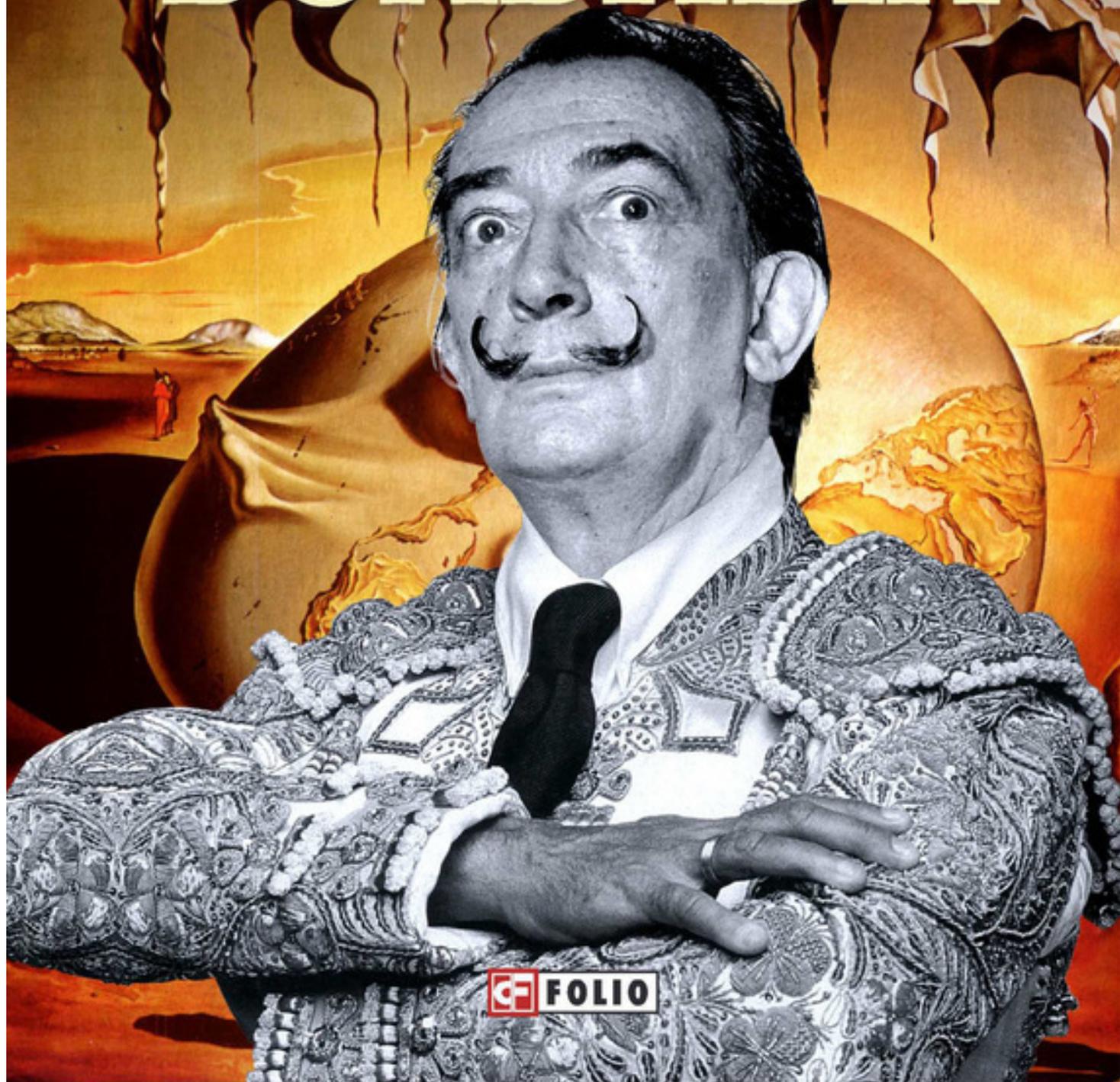




ЗНАМЕНИТЫХ

БОЛЬНЫХ



CF FOLIO

100 знаменитых

Елена Кочемировская

50 знаменитых больных

«Фолио»

2004

Кочемировская Е.

50 знаменитых больных / Е. Кочемировская — «Фолио»,
2004 — (100 знаменитых)

Магомет – самый, пожалуй, знаменитый эпилептик в истории человечества. Жанна д'Арк, видения которой уже несколько веков являются частью истории Европы. Джон Милтон, который, несмотря на слепоту, оставался выдающимся государственным деятелем Англии, а в конце жизни стал классиком английской литературы. Франклин Делано Рузвельт – президент США, прикованный к инвалидной коляске. Хелен Келлер – слепоглухонемая девочка, нашедшая контакт с миром и ставшая одной из самых знаменитых женщин XX столетия. Парализованный Стивен Хокинг – выдающийся теоретик современной науки, который общается с миром при помощи трех пальцев левой руки и не может даже нормально дышать. Джон Нэш (тот самый математик, история которого легла в основу фильма «Игры разума»), получивший Нобелевскую премию в области экономики за разработку теории игр. Это политики, ученые, религиозные и общественные деятели... Предлагаемая вниманию читателя книга объединяет в себе истории выдающихся людей, которых болезнь (телесная или душевная) не только не ограничила в проявлении их творчества, но, напротив, помогла раскрыть заложенный в них потенциал. Почти каждая история может стать своеобразным примером не жизни «с болезнью», а жизни «вопреки болезни», а иногда и жизни «благодаря болезни». Автор попыталась показать, что недуг не означает крушения планов и перспектив, что с его помощью можно добиться жизненного успеха, признания и, что самое главное, достичь вершин самореализации.

© Кочемировская Е., 2004

© Фолио, 2004

Содержание

От авторов	6
АЛИ МОХАММЕД	8
АНДЕРСЕН ГАНС-ХРИСТИАН	15
БАЙРОН ДЖОРДЖ НОЭЛЬ ГОРДОН	23
БЕТХОВЕН ЛЮДВИГ ВАН	30
БОРХЕС ХОРХЕ ЛУИС	36
ВАН ГОГ ВИНСЕНТ	42
ВИАН БОРИС	49
ВРУБЕЛЬ МИХАИЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ	59
ГАЛЬЕГО РУБЕН ДАВИД ГОНСАЛЕС	66
ГАРРИНЧА	70
ГОГОЛЬ НИКОЛАЙ ВАСИЛЬЕВИЧ	76
ГОЙЯ ФРАНСИСКО	84
Конец ознакомительного фрагмента.	88

Елена Кочемировская

50 знаменитых больных

От авторов

Многого ли может добиться слепой от рождения человек? А ослепший? А потерявший слух? А лишенный возможности нормально передвигаться из-за паралича или излишней хрупкости костей? А человек, которого постоянно подстерегают припадки эпилепсии? А... Да мало ли болезней на свете?!

Ответ напрашивается сам собой – да нет, не многого. И тут же на ум приходят истории жизни многих замечательных людей. Магомет – самый, пожалуй, знаменитый эпилептик в истории человечества. Жанна д'Арк, видения которой уже несколько веков являются частью истории Европы. Джон Мильтон, который, несмотря на слепоту, оставался выдающимся государственным деятелем Англии, а в конце жизни стал классиком английской литературы. Франклин Делано Рузвельт – президент США, прикованный к инвалидной коляске. Хелен Келлер – слепоглухонемая девочка, нашедшая контакт с миром и ставшая одной из самых знаменитых женщин XX столетия. Парализованный Стивен Хокинг – выдающийся теоретик современной науки, который общается с миром при помощи трех пальцев левой руки и не может даже нормально дышать. Джон Нэш (тот самый математик, история которого легла в основу фильма «Игры разума»), получивший Нобелевскую премию в области экономики за разработку теории игр. Это политики, ученые, религиозные и общественные деятели...

А если коснуться биографий «людей творчества» – художников, композиторов, поэтов, – то может показаться, что среди них вообще не было здоровых людей. Слишком уж много странностей за ними числится: меланхолия Байрона, депрессии Левитана, эпилепсия Достоевского, химеры Гойи, страхи Гоголя, необъяснимые пугливость и ярость Микеланджело, страсть Ван Гога к желтому цвету, галлюцинации Кафки.

Как же объяснить такое видимое противоречие? С одной стороны, возможности не вполне здоровых людей, в общем-то, ограничены. С другой – почти невозможно оспорить тот факт, что многие из великих людей страдали самыми разными недугами (кто телесными, кто душевными).

Объяснения могут быть самыми разными. Кто-то пренебрежительно усмехнется и решит, что никакой закономерности не существует – просто мы чаще обращаем внимание на достижения людей, которые, по идее, не могли ничего добиться в жизни. Кто-то авторитетно заявит, что мы склонны приписывать художникам и поэтам странности и выискивать у них симптомы болезней просто потому, что они – художники и поэты.

Кто-то (как Борис Сотников), напротив, скажет, что здоровый человек не может ощущать в полной мере глубину красоты и, тем более, бездну зла окружающего мира, а потому-то и творцы подвержены болезням. Кто-то приведет данные В. Эфроимсона о биохимической природе гениальности и процитирует Ч. Ломброзо, что гений и болезнь неразрывно связаны. Отражаясь на психике, симптомы болезней дают причудливые и своеобразные клинические картины расстройств, которые проявляются в деятельности человека. Кто-то вслед за К. Ясперсом тут же уточнит – недуг (особенно душевный) далеко не всегда лежит в основе гениальности, он лишь ярче раскрывает заложенные природой способности, дает направления для творчества, невидимые здоровому человеку. И приведет неоспоримые примеры: Винсент Ван Гог, Врубель, Мопассан, Ф. М. Достоевский, Н. В. Гоголь, А. П. Чехов, Д. Мильтон.

Кто-то вспомнит теорию А. Адлера о компенсации. Суть ее, в общих чертах, состоит в том, что человек, стремясь занять достойное себя место в обществе, старается каким-то обра-

зом преодолеть, компенсировать те ограничения, которые наложила на него природа (скажем, слепой Стив Уандер становится знаменитым певцом, весьма болезненный Кант – одним из глубочайших умов Европы). Бывает и так, что человек добивается выдающихся результатов в той области, в которой у него, казалось бы, нет никаких шансов – заикающийся Демосфен превращается в великого оратора, дислектик Хоффман становится кинозвездой и учит роли «на слух», Аркадий Райкин, Андрей Миронов, Борис Виан и Фредди Меркьюри продолжают артистическую деятельность вопреки запретам врачей, Гарринча становится знаменитейшим футболистом, несмотря на хромоту. Кто-то пытается «изжить» свой недуг, осознанно или неосознанно проецируя его проявления на своих героев, как это делали Достоевский, Гоголь, Чехов; кто-то под влиянием болезненных видений создает живописные шедевры, как Гойя, Дали, Врубель, Ван Гог.

П. Бейлин пишет по этому поводу: «По-разному болеют люди, и этому не пересташешь удивляться! Каждый имеет свой «почерк», «свое лицо» в болезни». Болезнь оказывает большое влияние на жизнь человека, его характер, общение с окружающими, отношение к своему труду. Реакция на болезнь является, прежде всего, способом защиты, противодействия патологическому началу, которое, в противном случае, неминуемо разрушило бы организм и психику человека.

Когда люди заболевают, то еще задолго до появления несомненных признаков болезни у них возникают явления общего порядка: то ли чувство необъяснимой тоски, то ли безразличие к окружающему. Человек начинает как бы приглядываться, прислушиваться к своему внутреннему телесному миру. Осознав свою болезнь, он начинает переживать свое отношение к ней, на что свой отпечаток накладывают его интеллектуальный уровень, свойства ума, интересы и волевые качества, творческие способности. Решающими же факторами, от которых зависит переживание человеком болезни, является его мировоззрение, взгляды и убеждения, сформировавшиеся до развития заболевания.

В результате люди по-разному относятся к своей болезни: борются с ней, уходят от нее, покоряются ей, боятся ее, тяжело ее переживают. Некоторые стыдятся своей болезни и скрывают ее, другие бравируют недугом, выставляют его напоказ то ли в поисках каких-то выгод, то ли из-за нехватки душевных сил расстаться с ним или, вернее, с его видимостью. Если такому «больному» сказать, что он здоров, то он не успокоится, а будет искать все новые «несомненные» симптомы смертельной хвори. Встречаются люди, потерявшие мужество, одолеваемые отчаянием и страхом. Иные уверены, что болезнь – результат чьего-то злого умысла, они завидуют и ненавидят здоровых, склонны винить других в своей болезни. Кому-то все кажется нипочем; даже пораженные серьезным недугом, они продолжают считать себя здоровыми, усугубляя его. Но далеко не у каждого достанет воли и силы духа, чтобы не просто преодолеть свою болезнь или забыть о ней, но использовать недуг как ступеньку к самосовершенствованию, как способ творческой или человеческой самореализации, как испытание, призванное закалить волю и помочь в достижении жизненного успеха.

Предлагаемая вниманию читателя книга объединяет в себе истории выдающихся людей, которых болезнь (телесная или душевная) не только не ограничила в проявлении их творчества, но, напротив, помогла раскрыть заложенный в них потенциал. Почти каждая история может стать своеобразным примером не жизни «с болезнью», а жизни «вопреки болезни», а иногда и жизни «благодаря болезни». Автор попыталась показать, что недуг не означает крушения планов и перспектив, что с его помощью можно добиться жизненного успеха, признания и, что самое главное, достичь вершин самореализации.

Автор приносит благодарность Д. Болотову и А. Фомину за оказанную помощь при подготовке книги.

АЛИ МОХАММЕД

(род. в 1942 г.)



Мохаммед Али – величайший из боксеров и один из самых известных людей в мире. Чего только о нем ни писали: феномен, актер, мятежник, радикальный мусульманин, борец за гражданские права. В 2000 году Би-би-си назвала Али спортсменом века. Он – человек-легенда, боксер, побеждающий в самых сложных боях. Он и сегодня стремится одержать победу, но его нынешний противник коварнее всех его бывших соперников.

Речь идет о болезни Паркинсона – тяжелом прогрессирующем заболевании головного мозга, поражающем в основном людей среднего и пожилого возраста. Причины ее возникновения до сих пор остаются загадкой. Известно, впрочем, что в процессе болезни погибают подкорковые клетки головного мозга, что при воспалении мозга, при атеросклерозе сосудов головного мозга болезнь прогрессирует. В основе болезни Паркинсона лежат сложные биохимические процессы, сопровождающиеся недостатком дофамина, который играет роль переносчика сигналов от одной нервной клетки к другой.

Человека, страдающего болезнью Паркинсона, узнать несложно: передвигается он мелкими шажками, его движения замедлены, мышцы напряжены, лицо напоминает маску. Больной делает произвольные движения пальцами рук по типу «счета монет»; у него дрожат голова, нижняя челюсть, язык. Дрожь обычно усиливается при неподвижности или при сильном волнении, слабеет в движении, а во время сна практически исчезает. В тяжелых случаях человеку трудно совершать самые простые действия – встать с постели, одеваться, удерживать равновесие.

Болезнь Паркинсона неизлечима. Постепенно больной теряет способность обслуживать себя, но при этом интеллект его не страдает. Человек становится безынициативным, апатичным, раздражительным, эгоцентричным, назойливым, плаксивым.

Мохаммед Али заболел, когда ему еще не было и сорока. Причина – многочисленные ушибы головы и сотрясения мозга. Бывший тренер боксера, Анджело Данди, подсчитал, что за

22 года чемпион получил на ринге не менее трех тысяч ударов в голову. Выдающийся боксер, который «порхал, как бабочка, и жалил, как пчела», сегодня с трудом передвигается, почти не разговаривает и радуется, если, выпивая утреннюю чашку кофе, умудрится не пролить ни капли на стол. Но даже в нынешнем состоянии от него исходит такая энергия, какой могут позавидовать самые молодые и здоровые спортсмены мира.

Мохаммед Али продолжает оставаться самим собой – вокруг его имени время от времени вспыхивает очередной скандал. То он судится с компанией, которая использовала его имя для рекламы спортивной одежды. То выставляет иск на 50 млн долларов Columbia Pictures за то, что компания собирается снять о нем фильм без согласования с компанией Muhammad Ali Production фактов его биографии. То приносит извинения своему сопернику Джо Фрэзеру за оскорбления, нанесенные в 1970 г. То на ринге встречаются дочери Али и Фрэзера.

Мохаммед Али появился на свет 17 января 1942 года в г. Луисвилль, штат Кентукки, при рождении получил имя Кассиус Марцеллиус Клей. Его семья не бедствовала: отец был рекламным художником, мальчика учили рисовать, приучали читать хорошую литературу. Главной проблемой Кассиуса стал цвет кожи, который в те годы был серьезным препятствием в карьере.

Мать Кассиуса, Одетта Клей, говорила, что едва не принесла из родильного дома чужого ребенка – ей вручили не того младенца. Восстановить справедливость помог сам Кассиус, который с момента появления на свет безостановочно орал. А младенец, выданный Одетте, был слишком тихим. Она заволновалась, что с малышом что-то не так, и тут же обнаружила ошибку.

Повзрослев, Кассиус продолжал выделяться на фоне ровесников своей неумной энергией – он был неотразим на ринге и невыносим за его пределами. Казалось, начав вопить в роддоме, он никак не может остановиться: «Я самый умный и самый образованный. Самый смелый, культурный и веселый. У меня нет недостатков... Я могу писать интервью, пока у вас не иссякнут чернила. Я – пример для подражания, я велик!» Это было сказано боксером во время одной из пресс-конференций.

Заниматься боксом Кассиус начал в 12 лет в одном из спортзалов Луисвилля. Мальчик пришел туда, ведомый жаждой мести. Родители подарили Кассиусу на день рождения велосипед, а его тут же украли. Кассиус пришел в ярость, выкрикивал угрозы в адрес вора: «Найду – врежу по первое число». И услышал в ответ: «Научись сначала драться». Полисмен, перед которым распинался Кассиус, оказался тренером местного любительского боксерского клуба. Его звали Джо Мартин, и он стал первым тренером будущей звезды.

Ни похититель, ни велосипед обнаружены так и не были, но Кассиуса это уже не интересовало. Мальчик нашел свое призвание. Через неделю он одержал свою первую победу на ринге, уложив одного из старых членов клуба. Почувствовав вкус победы, Кассиус поставил цель: стать лучшим из лучших, вернее, не так: стать единственным. И у него были для этого все данные.

Через несколько лет, в шестнадцатилетнем возрасте, Кассиус сменил тренера – он перешел к Анджело Данди. По легенде, Кассиус сам позвонил Данди и сказал, что тот просто обязан стать его тренером, так как Кассиус скоро станет олимпийским чемпионом, а потом и чемпионом мира среди профессионалов.

Позднее Анджело Данди говорил, что когда услышал такое беспардонное хвастовство, то собрался резко отказать и повесить трубку. Но неожиданно для самого себя пригласил нахала на тренировку, а увидев Кассиуса на ринге, возблагодарил Небеса за то, что они не допустили, чтобы он совершил самую большую ошибку в своей жизни. Юноша был несомненно психомоторно одарен, легко овладевал самыми сложными приемами, обладал удивительной интуицией и строил самые сложные комбинации, требовавшие быстрой сообразительности и неумного воображения. И наконец, стремительностью – Джо Мартин внушил ему, что в боксе все решает скорость.

Кассиус очень гордился своей мгновенной реакцией, выработанной варварским, но безотказным способом: он просил приятелей швырять в него камни. Сам боксер не сходил с места и лишь уклонялся от летящих камней. Поначалу он ходил в синяках, но вскоре стал возвращаться домой совершенно невредимым.

Несмотря на спортивный гений Кассиуса, многие считали, что ничего путного из него не выйдет, уж очень мало он весил. Была еще одна странность, пугавшая врачей: обычно пульс Клея составлял 55–56 ударов в минуту, но при малейшем волнении подскакивал до 120. Верхний показатель кровяного давления в это время достигал 190. Тренер боялся, что по медицинским показаниям его подопечному придется оставить спорт, но сам Кассиус был единственным человеком, которого не волновали капризы собственного организма. Он продолжал работать на победу.

Изнурительные тренировки сделали свое дело. К 18 годам Клей одержал на ринге 100 побед в 108 боях, шесть раз был победителем первенства США. В 1959 году Клей выиграл любительский турнир «Золотая перчатка» и вошел в профессиональную сборную США. Кульминацией его стремительной карьеры стала победа на Олимпийских играх 1960 года в Риме.

Позже боксер будет эпатировать публику заявлениями о своих победах, предсказывая, в каком именно раунде нокаутирует противника. Однако, когда его включили в сборную, он так испугался проигрыша, что поначалу не хотел ехать на Игры.

В Риме он встречался с серьезными противниками, но с первых минут появления Клея на ринге стало ясно, что возшла новая звезда. Его стиль проявился сразу: невероятная подвижность, постоянное кружение, мягкие пружинистые прыжки, блокирующие ответные удары, движения, похожие на ритуальные пляски. Он танцевал на ринге, изматывая соперника.

Стоя на высшей ступеньке олимпийского пьедестала, новый чемпион тоже танцевал, исполняя импровизации в честь собственной победы. А потом всю ночь бродил по римским улицам и демонстрировал золотую медаль всем прохожим.

Америка встретила Кассиуса торжествами в его честь. Мама плакала от радости, проезжая с сыном по Луисвиллю в сопровождении эскорта. На приемах в честь чемпиона губернатор штата рассыпался в комплиментах и фотографировался с ним на память.

Но прошло несколько дней, и Кассиуса не пустили в местный ресторан – «цветных не обслуживаем». Это был нокаут. В тот же день Кассиус швырнул свою медаль в реку Огайо. Там награда покоится и до сих пор – впрочем, в 1996 году боксеру торжественно вручили ее дубликат.

Кассиус Клей стал гордостью Луисвилля, и решено было финансировать тренировки профессионального боксера. Город был потрясен, когда деньги выделил миллионер Уильям Фаверхэм, известный скряга. Клей смеялся: «Он приходил на мои тренировки и подозрительно следил за происходящим. Он хотел убедиться, что совершил удачное капиталовложение. Он приносил мне заметки о моих боксерских подвигах, но не забывал требовать те несколько центов, которые заплатил за газеты».

После победы на Олимпиаде Кассиус ушел из любительского спорта. Звание олимпийского чемпиона – это 9–10 места в профессиональном рейтинге. Клей рвался к чемпионскому поясу, но многие считали его выскочкой, который вот-вот получит по заслугам, пусть знает свое место.

В феврале 1964 года Кассиус Клей вышел на ринг против тогдашнего чемпиона мира Сонни Листона. Ставки на тотализаторе перед началом боя Клея и Листона были 1:7. Кассиус всячески оскорблял соперника (позже это стало «доброй традицией»), а в шестом раунде все закончилось – Сонни Листон сдался, объявив, что не может продолжать бой из-за травмы плеча. Чемпион заговорил о матче-реванше, но боссы Всемирной боксерской ассоциации всячески избегали сводить Листона и Клея, выставя какие-то непонятные кандидатуры. Но Клей был непробиваем – только Листон. Он жаждал настоящей победы.

В итоге результаты матча были признаны недействительными, и Всемирная боксерская ассоциация лишила Клея чемпионского титула. В мае 1965 года матч-реванш все же состоялся (по версии WBC), и Клей подтвердил свое право на чемпионский титул.

Следующие полтора года для Кассиуса Клея были триумфальными. Он победил Флойда Паттерсона, Зора Фолли, Джорджа Чуvalo, Генри Купера и Брайана Лондона. Впрочем, Кассиуса Клея к тому моменту уже не существовало – на ринг выходил Мохаммед Али.

Предки боксера были собственностью некоего Кассиуса Марцеллиуса Клея. Когда-то чернокожий слуга дал старшему сыну имя своего хозяина, и с тех пор в семье этим именем называли всех старших сыновей. Так же нарекли и будущего чемпиона, но в феврале 1964 г. боксер потряс всех заявлением, что не будет более носить имя раба. Он принял ислам, вступил в секту «Черные мусульмане», сменил имя и стал священником. Отныне его звали Мохаммедом Али. Поступок Али окрасил жизнь профессионального боксера политический подтекст – отныне каждая его победа на ринге была победой всех чернокожих американцев.

Али стоял перед трудным выбором. Контракт с луисвилльскими бизнесменами, продвигавшими его на ринге, закончился, и Али остался один на один с гангстерскими законами боксерских ассоциаций. Он отказался от сотрудничества с профессиональными промоутерами. Менеджером чемпиона стал его духовный наставник Герберт Мохаммед.

Кроме бокса, Али начал проповедовать. «Черные мусульмане» и проповедничество дали толчок природным способностям Али: он был наделен даром красноречия и умел держать аудиторию в напряжении. Новая роль пришлась ему по вкусу. Темы проповедей были самыми разными, но чаще всего Мохаммед рассказывал о своих победах и планах.

Али строго соблюдал законы ислама и кодекс «Черных мусульман»: он не пил, не курил, не танцевал, не пел светских песен. Того же он требовал от своей первой жены, манекенщицы Сони Рой, которая не смогла смириться с ролью послушной мусульманской жены и ушла от боксера через полгода после свадьбы.

В жертву сурового кодекса Али чуть было не принес свою спортивную карьеру, ибо «Черные мусульмане» осуждали бокс. Однако слава Мохаммеда Али была для них отличной рекламой, и для него сделали исключение. Кроме того, менеджер Али был сыном главы «Черных мусульман», которые не скрывали, что членство Мохаммеда Али было очень важно для них не только в идеологическом, но и в финансовом плане.

А он продолжал одерживать победы. 6 февраля 1967 года Мохаммед Али подтвердил свое право на звание сильнейшего боксера-профессионала, одержав убедительную победу над чемпионом мира по версии WBA. Им был некий Эрни Террел, к которому перешел титул, отнятый когда-то Ассоциацией у Мохаммеда Али. В свое время Али сделал вид, будто ему безразлично решение WBA, но теперь он получил возможность отыграться. Бедняга Эрни стал козлом отпущения – Али избивал его в течение пятнадцати раундов. Перед каждым раундом он нежно спрашивал Эрни: «Ну что, ты еще помнишь, как меня зовут?»

Не успела отгреметь шумиха вокруг этого матча, как Али снова оказался в эпицентре политического скандала. На этот раз Мохаммед Али отказался принять военную присягу и выступил против войны во Вьетнаме.

Новобранцев выстроили на плацу военной базы в Хьюстоне и зачитали им текст присяги. После этого каждый, услышав свое имя, должен был сделать шаг вперед. Когда офицер вызвал Мохаммеда Али, тот остался стоять в строю. Офицер повторил имя рядового Али, но тот не шелохнулся.

Новость моментально распространилась по всем Штатам – на церемонии принятия присяги присутствовала пресса. Мохаммед заявил: «Руководствуясь своей совестью, личными и религиозными убеждениями, я принял решение отказаться служить в армии... Я не поеду за тысячи километров помогать тем, кто исповедует веру рабовладельцев, угнетает людей с иным цветом кожи в разных странах мира». Подобные заявления Мохаммед делал и раньше, но все

были уверены, что это бравада. Никто не ожидал, что Али действительно выступит против политики государства.

Поступок Али произвел эффект разорвавшейся бомбы. Всемирная боксерская ассоциация снова лишила Мохаммеда Али титула чемпиона мира. Это решение поддержали Ассоциация бокса Нью-Йорка, Европейская и Английская ассоциации. Против Мохаммеда было возбуждено дело об уклонении от воинской повинности, и суд Хьюстона вынес приговор: 5 лет тюрьмы и 10 тысяч долларов штрафа. Тюремного заключения удалось избежать: боксер внес большой денежный залог, но лишился возможности выступать на ринге. Адвокат подал апелляцию, и началась долгая четырехгодичная тяжба.

Официально Али не мог участвовать в соревнованиях, но постоянно выступал на антивоенных митингах, вел активную пропаганду. Сыграл в антирасистской пьесе в театре на Бродвее, обнаружив незаурядные актерские способности.

В поддержку Али составляли петиции как простые американцы, так и интеллектуальная и творческая элита страны. В декабре 1969 г. в Белый дом было направлено обращение с требованием разрешить Али вернуться на ринг. Под ним стояли подписи Игоря Стравинского, Джона Апдайка, Элизабет Тейлор, Айзека Азимова, Генри Фонды, Ирвина Шоу – всего сто двадцать подписей.

Лишь в 1970 г. Верховный суд США принял решение о прекращении дела Мохаммеда Али и вынес оправдательный приговор: боксер имел право отказаться от военной службы по религиозным и моральным убеждениям. Дисквалификация была отменена, и Али смог вернуться на ринг. Тренер, правда, смотрел на будущее Мохаммеда без оптимизма: профессиональный бокс не признает столь долгого перерыва.

Бои после «второго пришествия» Али показали, что нет правил без исключений. Экс-чемпион не уклонялся ни от одного предложенного матча и с феноменальным упорством тренировался. Али рассказывал: «Я бегал до тех пор, пока мои легкие едва не лопались, а язык не распухал. Как же я терзал свое тело и как ненавидел бесконечные тренировки, когда каждый мускул просил пощады! Но я твердил себе: страдай, если хочешь стать чемпионом».

В октябре 1970 г. Али вернулся на ринг, победил нескольких соперников подряд, а 20 марта 1971 г. состоялся «матч столетия» между Мохаммедом Али и Джо Фрээрером. Али, как всегда, хвастался, всячески оскорблял Фрээрера (через тридцать лет он перед ним извинится) и в итоге проиграл по очкам.

Поражение в поединках с Фрээрером, одним из сильнейших боксеров-тяжеловесов, подхлестнуло Али, и он стал готовиться к матчу-реваншу, который состоялся 28 января 1974 г. Мохаммед Али выиграл этот бой по очкам. Али вернулся. Он снова танцевал, кружил, ерничал, прикидывался обессиленным настолько, что, мол, у него подгибаются ноги, сбивал противника с толку, забивался в угол ринга, будто перепуганный мощными ударами «великолепного Джо». А потом обрушился на Фрээрера всей своей мощью – и победил. Это был уже не просто бокс, это было театральное действие.

Впрочем, титул чемпиона мира в том матче Али себе вернуть не смог. Фрээрер к тому времени потерпел поражение от Джорджа Формена. На пресс-конференции Али нахально заявил: «Я отлупил Фрээрера, отлуплю и Формена, а потом снова стану чемпионом».

В следующем году Али закрепил свой успех, взяв верх над Фрээрером в матче, получившем название «Триллер в Маниле». Эта схватка стала переломной в карьере обоих. Джо расстался с мыслью бороться за чемпионский титул. Сам Али еще некоторое время был в славе, но высших результатов уже не показывал – во всяком случае, так считают специалисты.

Но это было в 1975 году, а 30 октября 1974 г. в Киншасе, столице Заира (Конго), Али встретился с Джорджем Форменом. Матч получил название «Грохот в джунглях».

Джордж Формен считался боксером с фантастической силы ударом: из 40 выигранных им матчей 37 закончились нокаутом во втором раунде после сокрушительного удара правой в

челюсть. Его тренер Дик Сэндлер говорил: «Я вырастил настоящего монстра. Ни один человек на земле не может с ним справиться». Казалось бы, у Али нет шансов – в предыдущих поединках Формен выигрывал по очкам, да и скорость и маневренность Али заметно снизились по сравнению с предыдущими годами.

Зрители считали, что Джо раздавит Али, большинство поставило на Формена. Тренер рассказывал, что впервые увидел страх в глазах вышедшего на ринг Али. Однако он уже с первых секунд показал виртуозную технику боя и защиты.

Али пошел в наступление в пятом раунде, нанеся Формену восемь ударов в голову. Измотанный Формен терял силы, а значит, свое главное преимущество. В восьмом раунде он ринулся на Али всей своей массой, загнал в угол, нанес удар. Канаты спружинили, Али упал прямо на противника. За это мгновение он успел вывернуться и нанести удар. Формен упал. Нокаут.

Победа 32-летнего Али была не только безусловной, но и редкостно красивой. Он стал вторым человеком в профессиональном боксе, который сумел вернуть себе титул чемпиона мира. На пресс-конференции он заявил: «Мастерство всегда одержит победу над грубой силой».

В 1975 г. Мохаммед Али провел в Токио экспериментальный матч со знаменитым японским каратистом Антонио Иноки, чтобы получить ответ на извечный вопрос: если встретятся боксер и каратист, кто кого побьет? Матч окончился вничью. Вопрос остался без ответа.

В 1977 г. Мохаммед Али уступил титул чемпиона молодому профессионалу Леону Спинксу – чемпиону Олимпийских игр 1976 г. Матч-реванш был назначен на осень 1978 г., а до того Мохаммед Али совершил турне по Советскому Союзу.

Али произвел на москвичей неизгладимое впечатление. Встав в 5.30, Али отправился на пробежку, завершившуюся на Красной площади. Он подошел к мавзолею и с интересом понаблюдал церемонию смены караула. Поднялся переполох, в результате переводчика Юрия Маркова, тогдашнего ответственного секретаря Федерации бокса СССР, обязали неотлучно находиться возле Али, чтобы контролировать и по возможности пресекать его выходки.

В поездке по республикам СССР Али сопровождала жена Вероника, которая беззастенчиво брала все, что плохо лежит. В Ташкенте, к примеру, после каждого приема она собирала столовое серебро и укладывала его в большую сумку. Смущенные узбеки переглядывались, но замечания делать не решались, Вероника же пользовалась замешательством хозяев. Позднее, при разводе, она обобрала Али, но... это случается со многими знаменитыми американцами.

Али встречался с Л. Брежневым и получил от него подарки: томик «Малой земли» и часы. Напоследок в зале ЦСКА Мохаммед Али провел показательный матч с советскими боксерами Горсковым, Заевым и Высоцким.

Али вернулся из СССР довольным, наконец-то он увидел государство, где нет расизма и не ведутся бессмысленные войны. Идиллия закончилась быстро: советские войска вошли в Афганистан. Али самым резким образом осудил эту акцию – он даже ездил по странам Африки, призывая тамошних спортсменов бойкотировать Московскую олимпиаду.

15 ноября 1978 г. Али победил Леона Спинкса в матче из 15 раундов. Он в третий раз завоевал титул абсолютного чемпиона мира, повторив рекорд Джо Луиса, и заявил о своем уходе с ринга. Из 56 боев, проведенных им, лишь 3 оказались проигранными. Али говорил, что уже не будет пытаться взойти на боксерский Олимп в четвертый раз.

Однако в октябре 1980-го 39-летний Али предпринял попытку снова вернуться на ринг, чтобы завоевать титул сильнейшего, но потерпел сокрушительное поражение от своего бывшего спарринг-партнера Ларри Холмса. В 1981 г. он провел на профессиональном ринге свой 61-й бой, потерпел 5-е поражение и ушел из спорта.

К тому времени разводы с часто меняющимися женами сильно истощили счета Мохаммеда. Братья-мусульмане тоже не выпускали из поля зрения капиталы Мохаммеда Али. Хорошо хоть, что Али вложил часть денег в сеть ресторанчиков «фаст-фуд».

Однако нынешняя размеренная жизнь и необходимость строго контролировать свои счета оказались для Али непривычными, за долгие годы он привык к роскоши. С трудом адаптируясь к новой реальности, он пристрастился к виски, нарушая тем самым законы «Черных мусульман». Но самое страшное – проблемы со здоровьем. В 1986 году у него диагностировали болезнь Паркинсона. Это было трудное время для Али, несколько лет он жил затворником, пытаясь в одиночку противостоять болезни.

А потом Али снова женился, на соседской «девчонке Лонни», которая была на пятнадцать лет моложе его. С семилетнего возраста она мечтала выйти замуж за Кассиуса Клея – и своего добила. Сейчас они живут на ранчо в Мичигане с приемным сыном Асадом.

В 1996 г. Мохаммед Али еще раз явился перед миром как олицетворение спортивной славы. Во время открытия летней Олимпиады в Атланте, в год столетия современного олимпийского движения, он зажег олимпийский огонь в чаше стадиона. Он прилагал невероятные усилия, чтобы факел в его руке не дрожал, – и он выиграл этот очередной бой. Наверное, один из самых тяжелых в жизни.

Сегодня Али полностью переключился на общественно-религиозную деятельность, он часто посещает благотворительные вечера, детские больницы, Национальный фонд страдающих болезнью Паркинсона. Главное для Али – доказать, что он не сдается болезни, что его интеллект не затронут. Те, кто часто общается с Али, видят в нем живого, мыслящего и остроумного собеседника.

Иногда его просят показаться в образе «танцующего боксера». И тогда происходит чудо. На какие-то мгновения тело Али побеждает болезнь: его руки и ноги работают как в былые времена, а в глазах вспыхивает азартный огонь.

АНДЕРСЕН ГАНС-ХРИСТИАН

(род. в 1805 г. – ум. в 1875 г.)



«Жизнь моя – настоящая сказка, богатая событиями, прекрасная! Если бы в ту пору, когда я бедным, беспомощным ребенком пустился по белу свету, меня встретила на пути могущественная фея и сказала мне: «Избери себе путь и дело жизни и я, согласно с твоими дарованиями и по мере разумной возможности, буду охранять и направлять тебя!» – и тогда жизнь моя не стала бы лучше, счастливее, радостнее...»

«Я заплатил за свои сказки большую непомерную цену. Отказался ради них от личного счастья и пропустил то время, когда воображение должно было уступить место действительности».

Г.-Х. Андерсен

Сказки Ганса-Христиана Андерсена знают все – кто-то по книгам, кто-то по экранизациям и мультфильмам, кто-то по театральным пьесам. Каждый человек в свое время, затаив дыхание, следил за путешествием маленькой отважной Герды, не испугавшейся Снежной королевы, горевал над судьбой Элизы, чьи пальцы были обожжены крапивой, из которой она шила волшебные рубашки для братьев-лебедей, ждал появления Оле-Лукойе с цветным зонтиком. Пожалуй, только в сказках Андерсена на полянках расцветают розы, принцессы влюбляются в свинопасов, а вещи по ночам рассказывают чудесные истории, полные любви, разочарований и надежд. Да и вообще словосочетание «сказки Андерсена» вызывает множество ассоциаций, воспоминаний, образов у любого человека.

А что мы знаем о самом Гансе-Христиане, кроме того, что он жил в Дании в XIX веке? Да почти ничего. «...К сожалению, такова судьба авторов самых любимых детских книг: уйдя по возрасту из мира, куда уже не вернуться ни в сундуке-самолете, ни в семимильных сапогах, мы редко любопытствуем, кто же был тот, кто незримо был рядом с нами все детство». Увы,

нельзя не признать справедливость этих слов, сказанных в свое время супругами Ганзен, переводчиками сказок Андерсена (по признанию многих – лучшими из российских переводчиков всех времен).

Итак, 2 февраля 1805 года родители будущего сказочника поженились. И ровно через два месяца, 2 апреля, в бедном квартале городка Оденсе на свет появился самый известный в мире датчанин Ганс-Христиан Андерсен. Он лежал на постели, которую отец-башмачник соорудил из деревянного помоста, где недавно стоял гроб с останками графа Трампе. Его родители были нищими.

Когда взрослого писателя спросили, где он родился, тот ответил, что и сам не знает. Нынешний домик-музей – это миф; в этом домике Андерсен мог родиться (впрочем, как и в каком-нибудь другом доме Оденсе). Отцу, имя которого было Ганс-Христиан Андерсен, в момент появления будущего сказочника на свет было 22 года, а матери – никак не меньше 30 лет.

Бабка Андерсена со стороны матери имела, по крайней мере, трех внебрачных дочерей и уже с этим «багажом» вышла замуж за скорняка-подмастерья, отпущенного на волю из каторжной тюрьмы. Старшая из этих трех дочерей и стала матерью Ганса-Христиана-младшего. Вторая дочь в отрочестве сбежала от нищеты Оденсе в Копенгаген. Позже, уже будучи взрослым, Андерсен разыскал ее в публичном доме...

Дед писателя по отцовской линии был городским сумасшедшим, над которым смеялись уличные мальчишки (по этой причине Ганс-Христиан Андерсен всю жизнь боялся сойти с ума).

У матери будущей гордости скандинавов тоже была внебрачная дочь, которую она родила в 1799 году. В 1842 году, когда Андерсен был уже известным литератором, она навестила своего знаменитого брата, но больше встреч у них не было – видимо, из-за той высокой социальной ступени, на которой оказался ее брат по матери. Через четыре года после этой встречи сестра писателя скончалась.

Родители будущего писателя ничего не могли дать мальчику, кроме фамилии с окончанием «сен», указывающей на низкое происхождение. Вот как сам сказочник писал о своем рождении и детстве: «В 1805 году в городке Оденсе (на острове Фиония, Дания) в бедной каморке жила молодая пара – муж и жена, бесконечно любившие друг друга: молодой двадцатилетний башмачник, богато одаренная поэтическая натура, и его жена, несколькими годами старше, не знающая ни жизни, ни света, но с редким сердцем. Только недавно вышедший в мастера муж своими руками сколотил всю обстановку сапожной мастерской и даже кровать. На этой кровати 2 апреля 1805 года и появился маленький орущий комочек – я, Ганс-Христиан Андерсен. Я рос единственным и потому балованным ребенком; часто мне приходилось выслушивать от матери-прачки, какой я счастливый, мне-то ведь живется куда лучше, чем жилось в детстве ей самой: ну, прямо настоящий графский сынок! – говорила она. Ее саму, когда она была маленькой, выгоняли из дому просить милостыню. Она никак не могла решиться и целые дни просиживала под мостом, у реки. Слушая ее рассказы об этом, я заливался горячими слезами».

Уже в раннем детстве мальчик отличался эмоциональностью и тонким восприятием мира, склонностью к мечтательности и фантазированию. Даже самые незначительные впечатления оставляли глубокий след в его душе.

«Помню я событие, случившееся, когда мне минуло шесть лет, – появление кометы в 1811 году. Матушка сказала мне, что комета столкнется с землей и разобьет ее вдребезги или случится какая-нибудь другая ужасная вещь. Я прислушивался ко всем слухам вокруг, и суеверие пустило во мне такие же глубокие и крепкие корни, как и настоящая вера».

Понятие о вере привил Андерсену отец – человек, любивший без памяти книги и обладавший не только живым и тонким воображением, но и большой долей здравого смысла. Андерсен вспоминал: «Отец читал нам вслух не только комедии и рассказы, но исторические

книги и Библию. Он глубоко вдумывался в то, что читал, но когда заговаривал об этом с матушкой, оказывалось, что она не понимает его; оттого он с годами все больше замыкался в себе. Однажды он раскрыл Библию и сказал: «Да, Иисус Христос был тоже человеком, как и мы, но человеком необыкновенным!» Мать пришла от его слов в ужас и залилась слезами. Я тоже перепугался и стал просить у Бога прощения моему отцу за такое богохульство».

На все увещания о Божьем гневе и происках дьявола умный сапожник отвечал: «Нет никакого дьявола, кроме того, что мы носим в своем сердце!» Он очень любил своего маленького сына, общался в основном с ним: читал ему вслух разные книги, гулял по лесу. Заветной мечтой башмачника было жить в маленьком доме с палисадником и розовыми кустами. Позже подобные дома опишет Андерсен в своих знаменитых сказках.

Но мечте этой не суждено было исполниться! От физического перенапряжения – он так желал, чтобы семья его ни в чем не нуждалась! – отец Ганса-Христиана заболел и скоропостижно умер. Матери, для того чтобы содержать сына и иметь возможность откладывать деньги на его учебу, пришлось искать поденную работу. А худой долговязый мальчуган с огромными голубыми глазами и неистощимой фантазией целыми днями сидел дома. Закончив несложные хлопоты по хозяйству, забивался в уголок и разыгрывал представления в своем домашнем кукольном театре, который ему смастерил покойный отец. Пьесы для своего театра он сочинял сам!

По соседству с Андерсенами жила семья священника Бункефлота: его вдова с сестрами. Они полюбили мальчика и часто приглашали к себе. «В этом доме, – писал Андерсен, – я впервые услышал слово «поэт», произносимое с благоговением, как нечто священное...» В этом доме Ганс-Христиан познакомился с произведениями Шекспира и под их влиянием сочинил свою собственную пьесу. Она называлась «Карась и Эльвира» и была гордо прочитана вслух соседке-кухарке. Та грубо осмеяла ее, чем довела начинающего драматурга до слез. Мать утешала его: «Она так говорит потому, что не ее сын написал такую пьесу!» Ганс-Христиан успокоился и взялся за новые труды.

«Моя любовь к чтению, – писал он впоследствии, – хорошая память – я знал наизусть множество отрывков из драматических произведений – и, наконец, прекрасный голос – все это вызывало некоторый интерес ко мне со стороны лучших семейств нашего городка». С особенной теплотой Андерсен вспоминал семейство полковника Хёг-Гульберга, который, желая составить мальчику протекцию, представил его жившему тогда во дворце в Оденсе наследному принцу Кристиану (впоследствии королю Кристиану VIII).

Андерсен мало пишет об этой аудиенции, но, видимо, она имела для него значительные последствия. Благодаря ей Ганс-Христиан вскоре поступил в школу, где преподавали только Закон Божий, письмо и арифметику, да и то из рук вон плохо. «Я едва мог правильно написать хоть одно слово, – вспоминал Андерсен позднее. – Уроков я дома никогда не готовил – учил их кое-как по дороге в школу. Часто уносился мечтами бог весть куда, бессознательно глядя на увешанную картинами стену, и мне порядком доставалось за это от учителя. Очень любил я, – прибавляет писатель, – рассказывать другим мальчикам удивительные истории, в которых главным действующим лицом являлся, конечно, я сам. Меня часто за это поднимали на смех».

Горькое признание! Городок был мал, все быстро становилось известным. Когда Ганс возвращался из школы, за ним следом бежали мальчишки и, дразнясь, кричали: «Вон бежит сочинитель комедий!» Добравшись до дома, Ганс-Христиан забивался в угол, часами плакал и молился Богу... Мать пожалела сына и перевела его в еврейскую школу, где его никто не знал и где детей не наказывали.

...Ее звали Сара. Изящная девочка была единственной, кто считал Христиана милым, хотя паренек был высок, тощ и на редкость некрасив. Как-то раз она поцеловала его в щеку и сказала, что, когда вырастет, станет его женой. В благодарность за ее любовь Андерсен поведал

Саре свою «самую страшную тайну»: «Знаешь, а ведь я из благородной семьи. Вот увидишь, когда-нибудь передо мной будут снимать шляпу...»

В ответ на «откровенность» Ганса-Христиана Сара рассмеялась и покрутила пальцем у виска. Дружба кончилась, и свадьбы не случилось, но память о Саре осталась на всю жизнь. Знаменитая привычка Андерсена носить в петлице цветок была связана с воспоминанием об очаровательной девочке, которая когда-то подарила ему белую розу.

В 1819 году юный Андерсен отправился покорять Копенгаген. Дело в том, что после окончания школы мать решила отдать сына в подмастерья к портному, надеясь, что тяжелый труд «выбьет фантазии из его головы». Ганс-Христиан пришел в ужас от такой перспективы! «Я принялся умолять мать позволить мне лучше попытать счастья, отправившись в Копенгаген, который в моих глазах тогда был столицей мира. «Что ты там собираешься делать?» – спросила мать. «Я прославлю тебя», – ответил он и рассказал ей о том, что знал о замечательных людях, родившихся в бедности. «Сначала, конечно, придется много-много претерпеть, а потом и прославишься!» – говорил я. Меня охватило какое-то непостижимое увлечение, я плакал, просил, и мать наконец уступила моим просьбам...»

Его мать была уверена, что 14-летний мальчик скоро вернется домой, но Ганс-Христиан появился в Оденсе лишь через 50 лет. Не выдержав и недели в родном захолустье, он снова покинул его, уже навсегда.

В первое время в Копенгагене, прибыв в столицу с несколькими монетками в кармане, Андерсен пытался учиться пению. Благодаря своему голосу он нашел себе покровителей в лице профессора консерватории г-на Сибони, композитора Вейзе, поэта Гольдберга и, главным образом, конференц-советника Коллина. При их содействии Ганс-Христиан поступил в театральное училище, но, потеряв голос, перешел учиться в классическую гимназию и еще на школьной скамье обратил на себя внимание педагогов незаурядным талантом рассказчика и несколькими стихотворениями.

Поступив в университет, Андерсен в 1829 году напечатал сатирический рассказ «Путешествие пешком от Гольме-канала до Амака». Лирические его стихотворения имели большой успех, и Дания вскоре признала его как поэта. Основные темы поэзии Андерсена – любовь к Родине, пейзажи Дании и христианские темы. Многие замечательные его стихотворения, позже положенные на музыку, были переложением библейских псалмов и сюжетов. Обладая незаурядным умом и ироничностью по отношению к самому себе, Андерсен, тем не менее, неизменно страдал от непризнания его таланта и произведений критикой и широким кругом читателей.

Попав в большой свет, он в полной мере ощутил всю унижительную силу насмешек. «Как он смешно кланяется! Хорошо, конечно, заботиться об образовании ума, но не надо пренебрегать и манерами!» – эти слова, произнесенные одной великосветской девицей, навсегда остались в памяти Андерсена.

Разумеется, Андерсен не вращался от рождения в великосветских кругах Дании и не был обучен правилам этикета. Но были и другие обстоятельства, которые делали его еще более неуклюжим, нерешительным и патологически застенчивым. В первую очередь это связано с внешним обликом сказочника, который, даже при самом к нему снисходительном отношении, не мог бы считаться красавцем. Чрезмерно высокий рост (даже для скандинавов) и худоба, «лошадиное» лицо и «рыбьи» глаза делали его весьма непривлекательным. Некоторые исследователи и биографы считают, что у Андерсена наблюдался неполный вариант синдрома Морфана – довольно редкого генетического заболевания, поражающего костно-мышечный аппарат и многие системы внутренних органов. Прибавьте к этому извечный страх мастера слова перед посторонними людьми (который с нынешних позиций можно трактовать как социофобию) и страх за свой собственный рассудок, и перед вами предстанет практически полный портрет

великого сказочника. И сегодня найдется немного людей, склонных поддерживать близкую дружбу с таким ходячим пугалом.

Да, реальный мир был не очень к нему дружелюбен, и может быть, именно поэтому его уход в мир фантазий и сказок являлся своего рода защитным панцирем как от других, так и от самого себя.

В романе «Импровизатор» – тонком психологическом этюде о судьбе художника, чей дар долго пробивался сквозь каменные стены презрения и ненужности, – есть множество автобиографических эпизодов. Этот роман до сих пор считается вершиной творчества Андерсена – прозаика и психолога, однако в России он после революции 1917 г. не переиздавался.

Константин Паустовский как-то заметил, что очень трудно в сложной биографии Андерсена отыскать тот момент, когда он начал сочинять сказки. Достоверно известно одно: это было уже в зрелом возрасте. По мнению историка творчества Ганса-Христиана Андерсена, Александра Трофимова, первую сказку «Призрак» он сочинил в 1829 году, и она завершала сборник его стихов (потом этот фольклорный сюжет был переделан в сказку «Дорожный товарищ»). Когда в 1835 году Г.-Х. Андерсен закончил свой роман «Импровизатор», принесящий ему европейскую славу, то решил еще раз обратиться к сказкам, причем написать их так, словно рассказывая ребенку. Так еще никто не писал. Разговорная речь его сказочной прозы удивляла, причем многие искренне советовали Андерсену бросить сочинительство сказок. Однако Х. К. Эрстед (ученый-химик, который в 1825 году впервые получил чистый алюминий) считал, что если благодаря «Импровизатору» Ганс-Христиан стал знаменитым, то сказки сделали его бессмертным.

Он сочинял сказки, если оставалось время от писания романов и пьес, и прошло много лет, прежде чем сказочник понял, какой клад он открыл. В итоге первый самостоятельный сборник сказок Андерсена вышел в 1835 году. А писатель создал новую литературную форму, новый стиль, благодаря которым стал единственным датским литератором, широко известным во всем мире. Андерсен стал автором более чем 170 сказок и историй, причем трудно назвать сказочников, чьи произведения были бы столь же многообразны и разноплановы.

Его сказки – и для детей, и для взрослых. Интересно, что в русских переводах XIX века сказки Андерсена назывались совсем иначе, чем теперь (например, знаменитую «Дюймовочку» звали «Лизок-с-вершок»). Трофимов, изучая творчество сказочника, говорил: «Я часто задумываюсь, почему Дюймовочка во всех своих странствиях ни разу не вспомнила о матери. Ведь та ради ее появления на свет отдала последние деньги, любила ее – и ни одного слова памяти, ни одной мысли. Я долго размышлял над этим и пришел к выводу, что и Андерсен не так часто вспоминал о матери, редко ее видел, она пила...»

Известно, что у одной из самых известных героинь сказок Андерсена был «реальный прототип». В ту пору (1822 год) Андерсена связывали особые отношения с Хенриеттой Вульф, дочерью переводчика Шекспира, адмирала Петера Вульфа. Внешне она была непривлекательна – маленького роста и горбатая, но обладала удивительными душевными качествами – нежностью, добротой, остроумием. Хенриетта всегда приходила на помощь, когда писатель не знал, как себя вести, и терялся во время светских сборищ в доме Вульфов.

Когда умерли ее родители, девица Вульф осталась жить у своего брата Христиана, морского офицера. Теперь молодые люди каждый день прогуливались по копенгагенскому побережью, и Андерсен рассказывал ей о новых сюжетах, о детстве. В сентябре 1858 года Хенриетта Вульф отплыла на пароходе «Австрия». В открытом море на судне случился пожар. Волнения и думы о маленькой горбунье не давали Андерсену покоя. Однажды на улице ему почудилось, что все дома превращаются в чудовищные волны. Он испугался за свой рассудок. «Вы – мой единственный светлый эльф», – писал Хенриетте Андерсен...

Крайнее беспокойство, чудовищная тревога всегда предшествовали приходу вдохновения у Андерсена и проходили, когда он брал в руки перо. Работал он очень быстро – ему всегда

было важно писать «по живому следу» пришедшей мысли, чтобы как можно скорее перенести ее на бумагу, придать форму ускользающей идее. А после – усталость, пустота...

Андерсен писал легко. Даже большие истории рождались всего за одну ночь, самое долгое – два дня. Однажды его знакомый в шутку сказал: «Ну, напишите нам новую забавную историю. Вы ведь можете написать даже о штопальной игле!» И Андерсен написал историю жизни штопальной иглы. «Сказки сами приходят ко мне, – говорил Ганс-Христиан. – Их нашептывают деревья, они врываются с ветром...»

Но есть у его сказок закономерность – все они печальны, и далеко не все имеют счастливый финал. Знаменитая сказка «Тень» закончилась смертью человека и победой Тени. Столь же невеселый конец в истории про ночной колпак: хозяин колпака умер в холодном безлюдном доме. Стойкий оловянный солдатик превратился в комок олова в пламени камина. Галоши счастья никому не принесли счастья... Из 156 сказок, написанных Андерсеном, 56 заканчиваются смертью героя. Среди них и «Русалочка», о которой Андерсен говорил, что «она – единственная из моих работ, которая трогала меня самого». Спустя годы в Копенгагенской бухте появится скульптура Русалочки, которая станет символом столицы Дании.

Русалочка всегда была образом трагической любви сказочника – в личной жизни Андерсену катастрофически не везло. Он всю жизнь относился к женщинам как к чему-то недостижимому. Андерсен мог пробудить в женщине страсть, наговорив романтической чепухи, но когда дама наконец протягивала к нему руки, сказочник спешил скрыться бегством. История сохранила высказывание одной юной поклонницы Ганса-Христиана: «Он не был красивым мужчиной, но его обворожительная улыбка заставляла думать иначе». За свою долгую жизнь Андерсен много раз влюблялся, но всегда был несчастлив в любви.

Первая любовь – Риборг Войт. Он познакомился с ней летом 1830 года у школьного товарища. Она была на год моложе. Они гуляли по окрестностям Фоборга и влюбились друг в друга. Но вечерами он испытывал непонятный страх, оставаясь один в комнате и размышляя о будущем. Любовь! Он ждал ее, и она пришла, первое великое чувство поэта! Но брак означал, что он должен будет пойти на службу, чтобы содержать семью, а это было невозможно. Он уже понял, что для творчества необходима свобода.

В конце концов Риборг вышла замуж за друга своего детства. Опыт любви, страдания очень помогли Андерсену измениться, может быть, именно это горе сделало его гением. После смерти Андерсена у него была найдена кожаная сумочка, в которой он хранил письмо, полученное когда-то от Риборг Войт. Никто его не прочел, оно было сожжено – так хотел Андерсен.

Вторая любовь гения – Луиза Коллин, семнадцатилетняя дочь статского советника Коллина, благодетеля Андерсена. Но она уже была помолвлена... Луиза сказала, что дает старшей сестре читать его письма... В своей первой авторской сказке «Цветы для маленькой Иды», сочиненной в феврале или марте 1835 года, есть эпизод, когда кукла Софи отказалась танцевать с Курилкой, повернувшись к нему спиной. Он навеян отношениями сказочника с Луизой Коллин, когда она отказалась танцевать с ним. И в «Оле-Лукойе», написанной в январе-июне 1840 года, есть рассказ о двух мышках, которые собирались вступить в брак, – тоже отголосок любви к Л. Коллин.

Одно время его избранницей была шведская певица Йенни Линд. Стройная блондинка с прекрасной фигурой, серыми глазами. Ее называли «шведским соловьем». Но певица называла Андерсена то другом, то братом, все время давая понять, что он может рассчитывать только на дружбу. Андерсен безумно любил ее. Он сопровождал ее в гастрольных поездках в Лондон и Берлин. В Берлине в 1845 году он ждал от нее приглашения на Рождество, но так и не дождался. Она вышла замуж в 1852 году, и Андерсен лишился последней надежды. Позже ни в чем не повинную Йенни поклонники сказочника называли Снежной королевой, чье жестокое сердце не смогло растопить даже любовь великого датчанина. Хотя меланхоличный характер Андерсена

мало кого вдохновлял на совместную жизнь... Влюбчивый писатель нашел себе другой объект обожания и с головой окунулся в очередную, увы, столь же бесплодную страсть.

Весенней ночью Андерсен ехал в Италию. В дилижансе находились несколько девушек. В темноте пассажиры даже не могли разглядеть друг друга как следует. Между ними завязался шуточный разговор. Андерсен фантазировал, как выглядят эти девушки в действительности. Он называл их сказочными принцессами, восхвалял их бездонные глаза, шелковистые косы и алые губы. Девушки смущенно смеялись, а одна из них попросила Андерсена, чтобы он описал им самого себя.

Андерсен знал, что некрасив. Маленькие глазки, огромный острый нос, высокий, худой, длинные руки с большими пальцами – таков его портрет. Но он изобразил себя стройным и обаятельным молодым человеком, с душой, трепещущей от ожидания любви... Так прошла ночь. А при первых лучах зари Андерсен был поражен красотой одной из попутчиц, которая представилась Еленой Гвиччиоли, жительницей Вероны. Весь день он думал о новой знакомой. Он знал, что эта внезапная любовь принесет ему только страдание.

Такие женщины, как Елена, и раньше увлекались Андерсеном. Но все они понимали, что с этим странным человеком ничего не получится. «Лучше выдумать любовь, чем испытать ее в действительности», – решил Андерсен. Поэтому он пришел к Елене с твердым решением увидеть ее и уйти, чтобы никогда больше не встречаться. Прямо с порога он заявил, что покидает Верону и пришел откланяться. Елена сказала, что успела соскучиться по таинственному попутчику, хотя они были едва знакомы. Андерсен побледнел. «Я узнала вас – вы Христиан Андерсен, знаменитый сказочник и поэт. Но, оказывается, в жизни вы боитесь сказок. У вас не хватает силы и смелости даже для короткой любви». – «Видимо, это судьба», – вздохнул Андерсен. «Ну что ж, мой милый бродячий поэт, – воскликнула Елена, – бегите! Спасайтесь! Но если вы будете страдать от старости, бедности или болезней, то вам стоит сказать только слово – и я приду». Андерсен бросился к ней, опустился на колени. Она протянула руки, взяла его голову, наклонилась и поцеловала в губы. «Идите! – тихо произнесла она. И пусть бог поэзии простит вас за все». Он встал, взял шляпу и быстро вышел. Больше они никогда не виделись, но часто друг друга вспоминали.

Ганс-Христиан Андерсен, добившись мировой славы при жизни, до конца своих дней оставался одиноким. Его любовные порывы и неудовлетворенность, как это ни странно, нашли свое отражение в творчестве. Если внимательно перечитать его книжки, то в сказках открывается второй смысл, причем довольно фривольный. Когда-то возмущение современников вызвали «Новый наряд короля» и «Огниво». Критики усматривали в них отсутствие морали и уважения к высокопоставленным особам. Обнажать короля и в таком виде выставлять напоказ до Андерсена еще никто не решался. В «Огниве» тоже разыгрывается довольно фривольная сцена: собака приносит спящую принцессу в каморку к солдату. Он целует ее, они вместе проводят ночь, а утром принцесса вспоминает об «удивительном сне»...

Эротический подтекст присутствует во многих сказках Андерсена. Снежная королева не только целует мальчика в губы, но и поселяет в своем ледяном дворце. Что касается героев «Дюймовочки», то иногда кажется, что они просто одержимы целью предаться страсти.

Последние годы жизни Андерсен почти не выходил из дома. Писатель хандрил и пребывал в глубокой депрессии. Он постоянно вел дневник, записывая туда все приступы боли и малейшие изменения в самочувствии. В 1872 году на свет появились две последние сказки – «Рассказ старого Йохана» и «Тетушка – зубная боль». Обе истории Андерсен посвятил самому себе. Он всерьез считал, что количество зубов во рту влияет на его творчество. Возможно, так оно и было.

В январе 1873 года Ганс-Христиан потерял последний зуб и тут же перестал сочинять. «Волшебные истории больше не приходят ко мне. Я остался совершенно один», – записал

Андерсен в дневнике. Умер он в полном одиночестве на своей вилле Ролигхед 4 августа 1875 года.

Если бы Андерсен увидел свои похороны, состоявшиеся 8 августа, он, вероятно, был бы доволен – так грустно шутили его друзья. Проститься с ним пришли бедняки и знать, студенты, иностранные послы, министры и сам король Дании. «Казалось, в тот день жителям Копенгагена нечего было делать, кроме как хоронить Ганса-Христиана Андерсена», – писал очевидец. В Дании был объявлен национальный траур. В газете напечатали стихотворение: «В могилу наш король сошел, и некому занять престол». Да, Андерсен стал королем сказки, но заплатил за это ценой личного счастья.

Еще при жизни довелось Андерсену увидеть свой собственный памятник и иллюминацию в Оденсе, предсказанную гадалкой в далеком 1819 году его матери. Он улыбался, глядя на себя скульптурного. Маленький оловянный солдатик, подаренный бедным мальчиком, и лепестки той розы, что протянула голубоглазая девчушка, когда он гулял по улице, были ему дороже всех наград и памятников. И солдатик и лепестки бережно хранились в шкатулке. Он часто перебирал их пальцами, вдыхал увядший, тонкий аромат и вспоминал слова поэта Ингемана, сказанные ему еще в юности: «Вы обладаете драгоценной способностью находить и видеть жемчуг в любой сточной канаве! Смотрите, не утратьте этой способности. В этом ваше предназначение, быть может».

Он не утратил. До конца. В ящике его письменного стола друзьями были найдены листки с текстом новой сказки, начатой за несколько дней до смерти и почти законченной. Перо его было столь же летучим и быстрым, как и фантазия!

БАЙРОН ДЖОРДЖ НОЭЛЬ ГОРДОН

(род. в 1788 г. – ум. в 1824 г.)



«Потускнеет все, что блещет, —
Чем блестящей, тем быстрее...»

Джордж Гордон Байрон

...У них был общий отец – капитан Джон Байрон, которого называли «бешеным Джеком». Мать Августы умерла рано, и девочка воспитывалась у бабки, леди Холдернесс, которая не хотела, чтобы внучка общалась с новой семьей своего отца. Поэтому Августа долго не знала, что у нее есть брат – «бэби Байрон», будущий великий поэт Англии.

Джон Байрон – пятый барон Байрон – действительно был бешеным: погрязший в долгах авантюрист, картежник, гуляка, падкий до женского пола. Его вторая жена, мать поэта Катарина Гордон, выходя замуж, считалась богатой невестой и завидной партией. Тем не менее, скоро семья Байрон оказалась буквально без средств к существованию. Сыну Катарины и Джона, Джорджу Ноэлю Гордону Байрону, было три года, когда отец, совершенно опустившийся, умер во Франции. Умер под вымышленным именем. Бешеному Джеку было тогда тридцать шесть лет – возраст, фатальный для Байронов.

Итак, Августа и ее родной по отцу брат Джордж долго ничего не знали друг о друге. Только после смерти леди Холдернесс они встретились – и сразу понравились друг другу. Хотя Джордж был моложе Августы на четыре года (ей было семнадцать), он чувствовал себя ее опекуном. В первом письме к ней, написанном на Пасху в 1804 году, он просил, чтобы она считала его не только братом, но и ближайшим другом: «Помни о том, дорогая сестра, что ты – самый близкий мне человек... на свете, не только благодаря узам крови, но и узам чувства».

Августа к тому времени была уже обручена со своим кузеном, Ежи Леем, драгунским полковником, которого очень любила. А Байрон томился первыми любовными переживаниями.

Сколько женщин прошло через его короткую, но бурную жизнь? Трудно сказать. Он посвящал свои стихи Лесбии и Каролине, Элизе и Анне, Марион и Мэри, Гарриет и Джесси... В этих посвящениях сквозит неизменная страсть и печаль. Счастье было таким близким, но любовь оказалась только сном.

Еще юношей он влюбился в Мэри Дефф, у которой – «очи газели», черные косы, ласковая улыбка и мелодичный голос. Вскоре он увлекся кузиной Маргаритой Паркер, пленившись «черными очами, длинными ресницами, греческим профилем, томной прозрачностью красоты, словно сотканной из сияния радуги». Другую его кузину звали Мэри Хэворт, и жила она недалеко от родового имения Байронов Ньюстед. Байрон страдал не только потому, что его чувство не было взаимным. Мэри, не желая того, однажды больно ранила его самолюбие.

Байрон с детства был хромым. Роковая оплошность акушера при родах привела к параличу сухожилия. Когда мальчик подрос, врачи назначили довольно болезненный курс лечения, которое не принесло никаких результатов, оставив лишь воспоминание о попытке ходить в специальном ботинке. Поэтому Байрон не терпел танцев, но обожал верховую езду, приносившую ему обманчивое ощущение полного здоровья. И вот однажды в доме Мэри Хэворт он случайно услышал, как его любимая говорила своей воспитательнице: «Ты думаешь, мне очень нужен этот хромо́й мальчик?!»

Байрона как громом поразило. Вскоре он написал Августе: «Любовь, по моему мнению, совершенный абсурд, это только жаргон комплиментов, одобренных романтизмом и искусственностью... Если бы у меня было пятнадцать любовниц, я через неделю не помнил бы ни одной».

Мэри вышла замуж за другого. Катастрофа, которой закончилась первая любовь, родила, как утверждает писатель Андре Моруа, потребность в сентиментальных переживаниях, ставших для Байрона необходимостью. «В покое он не мог найти вкуса жизни. Чувствовал, что готов услышать голос каждой страсти, если бы только могла она вернуть ему неуловимое чувство собственного существования». Тем более, если за подобной страстью маячил страшный грех, грозящий осуждением, но соблазняющий бунтом против обязательных общественных и церковных догм!

С интимной стороной жизни Байрона познакомила Мей Грей, воспитательница в семье будущего лорда. Три года молодая шотландка учила мальчика искусству любви. Джордж также имел возможность наблюдать, как она занимается сексом с другими мужчинами.

В семнадцать лет Байрон поступил в Кембридж. В течение трех лет совмещал он не слишком напряженную учебу с бурной сексуальной жизнью, что едва не погубило его. Лишь постоянное употребление настойки опия поддерживало его силы.

В 1809 году он отправился в двухлетнее путешествие по Европе. Байрон побывал в Греции, Албании и в странах Малой Азии. В результате были опубликованы главы «Паломничества Чайлд-Гарольда».

До Августы дошли вести о брате, который, вернувшись из путешествия по Востоку, однажды утром проснулся знаменитым. Он стал королем лондонских салонов. Еще недавно неизвестный, никем не замечаемый, сегодня он везде принят, осыпан комплиментами, его внимание добиваются самые красивые женщины. Перед ним открылись двери дворцов, где все знали друг друга; и в этом мире шелков, перьев и драгоценностей, элегантности и изысканных манер он почувствовал себя еще более чужим и одиноким. Говорили, что он заносчивый гордец, холодный и замкнутый. Тем не менее, его повсюду приглашали: ведь он написал книгу, которой восхищался Лондон.

Грустный скептицизм автора «Паломничество Чайлд-Гарольда» нашел отклик в сердцах англичан, измученных долголетними войнами, бесконечной сменой правительств. Поэт показал в своей поэме Европу 1812 года, надежды, разбуженные Великой революцией, разбиты, никто уже не верит в звезду Наполеона.

Байрон происходил из знатного, но разорившегося рода. Его предки командовали военными кораблями викингов во времена Вильгельма Завоевателя в XI веке. Поэт был молод, известен как путешественник. Его серо-голубые глаза смотрели немного меланхолично из-под длинных ресниц. Кожа была прозрачно-бледной. Рот капризен, как у красивой женщины. Хромоты никто не замечал...

Итак, Байрон стал героем дня. Молодые женщины приходили в восторг от одной только мысли, что Байрон, может быть, поведет их к столу, и не осмеливались прикоснуться ни к одному блюду, зная, что поэт не выносит жующих женщин. Они лелеяли тайную надежду, что он напишет им несколько строк в альбом. На каждую сочиненную им строчку смотрели как на сокровище. Его постоянно донимали вопросами, сколько гречанок и турчанок умерли от любви к нему и скольких супругов он отправил на тот свет.

Туманные намеки в «Паломничестве Чайлд-Гарольда» послужили поводом для распространения многочисленных слухов, как будто Байрон в Ньюстедде содержит настоящий гарем, хотя в этом гареме была всего лишь одна одалиска. О его невероятных любовных приключениях ходили легенды.

Прочитав «Чайлд-Гарольда», леди Каролина Лэм, хозяйка одного из модных салонов Лондона, заявила: «Я должна его увидеть. Умираю от любопытства». Поэт был ей представлен. В тот же вечер она записала в дневнике: «Это прекрасное бледное лицо – моя судьба».

Однако стройная и слишком утонченная Каролина не соответствовала его вкусу. Скорее притягательная, блестящая и интеллигентная, чем красивая, она царила в обществе, а ее огненный темперамент стал темой пикантных сплетен, передаваемых шепотом. Леди Каро – так ее называли – отличалась упорством и не любила ни в чем себя ограничивать. Она хотела знать каждый шаг своего любовника. Стараясь угодить ему, организовывала приемы, писала письма и сама доставляла их Байрону на дом, переодевшись в костюм пажа или кучера. Однажды леди Каро даже пообещала, что продаст все свои драгоценности, если ему потребуются деньги. Случалось, она стояла под окнами дворца, где давали бал, куда ее не пригласили, и караулила Байрона, который как раз был приглашен. Каролина готова была на любое унижение ради поэта. Любовник же оставался надменным, холодным, суровым. Можно было подумать, что он ничего не замечает. Бедная леди Каро и не подозревала, как он посмеялся над ней, прислав прядь волос своего лакея на просьбу подарить свой локон.

Байрон быстро насытился этой шальной любовью. К тому же у него завязывался новый роман. Каролина потеряла самообладание и на балу у леди Хитеркот учинила скандал: разбитым стеклом (по другой версии – ножницами) порезала себе руки, заявив присутствующим, что ее покалечил Байрон. Наутро о происшествии заговорил весь Лондон. Это, однако, не помешало ей через некоторое время отправиться к нему в дом. Не застав поэта, она оставила записку. Байрон не вернулся к леди Каро, но написал эпиграмму, где спародировал записку. Чтобы отомстить, она написала роман «Гленарвон», герой которого, Байрон, наделен всеми мыслимыми и немыслимыми пороками. По настоянию родителей леди Каро уехала в Ирландию.

Им суждено было встретиться еще раз, спустя годы. Это случилось после тяжелой нервной болезни Каролины. Когда она стала приходить в себя, муж предложил прогуляться. Каролина ехала в коляске. Впереди верхом скакал муж, Вильям Лэм. По дороге им встретилась траурная процессия. На вопрос сэра Вильяма: «Кого хороните?» – сопровождающие ответили: «Лорда Байрона». Леди Каро не расслышала слов, а муж не рискнул их повторить. По другой версии, узнав, что хоронят Байрона, она потеряла сознание и выпала из коляски.

Новой любовницей Байрона после расставания с Каролиной стала леди Оксфорд. Но и ею он вскоре пренебрег. В последнюю минуту поэт отказался от совместного путешествия на Сицилию, потому что получил письмо от Августы, в котором та извещала о своем приезде. Они давно не виделись. Байрон знал о неудачном замужестве сестры из ее писем – сумбурных

и длинных. Ей было двадцать семь лет. Она остро ощущала одиночество. Опекун и помощь предлагал ей только младший брат, все более занимавший ее мысли.

Августа приехала в Лондон, и с первого взгляда Байрон пленился ею – это было словно колдовство. Прежде никто из женщин не нравился ему так, как Августа, хотя она была вовсе не красавицей. Только внимательно приглядевшись, можно было оценить совершенные черты ее лица. Брату же нравился в ней байроновский профиль и байроновская легкая картавость. В Августе поэт видел не сестру, а женщину, которой присуще подлинно байроновское очарование. Он, самолюбивый, самовлюбленный, разглядел в прекрасном облике сестры свой собственный портрет.

Но особенно связывало их духовное родство. Внешне замкнутые, оставаясь вдвоем, они отбрасывали всякую скованность – говорили обо всем и над всем смеялись. Августа, обладавшая удивительным чувством юмора, умело подражала другим, и вместе они с удовольствием играли «в кого-нибудь». Она не слишком разбиралась в поэзии, не была интеллектуалкой, говорила так, как писала – сумбурно и туманно, забывая обсуждаемую тему.

Байрон, однако, любил ее болтовню, нежно называл «своей гусыней» и великолепно развлекался в ее обществе. Кто-то из его биографов заметил, что в любви искал он радостной дружбы, выхода своей умственной энергии и родственных чувств. Он скоро понял, что это возможно именно с Августой. Поэт не устоял перед страшным соблазном, поддался ему. Моруа утверждает, что Байрону всегда было достаточно только подумать об опасной страсти, чтобы она начала его преследовать. Так случилось и на этот раз.

Было лето. Лондон потихоньку разъезжался на каникулы. Августа, будучи фрейлиной королевы, жила в Сен-Джеймском дворце, что, кажется, льстило ее брату. Вместе они бывали на балах и приемах, вместе ходили в театры, все более сближаясь и сильнее очаровываясь друг другом. В доме Байрона на Беннет-стрит жила лишь старая экономка. Байрон мог свободно принимать Августу. Трудно придумать более подходящие условия для бурного романа.

Августа простилась с ним в начале сентября. Она возвращалась домой беременной. Молодая женщина, уже родившая троих детей и, несмотря ни на что, любившая своего мужа, хорошо понимала двусмысленность собственного положения. Теперь, размышляя о случившемся, она осознавала, что никогда не сумела бы отказать ни в одной просьбе «бэби Байрону», ни в одном его капризе. Брат же утверждал, что она отдалась ему скорее из сочувствия, чем из страсти.

После отъезда Августы ему было одиноко, хотя вскоре должен был наступить «светский сезон». Ничто не тянуло его на балы, на встречи или театральные премьеры. Он охотно воспользовался приглашением своего приятеля по Кембриджу, Джеймса Виддебурна Вебстера, и уехал в его имение Астон-Холл. И там за четыре ночи написал поэму «Невеста из Абидоса» о преступной любви сестры и брата.

Может показаться, что он не собирался хранить роман с Августой в тайне, в кругу приятелей Байрон делал весьма прозрачные намеки... Однако видимая беззаботность быстро уступила место раздирающему душу самоанализу, мучительным попыткам объяснить самому себе, что же произошло. Обвиняя и оправдывая себя одновременно, поэт чувствовал, что никогда не перестанет думать об этом.

В Астон-Холле он познакомился с женой Вебстера, леди Фрэнсис, хрупкой, похожей на нежный цветок женщиной, мягкой и прелестной. Леди Фрэнсис влюбилась в него, но дальше пожатия руки, тайных записок и украденных поцелуев дело не пошло.

Вернувшись в Лондон, Байрон отправил Августе свой портрет. Она же прислала ему прядь волос и написанную по-французски открытку. Первые недели 1814 года они провели вместе в Ньюстедде. «Мы никогда не ссоримся, – писал Байрон, – смеемся больше, чем подobaет в такой уважаемой резиденции, а наша фамильная робость способствует тому, что мы чувствуем себя друг с другом лучше, чем кто-либо мог чувствовать в нашем обществе».

Они были очень счастливы. Это первое длительное пребывание под общей крышей позволило Августе разглядеть своего брата повнимательнее. Она поняла, что его необузданный темперамент – наследство их общего отца – может сделать совместную жизнь с ним невыносимой. И все же усиленно склоняла его к супружеству. Он отвечал ей: «Если найдется такая, которая будет достаточно богатой, чтобы мне соответствовать, и достаточно шальной, чтобы меня взять, – я покажу ей способ сделать меня таким несчастным, каким она только сможет. Магнит, который меня притягивает, – это деньги, а что касается женщин, то одна стоит другой. Чем они старше, тем лучше, ибо... скорее окажутся в раю...» Дни пребывания в Ньюстедде приближались к концу. Августа решила вернуться домой.

Тем временем по Лондону носились сплетни. Байрон, будто подтверждая их, часто заводил в салонах речь о кровосмесительной любви, декларировал «своеобразные» теории. Впрочем, и на политические темы он, принадлежавший к крайне левому крылу вигов, тоже высказывал весьма непопулярные мысли. Тем не менее, тридцать тысяч экземпляров «Корсара» были распроданы за один день. Несмотря на обвинения, бросаемые автору, все жаждали прочитать его новое произведение. Магия «Чайлд-Гарольда» все еще действовала.

В середине апреля 1814 года Августа родила дочь. Ее назвали Медора. Байрон, по-настоящему взволнованный, отказался от поездки в Париж, чтобы присутствовать при триумфальном вступлении легионеров, и остался с Августой и Медорой. Вместе они провели летние месяцы на море в Гастингсе.

Их отношения перестали быть тайной. Байрон никогда не хотел и не умел скрывать свои чувства, считая только себя справедливым их судьей. Атмосфера вокруг поэта сгушалась, и он наконец-то понял, что стоит перед выбором – либо уехать из страны, либо жениться и коренным образом изменить жизнь. Женитьба представлялась ему сумасшествием, но именно поэтому и подходила Байрону...

Его избранницей стала Анабелла Мильбанк, дочь богатого барона, пуританка, увлекающаяся математикой и метафизикой. Впервые он увидел ее в салоне леди Каро, тогда же объяснился ей в любви, но получил отказ. Теперь он решил снова просить ее руки. Байрон вовсе не был влюблен и после предложения, которое было принято, продолжал встречаться с Августой. Анабелле было двадцать два года. Джорджу, самому известному после Гете поэту Европы, – двадцать семь.

Можно было сразу предсказать, что это супружество завершится катастрофой – ни с какой точки зрения молодые не подходили друг другу. Их брак почти с первого дня действительно стал кошмаром. Продолжался он год и закончился расставанием и разделом имущества. Через несколько дней после рождения Августы-Ады – их дочери – леди Байрон по решительному настоянию своего мужа оставила их общий дом, чтобы никогда уже туда не вернуться.

Разрыв стал сенсацией. Запахло скандалом. Августа объясняла крах этого брака душевной болезнью своего брата, о чем, впрочем, заявляла и Анабелла. Врачи же дали заключение, подтверждающее полное психическое здоровье Байрона.

Леди Байрон не знала об отношениях, соединяющих брата и сестру. Только во время пребывания в Сикс-Майл-Боттоме у нее зародились недобрые подозрения. Позднее она призналась, что эта мысль сводила ее с ума. Брат и сестра разговаривали друг с другом так, как будто находились наедине. Медору Байрон открыто называл своей дочерью. Правда, это можно было еще как-то объяснить: «Медора была его крестницей. Вечерами Байрон отправлял Анабеллу спать, а сам оставался с сестрой. Однажды они вместе перечитывали его письма, где он распространялся о своем абсолютном безразличии к Анабелле. «Я была близка к сумасшествию, – признавалась Анабелла, – но, чтобы не допустить даже мысли о мести, высекала из себя другое чувство – романтического прощения».

Вернувшись в Лондон, Байрон обзавелся экипажами, прислугой, принимал многочисленных гостей. Приданое жены в десять тысяч фунтов быстро улетучилось, вскоре та же

участь постигла и восемь тысяч его наследства. Ему даже пришлось продать свои книги. Восемь раз описывали его имущество, причем описали даже кровать молодоженов. Все это не могло понравиться Анабелле, привыкшей с детства к комфорту. Начались ссоры, выводившие вспыльчивого Байрона из себя. Однажды он бросил в камин часы, а затем разбил их щипцами. К тому же молодой жене не давала покоя неверность Байрона. Его выбрали в дирекционный комитет одного из театров, и его постоянные интрижки с актрисами, певичками и танцовщицами стали новым источником семейных раздоров.

Положение становилось все труднее. В палате лордов его старательно избегали, на улице оскорбляли. Байрон понял, что для него в этой стране места нет. И стал готовиться к отъезду. Прежде всего, надо было урегулировать формальности, связанные с супружеством, на чем очень настаивал отец Анабеллы. Затем – прощание с Августой.

Они встретились в последний раз ровно год спустя после рождения Медоры: в середине апреля 1816 года, в Пасхальное воскресенье. Уж не было тех веселых, беззаботных часов, когда они столько смеялись и никогда друг другу не перечили. Над ними тяготела печаль расставания, неясное предчувствие, что разлука эта – навсегда. Провели грустный вечер, и Августа впервые плакала, говоря, что ее мучают угрызения совести.

После ее ухода Байрон засел за письма. Он писал Анабелле: «Я уезжаю, уезжаю далеко, и мы с тобой уже не встретимся ни на этом, ни на том свете... Если со мной что-то случится, будь добра к Августе, а если и она к тому времени станет прахом, то к ее детям».

Он отправил письмо своему юридическому поверенному Джону Хансону и попросил, чтобы тот время от времени посылал ему сведения о дочери Августы. Писал Байрон Августе и во время своего путешествия по Швейцарии. В Италии переписка прервалась, но потом возобновилась, когда Байрон написал ей: «Дорогая моя... Говорят, расставание убивает слабые чувства и укрепляет сильные. К сожалению, мои чувства к тебе – это соединение всех чувств и всех страстей!»

В Венеции Байрон поселился возле площади Святого Марка. Его очередной любовницей стала Марианна Сегати, жена владельца дома. Почти одновременно он завел еще одну любовницу – Маргариту Кони, жену булочника. В 1818 году поэт переехал во дворец Мосениго, хозяйка его также стала любовницей поэта. Но Маргарита быстро надоела Байрону, и он попросил ее вернуться к супругу. В ответ же получил удар ножом. К счастью, итальянка только легко ранила его в руку. Почти половина заработанных им денег уходила на случайных женщин, счет которым он давно потерял.

Летом 1819 года в Венеции он познакомился с графиней Терезой Гвиччиоли, молоденькой «тициановской блондинкой с прекрасными зубами, густыми локонами и чудесной фигурой», чем-то напоминавшей ему сестру. Слепительная красавица с длинными золотистыми волосами, ниспадавшими сверкающим водопадом на плечи, – весь ее облик был окутан романтической тайной. «Его удивительные и благородные черты, звуки его голоса и неопишное очарование, исходившее от него, – писала в своих воспоминаниях графиня Гвиччиоли, – делали его созданием, оставлявшим в тени всех людей, которых я встречала до сих пор». «Ее разговор, – замечал Байрон в одном из писем, – остроумен, не будучи легкомысленным. Не претендуя на ученость, она прочитала лучших писателей Италии. Она часто скрывает то, что знает, только из страха, как бы не подумали, что она хочет похвастаться образованностью. Ей, наверное, известно, что я не выношу ученых женщин. Если у нее синие чулки, то она заботится все-таки о том, чтобы их закрывало платье».

Замужество графини не стало препятствием для любовных свиданий, поскольку 60-летний муж красавицы предоставил ей полную свободу. Гвиччиоли поселилась на вилле своего возлюбленного, безнадежно скомпрометировав себя в глазах высшего света, в особенности своих земляков. Мораль итальянцев допускала тогда присутствие «друга», более того, именно он считался настоящим супругом, правда, при соблюдении всех условностей. Гвич-

чиоли набросила на свои отношения с поэтом романтический флер, желая возродить в Байроне веру в истинную любовь.

Байрон небрежно отзывался о женщинах: «Дайте женщине зеркало и сладости, и она довольна. Я страдал от второй половины человеческого рода, сколько помню себя. Самые мудрые не вступают с ними ни в какие отношения. Рыцарское служение женщине, может быть, такое же жалкое рабство или даже еще более жалкое, чем всякое другое».

Однако к графине Гвиччиоли он питал нежную страсть и относился к ней с большим уважением. Некоторые из созданных им прекрасных женских образов (например Ада из «Каина» или Мира из «Сарданапала») навеяны образом очаровательной графини.

Ради Байрона Тереза развелась с мужем, который совершил два убийства, зато был фантастически богат. Поэт считал графиню последней своей любовью, серьезно подумывал о женитьбе на ней. Теперь Байрон, опасаясь мести графа Гвиччиоли, всегда носил при себе пистолет. Неизвестно, чем бы завершилась эта любовная история, но вскоре графиню выслали из Италии за принадлежность к обществу карбонариев, и она вынуждена была удалиться в монастырь.

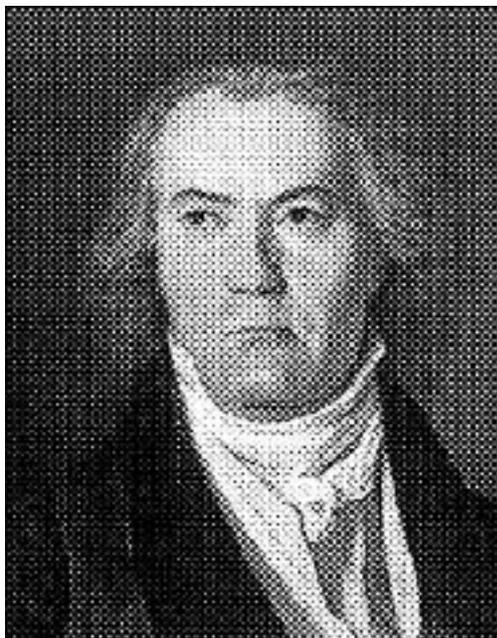
В 1823 году Байрон отправился в Грецию, где шла борьба за свободу, мечтая о подвиге, который оставил бы след в мире после его смерти (он не считал свои поэмы чем-то значительным). Там он и умер от лихорадки. Когда провели вскрытие и исследовали мозг, врачи заявили, что это мозг 80-летнего старца. Поэт был обречен.

В доме поэта в Миссалунге на его бюро нашли незаконченное письмо к Августе, начинавшееся, как всегда, словами «Моя самая дорогая Августа». В завещании Байрон оставил ей все свое состояние – сто тысяч фунтов стерлингов, сумму по тем временам колоссальную. Через два года у Августы не осталось ни гроша. Она выплатила долги кредиторам, раздала карточные долги мужа и сыновей, заплатила «отступные» шантажистам, грозившим опубликовать дневник леди Каро, якобы содержащий признание Байрона в кровосмесительной связи.

Анабелла, послушная просьбе Байрона, пыталась помочь Августе, но, в конце концов, потеряла терпение. Состоялось скандальное объяснение, и дамы перестали общаться. Через какое-то время до Анабеллы дошли слухи о смертельной болезни Августы. Та просила кого-нибудь посидеть рядом, почитать письма любимого брата, которых осталось совсем мало. Письма Байрона она продавала...

БЕТХОВЕН ЛЮДВИГ ВАН

(род. в 1770 г. – ум. в 1827 г.)



Людвиг ван Бетховен родился 16 декабря 1770 года в Бонне. Полагают, что частица «ван» может указывать либо на наличие фламандцев в роду, либо на стремление создать впечатление об аристократическом германском происхождении.

Дед композитора по отцу, тоже Людвиг, родом из Малина (Фландрия), человек музыкально одаренный, служил певчим в Генте и Лувене и в 1733 г. переехал в Бонн, где стал придворным капельмейстером в капелле курфюрста-архиепископа Кельнского. Деда Бетховен почитал идеалом и портрет его всегда носил при себе. К несчастью, жена деда оказалась алкоголичкой, этот порок передался по наследству их единственному сыну Иоганну (остальные дети умерли в младенчестве), который служил тенором в придворной капелле.

От брака с Марией Магдаленой Лайм, дочерью повара, у Иоганна родилось семеро детей, из которых четверо умерли в младенчестве. Людвиг выжил. Иоганн был пьяницей, вообще довольно никчемным человеком. Ходили слухи, что он подхватил сифилис, которым наградил своих потомков. Так ли это, достоверно не известно; во всяком случае, при жизни у Людвига ван Бетховена никаких признаков наследственного сифилиса обнаружено не было, да и посмертное исследование его черепа также не дает оснований для подобного заключения.

Людвиг был привязан к матери, но тяжелая семейная рутина не оставляла ни времени, ни сил для ее общения с сыном. В школе Бетховен, одетый всегда небрежно и всклокоченный, учился весьма посредственно, избегал общества сверстников, сторонился соучеников. Людвиг чувствовал себя уверенно и спокойно только тогда, когда гулял за городом или занимался музыкой.

У него рано проявились незаурядные музыкальные способности, поэтому отец начал учить его музыке, заставляя часами просиживать у клавесина. Беда в том, что музыкальный дар сына подчеркивал посредственность отца, который, понимая это, нередко поколачивал сына и пренебрежительно отзывался о его ранних сочинениях.

К счастью для маленького Людвиг, его музыкальным образованием занялся придворный органист. В 1778 г. состоялось первое публичное выступление Бетховена, о более ранних его концертах ничего не известно. К 12 годам Бетховен свободно играл с листа; ему были «подвластны» клавесин, скрипка, орган и другие музыкальные инструменты. Но слишком короткое детство – с 13 лет Бетховен стал кормильцем семьи – наложило отпечаток на характер композитора. Он отличался замкнутостью, стремлением к уединению и страстной любовью к природе.

В 11-летнем возрасте Бетховен оставил школу, однако незаурядные музыкальные способности позволили ему сблизиться с образованнейшими людьми, которые привили композитору любовь к классической культуре, литературе и философии. С одним из них, студентом-медиком Францом Ветелером, впоследствии деканом медицинского факультета, Бетховен поддерживал дружеские отношения до конца своей жизни. Лишь из переписки мы узнаем о состоянии здоровья композитора.

Переломный момент в жизни Бетховена – появление Нёфе, нового наставника, который не просто упорядочил музыкальные фантазии юного композитора, но дисциплинировал самого ученика. Нёфе заставил его самостоятельно оценивать различные явления музыкальной жизни, пробудил интерес к проблемам современной культуры, этики, эстетики. По требованию наставника Бетховен изучает древние языки, философию, литературу, историю, стремясь проникнуть в сокровищницу человеческой мысли. Постепенно формировалось мировоззрение юного музыканта, его отношение к миру, к человеку, к самому себе. Бетховен отдавал симпатии сильным, целеустремленным людям, способным выдержать любое испытание, тем, кто не страшится жизненных бурь. В 1782 г. прозвучали первые произведения Бетховена-композитора.

В 1787 г. Бетховен, с трудом преодолевая затруднения, в первую очередь финансовые, едет в Вену, чтобы увидеться с Моцартом и выслушать его мнение о своем творчестве. Кроме того, он лелеял тайную мысль – «напроситься» в ученики к великому композитору. Но эта встреча не стала судьбоносной в жизни Людвиг ван Бетховена. Хотя Моцарт высоко оценил его импровизации и предсказал ему великое будущее, из-за болезни горячо любимой матери Бетховен вынужден был незамедлительно покинуть Вену и вернуться в Бонн. Вскоре его мать – самый светлый человек, скрасивший его тяжелое детство, – умирает от туберкулеза. За смертью ее последовал длительный период тяжелой депрессии, которая чуть было не закончилась самоубийством.

Однако черный период миновал, и в восемнадцать лет Людвиг ван Бетховен стал главой семьи. Не только смерть матери, но и тот факт, что отец его превратился в законченного алкоголика, заставляют его задуматься о будущем семьи. В 19 лет Бетховен начинает работать придворным музыкантом, чтобы прокормить семью.

Одаренность юноши, его пылкая и восприимчивая натура привлекли внимание просвещенных боннских семейств, а блестящие фортепианные импровизации обеспечили ему свободный вход в любые музыкальные собрания. Особенно много сделало для него семейство Бройнинг, взявшее под свою опеку неуклюжего, но оригинального молодого музыканта.

Но зарабатывать денег не отвлекало его от главной страсти – музыки и сочинительства. Людвиг ван Бетховен написал около 50 произведений. Среди них небольшие фортепианные пьесы, три фортепианных сонаты, три фортепианных квартета и несколько произведений для ансамбля, две песни, две кантаты, короткий балет.

В 1789 г. в городе открывается музей, библиотека, национальный театр, которые, несмотря на стесненное материальное положение, Бетховен посещал. С самого начала своей профессиональной жизни он живет в атмосфере искусства. Людвиг все еще в поисках своего собственного музыкального пути. В так называемый Боннский период Бетховен особо тяготеет к инструментальной музыке. Бетховен-композитор искал новые формы, в которые хотел

воплотить проблемы своего беспокойного времени. Он мечтал, чтобы музыка его жила в будущем.

Бетховен готов продолжить свое профессиональное образование, и в 1792 г. при поддержке графа Ф. Е. Г. Вальдштейна, своего восторженного почитателя, сумевшего переубедить эрцгерцога отпустить юного композитора, он вновь едет в Вену. Люди, встречавшиеся с молодым Бетховеном, описывают двадцатилетнего композитора как коренастого молодого человека, склонного к щегольству, порой дерзкого, но добродушного и милого в отношениях с друзьями.

Понимая недостаточность своего образования, он отправился к Йозефу Гайдну, признанному венскому авторитету в области инструментальной музыки (Моцарт умер годом ранее). Бетховен приносит ему для проверки свои этюды и упражнения. Гайдн по достоинству оценил масштабы бетховенского таланта, а услышав произведения молодого композитора, согласился взять Людвигу в ученики. Но, как ни грустно, между ними так и не возникло подлинного творческого взаимопонимания.

Бетховен прибыл в Вену в ноябре, а через месяц получил сообщение о смерти отца. Теперь он не покинул «свой ученический пост», как в случае с Моцартом. Отец не был для него тем человеком, ради которого юный Людвиг захотел бы рискнуть своим будущим. Кроме того, только профессиональный рост и удачная карьера, которые напрямую зависели от пребывания в Вене, могли обеспечить более или менее сносное будущее его семьи.

В Вену Бетховен прибыл практически «готовым» композитором и пианистом. Возможность публиковать и продавать свои произведения, концерты и наличие учеников позволили Бетховену заниматься творчеством, не поступая на службу (в 1796 г. он уже концертировал в Праге).

Среди виртуозов Вены Бетховен занял одно из первых мест. Манера его исполнения, по существу, была совершенно необычной и новой. Отбросив изящную, изысканно грациозную «моцартовскую» манеру игры, Бетховен создал свой стиль, рассчитанный не на камерный зал, а на огромные залы с массой слушателей. Первые несколько лет в Вене были, по его признанию, лучшими годами жизни.

Следующим учителем Людвигу стал И. Г. Альбрехтсбергер, под руководством которого Бетховен проходил около полутора лет курс контрапункта. Но и на этот раз несхожесть характера и мышления стала непреодолимым препятствием к творческому содружеству.

Более успешными, хотя и нерегулярными, были уроки по усовершенствованию вокального письма с оперным композитором Антонио Сальери. В этот период Бетховен пишет оперу «Фиделио», симфонии, сонаты и другие произведения. Тогда же он вошел в кружок, объединявший аристократов-любителей и профессиональных музыкантов. Князь Карл Лихновский ввел молодого провинциала в круг своих друзей.

Ответ на вопрос, насколько среда и дух времени повлияли на творчество Бетховена, неоднозначен. Композитор читал произведения Ф. Г. Клопштока, одного из предшественников движения «Бури и натиска». Он был знаком с Гете, глубоко почитал поэта и мыслителя. Политическая и общественная жизнь Европы того времени была тревожной: когда Бетховен прибыл в 1792 г. в Вену, город был взбудоражен вестями о революции во Франции. Людвиг восторженно приветствовал революционные лозунги и воспевал свободу в своих произведениях. Вулканическая, взрывчатая природа его творчества несомненно явилась воплощением духа времени, но только потому, что характер творца был в какой-то мере сформирован этим временем. Смелое нарушение общепринятых норм, мощная энергетика, грозная атмосфера бетховенской музыки – все это немыслимо в эпоху Моцарта.

В 1792 году музыкант заболел бронхитом, обострения которого отмечались затем в течение всей его жизни. В своих письмах Бетховен жалуется на боли в животе («колики») и поносы, от которых он страдал. Д-р Андреас Игнац Вавруч, который впоследствии обобщил данные о

болезни Бетховена, отмечал, что в этот период он начал употреблять алкоголь, объясняя это необходимостью улучшить аппетит и состояние кишечника.

С 1795 по 1802 год (конец Венского периода в творчестве композитора) отмечается стремительный взлет бетховенского гения: им создана 3-я Героическая симфония. «Мое искусство, – писал Бетховен, – должно посвящать только благу бедных. О, блаженная минута! Как счастлив буду я, когда смогу тебя приблизить!»

Эта симфония втрое длиннее, чем любые другие, написанные ранее. Часто утверждают (и не без оснований), что сначала Бетховен посвятил Героическую Наполеону, но, узнав, что тот провозгласил себя императором, снял посвящение. «Теперь он будет попирает права человека и удовлетворять только собственное честолюбие» – таковы были, по рассказам, слова Бетховена, когда он разорвал титульную страницу партитуры с посвящением. В конце концов Героическая симфония была посвящена одному из меценатов – князю Лобковицу.

В эти же годы Бетховена поражает глухота (сначала он оглох на левое ухо), сопровождавшаяся непрекращающимся звоном в ушах. Он скрывал это в течение трех лет – до 1812 года. Даже часто встречавшиеся с ним люди не подозревали, насколько серьезна его болезнь. То, что в беседе он часто отвечал невпопад, приписывали плохому настроению или рассеянности. Позже, в 1814 г. в возрасте 44 лет, Бетховен полностью оглох.

Глухота наложила отпечаток на все творчество композитора. С 1800 по 1815 год, когда глухота уже прогрессировала, он пишет знаменитую Лунную сонату, Третью, Четвертую и Пятую симфонии. Будучи полностью глухим, тяжело больным, с расстроенной психикой, создает потрясающую Девятую симфонию и *Messa Solemnis* – Торжественную Мессу, которая первоначально предназначалась для службы в честь возведения эрцгерцога в сан архиепископа Ольмюцкого, но не была закончена в срок.

Глухота и связанные с нею нервно-психические нарушения увеличили пристрастие композитора к алкоголю. При этом значение приобретает не только количество потребляемого алкоголя, но и его качество. Бетховен предпочитал дешевые венгерские вина, в которые нередко добавляли фальсифицирующие добавки. Злоупотребление алкоголем снизило сопротивляемость инфекции: бронхит приобрел характер хронического, начали возникать абсцессы на пальце руки, нижней челюсти, ноги покрылись гнойниками, возобновились приступы лихорадки.

Злоупотребление алкоголем ухудшало ситуацию с кишечником: его продолжали беспокоить «колики» и постоянные поносы. Это вызывало страх перед едой, Бетховен ел очень мало и нерегулярно, что также неблагоприятно отразилось на здоровье.

Однако есть данные, позволяющие опровергнуть мнение о том, будто Бетховен злоупотреблял алкоголем. Исследователи его жизни утверждают, что в значительной степени заключение об алкоголизме Бетховена основано на воспоминаниях Шиндлера, который, как считается, был необъективен, – он ревниво отнесся к тому, что примерно в 1825 году Бетховен отстранил его от себя и стал дружен с Гольцем. Ссылаются на сказанное Гольцем, что если Бетховен и пьет, то никогда допьяна. Он также говорил, что при сочинении музыки Бетховен никогда не пьет, частенько даже не ест. В наиболее объективной и полной биографии, написанной Ерфукбом, также отмечается, что Бетховен любил выпить, но не больше, чем остальные люди.

В 1801 г. трагедия музыканта (глухота) обострилась трагедией личной: Бетховен полюбил молодую аристократку – графиню Джульетту Гвиччарди (именно ей посвящена Лунная соната). Он решился сделать ей предложение, но вовремя понял, что глухой музыкант – неподходящая пара для кокетливой светской красавицы. Другие знакомые дамы отвергли его; одна из них даже назвала его «уродом» и «полусумасшедшим».

Иначе обстояло дело с семейством Брунsvик, в котором Бетховен давал уроки музыки двум старшим сестрам – Терезе (Тези) и Жозефине (Пепи). Уже давно отброшено предположе-

ние, что адресатом послания «К бессмертной возлюбленной», найденного в бумагах Бетховена после его смерти, была Тереза, но современные исследователи не исключают, что этим адресатом является Жозефина. В любом случае идиллическая Четвертая симфония своим появлением обязана пребыванию Бетховена в венгерском имении Брунsvиков летом 1806 года.

Трагедия в личной жизни, ухудшение здоровья привели его к мысли о самоубийстве. Но Бетховен выстоял и, дабы меньше страдать понапрасну, переехал в Хейлингенштадт – во всяком случае, там он рассчитывал поправить свое здоровье. Однако курс лечения не оправдал его надежд. Душевно травмированный композитор запил, он конфликтует с врачами, опускается физически. В 1802 году его депрессия заходит так далеко, что он составляет так называемое «Хейлингенштадтское завещание» – мучительную исповедь терзаемого тяжким недугом музыканта. Завещание адресовано братьям Бетховена (с указанием прочесть и исполнить все указания после его смерти). В нем он пишет о своих душевных страданиях: мучительно, когда «человек, стоящий рядом со мной, слышит доносящийся издали наигрыш флейты, не слышимый для меня; или когда кто-нибудь слышит пение пастуха, а я не могу различить ни звука». Но тогда же, в письме к доктору Вегелеру, он восклицает: «Я возьму судьбу за глотку!» – и музыка, которую он продолжает писать, подтверждает эти слова.

Чтобы как-то преодолеть душевный кризис, Людвиг «пускается во все тяжкие» – пытается с помощью чувственных утех преодолеть пустоту, что воцарилась в его душе. Некоторые исследователи считают, что неразборчивые связи, в основном с представительницами «первой древнейшей профессии», могли стать причиной заражения Бетховена сифилисом, который в то время был широко распространен. В качестве доказательства приводятся как частые приступы лихорадки неизвестного происхождения, так и то, что композитор регулярно принимал содержащие ртуть препараты.

Но соединения ртути были в то время чем-то вроде панацеи – их назначали широко, и не только при сифилисе. В обширной переписке с д-ром Вегелером упоминания о каких-либо венерических заболеваниях не найдено. Кроме того, в семье Бетховена никаких признаков врожденного или приобретенного сифилиса не наблюдалось, и при жизни такой диагноз композитору никогда не ставился.

Спасением свыше можно считать тот факт, что именно в этот трудный для Бетховена период три вельможи назначают ему пенсию (1809 г.). Именно в эти годы к Бетховену приходит успех, которого он уже не ждал. Издатели охотились за его партитурами и заказывали сочинения. По предложению Мельцеля (механика-изобретателя) Бетховен пишет «Битву при Виттории» (1810 г., для симфонического оркестра). В это же время была создана и исполнена Седьмая симфония. А весной 1814 года поставлена опера «Фиделио».

Его заботливые друзья, особенно глубоко преданный Бетховену А. Шиндлер, наблюдая беспорядочный и губительный образ жизни музыканта, слыша его жалобы на то, что его «обобрали» (Бетховен стал беспричинно подозрительным и был готов обвинить в худшем почти всех из своего окружения), не могли понять, куда он девает деньги. Они не знали, что композитор откладывает их, но делает это не из скудости.

Когда в 1815 году умер его брат Каспар, композитор стал опекуном своего десятилетнего племянника Карла. Любовь Бетховена к мальчику, стремление обеспечить его будущее вступили в противоречие с недоверием, которое композитор испытывал к матери Карла (именно ей некоторые исследователи приписывают «факт» отравления композитора). В результате он постоянно ссорился с обоими, и эта ситуация окрасила в трагические тона последний период его жизни.

С осени 1816 года Бетховена снова беспокоили «ревматические» боли. В конце 1817 года слух полностью пропал, но и раздражающий звон в ушах прекратился. В феврале того же года Бетховен для общения с окружающими был вынужден завести особые «разговорные

книги». Окончательная потеря слуха так деморализовала Бетховена, что он впал в депрессию и до конца жизни оставался опять угрюмым мизантропом.

В 1821 году он заболел желтухой, но, несмотря на предостережения врачей, Бетховен пить не бросил, и желтуха проявилась повторно. В последние пять лет развился цирроз печени, в брюшной полости скопилась жидкость, появился асцит. Тяжелое поражение печени привело к понижению свертываемости крови и в связи с этим – к кровотечениям из носа, точечным кровоизлияниям на коже и кровохарканию.

В 1823 и 1824 годах у Бетховена появлялись резкие боли в глазах и светобоязнь, из-за чего он был вынужден накладывать на глаза повязку и находиться в затемненной комнате.

7 мая 1824 года состоялось последнее появление Бетховена на публике. Поводом послужило первое исполнение Девятой симфонии с хором в финале на текст оды Шиллера «К радости» (An die Freude). Грандиозная по масштабам, необычная по форме и стилю – многие современники посчитали ее произведением сумасшедшего. Но венские слушатели признавали благородство и величие бетховенской музыки, они осознали, что слушают в тот вечер поистине гениальную симфонию. Зал был покорен мощной кульминацией симфонии, публика неистовствовала, но Бетховен так и не обернулся. К сожалению, он уже не слышал бурных оваций; только когда подбежавшая певица Унгер повернула его лицом к публике, Бетховен убедился, что восторг охватил слушателей.

Но даже признание уже не могло предотвратить приближение конца. Понадобился лишь небольшой толчок, чтобы окончательно свалить истерзанного бесконечными физическими и душевными муками человека. Таким толчком стала поездка Бетховена к брату Иоганну. Целью путешествия было желание Бетховена уговорить бездетного дядю составить завещание в пользу его племянника Карла. Не добившись результата, оскорбленный и возмущенный Бетховен спешно покинул дом Иоганна.

Возвращаться пришлось в холодную дождливую погоду, ночевать – в нетопленной комнате постоялого двора. Ночью Бетховен трясся от сильного озноба. Высокая температура, одышка, боли в правом боку, кашель, мокрота с примесью крови – типичная картина воспаления легких.

Через 7 дней «кризис» миновал, состояние Бетховена улучшилось, но его мучили рвота и понос, появилась желтуха, развился асцит. Врачи прокалывали ему живот и выкачивали до 20 литров жидкости в день. В то время лекари не были осведомлены об инфекции и необходимости стерилизации инструментов, поэтому инфицирование было неминуемо, возникло тяжелое воспаление полости живота, вероятно, перитонит. К счастью, все обошлось, но жидкость в животе продолжала накапливаться. Бетховен слабел, состояние его ухудшалось, нарастали явления почечно-печеночной недостаточности. Композитор впал в кому.

26 марта 1827 года весь день погода была ужасной, шел снег, слышались раскаты грома. В 6 часов вечера раздался страшный грохот, ярко вспыхнула молния. Находящийся в бессознательном состоянии глухой Бетховен будто услышал этот грохот: он привстал на постели, а потом упал и умер.

За всю свою жизнь (Людвиг ван Бетховен скончался в возрасте 57 лет) он написал 9 симфоний, 5 фортепьянных концертов и один скрипичный, 17 струнных квартетов, одну оперу и 32 фортепьянные сонаты.

БОРХЕС ХОРХЕ ЛУИС

(род. в 1899 г. – ум. в 1986 г.)



В парадном литературном колумбарии XX века аргентинскому писателю Хорхе Луису Борхесу отведена престижная ячейка с надписью «интеллектуальная литература».

Страна, где он родился, – знойная родина танго, а проза его – холодная и одинокая (наедине с бесконечными книжными полками) игра ума, которой свойственны безэмоциональность, доходящая до бесчувственности, дегуманизация, основанная на подмене чувства любви к человеку любовью к книгам, и утверждение чувства ирреальности. И все это символизируют не Джеймс Джойс, не Гертруда Стайн, не Герман Гессе, а именно Борхес.

Популярность, пришедшая к писателю очень поздно, в 1950-е годы, означала, что он вдруг стал востребован читателями, пережившими две мировые войны XX века, напуганными ужасом реальности и разочаровавшимися в ней.

Борхес известен прежде всего своими короткими прозаическими фантазиями, которые маскируют рассуждения о серьезных научных проблемах, принимая форму приключенческих либо детективных историй...

В зимний день 24 августа 1899 года в Буэнос-Айресе в семье юриста Хорхе Гильермо Борхеса и Леонор Асеведо де Борхес, живших на улице Тукуман между улицами Суипача и Эсмеральда, в доме, который принадлежал родителям Леонор, родился ребенок, названный Хорхе Луисом. Почти все детство ребенок провел в домашней обстановке.

Его отец был философом-агностиком, связанным по материнской линии с родом Хэзлем из графства Стаффордшир (Англия). Он собрал огромную библиотеку англоязычной литературы, издал роман и написал еще три книги, которые потом уничтожил. Фанни Хэзлем, бабушка Хорхе Луиса, учила детей и внуков английскому. Этим языком Борхес владел великолепно: в 8 лет он перевел сказку Уайльда – да так, что ее напечатали в журнале «Сюр». Позже Борхес переводил Вирджинию Вулф, отрывки из Фолкнера, рассказы Киплинга, главы из «Поминок по Финнегану» Джойса. Наверное, от англичан у него любовь к парадоксам, эссе-

истическая легкость и сюжетная занимательность. Многие литераторы утверждали, что Борхес – типично английский писатель, пишущий по-испански.

«С самого моего детства, когда отца поразила слепота, у нас в семье молча подразумевалось, что мне надлежит осуществить в литературе то, чего обстоятельства не дали свершить моему отцу. Это считалось само собой разумеющимся (а подобное убеждение намного сильнее, чем просто высказанные пожелания). Ожидалось, что я буду писателем. Начал я писать в шесть или семь лет».

В 1914 году семья переехала в Европу. Хорхе Луис начал посещать Женевский коллеж. В 1919 году семья переехала в Испанию. 31 декабря в журнале «Греция» появилось первое стихотворение Хорхе Луиса, в котором автор «изо всех сил старался быть Уолтом Уитменом». Вскоре он входит в группу «ультраистов», о которой в официальном литературоведении утвердилось мнение, что она выражала «анархический бунт мелкобуржуазной интеллигенции против мещанской пошлости и буржуазной ограниченности».

Сам Борхес ничего вразумительного о своем «ультраизме» не написал. В общем, это было похоже на молодого Маяковского: «Колода перекраивала жизнь. Цветные талисманы из картона стирали повседневную судьбу, и новый улыбающийся мир преображал похищенное время...»

В Буэнос-Айрес он вернулся в 1921 году уже признанным поэтом. К 1930 году опубликовал семь книг, основал три журнала и сотрудничал еще в двенадцати, а в конце двадцатых начал писать рассказы. «Период с 1921 до 1930 года был у меня насыщен бурной деятельностью, но, пожалуй, по сути безрассудной и даже бесцельной», – напишет он позже.

В 1937 году Борхес впервые поступил на службу в библиотеку, где и провел «девять глупо несчастливых лет». Работы было мало, денег платили тоже мало. Загруженность приходилось имитировать. «Всю свою библиотечную работу я выполнял в первый же час, а затем тихонько уходил в подвальное книгохранилище и оставшиеся пять часов читал или писал... Сотрудники-мужчины интересовались только конскими скачками, футбольными матчами да сальными историями. Одна из читательниц была изнасилована, когда шла в женскую комнату. Все говорили, что это не могло не случиться, раз женская комната находится рядом с мужской».

Здесь он, ведя тихую жизнь книжного червя, написал целую серию шедевров: «Пьера Менара», «Тлен, Укбар, Орбис Терциус», «Лотерею в Вавилоне», «Вавилонскую библиотеку», «Сад расходящихся тропок». Сочинение «Пьер Менар, автор “Дон Кихота”» сам Борхес определил как нечто среднее между эссе и «настоящим рассказом». Однако концепции классического Борхеса проявились здесь во всей полноте. Вымышленный писатель Пьер Менар, тем не менее описанный как вполне реальный, пытается сочинить «Дон Кихота». «Не второго «Дон Кихота» хотел он сочинить – это было бы нетрудно, – но именно «Дон Кихота». Излишне говорить, что он отнюдь не имел в виду механическое копирование, не намеревался переписывать роман. Его дерзновенный замысел состоял в том, чтобы создать несколько страниц, которые бы совпадали – слово в слово и строка в строку – с написанными Мигелем де Сервантесом». Метод был таким: «Хорошо изучить испанский, возродить в себе католическую веру, сражаться с маврами или турками, забыть историю Европы между 1602 и 1918 годами...»

Впрочем, этот метод был отвергнут как слишком легкий. Надо было остаться Пьером Менаром и все же прийти к «Дон Кихоту». Далее выясняется, что Менар к «Дон Кихоту» все-таки пришел, т. е. тексты совпадают дословно, хотя смысл, который они выражают, как утверждает Борхес, совершенно различен. Вокруг этого парадокса построено все повествование. Для Борхеса это была игра ума, некая забава.

Но именно из этого текста, сочиненного в подвале библиотеки в 1938 году, выросло впоследствии целое литературное направление. Рассказ «Пьер Менар» пригодился спустя 30–40 лет после создания, когда слава Борхеса докатилась даже до США. Речь идет о постмодернизме, предсказанном Борхесом, смоделированном им в этом рассказе.

В постмодернистском контексте рассказ посвящен тому, что новые тексты невозможны, что число текстов вообще ограничено и к тому же все они уже написаны. Книг так много, что писать новые просто нет смысла. При этом «Дон Кихот» реальнее Пьера Менара, которого на самом деле нет, т. е. литература реальнее писателя. Поэтому не писатель пишет книги, а уже готовые книги из Универсальной Библиотеки (ее образ Борхес дал в «Вавилонской библиотеке», написанной в том же подвале) пишут себя руками писателей, и пишущий оказывается «повторителем», принципиальную возможность чего доказал пример Пьера Менара. В следовании уже написанному чужому слову, чужой мысли есть своего рода фатализм и ощущение конца литературы. «Мною, – говорит Пьер Менар, – руководит таинственный долг воспроизвести буквально его (Сервантеса) спонтанно созданный роман».

По существу, Хорхе Луис, желая попасть в Индию, открыл Америку. Несомненно, что пишущий библиотекарь, письменный стол которого находился в непосредственной близости от книжного шкафа, и сам остро ощущает свою зависимость как писателя от уже изданного. Книги давили, чужое слово не ассимилировалось и не диссоциировалось, а сохранялось в природном своеобразии.

В сборнике «Золото тигров» Борхес опубликовал новеллу «Четыре цикла». Идея проста: «историй всего четыре». Первая – об укрепленном городе, который штурмуют и обороняют герои. Вторая – о возвращении. Третья – о поиске. Четвертая – о самоубийстве Бога. «Историй всего четыре, – повторяет Борхес в финале. – И сколько бы времени нам ни осталось, мы будем пересказывать их – в том или ином виде». По сути дела, это идеология читателя, транспонированная в технологию писательского труда. И именно эта транспонировка и может считаться главным и эпохальным изобретением Борхеса.

Он изобрел «пишущую машину», бесперебойно работающий генератор текстов, который производит новые тексты из старых и тем самым предохраняет литературу от смерти. «Как инструмент философского исследования логическая машина – нелепость. Однако она не была бы нелепостью как инструмент литературного и поэтического творчества», – замечает Борхес.

Благодаря его открытию к концу XX века литературные занятия стали достоянием всех, в том числе людей без таланта и даже способностей. Надо лишь стать читателем. Так что Борхес здорово послужил обеспечению принципов демократии и равенства в литературе путем внедрения соответствующей технологии «легитимации плагиата». Хотя на практике выясняется, что только Борхес мог придавать блеск развернутым библиографическим справкам и только он мог оживлять вторичность, даря ей вторую жизнь.

Борхес, конечно, был читателем и библиографом, превратившим два этих занятия в литературу. Но дело еще и в том, что он умел очень точно выбирать материал, который соответствовал философской и научно-методологической реальности.

В 1946 году в Аргентине правит диктатор – президент Перон. Борхеса изгнали из библиотеки, поскольку новый режим был недоволен его писаниями и высказываниями. Как вспоминал сам Борхес, его «почтили уведомлением», что он повышен в должности: из библиотеки переведен на должность инспектора по торговле птицей и кроликами на городских рынках. Таким образом Борхес нищенски существовал в качестве безработного с 1946 до 1955 года, когда диктатура была свергнута революцией.

Правда, в 1950 г. его выбрали президентом Аргентинского общества писателей, которое осталось одним из немногих очагов сопротивления диктатуре, но это общество вскоре распустились. В 1955 г. свершилась революция, и Борхеса назначают директором Национальной библиотеки и профессором английской и американской литературы Буэнос-Айресского университета.

Но уже слишком поздно, прямо по французской поговорке: «Когда нам достаются штаны, у нас уже нет задницы». В 1955 году Борхес потерял зрение. «Слава, как и слепота, пришла ко мне постепенно. Я ее никогда не искал». Первые его книги в 1930–1940-е годы провалились, а

«Историю вечности», вышедшую в 1936-м, за год купили 37 человек, и автор собирался всех покупателей обойти, чтобы извиниться и сказать спасибо. В 1950-е годы Борхес становится всемирно известным, в 1960-е уже считается классиком.

Пожалуй, внезапной славе Борхеса послужил успех «нового романа», развернутый манифест которого «Эра подозрения» Натали Саррот опубликовала как раз в 1950 году. «...Когда писатель, – отмечала Саррот, – задумывает рассказать какую-нибудь историю и представляет себе, как ему придется написать «Маркиза вышла в пять» и с какой издевкой взглянет на это читатель, им овладевают сомнения, рука не подымается...» Сюда же надо добавить разочарование в реальности, изображаемой в романе, и ощущение скуки от традиционных описательных средств.

То, к чему пришла эволюция европейского романа, у Борхеса уже было в готовом виде. Неудивительно, что в середине 1970-х его выдвинули на Нобелевскую премию по литературе. Но он ее не получил из-за доброжелательной оценки переворота Пиночета. Либеральный террор шведских социал-демократов, контролирующих присуждение премий, – суровая реальность. Как и всякие социал-демократы, о литературе они думают в последнюю очередь.

В 1974 г. он ушел в отставку с поста директора Национальной библиотеки и уединился в маленькой квартирке в Буэнос-Айресе. Скромный, одинокий старичок. Автор книг «История вечности», «Вымышленные истории», «Алеф», «Новые расследования», «Создатель», «Сообщение Броуди», «Книга песка» и др. Командаторе Итальянской Республики, Командор ордена Почетного легиона «За заслуги в литературе и искусстве», кавалер ордена Британской империи «За выдающиеся заслуги» и испанского ордена «Крест Альфонса Мудрого», почетный доктор Сорбонны, Оксфордского и Колумбийского университетов, лауреат премии Сервантеса. И это только часть титулов.

В 1981 году он еще утверждает: «И все же у меня нет чувства, что я исписался. В каком-то смысле молодой задор как будто мне стал ближе, чем когда я был молодым человеком. Теперь я уже не считаю, что счастье недостижимо...»

В 1986 году Борхес умер от рака печени. Похоронен в Женеве. Один эмигрант сообщил, что поначалу никто не мог не только разобрать содержание надгробной надписи, но даже установить, на каком языке она сделана. Рассылка текста по филологическим кафедрам Женевы дала результат: цитата из «Биовульфа». «Явно эпитафия, – заключает эмигрант, – тщательно подобранная и рассчитанная на многолетнюю полемику экзегетов». Впрочем, в России текст надписи неизвестен.

В 1982 году в лекции под названием «Слепота» Борхес заявил: «Если мы сочтем, что мрак может быть небесным благом, то кто «живет сам» более слепого? Кто может лучше изучить себя? Используя фразу Сократа, кто может лучше познать самого себя, чем слепой?»

Борхес не просто познал, но и трансформировал в творческую материю свою нелегкую судьбу. Аккумуляция культурных образов и символов – это следствие. Причина улавливается в ощущении себя последним отпрыском рода, тупиковой ветвью, которая никогда не даст побега. У писателя не было ни жены, ни детей, он тянулся к сестре Норе и матери, которая исполняла функции, присущие писательской жене: «Она всегда была моим товарищем во всем – особенно в последние годы, когда я начал слепнуть, – и понимающим снисходительным другом. Многие годы, до самых последних лет, она исполняла для меня всю секретарскую работу... Именно она... спокойно и успешно способствовала моей литературной карьере».

Ощущение себя «завершающим», от чего сжимается сердце, породило у Борхеса трагизм мироощущения (с мотивами одиночества и заточения) и установку на собирание антологии мировой мысли и культуры. Отсюда вообще отчужденный взгляд на культуру, взгляд путешественника или бесстрастного оценщика, смотрящего на то, что ему не принадлежит, и отсюда же свободная игра с культурным наследием, выкладывание из культурной смальты мозаик.

Самое заметное проявление игры – описание виртуальной реальности. Вершиной творчества Борхеса в этом направлении являются две книги – «Вымышленные истории» и «Алеф». Подражание этим двум книгам породило и продолжает порождать колоссальную по объему литературную продукцию. Борхес все выдуманное приписывает обычной реальности, вставляет в нее, но по определенному принципу. Принцип этот заключен в восполнении реальности до логической полноты: заранее назначаются или дедуктивно определяются некие параметры или сочетание признаков, которые в нашей реальности не реализованы, и строится виртуальная реальность с этими параметрами и признаками. Тем самым заполняются логически возможные «клетки» некой глобальной таблицы. Это строго научный структуралистский подход.

Скажем, центральный (для этой части творчества Борхеса) текст – «Вавилонская библиотека» – рисует некую Библиотеку, которая содержит все теоретически мыслимые книги, включая «подробнейшую историю будущего, автобиографии архангелов, верный каталог Библиотеки, тысячи и тысячи фальшивых каталогов, доказательство фальшивости верного каталога, гностическое Евангелие Василида, комментарий к этому Евангелию, комментарий к комментарию этого Евангелия, правдивый рассказ о твоей собственной смерти, перевод каждой книги на все языки... трактат, который мог бы быть написан (но не был) Бэдой по мифологии саксов, пропавшие труды Тацита». С одной стороны, это чистая игра фантазии. С другой – эти фантазии, сочиненные в конце тридцатых – начале сороковых годов, являются тем запасником образов, из которого заимствовала свои модели наука. Как правило, научные модели возникают на основе именно образных моделей, извлекаемых из общего культурного резервуара. И Борхес был одним из тех, кто внес в эту емкость так много.

Достоверно известно, например, что для знаменитого французского культуролога Мишеля Фуко придуманная Борхесом в рассказе «Аналитический язык Джона Уилкинса» (1952) классификация из «одной китайской энциклопедии» послужила толчком для создания «археологии знания». Именно у Борхеса мог найти прообразы своей теории мифа «отец структурализма» К. Леви-Стросс, автор алгоритмической теории информации А. Колмогоров, философ и лингвист Ю. Лотман. И так далее, и так далее... Но как бы то ни было, пользовались ли Леви-Стросс, Якобсон и Лотман образами Борхеса или нет (академик Колмогоров – наверняка нет, а Лотман – наверняка да, поскольку тартуская школа держала Борхеса в поле зрения), но Борхес являет собой уникальный случай: многие его образные модели аналогичны научным моделям XX века и часто предвосхищают их.

В «Тлене» описана виртуальная цивилизация, в которой культура состоит только из одной дисциплины – психологии, а «обитатели этой планеты понимают мир как ряд ментальных процессов, развертывающихся не в пространстве, а во временной последовательности». Это та картина мира, которая возникает при некоторых видах нарушения речевых функций мозга, при работе только одного полушария. У Борхеса такая картина появилась задолго до публикации сочинений о функциональной асимметрии мозга. И вообще «Тлен» содержит уйму всяких ценных идей. Например, о литературной критике: «Критика иногда выдумывает авторов: выбирают два различных произведения – к примеру «Дао Дэ Цзин» и «Тысяча и одна ночь», – приписывают их одному автору, а затем добросовестно определяют психологию этого любопытного *homme de lettres*...» Этим путем у нас еще никто не ходил, но он очень много обещает.

Игровой принцип, который Борхес заново утвердил в литературе XX века, проходит сквозь все его творчество, приведя к тому, что многие философские категории (смерть, жизнь, пространство, время, число) превращаются в символы, с которыми можно обращаться также свободно, как с литературными образами или культурными знаками (крест, роза, зеркало, сон, круг, сфера, лабиринт, случай, лотерея и т. д.). Слепота как символический шаг на пути к смерти давала не только ощущение замкнутости в мире образов, в мире культуры, но и явную свободу в обращении с небытием. И помимо всего – снятие противопоставления реальности и

нереальности, что к концу XX века стало достоянием массовой культуры, послужив к вящей славе Борхеса. Для него антитеза реальное/нереальное не существовала, он жил в мире текстов, ощущая себя собственным персонажем, книгой, которую он сам пишет. Причем он пишет книгу, в которой описан он сам, тот, который пишет книгу, в которой он опять пишет книгу... и так до бесконечности, которая и есть бессмертие.

И в тот момент, когда человек одним глазом заглядывает в книгу Борхеса, а другим одновременно косится на монитор компьютера, он осознает, что Борхес жив, потому что именно с этим человеком он сейчас пишет свою следующую книгу, в которой пишет книгу...

ВАН ГОГ ВИНСЕНТ

(род. в 1853 г. – ум. в 1890 г.)



Винсент Ван Гог родился 30 марта 1853 г. в семье Теодора Ван Гога в деревне Гроот Зюндерт (Голландия). О детстве будущего художника известно мало, лишь то, что два года Ван Гог учился в интернате, потом еще два года – в средней школе короля Вильяма II, а в возрасте 15 лет бросил учебу. Уже в юности Винсент отличался склонностью к уединению и самоизоляции, в то же время испытывая сильнейшую потребность в любви и друзьях. Но для большинства людей даже совместное проживание с ним было затруднительно, поскольку Винсент не понимал, как вести себя с окружающими.

Карл Ясперс в своей работе «Стриндберг и Ван Гог» писал: «Ван Гог часто вызывал смех своей манерой поведения, поскольку поступал, думал, чувствовал и жил не так, как другие в его возрасте... Выражение его лица всегда было несколько отсутствующим, в нем было что-то задумчивое, глубоко серьезное, меланхолическое... Адаптация происходила у него с трудом – или вообще не происходила; у него... не было никакой цели, и в то же время в душе он был глубоко поглощен чем-то таким, что должно быть названо верой».

В 1869 г. Винсент поступил на работу в Гаагское отделение парижской «Гупиль и К°», занимающейся продажей предметов искусства. В 1873 г. его перевели в Лондон, где он прожил два года, потом вернулся в гаагское отделение фирмы. Проработав еще год, в марте 1876 г. Винсент покинул галерею Гупиля и вернулся в Англию.

Там он провел еще два года: учительствовал в церковных школах, в свободное время посещал художественные галереи. Тогда у Винсента возникло желание посвятить свою жизнь Церкви. Вообще Ван Гога можно назвать глубоко религиозным человеком, преисполненным мессианских идей, хотя он верил не столько в Бога, сколько в свое призвание и служение высшей цели. В конце жизни, когда приступы душевной болезни участились, его бред носил преимущественно религиозный характер. Став художником, Ван Гог хотел писать Христа, святых и ангелов, но не смог, потому что эта тема слишком волновала его.

С ранней юности и до самой смерти Ван Гог руководствовался религиозным, точнее, мессианским сознанием. Преисполненный идеей служения Винсент, приехав домой на Рождество, остался там и начал изучать богословие. В январе 1879 г. он стал приходским священником в шахтерском поселке Васмес округа Боринаж (Бельгия), одном из беднейших округов Европы. Он сочувствовал шахтерам, как духовник старался облегчить им жизнь. Своему служению Винсент отдавался с фанатизмом: свою еду и одежду передавал нуждающимся прихожанам. Церковные власти с подозрением относились к деятельности Ван Гога и вскоре его лишили прихода.

Тем не менее, Винсент не покинул Боринаж и переехал в соседнюю деревню, где жил в полной нищете, без всяких средств к существованию, не желая расставаться с угольщиками. Однако его пренебрежение здоровьем и внешним видом зашло так далеко, что в один прекрасный день отец увез его в родительский дом. Ван Гогу было тогда двадцать шесть лет.

То было время ужасных мучений: «У меня сейчас только одна мысль: для чего я могу быть пригоден? Могу ли я вообще кому-то помочь, каким-то образом быть полезен?!» – задавался вопросами Ван Гог. И он нашел свое предназначение – служение искусству. Он понял это, когда начал рисовать шахтеров и их семьи, запечатлевая ужасные условия, в которых те жили. И так, Винсент Ван Гог обрел свое истинное призвание – быть художником. Решение посвятить себя живописи вызвало ссору Винсента с отцом, который был очень недоволен выбором сына.

Осенью 1880 года Винсент отправился в Брюссель учиться живописи на деньги своего младшего брата Тео, который содержал Винсента до самой его смерти. Ван Гог нашел поддержку у Антона Мауве, довольно известного художника, у которого он некоторое время брал уроки, но этой дружбе не суждено было продлиться долго. Мауве порвал отношения с Винсентом из-за того, что тот жил с проституткой.

Винсент Ван Гог встретил Син, которая тогда была беременна и имела еще одного ребенка, в феврале 1882 г. в Гааге. Они прожили вместе полтора года в абсолютной нищете. Иногда Син и ее дети позировали Винсенту. В сентябре 1883 г. они расстались, и Ван Гог отправился на север Голландии, где бродил по деревням и городам, рисуя пейзажи и портреты местных жителей.

К концу декабря Винсент вернулся домой, прожил там больше года, постоянно работая над пейзажами и портретами. 26 марта 1885 г. умирает отец Ван Гога, но это известие не вызывает у Винсента никакого эмоционального отклика. Он лишь ненадолго прерывает работу, отдавая дань приличиям.

Просматривая письма Ван Гога, можно увидеть, что начиная с декабря 1885 г. он постоянно жалуется на состояние своего здоровья. Вначале речь идет о том, что из-за своих ограниченных денежных средств – они в основном расходуются на кисти, краски и холсты – он редко имеет возможность есть горячую пищу, питается почти одним хлебом, много курит, чтобы меньше ощущать голод. Порой художник чувствует себя «физически разбитым», но радуется, что некий врач считает, будто у него железный организм. Правда, в конце концов Ван Гог сообщает, что «буквально истощен», что он «развалина того, чем мог бы быть».

В это время художник создает свои первые шедевры, но их не принимают даже его близкие друзья, и Винсент рвет с ними отношения. В начале 1886 г. он поступает в Академию художеств в Антверпене, правда, через месяц бросает учебу. Винсент совершенствуется в живописи самостоятельно, ищет новые образы, применяет новые техники. С начала 1886 г. и до весны 1888 г. Ван Гог живет у своего брата Тео в Париже, где знакомится с импрессионистами. Они оказали огромное влияние на творчество Ван Гога, который, тем не менее, остается верен своему стилю.

В парижский период, 1886–1888 гг., его физическое состояние по-прежнему остается неудовлетворительным. Психическое же состояние Ван Гога во время его пребывания в Париже нигде не упоминается, однако очевидно нарастание телесных недугов, несмотря

на лучшие, чем прежде, условия жизни. Кроме того, начинают появляться признаки возможного начала психоза, так что наиболее вероятным представляется, что болезненный процесс начался примерно на рубеже 1887–1888 гг., его наличие уже несомненно весной 1888-го.

В это время в палитре художника появляются свежие, сочные, яркие краски. Тогда же Ван Гог увлекся японским искусством, эта страсть накладывает отпечаток на все его дальнейшие работы.

В начале 1888 г. Винсент Ван Гог отправляется в Арль, мечтая создать там коммуну художников, где они могли бы вместе жить, работать и помогать друг другу. Поначалу Арль разочаровал Винсента: он искал солнце, а нашел промозглый холод и грязный снег. Но вскоре потеплело, показалось солнце, и Ван Гог нашел свою «Японию». «Луг, полный желтозолотых бутонов, – писал он Тео, – канава, засаженная ирисами с зелеными листьями и фиолетовыми цветами; на заднем плане – город, несколько серых ветел и полоса синего неба... Знаешь, это было прямо японское видение».

Переехав в феврале 1888 г. в Арль, он вскоре ощущает улучшение здоровья по сравнению с последним временем пребывания в Париже: «Когда я уезжал из Парижа, я был абсолютно в двух шагах от того, чтобы получить апоплексический удар». Ему действительно становится значительно лучше. Однако упоминания о здоровье не прекращаются, напротив, они встречаются все чаще, изобилуют данными о психических аномалиях. Хотя Ван Гог вспоминает о своем февральском состоянии как о чем-то преодоленном, но уже очевидно наличие психических изменений, происходящих одновременно с улучшением физического состояния.

В марте-апреле 1888 г. в Арле он – в «бешенстве работы... так что писать со спокойной головой почти невозможно». В то же время он все еще много пишет об улучшившемся физическом состоянии; он «в ударе», у него «непрекращающаяся лихорадка работы». Непомерной продолжительности рабочий день – 12 часов – очень его утомляет: «Это возбуждение, эта серьезность чувства природы, которое ведет нас, – это возбуждение иногда чересчур сильно; даже не чувствуешь, что работаешь. А между тем мазки ложатся удар за ударом и следуют друг за другом, как слова в разговоре или в письме». У него «меньше потребности в обществе, чем в совершенно сумасшедшей работе... Я тогда только и чувствую жизнь, когда я с дикой силой выталкиваю из себя работу». В конце июля: «Чем больше я расклеиваюсь, чем больше становлюсь больным и изношенным, тем больше я становлюсь художником...»

Следует упомянуть еще один весьма заметный внешний момент изменения состояния. Весной 1888 г. он сообщает, что берет холсты все больших размеров, что большие форматы лучше ему подходят.

Течению болезни соответствует изменение интенсивности работы. В начальной стадии она возрастает, превышая прежний «здоровый» уровень; после острого периода повышенная работоспособность утрачивается, однако творческая способность сохраняется и даже развивается.

После интенсивной работы он чувствует себя «настолько измочаленным и больным, что у него уже нет сил куда-то идти, и он остается один – и там, где с ним могут сделать все что угодно». В одном из писем он отмечает: «Мои кости изношены. Мой мозг совсем спятил и уже не годится для жизни, так что мне впору уже бежать в дурдом». По его собственному ощущению жизни, он страшно «затравлен и беспокоен», не знает, «будут ли еще завтра» силы. Он жалуется на «переутомленные глаза» и «пустой череп». Изнуренный и истощенный своей сумасшедшей работой, Ван Гог к осени окончательно подорвал свое здоровье.

Тем не менее, Винсент не теряет надежду создать коммуну художников и развивает бурную деятельность, чтобы уговорить Поля Гогена – тогда уже парижскую знаменитость – погостить у него на юге. Это предприятие потребовало ассигнований со стороны Тео, оплатившего поездку Гогена в Арль. Тео был заинтересован в ней не только как заботливый брат, но и как

бизнесмен: он надеялся, что Гоген вышлет ему свои работы, которые можно будет выгодно перепродать.

Приезд Гогена в конце октября 1888 г. воодушевил Ван Гога. Ему было хорошо, но их отношения с самого начала были не вполне дружественны. «Наши разговоры подчас исключительно насыщены электрическими флюидами, подчас мы встаем после них с тяжелой головой и – как электрические батареи после разряда». В один из дней Ван Гог напишет: «Мне кажется, Гоген недоволен этим маленьким городишком Арлем, этим маленьким желтым домиком, в котором мы работали, но больше всего – мной... В общем, мне кажется, что он как-нибудь вдруг возьмет и уедет». Гоген, однако, остается в Арле и уезжает только за день до Рождества 1888 г., когда у Ван Гога начинается первый приступ острого психоза.

Гоген рассказывал: «В последнее время моего пребывания Винсент то был необычайно резок и буен, то снова становился молчалив. Несколько раз я с изумлением наблюдал, как Винсент ночью встает, подходит к моей кровати и стоит надо мной... Достаточно мне было строго сказать ему: «В чем дело, Винсент?» – как он, не говоря ни слова в ответ, отходил, ложился в постель и погружался в свинцовый сон... Вечером мы идем в кафе. Он берет себе стаканчик легкого абсента. И вдруг швыряет этот стакан с его содержимым мне в голову». На следующий вечер Гоген встретил Ван Гога на улице, и тот бросился к нему с раскрытой бритвой в руке. Гоген пристально посмотрел на него, и Ван Гог побежал прочь. Потом он отрезал себе кусок уха, положил его в конверт и отослал в бордель знакомой проститутке. Его нашли в кровати, окровавленного, без памяти, и увезли в больницу.

Следующая неделя стала для Винсента критической: он потерял много крови, участились приступы безумия. Тео, примчавшийся из Парижа, был уверен, что Винсент умрет, но к Новому году он почти полностью поправился. Быстро наступило улучшение, и седьмого января Винсента выписали из больницы. Сразу же после кризиса он сказал: «Я надеюсь, что это была просто художническая блажь, ну, и к тому же поряточная лихорадка из-за очень значительной кровопотери». Он считал, что «еще не спятил», и «сохраняет все надежды на лучшее». 28 января он пишет: «Я очень хорошо знал, что можно поломать себе руку или ногу, и они могут снова срастись, но я не знал, что можно раздолбать себе мозги, и они тоже могут снова прийти в порядок». И повторяет: «Это выздоровление удивляет меня донельзя».

Ван Гогу становится лучше: «...Работа подвигается «весело», и я в нее целиком врос, с закалившимися нервами». Однако 7 февраля у Винсента опять случается приступ (на этот раз ему представилось, будто его отравили), его снова помещают в больницу в Арле на десять дней, а после выписывают. Припадки возвращаются вначале часто, затем – с интервалами в несколько месяцев, но в промежутках наблюдаются признаки изменения сознания.

К тому времени жители Арля начали выказывать недовольство поведением Винсента и написали петицию мэру города. Тот передал ее начальнику полиции, который приказал вновь поместить Винсента в больницу. Когда в мае 1889-го его отправили в больницу (на этот раз без всякой необходимости), Ван Гог ведет себя очень разумно, заявляет в письме брату, что в данное время психического заболевания у него нет, но что брату пока еще не нужно вмешиваться. «Если я не сдержу своего возмущения, меня тут же признают опасным сумасшедшим».

Ван Гога помещают в психиатрическую лечебницу Сен-Реми. Здесь он впервые видит душевнобольных. Воздействие, которое он при этом испытывает, удивительно. По его мнению, это хорошо, что он попал в такое заведение.

По прибытии в лечебницу Ван Гог попадает под наблюдение к доктору Теофилю Ц. А. Пейрону, который пришел к заключению, что пациент болен одной из разновидностей эпилепсии. Надо заметить, что, по мнению ряда исследователей, этот диагноз во многом повлиял на творческую манеру Ван Гога – его лечили настойкой дигиталиса (наперстянки), и в результате художник воспринимал окружающий мир в желтом цвете. Именно поэтому на картинах Ван Гога так много яркого, светящегося желтого цвета (впрочем, есть версия, что склонность к

желтым тонам является следствием пристрастия художника к абсенту, но она абсолютно несостоятельна).

Проходили недели, душевное состояние Винсента оставалось более или менее стабильным, и ему снова было позволено рисовать. Относительное спокойствие, однако, не продлилось долго, и в середине июля у Ван Гога случается очередной припадок – на этот раз он попытался проглотить свои собственные краски. В результате краски спрятали, чем Винсент был очень огорчен. Через неделю доктор Пейрон смягчился и разрешил Винсенту возобновить рисование, что значительно улучшило состояние Ван Гога. К сентябрю интенсивность работы снова возрастает. «Я беспрерывно работаю в моей комнате; это хорошо на меня влияет и прогоняет мои приступы, все эти ненормальные идеи».

Ван Гог осознавал происходящие с ним изменения: «В моем мозгу – я не знаю, но есть что-то такое разрушенное». В то же время он вновь обрел надежду в отношении рецидивов: «При тех предосторожностях, которые я сейчас предпринимаю, вряд ли это снова может начаться, и я надеюсь, что кризисы уже не вернутся».

Душевное состояние Ван Гога меняется – появляется эмоциональная заторможенность. Он «чувствует себя слабым и каким-то беспокойным и боязливым», он «не способен писать». Его «дни не всегда вполне ясны». Часто его наполняет какая-то «внутренняя смутная печаль, которую не объяснишь». Он говорит о своей «моральной вялости», «равнодушии» и полагает, что вследствие болезни у него стало «больше терпения», он теперь ощущает свое «Я» «более спокойным», а вообще у него «...большую часть времени нет ни острых желаний, ни острых сожалений».

С течением времени приступы учащаются и становятся все более тяжелыми. 23 декабря 1889 года после истории с ухом у Винсента случается новый приступ, который длился около недели, но он довольно быстро оправился и вновь приступил к работе.

В таком неустойчивом состоянии, прерываемом сильными психическими приступами, Ван Гог находился в психиатрической лечебнице в Сен-Реми до мая 1890 г., а с мая 1890-го под присмотром доктора Гаше в Овере-сюр-Уаз, недалеко от Парижа.

Поль Гаше сам был художником и очень ценил импрессионистов. Он, один из немногих, считал тяжелое состояние Винсента не следствием душевной болезни, но мучительных душевных страданий художника. Вообще, они были похожи и тревожным, трагическим мировосприятием, и неудовлетворенностью избранным делом своей жизни, и даже внешне.

Первые недели прошли для Винсента спокойно и приятно. Казалось, что Винсент вполне здоров как психически, так и физически: терапия Гаше оказывает самое благодетельное воздействие. Весь июнь Винсент пребывал в хорошем расположении духа и много работал; в этот период были написаны некоторые из наиболее известных его работ (в том числе и «Портрет доктора Гаше»). Жизнь Винсента стала, по крайней мере, спокойной... Он пишет много и быстро; пейзажи его, выполненные рукой настоящего мастера, пронизаны, впрочем, каким-то мрачным настроением.

В воскресенье вечером 27 июля 1890 г. Винсент Ван Гог вышел из дома с мольбертом, кистями и красками. Выйдя в поле и начав писать, он вдруг бросает работу, достает из кармана револьвер, который носил уже несколько дней с собой под тем предлогом, что хочет поугубить ворон, и стреляет себе в грудь. Затем добирается до пансиона Раву и ложится в постель. Обнаружив окровавленного постояльца, хозяин пансиона зовет местного врача и доктора Гаше, который вызывает Тео. О мотивах своего самоубийства Ван Гог не сказал ничего; на вопрос доктора Гаше только пожал плечами.

Винсент Ван Гог скончался в 1.30 ночи 29 июля 1890 г. Католическая церковь в Овере не разрешила хоронить Винсента на кладбище как самоубийцу. Однако в поселке Мери, что неподалеку, священник позволил захоронение, которое состоялось 30 июля.

Рассматривая душевную болезнь Ван Гога и его творчество, можно увидеть огромное различие между работами 1888 г. и полотнами прежних лет. Это различие возникает довольно неожиданно и совпадает по времени с началом психотического процесса.

Ван Гог никогда не придавал особого значения ошибкам в перспективе или огрехам в рисунке, но под конец их количество увеличивается. Наклонившаяся дымовая труба, покосившиеся стены, деформированная голова кажутся уже не приемами творчества, а чисто случайными элементами.

Краски светятся. Ван Гогу удалось каким-то загадочным и сложным сочетанием их добиться такого интенсивного воздействия на зрителя, которое едва ли возможно. Однако краски на некоторых картинах последних месяцев кажутся грубыми и кричащими по сравнению с более живыми и ясными красками прежних лет. В то же время особенно заметно обилие желтого цвета.

И еще: обращает внимание необычность техники письма, которая с начала 1888 г. выходит на первый план: как бы расщепление картины мазками. Тут не только штрихи и полукружья, но и извивы, спирали, формы, напоминающие по виду шестерки или тройки, углы, изломы, которые не только сосуществуют, но и многократно повторяются на больших поверхностях. Все это приводит к тому, что зритель ощущает волнение и тревогу. Воздействие мазков (а не содержания полотен) усиливается из-за того, что они располагаются не параллельно, а расходящимися лучами и криволинейно.

Таким образом, резкое изменение творческой манеры художника приходится на начало 1888 г. и совпадает с началом резкого обострения психического заболевания. Более того, наиболее известные и впечатляющие работы относятся к 1888–1890 гг., причем за это время было написано больше картин, чем во все предшествующие годы. «Это было мощное экстатическое возбуждение, которое, однако, оставалось дисциплинированным, – пишет Карл Ясперс. – Самые последние картины производят несколько хаотическое впечатление. Здесь, кажется, уже чувствуется приближение к новой, второй границе. Краски становятся брутальнее, они уже не просто резки и полны внутреннего напряжения, но приобретают характерность разрушения. Ощущается возможная утрата тонкости восприятия и еще более – дисциплины».

Если отталкиваться от нескольких точно датированных работ Ван Гога (брабантские пейзажи 1885–1886 гг., натюрморты парижского периода 1887 г., арльские картины 1888 г., картины 1889 г., картины Овера 1890 г.), то можно увидеть явные изменения стиля и творческой манеры художника под воздействием психотических изменений, описанные Карлом Ясперсом:

1. Годы до 1886. Ученические работы натуралистического, а позже импрессионистского характера. Рисунок и живопись плоскостные, нет разнообразия формы мазка.

2. 1887 год. Развитие техники работы с цветом. Ван Гог пишет цветочные и другие натюрморты высочайшего уровня.

3. Вторая половина 1887 – лето 1888 года. Продолжение устойчивого колористического развития, создаются прекрасные цветочные натюрморты. Наблюдается медленное «включение» шизофрении, хотя в работах это еще практически не заметно. Впервые появляется расщепляющее нанесение мазков, особенно в пейзажах, производящих в целом спокойное впечатление. Все сильнее проявляется абстрагирующая манера, которая кажется проникновением в сущность отдельных предметов.

4. Лето 1888 года. Напряжение ощущается в каждой работе и свидетельствует о величайшей дисциплине и чувстве формы, о необычайной широте и ясности горизонтов сознания человека, с совершенной уверенностью владеющего своими сильными и яркими переживаниями.

5. Конец 1888–1889 годы. Решающий шаг в развитии шизофренического процесса. Возрастание самодовлеющей ценности собственно динамики мазка. Напряжение еще остается

подконтрольным, но уже не дает прежнего свободного, живого синтеза. Предметность постепенно исчезает, уступая общему движению линии как таковой.

6. 1889–1890 годы. Множественные признаки обеднения и неуверенности на фоне высочайшего возбуждения. Элементарные энергетические импульсы проявляются в виде упрощенного, монотонного изображения (земля, горы превращаются в смазанную массу без специфических признаков и выраженных контуров). Возникают нагромождения мазков, недифференцированные, неопределенные очертания, не отражающие ничего, кроме нервного возбуждения. Конструктивный остов становится все слабее, картины представляются все более скудными, детали – все более случайными. Иногда художественное буйство переходит в почти безобразное мараение холста. Энергия не находит выхода в содержании.

То, что Ван Гог испытывал страдания, вызывающее психотическое изменение личности, сомнений не вызывает. Вопрос лишь в том, что это были за изменения. Какой диагноз следует поставить? Для эпилепсии, которую диагностировали лечившие Ван Гога врачи, нет никаких оснований; в картине болезни отсутствуют эпилептические припадки и характерное ослабление интеллектуальной деятельности. Таким образом, речь может идти лишь о процессе шизофреническом или о прогрессивном параличе.

Исключить паралич с абсолютной уверенностью нельзя. Возможностей получить сифилитическое заражение у Ван Гога было вполне достаточно, но прогрессивный паралич обнаруживается по телесным симптомам. Никаких сведений об этих симптомах нет – единственное, что могло бы послужить диагностическим указанием, это опустошенность, сквозящая в некоторых из последних картин, а также сообщения Ван Гога о нетвердости руки. Однако полное сохранение критичности и самоконтроля на протяжении последних двух лет при столь сильных психотических атаках для прогрессивного паралича практически невероятно, для шизофрении же – необычно, но возможно. Наиболее вероятно, что Ван Гог страдал шизофренией – на это указывают и специфические черты характера художника (исключительная замкнутость, неумение общаться с людьми, неадекватность эмоциональных реакций), особенности мировоззрения (мессианские идеи, религиозность и т. п.).

К такому выводу приходит Карл Ясперс на основе сопоставления писем, немногочисленных биографических данных и картин художника. Безусловно, в данном диагнозе есть определенная натяжка, поскольку в случае Ван Гога часто нет точной датировки работ, нет сведений биографического характера, что вместе с недостаточностью медицинских данных не позволяет сделать вывод с полной уверенностью.

Наконец, вопреки распространенному мнению, шизофрения как таковая не способствует проявлению творческой силы, не создает условий для выражения одаренности, если ее не было до болезни. Шизофрения иногда становится предпосылкой для самораскрытия творчески одаренных личностей, но не более того. Ван Гог не создал бы своих выдающихся полотен, если бы не было предшествующих лет интенсивной наработки художественного умения и опыта. Но...

ВИАН БОРИС

(род. в 1920 г. – ум. в 1959 г.)



10 марта 1920 года в семье Поля Виана и Ивонны Вольдемар-Равене родился сын, который получил имя Борис. Он был вторым ребенком в семье, через год у мальчика появился брат Алэн, а еще через четыре – сестра Нинон.

Его отец, Поль Виан, жил на доход с капитала и профессиональной деятельностью не занимался. Был он человеком образованным и даже талантливым, переводил с нескольких языков, писал стихи. Поль Виан любил спорт, классно водил машину и личный самолет. Он многое умел, даже лить бронзу.

Мать Бориса, которую дети звали «Матушка Пуш», была на восемь лет старше мужа. Она происходила из богатой семьи, владевшей нефтяными скважинами в Баку и несколькими заводами во Франции. Ивонна Вольдемар-Равене была прекрасно образована, страстно любила музыку, играла на фортепиано и арфе. Ее родители настояли на том, чтобы она отказалась от карьеры профессиональной пианистки, и Ивонна реализовалась в детях: трое из них стали музыкантами.

Своим детям она дала имена, связанные с музыкой и поэзией. Борис был назван в честь «Бориса Годунова» – любимой оперы Матушки Пуш. Факт этот не был широко известен, поэтому имя Виана дало почву для домыслов о его русском происхождении. Способствовал этому и «армянский» суффикс в фамилии¹, имевшей в действительности итальянское происхождение.

В 1921 г. семья Виан переехала на виллу «Ле Фоветт», со временем их дом стал культурным центром Виль д'Авре. Дни Вианов текли весело и празднично; они часто выезжали на морское побережье, где у них был еще один дом с экзотическим садом и огороженным куском пляжа.

¹ По-французски фамилия произносится Вяян.

В 1929 г. жизнь резко изменилась – грянул промышленный кризис, Поль Виан разорился, особняк в Виль д'Авре пришлось сдать внаем. Несмотря на финансовые трудности, родители постарались дать детям прекрасное домашнее образование. Борис уже в пятнадцать лет сдал экзамены на степень бакалавра по латыни и греческому, в семнадцать – по философии и математике, свободно владел английским и немецким языками.

В доме Вианов была огромная библиотека, Борис читал запоем. Он не помышлял о литературной карьере, книги были для него отдохновением. Профессией своей Борис избрал инженерное дело. Армия ему не грозила – у него была тяжелая болезнь сердца: перенесенная в два года ангина осложнилась ревматизмом. В пятнадцать лет к этому добавился брюшной тиф, который привел к аортальной недостаточности.

Освобождение от воинской повинности – один из немногих случаев, когда Борис по доброй воле вспомнил о больном сердце. В остальное время Виан не обращал на него ни малейшего внимания, нарушая все предписания врачей. Он был молод, энергичен и не желал терять ни секунды драгоценного времени, отпущенного ему судьбой.

Борис, его братья и их друзья образовали «тайное общество» с собственными традициями, законами, кодексом чести. У всех были тайные прозвища – Борис именовался Бизоном (Бизон Рави, «восторженный бизон» – анаграмма имени Борис Виан, позже ставшая литературным псевдонимом).

Матушка Пуш, стремясь привить детям любовь к классической музыке, регулярно устраивала домашние концерты. Как всегда бывает в таких случаях, Борис с братьями возненавидел классику и влюбился в джаз, и в «Ле Фоветт» образовался домашний джазовый оркестр. Борис полюбил трубу, хотя игра на духовых была ему абсолютно противопоказана.

Начало Второй мировой войны не изменило уклада жизни Вианов. Мало интересуясь ходом боевых действий, они волновались за своих близких. В ноябре 1939 г. Борис поступил в инженерную академию «Эколь Сантраль».

К весне обстановка изменилась: немцы стремительно наступали, французская армия была разбита, Париж наводнили беженцы. «Эколь Сантраль» закрылась еще до конца учебного года. Семья Виан переехала на берег Бискайского залива.

Младший брат Бориса, Ален, познакомил его со своими друзьями, братом и сестрой Леглиз, за мадемуазель Леглиз он в то лето ухаживал. В компанию был принят кузен Бориса, Жак Лустало, по прозвищу Майор, именно так он будет фигурировать в романах Виана. Жак был склонен к шокирующим выходкам, любил гулять по крышам и вылезать из окна, уходя с вечеринок. Через несколько лет, демонстрируя свой коронный уход, двадцатитрехлетний Майор разбился насмерть. Никто так и не знает, был то несчастный случай или самоубийство.

В августе 1940 г. Вианы вернулись в Виль д'Авре. «Эколь Сантраль» снова открылась, Борис готовился к новому учебному году. В сентябре к Алену приехала погостить Мишель Ленглиз, но что-то у них разладилось. И вот тут Борис влюбился.

Мишель Леглиз происходила из семьи потомственных учителей, детей в семье жестко контролировали, воспитывали окриком. Мишель к двенадцати годам проштудировала всю мировую классику, позднее изучила английский, немецкий и немного итальянский языки.

В феврале 1941 г. Мишель получила предложение руки и сердца от одного из своих воздыхателей, сына богатых родителей, но отказала ему. Разразился скандал, мать девушки требовала немедленного согласия или – пусть выходит замуж за кого угодно. Мишель пожаловалась Борису, и тот ответил: «Ну что ж, в таком случае поженимся!» 12 июня 1941 г. состоялась помолвка, а 5 июля – свадьба. Невеста опоздала к венцу: она долго не могла приклеить накладные ресницы и красила ногти на руках и ногах в белый цвет.

В августе 1941 г. был арестован отец Мишель, который передавал в Лондон секретные данные о немецкой авиации. От смерти его спас старый немецкий друг, убедивший гестапо, что тот нужнее Германии живым. Отца Мишель выслали в Берлин, жена последовала за ним,

оставив дочери квартиру. Но там стоял холод, топить было нечем, и Борис с Мишель жили в «Ле Фоветт».

Молодежь, стремясь уйти от мрачных реалий, бесшабашно веселилась. Вечеринки в бальной зале «Ле Фоветт» следовали одна за другой. Спустя годы Борис описал их в романе «Сколопендр и планктон».

В июле 1942 г. Борис получил диплом. Он был талантливым инженером, имел несколько запатентованных изобретений, но работать устроился в учреждение со странным названием «Ассоциация по нормализации» (AFNOR), которое занималось оптимизацией и стандартизацией формы бытовых предметов (первым заданием Бориса была оптимизация формы стеклянной бутылки). Главным достоинством этой работы являлось полное отсутствие работы.

Страстью Бориса оставался джаз. В марте сорок второго он познакомился с Клодом Абади, кларнетистом и руководителем оркестра. Вскоре оркестр Абади вместе с братьями Виан играл в парижских барах и кафе, быстро обрел популярность и некоторое время назывался даже джаз-оркестр «Абади – Виан». Ансамбль считался одним из лучших джаз-оркестров времен оккупации.

Оркестранты, тем не менее, подчеркивали свой любительский статус, играли только то, что сами хотели, никогда – на заказ. Это не всегда нравилось хозяевам кабачков, случались скандалы. Как-то музыкантам отказались заплатить, и они в отместку унесли с собой несколько клавишей от рояля.

Писать Виан начал почти случайно. В 1942 г. беременная Мишель простудилась, Борис слег с ангиной. Чтобы развеять тоску, Мишель попросила мужа сочинить для нее какую-нибудь историю. Так появилась «Волшебная сказка для не вполне взрослых». Сказочка вышла мрачноватая: принц Жозеф бродит по свету в поисках мешка сахарного песка, встречает на своем пути сумасшедших королей, принцесс-отравительниц, придурковатых троллей, симпатичных зверюшек и одушевленные вещи.

Едва закончив сказку, Борис принялся за невероятную историю «Разборки по-андейски», главным героем которой стал Майор. Борис описал и себя, разделив свое «Я» между тремя персонажами: Антиохом де Тамбретамбром, Бароном Визи (Бароном д'Элда в русском варианте) и полицейским Бризавьоном (Самолетогоном). Последние два имени – очередные анаграммы имени Борис Виан. В мае 1943-го книгу прочитали друзья Бориса. «Разборки по-андейски» – невероятная история Майора и его друзей. Роман изобилует острумными каламбурами, сногшибательными приключениями в лучших традициях детективного жанра, эротическими изысками и вообще всякими забавными невозможностями.

В поездках между Парижем и Виль-д'Авре, на работе, в барах Виан сочинял стихи. Сидя в AFNOR, он составлял сборник «Сто сонетов», в который вошли 112 стихотворений. Борис и Мишель писали сценарии, далекие, впрочем, от совершенства (до сих пор они не заинтересовали читателей виановского таланта). В 1943–1944 годах был написан роман «Сколопендр и так далее...», позднее озаглавленный «Сколопендр и планктон», получивший положительные отзывы критики. Тогда же, стремясь разнообразить рутинную работу AFNORa, Виан составил иронический «Стандартизированный перечень ругательств среднего француза».

В ноябре 1944 г. забравшиеся в дом грабители застрелили отца. «Ле Фоветт» продали. Борис и Мишель поселились в парижской квартире, оставленной ее родителями. Перед тем, как навсегда покинуть «Ле Фоветт», Борис заперся в бальной зале и исполнил прощальное соло на трубе.

В Виль-д'Авре Виан был теперь гостем. Он играл в шахматы с соседом, Жаном Ростаном, читал ему свои рукописи, в частности «Сколопендра». Роман понравился Ростану, и он отдал рукопись писателю Раймону Кено, ответственному секретарю издательства «Галлимар». В октябре 1946 г. книга вышла в свет. Доброжелательный отзыв Кено обрадовал Виана; маститый писатель был известен как мастер пародии и словесных игр, черного юмора и парадоксов,

человек энциклопедической эрудиции. Виан быстро нашел общий язык с Кено, даже играл ему на трубе в редакции журнала «Нувель Ревю Франсэз».

Борис посвящает сочинительству все больше времени, а к середине сороковых и вовсе выбрал литературу своим ремеслом. В 1945 г. он написал новеллу «Мартин позвонил мне», в 1946-м – «Южный бастион». В это же время Борис заключил договор с Галлимаром на сборник рассказов «Часики с подвохом», но ни один рассказ так и не был написан. В 1962 г. под этим названием будет напечатан сборник, куда войдут три произведения, датированные 1948–1949 гг.: «Зовут», «Пожарники» и «Пенсионер».

В феврале 1946 г. Виан перешел на работу в Государственное управление бумажной промышленности. Он все время что-то писал. Как выяснилось, то был роман «Пена дней». Борис собирался подать его на соискание премии «Плеяда», учрежденной издательством «Галлимар» для начинающих писателей. Победитель получал денежное вознаграждение и право публиковаться в любом парижском издательстве.

Конкурсные работы оценивали Жак Лемаршан, Андре Мальро, Поль Элюар, Альбер Камю, Раймон Кено, Жан-Поль Сартр и другие знаменитости. Виан решил попытать счастья, роман понравился жюри, он должен был победить. Однако премию отдали другому автору, причем далеко не начинающему. Виан отомстил: его обидчики были жестоко высмеяны в романе «Осень в Пекине» и в рассказе «Примерные ученики». Несколько слов о романе. «Пена дней» – самый душераздирающий любовный роман наших дней. Виан пишет о том, что обостренное восприятие жизни в юности заставляет постоянно ощущать присутствие Смерти, сделать жизнь прекрасной может только Любовь, но она-то и есть Смерть. Колен полюбил Хлою, она тяжело заболела и умерла. История, похожая на «Трех товарищей» Ремарка, и на «Даму с камелиями» Дюма-сына, и на все прочие сентиментальные истории. Но все в этом романе смещено, каждый эпизод, каждая деталь представлены аллегорически; после него все красоты модернистов кажутся плоским реализмом. Композитор Эдисон Денисов в 1994 г. написал оперу «Пена дней», почувствовав, что проза Виана необычайно музыкальна.

Несмотря на неудачу с премией, издательство «Галлимар» поспешило заключить с Вианом договор на издание «Пены дней» (роман вышел в 1947 г.).

В марте 1946 г. Кено представил Виана писательнице Симоне де Бовуар, жене Жана Поля Сартра. Бовуар прекрасно видела, как эгоцентричен Борис, как кичится своим парадоксальным мышлением, но поддалась его обаянию. А роман «Пена дней» сразил ее наповал – она даже хотела напечатать его в своем журнале «Тан Модерн».

Борис и Симона стали друзьями, она познакомила его с Сартром. Виан очаровал Сартра. Журнал «Тан Модерн» распахнул перед Борисом свои объятия. Специально для него была открыта новая рубрика «Хроники лжеца». Главной задачей хроникера этой рубрики было развлекать читателя и, не говоря ни слова правды, прозрачно намекать на реальные события. На страницах журнала увидели свет главы из «Пены дней» и новелла «Мурашки».

В 1946 г. Виан написал три романа и несколько новелл, одна из которых была напечатана. Романы Виан сложил в ящик стола. Он делал переводы для «Арт Нуво», работал для журналов «Комба», «Опера», «Хот-Ревю» и «Джаз-Хот».

В декабре была организована выставка картин и рисунков известных писателей под девизом «Если вы умеете писать, значит, умеете и рисовать». Были выставлены работы Верлена, Аполлинера, Арагона, Бодлера, Кено, Виана. Никогда не державший в руках кисть Борис написал шесть картин. Одна из них, «Железные человечки», была выставлена в галерее.

К этому же времени относится и первый киноопыт Виана: вместе с оркестром Абади он снялся в эпизоде фильма «Мадам и ее любовник», позже описал свои впечатления в новелле «Статист».

Сорок шестой год для Виана богат событиями. Борис торопится жить – болезнь становилась все мучительней, организм изнашивался, времени оставалось мало.

Но все же главным был джаз и Сен-Жермен-де-Пре, о котором Борис напишет книгу. Сен-Жермен-де-Пре – когда-то предместье, а ныне один из центральных кварталов Парижа. В тридцатые годы XX века здесь сконцентрировалась культурная и артистическая жизнь Парижа. Почти все хозяева сен-жерменских кабачков в военные годы спасали от голода писателей, журналистов, художников, которые погибли бы без этой поддержки. В оккупированном городе всегда были распахнуты двери кафе, плата по счетам частенько откладывалась до лучших времен, когда клиенты прославятся и разбогатеют. Впрочем, владельцы заведений охотно собирали автографы и рисунки будущих знаменитостей.

В 1946 г. Бориса объявили «Принцем Сен-Жермен-де-Пре» – принцем джаза. В 1949 г. ему закажут путеводитель по этому кварталу; к 1950 г. путеводитель превратится в роман «Учебник по Сен-Жермен-де-Пре». «Учебник» не будет издан при жизни автора, а рукопись и гранки исчезнут. Через много лет после смерти писателя рукопись отыщется, ее дополнят фотографиями, и в 1974 г. книга выйдет из печати.

Летом 1946 года произошло еще одно важное событие: родился писатель Вернон Салливен. Его крестными родителями стали братья д'Аллюэн. Один из них, Жан, мечтал открыть собственное издательство, даже название придумал – «Скорпион», но дальше этого дело не пошло.

В то время царило повальное увлечение американскими романами, Жан решил издавать их. Однако права на самые известные романы уже были выкуплены крупными издательствами. Надо было что-то делать, и Жан решил обратиться за помощью к Борису. Судьба издательства была решена: Борис сам напишет американский роман. Так родилась идея книги «Я приду сплестись на ваших могилах».

Две недели спустя текст был готов. Имена героев писатель без зазрения совести заимствовал из нашумевших романов, географические названия выдумывал. Осталось придумать имя и биографию автору книги. «Американского» писателя назвали Вернон – в честь музыканта Поля Вернона, и дали ему фамилию Салливен в память о джазовом пианисте Джо Салливане. Мишель предложила изменить название романа, и Борис утвердил окончательный вариант: «Я приду плюнуть на ваши могилы».

Салливен – начинающий писатель, «белый» негр, которого на родине угнетают жестокие расовые законы; роман можно издать только за границей и под псевдонимом. С издательством «Скорпион» был заключен официальный договор, по которому Борис Виан признавался полномочным представителем Салливена во Франции.

К моменту выхода романа атмосфера была накалена чудовищной шумихой вокруг произведений Генри Миллера. Издателей обвиняли в попрании общественной морали и чуть ли не в порнографии, Миллер раскупался на ура. И в этот момент появляется еще один непристойный и жестокий роман, написанный каким-то странным американцем. Борис и Жан (получивший прозвище «Скорпион») ликовали – лучшей рекламы и не придумаешь.

Скоро журналисты и критики пронюхали, что речь идет о мистификации, что никакого Салливена не существует. Борис уходил от прямых ответов, чем только усиливал подозрения. Сартр не верил в подлог, хвалил роман за блестяще написанную картину американского общества. Жан Ростан огорчился, что его друг мог написать такую непристойную вещь. Галлимар не скрывал удовлетворения по поводу популярности открытого им молодого автора. Кено допытывался, правда ли то, о чем пишут в газетах. Виан отшучивался.

В феврале он был вызван в суд и обвинен в нанесении ущерба общественной нравственности и в нарушении закона о семье и браке. Пытаясь убедить читателей в реальности Вернона Салливена, Виан написал новый роман «Мертвые все одного цвета». Он сделал перевод романа «Я приду плюнуть на ваши могилы» на английский язык и опубликовал его в качестве оригинала.

Дело осложнилось тем, что 29 апреля 1947 г. какой-то неизвестный задушил в гостинице свою любовницу и скрылся. На кровати рядом с телом жертвы он оставил роман «Я приду плюнуть на ваши могилы», раскрытый на странице, где описывалось аналогичное убийство. Обвинения против Виана возобновились.

В августе 1947 г. вышел новый закон о семье и браке, и Виан попал под амнистию, но в 1948-м состоялся очередной суд. На этот раз Виан написал трехактную пьесу «Я приду плюнуть на ваши могилы».

В конце концов Борис сознался, что автор скандальной книги – он, и официально заявил об этом суду. Теперь ему грозили два года лишения свободы, штраф в 300 тысяч франков и запрет на книгу. Однако к 1950 г. наказание удалось свести к 100 тысячам франков штрафа. В 1953 г. Виана приговорили к двум неделям лишения свободы и тут же объявили об окончательном помиловании.

После книги «Мертвые все одного цвета» Салливен написал еще два романа: «Уничтожим всех уродов» и «Женщинам не понять», но эти произведения публика приняла спокойно.

Расплатившись за литературную шутку годами преследований и нервного напряжения, Борис все же поправил свои финансовые дела, ушел из Управления бумажной промышленности и даже осуществил давнюю мечту – купил автомобиль. Однако на шумевшая слава Салливена продолжала преследовать Виана.

За скандалом с Салливером выход нового романа Виана «Осень в Пекине» прошел незамеченным. Ни об осени, ни о Китае там и речи нет: осень окружала Бориса, когда он писал роман, а «реки» на арго означает «штатский». Это наиболее личностная, наиболее характерная в смысле духа и стиля книга Виана. «Это очень серьезная и грустная сказка», – так сказал Жак Дюшато. Сюжет сказки прост. Волею судеб в Экзопотамии собирается очень пестрая компания. Часть ведет археологические раскопки, часть прокладывает железную дорогу. Дорога в конце концов проваливается в археологическую яму, но приедут другие и все начнут заново. Вокруг этой ситуации навечно много любви, смертей, символов, блестящих диалогов и словесных игр. Финальная фраза: «Из всего сказанного можно сделать какой угодно вывод» – не кокетство, а констатация факта. Роман нужно начать читать, и он захватит вас целиком, он жесток, абсурден и абсолютно логичен.

Борис написал пьесу «Живодерня для всех», готовил материалы для нового романа «R-3» о деспотичной матери и трех ее несчастных сыновьях. Пьеса «Живодерня для всех» была закончена в апреле 1947 г. (потом автор сократил ее: были упразднены четыре персонажа и 29 сцен из 57). Виан тщетно искал постановщика – после истории с Салливером никто не хотел иметь с ним дела.

В 1948 г. погиб Майор – Жак Лустало. Борис тяжело переживал его гибель, мучился мыслью, что косвенно виноват в смерти друга. За полгода до неудачного (или, наоборот, удачного) «выхода» Майора из окна была опубликована новелла, в которой описывалась похожая сцена.

Артистическая судьба Виана складывалась куда успешнее. В 1947–1948 годах в Париж по приглашению Бориса часто приезжали знаменитые американские джазисты, в том числе Дюк Эллингтон, которого Мишель просила стать крестным отцом трехмесячной дочери (Кароль родилась 16 апреля 1948 года).

Виан, звезда Сен-Жермен-де-Пре, сделал этот квартал самым популярным в Париже. Он организовывал праздники и вечеринки, открывал одно заведение за другим. Каждое из них моментально становилось культовым и не могло вместить всех желающих. Тогда Виан открывал следующее, куда звал только своих друзей, но круг посетителей стремительно расширялся.

Здоровье Бориса совсем пошатнулось – теперь он появлялся в клубах только как посетитель, как почетный гость, как устроитель вечеринок. Врачи категорически запретили ему играть на трубе, предупредив, что каждый концерт сокращает Борису жизнь. К началу пятидесятых Виан покинул Сен-Жермен-де-Пре.

Борис знаменит, его портреты не сходят с журнальных обложек. Женщины, прослышав, что, играя джаз, он бросает вызов судьбе, стремились опекать его, не обращая внимания на наличие жены писателя. Виан успевает все: пишет книги, статьи, пьесы; организует вечера и концерты, ведет радиопередачи, готовит киносценарии и снимается в любительских фильмах.

Но в личной жизни назревал кризис. Предостережения врачей, судебные преследования и финансовые проблемы сделали Бориса нетерпимым и раздражительным, периоды апатии сменились приступами ярости. Отношения в семье разладились, но разводиться Борис не хотел.

А Мишель подружилась с Сартром, и в конце 1949-го их связывали не только дружеские отношения – Мишель стала его любовницей и была с ним до самой его смерти в 1980 году.

В августе 1949 г. Борис и Мишель, все еще супруги, уехали на побережье, в Сен-Тропез. Врачи запретили Борису купаться, загорать, играть на трубе. Разумеется, он пренебрег всеми запретами, не желая отказываться от последних удовольствий. Нервное напряжение не спадало, раскол в семье углублялся. Бессонные ночи Борис посвящал новой книге, в которой писал обо всем, что его мучило: о воспоминаниях детства, о неизбежном растрачивании себя, о разочаровании в любви.

Роман был закончен к осени 1949 г. и вышел под названием «Красная трава». Критика молчала, Виан обиделся, снова окунулся в работу. На этот раз он пишет стихи – «Дайджест Барнума» – десять «американских» стихотворений, якобы «переведенных» Вианом.

В 1949 г. «Скорпион» выпустил сборник из одиннадцати новелл «Мурашки». В том же году один из почитателей Виана предложил издать сборник стихов – «Кантилены в желе».

Весной 1950 г. пьеса «Живодерня для всех» была принята к постановке, хотя текст пришлось сильно сократить. В итоге спектакль получился слишком коротким, превратился в фарс «Распоследняя профессия». Премьера состоялась 11 апреля 1950 года. Автор едва не опоздал к началу спектакля (в Париже снов гостил Дюк Эллингтон, и Виану было не до премьеры). Спектакль понравился – реакция зрителей и устные отзывы присутствовавших критиков были восторженными. На следующий же день появились уничтожающие критические статьи в прессе: мол, пьеса Виана – не настоящий театр, а сам Виан – не драматург. Вообще-то надо сказать, что пьесы Виана – блестящи. Они написаны в духе Альфреда Жарри: пьесы-насмешки, пьесы-провокации, «праздник неожиданностей» – по выражению Аполлинера.

В 1950 г. Борис встретил балерину Урсулу Кюблер. Она была красива, независима и решительна, любила одиночество, у нее был сильный характер, она отличалась некоторым снобизмом.

Борис и Урсула не сразу обратили друг на друга внимание, но вскоре поселились вместе. А еще некоторое время спустя Борис предложил Мишель оформить официальный развод.

Потом Урсула заболела гриппом, врачи обнаружили затемнение в легком, отправили ее в горы. Борис остался один, страшно тосковал. Из-за сердечной недостаточности у него отекали руки, распухали запястья, болели плечи. В эти дни Борис пишет «Колыбельную для медведей, которых нет рядом», она будет опубликована после его смерти. Медведь, «урс» – ласковое прозвище любимой.

В 1951 г. Виан пишет пьесу «Полдник генералов», одноактную комедию «Голова кругом» и роман «Сердцедер». В 1952 г. Борису предложили участвовать в написании сценария для представления «Киновраки» («Cinemassacre»); это был сборник скетчей на тему кино. Спектакль имел оглушительный успех.

В 1952–1954 гг. Виана продолжают приглашать для постановок скетчей и спектаклей; материальное положение его поправляется, они с Урсулой переезжают в квартиру побольше. Лето Виан проводит в Сен-Тропез. Он счастлив и, разумеется, делает все, что ему запрещено: загорает, ныряет, подолгу плавает. Сердце не справляется с нагрузкой и бьется так сильно, что по ночам Борис не может сомкнуть глаз.

Друзья настоятельно советуют Виану жениться. Урсулу склоняет всячески к замужеству мать. Борис упирается, Урсула тоже. Наконец, поддавшись настояниям матери, Урсула предлагает Борису заключить брак. Тот уступил, предупредив: «Смотри, Медвежонок, занимайся всем сама. Я слышать ни о чем не желаю. Разбирайся как знаешь».

Друзьям были разосланы приглашения на фоне тройного фотопортрета: Урсула, Борис и машина «бразьер». 8 февраля 1954 г. состоялась церемония бракосочетания. Борис был мрачнее тучи, две недели он не разговаривал с женой. Свадебная вечеринка, впрочем, прошла весело, и гости от души повеселились.

В начале пятидесятых Борис подружился с Пьером Кастам, кинокритиком, киносценаристом и начинающим режиссером. Каст редактировал сценарии Бориса, учил его профессиональным премудростям. И сам учился многому: позже он признавался, что в те годы его часто корили за специфический «виановско-кеновский» юмор.

«Виановский юмор» – это то, к чему все привыкли и чего ждали от Бориса. Но существовала и другая сторона его творчества: стихи тех лет. Они объединены в сборник «Неохота помирать» и опубликованы в 1962 году. В них автор впервые говорит о смерти серьезно, от первого лица, отказавшись от иронии и насмешек. Стихи нарочито просты, «разговорны». «У Виана нет собственного стиля, но есть собственная тональность, – сказал один французский критик. – Уникальная тональность, которой подчинено все, что он написал».

Урсула была балериной. И Борис начал писать либретто для балетов и опер, сочинять песни. В 1953 г. организаторы театрального фестиваля в Нормандии предложили ему написать либретто для оперы о приключениях рыцарей Круглого стола. Борис согласился.

Так родился «Снежный рыцарь» на музыку Жоржа Делерю, вызвавший восторг зрителей и критиков. После успеха «Снежного рыцаря» Виан принял за новые либретто. В 1957 г. появилась на свет «Фиеста» на музыку Дариуса Мийо, в 1958-м Виан задумал оперу «Лили Страда» – свободное переложение пьесы Аристофана «Лисистрата», но она так и осталась незавершенной (в 1964 г. Никола Батай превратит наброски Виана в мюзикл для кабаре). В 1959 г. Виан написал либретто «Арн Сакнуссем, или Досадная история», взяв за основу собственную новеллу «Печальная история». После смерти Виана Жорж Делерю положит текст либретто на музыку.

Кроме либретто, Виан писал песни. В конце 1953 г. в записных книжках Виана появляются наброски первых композиций, которые он предлагает популярным певцам. Песни нравились, но никто не решался их спеть – уж очень непривычная была интонация.

Случалось, что Борису заказывали песни к постановкам, но спектакли сходили с афиш, едва появившись. В конце концов Виан решил петь сам. Публика была заинтригована: скандальный Салливен, знаменитый сен-жерменский трубач вдруг предстал в новом амплуа.

Фирма «Филиппс» предложила Виану записать пластинку: правила дорожного движения на мотив народных песен. Потом Виан записал дюжину своих песен, назвав альбом «Невозможные песни», вторая пластинка – «Возможные песни» – вышла в 1953 г., третья – «Возможные и невозможные песни» – в 1956 году. Надо сказать, что и на этот раз не обошлось без скандала, связанного с антивоенной песней «Дезертир».

Летом 1955 г. Борис отправился в турне по стране. В Париже Виана знали, но провинция о нем не слышала. Странный человек с русским именем, распевая антивоенные песни, вызывал возмущение. Группа немолодых французов, следуя за Вианом из города в город, вела себя на его выступлениях подчеркнуто агрессивно. То были ветераны Второй мировой, которые восприняли песню «Дезертир» как личное оскорбление, не подозревая, что речь шла о войне в Индокитае. В конце концов конфликт разрешился мирным путем.

Осенью вся столица «ходила на Виана» послушать его скандальную песню. В 1955 г. к войне в Индокитае добавился алжирский кризис. «Дезертир» превратился в политическую

песню. Появились требования запретить трансляцию песни по радио и судить автора за нанесение морального ущерба французским вооруженным силам.

Виан выступал на сцене год и три месяца, пел под угрозой сердечного приступа. В июле 1956 г. он слег с отеком легких, отказали почки. Его еле выносили. Врачи предупредили, что если Борис не будет вести спокойный образ жизни, лежать, соблюдать строжайшую диету, то отеки будут повторяться и один из них окажется роковым. О том, чтобы петь, не могло быть и речи, но писать песни Виан продолжал.

Пролежав в постели недели две, Борис собрался в Сен-Тропез. Перед отъездом он сыграл роль кардинала в экранизации «Собора Парижской Богоматери».

Фирма «Филипс» предложила Борису подготовить серию джаз-пластинок. Виан с готовностью взялся за дело и вскоре заразил сотрудников фирмы страстью к мистификациям. В это время появились пластинки с записями Элвиса Пресли, которые казались Виану неудачной пародией на джаз. Виан решил сочинить пародию на Элвиса – и в июне 1956 г. вышла пластинка с записью женского рока. Выраженная сексуальность женского рока звучала весьма шокирующе и была чересчур смелой даже для «Филипс». Осенью Виан был принят на работу – без указания должности, он имел полную свободу действий.

Новая работа увлекла Бориса, а врачи требовали от него не нервничать и не переутомляться. Ни то ни другое не удавалось. Бориса все чаще одолевали приступы страха, которые очень пугали Урсулу. Неуверенность в завтрашнем дне угнетала Бориса, это нашло отражение в пьесе «Строители империи», в которой семья, спасаясь от неведомой опасности, перебирается из квартиры в квартиру, каждый раз в меньшую, до тех пор, пока беда не настигает их.

В январе 1957 г. Виана назначили заместителем художественного директора «Филипс». У него вечно толпился народ, кипели шумные дискуссии, подписывались контракты. За год работы в «Филипс» Виан записал многих «неформатных» исполнителей, сочинил уйму песен, раздавая их всем, кто был готов их исполнять. Он выпустил диск «Песни 1900 года», записал «Песни о королях Франции», сказки братьев Гримм и Андерсена, которые сам перевел и инсценировал. Но были и неоправданные расходы, случайные люди, которых Виан приглашал записываться по доброте душевной. В 1958 г. его отстранили от должности и перевели в филиал «Филипс» – «Фонтана».

Тогда Виан решил рассказать всю правду про музыкальный бизнес и написал книгу «Вперед, му-музыка... а денежки в карман». Он ждал, что его выгонят из «Фонтана» за разглашение профессиональных секретов, но этого не произошло. Более того, весь тираж его скандальной книги был молниеносно раскуплен.

Летом 1957 г. Борис написал закадровый текст к короткометражному фильму Анри Грюэля «Джоконда» и снялся в нем в роли учителя дамы с таинственной улыбкой. Фильм получил «Золотую пальмовую ветвь» в Каннах в 1958 г. Виан сыграл небольшие роли в фильмах Пьера Каста «Карманная любовь» и «Прекрасный возраст». Он снялся также в документальной ленте о самом себе, подготовленной по заказу канадского телевидения, а 1959 год ознаменовался его участием в фильме Роже Вадима «Опасные связи».

В сентябре 1957 г. Борис слег с отеком легких. Урсула оставила работу, не отходила от мужа. В январе 1958 г. они отправились на берег Ла-Манша, но даже на море Борису лучше не становилось. В его блокноте появилась запись: «Одной ногой я уже в могиле, а другая машет только одним крылом».

Летом 1958 г. Борис увлекся немецкой актрисой Хильдегард Нефф. Она снималась во Франции, Германии, Америке, была талантлива, хороша собой и очень похожа на Урсулу: светлые коротко стриженные волосы, легкий немецкий акцент, волевой подбородок, огонь во взгляде. Виан посвящал Хильдегард песни, записывал с ней пластинку и однажды привел домой.

На дворе 1959 год. Жить осталось полгода. В январе Борис Виан ушел из «Фонтана». Переделал «Снежного рыцаря» для парижской «Опера Комик». Перевел пьесу Брендона Бихэна «Утренний посетитель». Сыграл в фильме Роже Вадима. Много писал. В апреле устроился художественным директором в музыкальную фирму Эдди Барклея.

22 июня 1959 года кто-то из знакомых сообщил Борису, что на следующий день назначен просмотр фильма «Я приду плюнуть на ваши могилы», снятого по мотивам одноименного романа и по сценарию Виана (написанному еще в 1948 г.). Борис колебался, идти или нет: сердце сильно болело, бухало так громко, даже на расстоянии были слышны его глухие удары. 23 июня он решился, оставил дома спящую Урсулу и отправился на киносеанс.

Просмотр начался. Десять минут спустя Виан уронил голову на спинку кресла и потерял сознание. Умер он, не приходя в сознание, по дороге в больницу.

Хоронили Виана 27 июня на кладбище Виль-д'Авре. Были родственники, друзья и море почитателей. Не было только могильщиков, которые объявили в тот день забастовку.

ВРУБЕЛЬ МИХАИЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ

(род. в 1856 г. – ум. в 1910 г.)



Михаил Врубель – один из тех художников, чье творчество можно без преувеличения назвать демоническим. Всю жизнь он писал Демона, стараясь как можно реалистичнее изобразить его черты. Вообще, нечистая сила, дьявол – это образы, которые часто преследуют душевнобольных, а появление демона как темы творчества (зачастую неотвязной) связано с переживаниями художника и характерно для людей с расстроенной психикой. Пример – повести Н. В. Гоголя, в которых постоянно присутствует нечистая сила. Когда Гоголь весел – жизнерадостен и его черт; душевное состояние писателя ухудшается – и его Вий предстает не беззаботным бесом, а грозным духом. Врубель, постигший «красоту земной радости», любивший краски земли, тоже постоянно носит в себе демонизм. В творчестве Врубеля «радостный экстаз любви» и влечение к демонизму сливаются в единое целое.

М. Врубель происходил из семьи с наследственной отягощенностью психическими и соматическими заболеваниями. Его мать умерла в возрасте 23 лет от туберкулеза, отец пережил ее на 47 лет и скончался от апоплексического удара, вызванного атеросклерозом. Дед художника по отцовской линии был алкоголиком, по материнской – страдал маниакально-депрессивным психозом, душевным расстройством, характеризующимся немотивированными колебаниями настроения от эйфории (маниакальная фаза) до глубочайшего уныния (депрессивная фаза). В маниакальном состоянии больные проявляют невероятную энергию, часто бессистемно, очень говорливы, полны планами. Впав в депрессию, они резко снижают активность (вплоть до полной апатии), бывают склонны к идеям самообвинения, пытаются покончить с собой.

Родной брат Михаила Врубеля умер от туберкулеза в возрасте 11 лет, сестра была подвержена беспричинным депрессиям. Сводный брат художника – наркоман, а его сестра перенесла истерический паралич.

Сам Миша Врубель (как и его сестра) начал ходить только в три года, хотя в умственном развитии намного опережал сверстников. Еще в дошкольном возрасте мальчик обращал на себя внимание великолепной зрительной памятью, способностями к языкам, живым восприятием музыки, богатой фантазией. Отставая в физическом развитии (мальчик мало ходил, легко уставал, не любил беготни, шумных игр и гимнастических упражнений), он уже с 5–6 лет обнаружил склонность к рисованию – занятию, требующему высокого уровня развития тонких двигательных навыков.

Врубель получил прекрасное образование. Он учился в лучшей одесской гимназии – Ришельевской, и был на прекрасном счету у педагогов. Без труда став первым учеником, он закончил гимназию с золотой медалью. Михаил любил театр, музыку, восхищался итальянским Возрождением. Несмотря на то что рисованию его обучали с детства, он посвятил себя искусству лишь по окончании юридического факультета (отец Михаила также был юристом) Петербургского университета в 1880 г. Осенью того же года Врубель стал студентом Академии художеств.

Анализируя ранние годы жизни художника, можно сказать, что Михаил обладал типичным шизоидным характером. Несмотря на название, он не был болен шизофренией; шизоидность характера проявляется в замкнутости, уходе человека в себя и свои переживания, в отгороженности от внешнего мира.

Отдельные черты шизоидного характера проявляются уже в 3–4-летнем возрасте. Такие дети предпочитают тихие уединенные занятия, не стремятся к общению со сверстниками, не имеют стойких привязанностей к родным и близким. У них отмечается ускоренное умственное развитие при отставании физического; при этом очень рано обнаруживается интерес к отвлеченным философским проблемам. Все эти особенности сполна присутствовали в характере Миши Врубеля – достаточно рано проявились душевная утонченность и ранимость, хрупкость, выраженное стремление ограничивать внешние контакты. Родные и знакомые называли его «молчуном» и «философом» (будущий художник с интересом читал Канта).

Вообще в основе шизоидного характера лежит сочетание повышенной, зачастую болезненной, чувствительности и эмоциональной холодности. Такие люди погружены в свой внутренний мир, внешне сдержаны, склонны к фантазированию, живут своими увлечениями. Они проявляют глубокий интерес к философским и религиозным вопросам, но при этом остаются совершенно равнодушными к нуждам практической жизни.

Люди с шизоидным характером, к которым относился и М. Врубель, с трудом отдают эмоциям, не могут толком выразить чувства к другим, да и сами очень слабо реагируют на похвалу и порицания. Они не умеют распознавать чужие чувства, желания, переживания по мимике, интонациям, что значительно затрудняет общение. Такие люди не приемлют общепринятые нормы поведения, не любят поступать «как все», что приводит к чудаковатым поступкам и насмешкам окружающих.

Часто такие люди обладают уникальными сведениями в какой-либо узкой отрасли и потому могут достигать успехов в сфере деятельности, не связанной с общением. Они стремятся к обособленности, уединению, ограничению контактов и новых знакомств, отличаются замкнутостью и необщительностью. Знакомство с новыми людьми связано для них с неловкостью, напряжением. Свободное время шизоидные личности предпочитают проводить за чтением или рыбной ловлей, склонны к одиночным прогулкам, созерцанию природы.

Таким образом, Михаил Врубель обладал выраженными шизоидными чертами, а к семнадцатилетнему возрасту у него начали проявляться признаки психоза. Время от времени он впадал в состояние оцепенения и переставал реагировать на окружающее, причем иногда наблюдались даже речевые спазмы. Перечисленные симптомы очень сходны с каталептическими припадками, характерными для больных шизофренией, однако сестра Михаила расценивала происходящее как погружение «в царство художественной фантазии».

Михаил время от времени совершал странные поступки, из-за которых окружающие считали его «ненормальным», хотя он с детства славился своей склонностью к розыгрышам, мистификации, эпатажу. Художник Л. Ковальский вспоминает, что, приехав в Киев помогать в росписи Кирилловской церкви, Врубель явился в черном бархатном костюме, черных чулках, коротких панталонах – в костюме молодого венецианца с картины Тициана или Тинторетто. К. Коровин вспоминал эпизод, когда материально нуждавшийся Врубель однажды получил крупную сумму денег за театральные работы и тут же потратил ее на угощение всех находившихся в ресторане; причем, словно официант, лично разливал шампанское в бокалы множества незнакомых людей.

Иногда Михаил становился болезненно рассеянным, забывчивым, меланхоличным, потом депрессия сменялась периодами творческих взлетов, всплеском фантазии, желанием любить и быть любимым. Своим необычным поведением Врубель легко покорял дамские сердца, и одна из мимолетных связей закончилась сифилитическим заражением. Михаил прошел курс лечения, и внешние проявления болезни исчезли, но полностью избавиться от недуга не удалось – в то время это было почти невозможно.

В 1892 г. в Киеве Михаил влюбился в оперную певицу Надежду Забелу и стал ее «тенью». Как многие шизоидные личности, он возвел свою возлюбленную в ранг небожительницы, святой, чистого и недостижимого идеала. Михаил и Надежда поженились, и она на долгие годы стала единственной музой художника, он писал с нее все женские образы своих картин. Врубель наконец-то в полной мере ощутил, что такое счастье.

Они уехали в свадебное путешествие в Европу. Несколько месяцев в Венеции, сильные впечатления, связанные с искусством Средневековья и раннего Ренессанса разбудили дар Врубеля-колориста. В это время формируется единственный в своем роде «кристаллообразный» стиль Врубеля. Находки и открытия в живописи сопровождались всегдашними колебаниями настроения – чередование подавленности и восторга возникало часто и без определенных причин. В подавленном состоянии он томился, переставал рисовать, однако через несколько недель вновь «возрождался» – художник погружался в творчество.

1890-е годы отмечены исключительно напряженной творческой активностью художника. Этому способствовало сближение с С. Мамонтовым, участие в его художественных начинаниях. Врубель пишет цикл портретов современников, рисует декорации для спектаклей, создает панно для интерьеров – и все чаще обращается к образу лермонтовского Демона. Врубель все время пытается нарисовать Демона, пишет его маслом, лепит из глины, но затем, недовольный своими творениями, рвет рисунки, переписывает заново этюды, разбивает уже готовые модели. Наконец художник останавливается на варианте, где на фоне заката, обняв колена, в глубоком раздумье сидит полуобнаженный Демон – знаменитый «Демон сидящий» (1896). К этому времени Врубель приобретает влияние в среде русских писателей-символистов, участвует в выставках «Мира искусства», в международных выставках, получает европейскую известность.

Летом 1898 г. у М. Врубеля участились приступы беспричинной раздражительности, гнева, он взрывается по пустякам, спорит, не терпит возражений. Его начинают беспокоить сильнейшие мигрени, от которых он находит единственное спасение – черная шелковая шапочка, которая, как ему кажется, смягчает боль. Появляются первые признаки будущего грозного недуга.

Вообще душевная болезнь Врубеля разворачивалась относительно медленно – первые клинические записи относятся к сентябрю 1901 г., когда художнику было 45 лет. Надежда родила сына Савву, названного в честь мецената Саввы Мамонтова, но радость рождения была отравлена – мальчик появился на свет с заячьей губой.

По воспоминаниям близких художника, именно с этого момента характер Врубеля изменился необратимо – он стал задумчивым, рассеянным, а потом все более раздражительным и

несговорчивым. «Вообще это что-то неимоверно странное, ужасное, в нем как будто бы парализована какая-то сторона его душевной жизни... Ни за один день нельзя ручаться, что он кончится благополучно», – писала Забела в письме.

Врубель все более замыкается на реализации своей «навязчивой идеи»: реальном, земном воплощении образа Демона. Он одержим поиском формы, способной раскрыть его представления о Князе тьмы, причем, казалось, был готов даже отказаться от красок. Не в силах ждать, пока высохнет краска, Врубель заклеивал неудачные места газетами и лихорадочно накладывал мазки на бумагу. Получалась странная бугристая, «изрытая» живопись. Но этот технический прием неожиданно понравился Врубелю.

И настал день, когда с полотна глянуло темное, «гранитное» лицо со злобно изогнутыми губами, сверлящими глазами. Голову Демона венчала светящаяся диадема. Пространство картины заполнило вытянутое синеватое птичье тело с рассыпавшимися кругом павлиньими перьями. Врубель, когда-то писавший иконы и расписывавший церкви, создал нечто совершенно противоположное: его Демон не просто противник Бога – он символ антихристианского, языческого начала, требующего поклонения и жертвоприношения.

Художник все больше уходит в себя, становится забывчивым, потом крайняя раздражительность сменилась веселостью, болтливостью. Врубеля помещают сначала в частную психиатрическую лечебницу доктора Савей-Могилевича, затем переводят в клинику Первого Московского университета, о чем в архивах клиники есть краткая запись: «Явился в клинику 10 февраля 1902 г. 46 лет от роду Михаил Александрович Врубель; по национальности русский (отец поляк), родился в гор. Омске в 1856 г., образования высшего, сословия привилегированного. Диагноз: Paralysis progressiva. Выписался со значительным улучшением 16 сентября 1903 г.» (затем следует краткое описание болезни).

В клинике у него были обнаружены симптомы, характерные для сифилитического поражения нервной системы: сужены зрачки, изменены сухожильные рефлексy, отмечены расстройства речи и памяти. Врачи диагностируют у художника маниакально-депрессивный психоз, спинную сухотку и прогрессивный паралич, возникшие на фоне сифилиса.

Живописец все время возбужден, высказывает фантастические бредовые идеи. Эйфорическая веселость чередовалась с гневом и манией величия – он собирается стать генерал-губернатором Москвы, упрямо убеждает окружающих в том, что он миллионер, Христос, Пушкин, император. Иногда ему мнилось, что он живет в эпоху Ренессанса и расписывает Ватиканский собор вместе с Рафаэлем и Микеланджело.

Одновременно отмечалось ослабление памяти, появились несвойственные прежде Врубелю неряшливость, повышенная сексуальность, цинизм. Он утратил способность рисовать, лечащий врач (впоследствии известный психиатр, профессор И. Д. Ермаков) упоминает, что вместо рисунков у него – мазня, он пачкал бумагу, лепил из нее комочки, временами пребывал в сильном двигательном возбуждении.

Успокоение наступило примерно через полгода. Все болезненные симптомы, включая и речевые нарушения, исчезли, упорядочилось поведение художника. Михаил Александрович заботился о семье, вернулся к занятиям живописью. В феврале 1903 г. художника выписали из клиники. Он принимает участие в домашних делах, по вечерам охотно читает вслух, однако не рисует. На родных производит впечатление человека здорового, хотя заметно, что болезнь изменила его. Например, и сестру, и жену поразила несвойственная ему ранее бережливость в денежных делах. Так продолжалось не более месяца.

В конце мая 1903 г. Забела писала в письме к Римскому-Корсакову: «...3 мая скончался мой сын Саввочка в Киеве, куда мы приехали, чтобы переночевать, ехать в имение фон Мекка и там проводить лето. Саввочка дорогой заболел и в 5 дней в Киеве скончался. Доктора определили его болезнь крупозным воспалением легких, думаю, что он давно был болен, и до моего сознания это как-то не доходило. Теперь я в Риге, куда привезла Михаила Ал. и поместила в

лечебницу, он сам об этом просил, так как его состояние, хотя вполне сознательное, но невыносимое, что-то вроде меланхолии... не знаю, как жить, за что уцепиться...»

После неожиданной смерти маленького сына (причиной оказался менингит) у Врубеля стали нарастать удрученность, недовольство собой, тревога, особенно по утрам, когда он с горечью восклицал: «Я болен, ведь я болен». Вскоре Михаил Александрович сам попросил отвезти его в психиатрическую больницу, где усилилась тревожность и вновь возник бред, но совсем иного содержания, чем ранее. Теперь он называл себя преступником, у Михаила Александровича даже возникали мысли о самоубийстве.

В сентябре 1903 г. он вновь оказался в Московской университетской клинике. Депрессия сочеталась со своеобразным бредом: он преступник, для которого нет оправданий, он уже, в сущности, умер – нет ни рта, ни желудка, никаких отправления, его тело – пустой мешок, куда зачем-то суют пищу. Он не живет, но, может, и не жил вовсе. Все вокруг ненастоящее, ничтожное, даже время ненастоящее, и течет оно как-то странно. Это состояние представляет собой т. н. нигилистический ипохондрический бред, сопровождающий тяжелую депрессию. Месяца через полтора бред прошел, и Врубеля перевели в отделение, предназначенное для спокойных больных.

Однако здесь, несмотря на лучшие условия содержания, ему было неудобно. Состояние депрессии и тревоги сохранялось, причем доминировало острое чувство вины перед родными. М. Врубеля преследовала мысль о заразности своей болезни, он избегал общения с другими людьми. Интересно, что именно в этом состоянии подавленности, тревоги и одиночества Врубель много рисовал. В клинике им сделано большое количество рисунков с натуры – в основном портреты больных. Они столь реалистичны, что и сейчас по сохранившимся в клинике фотографиям можно определить, кто из пациентов запечатлен художником. Великолепны и другие карандашные работы той поры, в особенности «Бессонница» и «Дворик зимой» (вид из окна на больничный дворик). Тогда же написана и знаменитая картина «Шестикрылый Серафим».

Потребность в изобразительном самовыражении была столь велика, что, когда не было бумаги, Врубель рисовал на любом подручном материале. До сих пор в архиве больницы сохранились две небольшие фанерки; на них грубыми черными штрихами, скорее всего чернилами, сделаны выразительные наброски каких-то лиц.

К весне 1904 г. болезнь резко обострилась, депрессивный бред расширился до «вселенского масштаба». Врубель утверждал, что все люди, от Адама и Евы, живы, никогда не умирали, находятся в райских условиях, питаются воздухом и светом. Он единственный не допущен в этот мир, так как не несет с собой чистоту. Он опозорил создание Божие и поэтому изгнан из человеческого общества.

Летом 1904 г. художник в довольно тяжелом психическом состоянии был переведен в лечебницу доктора Ф. А. Усольцева, которая отличалась особым, почти домашним режимом содержания. Больные находились на положении гостей семьи Усольцевых, все вместе питались, гуляли, регулярно участвовали в музыкальных и литературных вечерах. В этой атмосфере здоровье Врубеля быстро пошло на поправку, и к осени 1904 г. его выписали.

Врубель с женой поселяются в Петербурге, где Забела принята в труппу Мариинского театра. Художник возобновляет старые знакомства, начинает новые работы, но душевный недуг не отступает, и вскоре Врубель вновь оказывается в московской клинике доктора Ф. Усольцева. «Добрый дьявол», – называет своего врача больной художник.

Казалось, болезнь ушла. Но светлые промежутки становились все короче: голова гудела от голосов, обвинявших его в преступлениях, временами Врубеля одолевало отчаяние или буйство. Через 8 месяцев – весной 1905 г. состояние резко ухудшилось.

Из Москвы вызвали Ф. А. Усольцева (столь велика была вера в этого доктора), и художника повторно поместили в его лечебницу. Опять вернулось маниакальное состояние с идеями

переоценки своей личности, скоро сменившееся успокоением, потом угнетением настроения, затем вновь появились галлюцинации, то отступающие, то усиливающиеся. «Стихали симптомы болезни, и какая обрисовывалась симпатичная, живая, увлекательная личность», – вспоминал Усольцев. Но в моменты обострений Врубель впадал в состояние такого сильного возбуждения, что с ним с трудом справлялись несколько служителей. В сравнительно спокойные периоды, несмотря на галлюцинации, он много рисовал. Жаловался в письме жене: «Все было бы благополучно, но меня с утра до вечера и все ночи замучили голоса». В таком состоянии он писал портрет В. Я. Брюсова.

Во время сеансов не раз жаловался поэту на суд «революционного трибунала», грозившего ему смертью, на вторжение Дьявола в его творчество: «Ему дана власть за то, что я, не будучи достоин, писал Богоматерь и Христа». Одновременно у художника ухудшается зрение, и к моменту завершения брюсовского портрета художник уже почти ослеп. Окулисты определили атрофию зрительного нерва из-за сифилитического заболевания.

В начале 1906 г. Врубеля перевели в одну из петербургских частных клиник, однако, несмотря на усилия врачей, он окончательно ослеп. Потом отнялась рука, исчезло осязание, порой он плохо сознавал, где находится. Окончательный диагноз прозвучал смертным приговором: «Сифилис головного мозга в сочетании с туберкулезом позвоночника».

...В это время в Париже на Осеннем салоне 1906 г. в экспозиции русского искусства с триумфом демонстрировали более тридцати врубелевских картин, но сам художник уже был далек от суетных мирских забот.

В октябре 1907 г. Михаила Александровича поместили в психиатрическую лечебницу Бари, откуда он был выписан в конце 1907 г. Врубель стал совершенно беспомощен. Положение усугублялось еще и тем, что, ослепнув, Врубель почти утратил осязание. Тем не менее доктор М. С. Морозов, у которого художник жил летом 1908 г., рассказывал, что он мог прекрасно рисовать одним штрихом карандаша, но как только отрывал грифель от бумаги, не мог продолжить рисунок.

В августе 1908 г. Врубель снова в стационаре – как и прежде, он находится в состоянии возбуждения, снова бред, галлюцинации. Но в периоды успокоения на свиданиях с сестрой расспрашивает ее об искусстве, интересуется судьбой своих картин. Анна Александровна говорила, что он словно «нравственно прозрел, просветлел». Исчезла прежняя раздражительность. М. Врубель любил, когда ему читали вслух, однако не переносил грустных финалов, и для него всегда сочиняли счастливый конец.

Душевное расстройство то затихало, то обострялось. В периоды обострений художник отказывался от еды, простаивал иногда целые ночи у своей постели, утверждая, что если он не будет есть 10 лет, то прозреет и рисунок у него станет «необыкновенно хорош».

В декабре 1909 г. в истории болезни М. Врубеля зафиксировано воспаление легких с высокой температурой. 1 апреля 1910 г. Михаила Врубеля не стало. «Хватит лежать, собирайся, Николай, поедем в академию», – были его последние слова.

Первую заупокойную службу отслужили в небольшой церкви при лечебнице. Вокруг гроба собралось совсем немного людей, но когда тело умершего Врубеля перенесли в здание Академии художеств, попрощаться с художником пришел весь Петербург. Впрочем, многие осуждали художника – епископ Новгородский писал, что художники, пытающиеся в гордыне своей изобразить бесов, кончат жизнь подобно Врубелю, ослепшими, в сумасшедшем доме...

В какой же связи могли находиться душевная болезнь Врубеля и его творчество? Здесь очевидно одно: недуг не только не прерывал творческий процесс (он был оборван слепотой), но именно в период болезни происходили подъемы, приведшие к рождению настоящих шедевров, среди позднейших: «К ночи», «Царевна-Лебедь», «Сирень» (все 1900), «Демон поверженный» (1902), «Шестикрылый серафим» (1904). Об огромном творческом потенциале Врубеля еще более красноречиво говорят его поздние графические листы. Такова «Жемчу-

жина» (1904) – художник признавался, что и не думал изображать морских царевен, их образы возникли из игры перламутра как бы сами собой.

Вообще в последние годы перед слепотой творчество М. Врубеля сопровождается надломом, напряженностью. Характерны «змеиные» демоны – в периоды страхов, галлюцинаций змеи символичны для душевнобольных. Они всплывают как проявление глубоко спрятанных страхов перед незаметным врагом, который так пугал когда-то первобытного человека. Застывшие льдины, громады камней часто фигурируют в произведениях художника – Врубель сам переживал эти минуты застывания, окоченения. Он в своих сочетаниях красок еще больше оттеняет свои зловещие настроения. Вся смена настроений – от радости к печали и болезни – возбужденность, страхи, ужас, скованность завершаются идеей величия, чтобы постепенно, угасая, переходить «от света к тьме».

И все же напрямую связывать творчество М. Врубеля с психопатологией нельзя. Во-первых, основные психические расстройства – маниакальное и депрессивное – мешали работе. В депрессии художник обычно переставал писать, а в маниакальном состоянии делал это беспорядочно и непродуктивно. Во-вторых, болезнь художника имела необычное течение, причем глубокие и относительно стойкие светлые периоды, сохранившийся интеллект, исключительная работоспособность обязаны его сложной индивидуальности, проявляющейся и в патологии, и в здоровье.

Изучение истории болезни показало: чаще всего Врубель брался за кисть или за карандаш в моменты душевного волнения, тревоги или душевной невзгоды, связанной с бредовыми переживаниями (прежде всего, с бредом самоуничтожения и греховности). В работе он находил успокоение, и потому, чем горше было у него на душе, чем сильнее он ощущал себя больным, тем ожесточеннее трудился. Создается впечатление, что источником вдохновения у Врубеля в период болезни было страдание, а с этой точки зрения его творчество, как заметил Ф. А. Усольцев, – это здоровое творчество, реализованное в условиях патологии. С этим же может быть связана и большая, чем ранее, простота и ясность его произведений и возросшая их выразительность. Не психоз вдохновлял Врубеля, а то мучительное переживание беды, в которой он оказался.

ГАЛЬЕГО РУБЕН ДАВИД ГОНСАЛЕС

(род. в 1968 г.)



Как правило, лауреаты премии «Букер-Россия» к моменту восхождения на пьедестал обладали хоть какой-то популярностью: одних уже хорошо знали читатели, другие были известны в узких литературских кругах. О Рубене Давиде Гонсалесе Гальего не было известно ничего. За исключением, пожалуй, того, что он в первой же строке собственного романа «Белое на черном» беззастенчиво называет себя героем. Имя (точнее, фамилия) писателя могло говорить что-либо лишь специалистам в области международных отношений времен правления Брежнева.

Рубен Гонсалес Гальего живет в Мадриде, причем не считает себя писателем в полном смысле слова. О своих конкурентах по финалу премии «Букер-Россия» Рубен говорит: «Они писатели-профессионалы, которые честно делают свое дело, ну а я просто записал свою жизнь на бумаге. Не для хрестоматий, а для тех немногих, кому это важно прочитать. Для Букера и русской прозы я лишь пришелец, сторонний наблюдатель. Я не считаю себя лучшим в шестерке финалистов. По-моему, мне просто повезло, это как выигрыш в лотерею». После таких слов кажется вполне логичным, что он даже не приехал в Москву на вручение Букеровской премии.

Однако отсутствие Рубена Давида на церемонии награждения вовсе не связано с тем, что он демонстрирует несогласие с решением букеровского жюри или считает премию неважной для себя. Дело в том, что он прикован к инвалидному креслу, недавно перенес сложную операцию и просто не может покидать Испанию. Однако решение жюри продиктовано вовсе не благотворительными мотивами – роман «Белое на черном» действительно является выдающимся произведением. Это роман в новеллах; демонстративно бесстрастное повествование героя, который не только родился с ДЦП, но и был безвременно объявлен сиротой.

Вообще, биография Рубена Давида Гонсалеса Гальего – по крайней мере то, что о ней известно (как любой человек, писатель не особо распространяется о своей личной жизни), – вполне могла бы стать основой для телесериала. Здесь и непокорная дочь знаменитых родите-

лей (мать Рубена, Аурора), и насильственное расставание с ней, скитание по детским домам, побег, встреча через тридцать лет, счастливое воссоединение с семьей и шумный литературный успех. Однако для реальной жизни реального человека событий даже слишком много. Особенно если учесть, что он с рождения страдает церебральным параличом, что для советских (впрочем, как и постсоветских) реалий в подавляющем большинстве случаев означает сегрегацию и полную невозможность реализовать заложенные природой способности. Кто из нас видел человека в кресле-каталке, к примеру, в школьном классе? Вузовской аудитории? Библиотеке? Театре? Кинотеатре?

Люди старшего поколения, конечно, вспомнят судьбу писателя Николая Островского, автора хрестоматийного произведения «Как закалялась сталь». Он был парализован и продолжал активную литературную деятельность, будучи прикованным к постели. Однако это, пожалуй, единственный случай за всю историю СССР, когда человек с ограниченными физическими возможностями добился выдающегося успеха. Да и то – прежде чем лишиться подвижности, Н. Островский успел стать полноправным членом общества, имел широкий круг общения и налаженные социальные связи.

Что касается Рубена Гонсалеса Гальего, то его жизненная ситуация была совершенно иной – он с раннего детства скитался по специальным интернатам и практически не имел шансов войти в социум. Вот лишь некоторые сцены из романа «Белое на черном»: мальчик с характерной испанской внешностью, остриженный под ноль, ползет (ходить он не может) по коридору неотапливаемого детского дома. Вот он лежит на полу в классе (инвалидной коляски не предусмотрено) и отвечает урок. Вот десятилетнему мальчику сообщают, что в пятнадцать лет он покинет детский дом и будет помещен в дом престарелых. С тех пор он готовится к смерти – достоверно известно, что там дольше месяца ни один лежачий больной не продержался. И уроки становятся чем-то совсем неважным, и наставления учителей и воспитателей теряют смысл – к чему они, если жить осталось пять лет?

Однако Рубен Гонсалес умудрился не просто преодолеть искусственно созданные ограничения, выбравшись за пределы «инвалидного дома» (как именно – это его тайна), но и добился действительно выдающегося успеха. Его жизнь – исключение, которое только подтверждает страшное правило, верное для постсоветского пространства: если с тобой что-то не так и ты не приносишь обществу достаточной пользы, то ты – не вполне человек, а значит, не имеешь права на полнокровную жизнь.

Сам Рубен Давид говорит об этой ситуации так: «...Чтобы попасть в число избранных интеллектуалов, необходимы две вещи: образование по специальности и поддержка общества. Российское общество, а во времена моей юности оно еще гордо именовало себя советским, не могло предоставить мне возможности получить образование. Более того, утвержденный государством план для таких, как я, заключался в изоляции нас от внешнего мира. Лишние мозги в стране повальных гениев не нужны...»

Я не планировал становиться писателем, даже не мечтал об этом. Все, чего я добился в России, это весьма ограниченная возможность выживания. Я элементарно подышал с голоду. Мои первые записки появились как желание рассказать о том, что увидел, через что прошел, чтобы умереть с чистой совестью. Сознательно писателем я начал становиться, когда уехал. Когда отпала необходимость ежедневной борьбы за выживание. В России я был абсолютно уверен, что мое заболевание неизлечимо, готовился к смерти. Сейчас мое здоровье в норме, я работоспособен как никогда...»

Впрочем, начало жизни Рубена Давида не предвещало ничего хорошего. Он родился 20 сентября 1968 г. в Москве. Его родителями были студенты Университета дружбы народов: парень из Венесуэлы и Аурора Гальего, дочь генерального секретаря Компартии народов Испании Игнасио Гальего.

Еще до поездки в СССР Аурора училась во французском лицее, где, к неудовольствию отца, набралась леворадикальных идей. Чтобы помочь ей избавиться от них, Игнасио отправил дочь учиться в Москву, в Университет дружбы народов. Но даже здесь, в святая святых, Аурора не оставляет прежнего вольнодумства и ведет свободную жизнь, заводит роман со студентом из Венесуэлы, участником партизанского движения у себя на родине.

Судя по всему, Игнасио Гальего был крайне недоволен наметившимся союзом и сделал все возможное, чтобы расторгнуть этот мезальянс. В конце концов он добился своей цели. Сам Рубен Давид говорил об этом так: «Сейчас многим уже трудно это понять. Но тогда ты либо становился коммунистом, либо переставал быть членом семьи. Моя мама перестала быть для него дочерью, когда отказалась бороться за его идеалы».

Как бы там ни было, но Аурора родила в кремлевской больнице Москвы двух близнецов. Один из них умер через десять дней после появления на свет, а другому – Рубену Давиду – был поставлен диагноз «детский церебральный паралич». После родов двадцатилетняя Аурора впала в шок, о котором сейчас вспоминает как о годичном периоде немоты и столь глубокого симбиоза с близнецом, оставшимся в живых, что даже мысленно она никак его не называла.

В возрасте полутора лет во время обследования в клинике у мальчика наступило резкое ухудшение состояния здоровья. Аурору, которая сдавала сессию в университете, срочно вызвали в больницу и показали сына, находящегося в реанимации. Через несколько дней ей позвонили в общежитие и сообщили о смерти ребенка. У нее не осталось никаких документов, подтверждающих его существование, – ни справки о смерти, ни свидетельства о рождении.

Аурора семь лет спустя сумела выехать во Францию вместе с мужем, диссидентствующим писателем, и их дочерью, родившейся в обычном московском роддоме (первый муж к тому моменту давно исчез с горизонта). Париж предоставил им политическое убежище.

Аурора была уверена, что ее сын давно умер, но мальчик выжил. Его отправили в специализированный детский интернат для инвалидов. Ребенок из кремлевской больницы был отвезен в село Карташево под Волховом, где провел четыре года, потом в ленинградский НИИ имени Карла Маркса, оттуда в Брянскую область, в город Трубчевск, потом в Пензенскую область, в рабочий поселок электролампового завода под названием Нижний Ломов, и наконец в Новочеркасск. Все это время Рубен Давид был уверен, что мать отказалась от него – так, во всяком случае, ему внушали в многочисленных детских домах, в которых ему довелось побывать.

Мнения о том, почему власти так обошлись с ребенком, расходятся. Одни ссылаются на то, что после ввода советских войск в Прагу в 1968 г. отношения Компартии народов Испании и КПСС серьезно ухудшились, и Аурора Гальего оказалась «заложницей Кремля». Другие предполагают, что «дон Гальего» использовал свое влияние, чтобы уговорить советских вождей разлучить мать с сыном. Сам же Рубен Давид Гальего предпочитает не распространяться на этот счет, дабы не давать новой пищи для досужих домыслов.

Итак, в возрасте полутора лет мальчик попал в систему специализированных домов-интернатов для детей-инвалидов, откуда прямая дорога вела в дом престарелых, но никак не в общество здоровых людей.

1985 год. В одном из детских домов далеко от Москвы идет коллективный просмотр теле-новостей. На экране – генеральный секретарь Компартии народов Испании Игнасио Гальего. «Не твой ли дед, Рубен?» – оборачиваются телезрители. «Был бы мой дед, я б с вами тут баланду не хлебал», – отвечает юный инвалид, которого со дня на день должны перевести в дом престарелых.

Из этого круга Давид Гонсалес вышел почти случайно. Его вытащила «...одна чудесная женщина. Она не задумывалась о том, что делает, хотя играла с огнем. Насчет меня была какая-то секретная инструкция из органов. Потом пришел Горбачев, на некоторое время всем стало наплевать на инструкции». Вырвавшись на волю, Рубен получил диплом техникума по спе-

циальности «правоведение», изучил английский, женился, у него родилась дочь, он съездил в США, развелся, снова женился, родилась вторая дочь – в общем, началась жизнь, правда, нищая и полуголодная, зато самая что ни на есть обычная.

А затем жизнь Гальего вышла на новый виток. Некий испано-литовский режиссер (его имя хранится в тайне) взялся ее экранизировать. В 2000 году киностудия провезла его маршрутом Новочеркасск – Москва – Мадрид – Париж – Прага. И во время съемок фильма «Письмо моей маме» в Праге на съемочной площадке появилась женщина, которая оказалась матерью Рубена, – Аурора Гальего. Рухнула, правда, концепция картины о ребенке, брошенном на произвол, однако жизненная правда оказалась круче любой концепции. Мать и сын приняли решение поселиться в Испании, и 22 сентября 2001 г. Рубен Давид Гонсалес Гальего и Аурора Гальего ступили на испанскую землю. За день до этого Рубену исполнилось тридцать три. Вскоре он написал роман «Белое на черном», потому что, когда «...познакомился с мамой, понял, что для того чтобы объяснить миру, кто я такой, нужно писать. Слишком много странностей, слишком много недоговоренности и лжи вокруг нашей истории. Если ее не опишу я – опишет кто-то еще, причем так, как ему выгодно. Конечно, большинству людей веселее представить наши судьбы как нелепое стечение обстоятельств. Это не так. Я оказался невольным свидетелем социалистической системы изоляции неполноценных».

Роман был переведен на несколько языков, издан даже в Тайване, а в 2003 г. получил престижную литературную премию «Букер-Россия» на родине писателя. В 2004 г. на новой сцене МХАТа имени Чехова был сыгран спектакль «Белое на черном», поставленный по роману Гальего.

ГАРРИНЧА

Настоящее имя – Маноэль Франсиско душ Сантуш

(род. в 1933 г. – ум. в 1983 г.)



Когда говорят о бразильском футболе, то разговор рано или поздно приходит к одному: кто все-таки был лучшим игроком Бразилии – Пеле или Гарринча? И с этого момента спор может длиться бесконечно, поскольку он равнозначен основному вопросу философии: «Что первично – дух или материя?»

Пеле универсален: великолепно бил по мячу, в совершенстве владел техникой обводки, потрясающе чувствовал поле и партнеров, молниеносно ориентировался в самых запутанных игровых ситуациях. Он обладал внушительным ростом и атлетическим сложением. В общем, Пеле являл собой идеал футболиста-профессионала.

Гарринча был полной противоположностью Пеле, его антиподом. Он, мягко говоря, был не атлетичен, не владел новейшими игровыми приемами (он их придумывал – как, например, удар «сухой лист»), не следовал игровым схемам – он вообще играл в футбол чуть ли не по собственным правилам. Манэ был ниспровергателем традиций и правил. Если бы кто-то другой попробовал играть так, как Гарринча, то он был бы предан анафеме и изгнан из команды, а Гарринче было позволено все.

Гарринча и Пеле – это две эпохи бразильского футбола, две разных игры. Первая – это «уличный» футбол, где главное – удовольствие от игры, а потому каждая игровая ситуация посвящается болельщикам и являет собой красивейшую импровизацию. Вторая – это профессия, карьера, где главное – достичь результата, а мяч, партнер и соперники – лишь средство для победы.

Гарринча был королем бразильского футбола, «радостью народа», воплощением духа и темперамента Бразилии. Он не просто обыгрывал любых защитников, ювелирно обращаясь с

мячом, но потешался над ними на радость публике. Манэ по заказу бил в любой угол ворот, указывая вратарю, куда именно будет направлен мяч, а затем вгонял его в обозначенную точку. И вратарь ничего не мог поделать.

Чего стоит ставшая легендарной выходка Гарринчи в товарищеском матче с итальянцами в Коста-Рике.

Идет последняя минута матча, счет 1:1. Мяч у Манэ, он обходит всех, кто попался ему на пути, и вот уже он один на один с вратарем. Гарринча замахивается – и не бьет. Замахивается еще раз – и снова не бьет. К этому времени подбегает запыхавшийся защитник, Гарринча его обыгрывает, снова оказывается лицом к лицу с вратарем и снова пускается в круиз по вратарской площадке, обводя чуть ли не всю итальянскую команду, столпившуюся перед ним. Наконец в третий раз оказывается перед вратарем и на этот раз снисходит до того, чтобы забить гол, посылая мяч между ногами защитника ворот.

Финальная сирена. Тренер в истерике несется к Гарринче (выразительные португальские эпитеты, принесенные в Бразилию конкистадорами, подразумеваются) – почему не бил? И Гарринча объясняет: «Да вратарь никак не хотел расставить хотя бы немножечко ноги!» Немая сцена. Занавес.

По другой легенде, благодаря Гарринче появился гимн бразильских болельщиков «Ole». Во время одной из игр с аргентинцами Гарринча затеял футбольную дуэль с защитником команды-соперницы. Зрители кричали «Ole» всякий раз, как Гарринча изящно обводил соперника. Эти крики сменились хохотом после того, как в какой-то момент Гарринча намеренно «забыл» мяч на поле и продолжил бег к воротам аргентинцев – защитник последовал за Манэ, не сообразив, что мяч остался далеко позади. После этого крик болельщиков «Ole» стал своеобразным футбольным гимном Бразилии, подхваченным потом во всем мире.

Однако Гарринча устраивал не только клоунаду. Именно он изобрел рыцарский прием, взятый позднее на вооружение бразильскими футболистами. В одном из матчей защитник команды соперников поскользнулся и упал, подвернув ногу. Мяч отлетел к Манэ, который влетел в штрафную площадку и остался один на один с вратарем. Замахнувшись, чтобы послать мяч в сетку ворот, он вдруг увидел, что защитник корчится от боли на земле. И тогда Гарринча отправил мяч за боковую линию. Гарринча не мог иначе – болельщики не простили бы ему этого гола. Да и потом – одним больше, одним меньше...

Ни один другой футболист не мог повторить манеру игры Гарринчи – он был единственным в своем роде, феноменом, не укладывающимся в прокрустово ложе традиций. И Манэ позволяли играть так, как ему хотелось, ничего не навязывая и ничему не уча. Вдохновение подсказывало ему путь к воротам противника и к победе. Нильсон Сантос, один из лучших защитников сборной Бразилии, так сказал о Гарринче: «Он всю жизнь был большим ребенком и умел играть в одну-единственную игрушку – футбол...»

Маноэль Франсиско душ Сантуш не был баловнем судьбы. Ему повезло, пожалуй, лишь в одном – он родился в Бразилии. Ни в какой другой стране, особенно в Европе, у Маноэля не было шансов не то что стать звездой футбола, но даже начать серьезно играть. Когда английский, итальянский или французский ребенок впервые приходит в футбольный клуб, он проходит медосмотр: рост, вес, давление и так далее. Кроме того, выясняется, нет ли у ребенка каких-либо заболеваний, а также явных физических дефектов. Собственно, на медосмотре футбольная карьера Гарринчи была бы завершена.

28 октября 1933 г., когда Маноэль душ Сантуш появился на свет, выяснилось, что левая нога младенца искривлена наружу, а правая – внутрь (когда ребенок вырос, она оказалась короче левой на добрый десяток сантиметров). Маноэль выглядел так, как будто его ноги были разметены порывом ветра в разные стороны. Ступни никак не хотели оставаться в параллельном положении.

Если бы ребенок попал к хорошему ортопеду, этот порок можно было бы исправить в два счета. Однако в Пау-Граде не было хороших ортопедов. Да даже если бы и были – семья Манозля, в которой он был четвертым ребенком, жила в полной нищете.

Никто даже представить себе не мог, что Манозль, который и ходил-то с трудом, станет величайшим форвардом в истории мирового футбола. В общем-то, физические особенности Манозля даже сослужили ему добрую службу – никто не мог воспроизвести его манеру игры, да и противник никогда не понимал, какое следующее действие он предпримет. Ибо двигался Манозль вопреки всем законам физики.

Он был очень невысоким. «Маленький, как воробей» (по-испански *garrincha*), – говорила его сестра Роза. Эта кличка так к нему и прицепилась. Уже позже его сравнивали с маленькой птичкой, которая легко шмыгает между рядами защитников.

Страстью Манэ был футбол, как и любого другого бразильского мальчишки. Футбол в этой стране – одна из немногих возможностей выбиться в люди, и в него играют на каждом клочке земли. Юные игроки попадают к тренеру, уже умея обращаться с мячом. Любой новичок в профессиональной команде способен обежать вокруг поля, ни разу не дав мячу упасть на землю. При этом он не знает ни одного параграфа правил, кроме одного – рукой разрешается играть лишь вратарю.

Гарринча играл вдохновенно, азартно и весело. Для него футбол был радостью, средством самовыражения и самоутверждения. Из-за физических особенностей своего тела он мог передвигаться в совершенно непредсказуемых направлениях. Кроме того, у него была просто феноменальная способность к ускорению. Комбинируя эти два качества, он вскоре стал лучшим игроком в городе.

В то время Манозль не помышлял о профессиональном футболе. В 14 лет он поступил на работу на текстильную фабрику в Пау-Гранде, как и все жители этого городка, а в свободное время играл в городской команде.

Тогда-то он и взял себе второе имя – Франсиско. Дело в том, что Манозль душ Сантуш – одно из самых распространенных имен в Бразилии (как Педро). Немало их было и на фабрике, где работал Гарринча. Чтобы его как-то отличали, он и придумал себе второе имя. Впрочем, сказать, что Гарринча работал, было бы преувеличением – он был уволен с фабрики за лень и номинально восстановлен по настоянию тренера фабричной футбольной команды.

Позже Манозль получил приглашение выступать за команду соседнего городка, но решил, что не стоит менять шило на мыло, и остался в Пау-Гранде. Он все же пытался попасть в большие клубы Рио. Из «Васко» его сразу же отправили, поскольку у него не было бутс, а в «Флуминенсе» он не дождался конца процедуры просмотра, поскольку торопился на последний поезд домой.

Так что Манэ продолжал жить в своем городке, но однажды судьба улыбнулась ему. В Пау-Гранде приехал запасной игрок столичного клуба «Ботафого» Арати. Игра молодого форварда так впечатлила бывалого футболиста, что он немедленно повез Манозля в столицу, купил ему за свои деньги бутсы, форму и привел на тренировку к Жентилу Кардозо, наставнику «Ботафого».

Это произошло 9 июля 1953 года, и до 1965 года Гарринча с «Ботафого» не расставался.

Тренировка уже подходила к концу, когда Кардозо вспомнил о новичке. Когда Гарринча появился на поле, наставник команды едва удержался от смеха. Косолапый, кривобокий Манэ ходил странной переваливающейся походкой и, казалось, с трудом стоял на ногах. Выяснив игровое амплу странного игрока – правый крайний нападающий, – Кардозо попросил лучшего в то время левого защитника бразильского футбола Нилтона Сантоса «проверить» Гарринчу. Он намеревался показать новичку, как мало тот умеет, ибо обыграть Сантоса могли очень немногие из опытных профессионалов.

Но случилось неожиданное. «Когда я приблизился к нему, он внезапно протолкнул мяч у меня между ногами и исчез, – рассказывал потом Сантос. – Я бросился было за ним, но потерял равновесие и упал. Все, кто был на стадионе, начали смеяться».

Нилтон Сантос настоял на том, чтобы Гарринчу взяли в команду – лучше играть с ним в одной команде, чем в разных. Двумя месяцами позже Гарринча забил в своей дебютной игре за «Ботафаго» 3 гола, и вскоре вся Бразилия влюбилась в нового нападающего, равного которому не было в стране, а как выяснилось позже, и в мире.

Это стало ясно в 1958 г., на чемпионате мира в Швеции. Первые две игры Гарринча пропустил – тренер сборной Бразилии Висенте Феола не горел желанием выставлять его на поле. Тогда просить за Гарринчу пришла целая делегация игроков, грозившихся покинуть чемпионат вместе с ним. Феола был вынужден включить Гарринчу (а заодно и 17-летнего Пеле) в основной состав на матч со сборной СССР.

15 июня 1958 года на поле вышли два самых талантливых игрока Бразилии за всю ее футбольную историю.

Противника бразильцы опасались – в сборной СССР были блестящие игроки, через два года они привезли в Москву Кубок чемпиона Европы. Но игра 1958 года стала кошмаром для советской команды.

Узнав, что бразильцы заявили на игру Гарринчу, Борис Кузнецов, которому предстояло опекать форварда, испытал шок. За год до этого он видел игру Гарринчи в одном из матчей национального чемпионата Бразилии и знал, что ждет его и его команду. Пеле тогда никто не брал в расчет.

Манэ в первые же три минуты матча буквально растерзал оборону советских ворот. На 15-й секунде он провел первую атаку, обойдя трех защитников, нанес удар по воротам, но – штанга. Через несколько секунд атака повторяется, но теперь по мячу бьет Пеле. И снова штанга. На 3-й минуте Гарринча совершил третий проход, отдал пас и – счет был открыт. Матч закончился со счетом 2:0 в пользу Бразилии, после игры сборная СССР была измучена до предела – с таким шквалом атак ей не приходилось сталкиваться ни до, ни после. Впрочем, мучиться на том чемпионате пришлось не только футболистам СССР. В финальном матче Гарринча устроил «избиение младенцев» для сборной Швеции.

Бразилия впервые выиграла чемпионат мира, и игроки великой команды стали национальными героями. На чемпионат мира в Чили в 1962 г. Гарринча приехал, считаясь вторым лидером команды после Пеле. Но тот получил травму уже во втором матче и наблюдал за игрой бразильской сборной с трибуны. Лидером сборной Бразилии стал Гарринча – и снова чемпионский титул.

Четыре года между двумя победными чемпионатами внесли изменения и в личную жизнь Гарринчи. Он женился во второй раз на известной певице и исполнительнице самбы Эльзе Суарес. Ее песни звучали с пластинок, их исполняли по радио, пели на улицах, пляжах, в ресторанах и кафе.

К моменту женитьбы на Эльзе у Гарринчи было восемь детей от первого брака с девушкой из Пау-Гранде по имени Наир. Наир не выдержала потрясения и вскоре умерла, и пятеро детей Манэ переселились к ним с Эльзой (всего у Гарринчи было четырнадцать детей).

Однако жизнь Гарринчи не была такой уж безоблачной – руководство клуба постоянно недоплачивало ему. Причем во многом благодаря широте души самого Гарринчи – он, не читая, подписывал контракты, пустые бухгалтерские бланки и другие финансовые документы (злые языки утверждали, что он все равно был не способен в них разобраться – интеллект слабват). Менеджеры клуба просто приходили к нему в дом, приносили подарки для детей и подписывали новый контракт.

Первый раз Гарринча попытался изменить ситуацию в 1963 году по настоянию Эльзы – продлевая контракт с «Ботафого», он потребовал более высокую зарплату. Новый контракт был подписан через четыре месяца.

Впрочем, самому Гарринче финансовые вопросы были малоинтересны. В отличие от более прагматичных игроков, он не задумывался о своем будущем «после футбола» и бездумно тратил имеющиеся у него средства направо и налево. Зарабатывать он умел только футболом, поэтому частенько оставался без гроша – раздавал или просто дарил огромные суммы бесчисленным друзьям, а то и случайным знакомым. Не глядя, выкладывал на стол пачки денег, чтобы оплатить очередной шумный кутеж в ресторане. Его товарищи по бразильской сборной уже давно зарабатывали огромные деньги на своей славе. А он так и жил до самой смерти одним днем, не зная, где проснется завтра.

Вскоре после первенства мира начались проблемы со здоровьем: в одном из матчей национального первенства Гарринча получил травму. Врачи советовали 2–3 месяца не играть, но в это время «Ботафого» отправлялся в турне по Европе, и отсутствие Гарринчи вдвое уменьшало доходы клуба. Манэ внял просьбам руководства, поехал и спасался обезболивающими уколами. Во время матчей он все время улыбался – противники думали, что Гарринча насмеяется над ними, а это была гримаса от нестерпимой боли в правой ноге.

По возвращении домой у него нашли разрыв мениска. Ему сделали операцию, через полгода он вернулся на поле, но прежнего Гарринчи уже не было. Это подтвердил чемпионат мира в Англии в 1966 г.: от футбольного идола осталась лишь бледная тень.

Каждый шаг ему теперь давался с трудом. Не срабатывали любимые финты, не получались рывки, болела не переставая правая нога. Бразильцы проиграли и не попали даже в четвертьфинал. Это был последний чемпионат Гарринчи.

За год до этого Гарринча впервые побывал в СССР. Москвичи с восторгом встретили появление героев того чемпионата, однако Гарринча долго не выходил на поле. Зрители не на шутку волновались – неужели они не увидят легендарного игрока? К неопишуемой радости трибун, Гарринча все же вышел, правда, за 13 минут до конца матча. Бразильцы к этому времени вели – 3:0, и Гарринче оставалось только показать московской публике несколько своих знаменитых финтов, что он и сделал.

Почувствовав, что звезда Гарринчи, разменявшего четвертый десяток, закатывается, хозяева «Ботафого» решили сбыть ветерана с рук. В 1966 г. Манэ был продан, однако дела в новом клубе у него не пошли. Начались мучительные скитания «великого хромого» по второразрядным командам. Он сменил несколько клубов, нигде подолгу не задерживаясь, попытался начать тренерскую карьеру, но оказалось, что учить футболу он не умеет.

Беда, как известно, одна не приходит. В апреле 1969-го Гарринча, будучи за рулем машины, угодил в автокатастрофу. Погибла мать Эльзы. Суд приговорил Манэ к двум годам тюрьмы, правда, условно.

Еще несколько лет прошли в поисках сколько-нибудь сносного футбольного пристанища. И в декабре 1973 года на главном стадионе Бразилии «Маракане» состоялся прощальный матч Гарринчи. На этом футбол для него закончился. Вскоре Бразилия просто забыла про Гарринчу, который начал спиваться.

Свое сорокалетие он отметил дома в непривычном одиночестве. За столом сидели только он и Эльза. Друзья, которых он ждал, не пришли и даже не позвонили.

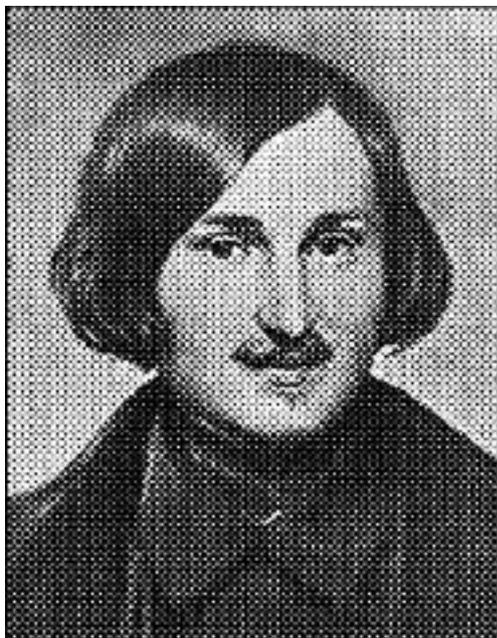
Вскоре Эльза родила сына. Гарринча, который к тому времени был законченным алкоголиком, появился в родильном доме с опухшим до неузнаваемости лицом. Доведенная до отчаяния жена поставила вопрос ребром: либо семья, либо бутылка. «Нет у меня сил, чтобы бросить пить», – обреченно ответил Манэ. Эльза подала на развод.

20 января 1983 года Манэ не стало. Он умер в больнице для бедняков на окраине Рио, не дожив 9 месяцев до пятидесяти лет. Причина – алкоголь и наркотики. Умер Гарринча во сне.

Отпевали его на «Маракане», попрощаться с ним пришли сотни тысяч бразильцев, влюбившихся в «косолапного маленького воробья», а потом позабывших его.

ГОГОЛЬ НИКОЛАЙ ВАСИЛЬЕВИЧ

(род. в 1809 г. – ум. в 1852 г.)



Ни об одном русском писателе не спорили так много, как о Гоголе, – уже более ста лет литературоведы, психологи, психиатры пытаются объяснить черты его характера, странные поступки и особенности творчества. Даже болезнь и смерть Гоголя стали источниками легенд и многочисленных спекуляций.

Самая известная легенда гласит, что Гоголя похоронили живым. Она опирается на два источника. Первый – завещание писателя, в котором он распорядился: «... Тела моего не погребать до тех пор, пока не покажутся явные признаки разложения <...> Упоминаю об этом потому, что во время самой болезни находили на меня минуты жизненного онемения, сердце и пульс переставали биться...» Второй – некие свидетельства очевидцев вскрытия могилы писателя, будто Гоголь лежал на боку (могилу вскрывали в 1931 г., чтобы перенести останки писателя из Данилова монастыря на Новодевичье кладбище).

А. Синявский в книге «В тени Гоголя» заметил, что эта легенда очень подходит ко всему облику Гоголя, к его таинственной смерти и к его литературе, населенной полчищами живых мертвецов и мертвых душ.

Не успели развенчать легенду о том, что писатель был похоронен заживо, как возникла вторая – о похищении гоголевского черепа при перезахоронении. Якобы череп выкрали, и его приобрел некий итальянский коллекционер, который после этого исчез, и больше его никто не видел. Эту версию использовал М. А. Булгаков в романе «Мастер и Маргарита»: председателя Массолита писателя Берлиоза похоронили без головы, пропавшей в самый ответственный момент.

Была еще третья легенда – в гробу вообще никого не было, а в могиле обнаружили сложную вентиляционную систему на случай воскрешения.

Родился Николай Васильевич Гоголь 20 марта 1809 г. в местечке Большие Сорочинцы Миргородского уезда Полтавской губернии в семье небогатого помещика. Его отец, Васи-

лий Афанасьевич, был человеком веселым и общительным, обладал литературными способностями. Он писал пьесы и ставил их на сцене любительского театра своего соседа. Судя по всему, В. А. Гоголь болел туберкулезом, который долго и безуспешно лечил.

Среди родственников Гоголя по материнской линии было много странных, мистически настроенных и просто душевнобольных людей. Сама Марья Ивановна обладала крайней впечатлительностью, была мнительна, нераспорядительна, плохо вела хозяйство и при этом отличалась подозрительностью. По словам А. С. Данилевского, она приписывала своему сыну «... все новейшие изобретения (пароходы, железные дороги) и... рассказывала об этом всем при каждом удобном случае».

Есть основания предполагать, что Николай был третьим ребенком в семье, но двое старших детей умерли в младенчестве. Новорожденный Коленка был очень худ и слаб, и родители долго опасались за его жизнь. Лишь по истечении шести недель они рискнули перевезти его из Сорочинцев домой в Яновщину. Умер и следующий ребенок Гоголей – Иван, правда, уже в девятилетнем возрасте. Потрясенный Николай (брат был всего на год моложе) буквально не отходил от могилы младшего брата.

Детские годы писателя прошли в имении Васильевка, рядом с селом Диканька, где он получил домашнее образование.

После домашней подготовки Николай провел два года в Полтавском уездном училище, а затем поступил в Нежинскую гимназию высших наук, созданную по типу Царскосельского лицея. Здесь он учится играть на скрипке, рисует, исполняет комические роли в школьных спектаклях. Страсть к театру выявила у него несомненное актерское дарование, которое признавали все. Литературные опыты, напротив, высмеивались лицейскими литераторами. Впрочем, думая о будущем, гимназист Гоголь остановил свой выбор на юстиции, мечтая «пресекать неправосудие».

Небольшого роста, щедушный, узкогрудый, с вытянутым лицом и длинным носом Гоголь был, по воспоминаниям соучеников, угрюмым, упрямым, малообщительным, скрытным и в то же время склонным к неожиданным и опасным проделкам. Из-за этого Николая не любили. О том, что испытывал Гоголь, учась в лицее, можно судить по письму к матери: «...Вряд ли кто вынес столько неблагодарностей, несправедливостей, глупых смешных притязаний, холодного презрения. Все выносил я без упреков, без роптания, никто не слышал моих жалоб, я даже всегда хвалил виновников моего горя. Правда, я почитаюсь загадкой для всех, никто не разгадал меня совершенно. <...> У нас почитают меня своенравным, каким-то несносным педантом, думающим, что он умнее всех, что он создан на другой лад от людей». В то же время сам Гоголь считал, что в нем была заложена «страшная смесь противоречий, упрямства, дерзкой самонадеянности и самого униженного смирения».

Администрация лицея тоже не очень жаловала Гоголя. Учился он плохо, а из ведомости о поведении пансионеров можно узнать, что был он не раз наказан «за неопрятность, шутовство, упрямство и неповиновение». Гоголь сетовал на то, что провел «...целых шесть лет даром».

Гоголю едва исполнилось шестнадцать, когда он потерял отца. «Я сей удар перенес с твердостью истинного христианина, – писал он матери. – Правда, сперва я был поражен ужасно сим известием, однако ж не дал никому заметить, что я был опечален. Оставшись же наедине, я предался всей силе безумного отчаяния. Хотел даже посягнуть на жизнь свою...» Собирался «броситься в окно с верхнего этажа», но «Бог удержал».

После окончания гимназии Николай в декабре 1828 г. едет в Петербург, надеясь получить какую-то службу. Это ему не удалось, первые литературные пробы оказались неудачными, и летом 1829-го Гоголь уезжает за границу. Он упоминает какую-то незнакомку, произведшую на молодого провинциала «ужасное и невыразимое впечатление» и побудившую его силой своих чар к бегству из России. Вся эта история, как считают специалисты, занимавшиеся жизнью и

творчеством Гоголя, выдумана им от начала до конца, чтобы как-то объяснить матери свой неожиданный отъезд за границу и трату высланных ему денег.

По словам С. Т. Аксакова, Гоголь вел «строго монашеский образ жизни». Сам писатель говорил о себе, что ему легче любить «всех вообще», чем каждого в отдельности. «Любить кого-либо особенно я мог только из интереса». Люди, с которыми Гоголь был близок, сетовали на его капризность, неискренность, холодность и невниманье. С. Аксаков обронил как-то: «... я не знаю ни одного человека, который бы любил Гоголя».

У писателя не было ни жены, ни любовницы. Лишь в сорокалетнем возрасте он попытался связать себя брачными узами, но получил отказ. Впрочем, неизвестно, знала ли его избранница о том, что он хочет взять ее в жены, – предложение Гоголь делал через посредника, который убедил его в безнадежности задуманного предприятия. Гоголь не страдал из-за отказа: он дисциплинированно выполнил свой долг, у него не вышло, что ж – взятки гладки.

Но до истории с женитьбой было еще двадцать лет, а пока Гоголь возвратился в Россию и в ноябре 1829 г. получил место мелкого чиновника. Чиновничья жизнь скрашивалась занятиями живописью в вечерних классах Академии художеств, а также литературным творчеством.

В 1830 г. в журнале «Отечественные записки» появилась повесть Гоголя «Басаврюк», впоследствии переработанная в «Вечер накануне Ивана Купала». В альманахе «Северные цветы» печатается глава исторического романа «Гетьман». Гоголь сблизается с Дельвигом, Жуковским, Пушкиным, входит в круг, где бывали Крылов, Вяземский, Одоевский, Брюллов. Пушкин подарил ему сюжеты «Ревизора» и «Мертвых душ». Гоголь преклонялся перед поэтом: «Когда я творил, я видел перед собой только Пушкина...»

«Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831–1832) принесли Гоголю славу, но он решил посвятить себя научной и педагогической работе, и в 1834 г. был назначен адъюнкт-профессором кафедры всеобщей истории при Санкт-Петербургском университете. Изучение истории Украины легло в основу замысла «Тараса Бульбы», и в 1835 г. Гоголь оставил университет, полностью отдавшись литературной работе. В том же году выходят сборники повестей «Миргород», куда вошли «Старосветские помещики», «Тарас Бульба», «Вий» и др.

Гоголь не любил свои украинские повести. О «Вечерах на хуторе близ Диканьки» он говорил: «Черт с ними! Я не издаю их вторым изданием; и хотя денежные приобретения были бы нелишние для меня, но писать для этого, прибавлять сказки не могу. Никак не имею таланта заняться спекулятивными оборотами». В то же время он жил надеждой написать многотомную историю Украины.

Он свел дружбу с профессором Михаилом Максимовичем и собирался ехать в Киев работать в университете. «В Киев, в древний, прекрасный Киев! Он наш, но не их, – не правда? Там или вокруг него деялись дела страны нашей. Да, это славно будет, если мы займем с тобою киевские кафедры: много можно будет наделать добра», – писал Гоголь своему Максимовичу. Но Николаю Васильевичу предложили должность всего лишь адъюнкта, и он отказался.

В 1834 г. писатель мечтал купить в Киеве домик с видом на Днепр. Летом 1835 г. он побывал в Киеве, остановился у Михаила Максимовича – и охладел к Украине навсегда. Уже через два года писатель начнет отождествлять Украину с Россией, а родиной, «где его душа жила, пока он не родился на свет», назовет Рим.

Главным теперь становятся петербургские рассказы и повести. «Шинель» (из которой вышла вся русская литература), прочитанная Пушкину в 1836 г. и законченная в 1842 г., была самым значительным произведением петербургского цикла. Работая над повестями, Гоголь пробовал свои силы и в драматургии: в 1835-м был написан «Ревизор» и уже в 1836-м поставлен в Москве.

Вскоре после постановки «Ревизора» Гоголь уехал за границу, поселившись сначала в Швейцарии, затем в Париже, где продолжал работу над «Мертвыми душами», начатую в России. Известие о гибели Пушкина в 1837 г. стало для него большим потрясением, чем смерть

брата и отца: «Никакой вести хуже нельзя было получить из России. <...> Ничто мне были все толчки, я плевал на презренную чернь; мне дорого было его вечное и непреложное слово... Что теперь жизнь моя?»

Последовавшие после гибели Пушкина полтора десятилетия были для Гоголя не чем иным, как подготовкой к смерти. Он поселился в Риме и во время приезда в Россию в 1839–1840 гг. читал друзьям главы первого тома «Мертвых душ», который был завершен в 1841-м. Гоголь при содействии Белинского добился издания первого тома в 1842 г. и начал работу над вторым.

Работа над вторым томом «Мертвых душ» совпала с глубоким душевным кризисом писателя. Гоголь был готов отречься от всего, написанного ранее, считая свои произведения легковесными и безбожными.

В 1845 г. Гоголь, живя во Франкфурте у Василия Андреевича Жуковского, сжег первый вариант второго тома «Мертвых душ». Причину уничтожения рукописи писатель объяснял тем, что «не следует говорить о высоком и прекрасном, не показавши тут же ясно, как день, путей и дорог к нему всякого. Последнее обстоятельство было мало и слабо развито во втором томе «Мертвых душ», а оно должно было быть едва ли не главное...» Гоголь верил, что «крепление» огнем поможет ему.

Гоголь считал себя человеком низменным и греховным и рассматривал свое творчество как одну из возможностей избавления от наиболее неприятных ему черт. «Я стал наделять своих героев сверх их собственных гадостей собственной дрянью, – писал Гоголь в одном из писем. – Взявши дурное свойство мое, я преследовал его в другом звании и на другом поприще, старался себе изобразить его в виде смертельного врага, нанесшего мне самое чувствительное оскорбление, преследовал его злобой, насмешкой и всем чем попало».

В 1847 г. писатель издал «Выбранные места из переписки с друзьями» – книгу, которой он придавал большое значение и считал важной вехой своего творчества. Белинский, ранее благосклонный к писателю, подверг этот труд уничтожающей критике, осудив его религиозно-мистические идеи и усомнившись в душевном здоровье автора. Над Гоголем желчно издевался Достоевский, сделав его прототипом карикатурного Фомы Опискина, персонажа повести «Село Степанчиково и его обитатели». Вяземский отозвался о книге: «Перед нами был остроумный, забавный, хотя иногда и безжалостный рассказчик. Мы заслушивались его с веселостью и вниманием. Вдруг ни с того ни с другого, так сказать, не прерывая речи, заговорил он совсем другое. Вышло по пословице: начал за здравие, а свел на упокой. Многим не верится, что перед ними тот же человек, что слышат они тот же знакомый и любимый голос». «Выбранные места» пришлись по душе лишь Л. Н. Толстому с его склонностью к мессианству и религиозностью: «Какая удивительная вещь! Пошлые люди не поняли, и сорок лет лежит под спудом наш Паскаль».

Публикация «Выбранных мест» стала скандалом. Во-первых, вся она была проникнута назидательным духом – Гоголь давал советы, как обустроить Россию. Во-вторых, публикация писем предварялась обширным завещанием Гоголя, который собирался умереть еще в 1845 году. Завещание начиналось с настоятельной просьбы перед похоронами убедиться в том, что Гоголь действительно умер, а не впал в летаргию.

Это, на первый взгляд, странное беспокойство объяснялось не только необычайной мнительностью писателя, но и тем, что он нередко впадал в странное оцепенение. В эти моменты у него замедлялось дыхание, почти не было пульса, руки и ноги холодели, что пугало Гоголя возможностью быть похороненным заживо из-за невнимательности окружающих.

В 1845 г. Гоголь уже совсем приготовился к смерти и даже написал протоиерею И. Базарову записку с просьбой немедленно приехать и соборовать его. Писатель жаловался своему другу, поэту Языкову: «Я худею теперь и истаиваю не по дням, а по часам; руки мои уже не согреваются вовсе и находятся в водянисто-опухлом состоянии». А вот письмо графу А.

Толстому, в доме которого он проведет последние дни жизни: «Признаки болезни моей меня сильно устрашили: сверх исхудания необыкновенного – боли во всем теле. Тело мое дошло до страшных охлаждений; ни днем, ни ночью я ничем не мог согреться. Лицо мое пожелтело, а руки распухли и почернели и были ничем не согреваемый лед, так что прикосновение их ко мне меня пугало самого».

Его странная болезнь совпала с глубоким кризисом: «Бог отъял на долгое время от меня способность творить. Я мучил себя, насиловал писать, страдал тяжким страданием, видя бессилие свое, и несколько раз уже причинял себе болезнь таким принуждением, и ничего не мог сделать, и все выходило принужденно и дурно. И много, много раз тоска и даже чуть-чуть не отчаяние овладевали мною от этой причины».

В это время религиозность Гоголя приобретает почти болезненные формы, он «был в каком-то расстройстве, которое приняло характер религиозного помешательства». Можно себе представить состояние Гоголя, если учесть, что слова о помешательстве принадлежат вождю славянофилов и православному богослову Хомякову. В религиозности Николая Гоголя видели нечто, не присущее православному человеку. Поговаривали, что писатель в восторге от католичества. Николай Гоголь объяснял своему другу Степану Шевыреву, что «пришел ко Христу скорее протестантским, чем католическим путем. <...> Я встретился со Христом, изумясь в нем прежде мудрости человеческой и неслыханному дотоле знанию души, а потом уже поклонясь божеству его».

В апреле 1848 г. Гоголь совершает путешествие в Иерусалим, к Гробу Господню.

В мае 1851 г. Гоголь посетил Васильевку и последний раз встретился с матерью, которая долго не отпускала сына. Осенью 1851 г. писатель навсегда покинул Полтавщину и вернулся в Москву. В доме Талызина в квартире графа Александра Толстого он будет доживать последние месяцы жизни, продолжая работу над вторым томом «Мертвых душ», который считается его последним произведением (на самом деле последний труд Гоголя – «Размышления о Божественной литургии»).

Дата завершения второго тома приблизительно известна со слов Л. Арнольди: «В последний раз я был у Гоголя в новый год; он был немного грустен, расспрашивал меня очень долго о здоровье сестры, говорил, что имеет намерение ехать в Петербург, когда окончится новое издание его сочинений и когда выйдет в свет второй том «Мертвых душ», который, по его словам, был совершенно окончен».

Однако С. Аксаков писал: «В самое последнее свидание с моей женой Гоголь сказал, что он не будет печатать второго тома, что в нем все никуда не годится и что надо всё переделывать». Другой близкий Гоголю человек, Ю. Самарин, слышавший в авторском исполнении две первые главы второго тома, высказался более категорично: «Я глубоко убежден, что Гоголь умер оттого, что он сознавал про себя, насколько его второй том ниже первого». Когда Гоголь читал рукопись Самарину и Шевыреву, то, закончив, обратился к ним с вопросом: «Скажите по совести только одно – не хуже первой части?» Ему не ответили. «Мы переглянулись, и ни у него ни у меня не достало духу сказать ему, что мы оба думали и чувствовали».

Однако ничто не предвещало драмы. Гоголь жаловался на слабость и расстройство нервов, но в целом был довольно бодр, деятелен и не чуждался житейских радостей. Доктор А. Т. Тарасенков 25 января 1852 года писал: «Перед обедом он выпил полынной водки, похвалил ее; потом с удовольствием закусывал и после этого сделался подбодрее, перестал ежиться; за обедом прилежно ел и стал разговорчивее».

Состояние Гоголя изменилось 26 января 1852 года. Ухудшению предшествовала смерть Е. М. Хомяковой, близкого друга писателя. Ее неожиданная кончина и похороны повлияли на психическое состояние писателя. Он уединился, перестал принимать посетителей, иступленно молился и почти ничего не ел. Священник, к которому Гоголь обратился 7 февраля с

просьбой исповедать его, заметил, что писатель еле держится на ногах. Слуга потом говорил, что Гоголь двое суток провел на коленях у иконы и в это время ничего не ел и не пил.

Гоголь уверовал в свою греховность, утверждая, что в его произведениях имелись места, дурно влияющие на нравственность читателей. Эти мысли стали особо значимыми после беседы с Ржевским протоиреем Матвеем Константиновским, обладавшим, по словам В. Набокова, «красноречием Иоанна Златоуста при самом темном средневековом изуверстве». Святой отец пугал Гоголя картинами Страшного суда и призывал к покаянию перед лицом смерти, что усиливало нервное возбуждение писателя и ускорило его смерть. Собственно, рукопись «Мертвых душ» Гоголь сжег по наущению протоиерея.

В ночь с 8 на 9 февраля Гоголь слышал голоса, говорившие ему, что он скоро умрет. Он попытался отдать свои бумаги графу А. П. Толстому, в квартире которого жил, чтобы тот после его смерти передал их митрополиту Филарету, а уж митрополит пусть решает, что печатать, а что нет. Граф рукописи взять отказался, дабы не укреплять Гоголя в мысли о скорой смерти.

11 февраля Гоголь сжег рукопись второго тома «Мертвых душ». Погибло не все. Уцелели, как известно, черновые редакции первых четырех глав и одна из последних.

Единственным очевидцем событий, произошедших в ночь с 11 на 12 февраля, был крепостной мальчик Семен Григорьев. Он, согласно распоряжению Гоголя, получил волю и затерялся, но перед этим кое-что успел рассказать. Около трех часов ночи Гоголь позвал Семена, спросил, тепло ли в кабинете, накинул на плечи плащ и приказал растопить плиту.

Когда огонь запылал, Гоголь стал извлекать из портфеля бумаги. Полетевшие в огонь тетради никак не занимались, и тогда по приказанию барина они были вытащены наружу и развязаны, а после брошены в огонь по листику. Мальчик плакал, Гоголь крестился, потом разворошил пепел кочергой, поднялся, вернулся в спальню и лег на диван. А наутро со слезами на глазах объяснил графу Толстому, что предал огню совсем не то, что собирался.

12 февраля состояние Гоголя резко ухудшилось. «С этой несчастной ночи он сделался еще слабее, еще мрачнее прежнего: не выходил более из своей комнаты, не изъявлял желания видеть никого... – комментирует доктор Тарасенков. – По ответам его видно было, что он в полной памяти, но разговаривать не желает... Все его тело похудело; глаза сделались тусклы и впалы, лицо совершенно осунулось, щеки ввалились, голос ослаб, язык с трудом шевелился, выражение лица стало неопределенное, необъяснимое. Мне он показался мертвецом с первого взгляда».

Врачи, приглашенные к умирающему, нашли у него тяжелые желудочно-кишечные расстройства. Говорили о «катаре кишок», который перешел в «тиф», о неблагоприятно протекавшем гастроэнтерите, о «несварении желудка», осложнившимся «воспалением».

Лечение не было адекватным. А. Тарасенков полагал, что вместо слабительного и кровопускания нужно было заняться укреплением организма больного, вплоть до искусственного кормления. Однако «отношения между медиками» не позволили ему повлиять на лечебный процесс. Он не считал возможным «впутываться в распоряжения врачебные».

В очерке «Николай Гоголь» В. В. Набоков раздражается по этому поводу гневной филиппикой: «...с ужасом читаешь, до чего нелепо и жестоко обходились лекари с жалким беспомощным телом Гоголя, хоть он молил только об одном, чтобы его оставили в покое». Доктор Л. Арнольди рассказывал, что умирающий с трудом поднимал голову и слуги вслух размышляли, не стащить ли его силком с постели – авось «разойдется и жив будет». Только решительное вмешательство Арнольди предотвратило варварскую операцию.

Вплоть до последних минут писатель был в сознании, узнавал окружающих, но отказывался отвечать на вопросы, твердя, что он не болен, просто «надобно же умирать, а я уже готов и умру». Его лицо не выражало «...ни досады, ни огорчения, ни удивления, ни сомнения».

21 февраля 1852 г. Гоголь умер. Его жизнь «сгорела от постоянной душевной муки, от бесперывных духовных подвигов, от тщетных усилий отыскать обещанную им светлую сто-

рону, от необъятности творческой деятельности, вечно происходившей в нем и вмещавшейся в таком скудельном сосуде... Сосуд не выдержал», – писал сын С. Аксакова.

Последние слова великого писателя были: «Лестницу, поскорее давай лестницу!»

Гоголя хоронили 24 февраля 1852 года на кладбище Даниловой) монастыря в Москве. На памятнике было высечено изречение пророка Иеремии: «Горьким словам моим посмеются». В церковь на отпевание гроб из Талызинского особняка несли на руках. На челе писателя был лавровый венок. Гоголь был погребен в Даниловом монастыре, а в 1931 г. его останки перенесли на Новодевичье кладбище.

Какая же болезнь источила жизненные силы писателя? Большинство наблюдавших Гоголя врачей видело в нем ипохондрика. В воспоминаниях С. Аксакова упоминается, что во время совместного путешествия Гоголь «...сказал, что болен неизлечимо» и что «причина его болезни находится в кишках». Об этом пишет и Н. Языков: «Гоголь рассказывал о странностях своей, вероятно, мнимой болезни, в нем-де находятся зародыши всех возможных болезней, также и об особенностях устройства головы своей и неестественности положения желудка. Его будто осматривали в Париже знаменитые врачи и нашли, что желудок его вверх дном».

В течение почти всей жизни Гоголь жаловался на недомогания в желудке и кишечнике: «Чувствую хворость в самой благородной части тела – в желудке. Он, бестия, почти не варит вовсе», – это 1837 год. Работа желудка занимала Гоголя до чрезвычайности, и он любил поговорить о нем. Он полагал, что эта тема интересна не только ему, но и окружающим. «Мы жили в его желудке», – писала княжна В. Н. Репнина.

В воспоминаниях людей, близко знавших Гоголя, упоминается также, что писатель постоянно мерз, у него опухали руки и ноги. Еще были панические припадки, которые Гоголь именовал то припадками, то обмороками, то переворотами: «Болезнь моя выражается такими страшными припадками. <...> Я почувствовал... поступившее к сердцу волнение... потом следовали обмороки, наконец, совершенно сомнамбулическое состояние». На него «находили... минуты жизненного онемения, сердце и пульс переставали биться», и нападал необычайный страх.

П. Анненков указывал в 1841 г., что Гоголь «...имел особенный взгляд на свой организм и полагал, что устроен совсем иначе, чем другие люди». С этим были связаны многие страхи Гоголя – он был уверен, что его не смогут правильно лечить.

Кроме того, с юных лет Гоголь был подвержен периодическим спадам настроения, когда на него «находили припадки тоски, самому не объяснимые». Первый клинически очерченный приступ депрессии был отмечен в 1834 г., а с 1836 г. работоспособность писателя начала падать. Творчество требовало от Гоголя невероятных усилий. Он писал в «Авторской исповеди»: «Несколько раз, упрекаемый в недеятельности, я принимался за перо, хотел насильно заставить себя написать что-нибудь вроде небольшой повести или какое-нибудь литературное произведение и не мог произвести ничего. Усилия мои почти всегда оканчивались болезнью, страданием и, наконец, такими припадками, вследствие которых нужно было продолжительно отложить всякое занятие».

Начиная с 1837 г. приступы становятся регулярными. Гоголь жаловался на тоску, «которой нет описания» и от которой некуда деться. Он сетовал, что его душа находится в «бесчувственном сонном положении», которое не дает ему не только творить, но и думать. «В этой голове, – писал Гоголь в январе 1842 г. М. Балабиной, – нет ни одной мысли, и если вам нужен болван для того, чтобы надевать вашу шляпку или чепчик, я весь теперь к вашим услугам».

Во время приступов депрессии Гоголь больше обычного жаловался на «желудочное расстройство» и «остановившееся пищеварение». Он сильно зяб, худел, отекал и «терял обычный цвет лица и тела».

У Гоголя изменилось отношение к жизни – он потерял интерес к близким и друзьям. «Я просто стараюсь не заводить у себя ненужных вещей и сколько можно менее связываться

с какими-нибудь узами на земле», – объяснял свое равнодушие писатель, который к тому времени обратился к религии. Его вера стала неистовой, исполненной неприкрытой мистики. Он обнаружил у себя дар проповедника, начал учить других. Он уверился, что не в творчестве, а в нравственных исканиях и проповедях заключен смысл его существования. «Гоголь, погруженный беспрестанно в нравственные размышления, начал думать, что он должен и может поучать людей и что поучения его будут полезнее юмористических сочинений», – писал С. Аксаков. Жизнерадостный автор «Вечеров на хуторе близ Диканьки» превратился в меланхолика, упрямо и осознанно сводящего себя в могилу.

Приступы «религиозного просветления» сменялись страхом и отчаянием, которое побуждало Гоголя к исполнению христианских «подвигов». Один из них – изнурение плоти – совпал с тяжелейшим приступом болезни и привел писателя к гибели. Гоголь умер из-за истощения, вызванного голодовкой на фоне тяжелейшего приступа депрессии.

После смерти Гоголя предпринимались неоднократные попытки объяснить его психический статус. Часть психиатров, начиная с проф. В. Ф. Чижа, написавшего в 1903 году, что у Гоголя имели место признаки «наследственного помешательства», считала его шизофреником. Другая часть предполагала, что Гоголь страдал маниакально-депрессивным психозом. Однако в поведении Гоголя было много такого, что не укладывалось в рамки классификации.

Под заболеванием Гоголя обычно понимают приступы депрессии, которым писатель был подвержен в течение многих лет. Но депрессивные состояния чередовались с маниакальными – подъемом настроения, повышенной двигательной и психической активностью. Периоды творческого подъема Гоголя совпадают с периодами активности, не всегда оправданной: это и неожиданная поездка в Любек, и частые смены мест службы, и попытки проявить себя на разных поприщах – Гоголь поступал в театр, пытался учиться живописи.

Если сопоставить даты творческого пика Гоголя с общим настроением писем – индикатором его эмоциональной жизни, то обращает на себя внимание одна закономерность. Творческим успехам сопутствовало ощущение приподнятости, напора и удивительной энергии; застою – снижение настроения и ипохондрия.

Без преувеличения можно сказать, что жизнь Гоголя прошла под знаком ожидания возврата светлых минут творчества. Болезнь погубила талант Гоголя. И в то же время именно ей он обязан самыми яркими проявлениями своего дара. Начало творчества и его бурный расцвет пришлись на молодые годы. Никогда позднее Гоголю не писалось так легко, не было такого ощущения гармонии между замыслом и результатом. Это мучило Гоголя всю жизнь: «Виноват я разве был в том, что не в силах был повторить то же, что говорил и писал в мои юношеские годы».

ГОЙЯ ФРАНСИСКО

(род. в 1746 г. – ум. в 1828 г.)



Творчество великого испанского художника Франсиско Гойи уже более полутора столетий привлекает пристальное внимание. Первые попытки расшифровать мир этого мастера были предприняты еще в середине XIX столетия – в 1842 году, тогда Теофиль Готье посвятил Франсиско Гойе статью. В 1857 году о нем писал Шарль Бодлер, в 1858-м вышла в свет монография Л. Матерона. С тех пор поток исследований непрерывно возрастал...

Такой интерес к творчеству Гойи объясняется не только выдающимися художественными качествами его произведений, но и тем, что он жил в эпоху глубочайших социально-исторических перемен. Его искусство было ярким проявлением кризисной ситуации разрушения старого времени и рождения нового.

Франсиско Хосе де Гойя-и-Лусьентес родился 30 марта 1746 г. в городке Фуэндетодос, близ Сарагосы (провинция Арагон, Испания). Его отец – известный мастер-позолотчик, мать – дочь обнищавшего идадьго. Однако, несмотря на таланты отца и благородное происхождение матери, денег в семье Гойи хватало лишь на самое необходимое.

Вскоре они переехали в Сарагосу, где в колледже Эскуэлас Пис юный Франсиско научился читать и писать (позднее один из биографов художника, пытаясь расшифровать его почерк, заметил: «Буквы Гойи сколочены плотником»). Кроме того, юноша с 14 лет брал уроки рисования у художника Хосе Лусана.

В семнадцать лет Гойя перебрался в Мадрид, чтобы стать художником, и в 1763 г. и в 1766 г. участвовал во вступительном конкурсе в Академию изящных искусств Сан-Фернандо. Однако оба раза экзаменаторы провалили его, и в 1769 г. он покинул Испанию, чтобы учиться живописи в соседней Италии.

Впрочем, по одной из легенд, окружающих жизнь Гойи, причина, по которой он направился в Италию, была куда более романтической. Франсиско бежал туда вместе со странствующими тореро якобы после того, как ввязался в драку и чуть не убил своего противника,

защищая честь дамы. Вообще, неутолимое честолюбие и упрямство в сочетании с буйным темпераментом постоянно втягивали юного Гойю в различные истории; на его счету множество любовных интриг с аристократками, проститутками, крестьянками и махами – его главными музами.

«Маха – это женский род от «махо» (сейчас это слово в нашем языке трансформировалось в «мачо»). В Испании того времени махо были представителями городских низов, разбойниками, гуляками и пьяницами. Маха – женщина легкого поведения, но не проститутка в общепринятом смысле. К теме свободных от условностей красавиц – мах – Гойя обращался не раз: «Маха и поклонники», «Танцующая маха», «Махи на балконе». В этих картинах он прославлял страстность чувств и откровенность намерений и мыслей, противопоставляя их чопорности и холодному расчету.

Итак, направившись в Италию, Франсиско продолжает заниматься живописью и даже получает вторую премию на конкурсе Академии изящных искусств в Парме за картину на античную тематику «Ганнибал, взиравший с высот Альп на итальянские земли». Как это часто бывает, в истории не осталось имени обладателя первой премии.

После двухлетнего обучения Гойя возвращается в Сарагосу в 1771 г. и начинает деятельность профессионального живописца, занимаясь церковными фресками: он расписал капеллу графа де Собрадиель, церкви Ремолинос и Аула Бей, а затем – один из куполов городского собора Санта Мария дель Пил ар.

В 1773 г. Франсиско переехал в Мадрид и через некоторое время, получив протекцию, начинает работать над картинами, которые служат образцами для гобеленов королевской шпалерной мастерской. Протекцию он получил благодаря женитьбе на Хосефине Байэу – сестре хозяина мастерской, в которой работает. Постепенно Гойя становится популярным и приобретает влиятельных покровителей.

В 1777 г. Франсиско впервые серьезно заболел. Принимая во внимание намеки его друга Сапатера, некоторые биографы предполагают, что художник заразился венерической болезнью. Современный ученый, доктор Серхио Родригес считает, что Гойя стал жертвой сифилиса, который проявился спустя годы, подорвал здоровье художника и повлиял на тематику его творчества. Существует, однако, версия, что причина болезни – отравление парами свинца, входящего в состав красок, которые замешивал художник. Но так или иначе, недуг временно отступает, и Гойя вновь погружается в работу.

За годы пребывания в Мадриде художник достиг значительных успехов: 7 мая 1780 г. его единогласно избрали членом Королевской академии искусств Сан-Фернандо, а в 1785 г. он стал ее вице-директором. В 1789 г. сын простого позолотчика из деревни Фуэндетодос получил должность придворного живописца короля Карла IV. Звание придворного художника принесло Гойе ежегодное содержание в 15 тысяч реалов; он стал богат и известен. Теперь он мог позволить себе сказать: «Я больше не жду в приемных; тот, кто хочет меня видеть, приходит ко мне и просит как о великом одолжении, чтобы я написал портрет... Я теперь не хватаюсь за любую работу».

Тем не менее Гойя продолжал свою работу на королевской шпалерной мастерской. Для него позируют члены аристократии и королевской семьи, политики, законодатели и высокие сановники церкви, а также поэты, художники, актеры и тореадоры. Как только Гойя получил возможность знакомства с придворными дамами, он словно забыл Хосефину, которая, в отличие от большинства жен и подруг художников, не была его музой и моделью (он написал всего один ее портрет).

Осенью 1792 года, отправившись по делам в город Кадис на берегу океана, Гойя вновь тяжело заболел. Более двух месяцев он находился в тяжелом состоянии: сильнейшие мигрени приводили к потере ориентации в пространстве и падениям, его беспокоил постоянный шум в ушах, временами он переставал видеть. Но, главное, у художника оказалась парализована пра-

вая рука; периодически начиналось лихорадочное подергивание и дрожь в мышцах. Иногда он терял сознание.

Способность видеть окружающий мир вскоре восстановилась, однако рука еще долго оставалась недвижимой, а слух исчез навсегда. Отныне речь других людей он понимал только по движениям губ.

Доктор С. Родригес считает, что все перечисленные симптомы (правосторонний паралич, рваный почерк, потеря веса, головокружение, слабость, мышечные подергивания) указывают на последствия сифилиса, недолеченного в 1777 году. В клиническую картину этого опасного заболевания укладывается и тяжелая глухота художника, развившаяся вследствие поражения нервной системы. Однако есть и другие версии.

Весной 1793 года один из друзей Гойи писал в Мадрид: «Шумы в голове и глухота еще не прошли, однако выглядит он намного лучше и к тому же не страдает больше нарушениями координации движения. Он уже может подниматься и спускаться по лестнице...» Впрочем, другой свидетель болезни художника в то же время сообщал в письме: «Как я тебе уже сказал, Гойя потерял рассудок, которого у него уже давно нет».

Близкое соприкосновение с глухотой и одиночеством, в которые он был погружен, изменило искусство Гойи навсегда. Отныне в его палитре преобладали коричневый, серый и черный тона, в которые вкраплены, точно вспышки молний, яркие цветочные пятна. Изменилась и техника живописи: линии стали короче, нервознее – такую манеру художники, которых назовут импрессионистами, освою только в конце девятнадцатого столетия. Сюжетами картин все чаще становятся мрачные, фантазмагорические сюжеты.

Сам художник писал в 1794 году: «Для того чтобы передать силой воображения боль моего паралича и по меньшей мере частично засвидетельствовать мою болезнь, я нарисовал целый ряд изображений, где собрал воедино наблюдения, которых обычно нет в заказных произведениях, так как там едва ли можно развить шутку и фантазию».

Гойя начал писать картины для себя, измеряя глубину своего воображения, проявляя свободу и своеобразие, которые не встречались в его предыдущих работах. Его произведения начиная с этого времени отличались новой глубиной и критическим видением. По мнению известного европейского исследователя Антона Ноймара, причиной такого наполнения «фантастическими изображениями ужасов» являлось, несомненно, безутешное одиночество оглохшего человека, в ушах которого бушевал шум, а сердце было полно горечи, жажды и упреков Богу и всему миру».

Если глухота Гойи оказала, скорее, положительное влияние на его творчество, раскрепостив художника, то этого нельзя сказать о его административной карьере. В 1795 г., вскоре после утраты слуха, он был избран директором Школы живописи Академии Сан-Фернандо, но два года спустя Гойю отправили в отставку, сославшись на состояние его здоровья. Позже, еще через десятилетие, он добивался места Генерального директора академии, но потерпел поражение при голосовании; 28 из 29 были против него из-за глухоты.

В 1799 г. Гойя опубликовал свои «Капричос» – серию из 80 сатирических гравюр в офорте, критиковавших предрассудки, невежество, суеверия и пороки. Критик В. Стасов, впрочем, сетовал на то, что в «Капричос» очень уж много «...аллегорий и иносказаний, зачем так много ослов, заседающих перед генеалогическими книгами и едущих верхом на несчастных мужиках, так много обезьян, проделывающих шутки над целой толпой олухов или стригущих друг другу когти, так много медведей, козлов, баранов и овец... так много нетопырей – все это вместо живых людей... наконец, так много фантастических, сверхъестественных фигур, ведьм, крылатых уродов и чудовищ и всякой небывальщины».

К моменту завершения «Капричос» Гойе исполнилось пятьдесят два года. За плечами его был большой жизненный и творческий путь. 1799 год оказался триумфальным для Гойи – официально признанного живописца. В этом году он был назначен первым художником короля

– наивысшая честь для испанского художника. У Гойи начался один из наиболее блестящих периодов карьеры – его физическое состояние улучшилось, он вновь начал писать портреты высокопоставленных персон.

Во многом успехи Гойи объяснялись тем, что еще в 1791 году Гойя познакомился с герцогиней Альба, которая позже стала его возлюбленной и покровительницей. В тринадцать лет она вышла замуж, а к двадцати вся Испания следила за ее любовными приключениями. «Каждый волосок на голове герцогини Альбы вызывает желание, – писал французский путешественник. – Когда она идет по улице, все высовываются из окон и даже дети бросают свои игры, чтобы посмотреть на нее».

После того как летом 1795 года она посетила его мастерскую, художник потрясенно признался одному из друзей: «Теперь наконец я знаю, что значит жить!» Муж герцогини в 1796 году отошел в мир иной, и, соблюдая официальный траур, герцогиня на год уехала в свой замок в Санлукаре, причем сопровождать безутешную вдову отправился Гойя.

Чем объяснялась любовь герцогини к глухому, склонному к депрессиям немолодому придворному художнику, сказать сложно. Может быть, это было лишь эксцентричным желанием лишний раз испробовать свои чары или же причиной страсти стало восхищение талантом Гойи? Ответа на этот вопрос нет, но, как бы то ни было, герцогиня обессмертила себя, став персонажем картин великого художника. Благодаря Гойе ее имя вышло в легенды. И вряд ли какие-то доводы убедят сегодня, что моделью для знаменитых картин «Одетая маха» и «Обнаженная маха» явилась не герцогиня Альба, а фаворитка тогдашнего премьер-министра.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.