В 1924–1990-е годы радио называлось Ленинградское радио.

Записала Виолетта Минина, член МГП

НЕМЕЦКОЕ КИНО И ШВЕДСКИЕ СПАГЕТТИ

ЧАСТЬ III. ПУСТОТА «ОБЕРХАУЗЕН» И ПРИЗНАНИЕ В ЛЮБВИ

Говорят, Райнер Вернер Фассбиндер был гомосексуалист. Или бисексуал, что еще занятнее. Однако этот факт в биографии талантливого немецкого режиссера может смутить разве что циничное воображение тупого обывателя, а если бы нас в этом смысле интересовала интимная жизнь больших художников, то пришлось бы упомянуть довольно много известных фамилий, в том числе Петра Ильича Чайковского, и это было бы грустно, потому что раскапывание «нижнего белья» мало что могло бы прояснить в творчестве великого композитора. К чему, скажите, могут иметь отношение «порочные наклонности» писателя, скульптора, режиссера, того же Фассбиндера? К творческому процессу? К оригинальному видению мира? К экстравагантности некоторых сюжетов и их «цветовых решений»? Может быть. Но это относится, безусловно, к другой области исследования человека и никак не может повлиять на восприятие нами гениальных творений этих художни-

ков. А Фассбиндер и его единомышленники – выдающиеся немецкие кинорежиссеры – интересуют нас как авторы, своими произведениями заставившие мир вновь заговорить о немецком кино. И только.

В пятидесятые годы в Германии было мало игорных домов, ночных клубов и других развлечений, «придуманных дьяволом». Так что кино, сентиментальной глупостью и беззаботностью своих красивых «марсианских» сюжетов, по-прежнему действовало на людей, измученных войной, восстановлением, а потом и всякими «экономическими чудесами», как успокаивающий и веселый наркотик. И правильно – всему свое время. Но даже зрители с плохим вкусом почувствовали скоро угар скуки в испеченных на германских студиях картинах, до безобразия похожих одна на другую. Даже в самых интересных – а такие, разумеется, были тоже – интрига оказывалась скромной и однообразной.

На «кухне» же немецкого кинематографа, хронически угорающего от парадоксов судьбы, происходило следующее: совершенно свободное от какой-либо политической цензуры, кино по идее становится ареной творческих баталий, чем-то вроде олимпиады, на которой авторы должны были соревноваться исключительно в «художественном вкусе и мастерстве». Но этого не случилось. Будто продолжая по инерции выполнять бывшие установки нацистов, которые вообще относились к искусству как к отрасли тяжелого машиностроения и требовали, чтобы данная «машина» бесперебойно «поднимала дух нации», – кино продолжало развлекать народ. По шаблонам военных лет режиссеры снимали фильмы испытанными средствами, в обкатанных жанрах и традиционной манере, лишь изредка выпячиваясь друг перед другом, и почти все, что создавалось в те годы, было, за редким исключением, халтурой.

Удачи и неудачи немецкого кино зависели от режиссеров Георга Якоби, набившего руку на «девушках своей мечты», Макса Рабенальта и Йохана фон Баки, также снимавших комедии и мелодрамы с потяжелевшими «звездами»; Руди Айхберга и Гюнтера Пиля – известных конструкторов криминальных драм. И, наконец, «реабилитированные» режиссеры Хельмут Койтнер, Курт Хоффман, Рихард Тиле и Вольфганг Штаудте (помните, «меланхолики» кино Третьего рейха?) создавали теперь наиболее интересные вещи, так сказать, с перчинкой: «В те дни» (1947), «Убийцы среди нас» (1947), «Генерал дьявола» (1956), «Признание авантюриста Феликса Круля» (1957), «Розы для господина прокурора» (1960), «Мы – вундеркинды» (1959), «Ярмарка» (1960)... Фильм «Мы – вундеркинды» режиссера Курта Хоффмана получил даже главный приз на Московском кинофестивале в 1959 году, а, безусловно, достойный антивоенный фильм «Мост» Бернхарда Викки получил Оскара.

Впрочем, на популярность режиссеров их картины почти не влияли, а вот актеры, участвовавшие в этом рутинном процессе, становились известными, а значит, получали предложения сниматься и за пределами Германии: Курт Юргенс, Максимилиан Шелл, Оскар Фишер, Хельмут Крегер, Хорст Бухольц (один из знаменитой «Великолепной семерки»), а позже Марио Адорф, актер вообще с уникальным талантом, Юрген Прохнов и Вольфганг Петерсен. В основном, мужчины.

Совершенно в другом – просоветском, можно сказать, – направлении развивался кинематограф ГДР, который имел, конечно, и прекрасных режиссеров (Конрад Вольф, Франк Байер), и великолепных актеров (Эрвин Гешоннек, Армин Мюллер-Шталь), и хорошие фильмы («Пять патронных гильз», «Люди с крыльями» и т.д.), но это тема для отдельного исследования.

Итак, самым слабым местом в немецких фильмах всегда были сценарии, если, конечно, они не выходили из-под пера Карла Майера, создавшего все лучшее для кино экспрессионистов, и Бертольда Брехта. Но великих драматургов уже не было в живых, поэтому сюжеты всех этих «новых» триллеров, комедий, мелодрам безбожно переписывались с американских лент, причем нередко один в один. А традиционно сильные немецкие актеры и режиссеры вытаскивали даже самые провальные из них до уровня смотрибельности. Собственно, немецкого кино не было, получались красивые пустышки вроде триллера «Молчание в лесу» (реж. А. Форер) или мистического «Воспоминания о будущем» Хельмута Райнля – фильмов, кстати, в шестидесятые годы очень популярных в Советском Союзе. Ну, а потом, тоже по традиции, самые заметные люди кино дружно, как футболисты, уезжали кто в Рим, кто в Голливуд, оставляя после себя в немецком кинематографе интеллектуальный вакуум, пустоту, которую мгновенно заполняли финансисты, равнодушно подсчитывая убытки студий. Иначе говоря, пространство и время для новых переворотов в немецком кино становилось свободным.

Между прочим, подобные кризисы потрясали кинематографию и других европейских стран. В недрах этих кризисов рождались новые «течения» и «направления», ставшие потом грандиозными кинематографическими школами: в Италии – «неореализм», в котором лидировали Витторио де Сика, Роберто Росселини, Пьетро Джерми; в Англии – «кино рассерженных», во главе с режиссерами Тони Ричардсоном, Линдсеем Андерсоном, Стенли Кубриком, Карелом Рейшем; во Франции – «новая волна», на гребне которой со своими шедеврами высились Франсуа Трюффо, Клод Шаброль, Жан-Люк Годар.

Кино словно проснулось. «Волшебный фонарь» в руках умных и талантливых художников превращался в интеллектуальный инструмент, с помощью которого на экранах появились жизнь, зрелище и искусство. Взбудораженные и увлеченные, в кинозалы вновь возвращались люди, чтобы посмотреть «400 ударов» Франсуа Трюффо, «Похитителей велосипедов» Витторио де Сика, «Развод по-итальянски» Пьетро Джерми, «Актера» Тони Ричардсона или «Эту спортивную жизнь» Линдсея Андерсона. Кино стало частью «духовного облика», как очки на носу интеллигента, с уст не сходили выражения: «неореализм», «рассерженные», «новая волна»... Даже такие могучие творческие индивидуальности, какими были Лукино Висконти, Ален Рене, Федерико Феллини, Акира Куросава, Ингмар Бергман, Андрей Тарковский, – в той или иной степени испытали в своем творчестве влияние этих киношкол. Ну, а в Германии? С резкой альтернативой «кукольным штампам кинематографа отцов» выступило движение «молодое немецкое кино», которое благодаря участию таких ярких талантов, как Шлендорф, Фассбиндер, Клуге, Вендерс и Херцог, превратило съемочные павильоны Германии в стартовую площадку для нового и последнего на сегодня взлета немецкого киноискусства.

Собственно, с Фассбиндера и началось «возрождение». Точнее, с его первого, после долгих авторских экспериментов, по-настоящему зрелищного фильма «Эффи Брист», который неожиданно для всех оказался вторым по посещаемости за всю историю немецкого кино. «Это был 1974 год. Режиссера звали Райнер Вернер Фассбиндер. Фильм назывался «Эффи Брист». С этого момента безмятежное царствование Голливуда на наших экранах кончилось. Началась эра побед западногерманского кинематографа», – писал еженедельник «Фильмвохе».

Я видел эту картину, снятую по новелле немецкого писателя Теодора Фонтане, которая шла, как обычно, «слегка» урезанной в советских кинотеатрах. Да, это все-таки мело-

драма, все-таки литературная экранизация, все-таки старинный любовный треугольник... Но в сюжете Фассбиндера – размеренном и совершенно не скучном, начисто лишенном фальшивых страстей с заламыванием рук и глицериновыми слезами – есть что-то холодное, обнаженное и даже издевательское, что-то очень человеческое, что заставляет назвать фильм «антимелодрамой», снятой в потрясающем стиле раздумчивого перелистывания старинного семейного альбома с пожелтевшими фотографиями, на поля которого просто невозможно не уронить теплого облачка слез. Меня, впрочем, на фоне общего удовольствия не оставляло ощущение, что Фассбиндер втиснул в картину все, что знал о кино, все, что выпало из других его фильмов по какой-то причине – а бросить жаль, будто в будущем вряд ли что может пригодиться... Из подобного «сора» и родился, видимо, стиль в искусстве, который сочинители разных терминов назвали «постмодернистским». В общем, успех фильма случился ошеломляющий и зрители, наверное, выплакались всласть, потому что роман о красавице Эффи до сих пор, говорят, самый читаемый у немцев.

Но это случилось в 1974 году, а в шестидесятые, когда в маленьком городке Оберхаузен группа талантливых молодых энтузиастов подписала «Манифест возрождения», кинотеатры страны пустовали. К ним относились, как к ночлежкам или забегаловкам, бюджет которых держался только на американских «продуктах». И вот – новый виток все той же спирали! Режиссеры молодого поколения всерьез решили своими фильмами противопоставить национальное кино Голливуду. Эта дерзкая и до невозможности наивная идея в общем-то и объединила их вместе – образованных, умных и совершенно разных художников, чьи имена сегодня принадлежат не только немецкому, а и мировому кино, но – каждое в отдельности.

Тогда же, вероятно, они имели веские основания для подобной затеи, потому что у каждого в творческом активе были незаурядные фильмы, будившие в людях лучшие человеческие чувства; у каждого было еще что сказать. Александер Клуге, лидер группы, снял «Прощание с прошлым» (1966) и «Под куполом цирка: беспомощны» (1967); Фолькер Шлендорф – «Молодой Терлесс» (1966) и «Убийство случайное и преднамеренное» (1967); Райнер Фассбиндер – «Маленький хаос» (1966) и «Катцельмахер» (1968); Вернер Херцог – «Признаки жизни» (1967); Вим Вендерс – «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым ударом» (1968), – это самые известные. Позднее к компании присоединились Петер Фляйшман («Охотничьи сцены в Нижней Баварии»), Ульрих Шамони («Это»), Михаэль Верховен («О'кей!») и Маргарет фон Тротта, жена Ф. Шлендорфа («Поруганная честь Катарины Блюм»), а еще позже – ярые приверженцы «нового кино», популярные режиссеры Ульрих Эдель, автор нашумевшей молодежной драмы «Мы, дети вокзала Цоо» и Петер Бринкман, снявший роскошную «черную» комедию «Тео против остального мира».

Словом, Голливуду все-таки было противопоставлено хорошее кино, хотя из тех фильмов конкурентноспособными в зрелищном отношении были немногие. Проще говоря, «острой борьбы за зрителя» не получилось. Как раз наоборот: слишком глубокие, слишком экспериментальные поиски выразительности нового стиля заводили «молодое немецкое кино» в тупик; их картины все больше раздражали бюргерский глаз, становились «элитарными», клубными, некассовыми. Кроме того, для самих режиссеров – ярких индивидуальностей со своей неповторимой манерой снимать кино, своим пониманием искусства – подчинить себя одной, пусть даже благородной, но групповой идее, было страшной тягомотиной. Каждый хотел говорить о своем. Их фильмы, если они касались не истории, а человеческих взаимоотношений, были похожи на неясные психологические бунты одиночек. К тому же, в них не швырялись тортами, а потому зрелище это было интересное, но слишком серьезное...

Так и получилось, что необычное, классное, признанное во всем мире кино потихоньку выкатилось на задворки Германии, как во времена великого экспрессионизма. И к семидесятым годам, когда кинотеатры других стран штурмовали зрители, желающие посмотреть «Сладкую жизнь» Феллини или «Рокко и его братья» Лукино Висконти, немецкие критики с деланой серьезностью, в которой проглядывалась невыразимая скука, разбирали достоинства и недостатки слезливой криминальной дребедени «И дождь смывает все следы» (1973, реж. А. Форер). «Что мы наделали? Мы забыли о зрителях, хотя снимали кино для них!» – восклицал Александер Клуге, к тому времени уже маститый, олауреаченный режиссер, читавший лекции по теории авторского кино студентам кинофакультета Высшей школы в Ульме. Да, забыли, поскольку, говоря о серьезных проблемах, они слишком перегружали свои фильмы философскими и художественными изысками, то есть на самом деле «снимали кино» для себя. Эти романтики надеялись, что найдут во впечатлительных зрителях достойных собеседников, сопереживающих содержанию и стилю их картин. Но таких было очень мало. «Будут фильмы – будет и зритель», – утверждала Маргарет фон Тротта. Она ошибалась.

«Оберхаузенцы» забыли, что им предстояло в классическом немецком стиле преодолеть не столько «американский барьер», сколько инерцию мышления собственной публики, которая по привычке относилась к кино, как к развлечению, не больше. В 1976 году лидер «молодых» Александр Клуге, почесав в затылке, уже рассуждал так: «Фильм – это не только факт личной позиции режиссера, но и диалог между автором и зрителем, и если я игнорирую потребности зрителя, то он игнорирует мои, – и привел еще летучую мысль одного итальянского режиссера-неореалиста, – «если кино выходит на улицы, то люди улицы идут в кино» – мы об этом забыли». А вспомнили о «людях улицы» режиссеры «молодого немецкого кино», когда группа распалась и каждый стал работать самостоятельно.

В скором времени Райнер Вернер Фассбиндер, Вим Вендерс, Фолькер Шлендорф и Вернер Херцог стали ведущими режиссерами немецкого кинематографа. Их фильмы уже по-настоящему конкурировали с американскими боевиками, а о большей их популярности в сравнении с итальянским или французским кино нечего и говорить. Далее последовало уверенное вхождение в мировую элиту. На международных кинофестивалях, где еще недавно «кино ФРГ» застенчиво крутилось вторым экраном, фильмы Шлендорфа, Фассбиндера, Вендерса котировались теперь в списках самых престижных конкурсных лент и нередко получали призы. Еще бы! Это были интересные, стильные работы – настоящее искусство, настоящие открытия. Причем не только режиссеров, но и блестящих немецких актеров. Фассбиндер «открыл» миру женственную Ханну Шигулу и многих еще; Вендерс – интеллигентного Бруно Ганса, Шлендорф – трогательного Марио Адорфа, а Вернер Херцог – демонического Клауса Кински, которого часто, особенно после роли «Носферату» в фильме Херцога, сравнивали с великим Конрадом Фейдтом.

Естественно, к немцам, которым, кроме футбольной сборной, гордиться было вроде бы нечем, вновь вернулось чувство собственного достоинства, потому что речь шла уже о духовных ценностях немецкой культуры. Пульс

нации забился ровнее. Между тем, творческая жизнь мастеров, чья заслуга была в создании столь благоприятной, хотя и несколько нервозной атмосферы подъема немецкого кино, шла своим чередом.

Талант Фассбиндера, который обнаружился еще задолго до «Эффи Брист», оказался импульсивным, плодовитым и мощным, как и его короткая жизнь. Кинематограф Фассбиндера – это целая галерея высококлассных произведений, в которых режиссер впечатляюще выражал собственные творческие идеи (и гражданские взгляды, что нетрудно заметить), виртуозно используя при этом художественный опыт немецкого киноискусства – лучшее, что в нем было. Свои фильмы, поражающие порой натуралистической откровенностью и психологической глубиной, он умел волшебно превращать в увлекательное зрелище – была ли это «Китайская рулетка», «Лола», «Замужество Марии Браун» или «Лили Марлен». Автор был непредсказуем, неподражаем, а потому интересен. И на фильмы Фассбиндера валом валил народ.

Другие лидеры развалившегося движения «молодое немецкое кино» такой бесспорной популярностью не пользовались, хотя изо всех сил старались приобщить людей к достижениям немецкого кинематографа. Но переориентировались они на публику весьма условно. Пожалуй, только в выборе тем и жанров, и то не на широкий круг.

Фолькер Шлендорф также стал экранизировать «большую литературу», хотя выбирал проблемную и умную; в 1979 году он снимает великолепную картину «Жестяной барабан» по повести Гюнтера Грасса, в которой фашизм показан не только как национальная трагедия, но как трагедия каждого человека, трагедия истории. Фильм получил Оскара в США и Главный приз Каннского кинофестиваля. Затем Шлендорф создал яркий политический триллер «Фальшивка» (1981) и выступил вместе с Александром Клуге в качестве сопостановщика немецкой картины «Война и мир», это было в 1983 году, а спустя пару лет, во Франции, где мастер начинал когда-то свою карьеру в кино ассистентом режиссера Луи Маля, он снял фильм по роману Марселя Пруста «Любовь Свана» с английским актером Джереми Айронзом в главной роли – картину недавно показали по телеканалу «arte». Кстати, имея в виду, что классика кино стала достоянием ТВ и видео, можно потратить еще несколько часов на просмотр других картин Шлендорфа, например, «Бунт старого человека» (1987) или «Хомо фабер» (1993), чтобы уяснить себе, что режиссер брался только за те сюжеты, в которых находил вечное противостояние добра и зла, и человека, застрявшего между этими субстанциями... Можно также убедиться, что совершенные по режиссуре фильмы Шлендорфа – зрелище все же нелегкое и порой настолько занудное, что кажется, некоторые из них, где герои особенно много философствуют, можно смотреть (наслаждаясь прекрасными съемками и игрой актеров) кусками, ровно ничего при этом не потеряв. Философия, конечно, вещь серьезная, но она убивает динамику действия, без которой о зрелищности фильма нечего и говорить, тем более сегодня, когда «темп» восприятия совершенно иной. Однако не следует усматривать в этих замечаниях неуважение к классику – его авторитет в кино, как художника, по-прежнему неоспорим.

Вим Вендерс, тонкий и грустный мечтатель, блуждающий в поисках душевной чистоты то на земле, то на небе, – находясь под впечатлением, как он говорил сам, от американских «черных» шедевров Дэшила Хэммета и Альфреда Хичкока, – ударился в психологические детективы и драмы, в которых одиночество человека приобретало какой-то навязчивый и даже мистический смысл экзистенциальных кошмаров: романтиков убивает мир... Фильмы Вендерса «Алиса в городах», «Американский друг», «С течением времени», «Молния над водой», недавний «Отель «Миллион долларов» и лучшие – «Париж, Техас», «Небо над Берлином» («Крылья желания»), превосходные произведения, в которых, однако, герои – будь то неудачники, преступники, ангелы или его личные друзья – вечно попадают в тупик безысходности, вечно видят только мрачную сторону жизни, вечно бегут от нее, вечно в дороге. Конечно, грустно: они бегут от личных драм, от «несовершенства мира», но куда? По Вендерсу – к надежде, во всяком случае, самому ясному символу его картин.

Вернер Херцог ставил грандиозные кинороманы с приключениями – о Дракуле, найденышах, конкистадорах, злодеях-мистификаторах и оперных мечтателях, но даже в лучших из них, скажем, «Агирре, гнев божий» и «Фитцкарральдо», не было и намека на обычные приключения – «экзотическими» были сюжеты. Например: маленький отряд конкистадоров, в поисках золота инков, сбит с пути то ли безумцем, то ли ясновидящим Агирре, в котором кроме непонятной магической силы, подчинявшей ему людей, было что-то нездоровое и порочное – сделав любовницей собственную дочь, он бредил о создании какой-то «новой династии» и молил Бога о помощи... Это «Агирре, гнев божий». Клаус Кински – этот Паганини экрана с «демонической» внешностью, потрясающе сыграл маньяка, одержимого навязчивой идеей, лишенного всего, кроме страсти и безумия, – чем дополнил и без того жуткую картину разложения в фильме. Подобная атмосфера игры человека с жизнью и смертью – мистической, жестокой игры на поражение, царит почти во всех работах Вернера Херцога, начиная от «Признаков жизни» (1967) и до «Крика из камня» (1993), но между ними, правда, стоит неразрешимая загадка Каспара Хаузера, найденыша, из фильма «Каждый за себя и Бог против всех», где маэстро Херцог, как мог, все-таки бился за человечное и терпимое отношение людей друг к другу.

Конечно, фильмы Вернера Херцога производят сильное впечатление, пожалуй, даже самое сильное среди работ других мастеров немецкого кино; они, скажу вам, настолько захватывают и подавляют, что после просмотра остается плохо контролируемое чувство опустошенности, вялости и безразличия ко всему на свете. Потом, когда все функции восстанавливаются, появляется ощущение будто ты только что прикоснулся к шедевру. Но так или иначе, Вернер Херцог в своих картинах все глубже и глубже «погружался в себя», изображая мир абсолютно враждебным человеку. И, ориентируясь именно на его фильмы, награждаемые призами на многих кинофестивалях, критики обеспокоенно стали поговаривать о возвращении «экспрессионизма» в немецкое кино. Это было напрасно, забавно и удивительно.

Во-первых, потому что экспрессионизм со своей «критикой мира» есть не такой уж дурной знак в искусстве, а во-вторых, времена изменились – от прошлого остались только традиции, только застывшие формы, из которых, как известно, нет выхода. Новое немецкое кино стало в первую очередь зрелищным, а уж потом «авторским» – в меру таланта его создателей. Беспокоиться было не о чем. В кинотеатрах с успехом демонстрировались современные немецкие фильмы, а с ними мирно, как скульптуры, соседствовали грандиозные «культовые» картины мэтров, занесенные в прайс-листы кинотеатров как «некоммерческие». Знакомое явление.

Тут дело, конечно, не в кастовой замкнутости элитных режиссеров. Смысл проще: они относились к кино как к искусству, имеющему собственные традиции; они никогда

всерьез и не боролись «за кассу», поскольку упрямо пытались создать настоящие художественные произведения, рассказывающие о сложных взаимоотношениях человека с окружающим миром, с самим собой. Поэтому фильмы этих художников, многие из которых можно скромно назвать маленькими шедеврами, тем не менее не были развлечением; они, к сожалению, не были коммерческими в Германии, на своей родине, хотя за ее пределами о них говорили с неизменным восторгом. Может быть поэтому Вим Вендерс, Вернер Херцог, Фолькер Шлендорф, Маргарет фон Тротта, Ульрих Эдель, получая международное признание, уезжали работать за границу – в Штаты, Италию, Францию, Южную Америку. Не бежали, а выбирали лучшую обстановку, чтобы продолжать творить. Свое наследие они оставили на полках видеотек в разделе «Классика немецкого кино» и сейчас к нему проснулся необычайный зрительский интерес – наверное, как к хорошим книгам, которые часто хочется перечитать вновь. Вместе с «классиками» ушли в сторону и другие интересные режиссеры: Вернер Шретер, Эдгар Райтц, Ханс Юрген Зиберберг, Александер Клуге, безусловно, оставившие заметные следы в немецком киноискусстве.

А в свободное и сильное теперь уже кинематографическое пространство ворвалось (их, впрочем, никто и не задерживал...) новое поколение немецких режиссеров, имеющих другой творческий темперамент и другие взгляды на жизнь. Выйдя из тени на свет, излучаемый славой старших товарищей, молодые прагматики, склонив головы перед мэтрами в знак восхищения и благодарности, кусая губы в слезном восторге, обещали «не посрамить». Это, однако, не помешало им пару лет спустя, то есть к концу восьмидесятых, послать ко всем чертям «сложные человеческие проблемы» и изменить курс большого белого корабля под названием «Немецкое кино», решительно направив его к звездно-полосатому горизонту.

В трюмы было отправлено «кино с вопросами», а на палубу, то есть на экраны кинотеатров высыпали крепко сколоченные немецкие картины в американском стиле – мелодрамы, боевики, комедии и смеси из всех известных жанров. В них была «простая и ясная» мораль, предлагающая превращать в товар умение быть собой, умение жить и умение любить. Постепенно немецкое кино в общей массе (кроме картин Дерис Дорре, Тома Тиквера, Хельмута Дитля и еще нескольких режиссеров) превращалось в красивое европейское кладбище «одноклеточных» игровых сюжетов. «А был ли экспрессионизм? Была ли история? Куда девались традиции великого немецкого киноискусства?!» – так и хочется спросить, глядя на эти ни к кому не обращенные десятки картин, равнодушно заполняющие еще вчера всклокоченное страстями пространство. Но боюсь, ответа мы не получим. Потому что в немецком кино нет сегодня стержневого взгляда на жизнь, но, может быть, его и не было никогда: «черное» и «белое» в киновзглядах немецких режиссеров касалось и касается только истории – там остается место для художественного поиска и нравственного анализа... Зато в немецком кино есть мысль и ирония, появились оптимизм и «здоровье»; да и проблемы на экране – с поправкой на жизнь за объективом камеры – счастливо меняясь, остаются по-прежнему интересными, потому что это вечные проблемы человеческих взаимоотношений.

Словом, кино Германии сегодня далеко не в отчаянном положении. И секрет этой «волшебной сказки» заключается в том, что немецкий кинематограф по-прежнему сохраняет в своих картинах самые сильные лирические состояния – надежду и мечту. Стало быть, немецкому кино, как и всему мировому киноискусству, суждено жить – потому что человек всегда будет мечтать, потому что ему всегда будет любопытно заглянуть в будущее или, скажем, представить свою прошлую жизнь, если бы вдруг в ней все началось сначала...

С такими чувствами мы и заканчиваем наш рассказ, в надежде, что читающие его, с уважением отнесутся к истории одной из муз великого искусства, воплощенной в обычном входном билетике на немецкий фильм, который они пойдут смотреть – чтобы насладиться зрелищем, чтобы помечтать и чтобы почувствовать, наконец, разницу между немецким кино и «шведскими спагетти».

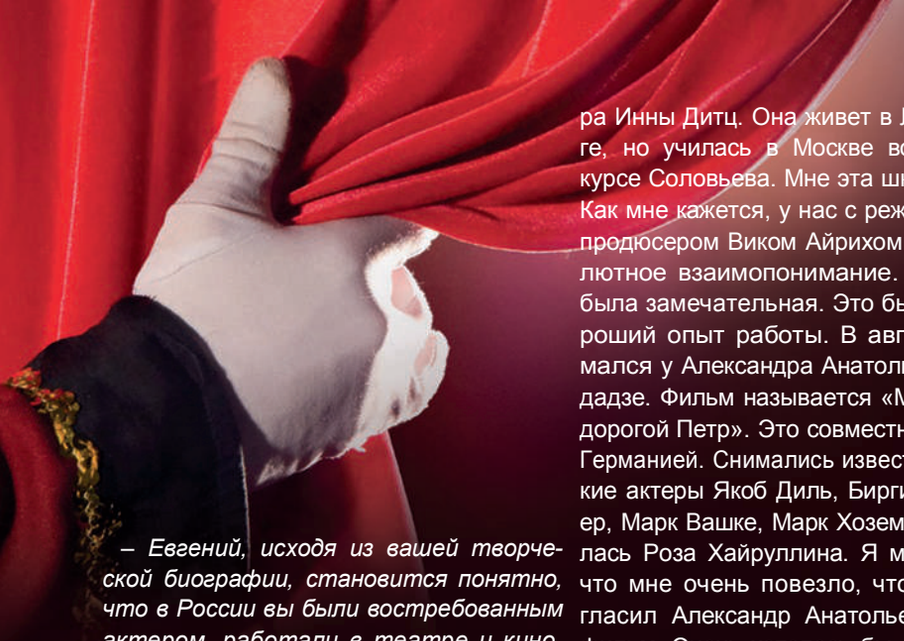
Анатолий Сигалов, член МГП

НАШИ ЗА ГРАНИЦЕЙ
ЕВГЕНИЙ САРМОНТ:
«Всё, что я не смогу объяснить, я смогу показать...»

Евгений Сармонт, родился в Минске. В Москве окончил Высшее Театральное Училище им. М. С. Щепкина. После окончания института работал в театре «У Никитских ворот» под руководством Марка Розовского. С 1993 по 2002 год был актером Московского Театра Юного Зрителя под руководством Генриетты Яновской. Снимался в фильмах: «Волшебное кресло», «Мореплавания Солнышкина», «Граница», «Короли Российского сыска», «Московские окна». Участвовал в радиопередачах «Радио России».

Сейчас живет в Германии, в городе Франкфурт-на-Майне. Занимается различными театральными проектами. Участвует в постановках театров Frankfurter Autoren Theater, Landungsbrücke.

Интервью с Евгением на стр. 33.



– Евгений, исходя из вашей творческой биографии, становится понятно, что в России вы были востребованным актером, работали в театре и кино. Причем у вас нередко были роли отнюдь не эпизодичные и не второго плана. Мне кажется, что вот так, как вы, мало кто отважился бы кардинально изменить жизнь. Расскажите, как и почему вы оказались в Германии?

– В Германии я оказался по семейным обстоятельствам: моя жена немка. Она семь лет жила и работала в Москве. В Москве родилась наша старшая дочь. После семи лет московской жизни, жене надо было возвращаться в Германию. Кто-то должен был пойти на компромисс. Пошел я. Хотя решение и далось нелегко. Я действительно много играл, но в какой-то момент почувствовал, что начал пробуксовывать, остановился в своем развитии как актер. Я не был в творческих простоях, все время в работе. А это значит, что с утра уходишь из дома, а возвращаешься поздно ночью. Хорошо это или плохо? Трудно сказать. Ведь творческая работа состоит из наблюдений за жизнью, за людьми. А когда наблюдать, если всегда бежишь – утром на репетицию, затем или на съемки, или на запись на радио, а вечером – спектакль. Иногда я играл 28 спектаклей в месяц.

– Как часто вы бываете в России или Беларуси, или не бываете вовсе? Скучаете ли по родным местам?

– Я 12 лет не был в Москве. Скучаю ли я? Первый год эмиграции – самый трудный. Потом легче. Начинаешь понимать язык, появляются общение, знакомые, друзья… Нет, я не скучаю. Я отношусь или стараюсь, по крайне мере, философски к жизни: был один период, теперь – другой.

– Сегодня вы продолжаете сниматься в кино, расскажите, пожалуйста, о своих последних работах.

– Год назад я снялся в короткометражном фильме у замечательного режиссера Инны Дитц. Она живет в Людвигсбурге, но училась в Москве во ВГИКе на курсе Соловьева. Мне эта школа близка. Как мне кажется, у нас с режиссером и с продюсером Виком Айрихом было абсолютное взаимопонимание. Вся группа была замечательная. Это был очень хороший опыт работы. В августе я снимался у Александра Анатольевича Миндадзе. Фильм называется «Милый Ханс, дорогой Петр». Это совместный проект с Германией. Снимались известные немецкие актеры Якоб Диль, Биргит Минихмаер, Марк Вашке, Марк Хоземанн. Снималась Роза Хайруллина. Я могу сказать, что мне очень повезло, что меня пригласил Александр Анатольевич в свой фильм. Очень хотелось бы, чтобы так в жизни везло как можно чаще. Фильм должен выйти в 2015 году. В декабре я был в Берлине на озвучивании.

– Не менее интересный пункт в вашей деятельности – это преподавание. Как долго вы уже работаете с детьми? Почему именно преподавание – нерастраченный творческий потенциал? Желание делиться опытом и знаниями? Или тому есть иные причины?

– Преподавать я начал, когда учился на третьем курсе. В Москве, не знаю – существует ли еще, но раньше была школа, где после восьмого класса можно было выбрать театральный, литературный или математический класс. Школа сотрудничала с Щепкинским училищем. Например, в классе, где я преподавал, учился Марат Башаров. Потом он поступил к моему мастеру на курс. После окончания училища я был востребованным актером и с преподаванием «завязал». Приехав в Германию, вернулся к этому занятию и очень этому рад. Мне нравится работать с детьми. Правда, мне кажется, что заниматься с детьми театром надо чуть медленнее, чем того хотят родители. Обычно родители хотят как можно быстрее увидеть своего ребенка на сцене. Поэтому, чтобы успеть что-то показать родителям в конце четверти, приходится торопиться с результатом. А для этого иногда нужно показать «как надо», чтобы было быстрее. Мне же интересно не показывать «как надо», а искать с актером этот путь. Мне кажется… нет, я в этом просто уверен, что в творческом процессе, в театре надо созидать только вместе с актером, а не использовать его, как глину, чтобы выразить свою позицию. Театр – дело коллективное.

– Вы даете уроки только русскоговорящим детям или немецким ребятам тоже? Вообще, на ваш взгляд, что дает приобщение к театру и обучение мастерству, ведь не каждый из обучающихся станет впоследствии актером, я думаю, не перед всеми и стоит такая задача…

– Преподаю я и на русском, и на немецком языках. Мой немецкий не идеален. Но я всегда говорю: «Все, что я не смогу объяснить, я смогу показать». Мы живем в интернациональной стране, и важно, чтобы мы учились с детства общаться и понимать. А для понимания не всегда нужны слова. Надо учиться понимать разговор сердца, души, глаз. Учиться понимать молчание и паузу. В этом и есть ответ на ваш вопрос «Что дает театр?». К этому можно добавить, что, находясь на сцене, учишься существованию «на публике». Мы ведь не одиноки в этом мире. В школе надо уметь «выступить» перед классом. Ответ у доски – это уже существование на сцене. На работе – перед коллегами. Я знаю, не всем детям, да что детям, не всем взрослым людям легко что-нибудь сказать перед аудиторией. У многих возникает чрезмерное напряжение, от этого плохо звучит голос, движения скованные и, как результат, невозможность объяснить и отстоять свою позицию.

– Есть мнение, что русская актерская школа отличается от немецкой. Вы придерживаетесь принципов какой школы? Или у вас существует своя методика, если да, то в чем она заключается?

– Что касается школы, которую я «проповедую»… Станиславский сказал, что его система – не догма. Она развивается и должна развиваться. Любой актер, педагог привносит что-то свое в эту систему. Надо сказать, что система Станиславского лежит в основе любой театральной системы в любой стране, в том числе и немецкой театральной школы. Так что, большого отличия немецкой театральной школы от российской нет. Везде есть хорошие, посредственные и гениальные актеры.

– Что вы пожелаете всем тем, кто сегодня хотел бы постичь секреты актерской профессии?

– Хочу пожелать людям, которые хотели бы попробовать постичь секреты театра – терпения, терпения и терпения. Пусть сердца и глаза будут открыты всему новому. Учиться – это уметь постигать, ждать, делать ошибки и исправлять их. И идти дальше.

Беседовала Лада Баумгартен, член МГП

«РУССКИЙ STIL»

24-29 СЕНТЯБРЯ

Девиз фестиваля
«Гармония, любовь и творчество»

Владимир Салимон

Что это значит? Это значит, что программа осеннего фестиваля будет несколько иной, чем обычно. Помимо церемонии награждений победителей и издания традиционного альманаха, мы хотим предложить участникам фестиваля проникнуться чувством единения на ниве романтического сотворчества.

Вас ожидают:

Торжественная церемония награждений финалистов конкурсов;
Литературные чтения;
Бал-маскарад;
Экскурсии по романтическим местам Баден-Вюртемберга и, конечно, мастер-классы.
Один из них – «**Особенности любовной лирики**» от поэта Владимира Салимона.

Каждый человек рано или поздно переживает прекрасное чувство любви. У поэтов оно выражается в стихах. Любовная лирика – одно из самых востребованных направлений у читателей. Когда у человека возникает ощущение любовного счастья – душа его поет, требует поэзии. Любовная лирика приходит ему на помощь. Он читает или пишет сам, поднимаясь выше и выше над всем миром – сердце несет вперед. Самые известные классики писали о любви.

Итак, как писать не хуже, чем классики, как лучше выразить в поэтических строках свои эмоции и переживания – об этом в заявленном мастер-классе.

Мастер о себе. Я родился в Москве 13 апреля 1952 году. В местах, описанных Пушкиным в Евгении Онегине. У Харитония в переулке окончил среднюю школу. Высшее образование получил в МГПИ им. Ленина на географо-биологическом факультете, после чего служил по самой различной части. Литература стала неотъемлемой частью моей жизни в юности, изменив ей однажды с географией, больше себе ничего подобного не позволял. Первые стихотворения опубликовал в конце семидесятых, в 1981 году вышла книжечка моих стихотворений Городок. Затем еще пятнадцать книг, в том числе «Невеселое солнце», «Красная Москва», «Опрокинутое небо», «Чудесным происшествиям свидетель», «Места для игр и развлечений», «Рогатые зайцы», «За лицевою стороной пейзажа», «Ночь поменяла цвет». С 1991 по 2000 годы возглавлял журнал «Золотой век», позже книжную серию «Ближний круг», литературный раздел «Вестника Европы». Премирован Римской Академией за лучшую книгу 1996 года, журналами «Октябрь» и «Арион». Был в числе лауреатов премии Московский счет. В 2012 году удостоен Новой Пушкинской премии за вклад в российскую культуру.

***

На нас нисходит Божья благодать.
Быть может, привезенные с Афона,
дары волхвов дают себя нам знать
щемящим запахом одеколона.

Он щиплет ноздри мне среди зимы,
когда горят рождественские елки,
вонзая в толщу непроглядной тьмы
лучей колючих острые иголки,

и ладана и смирны аромат
влечет к себе подобно блеску злата,
или еще сильнее – во сто крат,
чем самая высокая награда.

***

Мне нравится резьба по кости,
которой в давние года
охотно украшали трости
владетельные господа.

Воображенье костореза
нас переносит в мир иной,
тот край, далекий от прогресса,
что так пугает новизной.

Мне внове все в краю далеком:
рыбак, как опытный моряк,
к волне лодчонку ставит боком,
свой челн убогий, свой каяк.

Вокруг яранги пляшут дети.
Охотник зверя бьет копьем.
О, как люблю фигурки эти
рассматривать я перед сном!

***

Вели себя, как заговорщики –
оглядывались, озирались.
Хотя мы не были притворщики,
мы бесконечно притворялись.

По молодости лет особенно
валяешь дурака охотно,
но вдруг – окалина, оскомина.
Все кончилось бесповоротно.

И время, как в ушко игольное
верблюд, протиснулось во мраке,
и нечто дряхлое, безвольное
узрел я, край задрав рубахи.

Учредитель:
Международная Гильдия Писателей
www.ingild.com

Издатель:
© Издательство «STELLA»
www.stella-verlag.com

ISBN 978-3-95772-023-8

Редактор-корректор:
А. Сигалов
Дизайн:
© В. Цветков
Ответственный секретарь:
Л. Баумгартен

Перепечатка материалов допускается только с письменного разрешения редакции. Редакция не несет ответственности за достоверность фактов и сведений в авторских материалах. Мнение авторов может не совпадать с мнением редакции. Редакция оставляет за собой право редактировать присланные текстовые и иллюстративные материалы.

На обложке:
Рафаэль Санти «Несение креста».