# Святослав Бэлза

*Судьба*
благоволит волящему

# Судьба благоволит волящему. Святослав Бэлза

«У Никитских ворот»
2019

УДК 7.072.2
ББК 85.38

Судьба благоволит волящему. Святослав Бэлза / «У Никитских ворот», 2019

ISBN 978-5-00095-777-6

Перед вами книга, посвященная памяти народного артиста России Святослава Игоревича Бэлзы (1942–2014 гг.). С.И. Бэлза относился к выдающимся личностям в мире современной культуры. Он заявил о себе как талантливый литературовед и критик, музыковед, журналист и ведущий музыкальных телепрограмм и концертов, получивших широкую известность в России и за ее пределами. Книга составлена из сочинений С.И. Бэлзы, интервью с ним и соприкасавшимися с ним по работе и в частной жизни людей, а также воспоминаний его сыновей, коллег и друзей.

УДК 7.072.2
ББК 85.38

ISBN 978-5-00095-777-6

, 2019
© У Никитских ворот, 2019

# Содержание

Слово Игоря Бэлзы об отце 6
Долгая и трудная дорога к отцу 18
Часть I 21
Человек пишущий и человек читающий 21
Человеческая трагедия 26
Вдохновенный друг Шекспира 33
За пушкинской строкой 39
О Железной Маске 39
Ах, правда ли, Сальери?. 41
Знаменитый адмирал 43
Романтика подвига и дружбы 45
Дон Кихот в русской поэзии 52
Под черным флагом 69
Властелин мира 73
Конец ознакомительного фрагмента. 84

# Судьба благоволит волящему. Святослав Бэлза Составление, подготовка текстов Игоря Бэлзы, Александра Сенкевича

*Книга издана при содействии Благотворительного фонда поддержки музыкального искусства «Фонд Елены Образцовой»*

*Фото на обложке предоставлено автором – Вяткиным Владимиром Юрьевичем*

# Слово Игоря Бэлзы об отце

Приветствую вас, дорогой читатель! У вас в руках книга, посвященная памяти моего отца – Святослава Бэлзы. Название книги не случайно. «Ducunt volentem fata» – это девиз на нашем родовом гербе. В переводе на русский язык он звучит: «Судьба благоволит волящему». «Болящий» – производное от слова «воля».

Одной из задач, которую ставили перед собой составители, замышляя это издание, – рассказать о моем отце, каким видели его вблизи и издалека многие люди: его дети, друзья и коллеги. Думаю, что большинству почитателей его таланта он запомнился приветливым человеком в черном смокинге и галстуке-бабочке, представляющим кого-то или о чем-то рассказывающим со сцены или с телевизионного экрана. Элегантным, жизнерадостным, обладающим энциклопедическими знаниями популярным ведущим. Не многим пришлось видеть Святослава Игоревича, как говорят сейчас, в формате «без галстуков». Надеюсь, что составители этой книги справились со своей задачей и Святослав Бэлза предстанет перед вами в своем естественном облике. Тем, кем он был в повседневной жизни, заполненной постоянной творческой работой.

Книга содержит интервью, данные отцом при жизни, и прощальные – с его друзьями и коллегами. Ознакомитесь вы также и с некоторыми его сочинениями – предисловиями, послесловиями к книгам известных писателей и обстоятельными научными статьями об их творчестве, а также с воспоминаниями людей, с кем он общался достаточно часто.

Позволю себе небольшой экскурс в историю жизни моего отца и расскажу его биографию.

Святослав Бэлза родился 26 апреля 1942 года в эвакуации, в городе Челябинске, где брат моего дедушки Игоря Федоровича был одним из руководителей Челябинского танкового завода. По замыслу папиных родителей, отец должен был родиться в Киеве, но война спутала первоначальные планы. Не прошло и месяца со дня рождения отца, как дедушка забрал свою супругу Зою Константиновну и своего маленького сына Святослава в Москву. В своих интервью отец признавался, что вновь посетил Челябинск по прошествии более чем пятидесяти лет в связи с присвоением ему звания почетного гражданина этого города.

Детство отца прошло среди дедушкиных друзей. Игорь Федорович дружил с Анной Ахматовой, маршалом Иваном Коневым, композиторами Арамом Хачатуряном, Борисом Лятошинским, Гавриилом Поповым (автор музыки к фильму «Чапаев» и крестный отец Святослава), Николаем Мясковским, Виссарионом Шебалиным, саксофонистом и джазменом Алексеем Козловым, мастером художественного рассказа, телеведущим, писателем Ираклием Андрониковым, поэтами Беллой Ахмадулиной, Евгением Евтушенко, академиком Дмитрием Лихачевым, писателями Виктором Шкловским и Ярославом Ивашкевичем и многими другими. Стоит упомянуть, что в одном из своих интервью отец сказал, что именно Ираклий Луарсабович Андроников является для него идеалом автора появившегося на телевидении нового жанра – «устного рассказа». В основу содержания этого рассказа легли изыскания ученого-литературоведа. Благодаря выступлениям Ираклия Андроникова у аудитории рос интерес к чтению художественных произведений. Та же задача стояла и перед моим отцом – привлечь внимание многомиллионной аудитории к музыкальной классике в ее многих жанрах.

В те годы семья отца жила в поселке писателей на углу Беговой улицы и Хорошевского шоссе, в двухэтажном домике с колоннами, похожем на помещичью усадьбу, построенном пленными немцами. «У меня было тяжелое детство, – иронически вспоминал отец, – когда нормальные дети гоняли в футбол во дворе, меня заставляли мыть шею и вели в Большой зал консерватории или Большой театр. С юных лет музыкой меня перекормили».

Учился отец в английской спецшколе № 1 в Сокольниках. Для поступления в нее Игорь Федорович, мой дедушка, все лето штудировал с отцом «Тома Сойера» Марка Твена в ориги-

нале. Прочитав «Трех мушкетеров» Александра Дюма, отец занялся фехтованием и впоследствии стал чемпионом МГУ и чемпионом Москвы среди юношей. Уже много позже он напишет замечательное предисловие к первому полному собранию сочинений Дюма, изданному в СССР.

Дедушка занимался с отцом изучением иностранных языков. Святослав, или, как его называли в семье, Светик, со школьных времен говорил на английском, польском, болгарском и французском языках.

По завершении школы, в 1960 году, Святослав Игоревич поступил на филологический факультет МГУ и в 1965 году окончил его славянское отделение. В дипломе была указана специальность: филолог-литературовед. В это же время он начал печататься в газете «Неделя». А первая научная публикация восемнадцатилетнего студента-филолога Святослава Игоревича Бэлзы о польских связях князя И.А. Вяземского была опубликована в 1960 году в журнале «Вестник истории мировой культуры», издававшемся под эгидой ЮНЕСКО.

По завершении обучения в МГУ в 1965 году поступил на службу в качестве научного сотрудника в Институт мировой литературы им. А.М. Горького АН СССР, где проработал в общей сложности тридцать семь лет. Отец является автором предисловий ко многим произведениям классической зарубежной и русской литературы, в том числе предисловий к сочинениям Марка Твена, Редьярда Киплинга, Даниэля Дефо, Уильяма Шекспира, Дюма Грина, Оскара Уайльда, Эдгара Аллана По, Алигьери Данте, Мигеля де Сервантеса, Станислава Лема, Жоржа Семенона, Агаты Кристи, Валерия Брюсова, Петра Вяземского. Его статьи предваряют книги Ирины Архиповой и Муслима Магомаева, а также многих других авторов.

В 1969 году отец познакомился с моей мамой. Вот как он рассказывал об их знакомстве в одном из интервью: «С первой женой Ниной мы познакомились в 1969 году на спортивных состязаниях в Польше. <…> Нина была моложе на пять лет, очень симпатичная и отменно плавала. Могла выиграть даже в мужских соревнованиях. Этим меня и покорила. До поры до времени все шло замечательно. Но однажды, когда я уже ушел от жены к родителям, но еще не развелся, в поезде встретил Ольгу, дочку известного артиста Петра Глебова. Когда нашему с Олей сыну было два года, я наконец оформил официальный развод с Ниной. Старшему моему наследнику от первого брака тогда уже двенадцать стукнуло. А с Ольгой наши отношения так и не зарегистрировали. У меня замечательные отношения с обоими сыновьями, и самое главное – между собой они тоже дружат. Игорь окончил Московский институт радиотехники, электроники и автоматики, а младший, Федор, – Московский университет управления».

В 1979–1989 годах отец по совместительству работал обозревателем по зарубежной культуре в «Литературной газете». В числе наиболее ценных трудов, отражающих многогранный отцовский талант, – очерки «Брюсов и Данте», «Брюсов и Польша», «Данте и русская поэзия первой четверти 20-го века», «Дон Кихот в русской поэзии», «Грэм Грин», «Пушкин и культурная общность славянских народов», «Розанов и читатель», «Словацкая литература».

Святослав Игоревич имел репутацию сильного шекспироведа, он внес значительный вклад в систематизацию и изучение наследия своего предшественника, русского исследователя творчества Шекспира Михаила Морозова. Популярной у любителей словесности оказалась необычная книга отца «Человек читающий. Homo legens», представляющая собой сборник эссе выдающихся писателей и оригинальное исследование способностей современного человека к чтению, приобретающих особую значимость в современную эпоху, когда «игра становится важнее реальности». Книга вышла двумя изданиями в 1983 и 1989 годах.

В 1971 году Бэлза был принят в Союз журналистов СССР, а в 1975 году – Союз писателей СССР.

Всего перу отца принадлежит более 300 литературоведческих и критических публикаций, часть из них посвящена взаимовлиянию русской и польской, испанской, итальянской

литератур. Труды Святослава Игоревича переведены на английский, немецкий, итальянский, польский, чешский, словацкий, венгерский и другие языки.

Эра телевидения началась для Святослава Игоревича с его дебюта в 1972 году в программе, как говорил он сам, его крестного отца на телевидении, Юрия Александровича Сенкевича «Клуб кинопутешествий», где он выступил с сюжетами «Париж глазами Андре Моруа», «Франция глазами импрессионистов». Много лет спустя, когда, будучи в ЦДЛ, мы с отцом встретили Юрия Александровича, мне была вручена фотография известного «Ткгриса» с дарственной надписью – «Игорю Бэлзе младшему от экипажа „Тигриса“» и подписью «Ю. Сенкевич».

С середины 1980-х годов к отцу приходит широкая известность как популяризатору классической музыки.

В 1987–1996 годах Святослав Бэлза становится автором и ведущим телепрограммы «Музыка в эфире» на первом канале, одной из самых популярных программ о культуре, когда-либо выходящих на российском ТВ, появлявшейся на экране в вечерний прайм-тайм – до и сразу после программы «Время». Одновременно он являлся ведущим самых значимых культурных событий России. Например, представлял программу «Звезды в Кремле». На глазах Святослава Игоревича и под его опекой в программах фонда «Новые имена» первые шаги в большом искусстве делали Денис Мацуев, Николай Цискаридзе, Борислав Струлёв и другие ныне известные музыканты и артисты. Со многими из них отца впоследствии связало не только творческое сотрудничество, но и многолетняя дружба.

Любовь к джазу отец разделял со своими друзьями – Олегом Лундстремом, Юрием Саульским и Георгием Гараняном. Ему везло на действительных исполинов культуры! Отец пил виски с Грэмом Дэйном, игристое вино «Ламбруско» с Лучано Паваротти, горилку с Иваном Козловским, чай с Изабеллой Юрьевой и Ириной Архиповой, бордо с Рудольфом Нуриевым, водку с Вадимом Козиным. Его связывала дружба со многими именитыми людьми как России, так и зарубежья. Перечисление их имен займет как минимум целую страницу этой книги.

В одном из интервью отец вспоминал: «Флоберу принадлежит известное выражение: не следует прикасаться к кумирам руками, а то на пальцах остается позолота… К счастью, мне доводилось „касаться“ людей истинного золотого чекана, чей духовный свет не тускнел от того, что они представали перед тобой в обыденной обстановке. Творчеством Дэйна я занимался много, подготовил выход его шеститомника на русском языке, писал предисловия к другим изданиям писателя. Сопровождал самого Дэйна в его поездках по нашей стране. Меня потрясло: когда по его приглашению я прилетел во Францию – а Дэйн тогда жил в Антибе со своей верной подругой и помощницей Ивой Клоетта, – они оба приехали на машине встречать меня в аэропорту Ниццы. Дэйну в ту пору было уже за 80, да вдобавок за несколько дней до моего приезда он упал и сломал два ребра. <…> Не зря Габриэль Гарсия Маркес, справедливо считающий себя учеником Грина, сказал о мастере: вот, может быть, единственный случай, когда представление, составленное о писателе на основании его книг, оказывалось таким же и при личном знакомстве. Через мою жизнь прошло столько великих людей, что хватило бы на несколько жизней. А с другой стороны, время от времени ловлю себя на том, что мое самоощущение не изменилось с мальчишеских лет. И своим сыновьям я порой подаю примеры изрядного легкомыслия…»

И вот один из таких случаев легкомыслия. В начале 2000-х годов отец вошел в попечительский совет Академии МВД, и ему было выдано удостоверение сотрудника МВД. Вскоре я заметил, что он отправляется, будучи за рулем, на различные мероприятия, после которых проходили банкеты. И задал ему вопрос: «Папа, ты же наверняка выпиваешь как минимум бокал вина на банкетах! Как ты можешь садиться за руль после этого?» Я категорически против употребления алкоголя, когда нужно позже управлять машиной. Он ответил жестко, что все

хорошо, он контролирует ситуацию, и вообще, кто я такой, чтобы его учить. После этого мы не разговаривали около месяца. И вот через месяц он сам позвонил и сказал, что я прав, что не нужно пользоваться удостоверением и искушать судьбу. И после этого на такие мероприятия он отправлялся, уже будучи не за рулем. Кстати, иногда и я забирал его и довозил домой.

В 1992–1995 годах отец становится художественным руководителем студии музыкальных и развлекательных программ ГТРК «Останкино» и творческого объединения «Музыка в эфире». В этот период он снял телеинтервью со многими классиками, в том числе с Ириной Архиповой, Изабеллой Юрьевой, Галиной Улановой, Вадимом Козиным и другими. Жаль, что эти ценные записи исчезли из архива телевидения.

В 1997–1998 годах Святослав Бэлза вел передачу об известных композиторах «Игра в классику» на канале «ТВ Центр». Всего вышло шестьдесят выпусков.

Отец был одним из инициаторов организации канала «Культура». На предложение стать главным редактором канала ответил отказом – как он сказал, не хотел быть привязанным к рабочему графику с 9.00 до 18.00. Отец говорил, что относится к «вольным сыновьям эфира».

С момента основания канала, с 1997 года, работал на телеканале «Культура», где у него были авторские передачи: «В вашем доме», «Шедевры мирового музыкального театра» и программа «Романтика романса», имевшие высокие зрительские рейтинги. На этом телеканале отец вел телеконкурс «Большая опера», праздничный концерт «Новый год с Владимиром Спиваковым» и «Новогодний „Вокзал мечты" с Юрием Башметом», рассказывал также о балете. Там же с 21 октября 2012 года стал ведущим телевизионного конкурса «Большой балет» вместе с Аллой Сигаловой. Папа называл балет самым жестоким и изысканным видом искусства, «требующим от танцора ежедневного самоистязания».

Мало кто знает, что отец был причастен к организации и проведению Венского бала в Москве, Биаррице, Вене и других городах. Он был бессменным ведущим этих балов до самой своей смерти. Отец также участвовал в становлении «Геликон-оперы», а дружба с Дмитрием Бертманом завязалась, когда театра не было и в проекте. Папа участвовал и в жизни музеев. Среди них музей А.С. Пушкина на Пречистенке, Музей Скрябина и многие другие.

В завершение перечислю все папины регалии: народный артист России (2006), заслуженный деятель искусств России (1994), заслуженный деятель культуры Польши (1988), заслуженный деятель искусств Украины (2004), лауреат Государственной премии Российской Федерации 2011 года в области литературы и искусства, премии Правительства Российской Федерации 2013 года в области культуры, премии Фонда Ирины Архиповой (2001), премии Москвы (2002). Почетный член Российской академии художеств, президент Российской академии искусств (2011), член Академии Российского телевидения (1994), почетный президент Международного конкурса «Музы мира», бессменный председатель жюри «Бунинской премии», участник жюри конкурса «Золотая маска», член Союза писателей (1975), Союза журналистов России (1971) и Союза театральных деятелей (1999). Член Совета по общественному телевидению России с 2012 года. Старшина Английского клуба. Автор более 300 литературоведческих и критических публикаций, предисловий к произведениям классиков зарубежной и русской литературы. Труды отца переведены на английский, немецкий, итальянский, польский, чешский, словацкий, венгерский и другие языки.

*Награды:*

♦ Офицерский крест ордена Заслуг перед Республикой Польша (8 декабря 1997);

♦ Золотая медаль «За заслуги в культуре Gloria Artis» (2 сентября 2010);

♦ Орден Дружбы (27 октября 2000) – *за заслуги перед государством, многолетнюю плодотворную деятельность в области культуры и искусства, большой вклад в укрепление дружбы и сотрудничества между народами;*

♦ Орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени (13 апреля 2012) – *за большой вклад в развитие отечественной музыкальной культуры и многолетнюю просветительскую деятельность;*

♦ Международный общественный орден «Золотой сокол» (2012);

♦ Орден Казановы.

Итак, следуйте за мной, читатель…

Я горжусь тем, что Святослав Бэлза мой отец! Я сожалею, что мой отец Святослав Бэлза! Как ни прискорбно признать, но его реализация в профессии, его востребованность лишили меня отца. Общаться с ним приходилось намного реже, чем хотелось бы. Но давайте обо всем по порядку.

Свое детство помню смутно. Родился я в роддоме неподалеку от бывшего универмага «Москва», что находился недалеко от квартиры, где поселилась семья Бэлзы – Игорь Федорович, Зоя Константиновна и их сын Святослав Игоревич. Ордер на заселение семья получила в конце 50-х годов. С той поры квартира не меняла своих жильцов. Туда же отец привел и мою маму. Эта квартира стала и для меня первым пристанищем на целых два года.

Прожили в ней мы – папа, мама и я – недолго. Уже в 1973 году семья в кредит приобрела небольшую кооперативную квартиру на самой окраине Москвы – на улице Теплый Стан. В этой квартире прошло все мое детство и большая часть юности.

Помню, что в те времена домашний телефон был редкостью. У нас он появился довольно скоро – отец выхлопотал по служебной необходимости.

Надо сказать сразу – отец не любил и не умел просить! Вернее, не умел просить за себя и своих близких.

Уже после его ухода меня поразило количество людей, которые подошли ко мне на похоронах, написали в соцсетях. Все они говорили о том, что благодаря моему отцу, его помощи, его хлопотам сложилась их судьба. Безусловно, это отрадно и приятно слышать.

Но вернемся обратно, в маленькую квартирку на окраине Москвы. Все дети, пока они дети, хотят играть. И я не был исключением. Не могу припомнить, чтобы я играл с папой. С мамой, помню, – играл.

В те времена отец дружил с Иваном Петровичем – начальником нашего отделения милиции. И в те дни, когда надо было меня с кем-то оставить, Иван Петрович присылал лейтенанта Колю, который со мной иногда сидел и выводил на прогулку. Помню, как я менялся с ним оружием. Мне повезло быть счастливым обладателем хромированного «кольта» с красной ручкой, на которой лошадиная голова держала в зубах звезду. «Кольт» стрелял специальными капсюлями, вставляемыми, как пули, в барабан. Лейтенант с удовольствием менялся со мной на свой табельный «Макаров». Поэтому я с малолетства обожаю оружие.

С самого детства отец внушал мне гордость за наш род. Это, конечно, приятно – родиться в семье с многовековой историей, но в то же время очень ответственно. Вы только представьте себе – первое письменное упоминание о нашем роде в «Повести временных лет»! Это времена первых крестовых походов! Наверное, именно поэтому в подростковом возрасте я старался особо не проказничать, дабы не уронить родовую честь.

Мои детские воспоминания не так уж и обширны. Помню несколько случаев, о которых сейчас расскажу.

Часто ли меня наказывал отец – я этого не помню. Скорее всего – нет, не наказывал. Но один случай все же мне запомнился. В комнате родителей, служившей одновременно и гостиной, стоял диван, который раскладывался, как детская книжка. У дивана были деревянные полированные ручки.

И вот я затеял игру – собрал все возможные ключи в доме. От письменного стола, шкафов и т. д. И надо же было такому случиться, одним из этих самых ключей поцарапал полировку ручки дивана. Сильно поцарапал. Это был единственный раз, когда отец как следует отшлепал меня. Той же самой связкой ключей. Было не столько больно, сколько обидно.

Часто ли мы с отцом ездили отдыхать? Я не помню отдыха всей семьей – я ехал либо с мамой, либо с папой.

Отец постоянно возил меня в Пицунду – в дом отдыха, который принадлежал, кажется, газете «Известия» и стоял почти на самом берегу моря. Дорога к морю проходила по мощенной плиткой дорожке, по краям которой с двух сторон стоял забор. За забором рос бамбук и самшитовые кусты. Как-то я шагал к морю впереди отца и глазел по сторонам и на небо. И вдруг почувствовал, что меня кто-то резко и сильно дернул сзади. Оказалось, что отец увидел впереди змею. Это была гадюка, которая выползла погреться на солнышке.

Увлекательным было и путешествие на корабле. Отец дружил с сыном капитана теплохода «Грузия» Борисом Гарагулей. Теплоход «Грузия» был одним из пяти современнейших кораблей, построенных в Финляндии в 1975 году. Он знаменит еще и тем, что на его борту путешествовали Марина Влади и Владимир Высоцкий, Булат Окуджава, Василий Аксенов, Петр Тодоровский и другие знаменитости. Какова же была моя мальчишеская радость, когда мне полностью показали корабль. Я побывал везде! И на капитанском мостике, и в капитанской каюте, и в моторном отсеке, и в трюме, и даже в трубе корабля. В завершение экскурсии капитан корабля насыпал мне в ладошку целую пригоршню жетонов от впервые мною увиденных заграничных игровых автоматов, установленных на корабле.

Мои родители перестали жить вместе, когда я еще не ходил в школу. По моим воспоминаниям, в моем шестилетнем, а может, семилетием возрасте.

Наши встречи с отцом происходили по выходным, в дни, когда в Центральном доме литераторов устраивались детские утренники, а отец находился в Москве и был готов уделить мне свое время. Он приводил меня в ЦДЛ, отправлял на утренник, а сам общался с кем-то в кафе.

После представления мы обедали там же. Помню знаменитый пестрый зал кафе с рисунками и надписями, сделанными художниками и писателями.

Помню Дубовый зал ресторана Дома литераторов. А какие тарталетки там подавали! Мои любимые были с сыром и чесноком и с паштетом.

По завершении трапезы мы гуляли по Москве, заглядывали в Лавку писателей за книгами для папы, иногда в редакцию «Литературной газеты», ходили в кино или в гости.

Еще одной картиной, запечатлевшейся в моей памяти, были визиты отца в пионерский лагерь «Поречье», куда меня отправляли на лето. Он находился, если не ошибаюсь, под Рузой. В один из приездов отец сообщил мне, что умер его друг Владимир Высоцкий. С ним отец познакомился в гостях у сына капитана теплохода «Грузия».

Помню, взрослые сидели за столом, а я, будучи еще совсем маленьким, засыпал, и меня положили в другой комнате. Позже, когда я проснулся, за столом уже сидел Владимир Семенович. Будучи в некоем подпитии, кто-то неудачно сел на его гитару и надломил крепление грифа. Эта гитара досталась мне. Она долго оставалась в моей детской комнате, пока от нее не был отпилен сам гриф. Один мой бывший близкий друг, играющий на гитаре и имевший шестиструнную, очень хотел двенадцатиструнную. В его пользу и была пожертвована та историческая гитара.

Помнится, как отец из всевозможных командировок привозил мне одежду – джинсы, джемперы, майки. Я до сих пор храню свою детскую майку желтого цвета с изображением Лондона, на которую отец наклеил бархатные буквы темно-синего цвета – IGOR BELZA.

Это, пожалуй, все мои детские воспоминания об отце.

В моей жизни так сложилось, что более десяти лет мы совсем с ним не виделись. В 1981 году родился мой единокровный брат Федор. С ним мы никогда не жили вместе. Но мне

повезло больше, чем ему. Первые шесть-семь лет своей жизни я провел с отцом под одной крышей. Брат же всегда жил отдельно от него. Познакомился я с ним, когда мне было двадцать лет, а ему, соответственно, десять.

Наше общение возобновилось в 1993–1994 годах. Я проявил инициативу, и оно началось. Сперва мы общались настороженно, как бы привыкали друг к другу. С течением времени мы все больше и больше сближались.

Отец много работал, часто бывал в отъезде. После развода с мамой он вернулся жить в квартиру родителей. Там его жизнь скрашивал еще один член семьи – кот Бастик II, которого отец очень любил. Любовь к котам перешла к нему от его отца, моего дедушки. Именно дедушка придумал кличку Бастик. От имени древнеегипетской богини-кошки Баста. Во времена моего младенчества в квартире, где прошли первые два года моей жизни, проживал Бастик I. Потом уже через много лет появился Бастик II.

Когда не стало дедушки, а затем и бабушки, кот был единственным звеном, связывающим отца с ними. И когда Бастик II ушел из жизни, отец очень горевал. Он ничего не сказал ни мне, ни брату и куда-то исчез. Его телефон молчал дня три. Оказалось, что он уехал на дачу, где в лесу и похоронил своего любимца. Место его захоронения он так никому и не показал.

Любовь отца к котам воплотилась в его коллекции статуэток котов – это были их изображения из всевозможных материалов. От хрусталя до бересты, от бронзы до керамики. И всевозможных размеров – от нескольких миллиметров до вполне солидных изваяний. Коты стояли везде – на книжных полках, столах, подоконниках.

Второй безмерной любовью отца были книги. Страсти библиофила к нему перешли от его отца, Игоря Федоровича. Семейная библиотека со временем достигла немыслимых размеров. По подсчетам отца, она превышала двадцать тысяч томов. Книги были на многих языках мира – от латыни до немецкого, от русского до польского. К моменту ухода отца книги занимали почти все пространство квартиры. Все полки и книжные шкафы были забиты книгами. Книги стояли стопками высотой около полутора метров на полу в комнатах, коридоре и даже на кухне. Между книг были проложены дорожки: от прихожей до дивана в гостиной, где и спал отец, от дивана до кабинета, где он организовал себе произвольный гардероб, поскольку пробиться к шкафу с одеждой не было никакой возможности. Была дорожка и на кухню. Отец говорил, что он приезжает домой только спать.

В этой квартире говорить о нормальной уборке не приходилось. Безусловно, проложенные дорожки основательно пылесосились, но перебрать все книги и очистить их от пыли было невозможно!

Когда у папы появлялось свободное время, хотя бы в два дня, он уезжал к себе на дачу. Дача – это квартира в поселке писателей «Красновидово». В ней он любил бывать. Его соседями по поселку были Александр Ширвиндт, Марк Захаров, Эдвард Радзинский и многие другие люди, кого он хорошо знал. Отец любил, находясь за городом, ходить поутру за родниковой водой.

Я достаточно часто навещал отца на этой даче. Приезжал к нему с моим любимым котопесом Ричардом. С ним отец также нашел общий язык. Ричард залезал к нему на колени и разрешал себя гладить. Следует отметить, что не многие удостаивались этой чести.

На даче мы гуляли с отцом по окрестностям, по полям вдоль реки Истры. Иногда доходили до местного сельпо. А после прогулки готовили обед. Как правило, я отвечал за горячее – мясо, рыбу или курицу, а папа за гарнир – отварную картошку и салат.

Во время прогулок, готовки или прочих бытовых дел мы беседовали. Темы бесед были разнообразны. Папа, как пылесос, втягивал мои знания в себя. Мы говорили о всяких житейских ситуациях, о пустяках и о серьезных вещах.

Первый мобильный телефон отца – это мой подарок. Именно я научил его писать эсэмэски, пользоваться компьютером, электронной почтой и интернетом. Отец советовался со мной

по всем техническим вопросам – от ремонта машины до обновления программного обеспечения компьютера. Все новинки домашней электроники дожидались моего прихода, дабы быть запущенными в работу.

Запомнились мне и две поездки. Первая произошла в 1995–1996 годах. Это была поездка в Санкт-Петербург. Именно тогда я впервые посетил город на Неве. Но как! Мероприятие было посвящено открытию фонтанов Петергофа после ремонта. Устроители действа решили повторить бал, который был сто лет назад, и пригласили наследников тех дворянских фамилий, предки которых были его участниками. Именно там отец познакомил меня с графом Петром Петровичем Шереметьевым. Там же я первый раз услышал начинающего оперного певца Василия Герелло и познакомился с ним. Но особая взаимная симпатия возникла с одной знаменитой дамой – Нани Георгиевной Брегвадзе.

Жили мы с отцом в гостинице «Прибалтийская», стоящей на берегу Финского залива. Во время этой поездки произошла история, которая мне запомнилась. Бал закончился довольно поздно. За многими артистами были закреплены машины из гаража мэра города Анатолия Собчака. Не секрет, что город на Неве соединен множеством мостов. Ну и конечно, к тому времени мосты были уже разведены. И постепенно около одного из разведенных мостов собралась целая колонна из нескольких машин. У артистов нашлись и горячительные напитки, и закуски с бала. И вот этот дружный коллектив, разложив на багажнике машины яства, устроил веселую вечеринку в ожидании свода моста. Пировали около двух часов. Трапеза сопровождалась интересными, порой смешными рассказами. Время пролетело быстро.

В эту поездку отец провел для меня экскурсию по знаменитым пригородам Санкт-Петербурга: Царскому Селу и Павловску. Оказалось, что он близко знаком с директорами этих музеев, и их двери, несмотря на нерабочий день, гостеприимно раскрылись перед нами.

Вторая поездка произошла вскоре. Шел 1997 год. Отец пригласил меня в интереснейшее путешествие. Это был круиз-фестиваль, организованный украинской телекомпанией «Тонне». Маршрут начинался на испанской Пальма-де-Мальорке. Затем следовала Барселона, где я влюбился в творения великого Антонио Гауди, Ницца и поездка в Канны, Монако, Чивитавеккья, Рим, Дубровник и конечный пункт – Венеция. Трудно передать охватившие меня эмоции! Это фактически была моя первая зарубежная поездка. До этого я выезжал только один раз с друзьями в Турцию.

В Барселоне, помимо творений Антонио Гауди, я был потрясен лавочками, продающими всевозможные мечи, шашки, ножи, доспехи и прочую рыцарскую утварь. Отец практически за уши оттягивал меня от этой экзотической красоты. Мне безумно хотелось приобрести двуручный меч внушительных размеров – метра полтора в длину. Он едва отговорил меня от этой покупки. Но на память была приобретена копия гранаты лимонки, в которую была встроена зажигалка. Дорогой читатель, запомни эту деталь!

За Испанией последовал Лазурный Берег. Сначала Ницца. Та самая Ницца, которой нельзя не соблазниться! Великолепный город. Затем – Канны и их Круазетт, дворец кинофестивалей. И, разумеется, Монако. Именно тогда я, ярый поклонник Михаэля Шумахера, прошелся по той самой трассе, где проходят Королевские гонки F-1.

Затем был Рим с его величественным Колизеем, непередаваемой красоты фонтаном Треви высотой почти что в двадцать шесть метров, переулками и площадью Испании.

Что удивило меня в этой поездке? Это то, что отец прекрасно ориентировался в каждом из городов, в которых мы побывали, и, проходя мимо очередного дома, рассказывал историю о том, что именно тут в тысяча семьсот или восемьсот каком-то году произошло. Объем знаний отца, конечно, поражал. Но когда ему говорили о его энциклопедических знаниях, он отвечал: «Это вы не знали моего отца. Вот он действительно Большая энциклопедия, а я всего лишь Малая». И дальше следовал рассказ, что дедушкины друзья расшифровывали дедушкину

фамилию следующим образом: Б – большая, Э – энциклопедия, Л – лишних, З – знаний, А – автора.

И вот мы оказались в городе, который я больше не посещал, – Венеция. Непередаваемый звук стука бортов гондол друг о друга. Утренний туман над каналами. Но настало время собираться в путь. Предстояло посещение Киева, где должно было состояться закрытие фестиваля.

И вот наша отъезжающая делегация прибывает в аэропорт Венеции. Мы с отцом проходим досмотр ручной клади. Я кладу на ленту свою сумку. Она уползает в камеру досмотра. И тут сотрудники аэропорта, радостно болтающие между собой, напрягаются, их лица меняются. Начинают бегать какие-то люди в форме. Все это происходит за тридцать секунд – максимум минуту. После чего служащий аэропорта задает вопрос, чья эта сумка. Честно признаюсь, что моя. Выяснилось, что купленную гранату-зажигалку я положил именно в эту сумку. Каков же был шок сотрудников безопасности увидеть такое на экране. Отец же нисколько не обеспокоился и шутками-прибаутками урегулировал ситуацию.

В этой поездке отец познакомил меня с Донатасом Банионисом, Игорем Дмитриевым, Бисером Кировым.

Потом долгое время у нас не было с отцом совместных поездок. Последние случились в год его ухода.

Отец, как правило, не жаловался на самочувствие. Он по-мальчишески гордился тем, что не был у врачей двадцать лет. Но в середине декабря 2013 года он пожаловался, что у него уже больше недели не проходит живот. Я всячески убеждал его обратиться к врачам, но отец, сославшись на занятость, отказался. Вскоре он уехал в Иркутск на фестиваль Дениса Мацуева, затем у него были еще какие-то поездки и выступления. Уговорить его пойти к врачам удалось только в марте 2014 года. Результат обследования оказался печальным – подозрение на онкологию.

Несмотря на предпринятое лечение, улучшений не наблюдалось. Денис Мацуев и Мария Максакова убедили отца обратиться в клинику в Германии. Но несмотря на предстоящий визит в клинику, отец дал согласие провести еще одно мероприятие – фестиваль «Очи черные» в итальянском городе Монтекатини-Терме.

До поездки еще предстояли съемки программы «Романтика романса». Съемка проходила два дня – 26 и 27 апреля. 26 апреля – папин день рождения. Отец сдюжил эти съемки, несмотря на свое недомогание. Он по-прежнему казался веселым, рассказывал в перерывах между съемками разные забавные истории.

В конце апреля мы улетели с отцом в Италию. И пробыли там до 10 мая. Основное время этой поездки отец лежал. Я всячески его опекал. Но когда надо было выйти в свет, он одевался и брал себя в руки. И на публике появлялся жизнерадостный, опрятно одетый джентльмен.

На фестивале я познакомился с Карло Визинтини – человеком, благодаря стараниям которого позже на аллее славы города Монтекатини появится медальон с именем отца.

По завершении фестиваля «Очи черные» мы полетели с отцом в Мюнхен. Клиника Красного Креста стала последним его убежищем. До своих последних минут он, то ли до конца не осознавая ситуацию, то ли не желая наводить панику, говорил о планах на будущее.

Все время пребывания я был на связи с Денисом Мацуевым и Марией Максаковой. Последняя нашла время и на несколько дней прилетела в Мюнхен навестить отца. Она долго оставалась в его палате, и все это время шел оживленный разговор. Именно тогда отец придумал эпиграмму: «Мария Максакова полюбит не всякого».

В ночь на 3 июня меня разбудил телефонный звонок из клиники. Мне передали, что зовет отец. Я прибежал в клинику через пятнадцать минут. Отец сидел на кровати и что-то пытался написать на своем телефоне. Как позже я выяснил, он хотел написать мне электронное письмо, но получалась белиберда.

Когда я пришел и взял отца за руку, его возбуждение ушло, он лег на кровать и как будто задремал. Я держал его за руку и видел на мониторе, как он угасает. Я держал его за руку и шептал сам себе: «Папа! Не уходи!» Через сорок минут меня за плечи взяла доктор и на английском сказала, что мне нужно отпустить руку отца и дать ему спокойно уйти. Она поняла, что своей энергетикой я не отпускаю его. Я отпустил его руку. И через десять минут отца не стало, в пять часов пятьдесят пять минут по мюнхенскому времени.

За несколько лет до ухода отца, в один из приездов к нему, я обратил внимание на его глаза. В них я увидел одиночество. Тогда я спросил его: «Папа, тебе одиноко?» «Нет, – ответил он. – У меня есть два прекрасных сына!» Но мне все же показалось, что отец был одинок, что он разгадал какую-то тайну бытия, и этой тайной не хочет делиться со мной, оставляя мне шанс прожить счастливую жизнь.

Незадолго до его ухода, в конце мая 2014 года, я задал ему вопрос: «Папа, а что тебя больше всего потрясло в жизни?» И он ответил: «Первое: Венеция и Рим. Второе: автографы Пушкина, Наполеона и записка кровью Есенина. И третье: коты».

Автографы, о которых говорил отец, показал ему дедушка, взяв его с собой в архив, находящийся где-то под Санкт-Петербургом. Надо сказать, что дедушка был одним из основателей Государственного музея имени А.С. Пушкина. Позже попечительство над музеем перешло по наследству к моему отцу.

Следующим заданным вопросом отцу был такой: «Что тебя больше всего разочаровало в жизни?» Отец немного задумался и ответил: «Женщины» – и через небольшую паузу пояснил: «Некоторые».

Каким же мне запомнился отец? Отец был всегда жизнерадостным или делал такой вид. Он не терял самообладания, любил шутить. Нотации он читал мне не часто, но каюсь – было! Когда я шел куда-то с ним, возникало удивительное чувство защищенности и ощущение, что все будет хорошо. Меня всегда поражало, да и сейчас поражает, его феноменальная память. Память на тексты и гуманитарную информацию. У меня память устроена по-другому – я хорошо запоминаю цифры. Отец обладал уникальным знанием русского языка и умением на нем говорить. Это был не язык с современным сленгом, а литературный русский язык, на котором говорили еще до революции. Помимо русского языка отец в совершенстве знал польский, болгарский, чешский, словацкий, английский, немного немецкий и французский языки. Папа всегда, даже дома в халате, опрятно выглядел. Он не был притязательным в быту. Но он был гурманом, любил вкусно поесть. Не обязательно с гастрономическим изыском, но вкусно.

Удивительно, но, когда я приходил к нему за советом, отец выуживал из своей памяти несколько историй, произошедших с известными людьми. Всегда, когда у меня были причины упасть духом, отец говорил: *«Ты* же Бэлза!»

Когда мы ходили с отцом на мероприятия – концерты, в театр, – его всегда было тяжело вывести из зала. Будь то концертный зал или зал ресторана, где проходил фуршет. Отец долго разговаривал со многими. Причем невзирая на звания, профессию и регалии. Он мог подробно рассказывать о судьбе кого-то из великих уборщице, которая подошла к нему выразить свое удовольствие концертом и его выступлением. Он мог говорить с кем-то из мэтров. У него для всех находилось время и темы для беседы.

У меня сложилось впечатление, что у отца не было врагов. Казалось, как раз наоборот, что его окружали одни друзья! Куда бы мы ни приходили с отцом, всегда появлялись люди, с которыми отец подолгу разговаривал. Если начать перечислять папиных друзей, то не хватит места на страницах этой книги. Расскажу лишь о некоторых из них. Надеюсь, что на меня не будут в обиде те, кого я не упомяну в этом списке.

Подобно тому, как друзья дедушки становились папиными друзьями, некоторые из папиных друзей таким же образом перешли в круг моих друзей. За что им – нижайший поклон!

Отец дружил с выдающейся парой – Муслимом Магомаевым и Тамарой Синявской. Его дружба с ними началась с интервью. А затем они общались все чаще и чаще.

Отец также много рассказывал о своей дружбе с Грэмом Глином. Вспоминается такой случай. Отец находился в командировке во Франции и должен был прилететь в Ниццу, где тогда на Лазурном Берегу проживал Грэм Грин. Когда он позвонил его помощнице, чтобы предупредить о том, что приезжает, она произнесла загадочные слова, словно скаламбурила: «Грэм Грин с удовольствием встретится с вами, но встретить вас не сможет». Каково же было удивление отца, когда в аэропорту Ниццы он увидел Грэма Грина собственной персоной. Ему тогда было восемьдесят лет. Когда отец начал его обнимать, тот слегка отстранил юного друга. Оказалось, что недавно он упал, и у него сломаны два ребра.

Одним из ближайших друзей отца был Константин Полозов, к сожалению, ушедший из жизни намного раньше папы. Отец подруги моего детства Екатерины Полозовой. Они жили в одном доме. С Константином отец дружил с юных лет. Они часто гуляли по окрестностям, беседовали, обсуждали новости. Отец был дружен и с его женой Людмилой, и с их дочкой Екатериной.

Очень близок папа был с Георгием Гараняном. Именно отец представил ему Дениса Мацуева. А это знакомство родило новый проект «Классика и джаз», в котором популярные классические произведения предстали в джазовой обработке. Отец очень переживал кончину Георгия Арамовича. А ведь за три дня до его смерти они оба были на сцене.

Другим близким другом был Александр Сенкевич. Их связывали Институт мировой литературы и совместные поездки, а также любовь к книгам. Мой отец вел практически все поэтические вечера Александра Сенкевича.

Отец был очень дружен с Денисом Мацуевым. Денис как верный и преданный друг на протяжении всей болезни отца оказывал огромную поддержку! В своем плотном графике он находил время для звонков, интересовался здоровьем отца. Он был готов спешить на выручку! Денис, один среди многих, остается преданным другом нашей семьи и сегодня! Именно он помогал мне решить вопрос по сбору средств на памятник отцу, который установлен на его могиле. Казалось бы, что, имея такое количество друзей, собрать требуемую сумму для установки памятника – плевое дело! Те, кто совсем недавно жаждали общения и дружбы, оказались абсолютно равнодушны к моей просьбе. Для меня было огромным потрясением, что после ухода отца многочисленные «друзья» не проявили должного рвения и не оказали помощи в решении вопроса установки памятника! Я сердечно благодарен Денису! Именно при его поддержке я окончательно не пал духом и не разуверился в людях.

Особо благодарю Хиблу Герзмаву и господина Агрбу Беслана Родионовича за их неоценимую помощь в установке памятника.

Отец дружил с Марией Максаковой, его соведущей по «Романтике романса». Именно благодаря Марии и Денису в кратчайшие сроки была организована поездка в немецкую клинику. Мария поддерживала и отца, и меня в эти тяжелые дни. Она нашла время в своем плотном графике приехать к отцу в Мюнхен! И после его кончины она помогала нам в решении ряда вопросов.

Стоит сказать о дружбе отца с Дмитрием Бертманом. Они были дружны давно, еще до создания «Геликон-оперы». Мне очень приятно, что Дмитрий – один из немногих, сохранивших память и теплые чувства к отцу. 26 апреля 2017 года в «Геликон-опере» состоялся концерт памяти отца, постановку которого осуществил Дмитрий.

Евгений Богатырёв – еще один близкий папин друг. Он руководитель Государственного музея имени А.С. Пушкина. Они довольно плотно общались. Отец часто бывал в музее, знал о всех его новых экспонатах, о новых книгах, которые появлялись по пушкинской тематике. Я очень благодарен Евгению, за его помощь и дружбу! В апреле 2015 года в музее прошла выставка части «коллекции котов» моего отца и состоялся концерт его памяти.

Отец не многим делился со мной. Все проблемы он оставлял внутри себя. После его ухода выяснилось, что я не знаю многое о нем! Например, о том, что у него были романы с женщинами, в том числе известными. Видимо, его воспитание, его культура вынуждали его поступать деликатно в этой ситуации. Однажды в разговоре отец сказал: самое сложное в отношениях – это расставание! Обиженная женщина, как и слон, не забывает обиду.

Все же, несмотря на его заслуги и регалии, в первую очередь он был моим отцом! Отцом, которого любишь просто потому, что он твой папа! Отцом, который не научил многим жизненным премудростям, не ходил вместе с тобой в кино или на прогулки, но все же оставался любимым папой, которого мне катастрофически не хватает сейчас!

А на планете Земля продолжает жить Слава Бэлза, но не Святослав, а Мирослав Игоревич – мой сын, названный, как вы уже догадались, в честь моего отца!

# Долгая и трудная дорога к отцу

21 сентября 1981 года на Калининском проспекте в роддоме имени Григория Грауэрмана родился мальчик. Ваш покорный слуга – Федор Святославович Бэлза. Это время я знаю по рассказам мамы и помню себя уже с шести лет. Некоторые из воспоминаний возникают в памяти неожиданно, как огненные сполохи на ночном небе. Вот одно из них. То, от которого до сих пор невозможно избавиться. Оно, вероятно, будет сопровождать меня всю жизнь.

Темным зимним утром я, держа маму за руку, иду с ней в детский сад и по дороге узнаю из ее сбивчивого и взволнованного рассказа, что у меня, оказывается, есть отец и зовут его папа Слава. А самое главное, что мы поедем на днях к нему знакомиться.

Спустя более тридцати лет не так-то просто восстановить всю гамму охвативших меня чувств. Но я отчетливо помню, с каким восторгом и радостью я воспринял эту новость. Словно мне открыли тайну философского камня. Потом через много лет я понял, что это было только началом пути к моему отцу. А тогда, через какое-то время, мы с мамой собрались и отправились к нему в гости.

Помню, что было холодно и темно. С утра на какое-то время небо оставалось мутновато-молочным, но вскоре оно тускнело. Сумерки быстро сгущались, и обычно ближе к наступающей ночи шел тяжелый и густой снег.

Вот в такой зимний вечер мы с мамой сели в троллейбус и отправились в путешествие к моему отцу, которое продолжалось до последнего его вздоха.

Я был кудрявым и очень беспокойным мальчиком. Близкая подруга нашей семьи, тетя Ляля Немчинова, говорила: «Он негр, только белый». Разумеется, в шутку. От отца мне досталась в наследство внушительная шевелюра, которая растет стремительно и превращается в шар. Однажды после продолжительных летних каникул я вернулся в Москву. Перед школой меня, сильно заросшего, надо было постричь. С такими волосами не всякий мастер захочет иметь дело. Парикмахерша, мельком на меня взглянув, сказала: «Перед тем как сядешь в кресло, сними шапку!» Каково же было удивление всей парикмахерской, когда я застенчиво и с обидой в голосе сказал, что это вовсе не шапка, а мои собственные волосы! Лица дам, собравшихся вокруг меня, до сих пор стоят у меня перед глазами.

Приехав на нужную нам остановку, мы вышли из троллейбуса и долго стояли на улице под тускло светящимися фонарями и под тихо падающими крупными хлопьями снега. Я уверен, что мама волновалась не меньше меня. Я задавал ей массу вопросов, а растрепанные мысли в голове не давали сосредоточиться.

Переступив порог фамильной квартиры Бэлзы, я вошел в новый для меня мир. Не только оказался среди родных мне людей, но и среди океана книг. Войдя с мороза, я был тут же окутан невидимой аурой нежности, любви и доброты. Мой отец, да и мои замечательные дедушка с бабушкой были взволнованы нашей встречей не меньше меня и мамы. К слову сказать, моя красавица мама (дочь народного артиста П.П. Втебова, исполнителя роли Григория Мелехова в фильме «Тихий Дон») была и остается очень мудрой и рассудительной женщиной. Она впоследствии не препятствовала моему общению с вновь обретенными родными и очень близкими людьми. Низкий ей поклон и самые теплые слова благодарности.

Сейчас, спустя много лет, я с большой любовью вспоминаю эти дни. Я помню мою бабушку, несравненную Зою Константиновну, которая была ко мне очень внимательна. Готовила она – пальчики оближешь! Когда я появлялся в их доме, на столе обязательно оказывалась баночка черной икры, а по большим праздникам испекался просто «сумасшедший» шоколадный торт с кружками ананаса сверху. Игорь Федорович Бэлза, мой милый дедушка, крепко меня обнимал и вел в свой кабинет, где стоял рояль, на котором музицировали его гости, великие музыканты.

Приобщать меня к культурным событиям папа начал довольно рано. Мой первый и по-настоящему большой выезд состоялся в город Суздаль в летнюю школу молодых талантов «Новые имена». Там я познакомился с такими мэтрами сегодняшнего дня, звездами мировой величины, как Денис Мацуев, Борислав Струлёв, Борис Андрианов, Игорь Фёдоров, и другими замечательными музыкантами. С тех пор я поддерживаю с ними дружеские, теплые отношения.

Я никогда не забуду нашу поездку с отцом в город Витебск на музыкальный фестиваль «Славянский базар». Уму непостижимо, со сколькими знаменитыми людьми я тогда повстречался и познакомился. София Ротару, очаровательный Бисер Киров, несравненный Валерий Леонтьев, статный Сергей Захаров и многие другие. В этой жизни, так уж вышло, я появился на свет от родителей, принадлежавших к известным и знаменитым семьям.

В процессе моего взросления мы с папой стали очень близки, хотя, к сожалению, из-за плотного и порой очень перенасыщенного его рабочего графика редко виделись, но часто созванивались и подолгу общались по телефону.

Мне тяжело вспоминать, как отец вместе с нами, его сыновьями, сильно переживал уход сначала Игоря Федоровича, а потом и своей мамы. Мы с братом Игорем всячески пытались его приободрить.

Вспоминать можно много и долго, но, как говорил отец, самое главное в искусстве – уйти за кулисы вовремя, пока зритель не начал тебя ненавидеть.

Шли годы, я взрослел. Менялись интересы, пристрастия, но разговоры по душам с отцом остались в памяти. Не забыть, как он помогал мне своими советами, в качестве весомых аргументов приводя и изречения мудрейших из мудрых, и свой собственный опыт. И постоянно убеждал меня читать как можно больше книг.

Такой эрудиции, как у него, у меня не было и нет. Но благодаря во многом ему я способен поддержать беседу и немало знаю о классической музыке и ее исполнителях.

С появлением на канале «Культура» передачи «В вашем доме» я некоторое время принимал в ней скромное участие в роли соведущего моего отца. В то время я был как необстрелянный воробей, стеснялся камеры, боялся слово сказать, а просто сидел и внимал общению великих. Благодаря этой передаче я познакомился с Муслимом Магомедовичем Магомаевым и с его прекрасной супругой Тамарой Ильиничной Синявской, с Людмилой Марковной Гурченко и многими другими творческими личностями. Эти люди пусть и мимолетно были в моей жизни, но даже кратковременное общение с ними дорогого стоит.

К сожалению, я не оправдал тех надежд, которые возлагал на меня отец. Я учился в институте, и моя голова была занята изучением гостиничного бизнеса, менеджментом и всем, что с этим связано. Момент был упущен.

Но именно тогда образовалась душевная связь между мною и отцом. Он всегда поддерживал меня и словом и делом. Первый раз я выехал за границу в Италию благодаря ему. А сколько приятных уютных вечеров мы проводили вместе с ним у него в квартире! Как я радовал его своими кулинарными изысками! Лучшей похвалой моим поварским талантам были пустые тарелки.

Как было весело и непринужденно сидеть с отцом в легендарном ресторане ЦДЛ после очередного замечательно проведенного им концерта и, пропустив по стаканчику, шутить и рассказывать друг другу смешные истории и анекдоты! Потом идти вдвоем до метро и вдруг увидеть поскользнувшихся на ледяной корке асфальта двух пожилых дам. С мушкетерской легкостью отец вместе со мной поставил их на ноги, и мы, откланявшись, продолжили путь.

Как я был горд узнать о присвоении отцу звания «Народный артист России», а позже о награждении его орденом «За заслуги перед Отечеством», как был счастлив побывать с ним в Кремле на обеих церемониях и пожать руку двум президентам: Д.А. Медведеву, а через месяц

В.В. Путину. Как эффектно он смотрелся за рулем своего нового джипа, и как профессионально обсуждали мы ходовые качества этого автомобиля. Много чего было за последние годы.

*Как я хочу поговорить с тобой наедине, папа! Сколько между нами было недосказанного! Как много я рассказал бы тебе, мой дорогой и любимый отец. О моих воспоминаниях из далекого детства. Как ты меня, маленького, обнимал своими большими и теплыми руками, а со временем, уже повзрослевшего, шутливо хлопал по плечу.*

*Время неумолимо бежит вперед, и вот я уже мужчина. Ты неподдельно гордишься моими маленькими победами – дипломом о высшем образовании, охотничьими трофеями, водительскими правами, моей женитьбой и работой. Ты всегда был рядом. Даже когда был далеко, как сейчас. Но сейчас ты находишься намного дальше, чел/ когда-либо был прежде. И поговорить с тобой я могу только у себя в сердце.*

*Ты сожалел о двух вещах и говорил об этом вслух. Первое: тебя расстраивало, что мы курим. Второе: не можем сделать тебя дедом. В октябре 2013 года у меня родился сын Сергей Федорович Бэлза. Когда я сообщил тебе об этом*, я *почувствовал, как радостно забилось твое сердце и расцвела душа. При насыщенности твоего рабочего графика тебе не удалось подержать внука на руках. Наконец-то родился хранитель и продолжатель славных традиций двух прекрасных семей: Бэлзы и Глебовых. Мне показалось, что ты помолодел, но в те дни я уже догадывался о твоем страшном недуге. Увидев Сергея на фотографиях, которые я посылал тебе сотнями, ты прозвал внука «маленьким Портосиком» и признался мне, что, глядя на мои фотографии с сыном (как мы гуляем, купаемся и т. д.), понял*, что *я буду хорошим отцом. Что я и стремлюсь делать.*

*После твоего ухода из жизни у тебя родился еще один замечательный внук – Мирослав Игоревич, сын моего старшего брата Игоря. Надеюсь, что двоюродные братья будут дружить и оберегать свою сестричку, которая должна появиться на момент выхода в свет этой книги.*

*Папа, дорогой мой отец, сказать, как мне тебя не хватает, – это не сказать ничего. Я счастлив, что мы были вместе, что ты у меня такой – не только знаменитый и великий, но и мой любимый папа, мой ангел-хранитель, который смотрит на нас сверху и радуется тому счастью, которое растет.*

*Я люблю тебя всегда и бесконечно…*

***Твой младший сын Федор***

Последний раз отца я обнял 13 мая 2014 года у себя во дворе на Фрунзенской набережной. Я понимал, что все не так радужно, как мне пытался объяснить спокойным тоном этот мужественный человек. Он стоял передо мной с явными признаками страшного заболевания.

Я благодарен отцу, что он подарил мне такого взрослого, серьезного и рассудительного брата. Спасибо, что он есть в моей жизни и что помогает мне в непростые моменты.

Я выражаю благодарность всем тем людям, друзьям, поклонникам таланта нашего отца, кто его помнит, любит и помог нам с Игорем в тяжелые для нас минуты.

# Часть I
# Сочинения Святослава Бэлзы

*Творчество – общее дело, творимое уединенными.*
***Марина Цветаева***

## Человек пишущий и человек читающий

*История ума представляет две главные эпохи изобретения букв и типографии; все другие были их следствием. Чтение и письмо открывают человеку новый мир – особенно в наше время, при нынешних успехах разума.*
***Николай Карамзин***

В начале было Слово. Но свою подлинную мощь обрело оно лишь с появлением Книги.

Книга сыграла и продолжает играть основополагающую роль в развитии нашей цивилизации. Гигантская, накопленная за века библиотека – надежная память человечества, где запечатлены его свершения и мечты, прозрения и заблуждения. Эта библиотека создавалась на камне и металле, глиняных табличках и деревянных дощечках, свитках папируса и пергаментных кодексах, пальмовых листьях и бересте, шелке и бумаге – менялся материал и способ изготовления книги, но неизменным оставалось ее назначение: служить «сохранению и передаче знания, опыта, художественных ценностей». В этом отношении история книги – как неотъемлемая часть истории культуры – едина от уникальных древнейших манускриптов до современных массовых изданий.

За тысячелетия своего пути человечество сделало множество открытий и изобретений. К числу самых великих из них относится появление печатного станка. В высочайшей оценке роли книгопечатания сходятся во мнении ученые и поэты. «Изобретение книгопечатания – это величайшее историческое событие. В нем зародыш всех революций», – сказал Виктор Гюго. Пушкин указывал на могучую силу действия «типографического снаряда». А прославленный немецкий писатель и мыслитель XVIII столетия Георг Кристоф Лихтенберг, почетный член Российской академии наук, оставил после себя такой афоризм: «Более, чем золото, изменил мир свинец, и более – тот, что в типографских литерах, нежели тот, что в пулях».

В печатном слове поистине заключены неисчерпаемые запасы энергии, и, как все другие ее виды, она может быть направлена на созидание или разрушение, служение добру или злу. Сознание этого повышает ответственность перед обществом не только художника, но и издателя, потому что, обрастая плотью на книжных страницах, слово приобретает огромную власть над человеческими мыслями и чувствами. Книги меняют людей, меняют их представления о мире, а в конечном итоге – и сам мир. Слово становится Делом.

Цель искусства, цель книги – служить человеку, способствовать его счастью, помогать совершенствованию человека и человеческих отношений, содействовать сплочению, а не разобщению людей. Это известная истина, но ее приходится повторять, ибо, бывая на Западе, с прискорбием видишь там немало печатной продукции, не имеющей никакого отношения к литературе, проповедующей жестокость и насилие, расовые предрассудки и порнографию – причем зачастую «порнографию духа», как точно выразился поэт.

Если уподобить книги ступеням, то попадаются среди них и такие, что ведут вниз, в темные подземелья; однако неизмеримо больше тех, которые ведут наверх, и по ним совершает человечество свое победное восхождение через тернии к звездам.

В чудодейственные свойства книги верили даже те, кто не верил уже почти ни во что. Так, Франц Кафка, которого окружавшая его действительность утвердила в безысходной мысли об извечной дисгармонии человеческого бытия, о непреодолимом взаимном отчуждении людей, занес в свой дневник: «Книга должна быть топором, пригодным для того, чтобы вырубить море льда, которое застыло внутри нас…»

Книга может быть товаром и наркотиком, а может быть святыней и оружием. Есть книги-бойцы, пробитые пулями, как солдатская грудь; есть книги – страдальцы за веру и книги-ссыльные, которые когда-то казались крамольными и их заточали в «спецхраны», а потом торжественно реабилитировали, сняв шоры с читательских глаз; есть книги, которые, как провозвестников правды, сжигали на кострах, – но от пламени этих костров не рассеивался, а, наоборот, сгущался мрак. Мрак невежества и человеконенавистничества. Бытует выражение: «Бумага все стерпит». Но кажется, будто буквы хотят разбежаться и бумага коробится от стыда, когда на ней печатают такие тексты, как «Молот ведьм» или «Майн кампф». Каждая же книга, что может быть названа Книгой с большой буквы, несет прометеев огонь своего создателя и похожа на факел, который этот мрак разгоняет, приближая час торжества разума и справедливости.

За то, что книги суть «реки, наполняющие вселенную», издавна почитались они на Руси. В одном из наиболее ранних памятников русской письменности – «Изборнике Святослава» 1076 года – содержится специальное «Слово о четьи книг», где говорится: «Добро есть, братие, почитание книжное… Когда читаешь книгу, не тщись торопливо дочитать до другой главы, но уразумей, о чем говорит книга и словеса те, и трижды возвращайся к одной главе… Красота воину – оружие, кораблю – ветрила, так и праведнику – почитание книжное…»

Русские летописи донесли до нас не только «земли родной минувшую судьбу», но и сведения о библиотеке Ярослава Мудрого, о том, как исстари «прилежали к книгам» образованнейшие люди нашего Отечества. Подвижническая деятельность Ивана Федорова – «друкаря книг, пред тем невиданных» – открыла новую эпоху в истории русской книги. Учительное слово становилось отныне доступным для все более широкого круга читателей.

Существует различное отношение к книге – от утилитарного подхода до того трепетного чувства, с каким истинный библиофил, ощущая сердцебиение, раскрывает старинный, давно разыскиваемый фолиант. Привычной стала аналогия: книги – друзья. Вспомним слова: «Прощайте, друзья!», с которыми обратил свой предсмертный взор к книжным полкам Пушкин.

Когда человек берет в руки книгу, между ним и автором происходит доверительный разговор наедине, какой может быть только между самыми близкими людьми. В ходе этой неторопливой беседы рождаются новые идеи и образы. А герои полюбившихся романов, вызванные к жизни могучим воображением художников, становятся столь же реальны, как личности, существовавшие в действительности. Таким героям – наравне с их создателями – воздвигают памятники; с ними делятся в вечерней тиши сокровенными думами; их страсти и переживания не перестают волновать все новые и новые поколения читателей, помогая «воспитанию чувств».

В дневнике Льва Толстого (яснополянское собрание которого насчитывает двадцать две тысячи томов) имеются такие строки: «Написать в жизни одну хорошую книгу слишком достаточно. И прочесть тоже». Вот это добавление весьма показательно, хотя и не следует, вероятно, понимать его буквально. Оно отражает требовательность и серьезность толстовского взгляда на творчество, на печатное слово.

Верно говорят, что одни заполняют книгами жизнь, а другие – только стеллажи. Но вместе с тем пустота в душе – часто следствие пустоты на домашних книжных полках (если не отсутствия их вообще) или чтения пустых книг. Книги, которые помогают читателю лишь убить время, – это книги-убийцы. А «глотатели пустот» – самоубийцы.

Каждый сам определяет свой «круг чтения», как и круг друзей, подбирает собственную «золотую полку». Но для этого необходима изрядная подготовка. «Попробуйте мысленно окинуть нынешнее книжное море – тревожно за молодых пловцов. Ах, как нужна помощь старшего, умного! – воскликнул однажды страстный книгочей Василий Шукшин. – Книги выстраивают целые судьбы… или не выстраивают».

В плавании по безбрежному морю книг доверяться надлежит надежным маякам. Прав был Белинский: читать дурно выбранные книги хуже и вреднее, чем ничего не читать. Мы формируем свои библиотеки, а книги формируют нас. Не прочитав «Илиады» и «Божественной комедии», «Гамлета» и «Дон Кихота», «Фауста» и «Трех мушкетеров», «Евгения Онегина» и «Войны и мира», «Братьев Карамазовых» и «Мастера и Маргариты», мы были бы иными. Следует еще прислушаться к мнению Грэма Грина, который полагает, что только в детстве книги действительно влияют на нашу жизнь. Позже мы можем восхищаться книгой, получать от нее удовольствие, даже менять благодаря ей некоторые свои взгляды, но главным образом находим в книге лишь подтверждение тому, что уже в нас заложено… Поэтому особую важность приобретает «рацион» детского чтения.

По имени европейского первопечатника всю совокупность изготовленных типографским способом книг называют иногда «галактикой Гутенберга». Ориентироваться в этой галактике несведущему наблюдателю совсем непросто: здесь есть бесчисленные созвездия, состоящие из звезд разной величины, и давно погасшие светила, сияние которых еще доходит до нас; есть пугающие туманности и беззаконные кометы, врывающиеся на горизонт; здесь действуют всевозможные поля притяжения и излучения – трудно очертить орбиту своего внимания и выбрать объекты, достойные стать постоянными спутниками. Не случайно поэтому Оскар Уайльд делил книги на три категории: те, что следует читать; те, что следует перечитывать, и те, что вовсе читать не надо. Отнюдь не только склонностью к парадоксам автора «Портрета Дориана Грея» объясняется тот факт, что последний разряд он провозгласил наиболее важным с точки зрения интересов публики – ведь ей необходимо знать, что из необозримого книжного репертуара не заслуживает внимания: «В самом деле, именно это крайне необходимо в наш век, который читает так много, что не успевает восхищаться, и пишет так много, что не успевает задуматься». Высказанное более столетия назад, суждение это приобрело, пожалуй, еще большую значимость в век двадцатый, когда неизмеримо вырос «Монблан» книг, перед которым находится современный человек, и лишь тот, кто обладает должными «альпинистскими» навыками, способен взойти на его вершину.

Немало исследований посвящено писательскому искусству. Однако существует также читательское искусство, которое тоже предполагает и врожденный талант, и истовое трудолюбие, вознаграждаемое сторицею. Особых навыков требует восприятие поэзии – далеко не всякий поймет «наставленье, сокрытое под странными стихами», которое оставили нам Данте и другие корифеи прошлых эпох. Стихи требуют особо чуткого читателя, душа которого способна резонировать на звуки струн, затронутых поэтом. Но насколько богаче делается кругозор того, кто овладел тонким искусством «беседы» с великими мастерами слова! Их творения учат постижению той книги, которая испокон веку именуется книгой жизни.

Отношения между автором и аудиторией никак не могут строиться по той формуле, против которой восставал еще М.Е. Салтыков-Щедрин: «Писатель пописывает, читатель почитывает». Настоящий писатель не пописывает, а исторгает в родовых муках из глубины души, из своего измученного естества произведение, и оно всегда создается с мыслью о читателе (не только о сегодняшнем, но нередко и о грядущем). Всякая книга – результат большого труда автора, а также редактора, художника, наборщика и людей многих иных профессий, но, чтобы она до конца раскрыла вложенное в нее содержание, засияла полным спектром, зазвучала «во весь голос», читатель тоже должен проделать определенную умственную работу, мобилизовав свои способности, эмоции, жизненный опыт и вслушавшись как следует в музыку слов. «Книга

должна быть исполнена читателем, как соната, – подчеркивала Марина Цветаева. – Знаки – ноты. В воле читателя – осуществить или исказить».

Как не все люди способны погрузиться в мир музыки или живописи, постичь их образы, точно так же далеко не каждый умеет читать. Ибо быть грамотным и уметь читать – совсем не одно и то же. Чтение художественной литературы – своего рода творчество или по крайней мере сотворчество. Оно требует навыка и затрат внутренней энергии, но только творческое чтение доставляет истинное наслаждение, способствует духовному развитию человека. Недаром Владимир Набоков считал, что «хороший читатель, большой читатель, активный и творческий читатель – это перечитыватель». Каждый большой писатель заслуживает такого большого читателя. В их диалоге раскрывается истина о человеке и мире.

И Шекспир, и Овидий
Для того, кто их слышит,
Для того, кто их видит…

*(Н. Гумилев)*

Чтение стало настоятельной потребностью, необходимым условием роста Человека разумного, и потому принятое определение «венца творенья» как биологического вида – Homo sapiens – правомерно, пожалуй, дополнить еще одним: Homo legens – Человек читающий.

Род людской бесконечно многим обязан тому университету, имя которому – Книга. В этом университете приобретаем мы необходимые знания и получаем уроки нравственности, духовности, без которых оскудели бы разумом и очерствели бы сердцем.

Вот уже более пятисот лет сопутствует человеку печатная книга, сохраняя в принципе свой внешний вид, хотя полиграфия не стоит на месте, а непрерывно совершенствуется. Бурное развитие науки и техники в современную эпоху породило ряд пессимистических теорий относительно будущего книги. Проблемой этой занимаются не только фантасты – от Жюля Верна и Герберта Уэллса до Айзека Азимова и Рэя Брэдбери, – но также ученые, в том числе социологи.

На одной из конференций специалистов по ЭВМ Айзек Азимов сказал: «Я хочу попытаться описать идеальную информационно-поисковую систему. Пользование ею должно быть доступно каждому, в том числе тем, кто не имеет для этого специальной подготовки; она должна быть портативной; для нее не должен требоваться никакой внешний источник питания; информация должна храниться в ней постоянно и не исчезать при отключении питания…» К этому моменту аудитория была уже весьма озадачена. И тут писатель, выдержав эффектную паузу, произнес: «Надеюсь, вы понимаете, что речь идет просто о книге».

Впервые голоса, предсказывающие скорый закат «галактики Гутенберга», раздались еще в конце прошлого века. Серьезное подкрепление, казалось бы, получила такая точка зрения с появлением телевидения и других средств массовой информации, микрокопирования и электронных хранилищ памяти. Однако фотография, как мы убедились, не заменила живописи, а кино и телевидение не вытеснили театр. Точно так же, думается, и книге в обозримой перспективе не грозит гибель от возникшей «конкуренции» со стороны компьютерных дисплеев и «аудио-буков». Несмотря на все технические новшества, она сохранит свое социальное значение и своих «старомодных» поклонников. Звезды «галактики Гутенберга» будут по-прежнему манить с неба грядущего, будоража людскую мысль и мечту.

Часто цитируемый латинский афоризм «Книги имеют свою судьбу» приводится обычно в усеченном виде, тогда как продолжение его гласит: «…в зависимости от восприятия (буквально: „головы“) читателя». Никто столь напряженно не размышлял о взаимоотношениях автора и читателя, о судьбах книг, как их творцы, люди пишущие. Из таких раздумий извест-

нейших мастеров литературы XX столетия и сложился сборник «Homo legens» – еще одна «книга о книге».

# Человеческая трагедия

Даже те, кто не прочел ни единого написанного им стиха, не видел его пьес на сцене или в кино, цитируют – порой сами того не подозревая – Шекспира, ибо огромное количество его слов, строк и строф стали крылатыми. Таких фраз только из «Гамлета» можно вспомнить немало: «Быть иль не быть, вот в чем вопрос», «Подгнило что-то в Датском королевстве», «Есть многое на свете, друг Горацио, что и не снилось нашим мудрецам», «Распалась связь времен», «Башмаков она еще не износила», «Слова, слова, слова», «Человек он был», «Что он Гекубе? Что ему Гекуба?», *«Ты* славно роешь землю, старый крот!» и т. д. Выражения эти – следует оговориться – бытуют в различных вариантах, потому что существует свыше тридцати русских переводов трагедии.

Слово «гений», казалось бы, само по себе служит исчерпывающей характеристикой и ни в каких дополнительных эпитетах не нуждается. Но когда речь заходит о Шекспире, этого оказывается мало, и вот какими – и чьими! – определениями сопровождается оно применительно к творцу «Гкмлета»: «многосторонний» (Пушкин), «необъемлемый» (Лермонтов), «мирообъемлющий» (Белинский).

Если верно установлена дата его появления на свет, то родился Уильям Шекспир в 1564 году и умер в 1616-м в один и тот же день – 23 апреля. Вскоре после того как ему исполнилось двадцать, он покинул родной Стратфорд-на-Эйвоне, с тем чтобы вернуться туда на покой за несколько лет до смерти. Собственно говоря, он вернулся сюда уже бессмертным, но мало кто из современников отчетливо сознавал это, да и он сам не помышлял ни о чем подобном.

За плечами у него осталась почти четверть века напряженнейшего творческого труда. Мы знаем сейчас тридцать семь шекспировских пьес, сто пятьдесят четыре сонета и две поэмы, но ученые полагают, что еще какая-то часть его наследия не дошла до нас. Правда, имеют хождение легенды, что не сам Шекспир написал произведения, известные под его именем, и на их авторство выдвигается множество титулованных претендентов. Но все версии, будто подлинными создателями шекспировских пьес были граф Рэтленд, или граф Оксфорд, или еще какой-нибудь граф, или прославленный философ Фрэнсис Бэкон, оказались на поверку не основательны. И нет никаких причин сомневаться в том, что «Гамлета» создал сын стратфордского ремесленника и торговца, избравший для себя в Лондоне малопочтенное, по тогдашним представлениям, поприще актера и сочинителя.

По имени властвовавшей в те годы королевы вторую половину XVI столетия в Англии принято называть елизаветинской эпохой. Человечество, однако, вносит коррективы и в хронологию, для которой все чаще избираются в качестве ориентиров имена ярчайших светочей разума, а не тех или иных коронованных особ. Была дантовская эпоха в Италии и пушкинская пора в России, а ее величество Елизавета I восседала на английском троне во времена «царя драматических поэтов» – Шекспира.

Отпущенные ему судьбой полвека пришлись на знаменательный период в истории Западной Европы. Предшествовавшую эпоху – Средневековье – тоже никак не следует представлять себе в виде тысячелетнего «провала» в истории, ибо и тогда разум людской не раз торжествовал над невежеством, создавались непреходящие эстетические ценности. Но именно Возрождение отмечено дерзновенными исканиями человеческой мысли и поразительным взлетом творческих сил, которые вызвали к жизни высокое искусство. Это была эпоха не только возрождения (отсюда ее название: Возрождение или по-французски – Ренессанс) интереса к искусству и философии древних греков и римлян, но также рождения новой гуманистической культуры, отвечавшей духовным потребностям времени.

Достаточно вспомнить итальянцев Леонардо да Винчи, Микеланджело и Рафаэля, голландца Эразма Роттердамского, француза Франсуа Рабле, немца Альбрехта Дюрера, испанца Мигеля де Сервантеса, чтобы убедиться в справедливости этих слов.

Одной из вершин блистательного искусства Ренессанса стало творчество Шекспира.

Человек энергично осваивал тогда планету: Колумбовы каравеллы достигли берегов Нового Света; Магеллан совершил первый – как говорили в старину – кругоземный вояж. Человек пытливо проникал в тайны мироздания: начало распространяться «крамольное» учение Коперника о том, что Земля – вовсе не центр Вселенной, а наряду с другими планетами послушно обращается вокруг Солнца.

На протяжении всего Средневековья церковь упорно старалась отвратить взгляды своей паствы от земного бытия, побуждая больше думать о загробном существовании.

И вот теперь люди словно поняли, что созданы не для смирения духа и умерщвления плоти во имя райского блаженства или из страха перед адским пламенем, которые – как судят проповедники – ждут их после смерти. Не то чтобы они категорически перестали верить в Бога – просто многие поверили в себя.

Искусство – в том числе и словесное – начало воспевать человека как подлинную «красу вселенной» и «венец всего живущего». Жизнелюбивая философия гуманистов Возрождения ратовала за внутреннее раскрепощение личности, за ее свободное и гармоничное развитие, призывая людей следовать не средневековым догмам, а своим чувствам, разуму и воле. Идеи гуманистов завоевали все новых приверженцев – иным начинало казаться, что грядет царство всеобщего благоденствия; но, видно, не случайно возмечтавший о нем в своей «Утопии» Томас Мор сложил голову на плахе.

Тогда происходил колоссальный сдвиг в области общественных отношений и экономики. Набиравший силу капитализм настойчиво теснил обветшавший феодальный уклад. Эта эпоха «первоначального накопления» (К. Маркс) отмечена была вопиющими противоречиями. С одной стороны, исторически прогрессивная смена социального строя, рост производства и развитие торговли, великие научные достижения, расцвет искусства. С другой – усиление деспотизма власть имущих, участившиеся войны за колониальные владения, стремительно множившееся число безземельных крестьян и разорившихся ремесленников, отвечавших восстаниями на жестокие притеснения и эксплуатацию, появление предприимчивых дельцов и авантюристов.

Проницательному взору могучих умов Ренессанса вскоре явственно открылось, сколь разительно отличается окружающая действительность от утопических представлений об идеальном общественном устройстве.

Гуманистический идеал «очеловеченного человека» вступил в разлад с бесчеловечностью эпохи.

«Век расшатался…» Драматическая двойственность яростного времени, в которое он жил, не могла не сказаться на творчестве столь чуткого художника, как Шекспир. Наглядный тому пример – «Гамлет», где передано мироощущение лучшего из сынов «расшатанного века» и запечатлена трагедия не отдельного человека, а человечности и человечества.

Давно установлено, что для этой, как и для большинства других пьес, Шекспир не придумал оригинального сюжета: он восходит к древней скандинавской саге. Более того: за несколько лет до постановки (в первый год XVII века) шекспировского «Гкмлета» на лондонской сцене уже шла трагедия о принце датском, приписываемая Томасу Киду. К сожалению, текст Кида, использованный Шекспиром, утрачен – сопоставление этих двух пьес наверняка бы наглядно продемонстрировало разницу между простым талантом и «мирообъемлющим гением».

Достаточно заурядную драму мести, традиционный сюжет об узурпации власти Шекспир наполнил обширным философско-этическим содержанием, созвучным своему времени, и наделил главного героя настоящей «бездной души». Если для датского принца образцом слу-

жил его отец, который «человек был в полном смысле слова», то сам Гамлет – «соединенье знанья, красноречья и доблести» с «редкостным сердцем» – соответствовал шекспировскому пониманию гуманистического идеала эпохи.

Великий драматург вложил в свое детище мучительные раздумья над такими «вечными» вопросами, как смысл жизни, взаимоотношения человека и общества, нравственный выбор, проблема смерти, потому-то и теперь его пьеса не перестает волновать нас. Вот уже более трех с половиной столетий люди остро сопереживают трагедию Гамлета – трагедию гуманиста в дегуманизированном мире.

Движимый высшей смелостью мастера, Шекспир дерзко сталкивал разные художественные начала. В его пьесе, насквозь пронизанной трагическим мировосприятием, есть и по-настоящему комические сцены, – правда, как писал Пушкин, «волос становится дыбом от Гамлетовых шуток».

Настойчивое стремление проникнуть в самую суть происходивших исторических перемен и во внутренний мир изображавшихся им героев обусловило глубокую жизненность шекспировского творчества. Но как всякий большой художник, Шекспир действительность не копировал, а воссоздавал ее в образцах. Не стремясь к внешнему жизнеподобию, он переплетал реальность с условностью, вымыслом, элементами фантастики, создав в итоге шедевр не только драматургии, но и поэзии. Ведь «Гамлет» не только пьеса, а и блистательное поэтическое произведение – это определило весь его художественный лад. И пусть призрак Гамлетова отца (роль которого, по преданию, исполнял сам Шекспир) – отчасти дань давней театральной традиции и бытовавшим еще суевериям, однако прежде всего это именно поэтический образ. «Шекспир все передает через поэзию, – писал Белинский, – но передаваемое им далеко от того, чтобы принадлежать одной поэзии».

Всякому выдающемуся творению искусства в высокой степени присуща многозначность образов, а «Гамлету» – в особенности. Эта пьеса столь трудна для толкования, что ее называют «Моной Лизой» литературы, ибо неповторимо-притягательная улыбка леонардовской «Моны Лизы», о которой спорят, заключено ли в ней утонченное коварство, или возвышенная печаль, или кроткая нежность, или нечто совсем иное, – символ «загадочности».

Когда художественные образы становятся нарицательными, превращаясь в олицетворение различных человеческих свойств или страстей, то далеко не всегда таким лестным способом увековечиваются главные качества какого-либо персонажа. Так произошло и с Гамлетом.

Его имя нередко используется в качестве нарицательного как синоним человека во всем сомневающегося, не способного к энергичным действиям. Заслуженна ли такая репутация, породившая и особое понятие – «гамлетизм»?

Прислушаемся прежде всего к проницательнейшему суждению Пушкина. «Лица, созданные Шекспиром, не суть, – констатировал он, – типы такой-то страсти, такого-то порока; но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры».

Персонажи «Гамлета» – не одномерные люди. Низкий отравитель Клавдий, как мы узнаем, – рассудительный политик, порой его терзает раскаяние в содеянном преступлении, да и жену, кажется, он любит искренне.

Гертруда, столь быстро изменившая памяти своего рыцарственного супруга, – добросердечная и любящая мать. Когда Гамлет ей «повернул глаза зрачками в душу» и признался, что «вовсе не сошел с ума, а притворяется с какой-то целью», она не выдает его Клавдию, и последний возглас отравленной королевы обращен к сыну.

Кроткая Офелия из дочернего послушания передает Полонию любовное послание Гамлета, соглашается быть приманкой в руках его врагов. Это заставляет искренне увлеченного ею принца пойти на разрыв с той, кого он любил так, как «сорок тысяч братьев» любить не могут.

А Полоний? Понаторевший в интригах высокопоставленный шут – заботливый родитель. Кое-что в его наставлениях сыну вполне разумно. Правда, он не следует собственным советам. Вспомним – «всего превыше: верен будь себе». Однако твердость принципов никак не принадлежит к числу достоинств отца Лаэрта и Офелии, хотя – в отличие от Клавдия – он и не преступник. Угодливый царедворец ловко приспосабливался к характеру Клавдия, от которого исходит страшная «гниль» – под ее воздействием столь разительно меняются Розенкранц и Гильденстерн, некогда бывшие добрыми товарищами Гамлета, а позже предавшие его.

Не только основные действующие лица трагедии тщательно выписаны у Шекспира. Порой ему довольно одного-двух штрихов, чтобы четко обрисовать духовный облик и некоторых второстепенных персонажей: например, пресмыкающейся у трона «мошки» – Озрика.

Как это ни парадоксально, но, пожалуй, наименее выпукло дан в пьесе образ Горацио, о достоинствах которого нам остается судить преимущественно со слов Гамлета, столь высоко ценящего своего друга. Он как бы символизирует собой исторический оптимизм автора, его веру в то, что самопожертвование принца было не напрасным: Гамлет завещает Горацио поведать непосвященным истину о беззакониях, вершившихся в условной Дании, которая так живо напоминает Англию времен Шекспира.

Пресечь эти беззакония, как надеется Гамлет, сумеет Фортинбрас. Хотя не очень-то в его пользу свидетельствуют первоначальные требования «возврата потерянных отцовых областей», отошедших к Дании после победы Гамлета-старшего в честном единоборстве с Норвежцем, да и готовность положить целое войско ради клочка польской земли, где «не разместить дерущихся и не зарыть убитых». Но Гамлет отдает перед смертью свой голос за избрание именно его королем – значит, он полагает, что норвежский принц того достоин.

Гамлет, которому Шекспир передал свою душевную боль по поводу «расшатанного века», тоже не свободен от недостатков. Но гораздо важнее, что характер его показан в развитии и обстоятельства раскрывают различные стороны этого многосложного образа. Поэтому нельзя судить о нем, не видя меняющегося выражения лица за скорбной маской меланхолика.

«Гамлет весь в смятении, весь в искании, – заметил выдающийся советский шекспировед М. Морозов. – Он порывист, легко переходит от одного настроения к другому. Каждый раз он появляется перед нами в новом состоянии: то он скорбит об отце, то, охваченный отчаянием, обращается к Призраку все с тем же неразрешимым для него вопросом: „Что делать нам?“, то тепло приветствует Горацио, то издевается над Полонием, то (после сцены „мышеловки“) хохочет над разоблаченным королем… При этом Гамлет – отнюдь не безрассудный „мечтатель“, смотрящий на жизнь сквозь „романтический туман“. Он ясными глазами видит жизнь: иначе бы он так не страдал».

Гамлет – поистине «существо живое». Показательно в этом отношении признание Р.-Л. Стивенсона: «Более других я обязан Шекспиру. Не многие мои друзья из плоти и крови оказали на меня столь сильное и благотворное влияние, как Гамлет…»

Но вместе с тем при всей его неповторимости образ этот типический, ибо Гамлет – герой не только своего времени. «Характер Гамлета, – отметил А.И. Герцен, – общечеловеческий особенно в эпоху сомнений и раздумья, в эпоху сознания каких-то черных дел, совершившихся возле них каких-то измен великому в пользу ничтожного и пошлого…»

Нигде, быть может, как в «Гамлете», не ощущается с такой ясностью, что творец этой вещи – актер. Сценический опыт, несомненно, помогал Шекспиру-сочинителю (как позже Мольеру) глубже постичь секреты и назначение театра, которое он определил устами своего героя так: «Держать как бы зеркало перед природой, показывать доблести ее истинное лицо и ее истинное – низости и каждому веку истории – его неприкрашенный облик».

В магическом зеркале искусства отражается и тот, кто в него смотрит. Распространенный латинский афоризм «Книги имеют свою судьбу» приводится обычно в усеченном виде,

тогда как существует его продолжение: «…в зависимости от восприятия (буквально: „головы“) читателя».

Глядясь в зеркало «Гамлета», каждый понимает – или не понимает – трагедию по-своему. Режиссеры и актеры, критики и комментаторы веками усердно вникают в ее текст и подтекст. Однако во многом трактовка пьесы зависит и от накладывающегося на нее «надтекста» (если можно так выразиться) – конкретно-исторических условий, когда к ней обращаются, мировоззрения читателя или зрителя и его собственного жизненного опыта, художественных пристрастий и т. и.

С каких только позиций не пытались проникнуть в сокровенный смысл «Гамлета»! Буквально ни одно направление философской и эстетической мысли не осталось равнодушным к этой трагедии Шекспира.

Вот несколько примеров. Гете был убежден, что в «Гамлете» Шекспир хотел изобразить «великое деяние, возложенное на душу, которой деяние это не под силу… Прекрасное, чистое, благородное, высоконравственное существо, лишенное силы чувства, делающей героя, гибнет под бременем, которого он не смог ни снести, ни сбросить, всякий долг для него священен, а этот непомерно тяжел». И.С. Тургенев утверждал, что Гамлет представляет собою «анализ прежде всего и эгоизм, а потому безверье». А Виктор Гюго, подобно А.И. Герцену, считал, что в Гамлете есть нечто такое, что свойственно всем людям: «Бывают часы, когда в своей крови мы ощущаем его лихорадку. Тот странный мир, в котором он живет, – в конце концов наш мир. Он – тот мрачный человек, каким мы все можем стать при определенном стечении обстоятельств… Он воплощает неудовлетворенность Души жизнью, где нет необходимой ей гармонии».

Накопившееся внушительное количество противоречивых – притом весьма авторитетных – суждений о пьесе как нельзя лучше свидетельствует о том, что тщетно искать всех удовлетворяющее однозначное решение многогранной проблемы «Гамлета».

«Гамлет» – не просто зеркало, это состоящая из призм и зеркал сложнейшая оптическая система, сфокусированная на главном герое и его проблемах. Образ принца пропущен сквозь восприятие не только лиц, к нему доброжелательных (Офелия, Гертруда, Горацио), но оттенен и мнением ненавидящего его Клавдия: «человек беспечный и прямой и чуждый ухищрений». Исследователи обратили внимание также на «зеркальность» ряда ситуаций и сцен в трагедии, а главное – судеб Гамлета и Лаэрта. Оба они потеряли отцов, но как по-разному реагируют на это! Лаэрт безоговорочно подчиняется требованиям кровной мести. Прекрасно зная, что Гамлет стал причиной гибели Полония и Офелии невольно, он все-таки стремится во что бы то ни стало свести с ним счеты: следуя якобы законам чести, не останавливается перед осуществлением бесчестного плана Клавдия, подготовившего в ответ на гамлетовскую свою «мышеловку». Совесть в Лаэрте, правда, заговорила, но слишком поздно. Он умен, решителен и смел, но действует по старым, средневековым моральным канонам, которые неприемлемы для гуманиста Гамлета. В рассудочной медлительности терзаемого сомнениями Гамлета несравненно больше нравственности, чем в безрассудной Лаэртовой жажде немедленного отмщения.

Пресловутый «гамлетизм», о котором уже упоминалось, никак не исчерпывает всех сторон натуры шекспировского героя. Это не более чем тень датского принца, ведущая вполне обособленное от него существование. Гамлет и «гамлетизм» соотносятся между собою примерно так же, как Дон Кихот и «донкихотство». Под «донкихотством» разумеют обычно совсем не то «величие сердца» доблестного рыцаря из Ламанчи, о котором говорил Ф.М. Достоевский, не его благородство, самоотверженность, верность идеалу и доброту, а безрассудство, чудачество, наивное прекраснодушие, оторванность от действительности. Подобно этому, «гамлетизм» вобрал в себя слабость воли, душевную апатию, пессимизм, разочарованность в жизни, тягостные раздумья вместо решительных поступков в «минуты роковые».

Да, Гамлету, привыкшему философски осмысливать все происходящее, присущи колебания в какие-то моменты, но не они являются определяющими. Его трагедия – не просто в горе от ума, парализующего волю. Трагизм положения принца в том, что его, гуманиста, заставляют подавлять в себе человечность и вынуждают к жестокости («Я должен быть жесток, чтоб добрым быть»).

Порой гораздо труднее постичь, в чем именно заключается твой долг, чем выполнить его. В длинных гамлетовских монологах, которые, нисколько не вредя занимательности действия, еще больше нагнетают его драматизм, автор как раз обнажает глубинную работу мысли, когда герой выясняет для себя свой долг.

Причин для медлительности у датского принца немало. Для него, нравственно обогнавшего свой век, чрезвычайно важно иметь полнейшую внутреннюю убежденность в собственной моральной правоте – именно *правоте*, а не *праве* на месть, которое оправдало бы его поступок в глазах окружающих. Гуманная совесть – для него высший судия, и прежде чем этот судия выносит окончательный приговор, ему необходимы весомые доказательства. Но почему же Гамлет продолжает медлить – даже после того, как все «улики» против Клавдия собраны? Дело тут ведь не только в осложнивших его положение непредвиденных происшествиях, цепь которых началась со смертью Полония.

Гамлет чутко постиг общественный смысл своей личной трагедии, и перед ним встал целый ряд вопросов, которые никак не разрешить ударом шпаги или кинжала.

Обрушившееся на Гамлета горе – убийство отца, скорбь по поводу недостойного поведения матери, когда «на брачный стол пошел пирог поминный», послужили толчком, чтобы спала пелена с его «очей души», и заставили оглядеться окрест.

Взору просвещенного ученика виттенбергских гуманистов открылось «море бед» и всеобщее падение нравов в стране-тюрьме, где правят ложь и лицемерие, где люди обречены сносить «униженья века, неправду угнетателя, вельмож заносчивость, отринутое чувство, нескорый суд и более всего насмешки недостойных над достойными».

«Весь мир лицедействует» – было начертано на эмблеме театра «Глобус», с которым связаны наиболее плодотворные страницы биографии Шекспира (он играл там, более десяти лет создавал для него пьесы и состоял его пайщиком). Силою обстоятельств вынужден порой лицедействовать и Гамлет, изображая спасительное помешательство. Но безумен не он – безумен окружающий его мир.

И в потрясенном сознании Гамлета вызревает решимость не только покарать венценосного злодея, своего дядю-отчима, но и попытаться излечить век от разъедающего недуга. Для этого ему необходимо преодолеть не только враждебные обстоятельства, но и себя. Принцами рождаются, борцами делаются.

Уж где-где, а в финале Гамлет вовсе не страдает «гамлетизмом». Сделав свой выбор, отвергнув искушения демона самоубийства, он меньше всего походит на беспомощного мечтателя. Он уже не страшится быть пророком в отечестве своем, хотя и предчувствует, что неминуемо проиграет в схватке со злом. Но уклониться от этого неравного единоборства отбросивший сомнения Гамлет не считает для себя возможным.

…И гибну, принц, в родном краю,
Клинком отравленным заколот.

*(А. Блок)*

Причина гибели Гамлета – не в капле яда на рапире Лаэрта. Принц пал жертвой гораздо более тяжелой отравы, которая поразила устои общества и которой он сумел противостоять.

Его смерть не означает крушения идеалов, за которые он боролся. Ибо если для героя «дальнейшее – молчанье», то для читателей и зрителей дальнейшее – размышление. Пафос

трагедии в том и заключается, чтобы, воззвав через эмоции к их рассудку, привлечь людей на защиту тех моральных ценностей, которые мужественно отстаивал Гамлет.

# Вдохновенный друг Шекспира

Почти все пишущие об этом прославленном ученом не могут удержаться от соблазна напомнить, что именно он изображен на серовском полотне «Мика Морозов». И тут нет ничего удивительного: ведь из числа портретов, созданных Валентином Серовым, этот – один из самых известных. Посетители Третьяковской галереи подолгу задерживаются у изображения сидящего в кресле очаровательного мальчика лет пяти. Кисть мастера запечатлела поразительно одухотворенное выражение лица ребенка, в громадных темных глазах которого одновременно и детское удивление, восторженность, и недетская серьезность, целеустремленность. Это поистине «глаза души», души щедрой и пылкой, и такими их на всю жизнь сохранил профессор Михаил Михайлович Морозов (1897–1952), ибо именно он был тем мальчиком, которого увековечил Серов.

«Этот портрет передает не только Мику того времени; в нем Серов схватил основную черту его натуры, его необыкновенную живость, и оттого все находили этот портрет очень похожим и на взрослого Михаила», – писала мать М.М. Морозова Маргарита Кирилловна (урожденная Мамонтова), которой довелось пережить своего сына. И другие люди, близко знавшие Михаила Михайловича, единодушно отмечают такое сходство. «Все в нем было броско и ярко: остро глядящие, черные с блеском, глаза, звучный голос, громкий смех, – вспоминал Самуил Маршак. – Несмотря на его большой рост, мы неизменно узнавали в нем того жадно и пристально вглядывающегося в окружающий мир ребенка, „Мику Морозова“, которого так чудесно изобразил когда-то великий русский художник Валентин Серов». Если картина Серова навсегда осталась в истории русской живописи, то мальчик, изображенный на ней, когда подрос, вписал заметную страницу в развитие отечественной филологии и театроведения.

Уже в молодости у Морозова проявился литературный талант, и он мечтал стать писателем. Сочинял рассказы и пьесы (несколько из них было поставлено маленькими московскими театрами в первые послереволюционные годы). Проявлял большой интерес к отечественной истории (о чем свидетельствует очерк «У града Китежа»). Затем увлекся режиссурой, начал переводить (обычно в соавторстве) пьесы Шиллера, Мюссе, Шекспира.

После него остались также замечательные стихи – в 1983 году они вышли отдельной книжкой в издательстве «Советский писатель». Но при жизни Михаила Михайловича мало кто знал, что маститый профессор «грешил» стихами, – это была внутренняя потребность, он сочинял их для себя, не помышляя о публикации.

У книжного слепого шкафа
С тобой мы коротаем ночь,
О, муза жизни, дочь Фальстафа
И феи златокудрой дочь!

Ее напевы сладострастны,
И мысли радостно ясны
И в бурях осени ненастной,
И в золотых огнях весны.

Ах, если сердце надрывалось,
В тугих висках стучала кровь, —
Она, как мать, ко мне склонялась
И к жизни возвращала вновь…

– писал Морозов в 40-е годы в стихотворении «Моей музе». Его муза поистине была «музой жизни», и стихи отражают поэтическое мировосприятие автора. Они отмечены мягким лиризмом, передающим тонкость и впечатлительность его художественно одаренной натуры, а глубокие познания ученого способствовали философской насыщенности создаваемых образов.

Круг интересов М.М. Морозова отличался необычайной широтой. Он был замечательным педагогом и видным общественным деятелем. Как исследователя его одинаково манили наука о литературе, театроведение и лингвистика. И три этих серьезных увлечения слились в одну всепоглощающую страсть к Шекспиру. В автобиографии Морозов назвал шекспироведение своим «любимым делом» – и действительно оно стало делом всей его жизни.

Слово «гений» само по себе служит исчерпывающей характеристикой и ни в каких дополнительных эпитетах вроде бы не нуждается. Но когда речь заходит о Шекспире, этого оказывается мало, и вот какими – и чьими! – определениями сопровождается оно применительно к творцу «Гамлета»: «многосторонний» (Пушкин), «необъемлемый» (Лермонтов), «мирообъемлющий» (Белинский).

Более ста лет назад, в дни, когда отмечалось 300-летие со дня рождения величайшего английского поэта и драматурга, И.С. Тургенев сказал в своей речи: «Мы, русские, празднуем память Шекспира, и мы имеем право ее праздновать. Для нас Шекспир не одно только громкое, яркое имя, которому поклоняются лишь изредка и издали: он сделался нашим достоянием, он вошел в нашу плоть и кровь». Это в самом деле так – достаточно вспомнить слова Пушкина об «отце нашем Шекспире». Опираясь на богатейшие традиции освоения шекспировского наследия русской культурой и филологической наукой, начало которому было положено еще в середине XVIII века, М.М. Морозов внес огромный вклад в развитие советского шекспироведения.

Определенным итогом его изысканий была превосходно написанная книга «Шекспир», впервые изданная в 1947 году в серии «Жизнь замечательных людей». Примечательно, что в этой книге есть глава, названная «Вопрос об авторстве». Дело в том, что с давних пор имеют хождение легенды, будто не сам низкородный Шекспир написал произведения, известные под его именем, и на их авторство выдвинуто множество претендентов. Но на поверку оказались не основательны все версии, согласно которым подлинным создателем шекспировских шедевров был граф Рэтленд, граф Оксфорд, граф Дерби или какой-нибудь еще титулованный сочинитель, или знаменитый философ Фрэнсис Бэкон, или не менее знаменитый драматург Кристофер Марло. Быть может, как раз потому Морозов столь яростно обрушивался на тех, кто ставил под сомнение авторство Шекспира, что сам он, казалось, знал о нем абсолютно все, словно был его современником.

По имени властвовавшей тогда королевы последние десятилетия XVI – начало XVII века в Англии принято называть елизаветинской эпохой. Человечество, однако, вносит со временем коррективы и в хронологию, для которой все чаще избираются в качестве ориентиров имена ярчайших светочей разума, а не тех или иных коронованных особ. Была дантовская эпоха в Италии и пушкинская пора в России, а ее величество Елизавета I восседала на английском троне во времена «царя драматических поэтов» – Шекспира.

Глубочайшим знатоком вот этой – шекспировской – эпохи был профессор М.М. Морозов. Он досконально изучил словарь Шекспира и английский язык XVI века со всеми бывшими в ходу идиомами, изучил быт и реалии «доброй старой Англии», что необходимо – как он показал – для полного постижения шекспировских текстов (см. его работы «Язык и стиль Шекспира», «Метафоры Шекспира как выражение характеров действующих лиц»). На страницах книг и статей М.М. Морозова не только сам Шекспир, но и его многочисленные герои предстают буквально как живые. Вслед за Пушкиным он подчеркивал необходимость воспри-

ятия образов, созданных гением Шекспира, в развитии и посвятил этому специальное исследование.

Особенно посчастливилось тем, кому удалось слушать публичные выступления или университетские лекции профессора Морозова. Тут его беспредельная эрудиция и энтузиазм оказывались помноженными на ораторское дарование и подлинный артистизм, что в совокупности производило неизгладимое впечатление на аудиторию. Он как бы брал слушателя за руку и приглашал совершить вместе с ним увлекательное путешествие в страну чудес, имя которой – Шекспир. В этой стране ему был знаком каждый уголок, и он находил удивительно точные, убедительные слова, чтобы не только сделать для других близким и понятным, но и заставить их полюбить то, во что был горячо влюблен сам.

Морозовские труды о Шекспире еще при жизни ученого получили заслуженное признание как в нашей стране, так и за рубежом. Его обстоятельная работа «Шекспир на советской сцене» была издана в 1947 году по-английски в Лондоне с предисловием Дж. Довера Уилсона. В начале этого предисловия виднейший британский шекспировед писал: «Мы все отдавали себе отчет в том, что Шекспира высоко почитают в Советском Союзе, почитают к тому же „по традиции“, как мог бы сказать Гамлет. Мы знаем также, что профессор Морозов один из ведущих, если не главный авторитет в этой области».

В своих работах М.М. Морозов не раз упоминал имя замечательного русского трагика первой половины прошлого века Павла Мочалова, с огромным успехом игравшего Гамлета, Отелло, Лира. Взыскательный Белинский в статье «„Гамлет“, драма Шекспира, Мочалов в роли Гамлета» признал, что «для гения Мочалова нет границ». А в эпитафии актер был назван вдохновенным другом Шекспира. Слова эти, думается, с полным основанием могут быть отнесены и к профессору Морозову.

Настоящим другом Шекспира, его «представителем на земле» был он в глазах своих студентов и читателей, в глазах деятелей искусства – режиссеров, актеров, переводчиков, которые прибегали к его советам и помощи, приступая к работе над творениями «великого англичанина». Часто общавшийся с Михаилом Михайловичем в молодые годы доктор филологических наук М.В. Урнов констатирует: «С естественной восторженностью писал и говорил он о достижениях выдающихся советских переводчиков, рассматривая их работу как новый этап в осмыслении Шекспира. Но восторженность, чрезвычайная отзывчивость, благожелательность Морозова не колебали его принципов и не препятствовали критике. Отмечая неудачи и промахи, он исходил из кардинальной задачи перевода и потому был строг и требователен. Вместе с тем он учитывал творческую индивидуальность переводчика, его возможности, указывал направление работы».

«Как и для других, для меня Вы живой авторитет, англовед и шекспиролог, знаток английского языка и литературы, и все то, что я Вам однажды писал: человек с огнем и талантом…» – обращался во время войны в своем послании к Морозову Борис Пастернак, трудившийся тогда над переводами «Гамлета» и «Ромео и Джульетты». Обе эти трагедии, а впоследствии также «Король Лир» и «Генрих IV» были изданы в переводе Б.Л. Пастернака с сопроводительными статьями и комментариями М.М. Морозова. Давая оценку выполненных Пастернаком переводов шекспировских пьес, ученый отмечал их значительность «прежде всего потому, что автором этих переводов является большой поэт», а также потому, что «он правильно понял самую задачу театрального перевода».

Пастернаковский перевод «Ромео и Джульетты» М.М. Морозов считал «вообще лучшим художественным переводом Шекспира на русский язык»: «Пастернак нашел живые интонации, нашел звучание речи каждого действующего лица. Перевод Пастернака порывает с тем традиционным представлением об этой пьесе как о картине пышного Ренессанса, Ренессанса в шелку и бархате, в шляпах с перьями, нарядного маскарада. Это не итальянская пьеса – это

в большей степени картина в духе нидерландской школы, и в этом отношении Пастернак идет по следам Островского, переведшего „Укрощение строптивой“.

Если сравнить перевод Аполлона Григорьева с переводом Пастернака (эти переводы во многом близки), то видно, как шагнуло вперед искусство перевода. Может быть, в переводе Пастернака есть то, с чем другие художественные переводчики не согласятся. Может быть, другие переводчики выделят другие стороны шекспировской пьесы. Пастернак как-то сказал в разговоре, что в пьесе звучат два шума: звон мечей и звон кухонных тарелок (дочку выдают замуж). У Пастернака звон тарелок в доме Капулетти, пожалуй, громче звона мечей. Но это отнюдь не исключает того, что Пастернаком передана лирика, передано дыхание молодости пьесы… Это поэтический перевод. Кроме того, как заметил зоркий критик Немирович-Данченко, выбравший пастернаковского „Гамлета“ для МХАТ, у Пастернака доминирует не просто слово, а слово-действие. Сравните с подлинником перевод Пастернака, и вы увидите, насколько он умеет переводить движение и жесты».

Свою искреннюю признательность «знахарю по шекспировским делам» за поддержку и помощь в неимоверно трудной работе Борис Пастернак выразил не только в письмах, но и в шуточных стихах:

…И под руку с Морозовым —
Вергилием в аду —
Все вижу в свете розовом
И воскресенья жду

Вергилием, то есть мудрым вожатым по царству, населенному образами Шекспира, охотно становился Морозов не только для Пастернака. «В те дни, когда я работал над сонетами Шекспира, и позже, во время нашей совместной с ним работы над переводом „Виндзорских насмешниц“ для Театра Моссовета, Михаил Михайлович чуть ли не каждый день бывал у меня, – засвидетельствовал С.Я. Маршак. – В сущности, Михаил Михайлович Морозов на протяжении многих лет был неизменным помощником и советчиком всех, кто переводил, ставил или играл на советской сцене Шекспира». В этот круг входили Н. Акимов и В. Вагаршян, А. Васадзе и Ю. Завадский, Г. Козинцев и Б. Ливанов, С. Михоэлс и Н. Мордвинов, А. Остужев и А. Попов, Р. Симонов и Г. Уланова, Н. Хмелев и А. Ходжаев, А. Хорава и А. Яблочкина, В. Левик и М. Лозинский, А. Радлова и Т. Щепкина-Куперник… «Вы, как всякий русский человек, оказались человеком с большим сердцем, чутким и глубоко принципиальным. Оценка Ваша, как крупнейшего авторитета, дает мне силы продолжать работу как над Отелло, так и над другими образами Шекспира, – писал 9 мая 1944 года профессору Морозову Акакий Хорава. – Говоря искренне, стоит работать, чтобы заслужить похвалу таких авторитетов, как Немирович-Данченко, Вы, Качалов…»

Чрезвычайно насыщенной и плодотворной была деятельность М.М. Морозова как руководителя Кабинета Шекспира и западноевропейского театра, созданного при Всероссийском театральном обществе. Возглавив Кабинет в 1937 году, он проводил систематические консультации не только с московскими, но и периферийными театрами, готовившими постановки пьес Шекспира; выступил инициатором издания «Шекспировских сборников» (первый вышел в 1947 году), вокруг которых объединились лучшие силы отечественных шекспироведов; организовал свыше десяти шекспировских конференций.

Конференции эти, начиная с 1939 года, проходили регулярно, не исключая и периода Великой Отечественной войны. В тяжелейших условиях военного времени проводилась IV Шекспировская конференция 1942 года, на которой М.М. Морозов выступил с докладом «Борьба за гуманизм в творчестве Шекспира». То обстоятельство, что подобное мероприятие проходило в Москве в дни, когда к ней рвались гитлеровские полчища, не могло не

вызвать широкого международного резонанса. В адрес конференции было получено множество приветствий от зарубежных научных и культурных организаций, университетов и библиотек, шекспировских обществ, английских и американских деятелей театра, кино – в том числе от Чарли Чаплина.

Передо мною – пожелтевшая от времени стенограмма следующей, Y Шекспировской конференции, состоявшейся в ВТО 27–29 апреля 1943 года. М.М. Морозов сделал на ней доклад «Советское шекспироведение во время Отечественной войны», председательствовал на заключительном заседании, где подводились итоги дискуссии. Ученый подчеркнул, что «Шекспир идет с нами сегодня в борьбе против темных сил фашизма». В своем докладе он рассказал о последних работах советских шекспироведов, о новых шекспировских постановках и переводах, о том, какой отзвук находит бессмертное слово Шекспира в сердцах наших воинов, когда бригады артистов выступают перед ними на фронте, в госпиталях.

Одним из главных тезисов выступления М.М. Морозова было утверждение, что «наука о Шекспире неразрывно связана с изучением театра и прошлого и настоящего». А советский театр он справедливо назвал «крупнейшим комментатором Шекспира». Будучи до глубины души преданным не только театру Шекспира, но и театру вообще, человеком, непоколебимо верящим в могущество этих двух своих кумиров, Морозов стал идеальным связующим звеном между научным шекспироведением и сценой, не уставал указывать на необходимость и взаимную пользу живого контакта между ними.

В записной книжке А.П. Чехова есть такая язвительная фраза: «Мнение профессора: не Шекспир главное, а примечания к нему». Профессор М.М. Морозов придерживался прямо противоположного мнения – для него Шекспир был превыше всего. Но он прекрасно сознавал и важность «примечаний» квалифицированного специалиста для правильного понимания публикой созданий шекспировского гения. В результате появилась книга М.М. Морозова, выпущенная издательством ВТО в самый канун начала Великой Отечественной войны, – «Комментарии к пьесам Шекспира». Она ставила себе скромную задачу: оказать помощь актерам, режиссерам и художникам, работающим над сценическим воплощением шекспировских драм. С тех пор эта книга давно уже стала библиографической редкостью, а между тем она сохраняет немалую практическую ценность, ибо по-прежнему, выражаясь словами Александра Блока, без Шекспира не имеет права обойтись ни один театр с большим заданием. Поэтому решено было включить в настоящий сборник этот труд М.М. Морозова, дополнив его сохранившимися в архиве комментариями еще к трем пьесам Шекспира: «Антоний и Клеопатра», «Король Лир», «Генрих IV».

Таким же практическим целям призвана была служить другая работа М.М. Морозова – кропотливый, тщательно прокомментированный подстрочный перевод «Гамлета» и «Отелло», где даны всевозможные толкования «темных» мест. Тут опять нельзя не вспомнить А.П. Чехова, который в одном из писем Н.Д. Телешову еще в 1902 году советовал заказать кому-нибудь «буквальные, прозаические переводы, прозаические, но великолепные переводы „Гамлета“, „Отелло“ и проч. и проч.». Именно такие – «прозаические, но великолепные» – переводы двух этих трагедий и были сделаны М.М. Морозовым. Он не претендовал здесь, по его собственному признанию, на художественность, – его единственной целью было с максимально возможной точностью передать содержание оригинала. И это достигнутое им качество заставляет по сей день специалистов-филологов, режиссеров и поэтов обращаться к морозовским переводам, позволяющим глубже вникнуть в сокровенный смысл текстов Шекспира.

Исследования и популяризаторские статьи о Шекспире занимают, бесспорно, центральное место в наследии Морозова. Но помимо этого он писал также о других классиках английской литературы – о Марло и Колридже, о Китсе и Бернсе, о Диккенсе и Шеридане, о Шоу и народных балладах робин-гудовского цикла; участвовал в написании академической «Истории английской литературы».

Безграничная любовь к театру продиктовала ему блестящие литературные портреты русских мастеров сцены прошлого века: М.Т. Иванова-Козельского, В.Н. Андреева-Бурлака и М.И. Писарева. Драматична была судьба всех трех этих незаурядных талантов. Но, воссоздавая колоритный творческий и человеческий облик каждого из них, автор очерков сумел красочно показать роль этих провинциальных артистов в обогащении русской дореволюционной культуры.

В последние годы жизни М.М. Морозов с увлечением работал главным редактором журнала «Новости» («News»), выходившего на английском языке и предназначенного способствовать улучшению международного взаимопонимания и сотрудничества. На этом посту он проявил себя не только как опытный редактор и организатор, но и как прекрасный публицист. Смерть настигла его за работой над очередной статьей для этого журнала.

В некрологе «Умер редактор – борец за мир», помещенном на первой полосе газеты английских коммунистов «Дейли уоркер», говорилось: «Морозов умер на своем посту, помогая укреплять мир, стремясь – выражаясь словами Шекспира, которые он так любил цитировать, – „разоблачать ложь и выводить правду на свет“».

Более трех десятилетий минуло со дня его смерти, но труды ученого продолжают сохранять свое значение. К ним обращаются уже новые поколения тех, кто хочет, чтобы театр Шекспира поднял перед ними свой занавес. Быстро разошлись тиражи однотомников избранных работ М.М. Морозова, выходивших в 1954, 1967, 1979 годах и получивших высокую оценку в печати. Есть все основания полагать, что такая же счастливая участь ожидает и эту книгу, в которую включены давно не издававшиеся статьи крупнейшего знатока шекспировского наследия и театрального искусства.

На закате дней М.М. Морозов написал стихотворение:

Ты в этот час кручины злой
С судьбой своей дерись,
Чтобы свистящею стрелой
Над миром пронестись.
Летящей быстро не страшна
Ночей немая тень,
И там, где упадет она,
Начнется новый день.

Насыщенная творчеством и событиями жизнь Морозова действительно пронеслась как свистящая стрела. Но он оставил после себя яркий след, а не немую тень. Ибо шел навстречу новому дню, с упоением созидателя и поэта трудясь во имя торжества красоты и гармонии в мире, во имя настоящего и будущего.

«Шекспир, и несть ему конца!» – озаглавлена знаменитая статья Гете. «Морозов вчера, сегодня, завтра» – так названа одна из заметок об ученом, помещенная в настоящем сборнике. И поистине советская филологическая наука, советский театр, читатели и зрители весьма обязаны этому «вдохновенному другу Шекспира», который многое сделал для того, чтобы мы постоянно ощущали великого «творца Макбета» своим современником.

# За пушкинской строкой

## О Железной Маске

Вольтер в своем «Siede de Louis XIV» (в 1760 г.) первый сказал несколько слов о Железной Маске…

Сии строки произвели большое впечатление. Любопытство было сильно возбуждено. Стали разыскивать, разгадывать, предполагать. Иные думали, что Железная Маска был граф de Vermandois, осужденный на вечное заключение будто бы за пощечину, им данную дофину (Людовику XIV). Другие видели в нем герцога де Бофор, сего феодального демагога, мятежного любимца черни парижской, пропавшего без вести во время осады Кандии в 1669 г.; третьи утверждали, что он был не кто иной, как герцог Монмуф, и проч. и проч. Сам Вольтер, опровергнув все сии мнения с ясностью критики, ему свойственной, романически думал или выдумал, что славный невольник был старший брат Людовика XIV, жертва честолюбия и политики жестокосердной. Доказательства Вольтера были слабы. Загадка оставалась неразрешенною. Взятие Бастилии в 1789 году и обнародование ее архива ничего не могли открыть касательно таинственного затворника.

В тексте заметки «О Железной Маске», не увидевшей света при жизни Пушкина, поэт привел те данные, которые сообщил Вольтер о таинственном заключенном в капитальном труде «Век Людовика XIV». «Несколько времени после смерти кардинала Мазарини, – пишет он, – случилось происшествие беспримерное и, что еще удивительнее, неизвестное ни одному историку. Некто, высокого росту, молодых лет, благородной и прекрасной наружности, с величайшею тайною послан был в заточение на остров св. Маргариты. Дорогою невольник носил маску, коей нижняя часть была на пружинах, так что он мог есть, не сымая ее с лица. Приказано было, в случае, если б он открылся, его убить…»

С полной достоверностью установлено, однако, что остров Сент-Маргерит не был первым местом заточения Железной Маски и что ранее этот господин «Некто» содержался в крепости Пинероль. Ни одно повествование о Железной Маске (а за два с лишним столетия их накопилось великое множество) не обходится без упоминания имени Сен-Мара. Сей дворянин, сбросив форму мушкетера, продолжал доказывать преданность королю не доблестной шпагой, а ревностным усердием в качестве начальника различных тюрем. Вначале ему была вверена цитадель в Пинероле, куда и был доставлен особо важный арестованный, лицо которого скрывала маска (причем из черного бархата, как гласят некоторые источники, хотя для легенды железо оказалось несравненно более привлекательным). Когда же Сен-Мара облекли губернаторской властью на Сент-Маргерит, ему было предписано перевезти туда и арестанта в маске.

К периоду пребывания на Сент-Маргерит этих двух людей, скованных цепью одной тайны, относится излагаемый Пушкиным вслед за Вольтером эпизод: «Однажды невольник начертал что-то ножом на серебряной тарелке и бросил ее из окошка. Рыбак поднял тарелку на берегу моря и принес ее губернатору. Сей изумился. – Читал ли ты, что тут написано, – спросил он у рыбака, – и видел ли кто у тебя эту тарелку? – Я не умею читать, – отвечал рыбак, – я сейчас ее нашел, никто ее не видал. – Рыбака задержали, пока не удостоверились, что он в самом деле был безграмотный и что тарелки никто не видал».

Вершиной карьеры Сен-Мара было назначение его на пост коменданта королевской тюрьмы. Ворота Бастилии распахнулись 18 сентября 1698 года, пропуская сопровождающуюся конвоем закрытую карету, где находились новоиспеченный комендант и его заключенный. Покинуть стены этого пристанища Железной Маске уже было не суждено: через пять лет он умер в камере.

Чрезвычайно заманчивая вольтеровская версия о том, что Железная Маска приходился братом Людовику XIV, получила позже мощную поддержку со стороны автора «Трех мушкетеров». Дюма любил повторять, что история для него – лишь гвоздь, на который он вешает свою картину. Для романа «Виконт де Бражелон, или Десять лет спустя» одним из таких «гвоздей» послужила легенда о Железной Маске. Дюма заставил хитроумного Арамиса сделать попытку подменить Людовика XIV его братом-соперником. А после крушения этого заговора капитан д'Артаньян отвозит разоблаченного лже-короля на Сент-Маргерит, где его случайно встречают Атос и юный Рауль. Разумеется, и серебряное блюдо, которому доверил жгучую тайну царственный пленник, находит у Дюма не безвестный рыбак, а отважный виконт де Бражелон.

Предложенное Вольтером эффектное толкование загадки привлекло не только Дюма, но также Альфреда де Виньи и Виктора Гюго, не называя уже сонма менее знаменитых писателей. Попутно возникло несколько разновидностей этой версии, также исходивших из общего главного тезиса – фамильного сходства узника с «королем-солнцем». Это злополучное сходство и вызывало якобы необходимость скрывать его внешность даже от тюремщиков. Оно же объясняло, с другой стороны, почему с Маской обходились столь почтительно и вообще ограничились тем, что лишили его свободы, а не учинили над ним расправу, на которую так скор был XVII век.

Интересно, что пока историков в полной мере не удовлетворяет ни одна из кандидатур на роль Железной Маски. Между тем претендентов на этот титул выдвинуто больше, чем на авторство шекспировских пьес. В этом списке значатся также сын «цареубийцы» Оливера Кромвеля и король Англии Карл I, которому якобы удалось избежать казни; незаконный отпрыск династии Стюартов Жак де ла Клош и мальтийский рыцарь Жак де Бретель; де Ретц и генерал Бюлонд. Некоторые искатели-энтузиасты доходят подчас до абсурда в стремлении любой ценой подогнать свои шаткие «гипотезы» под те скудные факты о Железной Маске, которыми располагает наука. Чего стоят, к примеру, домыслы, будто стараниями иезуитов в душную маску обрядили Жана-Батиста Поклена, покрывшего себя неувядающей славой под псевдонимом Мольер! Сторонников данной «теории» не смущает тот бесспорный факт, что жизненный путь Мольера завершился еще 17 февраля 1673 года, в день четвертого представления «Мнимого больного».

И в наши дни по-прежнему бытует версия о принце-близнеце или каком-либо другом родственнике Людовика XIV. Но еще несколько «соискателей» обладают примерно равными шансами на сделавшееся почетным звание Железной Маски. Во-первых, это итальянский граф Эрколе Маттиоли, в пользу которого существуют весомые доводы, включая пометку о смерти в регистрационной книге Бастилии, содержавшую, как можно полагать при желании, искаженное написание его фамилии. Коварный мантуанец дерзнул поставить короля Франции в весьма неловкое положение, обманув его доверие и разгласив содержание конфиденциальных переговоров.

К моменту, когда Маттиоли пополнил собой контингент государственных преступников, содержавшихся в Пинероле, там давно уже находился Николя Фуке. Некогда всесильный министр финансов, Фуке изрядно досадил Людовику XIV, за что и отправился в пожизненное заключение. До последнего времени полагали, что он угас в Пинероле в 1680 году. Но вот недавно один французский журналист выступил с сенсационным заявлением: по его мнению, вместо Фуке был погребен кто-то другой, а экс-министр влачил дальше бренное существование, превратившись в Железную Маску.

Теперь настало время ввести очередной персонаж этой «трагедии масок», в которой многократно произносилось заветное «Маска, я тебя знаю», но каждый раз аргументация оказывалась явно недостаточной. Того, о ком пойдет речь, звали Эсташ Доже (впрочем, нет никакой уверенности, что таково его настоящее имя). Он был посвящен, несомненно, в какие-то важные секреты, ибо поначалу его содержали в Пинероле строго изолированно. Позже ему были

дозволены контакты с Фуке. Исследователи не раз пробовали «примерить» Железную Маску на Доже, но пока безрезультатно. А посему не приходится удивляться, что при попытке возведения Фуке в ранг Железной Маски сама собой напросилась мысль отвести для бедняги Доже роль трупа, который захоронили под именем проштрафившегося министра.

Железной Маски не коснулась ржавчина забвения. Все новые и новые усилия прилагаются для раскрытия дразнящей тайны. Век электроники призвал на помощь даже компьютеры. Но те, кто пожелал навсегда заменить живое лицо равнодушной маской, были мастерами своего дела. И сегодня мы не намного ближе к решению задачи «с одним неизвестным», чем во времена Пушкина.

## Ах, правда ли, Сальери?.

*Моцарт*
*…Ах, правда ли, Сальери,*
*Что Бомарше кого-то отравил?*
*……..*

*Сальери…ужель он прав,*
*И я не гений? Гений и злодейство*
*Две вещи несовместные. Неправда:*
*А Бонаротти? Или это сказка*
*Тупой, бессмысленной толпы – и не был*
*Убийцею создатель Ватикана?*

Одно время Пушкин намеревался назвать пьесу «Моцарт и Сальери» иначе – «Зависть», но довольно быстро отказался от такого замысла. Этот драматургический шедевр, потрясающий глубиной и предельной конденсированностью психологических характеристик, – не просто «трагедия зависти»: философская проблематика здесь гораздо шире. Для постижения морально-этической концепции «Моцарта и Сальери» немаловажное значение приобретают использованные Пушкиным две легенды об убийствах, якобы совершенных людьми искусства.

Первая из них связана с именем талантливейшего французского комедиографа, автора трилогии о Фигаро – Пьера-Огюстена Карона де Бомарше (1732–1799). Подобно Руссо, он происходил из семьи часовых дел мастера. Именно ремесло часовщика, освоенное им с блеском, открыло молодому Карону доступ к королевскому двору. Затем он стал давать уроки музыки принцессам. «Услужливый, живой, подобный своему чудесному герою, веселый Бомарше» (так обрисовал его Пушкин в послании к Н.Б. Юсупову) обзавелся вскоре связями и постепенно составил себе благодаря уму и расторопности немалое состояние. Приумножить оное ему помог генеральный откупщик Пари Дювернэ, компаньоном которого сделался Бомарше.

Лишь в возрасте 35 лет выступил Бомарше с первой своей драмой «Евгения». Его дебют отнюдь не позволял предположить, что в литературу пришел мастер, который обессмертит себя «Севильским цирюльником» и «Женитьбой Фигаро».

Политический смысл этих комедий с присущими ему точностью и лаконизмом определил впоследствии Пушкин: «Бомарше влечет на сцену, раздевает донага и терзает все, что еще почитается неприкосновенным». Разбогатев и даже получив дворянство, Бомарше продолжал оставаться сыном «третьего сословия» и служил ему своим творчеством, расшатывая устои феодальной монархии. Недаром Людовик XVI, ознакомившись с текстом «Женитьбы Фигаро», изрек: «Нужно разрушить Бастилию, иначе представление этой пьесы будет опасной непоследовательностью». Его величество оказался провидцем: не прошло и десятилетия, как восставший народ разгромил зловещую тюрьму – символ абсолютизма. А комедия Бомарше,

вызвавшая «высочайшее» неудовольствие, была вопреки воле короля поставлена еще задолго до революции 1789 года.

Но все это произойдет позже, пока же мы имеем дело с господином Кароном де Бомарше, скромным сочинителем «Евгении» и последовавшей за ней вскоре еще более слабой пьесы «Два друга». Почтеннейшая публика снисходительно смотрит на него как на богача, который «возымел фантазию сделаться автором».

Неожиданно со смертью банкира Дювернэ полностью рушится финансовое благополучие Бомарше. Он находится на грани разорения, ибо доверил почти все свои капиталы Дювернэ, а наследник банкира, некто граф ла Бланш обвинил Бомарше в мошенничестве и добился судебного решения в свою пользу. Но не так-то легко было сломить Бомарше. В борьбе с мздоимцем судьей Гезманом он прибегнул к не совсем обычной форме защиты: из-под его пера выходят четыре памфлета – «Мемуары», где он призвал весь народ себе в свидетели (что одно уже явилось неслыханной дерзостью, учитывая принятую в те времена негласность процессов).

В этих убийственных памфлетах Бомарше не только вывел на чистую воду своих противников, но и показал порочность процветавшей тогда системы французского судопроизводства в целом. По взрывчатой силе содержащихся в них разоблачений памфлеты Бомарше, которые привели в восторг Вольтера, ставились в один ряд с обвинительными речами Цицерона. Вместе с тем именно тут впервые проявил он подлинный писательский талант.

В ответ посрамленные враги начали распространять самые гнусные измышления о Бомарше, стремясь очернить его. Тогда-то и был пущен слушок о том, что Бомарше-де отравил свою жену, а вслед за нею и вторую. Не иначе, как личными переживаниями автора навеян в «Севильском цирюльнике» монолог дона Базиля – похвальное слово клевете, – положенный в основу знаменитой арии в опере Дж. Россини.

У Пушкина оба – и Моцарт и Сальери – не верят в нелепое обвинение, выдвинутое против Бомарше. Но убеждены в его невиновности они по различным мотивам, и как раз здесь кроется ключ к пониманию разительного несходства их характеров. Сальери, близко знакомый с Бомарше (об их совместной работе над оперой «Тарар» упоминает Пушкин), считает: «… он слишком был смешон для ремесла такого». В этих словах – весь Сальери с его гордыней и надменностью, с его верой в свое особое предназначение. Иное дело Моцарт! Его, казалось бы, бесхитростное объяснение свидетельствует о поразительной чистоте и возвышенности натуры:

Он же гений,
Как ты да я. А гений и злодейство —
Две вещи несовместные…

Эта фраза, как бы вскользь оброненная солнечным Моцартом, потрясает уязвленного Сальери: в одно мгновение рухнуло столь тщательно возводившееся им в собственном сознании построение, при помощи которого обосновал он и выносил чудовищное злодеяние. В смятении начинает он лихорадочно перебирать все читанное и слышанное когда-то, стремясь непременно вспомнить хоть какой-нибудь «прецедент»: самого себя убедить в том, что «гений и злодейство» вполне совместимы. Услужливая память подсказывает ему предание о титане итальянского Ренессанса. Но оно не слишком достоверно.

Пушкинский Сальери ловит себя на том, что внутренне отвергает – хотя и цепляется за нее – припомнившуюся ему легенду о Микеланджело Буонарроти (1475–1564). Со свойственным ему безграничным презрением к людям приписывает он ее «тупой, бессмысленной толпе». Однако отнюдь не «толпа» повинна в возникновении подобных «сказок», а именно разноликие Сальери, какие окружали и Микеланджело и самого Пушкина.

Клеветой, вероятно, порождена и басня, о которой писал Н.М. Карамзин в «Письмах русского путешественника»: «Показывая Микель-Анджелову картину Распятия Христова, расска-

зывают всегда, будто бы он, желая естественнее представить умирающего Спасителя, умертвил человека, который служил ему моделью, но анекдот сей совсем невероятен». Помимо книги Карамзина, комментаторы отыскали еще несколько источников, откуда мог почерпнуть Пушкин «сей анекдот». Это роман маркиза де Сада «Жюстина, или Злоключения добродетели», поэмы ле Мьера «Живопись» и А. Шамиссо «Распятие». Сюда можно добавить также «Историю живописи в Италии» Стендаля.

Возвращаясь к Микеланджело, надлежит подчеркнуть, что его несравненные творения – как скульптурные, так и живописные – неизменно поражали и продолжают поражать поистине математической точностью пропорций, высшим слиянием «алгебры и гармонии». Джордже Вазари, современник и биограф Микеланджело, засвидетельствовал: «Чтобы достигнуть совершенства, много лет изучал он анатомию, познавая связь костных частей, мускулы, жилы, сосуды и тому подобное, а также все положения человеческого тела…»

Надо ли доказывать, что художнику вовсе незачем было закалывать злосчастного натурщика, дабы воссоздать страдания распятого человека. А живучесть «сего анекдота», быть может, лучше других доводов говорит о потрясающей эмоциональной выразительности кисти и резца Микеланджело.

## Знаменитый адмирал

Имя Байронов с честию упоминается в английских летописях.

Лордство дано их фамилии в 1643 году. Говорят, что Байрон своею родословною дорожил более, чем своими творениями…Капитан Байрон, сын знаменитого адмирала и отец великого поэта, навлек на себя соблазнительную славу…

Гиганты, чьи имена стали символами эпохи, естественно, затмевают других носителей тех же фамилий, даже если те вправе рассчитывать на память и уважение потомства. Такая участь постигла и деда Байрона – Джона Байрона (1723–1786), которого Пушкин дважды упоминает в начатой им биографии «Певца Гяура и Жуана».

Во второй песни «Дон Жуана», рассказывая о том, как юная красавица нашла на берегу острова изможденного героя романа, чудом спасшегося после кораблекрушения, поэт пишет:

…едва ли кто другой
Так много выстрадал. Такие же страданья
Изобразил мой дед в своем «Повествованье».

Кем же был дед создателя «Дон Жуана»? Ныне на этот вопрос смогут ответить, пожалуй, лишь историки мореплавания, хотя двести лет назад имя Джона Байрона хорошо знали в Европе.

В сентябре 1740 года от берегов Англии отошла эскадра адмирала Джорджа Айсона, на одном из кораблей которой находился семнадцатилетний мичман Джон Байрон. Задачи экспедиции были довольно разнообразными. Важнейшей, очевидно, было каперство. Параллельно с этим преследовались также цели политические, столь тесно переплетавшиеся с пиратскими, что трудно сказать, где начинались первые и где кончались вторые. В данном случае речь шла о грабеже испанских судов и поселений на побережье Тихого океана. Наконец, в свободное от выполнения двух первых заданий время адмиралу рекомендовалось по возможности обогатить человечество какими-либо географическими открытиями во славу Британии.

Айсон трактовал распределение своих обязанностей именно в той последовательности, в какой они здесь изложены. Когда изрядно потрепанный в штормах и абордажах шестидесятипушечный «Сенчурион» Айсона отдал якорь в родных водах, понадобилось свыше тридцати повозок, чтобы вместить золото, серебро, драгоценности и другую добычу, которую по

дороге не успели обратить в деньги. Поэтому Айсона встретили в Лондоне с триумфом, даже не упрекнув за то, что из всей блестящей эскадры он сумел сохранить лишь свой флагман. Вскоре он был назначен первым лордом Адмиралтейства.

Вспомогательный корабль «Уэджер», на котором шел Джон Байрон, отстал от эскадры Ансона, когда та огибала Южную Америку, и налетел на скалы близ входа в Магелланов пролив. Байрону и его товарищам пришлось претерпеть в Патагонии – этом, по его словам, «наименее пригодном для жизни месте на земном шаре» – немало лишений. Он сочно живописал их впоследствии в книге «Повествование достопочтенного Джона Байрона, содержащее рассказ о великих бедствиях, выстраданных им и его спутниками на побережье Патагонии». В довершение всех обрушившихся на него невзгод мичман попал в руки к испанцам, которые три года продержали его в плену. Лишь в феврале 1746 года смог Джон Байрон вернуться в Англию.

Быть может, ореол мученичества в значительной степени способствовал стремительному продвижению Джона Байрона по службе после восстановления его во флоте. Он сразу же был назначен капитаном небольшого военного судна, затем сменил несколько фрегатов и в конце концов получил под начало целое соединение кораблей, с успехом осуществлявшее боевые действия против Франции в годы Семилетней войны.

Война эта, в ходе которой англичане захватили Канаду и заняли ключевые позиции в Индии, заложила основы будущего колониального могущества Великобритании. После окончания Семилетней войны Адмиралтейство спешно организовало новое кругосветное путешествие. Байрону было доверено командование экспедицией.

Снаряжение двух парусников «Дельфин» и «Тамар» велось с особой тщательностью, но в таком темпе, что работы не прекращались даже по воскресеньям. Проводились они в обстановке строжайшей секретности, так как плавание должно было носить, помимо всего прочего, экспериментальный характер: «Дельфину» выпала честь стать одним из первых, если не первым английским кораблем, днище которого покрыли медной обшивкой. Нововведение, скажем сразу, себя оправдало: «Дельфин» вернулся из трудного плавания в отличном состоянии, его подводная часть ничуть не пострадала от червей и других врагов дерева да и не была покрыта столь внушительным наростом из водорослей и ракушек, заметно снижавшим скорость. Единственное, что не очень устраивало моряков, – медная обшивка была новшеством, блестящим не только в переносном, но и в прямом смысле слова, и потому отпугивала рыбу, в чем экипаж «Дельфина» с прискорбием убедился в первые же дни своего путешествия.

Поход Байрона начался 21 июня 1764 года, длился немногим более двадцати двух месяцев и прошел в общем на редкость благополучно. В Тихом океане было обнаружено несколько неизвестных островов, одному из которых – «по настоянию моих офицеров», как подчеркивает капитан-коммодор в своем журнале, – дали имя Байрона. Значение этого путешествия определяется не столько ценностью сделанных Джоном Байроном открытий, сколько тем, что оно дало интенсивный толчок для организации последующих научных экспедиций. Через три месяца после возвращения Байрона и во многом благодаря его инициативе на том же самом «Дельфине» отправился в путь вокруг света капитан Сэмюэл Уоллис. А еще через два года из Плимута вышел в свой первый, как говаривали в старину, кругоземный вояж Джеймс Кук. В дальнейшем Джон Байрон был губернатором Ньюфаундленда, занимал ряд других видных постов, получил звание вице-адмирала и окончил свои дни, совсем немного не дожив до рождения великого внука, которого нарекли Джордж Ноэл Гордон.

# Романтика подвига и дружбы

В Париже воздвигнут памятник Александру Дюма. Сидя в кресле, он словно отдыхает после долгого, но принесшего удовлетворение труда, а по бокам высокого постамента высечены названия прославивших его произведений. Эта статуя отлита из бронзы, но – как было верно сказано на церемонии открытия в 1883 году – она могла бы быть изготовлена из чистого золота, если бы с каждого из поклонников Дюма собрать на ее сооружение хоть по одному сантиму.

Александр Дюма (1802–1870) создал целую галерею запоминающихся романтически окрашенных образов, которые, прочно войдя в сознание многих поколений читателей, стали не меньшей реальностью, чем действительно существовавшие исторические личности. Таков прежде всего его д'Артаньян, принадлежащий к числу тех литературных персонажей, кому – наравне с их творцами – ставят памятники. Как бы охраняя покой писателя, расположился отважный мушкетер с обнаженной шпагой на цоколе парижского монумента Дюма. А спустя полвека и сам д'Артаньян поднялся на пьедестал во французском городе Ош, центре родной Гаскони, и мы вправе полагать, что это изваяние поставлено скорее в честь героя Дюма, чем того, настоящего д'Артаньяна, чьи подложные мемуары были использованы романистом.

На открытии памятника в Оше «изумительному гасконцу, воспетому Александром Дюма-отцом» 12 июля 1931 года присутствовал А.И. Куприн, писавший в своем репортаже об этом событии: «Как чудотворно, как поразительно могущественно талантливое писательское слово. Образы, вызванные и возвеличенные им, живут сотни лет и передаются миллионам читателей. Их можно назвать вечными спутниками человечества… К этим неизменным друзьям принадлежит и д'Артаньян, сгущенный француз и галл. Какая прелестная фигура! Бедность и гордость, мотовство и бережливость, отчаянная храбрость и стыдливое добродушие. И больше всего бряцание и блеск слов, упоение бесшабашным остроумием, невероятные гиперболы, отчаянно веселые шутки и проказы, которые так и называются гасконадами. А из глубины этакого фейерверка выглядывает нежный и добрый человеческий лик».

Полюбившиеся герои книг в самом деле становятся верными друзьями человека. Со словами Куприна о жизненной силе образа «четвертого мушкетера» перекликается признание Р. Л. Стивенсона: «Пожалуй, после Шекспира самый дорогой, самый лучший мой друг – д'Артаньян… Мне неведома другая душа столь человечная и в своем роде столь превосходная…»

Не случайно почти в каждой работе о Дюма приводится длинный перечень любивших его «великих читателей», среди которых были Маркс и Гейне, Толстой и Достоевский, Чехов и Менделеев, Луначарский и Горький, Бальзак и Флобер, Гюго и Мериме, Диккенс и Теккерей, Голсуорси и Джек Лондон. Их авторитетом хотят как бы придать больший вес писательской репутации Дюма, ибо до сих пор еще раздаются голоса, упрекающие его в поверхностности, легковесности, излишней развлекательности. Упреки эти, как правило, делаются теми, кто вообще пренебрежительно считает, что приключенческие романы (в том числе и основанные на историческом материале) не достойны числиться по разряду «большой», «серьезной» литературы. Между тем приключенческая литература – если она делается мастерами, а не ремесленниками, – литература настоящая, но у нее есть своя специфика, свои законы и традиции, свои классики. Толкуя слово «классик», словарь сообщает, что так именуют «общепризнанного великого писателя, творения которого сохраняют свое значение в веках». И пускай строгие ценители избегают называть Дюма «великим», чаще всего применяя по отношению к нему эпитеты «выдающийся», «талантливый», «популярный», но он – подлинный классик, потому что в избранном им жанре никто не сумел превзойти его и снискать более широкое признание. Вот уже много десятилетий люди на всех континентах зачитываются его книгами.

«Никто не читал всех произведений Дюма, но весь земной шар читал Дюма», – заметил по этому поводу Андре Моруа в жизнеописании «величайшего рассказчика».

К биографии Александра Дюма как нельзя лучше применима крылатая фраза: «Жизнь – это роман, происшедший в действительности». В этом «романе» немало интереснейших страниц. Дюма деятельно участвовал в таких ключевых событиях своего времени, как революции 1830 и 1848 годов. Он подружился с Гарибальди, возглавившим борьбу за единство и независимость Италии, сопутствовал ему в сицилийском и неаполитанском походах. А сколько любопытных эпизодов, приключившихся с писателем во время странствий по белу свету! У Дюма нет скучных произведений, и роман его жизни не был в этом отношении исключением.

Романтично – в духе книг самого Дюма – происхождение писателя. Отец его был сыном французского маркиза и темнокожей невольницы с острова Сан-Доминго (так тогда называли Гаити). В годы Великой французской революции красавец мулат стремительно «проскакал» путь от рядового драгуна до генерала. Смуглый гигант геройски сражался под началом Наполеона Бонапарта в Италии и Египте. Но когда гражданин Бонапарт стал консулом, а затем превратился в императора Наполеона, Дюма попал в немилость за свои республиканские убеждения. Вознесенный волной революции властелин открыто предпочитал теперь преданных бонапартистов стойким республиканцам, и чересчур прямодушный генерал, бывший превосходным солдатом, но плохим политиком, провел остаток дней в опале неподалеку от Парижа, в небольшом городке Вилле-Коттре и его окрестностях.

Выжив после множества телесных ранений, он не снес раны душевной и в сорок четыре года скончался, оставив сиротой четырехлетнего Александра.

В наследство мальчику достались лишь воинская слава отца (о которой многие поспешили забыть), его кипучий темперамент да шапка курчавых волос. Что же касается средств к существованию, то с этим дело обстояло очень плохо. У генерала не было сбережений, а его вдове отказали в пенсии, так что она не смогла дать сыну хорошего образования. Он умел читать и писать, но вот с латынью и арифметикой был явно не в ладах.

В детстве Александр доставлял матери массу хлопот своей непоседливостью, своенравием и озорством. Он был крепок и силен, выглядел намного старше сверстников. Когда подрос, то, мечтая повторить подвиги отца, научился отлично фехтовать и стрелять. Его страстью сделалась охота: в поисках дичи юноша целыми днями мог пропадать в густых лесах, которые окружали Вилле-Коттре.

У него рано выработался поразительно четкий почерк, сохранившийся на всю жизнь. Этот изумительный каллиграфический почерк помог Дюма вначале устроиться клерком к местному нотариусу, а затем оказался едва ли не главным достоянием, когда в 1823 году он решил перебраться в столицу.

В романе восемнадцатилетний д'Артаньян, покидая родительский кров, получил – не считая отцовской шпаги, ценнейших напутствий и рецепта чудодейственного бальзама – три дара: пожилого коня уникальной масти, пятнадцать экю и послание к капитану де Тревилю. Будущий же автор «Трех мушкетеров» двумя столетиями позже отправился из дома, имея при себе лишь немного денег и рекомендательные письма (которые никто у него, по счастью, не похитил). Без коня он вполне обошелся, воспользовавшись дилижансом, а сумму, необходимую на проезд, выиграл в бильярд. Два юных честолюбца были преисполнены решимости «завоевать Париж», что им обоим блистательно удалось. Д'Артаньян добился этого шпагой, Дюма – пером.

На первых порах ему пришлось довольствоваться должностью переписчика в канцелярии герцога Орлеанского (будущего короля Луи-Филиппа), куда он попал по протекции одного из давних приятелей отца. Ни на какое более соблазнительное место рассчитывать и не приходилось, ибо – как уже было сказано – он обладал лишь красивым ровным почерком, но отнюдь не знаниями. Природного ума и цепкой памяти, помноженных на феноменальную работоспособность, оказалось, впрочем, достаточно, чтобы через два-три года благодаря систематическому чтению Дюма ликвидировал пробелы в своем образовании, точнее – самостоятельно получил

таковое. С упоением набрасывался он на книги древних и современных авторов, открывая для себя Платона и Эсхила, Шекспира и Вальтера Скотта, Гете и Шиллера, Мольера и Корнеля. Тогда же, уверовав в свою звезду и пробуждающийся талант, он твердо решает посвятить себя литературе.

Чиновничья карьера никак не прельщала его: она могла принести в итоге достаток, но не известность. А достойный сын республиканского генерала всегда отдавал предпочтение славе перед богатством.

Признание Дюма получил после своей первой же поставленной на сцене пьесы – это был «Генрих III и его двор», – впервые сыгранной актерами театра Комеди-Франсэз 11 февраля 1829 года. До этого он попробовал силы в сочинении водевилей и драмы в стихах, выпустил сборник новелл. Но подлинной датой рождения Дюма-писателя следует считать, конечно, день премьеры «Генриха III».

В сфере искусства бывают свои революции (обычно так или иначе связанные с революционными сдвигами в общественном сознании), и в ту пору во Франции происходила одна из наиболее значительных: утверждался романтизм. Страстный его поборник, поэт, прозаик и критик Теофиль Готье вспоминал впоследствии: «Трудно себе представить, какое тогда происходило кипение умов. Движение, образовавшееся в те годы, можно уподобить лишь духовному взлету эпохи Возрождения… Казалось, что заново открыта какая-то великая утерянная тайна. Да так оно и было: люди вновь обрели поэзию». Дюма со свойственным ему пылом сразу же примкнул к романтической школе, главой которой стал Виктор Гюго, провозгласивший в противовес сковывавшим нормам классицизма с его непреложными единствами, что не должно быть «иных правил, кроме общих естественных законов, господствующих над искусством, и частных законов для всякого произведения, вытекающих из требований, присущих каждому сюжету».

Французские романтики, для которых столь характерно было обращение к прошлому, еще до Дюма создали несколько ломавших привычные каноны драм, но они не увидели света рампы, и именно его «Генрих III» оказался первым образцом нового искусства, с которым довелось познакомиться зрителям. Этим обстоятельством во многом объясняется восторженный прием спектакля публикой, – равно как и несомненным драматургическим дарованием автора.

Затем последовали новые пьесы – «Антони», «Ричард Дарлингтон», «Йельская башня», «Кин, или Гений и беспутство», закрепившие шумный успех Дюма как театрального писателя.

Уже через восемь месяцев после первого парижского представления «Генрих III» был поставлен в Петербурге (с участием известного трагика В.А. Каратыгина). Пьесы Дюма одна за другой – буквально спустя несколько месяцев после того, как им рукоплещут парижане, – появляются на русской сцене. Никого не оставляя равнодушным, вызывая восхищение у одних, умиление у других и раздражение у третьих, драмы Дюма широко входят в репертуар столичных и провинциальных театров России. За его творчеством внимательно следят Пушкин и Гоголь.

Его произведения печатаются в русских журналах, начинают выходить отдельными изданиями. Одним из первых переводчиков Дюма и пропагандистов его «мощного и энергического таланта» стал молодой Белинский.

С середины сороковых годов прошлого века в России, как и во Франции, Дюма-драматурга затмил своей славой Дюма-романист. Среди ранних романов Дюма примечательны «Записки учителя фехтования» (1840), где поведана взятая из действительности история русского конногвардейского офицера-декабриста И.А. Анненкова и его жены П.Е. Анненковой (урожденной Полины Гебль). Подобно воспетым позже Н.А. Некрасовым в поэме «Русские женщины» М.Н. Волконской и Е.И. Трубецкой, француженка-модистка Полина Гебль последовала за любимым человеком в Сибирь. Здесь, в Чите, состоялась их свадьба.

Однако книга Дюма не просто повествовала о трогательной любви русского кавалергарда и дочери наполеоновского офицера— это был роман о декабристах. В нем описаны и события на Сенатской площади 14 декабря 1825 года, и казнь пятерых декабристов (эту трагическую сцену Дюма завершает пророческой фразой: «Несчастные, которые кричали о свободе России, опередили свой век на целое столетие!»). Мало того – в романе разоблачались многие «тайны петербургского двора». Автор рассказал о скандальных подробностях царствования «той, кого называют Екатериной Великой», о забавах императрицы Анны Иоанновны, устроившей свадьбу своего шута в ледяном дворце; целая глава была посвящена заговору графа Палена, закончившемуся убийством Павла I, который, согласно официальной версии, «скончался от апоплексического удара». Дюма не ограничился изображением самодурства и диких выходок российских венценосцев, он показал также жестокий деспотизм «рядовых» крепостников, коснулся тяжелой жизни русского крестьянства.

В целом книга представляла собой яркий обвинительный акт, направленный против верхушки царской России, наводила читателя на мысль о закономерности восстания декабристов и вызывала живое сочувствие к судьбе «государственных преступников».

«Записки учителя фехтования» были немедленно внесены в России в список запрещенной литературы. На русском языке этот роман смог появиться только после Октябрьской революции, к столетней годовщине восстания дворянских революционеров. Но, несмотря на строжайший запрет (а быть может, как раз благодаря ему), «Записки учителя фехтования» в подлиннике получили широкое распространение в России; книгу с удвоенным интересом читали все, кому посчастливилось ее достать. Очень быстро, как явствует из писем И.И. Пущина, дошел роман и до сосланных декабристов.

Посетить Россию было заветным желанием Александра Дюма, всю жизнь стремившегося к новым впечатлениям и отличавшегося большой «охотой к перемене мест». Однако он прекрасно понимал, что, пока жив злопамятный Николай I, благоразумнее отказаться от этого намерения. После смерти палача декабристов счастливый случай, которому так многим был обязан Дюма в своей жизни, вновь помог ему. В 1858 году он познакомился с находившимся в Париже графом Г.А. Кушелевым-Безбородко, богатейшим русским вельможей, коему чрезвычайно импонировала роль литературного мецената. Граф предложил писателю совершить поездку в Россию в качестве его личного гостя.

Дюма пережил уже тогда апогей своей славы, позади были успешнейшие произведения: «Граф Монте-Кристо», «Три мушкетера» с двумя продолжениями – «Двадцать лет спустя» и «Виконт де Бражелон, или Десять лет спустя», еще одна трилогия – «Королева Марго», «Мадам Монсоро» и «Сорок пять», цикл из четырех романов – «Жозеф Бальзамо (Записки врача)», «Ожерелье королевы», «Анж Питу», «Графиня де Шарни» и примыкающий к ним «Шевалье де Мэзон-Руж», а также другие книги. Это путешествие сулило интересный материал, с помощью которого можно было опять привлечь внимание публики. Вопрос о поездке был решен в несколько дней. И писатель, с легкостью несший бремя пятидесятишестилетнего возраста, тронулся в путь. Уезжая, Дюма оповестил о своих планах подписчиков редактировавшегося им журнала «Монте-Кристо», пообещав, что это путешествие они совершат вместе с ним, – он действительно регулярно присылал с дороги тут же шедшие в набор обширные корреспонденции.

«Петербург принял г. Дюма с полным русским радушием и гостеприимством, да и как же могло быть иначе? Г-н Дюма пользуется в России почти такой же популярностью, как во Франции», – печатно засвидетельствовал И.И. Панаев. Французский литератор стремился завязать знакомства с русскими собратьями по перу. Он встречался с Н.А. Некрасовым, А.К. Толстым, Л.А. Меем, Е.П. Ростопчиной. Особенно многим был обязан Дюма Д.В. Григоровичу, который послужил ему главным источником сведений о русской культуре.

Более полугода провел Дюма в России. Правительство Александра II не чинило ему внешне никаких препятствий, но оно было в курсе каждого его шага, так как за «неблагонадежным» писателем установили негласный полицейский надзор. После Петербурга настал черед Москвы, потом Дюма проплыл вниз по Волге от Калязина до Астрахани, побывал в Баку и Тифлисе.

Его привело в восторг русское хлебосольство. Этот гурман увозил с собою множество рецептов новых блюд, которые ему довелось отведать в России или на Кавказе (уже после его смерти увидела свет составленная им «Большая кулинарная энциклопедия»). Он был переполнен также воспоминаниями о тех незабываемых экзотических зрелищах, которыми его потчевали с не меньшим усердием, чем блинами и шашлыком. Сказочные пиршества, медвежья и соколиная охота, скачки верблюдов, ловля диких лошадей арканом, бешеная джигитовка, инсценированное (о чем Дюма не догадывался) нападение черкесов, – мало кто был способен оценить все это лучше автора «Графа Монте-Кристо».

Не один том заняли описания его впечатлений от путешествия по России, к которым добавлялась еще специальная книга, посвященная Кавказу.

В своих очерках Дюма мастерски сочетал путевые заметки с экскурсами в минувшее, с рассказом о русской литературе и искусстве, подкрепляя эти рассказы переводами из Пушкина, Лермонтова, Вяземского, Рылеева, Некрасова, Полежаева, Бестужева-Марлинского.

Пусть Дюма далеко не всегда точен, но зато он первый познакомил в таком объеме «среднего француза» с прошлым и настоящим России, ее бытом и культурой.

Разного рода неточности – пожалуй, тягчайший из тех «смертных грехов», в которых уличают Дюма и которые все же ничуть не мешают его бессмертию. Если такое обвинение вполне справедливо в отношении его претендующих на достоверность очерков, где он кое-что неумышленно перепутал, кое-что умышленно приукрасил или попросту присочинил, где-то допустил ошибки, то с иной меркой надлежит подходить к его художественной прозе.

Еще при жизни Дюма нередко корили за то, что он допускает искажение истории. «История завещала нам факты, – как бы возражал он на это в пьесе „Антони“, – они принадлежат поэту: он поднимает из могил людей прошлого, одевает их в разнообразные одежды, наделяет свойственными им страстями, усиливая или ослабляя накал этих страстей в зависимости от желательной ему степени драматизма».

Если можно так выразиться, Дюма обожал извлекать изюм занимательности из черствого хлеба истории. Романы его, строго говоря, в большинстве своем не исторические, а историко-авантюрные. Вместе с тем в лучших из них писатель в основном верно передавал дух и колорит эпохи, что удавалось ему благодаря не только тонкой интуиции художника, но и тщательному изучению источников – хроник, мемуаров, документов. В предисловии к «Трем мушкетерам» говорится, что один только перечень книг, проштудированных автором, пока им вынашивался замысел романа, занял бы целую главу, – и, думается, это не большое преувеличение.

Известно, что Дюма нередко прибегал также к услугам сотрудников (чем отчасти объясняется его невероятная плодовитость), которые проделывали для него подготовительную работу – иногда настолько существенную, что их можно считать даже соавторами тех или иных произведений. Главным из них был Огюст Маке, участвовавший, в частности, в создании «Трех мушкетеров». Поссорившись с патроном и завидуя его лаврам, он дерзнул опубликовать в первозданном виде свой вариант одной из заключительных глав романа. И что же выяснилось – весь блеск, живость деталей придал ей именно Дюма. Его помощники были не более чем подмастерьями, грунтовавшими холст и набрасывавшими эскизы, Дюма же – вдохновенным живописцем, чья искусная кисть творила чудеса, неутомимо воссоздавая сцены из былых времен.

«История для меня гвоздь, на который я вешаю свою картину», – не раз повторял он. И надо отдать должное, во многих случаях «гвоздь» этот у него вбит достаточно крепко. Если какая-либо привлекшая внимание Дюма «История из истории» походила на роман, он брал ее в чистом виде, но чаще переплавлял реальные события в тигеле своего могучего воображения, на что как беллетрист имел бесспорное право. В его обработке история тогда представала не совсем такой (а иногда и совсем не такой), какой была на самом деле. Но ведь он не бесстрастный летописец и не автор учебников, – хотя многие представляют себе прошлое Франции преимущественно по его книгам, – он романист, и ему необходим увлекательный сюжет.

Нелишне все же еще раз подчеркнуть, что историческая канва у Дюма, как правило, довольно основательна (недаром четко указаны хронологические рамки событий, развертывающихся в «Трех мушкетерах», – с 1625 по 1628 год). Виртуозно вплетая в эту канву похождения придуманных или наполовину придуманных героев и распоряжаясь по своему усмотрению их судьбами, писатель сумел также в трилогии о мушкетерах не слишком отклониться от истины при изображении ряда важных невымышленных фигур.

Весьма удачен, например, в романе «Виконт де Бражелон» нелицеприятный портрет Людовика XIV, во многом рассеивающий сияние того слепящего ореола, которым окружила «короля-солнце» официальная историография.

С другой стороны, есть случаи, когда он явно необъективен. Но ведь абсолютной объективности не всегда достигают даже ученые-историки. Дюма же не претендовал на это звание: он был художником.

У «Трех мушкетеров», как и у многих других книг Дюма, есть одна особенность, на которую следует обратить внимание. Дело в том, что они задуманы как фельетонные романы, то есть предназначены для публикации по частям в прессе. *«Три* мушкетера» первоначально печатались в 1844 году в газете «Ле Сьекль» («Век») – из номера в номер на протяжении длительного времени, что во многом обусловило композицию произведения. Каждый отрывок должен был обладать определенной законченностью и одновременно возбуждать жгучее любопытство у читателя – что же произойдет дальше, если финал главы, скажем, таков: «О господи! – прошептала она, ломая руки. – Защити королеву, защити меня!» Требовалось, сведя к минимуму всевозможные описания, поддерживать неослабевающую напряженность действия, и в этом Дюма преуспевал как никто другой. Тут ему постоянно приходил на помощь богатый опыт искушенного драматурга. Его искрящиеся иронией диалоги отточены иной раз столь же тщательно, как клинки дуэлянтов, сошедшихся за Люксембургским дворцом.

Чтобы ввести захватывающую интригу, как того требовали законы жанра, Дюма зачастую вынужден был предпочитать фактам отысканные в старинных фолиантах и рукописях легенды, красочные анекдоты, – однако ведь в них тоже по-своему преломляется эпоха и ее нравы. Как это ни парадоксально, но из вполне авторитетных источников XVII века почерпнул писатель многие подробности и характеристики, которые порой объявляются неправдоподобными. Так, некоторые критики и сейчас ставят ему в вину то, что он наделил Ришелье ролью «мелодраматического злодея», то, что основной конфликт «Трех мушкетеров» строится на соперничестве всесильного кардинала-министра и герцога Бекингэма из-за любви к Анне Австрийской, и то, что он посмел связать это соперничество с осадой Ла-Рошели.

Любопытно сопоставить поэтому роман Дюма с соответствующими местами весьма объективных мемуаров знаменитого своими афоризмами герцога Франсуа де Ларошфуко, где говорится о Ришелье: «У него был широкий и проницательный ум, нрав – крутой и трудный; он был щедр, смел в своих замыслах, но вечно дрожал за себя… Все, кто не покорялись его желаниям, навлекали на себя его ненависть, а чтобы возвысить своих ставленников и сгубить врагов, любые средства были для него хороши. Страсть, которая издавна влекла его к королеве, превратилась в озлобленность против нее».

О Бекингэме и его взаимоотношениях с Анной Австрийской там сказано: «Первой встречей на церемонии его представления они воспользовались, чтобы поговорить о делах, занимавших их неизмеримо живее, чем дела обеих корон, и были поглощены лишь заботами своей страсти… Такое поведение королевы уязвило гордость кардинала Ришелье и возбудило его ревность, и он постарался как можно сильнее восстановить против нее короля». Далее описывается, как Бекингэм вынужден был уехать в Англию, и подробно излагается история с алмазными подвесками, подаренными герцогу Анной Австрийской и срезанными у него графиней Карлейль (послужившей, вероятно, отдаленным прототипом для образа Миледи).

Наконец, по поводу осады Ла-Рошели сообщается: «Общеизвестно, что герцог Бекингэм прибыл с сильным флотом, чтобы помочь Ла-Рошели… но далеко не все знают, что кардинал обвинил королеву в том, будто это предприятие было задумано герцогом Бекингэмом сообща с нею, чтобы принудить к заключению мира с гугенотами и доставить герцогу предлог возвратиться ко двору и свидеться с королевою. Эти замыслы герцога Бекингэма оказались тщетными: Ла-Рошель была взята, а герцог убит вскоре после своего возвращения в Англию. Кардинал с жестокосердною прямотой выражал свою радость по случаю его гибели; он позволил себе язвительные слова о скорби королевы и стал снова надеяться».

Разве все это не похоже на книгу Дюма? Конечно, и Ришелье, и Бекингэм преследовали в борьбе вокруг Ла-Рошели серьезные религиозно-политические цели, о чем, кстати, писатель отнюдь не умалчивает. Но, как видим, он далеко не произвольно включает в число побуждений, которыми руководствовались оба высокопоставленных сановника, не только их «высшие» соображения, а также и «мелочные устремления влюбленного мужчины и ревнивого соперника».

Повествование Дюма, однако, вовсе не сосредоточено вокруг забот и страстей особ с громкими титулами, погруженных в политические и любовные интриги. Подлинными «сильными мира сего» у писателя выступают не короли, герцоги и кардиналы, обладающие властью и богатством, а простые мушкетеры – те, кто силен дружбой и взаимовыручкой, мужеством и отвагой, решительностью и смекалкой. Этот союз четырех пламенных сердец и неотразимых шпаг особенно привлекателен на фоне себялюбия, жестокости, коварства, алчности, с которыми Дюма на каждом шагу сталкивает своих доблестных героев.

Бесстрашный и ловкий д'Артаньян, тщеславный и добросердечный Портос, хитроумный и скрытный Арамис, благородный и проницательный Атос – с их прекрасным девизом «Один за всех и все за одного» – преодолевают любые преграды, расстраивают козни любых врагов, сколь бы именитыми они ни были. «И в самом деле, четверо таких людей, как они, четверо людей, готовых друг для друга пожертвовать всем – от кошелька до жизни, – всегда поддерживающих друг друга и никогда не отступающих, выполняющих вместе или порознь любое решение, принятое совместно, – как справедливо полагал д'Артаньян, – неизбежно должны были, открыто или тайно, прямым или окольным путем, хитростью или силой пробить себе дорогу к намеченной цели, как бы отдаленна она ни была или как бы крепко ни была она защищена».

Та неиссякаемая энергия и великолепная бравада, с которой д'Артаньян и три его товарища совершают свои подвиги (чего стоит один только «завтрак» на бастионе Сен-Жерве!), та изящная легкость и изобретательность, с какой одерживают они верх над противниками, подчиняют себе враждебные обстоятельства, порождают в романе воодушевляющую атмосферу жизнеутверждения.

Секрет немеркнущего обаяния славной четверки в том, что она воплощает храбрость, великодушие и самоотверженную преданность людей друг другу – пленительные качества, которые вызывали и будут вызывать восхищение во все времена.

# Дон Кихот в русской поэзии

Знакомство русских поэтов с великим романом Сервантеса началось задолго до появления в 1769 г. первого в нашей стране перевода «Дон Кихота». За десять лет до выхода из печати этого неполного, сделанного к тому же с французского текста, перевода писал уже о «Донкишоте» как о «достойном» произведении взыскательный А.П. Сумароков в своем полемическом «Письме о чтении романов», которое он поместил в издававшемся им первом в России частном журнале «Трудолюбивая пчела»[1]. К еще более раннему времени – 1747 г. – относится первоначальный вариант обширного трактата В.К. Тредиаковского «Разговор о правописании».

Трактат этот построен по принципу беседы «между чужестранным человеком и российским», и «российский человек» высказывает в нем опасение, что могут найтись критики, которым не понравится «нехорошество наших разговоров: ибо они будут говорить, что разговору должно быть натуральну, а именно такому, какой был, при всех удивительных похождениях, между скитающимся рыцарем Донкишотом и стремянным его Саншею Пансою. И потому неприятно им будет, что нет в нашем разговоре ни единыя епистолии, сочиненныя прекрасным слогом, и к отданию надлежащий Дульцинее дю Тобозо». Заслуживает упоминания также тот факт, что в 1761 г., опять-таки до появления «Дон Кихота» на русском языке, немецкий перевод романа приобрел для своей библиотеки Ломоносов.

С конца XVIII в. история «Хитроумного идальго Дон Кихота Ламанчского» становится в России одной из наиболее известных книг, а по-разному трактуемый образ прославленного рыцаря прочно входит в обиход русской литературы. Г.Р. Державин первым, по-видимому, из русских поэтов применил термин «донкихотство» (точнее – глагол «донкишотствовать») в одной из строф оды «Фелица», написанной в 1782 г. В поэзии Н.М. Карамзина среди советов «бедному поэту», написанных в 1796 г., мы находим и такой:

Или, подобно Дон Кишоту,
Имея к рыцарству охоту,
В шишак и панцирь нарядись,
На борзого коня садись,
Ищи опасных приключений,
Волшебных замков и сражений…[2]

А. Н. Радищев в единственной дошедшей до нас первой песни поэмы «Бова», созданной им после возвращения из сибирской ссылки, так описывает рыцарей, съезжавшихся на турнир, затеянный царем Кирбитом «во утешенье своей дочери прекрасной»:

Были рыцари не хуже
Славна в свете Дон Кишота.
В рог охотничий, в валторну
Всем трубили громко в уши:
«Дульцинея Тобозийска
Всех прекраснее на свете».[3]

[1] А.П. Сумарокову, кстати, русский читатель обязан также первой встречей с Именем Шекспира. Сю: Алексеев М.П. «Первое знакомство с Шекспиром в России. – В кн.: «Шекспир и русская культура». М., Л., 1965 г. С. 18

[2] *Карамзин Н.М.* Избр. соч. в 2-х томах, т. 2. М. – Л., 1964. С. 64–65.

[3] *Радищев А.Н.* Стихотворения. Л., 1953. С. 151.

Ламанчского рыцаря Радищев упоминает, кроме того, в главе «Завидово» своего мятежного «Путешествия из Петербурга в Москву» и в «Житии Федора Васильевича Ушакова».

В. А. Жуковский еще в юности перевел французскую переделку «Дон Кихота», принадлежащую перу Флориана. «Ромном гишпанским, стоющим любопытства» назвал «Дон Кихота» в XVI письме «Почты духов» И.А. Крылов[4].

Известен факт использования Пушкиным образа Дон Кихота в «Капитанской дочке». Высокие суждения Пушкина о Сервантесе засвидетельствовал в своей «Авторской исповеди» Н.В. Гоголь. Убеждая будущего автора «Мертвых душ» начать работу над крупным произведением, Пушкин, по словам Гоголя, привел ему в пример Сервантеса, «который хотя и написал несколько очень замечательных и хороших повестей, но если бы не принялся за „Донкишота“, никогда бы не занял того места, которое занимает теперь между писателями».[5] Через десять лет после смерти Пушкина В.Г. Белинский, чутко уловивший родство гоголевского «смеха сквозь слезы» с сервантесовским юмором, написал в статье «Ответ „Москвитянину“»: «Из всех известных произведений европейских литератур пример подобного, и то не вполне, слияния серьезного и смешного, трагического и комического, ничтожности и пошлости жизни со всем, что есть в ней великого и прекрасного, представляет только Дон Кихот Сервантеса»[6].

Дон Кихот, который – подобно *другому* сложившемуся на испанской почве образу – Дон Жуану – стал достоянием мировой литературы, на протяжении вот уже более трех с половиной столетий привлекает внимание писателей и философов. Известны самые различные – часто противоречивые – толкования этого образа.

Как указывает в своей книге о Сервантесе К.Н. Державин, в России «оригинальная трактовка творчества великого испанского писателя появилась не сразу. Подобно тому, как в XVIII столетии в России господствовала просветительская точка зрения на Сервантеса, в основных чертах совпадавшая с взглядами западно европейских просветителей, в первой трети XIX в. сильное влияние на восприятие русскими читателями сервантесовских произведений оказала немецкая, а затем французская романтическая критика»[7]. Примером романтического истолкования образа героя Сервантеса может служить философско-фантастическая повесть В.Ф. Одоевского (или, как ее назвал автор, «сказка для старых детей») «Сегелиель. Дон Кихот XIX столетия», отрывки из которой были опубликованы в 1838 г.[8]

В том же 1838 г. в ответ на все усиливавшееся стремление русской читающей публики познакомиться с романом Сервантеса без посредства французских и немецких переводов и переделок появился, наконец, первый выполненный с испанского оригинала русский перевод «Дон Кихота», сделанный К.П. Масальским. В апреле того же года в «Московском наблюдателе» появился анонимный отклик на перевод Масальского, где давалась высокая оценка его труду. Автором этой заметки был Белинский, именем которого открывается новая страница в истории «русского Дон Кихота»[9].

Белинскому принадлежат глубокие суждения о «несравненном» – как он называл его – «Дон Кихоте». Белинский выступил против господствовавших в то время как на Западе, так и в России взглядов на роман Сервантеса как на произведение романтического искусства. В противовес идеалистической концепции романа Белинский выдвинул свое знаменитое положение о том, что «Дон Кихотом» началась новая эра «новейшего» искусства, т. е. искусства

---

[4] *Крылов И.А.* Поли. собр. соч. Т. 1. М., 1944. С. 101. Интересно, что в одном из писем Крылова, которое датируется 1789 г., содержится следующая фраза: «Простите мне, милостивый государь, что я, как Санхо-Пансо, вмешиваю пословицы, причиною тому, что у меня на уме глупый Дон-Кишот…» (Там же. Т. 3. М., 1946. С. 335).

[5] *Гоголь Н.В.* О Литературе. М., 1952. С. 229.

[6] *Белинский В.Г.* Собр. соч. в 3-х томах. Т. 3. М., 1948. С. 739.

[7] *Державин К.Н.* Сервантес. М., 1958. С. 608.

[8] Сборник на 1838 год. СПб., 1838. С. 89–106.

[9] См.: *Мордовченко НИ.* «Дон Кихот» в оценке Белинского. В сб.: Сервантес. Статьи и материалы. Л., 1948. С. 32–43.

реалистического, в чем он видел основное достоинство книги. Свое понимание образа Дон Кихота Белинский выразил, пожалуй, с наибольшей полнотой в статье о романе М.Н. Загоскина «Кузьма Петрович Мирошев» (1842), где он показал всю сложность этого образа, сочетание в нем комического с трагическим и безумия с мудростью: «Идея Дон Кихота не принадлежит времени Сервантеса: она – общечеловеческая, вечная идея, как всякая „идея“; Дон Кихоты были возможны с тех пор, как явились человеческие общества, и будут возможны, пока люди не разбегутся по лесам. Дон Кихот – благородный и умный человек, который весь, со всем жаром энергической души, предался любимой идее; комическая же сторона в характере Дон Кихота состоит в противоположности его любимой идеи с требованием времени, с тем, что она не может быть осуществлена в действии, приложена к делу. Дон Кихот глубоко понимает требования истинного рыцарства, рассуждает о нем справедливо и поэтически, а действует в качестве рыцаря нелепо и глупо; когда же рассуждает о предметах вне рыцарства, то является истинным мудрецом. И вот почему есть что-то грустное и трагическое в судьбе этого комического лица, а его сознание заблуждений своей жизни на смертном одре возбуждает в душе глубокое умиление и невольно наводит вас на созерцание печальной судьбы человечества. Каждый человек есть немножко Дон Кихот; но более всего бывают Дон Кихотами люди с пламенным воображением, любящей душою, благородным сердцем, даже с сильною волею и умом. Но без рассудка и такта действительности»[10]. Нет сомнения, что высказывания Белинского, а также ряда других крупнейших деятелей русской литературы о Дон Кихоте оказали существенное влияние на восприятие этого образа отечественной поэзией.

Широко трактуемый образ сервантесовского героя неоднократно применялся Белинским не только в литературной полемике, но и в общественно-политической борьбе с идейными противниками. Подобное использование образа Дон Кихота прежде всего как художественного разрыва с исторической действительностью мы находим далее в русской критике и публицистике от Герцена, Чернышевского, Добролюбова вплоть до Ленина, Горького, Луначарского[11].

Ярким примером публицистического использования образа в поэзии являются «Заметки С.-Петербургского Дон-Кихота», печатавшиеся Д.Д. Минаевым в 1862–1863 гг. в еженедельнике «Гудок». «Обличительный поэт» – таков был один из многих псевдонимов Минаева. И образ Дон Кихота, как и целого ряда других персонажей классической литературы, был использован Минаевым в сатирическом плане.

Обличать лжецов ужасных,
Лихоимца, татя, мота,
Заступаться за несчастных —
Вот задача Дон Кихота. —

---

[10] *Белинский В.Г.* Поли. собр. соч. Т. 6. М., 1955. С. 34. Слова Белинского о том, что «каждый человек есть немножко Дон Кихот», невольно вызывают в памяти стихотворение Я.П. Полонского «Последний вывод» (1853):Все прежние мечты, все страсти, все желанья,Все равнодушие к тому, чего уж нет, —Все вместе, как одно всецелое страданье,Могло б в сердцах людей найти себе ответ…Но я не жду его, я не прошу ответа;И все, что скажут мне, я знаю наперед:«Мы так же, как и ты, похожи на Гамлета;Ты так же, как и мы, немножко Дон Кихот».(Цит. по кн.: *Полонский Я.П.* Стихотворения. Л., 1957. С. 150).

[11] А.В. Луначарскому принадлежит одна из наиболее глубоких в литературоведении характеристик творчества Сервантеса (см.: *Луначарский А.В.* История западноевропейской литературы в ее важнейших моментах. Ч. 1. М., 1924. С. 175–180). Луначарский подчеркивал, в частности, то, о чем забывают многие, – что своим романом испанский писатель «хоронил феодализм, но он хоронил его не просто. Он хохотал над этим феодализмом, но он и оплакивал его в его лучших чертах – в лучших рыцарских заветах». Луначарский является также автором пьесы «Освобожденный Дон Кихот» (1922) – первой драматургической трактовки романа Сервантеса в советскую эпоху (наиболее ранние известные русские драматургические произведения по мотивам «Дон Кихота» датируются еще началом XIX в. См.: *Державин К.Н.* «Дон Кихот» в русской драматургии. В сб.: Сервантес. Статьи и материалы. С. 124–148). Из числа более поздних пьес советских авторов, посвященных похождениям ламанчского рыцаря, наибольший интерес представляет «Дон Кихот» М.А. Булгакова. В настоящей работе заслуживает упоминания шедшая в 30-х годах нашего века трагикомедия Г. Чулкова «Дон Кихот», где для разграничения поэтического и прозаического планов действия пьесы автором был применен формальный прием: пользование стихотворной и обычной речью (см.: *Чулков Г.* Дон Кихот. Трагикомедия в четырех актах. М., 1935. 2-е изд., М. – Л., 1937).

Я – неправды, зла каратель!

– заявлял о себе герой минаевских «Заметок» в запрещенном цензурой и опубликованном лишь в наше время «Добавлении к Дон Кихоту»[12].

«Я называю героями не тех, кто побеждал мыслью или силой. Я называю героем лишь того, кто был велик сердцем», – писал в предисловии к «Жизни Бетховена» Ромен Роллан[13]. Дон Кихот, несомненно, велик сердцем. И в этом одна из причин того, что образ ламанчского рыцаря был органически воспринят русской литературой, мастеров которой всегда волновали этические проблемы.

О «величии сердца» Дон Кихота прямо сказал Ф.М. Достоевский, назвав его «самым великодушным из всех рыцарей, бывших в мире, самым простым душою и одним из самых *великих сердцем* людей»[14]. Достоевский не раз высказывал свое восхищение романом Сервантеса. «Во всем мире нет глубже и сильнее этого *сочинения.* Это пока последнее и величайшее слово человеческой мысли…»[15] – сделал он запись в дневнике за 1876 г., через два года после того, как вышло единственное прижизненное отдельное издание его романа о похождениях «нового Дон Кихота» – князя Мышкина[16].

Достоевский в самом тексте «Идиота» несколько раз непосредственно подводит читателя к мысли, что князь Лев Николаевич – «новый Дон Кихот». Так, Аглая получает записку от Мышкина и, прочитав, кладет ее в свой столик. Эту записку она «назавтра опять вынула и заложила в одну толстую, переплетенную в крепкий корешок книгу (она всегда так делала с своими бумагами, чтобы поскорее найти, когда понадобится). И уж только через неделю случится ей разглядеть, какая была это книга. Это был „Дон Кихот Ламанчский“. Аглая ужасно расстроилась – неизвестно чему»[17].

Другой раз писатель делает это через Пушкина. Та же Аглая называет князя Мышкина «рыцарем бедным» и читает затем пушкинскую «Легенду» («Жил на свете рыцарь бедный…»), которая в измененном виде была включена поэтом в «Сцены из рыцарских времен», и такой ее знал Достоевский. Когда в романе заходит речь о толковании этой баллады, Аглая объясняет ее смысл: «…в стихах этих прямо изображен человек, способный иметь идеал, во-первых, раз поставив себе идеал, поверить ему, а поверив, слепо отдать ему всю свою жизнь. […] Поэту хотелось, кажется, совокупить в один чрезвычайный образ все огромное понятие средневековой рыцарской платонической любви какого-нибудь чистого и высокого рыцаря; разумеется, все это идеал. В „рыцаре же бедном“ это чувство дошло уже до последней степени, до аскетизма; надо признаться, что способность к такому чувству много обозначает и что такие чувства оставляют по себе черту глубокую и весьма, с одной стороны, похвальную, не говоря уже о Дон-Кихоте. „Рыцарь бедный“ – тот же Дон-Кихот, но только серьезный, а не комический»[18].

Хорошо известно, чем был для Достоевского Пушкин, как чувствовал он каждую строку величайшего нашего поэта. Стоит поэтому внимательно прислушаться к его словам – возможно, Пушкин создавал «Рыцаря бедного» не без мысли о Дон Кихоте:

---

[12] *Прийма Ф.Я.* К «Заметкам С.-Петербургского Дон Кихота» Д.Д. Минаева. В сб.: Сервантес. Статьи и материалы. С. 209. Использование образа Дон Кихота в стихотворной публицистике встречается и в наши дни. См., наир.: *Евтушенко Евг.* Дон Кихот. В сб.: Взмах руки. М., 1962. С. 30–32.

[13] *Роллан Р.* Собр. соч. в 14 томах. Т. 2. М., 1954. С. 11.

[14] Цит. по кн.: *Державин К.Н.* Сервантес. М., 1958. С. 622 (курсив мой. – *С. Б.).*

[15] *Достоевский Ф.М.* Собр. соч. в 10 томах. Т. 6. М., 1957. С. 726.

[16] Вспомним, кстати, что именно так – «новым Дон Кихотом» имел основания Белинский назвать и Чацкого в статье о «Гъре от ума». См.: *Белинский В.Г.* Собр. соч. в 3-х томах. Т. 1. М., 1948. С. 512.

[17] *Достоевский Ф.М.* Собр. соч. в 10 томах. Т. 6. М., 1957. С. 215.

[18] Там же. С. 282–283.

Жил на свете рыцарь бедный,
Молчаливый и простой,
С виду сумрачный и бледный,
Духом смелый и прямой…[19]

Чертами донкихотства наделены также некоторые герои И.С. Тургенева, говоря о котором нельзя не вспомнить его знаменитую речь «Гамлет и Дон Кихот», произнесенную впервые 10 (22) января 1860 г. и напечатанную в том же году в «Современнике». Явившаяся плодом долгих раздумий над страницами Сервантеса и Шекспира, речь Тургенева внесла много нового и ценного в трактовку образа Дон Кихота. Дон Кихот мыслится Тургеневым не столько как герой Сервантеса, сколько как вечный, общечеловеческий образ. Тургенев подчеркнул, что «комическая оболочка» не должна отводить наши глаза от сокрытого в образен Дон Кихота смысла, и призвал «не видеть в Дон-Кихоте одного лишь рыцаря Печального Образа, фигуру, созданную для осмеяния старинных рыцарских романов; известно, что значение этого лица расширилось под собственною рукою его бессмертного творца…» [20]

Рубеж XIX–XX столетий и предреволюционные годы принесли довольно значительное количество произведений, посвященных ламанчскому рыцарю[21]. В год первой русской революции появилось в печати стихотворение Г. Галиной (псевдоним Г.А. Эйнерлинг) «Дон Кихот» («Русское богатство», 1905, кн. 3, с. 207, впоследствии стихотворение вошло в сб. Г. Галиной «Предрассветные песни». СПб., 1906), в котором подчеркивается всегдашняя готовность рыцаря бороться со злом и где вполне определенно выступает социальная значимость этого образа:

Идет он на своих бесчисленных врагов,
Желаньем подвига душа его объята:
В защиту бедного обиженного брата,
В защиту слабого он меч поднять готов!
А сытая толпа бежит, глумясь, за ним,
Как за шутом своим, забавным и безумным,
И потешается, венчая смехом шумным
Все то, что он зовет великим и святым!

Только что процитированный отрывок из стихотворения Г. Галиной вызывает в памяти строки другого поэта:

Страстно, с юношеским жаром
Он в толпе крестьян голодных
Вместо хлеба рассыпает
Перлы мыслей благородных:

«Люди добрые, ликуйте,
Наступает праздник вечный:

[19] Интересно, что у Эллиса (Л.Л. Кобылинского) имеется большое стихотворение «Рыцарь бедный», написанное, очевидно, под впечатлением баллады Пушкина (см.: *Эллис.* Арго. М., 1914. С. 147). Там есть такие слова:и слезы Дон Кихотане твой ли удел?

[20] *Тургенев И.С.* Поли. собр. соч. и писем. Сочинения. Т. 8. М. – Л., 1964. С. 173.

[21] Помимо стихотворений, упоминаемых далее в тексте работы, можно назвать появившиеся в этот период «Дон Кихоту» Г. Сазонова (в кн.: Отраженные лилии. Пенза, 1911. С. 23) и «Дон Кихот» Н. Черкасова (в кн.: В ряды. СПб., 1914. С. 30), не отличающиеся, впрочем, художественными достоинствами.

Мир не солнцем озарится,
А любовью бесконечной…

Будут все равны; друг друга
Перестанут ненавидеть;
Ни алькады, ни бароны
Не посмеют вас обидеть.

Пойте, братья, гимн победный!
Этот меч несет свободу,
Справедливость и возмездье
Угнетенному народу!»

Из приходской школы дети
Выбегают, бросив книжки,
И хохочут, и кидают
Грязью в рыцаря мальчишки.

Аплодируя, как зритель,
Жирный лавочник смеется;
На крыльце своем трактирщик
Весь от хохота трясется.

И почтенный патер смотрит,
Изумлением объятый,
И громит безумье века
Он латинскою цитатой.

Из окна глядит цирюльник,
Он прервал свою работу,
И с восторгом машет бритвой,
И кричит он Дон Кихоту:

«Благороднейший из смертных,
Я желаю вам успеха!..»
И не в силах кончить фразы,
Задыхается от смеха.

Он не чувствует, не видит
Ни насмешек, ни презренья:
Кроткий лик его так светел,
Очи – полны вдохновенья[22].

Это писал в 1887 г. студент историко-филологического факультета Петербургского университета Д.С. Мережковский, чье творчество в то время было еще отмечено влиянием народничества.

[22] Цит. по кн.: Поэты 1880-1890-х годов. М. – Л., 1964. С. 520–521.

Образ Дон Кихота был охотно «взят на вооружение» многими русскими поэтами-символистами. Бросается в глаза близость некоторых выдвигавшихся ими тезисов к романтическим трактовкам романа Сервантеса, характерным для начала прошлого столетия.

Так, например, Д.С. Мережковский подчеркивает, что «Санчо в философском смысле – такая же необходимая антитеза Дон-Кихоту, как Мефистофель Фаусту: это вечная противоположность здравого смысла и увлечения, действительности и грезы, реализма и книжной отвлеченности», и далее заключает: «Культурный человек в своем увлечении, доходящем до подвижничества, крестьянин в здравом смысле, граничащем с практической мудростью, оба – трагические представители двух вечно разделенных и вечно тяготеющих друг к другу полусфер человеческого духа – идеализма и реализма»[23].

Вячеслав Иванов в статье «Кризис индивидуализма», написанной в 1905 г. «к трехвековой годовщине Дон Кихота», утверждал, что в образе ламанчского рыцаря заключена идея субъективности истины. Он писал об этом: «Ново дерзновение противопоставить действительности истину своего мироутверждения. Если мир не таков, каким он должен быть, как постулат духа, – тем хуже для мира, да и нет вовсе такого мира. Дон Кихот *не принимает* мира, подобно Ивану Карамазову: факт духа новый и дотоле неслыханный». В заключение своей статьи Иванов призывал: «…будем утверждать вселенское изволение нашего *я* тем глубоким несогласием и бестрепетным вызовом дурной и обманной действительности, с каким противостал ей Дон Кихот»[24].

Сходные с этим мысли высказывал и Федор Сологуб: «Вечный выразитель лирического отношения к миру, Дон Кихот знал, конечно, что Альдонса – только Альдонса, простая крестьянская девица, с вульгарными привычками и узким кругозором ограниченного существа. Но на что же ему Альдонса? И что ему Альдонса? Альдонсы нет! Альдонсы не надо. Альдонса – нелепая случайность, мгновенный и мгновенно изживаемый каприз пьяной Айсы. Альдонса – образ, пленительный для ее деревенских женихов, которым нужна работящая хозяйка. Дон Кихоту, – лирическому поэту, – ангелу, говорящему жизни вечное нет, – надо над мгновенною и случайною Альдонсою воздвигнуть иной, милый, вечный образ. Данное в грубом опыте дивно преображается – и над грубою Альдонсою восстает вечно прекрасная Дульцинея Тобосская. Грубому опыту сказано сжигающее нет, лирическим устремлением дульцинируется мир. Это – область Лирики, поэзии, отрицающей мир, светлая область Дульцинеи»[22]. Такое контрастное противопоставление «грубой» Альдонсы «творческой мечте поэта» – Дульцинее характерно и для многих художественных произведений Сологуба. Мы сталкиваемся с этими образами в целом ряде стихотворений, в том числе и в написанном уже в советское время, в 1920–1922 гг., известном цикле, посвященном Дон Кихоту. Вот для примера отрывок из стихотворения Сологуба «Дон Кихот»:

Он видит грубую Альдонсу,
Но что ему звериный пот,
Который к благостному солнцу
Труды земные вознесет!
Пылая пламенем безмерным,
Один он любит сердцем верным,
Безумец бедный, Дон-Кихот.
Преображает в Дульцинею
Он деву будничных работ [25]

---

[23] *Мережковский Д.С.* Сервантес. В кн.: Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. СПб., 1897. С. 184–185.

[24] *Иванов Вяч.* По звездам. СПб., 1909. С. 91, 102.

[25] *Сологуб Ф.* Демоны поэтов. В кн.: Сологуб Ф. Собр. соч. Т. 10. СПб.: Шиповник [б.д.]. С. 174–175. См. также ст.: Мечта

И, преклоняясь перед нею,
Ей гимны сладкие поет[26].

В других стихотворениях этого цикла («Кругом насмешливые лица…», «Дон Кихот путей не выбирает…») «дева будничных работ» предстает уже в «дульцинированном» виде – в том облике, в каком она видится Дон Кихоту:

Кругом насмешливые лица, —
Сражен безумный Дон Кихот.
Но знайте все, что есть светлица,
Где Дон Кихота Дама ждет.

Рассечен шлем, копье сломалось,
И отнят щит, и порван бант,
Забыв про голод и усталость,
Лежит убитый Росинант.

В изнеможении, в истоме
Пешком плетется Дон Кихот.
Он знает, что в хрустальном доме
Царица Дон Кихота ждет[27].

Подобная интерпретация образа Дульцинеи, чем-то созвучная культу Прекрасной Дамы, дается и в стихотворении М. Денни «Побежденный Дон Кихот», напечатанном в 1914 г. в киевском журнале «Музы» (№ 3):

Кто ужасней сражен после ряда побед,
Кто в несчастье остался вернее?
Пусть меня злополучнее рыцаря нет,
Нет прекрасней моей Дульцинеи!
Если я опрокинут и сброшен с коня,
Ввергнут в бездну глубокого срама,
Пусть позор пораженья падет на меня —
Не на вас, благородная дама.
Как? Признать ее ниже и хуже другой?
Нет, клянусь всеми силами ада,
Что такой малодушной, бесчестной ценой
Мне не надобны жизнь и пощада!
Да, лишилась она для толпы красоты,
Дама мыслей моих, Дульцинея;
Ей придали презренной крестьянки черты
Злые чары Фристона злодея.
Даже я, я влюбленный любовью святой,
Получивший из рук ее шпоры,
Не могу лучезарной ее красотой

Дон Кихота (С. 159–163).

[26] *Сологуб Ф.* Стихотворения. М., 1939. С. 346.

[27] Там же. М., 1939. С. 346.

Насыщать истомленные взоры.
О зачем в этот страшный, погибельный час
Не достался вам рыцарь сильнее,
О зачем исполин не сразился за вас,
Дульцинея моя, Дульцинея?..
В миг победы молва разнесла бы рассказ
О моей королеве единой,
О ее красоте, недоступной для глаз,
Но открытой душе паладина!
А теперь я за вас лишь дыханье отдам
И погибну на вашей защите.
– Дульцинея прекрасней всех царственных дам!
Что ж вы медлите, рыцарь? – разите!..

Возлюбленная Дон Кихота как воплощение Вечной Женственности предстает и в сонете К. Липскерова «Дульцинея», опубликованном в «Альманахе муз» за 1916 г.:

И замком он не счел, как некогда, корчму,
И близится он к ней в своих пробитых латах.
Камзол зеленый был на рыцаре в заплатах;
Покорен Росинант был вечному ярму.

А Санчо все роптал: «Сокровищ непочатых
В скитаниях ищу напрасно. Не пойму:
За вами на осле плетусь я почему?
Я в бедном доме жил спокойнее богатых».

Зарозовел закат над сизыми холмами.
Подняв копье свое, упорными очами
Пронизывая даль, гидальго кротко тих.

Там розы сыпала Прекрасная с ладони,
И теми розами его горели брони,
И таз цирюльничий сверкал, как нимб святых.

В том же 1916 г. в № 7 журнала «Рудин»[28] появилось стихотворение «Дон Кихоту» Ларисы Рейснер, также отмеченное печатью символистских влияний:

На перепуганных овец,
На поросят в навозной куче
Все молчаливее и круче
Взирает немощный боец.

И вместо хохота и плутней
Пирующих трактирных слуг
Рокочут в честь его заслуг
Несуществующие лютни.

[28] О журнале Ларисы Рейснер см.: *Соловей Э.* «Рудин» // Нева. 1966. № 3. С. 183–185.

Течет луна, как свежий мед,
Как золото, блестит солома,
Но все растущая истома
Его души не обоймет.

– Неумирающая Роза,
Изгибом пряного стебля,
Какой цветок затмит Тебя,
О Дульцинея из Тобоза.

На ложе каменных дорог
От Кадикса до Сарагоссы
Легки, обветренны и босы
Подошвы Августейших ног.

Сжимая скипетр или серп,
Мужичка или королева,
Ты – Прародительница Ева,
В эдеме Твой старинный герб!

Почти сразу же после появления блоковских «Стихов о Прекрасной Даме» возник продолжающийся, пожалуй, до настоящего времени спор о том, влияние каких философских идей и произведений мировой литературы сказалось в той или иной степени на этом цикле (в первую очередь назывались Данте и Владимир Соловьев). А.А. Блок писал в период работы над «Стихами о Прекрасной Даме»:

Я искал до скончания дней
В запыленных, зачитанных книгах
Сокровенную сказку о Ней[29].

И, кто знает, быть может, к числу этих «зачитанных книг» – литературных источников «Прекрасной Дамы» Блока – следует отнести и «Дон Кихота» Сервантеса, которого автор «Двенадцати» причислял к величайшим художникам мира.

Близок и понятен был образ Дон Кихота А.М. Горькому. Не раз он использовал его в своих литературно-критических и публицистических статьях; он обращается к нему также в повести «Трое», последнем романе «Жизнь Клима Самгина». Об образе Дон Кихота Горький сказал в «Беседах о ремесле», что это «самое честное и высокое» из всего, что было создано художественным гением человечества[30].

К образу Дон Кихота обращался не только сам Горький, но и писатели его окружения. К примеру, лирический герой одного из стихотворений Скитальца признается:

Я ж великанов жизни сей
Порой за мельницы считаю,
А рыцарей текущих дней

[29] *БлокА.* Собр. соч. в восьми томах. Т. 1. М. С. 521. Высказывания Блока о Сервантесе см.: Т. 6. С. 367; Т. 7. С. 104; Т. 8. С. 392.

[30] *Горький М.* О литературе. М., 1953. С. 521.

Все за баранов принимаю…[31]

Для Г.Р. Державина и многих его современников понятие «донкихотство» было почти равнозначно таким словам, как безрассудство, чудачество, сумасбродство. Это видно хотя бы из контекста упоминавшейся уже державинской оды «Фелица»:

Не слишком любишь маскарады,
А в клуб не ступишь и ногой;
Храня обычаи, обряды,
Не донкишотствуешь собой…[32]

О подобном восприятии образа Дон Кихота в конце XVIII – начале XIX в. свидетельствует также басня И.И. Дмитриева «Дон Кишот» (являющаяся, впрочем, переложением с французского). И, пожалуй даже, стихотворение К.Н. Батюшкова «Ответ Тургеневу» (1812):

Сей новый Дон Кишот
Проводит век с мечтами:
С химерами живет,
Беседует с духами,
С задумчивой луной,
И мир смешит собой![33]

Но с течением времени менялось отношение к роману Сервантеса, и с постижением глубины образа его главного героя приобретало новые черты сложное понятие «донкихотство»[34]. Дон Кихот переставал быть Дон Кишотом. Это ясно чувствуется в прекрасной поэме Аполлона Григорьева «Venezia la bella» (1858):

Я склонность к героическому с детства
Почувствовал, в душе ее носил
Как некий клад, испробовал все средства
Жизнь прожигать и безобразно пил;
Но было в этом донкихотстве диком
Не самолюбье пошлое одно:
Кто слезы лить способен о великом,
Чье сердце жаждой истины полно,

---

[31] Самарская газета. 1897. 6 декабря. Цит. по ст.: *Петрова М.Г.* В школе Горького (О творчестве Скитальца). В кн.: Горьковские чтения 1964–1965. Вып. 9. М., 1966. Там же см. об очерке-аллегории Скитальца «Дон Кихот» («Рыцарь»).

[32] *Державин Г.Р.* Стихотворения. М., 1958. С. 19. См. также: *Алексеев М.П.* Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI–XIX вв. Л., 1964. С. 70.

[33] Басню И.И. Дмитриева см. в кн.: Собрание образцовых русских сочинений и переводов в стихах. Ч. 3. СПб., 1815. С. 307–309. Приводимый отрывок из стихотворения Батюшкова цит. по кн.: *Батюшков К.Н.* Поли. собр. стихотворений. М. – Л., 1964. С. 144.

[34] Однако даже после выступлений Белинского еще длительное время необходимо было вести борьбу с упрощенными толкованиями этого понятия. «Слово „донкихотство“ у нас равносильно со словом „нелепость“, – вынужден был, к примеру, констатировать в своей речи Тургенев, – между тем как в донкихотстве нам следовало бы признать высокое начало самопожертвования, только схваченное с комической стороны» *(Тургенев И.С.* Поли. собр. соч. и писем. Т. 8. С. 172).С этой тургеневской трактовкой Дон Кихота перекликается стихотворение А.Н. Майкова «Мы выросли в суровой школе…» (1890):Поэт той школы и закала,Во всеоружии всегда,В сей век Астарты и ВаалаПорой смешон, быть может… Да!Его коня – равняют с клячейИ с Дон Кихотом – самого,Но он в святой своей задачеУж не уступит ничего!И пусть для всех погаснет небо,И в тьме приволье все найдут,И ради похоти и хлеба На все святое посягнут, —Один он – с поднятым забралом —На площади – пред всей толпой —Швырнет Астартам и Ваалам Перчатку с вызовом на бой.(Цит. по кн.: *Майков А.Н.* Избр. произведения. Л., 1957. С. 256).

В ком фанатизм способен на смиренье,
На ком печать избранья и служенья[35].

И уже совсем не как «чудачество» и «сумасбродство» воспринимается «донкихотство» в гневных строках напечатанного в 1901 г. в приложении к «Ниве» стихотворения К.М. Фофанова «Декадентам»:

Прочь, рабы! И прочь, князья уродства,
Душен ваш бесчувственный огонь…
Прочь, фигляры! Маску донкихотства
Пусть сорвет с вас дерзкая ладонь![36]

Постепенно окончательно отошла на второй план «смешная немочь» Дон Кихота, а главным являются его благородство, мужество, самоотверженность, доброта, правдолюбие, непримиримость к злу, верность идеалам.

То, что сегодня для нас «безумство» и «донкихотство» – далеко не одно и то же, хорошо ощущается, когда эти слова стоят рядом, как, например, в стихах К. Ваншенкина, посвященных известному эпизоду биографии Пушкина:

…Но что это? Безумство? Донкихотство?
Мчит вихрем Пущин к Пушкину сейчас…[37]

В понятие «донкихотство» теперь непременно вкладывается оттенок возвышенности и благородства. Очевидно, именно так трактовал «донкихотство» молодой харьковский поэт, назвавший «Дон Кихотом в мужицкой робе» создателя «Войны и мира»[38].

Дон Кихот – один из тех немногочисленных литературных героев, которые живут в человеческом сознании наряду с реально существовавшими историческими персонажами. Рыцарь Печального Образа и его верный оруженосец Санчо Пайса принадлежат к числу тех литературных героев, которым ставятся памятники. Один из таких памятников описал в своих очерках «Мое открытие Америки» Владимир Маяковский. «Дон Кихот» был второй книгой, которую прочел ребенком Маяковский[39], и тема Дон Кихота проходит в его поэзии. В опубликованном в 1916 г. стихотворении «Анафема», позднее печатавшемся под заглавием «Ко всему», Маяковский писал:

Любовь!
Только в моем
воспаленном
мозгу была ты!
Глупой комедии остановите ход!
Смотрите —
срываю игрушки-латы я,
величайший Дон Кихот! [40]

---

[35] Цит. по кн.: *Аполлон Григорьев.* Стихотворения. Собрал и примечаниями снабдил Александр Блок. М., 1916. С. 435.

[36] *Фофанов К.М.* Стихотворения и поэмы. М. – Л., 1962. С. 2.

[37] Цит. по сб.: День поэзии. М., 1964. С. 21.

[38] *Чичибабин Б.* Молодость. Стихи. М., 1963. С. 33.

[39] Он пишет об этом в автобиографии «Я сам». См.: *Маяковский В.В.* Поли. собр. соч. Т. 1.М., 1955. С. 12.

[40] *Маяковский В.В.* Избр. произведения. Т. 1. М.; Л., 1963. С. 106.

В небольшой поэме 1923 г. «Рабочим Курска, добывшим первую руду, временный памятник работы Владимира Маяковского» поэт вновь упоминает ламанчского рыцаря[41].

Благодаря громадному общечеловеческому значению, которым обладает образ Дон Кихота, замечательная книга о нем почти сразу же после создания перешагнула национальные рамки. В стихах, обращенных к Дон Кихоту, писал об этом Валерий Брюсов:

С толстым Санчо Пайса на осле,
Тощий, ты поехал по земле
Из родной Ламанчи вдаль и вдаль.
Ты поныне едешь, и едва ль
Ехать перестанешь где-нибудь…[42]

Но странствующий рыцарь из Ламанчи остался порождением испанского гения; более того – он стал символом народной Испании. «Для испанца Дон Кихот, – писал Илья Эренбург, – это не жалкая борьба с ветряными мельницами, это эпопея самоотверженности, история порывов и заблуждений, слабости и силы, апофеоз человеческого достоинства»[43]. В Испании все вызывает мысли о Дон Кихоте. Там даже:

…длинная колеблемая тень,
Пересекающая вкось ворота,
Напоминает облик Дон-Кихота,
Влекущегося под родную сень [44].

Когда в 1936 г. началась война в Испании, Михаил Светлов написал:

Над израненной пехотой Солнце медленно плывет,
Над могилой Дон Кихота Сбросил бомбу самолет…[45]

В годы героической борьбы испанского народа против фашистской реакции особую актуальность приобрела трагедия Сервантеса «Нумансия», посвященная обороне древнеиспанского города от римских завоевателей. В 1937 г. в осажденном фашистскими войсками Мадриде эта пьеса Сервантеса была поставлена в редакции Рафаэля Альберти, приблизившего ее политическое содержание к событиям тех дней. А в 1938 г. Николай Тихонов написал интермедии к «Нумансии»[46], где он использовал образы трагедии Сервантеса, чтобы выразить солидарность ее людей с борьбой народа Испании за демократическую республику и независимость родины. В этой борьбе в рядах республиканцев принимал участие и Дон Кихот со своим оруженосцем[47].

Образ Санчо Пансы также с давних пор привлекал внимание русских поэтов. Одним из наиболее ранних произведений отечественной поэзии, специально посвященных «щитоносцу Донкишота» был сонет «Санхо Пансо» Н. Бутырского, включенный во вторую часть его книги

---

[41] *Маяковский В.В.* Избр. произведения. Т. 1. М.; Л., 1963. С. 579.

[42] *Брюсов В.* Неизданные стихи. М.; Л., 1928. С. 114.

[43] *Эренбург И.* Трагедия Испании // Новый мир. 1947. № 12. С. 16.

[44] *Элъснер В.* Вечер в деревне // Страны и люди. Тбилиси, 1957. С. 84.

[45] *Светлов М.* Избр. произведения в 2-х томах. Т. 1. М., 1965. С. 1.

[46] Они публиковались в «Известиях», «Литературной газете», «Ленинской правде», в журнале «30 дней». Интермедии «Говорит Война» и «Говорит Испания» вошли позже в книгу Н. Тихонова «Стихи и проза» (М., 1945. С. 77–82).

[47] См.: *Арго* (А.М. Гольденберг). Осуждение Дон Кихота // Красная новь. 1938. № 2. С. 211–212.

«И моя доля» (СПб., 1837, с. 25). Эпизодом губернаторства Санчо Пансы на острове Баратарии навеяно стихотворение О. Леонидова «Остров грез» («Наш журнал», 1910, № 1):

1.

Санчо Панса дар богатый
Получил от Дон Кихота:
«остров грез» ему названье.
Тем он славен и прекрасен,
Что там нет нужды и горя,
Все равны и все богаты;
Счастье там живет от века;
Там растут высоко пальмы,
Море плещет голубое,
Вечно день сияет солнце,
Нет рабов и нет владыки.

2.

Санчо Панса сел поспешно
На корабль, и в путь далекий
Он отправился отважно
Отыскать чудесный остров.

3.

Торопливо мчались годы
В этом странствии бесплодном,
Но найти чудесный остров
Было трудно… невозможно…

4.

Так и умер Санчо Панса
С лучезарною улыбкой.
С твердой верой и надеждой
Обрести волшебный остров.
Так и умер Санчо Панса,
Но не умерло стремленье,
И по-прежнему сияет
Этот остров – остров счастья,
Остров дня, свободы, солнца…
И, как Санчо, мы летаем,
И, как Санчо, вечно ищем
Этот остров – «Остров грезы».

С этим стихотворением О. Леонидова перекликается другое небольшое его поэтическое произведение, которое называется «Дон Кихот» («Журнал-копейка», 1909, № 25):

Ты вовсе не смешон, великий Дон Кихот!

Пускай разбит твой шлем и сломано копье, —
Но ты и без него проложишь путь вперед!..
Победа за тобой! И, сбросивши тряпье,
Ты сядешь на престол, как чудный идеал,
Как сказочный король в неведомой стране,
Которую никто из смертных не видал,
И может увидать лишь в грезах… лишь во сне…

Идут годы, время стирает в памяти людей имена правителей и диктаторов – остается испанский народ и его богатейшая культура.

Кто был в Испании – помните, что ли, —
в веке семнадцатом на престоле?
Жившего в эти же сроки на свете
помнят и любят Сервантеса дети!
А почему же ребятам охота
помнить про рыцаря, про Дон Кихота?
Добр, справедлив он и великодушен —
именно этот товарищ нам нужен![48]

Привлекательными качествами Дон Кихота объясняется и глубочайшая симпатия к этому образу, которая проявилась в творчестве многих русских и советских поэтов. Из стихотворений о Дон Кихоте на русском языке можно составить целую антологию. С каждым годом увеличивается число авторов этой несуществующей пока книги[49].

Использование образа Дон Кихота встречается у Анны Ахматовой («Санчо Пайсы и Дон Кихоты и, увы, содомские Лоты смертоносный пробуют сок…»[50]), у Эдуарда Багрицкого («Пунцовый рак, как рыцарь в красных латах, как Дон Кихот, бессилен и усат»[51]). Стихи в тексте «Дон Кихота» переводили М.А. Кузьмин и М.Л. Лозинский. Автор «Гренады» помимо уже цитировавшейся «Испанской песни» написал еще в 1930 г. в столь характерной для него грустно-иронической манере стихи, посвященные Дон Кихоту[52]. Такие стихи есть и у С.Я. Маршака:

Пора в постель, но спать нам неохота.
Как хорошо читать по вечерам!
Мы в первый раз открыли Дон Кихота,
Блуждаем по долинам и горам.
Нас ветер обдает испанской пылью,
Мы слышим, как со скрипом в вышине
Ворочаются мельничные крылья
Над рыцарем, сидящим на коне.

---

[48] *Асеев Н.* Наша профессия. В сб.: Лад. М., 1961. С. 48–49.

[49] Перечислим названия некоторых наиболее интересных стихотворений о Дон Кихоте, появившихся только за последние годы: Астафьева Н. Ты моя Дульцинея… (В сб. «Кумачовый платок». М., 1965. С. 28–29); Поляков В. Дон Кихоты устриц не глотали… (Подъем. 1965. № 2); Бурсов И. Дон Кихот (В сб. творческих работ студентов Литин-ститута им. М. Горького «Голоса молодых». № 2 (8). С. 15); Сидоров В. Песня. По поводу самокритики (В сб. М., 1966. С. 55, 66); Григорьева Н. Дон Кихот. Дульцинея (В сб. «Планета». М., 1967. С. 48–50).

[50] *Ахматова А.* Бег времени. М. – Л., 1965. С. 321.

[51] *Багрицкий Э.* Собр. соч. в двух томах. Т. 1. М. – Л., 1938. С. 468.

[52] *Светлов М.* Избр. произведения в 2-х томах. Т. 1. М., 1965. С. 99–101.

Что будет дальше, знаем по картинке:
Крылом дырявым мельница махнет,
И будет сбит в неравном поединке
В нее копье вонзивший Дон Кихот.
Но вот опять он скачет по дороге…
Кого он встретит? С кем затеет бой?
Последний рыцарь, тощий, длинноногий,
В наш первый путь ведет нас за собой.
И с этого торжественного мига
Навек мы покидаем отчий дом.
Ведут беседу двое: я и книга,
И целый мир неведомый кругом[53].

Мог скончаться от великой скорби идальго Алонсо Кихана, но бессмертен, как все прекрасное, Дон Кихот.

Кто говорит, что умер Дон Кихот?
Вы этому, пожалуйста, не верьте:
Он неподвластен времени и смерти,
Он в новый собирается поход[54].

Дон Кихота справедливо причисляют к «вековым образам». Славный рыцарь и его оруженосец шагнули со страниц романа Сервантеса в мировую литературу и зажили в ней самостоятельной жизнью. Прозаики, поэты, драматурги, обращаясь к книге Сервантеса, сплошь и рядом существенно отступают от канвы романа, нередко заставляют Дон Кихота совершать новые подвиги и терпеть новые поражения, а Санчо Пансу изрекать новые сентенции. Немало подтверждений этому можно найти и в русской поэзии. Каждый художник стремится внести что-то свое в понимание образа Дон Кихота, обладающего удивительной притягательной силой, и этот образ не статичен – он развивается во времени. Может даже меняться традиционный внешний облик Дон Кихота: у советского поэта он может выступать нашим современником —

не в доспехах и не со шпагой,
а в рабочем своем пиджаке…[55]

Павел Антокольский, воспевший мужество Дон Кихота, выразил уверенность, что

Рыцарь Печального Образа прочен,
Путь впереди бесконечен[56].

---

[53] *Маршак С.* Дон Кихот. В сб.: Избранная лирика. М., 1962. С. 38–39.

[54] *Друнина Ю.* Кто говорит, что умер Дон Кихот? В сб.: Ты – рядом. М., 1964. С. 14.

[55] *Окуджава Б.* Баллада о донкихотах. В сб.: Острова. С. 33.

[56] *Антокольский* 77. Дон Кихот. В сб.: Мастерская. М., 1958. С. 81. Интересно, что «Дон Кихот» Антокольского, напечатанный в сб. «Мастерская», является переработанным вариантом одноименного стихотворения, вошедшего еще в «Третью книгу» (М., 1927) поэта, где концепция образа была совершенно иной. В «Мастерской» Антокольский возвращается к стихотворению «Дон Кихот», впервые напечатанному тридцать лет назад. В сущности, он пишет его заново, сохраняя лишь стихотворный размер и несколько старых строк. Но любопытно, что теперь в образе Дон Кихота то, чего не видел прежде: мужество, энергия, деятельное стремление к правде. «Только одно напоследок осталось мужество у ветерана» – недаром дважды повторяются в новой редакции стихотворения. Но особенно любопытно другое. В старой редакции читаем: «Кончился отдых. Пора балаганить. Странствовать. Верить в неправду». В новой: «Будет герой бушевать, балаганить, странствовать, драться за правду». «Раньше Дон Кихот у Антокольского был во власти прекраснодушно-лживых представлений о том, что

Чем же объясняется эта «прочность» Дон Кихота, вера в «бесконечность его пути», высказанная поэтом? Чтобы ответить на этот вопрос, нужно вспомнить, что на протяжении многих веков существования литературы в ней всегда господствовали высокие идеи справедливости и морально-этической правоты. Именно это во многом определило и характер обширных международных связей нашей культуры. Особенно сильный отклик в сердцах нашего народа всегда находили люди, боровшиеся за правду, и те художественные образы, к которым можно было бы отнести пушкинские слова: «Над вымыслом слезами обольюсь…» Дон Кихот принадлежит как раз к числу тех вымышленных образов, жизненность которых ощущается благодаря воплощенным в них идеям. Битва с ветряными мельницами, таз цирюльника вместо рыцарского шлема[57], десятки других, казалось бы, забавных эпизодов и деталей романа, – все это не более чем литературные приемы, обусловленные жанром, который избрал Сервантес. В основе же образа Дон Кихота лежит неистребимое желание поднимать меч в защиту слабых, угнетенных, обездоленных, во имя справедливости и того торжества правды, борьба за которое проходит лейтмотивом через всю русскую литературу.

видел вокруг себя. Теперь он готов к борьбе за «торжество правды», – пишет Л. Левин в ст. «Четыре жизни» (К 70-летию со дня рождения П.Г. Антокольского). – Новый мир. 1966. № 6. С. 231. О творческой истории стихотворения «Дон Кихот» см. также высказывания самого П. Антокольского в журнале «Вопросы литературы». 1967. № 2. С. 117.

[57] Вспоминаются строки Георгия Шенгели, прекрасного поэта и переводчика: И вдруг цирюльник подает мне тазик,Свинцовый тазик с выемчатым краем,Точь-в-точь такой, как Дон Кихот когда-то Взял вместо шлема в площадной цирюльне… *(Шенгели Г.* Изразец. Четвертая книга стихов. Одесса, 1921. С. 29).

# Под черным флагом

Конкистадор – в буквальном переводе значит «завоеватель». Так называют испанских авантюристов и наемников, в конце XV – первой половине XVI века поработивших коренное население Центральной и Южной Америки. Пожалуй, самым знаменитым из них стал Эрнандо Кортес, «покоритель Мексики».

Заря XVI столетия, 1502 год. Романтичная, ни с чем не сравнимая, настоящая испанская ночь в Меделине – городе на юго-востоке провинции Эстремадура…

Юный кабальеро, стремивший шаг по слегка посеребренным лунным светом улицам города, торопился, разумеется, отнюдь не на урок опостылевшей латыни. Приблизившись к заветному дому, молодой человек не стал тратить времени на серенаду, а с ловкостью, изобличавшей изрядную тренировку, начал карабкаться по стене к заботливо приоткрытому окошку. Когда юноша почти уже достиг своей цели, он внезапно поскользнулся и с довольно значительной высоты грохнулся на мостовую. Наверху кто-то испуганно вскрикнул, мелькнула женская головка, затем – целомудрие прежде всего! – окно захлопнулось.

Придя в сознание, бедняга нашел в себе достаточно сил, чтобы кое-как дотащиться до отчего крова. Только утром родители, найдя своего перепачканного кровью и грязью сына в столь прискорбном виде, послали за доктором. Тщательно осмотрев пациента, сей ученый муж объявил, что можно не опасаться за жизнь пострадавшего. Сделав кровопускание – радикальное по тем временам средство от всех болезней, костоправ с достоинством удалился, предупредив, что юноше придется немало дней провести в постели.

Еще три года тому назад, когда Эрнандо было только четырнадцать лет, родители послали его в Саламанку, чтобы в стенах прославленного университета он овладел почтенной профессией законоведа. Но, несмотря на несомненные способности, Эрнандо не имел большой охоты корпеть над толстенными фолиантами и, не завершив обучения, через два года вернулся домой. В нем рано проявилась страсть к необычайным приключениям. Однажды он заявил отцу, что желает податься в войска, сражавшиеся в Италии. Затем его все сильнее начал манить недавно открытый Новый Свет, полный таинственности и опасностей, где мужество и отвага, по слухам, щедро вознаграждаются золотом. Родители не возражали, надеясь втайне, что суровая военная дисциплина и солдатский образ жизни со всеми его тяготами и лишениями ничего, кроме пользы, не принесут их беспутному отпрыску.

Когда Николас де Овандо, назначенный после Христофора Колумба губернатором в Вест-Индию, начал готовиться к отплытию, бывший с ним в родстве капитан Кортес попросил его взять с собой Эрнандо. Но из-за серьезных травм, полученных при падении, лишь в 1504 году будущий покоритель Мексики сел на купеческий корабль и прибыл на Эспаньолу (так был назван Колумбом открытый им остров Гаити – тот самый, где ныне в Порт-о-Пренсе правит Папа Док, где свирепствуют тонтон-макуты и где разыгрывается действие романа Дюма Дина «Комедианты»).

Кортес сразу же получил от Овандо прекрасную комменду – плантацию и необходимое для ее обработки количество индейцев-невольников. Однако заниматься всю жизнь земледелием не входило в планы молодого искателя приключений. Он разнообразил унылое существование плантатора всевозможными развлечениями; из-за женщин у него было несколько дуэлей, в которых выявилось его виртуозное владение шпагой.

Эспаньола служила для испанцев центром дальнейшей экспансии в Новом Свете. В 1511 году была снаряжена экспедиция для завоевания Кубы. Командовавший этой операцией дон Диэго Веласкес с радостью принял услуги Кортеса, сумевшего уже к тому времени себя отлично зарекомендовать. Куба была без особого кровопролития захвачена, началась ее быст-

рая колонизация, а Веласкес сделался губернатором острова. Кортес тоже остался на Кубе. Отчаянная храбрость, деятельный характер, острый ум и веселый нрав снискали ему любовь солдат и расположение начальства. Когда через несколько лет встал вопрос о кандидатуре на пост начальника для новой большой завоевательной экспедиции, губернатор остановил свой выбор на Кортесе и назначил его генерал-капитаном всего предприятия. Получив при содействии друзей желаемое назначение, генерал-капитан начал деятельно снаряжать флотилию. Между тем не дремали завистники и недруги Кортеса, начавшие усиленно настраивать против него Веласкеса. В результате Веласкес решил сместить Кортеса. Но Кортес, в тот же день узнавший об этом замысле от своих благожелателей, сумел одурачить губернатора, впервые проявив ту необыкновенную решительность, которая не раз спасала его впоследствии. За ночь были спешно закончены все приготовления, и с первыми лучами солнца маленькая армада снялась с якоря, покинув сонный Сантьяго.

Однако у Кортеса было еще недостаточно военного снаряжения и провианта. Свои запасы он пополнил, зайдя в Тринидад и Сан-Кристобаль (Гавану): там продолжалась также вербовка людей. Лишь после этого, в феврале 1519 года, флотилия Кортеса направилась к берегам Юкатана. Кроме всего прочего, испанцы взяли с собой более десятка лошадей, которым предстояло сыграть особую роль в покорении Мексики. Индейцы, никогда до того не видевшие лошадей, панически их боялись, принимая нередко коня и всадника в латах за одно свирепое существо, некое подобие кентавра. Первыми своими победами, во всяком случае, Кортес был обязан именно лошадям, что и дало позже основание некоторым историкам, склонным к парадоксальности, утверждать, что в конечном счете не пушки и аркебузы, не шпаги и арбалеты, а лошади ниспровергли царство ацтеков.

О конкистадорах существует представление, что это были бесстрашные воины, рыцари и романтики. Однако этой репутацией они обязаны главным образом поэтам. В большинстве своем они были действительно смелыми людьми, но на ратные подвиги их толкала прежде всего жажда наживы. Кортесу как будто удалось убедить доверчивых ацтеков в том, что испанцам нужно так много золота потому, что они страдают особой болезнью сердца, которую можно вылечить только этим благородным металлом. Конкистадоры на самом деле были поражены тяжелым недугом, но название ему – «золотая лихорадка». Весьма символично, что знамя Кортеса было того же черного цвета, что и «Веселый Роджер» – интернациональный стяг флибустьеров. Только вместо откровенной пиратской эмблемы – черепа и костей на шитом золотом бархатном полотнище Кортеса красовался крест. Ибо единственное, чем могли конкистадоры прикрыть свои истинные цели и что служило им индульгенцией в глазах всего католического мира, – это их якобы страстное желание обратить язычников-индейцев в «истинную веру». Во имя Христа нарушали они его заповеди, творили неслыханные жестокости.

Ненадолго задержавшись на острове Косумель, Кортес обогнул Юкатан и высадился в районе Табаско, где произошли первые вооруженные столкновения с туземцами. После одного из крупных сражений к испанцам явились побежденные касики (вожди) и поднесли им богатые подарки, в число которых входили двадцать молодых женщин; среди них одна выделялась поразительной красотой. Эта индианка, получившая при крещении имя донья Марина, стала потом фактической женой Кортеса, его верной помощницей и переводчицей. Кортес всегда прислушивался к советам Марины, от которой получил множество полезных сведений. Только с ее помощью удалось конкистадорам раскрыть несколько готовившихся заговоров и избежать хитроумных ловушек. Преданная Марина неотлучно находилась при Кортесе и из-за любви к нему во многом содействовала порабощению своей родины.

После побед Табаско конкистадоры поплыли далее вдоль побережья залива Кампече и высадились в том месте, где и теперь стоит основанный Кортесом город Веракрус (Истинный Крест). Здесь Кортес прочно обосновался и начал готовиться к решающему походу в самое сердце страны ацтеков. Отсюда же Кортес, минуя Веласкеса, отправил флагманскую каравеллу

в Испанию с донесением к королю Карлу I (ставшему под именем Карла V императором Священной Римской империи). Вслед за этим Кортес, подобно древнему сицилийскому полководцу, вынужден был пойти на такую решительную меру, как уничтожение своего флота, дабы отрезать пути к возможному дезертирству.

В отличие от некоторых других предводителей конкистадоров Кортес действовал не только «огнем и мечом», но и хитростью. Он, например, ведя несложную дипломатическую игру, умело пользовался разногласиями и враждой среди индейских племен и городов, многие из которых притеснялись ацтеками. Ему удалось таким образом склонить на свою сторону касиков и жителей воинственной Тласкалы, которые оставались верными союзниками конкистадоров даже в дни поражений.

Так, руководствуясь старым римским принципом «разделяй и властвуй», Кортес со своим поредевшим в схватках войском и большим отрядом тласкаланцев подошел к расположенному в то время посреди водной глади озера Тескоко городу Теночтитлану (Мехико) – резиденции великого Монтесумы. В столицу ацтеков Кортес вошел на этот раз без боя, так как Монтесума решил, что он не смеет противиться воле богов. Но уже через неделю испанцы заметили, что среди ацтеков, подстрекаемых жрецами и кое-кем из военачальников, растет враждебность по отношению к иноземцам. Кортес отважился на неслыханный по своей дерзости шаг: он решил взять в заложники самого императора страны ацтеков. Смиренный Монтесума был пленен и доставлен в отведенный испанцам дворец, превращенный ими в подлинную крепость. Народу было объявлено, что их повелитель в знак своего высочайшего расположения к Кортесу изволит провести с ним некоторое время под одной крышей.

Вскоре новое испытание ждало Кортеса: в районе Веракруса появился флот под испанским флагом. Конкистадоры в Теночтитлане, извещенные об этом, вначале предположили, что прибыло подкрепление, присланное королем, но выяснилось, что эта экспедиция под командой Панфило де Нарваэса была снаряжена Веласкесом для поимки Кортеса, обвинявшегося им ни более ни менее как в государственной измене. Справедливость требует отметить, что впоследствии Веласкес был покаран за это самоуправство – мало кому проходит даром отождествление себя с государством. Но положение Кортеса тогда было критическим: и без того он находился в городе, готовом восстать в любой день, а тут еще угроза со стороны Нарваэса, силы которого в несколько раз превосходили те, которыми располагал покоритель Мексики. И все же Кортес сыграл ва-банк. Оставив крошечный гарнизон во враждебном Теночтитлане, он выступил против Нарваэса и неожиданно атаковал его. Успех был полный – сам Нарваэс, раненный стрелой в глаз, был захвачен в плен, а его люди сразу же перешли на сторону Кортеса, получившего таким образом солидное подкрепление, в котором он теперь, как никогда, нуждался.

В отсутствие Кортеса испанцы, оставленные им в Теночтитлане, были осаждены взбунтовавшимися ацтеками и с невероятным трудом продержались до возвращения своего командира. Кортесу удалось пробиться к осажденным, но обстановка накалялась с каждым днем. Дошло до того, что Монтесума, пытавшийся по просьбе испанцев утихомирить восставших, был тяжело ранен стрелами и камнями, пущенными в него из разбушевавшейся толпы, и вскоре скончался. Теперь уже ничто не сдерживало индейцев. Среди лета 1520 года наступила страшная для конкистадоров «ночь печали». Таких поражений испанцы еще не знали, мало кому из них посчастливилось спастись в ту ночь.

Почти год понадобился Кортесу, чтобы оправиться после понесенных потерь. С боями, изнемогавшие от усталости конкистадоры дошли до верной им Тласкалы, где получили возможность отдохнуть и залечить раны. Вскоре изменчивая фортуна вновь улыбнулась Кортесу: в Веракрус прибыли две каравеллы, посланные на подмогу Нарваэсу, и их экипаж не замедлил подчиниться Кортесу. Вслед за этим к нему присоединилось порядочное количество любителей золота и приключений с Ямайки, Кубы и Эспаньолы. Наученный горьким опытом, Кор-

тес тщательно подготовился к новому походу против Теночтитлана, построив, в частности, несколько легких бригантин, которые в разобранном виде были перенесены на озеро Тескоко. На сей раз город был осажден по всем правилам, и в августе 1521 года древняя столица Мексики пала.

С этого времени перестала существовать империя ацтеков, превратившись в Новую Испанию – провинцию могущественного короля Карла I. Хищническая политика испанских колонизаторов, помноженная на их религиозный фанатизм, привела к быстрому упадку богатейшей культуры ацтеков. Варварски разрушались уникальные памятники архитектуры и произведения искусства, безжалостно уничтожались иероглифические письмена, каждый фрагмент которых ценится ныне буквально на вес того самого презренного металла, ради которого вторглись в Америку европейцы.

Но отнюдь не сострадание к судьбе страны, поставленной на колени горсткой авантюристов, и не возмущение по поводу творящихся там бесчинств и беззаконий были причиной того, что в Испании при дворе косо смотрели на человека, ставшего полновластным хозяином в Мексике. Этим Кортес был обязан стараниям Веласкеса и его высокопоставленных покровителей. Пока Кортес с рвением расширял владения короля, в Европе против него продолжались интриги, вынудившие конкистадора в 1528 году сесть на корабль и самому отправиться в Испанию. Король лишил Кортеса всей неограниченной власти в Новой Испании, оставив ему только командование армией. Дабы позолотить пилюлю, конкистадору был дарован титул маркиза.

По возвращении в Мексику в 1530 году новоиспеченного маркиза вновь потянуло к приключениям. С целью открытия и завоевания новых земель неугомонный Кортес затевает одну за другой несколько экспедиций. Он исследует побережье Тихого океана, Калифорнию, и до сих пор Калифорнийский залив называют иногда в его честь морем Кортеса. В 1540 году вторично едет в Испанию.

В следующем году он добровольно принимает участие в неудачном походе Карла на Алжир. Этот поход, видимо, основательно подточил силы Кортеса, стало сдавать его железное здоровье. Тем временем о знаменитом конкистадоре начали забывать. Для характеристики последних лет жизни Кортеса немалый интерес представляет следующий случай, описанный Вольтером. Однажды после тщетных попыток получить аудиенцию у Карла Кортес протиснулся к королевскому экипажу. На высокомерный вопрос императора: «Кто этот человек?» – старый конкистадор гордо ответил: «Я – тот, кто дал вашему величеству больше земель, чем вы получили в наследство от своих предков».

Стосковавшись по Мексике, где все говорило о его славе, Кортес решает вернуться туда. Но обиды и болезни подорвали силы конкистадора, и он не успел выполнить это намерение. Кортес умер шестидесяти двух лет в самом конце 1547 года неподалеку от Севильи. Смерть его, как и кончина Колумба, прошла мало замеченной современниками.

# Властелин мира

*Я мальчиком мечтал, читая Жюля Верна,*
*Что тени вымысла плоть обретут для нас…*

***Валерий Брюсов***

Каждый год в мире выходят миллионы книг. Но герои лишь лучших из них становятся «вечными спутниками» человечества. Такими непременными спутниками юности вот уже для многих поколений читателей сделались герои Жюля Верна: таинственный создатель «Наутилуса» капитан Немо и гениальный строитель «Альбатроса» инженер Робур, чудаковатый ученый Паганель и отважный пятнадцатилетний капитан Дик Сэнд, мужественный доктор Фергюссон, пролетевший над Африкой на воздушном шаре, и упорный Гаттерас, одержимый желанием ступить на Северный полюс, эксцентричный Филеас Фогг, совершивший кругосветное путешествие за 80 дней, и отчаянный смельчак Мишель Ардан, отправившийся с двумя спутниками на Луну внутри артиллерийского снаряда… Их приключения по-прежнему волнуют людей, будоража мысль и мечту, хотя научно-технический прогресс давно опередил самые смелые фантазии автора «Двадцати тысяч лье под водой». Писатель остается «властелином мира» (так назван один из его поздних романов).

Ныне уже требуется известное усилие воображения, чтобы представить себе, как жили люди в ту пору, когда родился Жюль Верн: не знали электрического освещения, обходились без телефона и телеграфа, не было ни радио, ни магнитофонов, ни кино, ни телевидения, не существовало автомобилей и самолетов, да и пароходы – неуклюжие «пироскафы», немилосердно чадящие из длинных труб и бьющие своими колесами-плавниками по воде, – только-только появились и никто не видел в них серьезной конкуренции красавцам-парусникам.

«Паровое судно в водах Ламанша в 182… году являлось новшеством необычайным, – писал Виктор Гюго в романе „Труженики моря“. – Простодушным морякам тех лет пароход, должно быть, казался плавучей преисподней. Один местный проповедник поставил такой вопрос: „Вправе ли мы принудить воду работать заодно с огнем, если они были разделены самим богом?“ И разве не похож этот железный огнедышащий зверь на Левиафана? Не значило ли это возродить хаос человеческими руками? Успехи прогресса не впервые воспринимались как возвращение к хаосу. Академия наук в ответ на запрос Наполеона о паровом судне в начале века вынесла такой приговор: „Безумная идея, грубейшее заблуждение, нелепость“… Ученые отвергли идею парохода как нечто невозможное; священнослужители, в свою очередь, отвергли его как что-то нечестивое. Наука отрицала, церковь проклинала…»

Однако многие общепринятые теперь истины, выглядевшие некогда ересью, и многие идеи, казавшиеся поначалу безумными или нелепыми, быстро изменили мир и представления о нем. За три четверти столетия, что были отпущены судьбой Жюлю Верну, ему не раз довелось стать свидетелем торжества именно таких идей. И немало идей, которые воспринимались сперва как плод чистой фантазии, но получили потом реальное воплощение, было выдвинуто им самим.

Одна человеческая жизнь способна вместить очень многое. И жизнь Жюля Верна проецируется на целый ряд подлинно революционных событий как в области развития науки и техники, так и в общественно-политической истории Франции, Европы. Он родился в эпоху пара, а умер в век электричества. Родился в период реставрации династии Бурбонов, когда на французском троне восседал самонадеянный Карл X, а умер после образования Третьей республики. Ему было два года, когда народ дал волю своему гневу и вышел в Париже с ружьями

на баррикады в июле 1830 года (вольнолюбивым порывом тех дней вдохновлено знаменитое полотно Эжена Делакруа «Свобода, ведущая народ»); ему было двадцать лет, когда грянула революция 1848 года; на его глазах была провозглашена и вскоре жестоко подавлена Парижская коммуна…

Не только эпоха, но нередко и место рождения определяет будущее человека, помогает ему понять свое призвание. Жюль Габриэль Верн появился на свет в древнем Нанте. Это крупный порт на западе Франции в низовье самой длинной реки страны – Луары, впадающей в Бискайский залив. Дыханием моря пропитана была вся жизнь торгового города, как рукавами Луары рассечена его площадь. Здесь сновали вверх и вниз по реке рыбацкие баркасы; отсюда уплывали и сюда возвращались с грузом разнообразных товаров большие корабли, пересекшие океанские просторы. Маленький Жюль рано почувствовал властный зов музы дальних странствий и в одиннадцать лет пытался бежать из дома, нанявшись юнгой на шхуну, которая отправлялась в Вест-Индию, но был снят с борта спохватившимся отцом. Жюлю Верну не удалось, как его любимому младшему брату Полю, стать морским офицером. Однако пробудившаяся еще в раннем детстве тяга к путешествиям несомненно сказалась на выборе им жизненной дороги.

Другим фактором, оказавшим решающее влияние на этот выбор, стали книги. Мальчик зачитывался романами Дефо и Вальтера Скотта, Диккенса и Купера, Эжена Сю и капитана Марриэта.

Страсть к сочинительству овладела Жюлем тоже в юные годы. Он слагал романсы, сонеты, шутливые мадригалы матери, сестрам и кузинам. Писал также трагедии в стихах. Отец Жюля, мэтр Пьер Верн, который и сам отдал дань стихотворству, снисходительно относился к этим ранним пробам пера, однако не помышлял об ином поприще для своего первенца, чем юриспруденция. Родители твердо решили, что их старший сын должен избрать солидную адвокатскую профессию и унаследовать контору отца. Чтобы не перечить их воле, после окончания Нантского королевского лицея Жюль Верн отправляется в Париж для получения степени лиценциата права.

Он получает эту ученую степень в 1849 году, сдав все положенные экзамены и защитив диссертацию. Но одновременно его ничуть не прельщает участь провинциального адвоката. Безгранично веря в собственные силы и не страшась никаких трудностей, Жюль Верн мечтает о громкой литературной славе, пытается во время приездов в Нант и в письмах убедить отца в том, что таково его истинное призвание.

«Литература – прежде всего, ибо лишь на этом поприще я смогу добиться успеха, все мои мысли сосредоточены на этом!.. Буду ли я одновременно заниматься юриспруденцией, не знаю, но, если трудиться на обоих поприщах, одно убьет другое, да и адвокат из меня вряд ли выйдет…», «Дорогой папа, уверяю тебя, что стремлюсь лишь к одной вещи в мире – служить моей музе, и начать это как можно скорее, ибо у меня нет денег, чтобы нанимать ей кормилицу. Что бы ты об этом ни думал и как бы горько на это ни сетовал, уверяю тебя, что дело обстоит именно так…», «Я предпочитаю стать хорошим литератором и не быть плохим адвокатом…» – вот характерные выдержки из писем Жюля Верна домой, отражающие его настроение той поры.

В Париже он сразу же постарался проникнуть в литературные салоны, завести необходимые для этого знакомства. Он жаждет во что бы то ни стало увидеть своими глазами живых богов литературного Олимпа, чьи строки затверживал наизусть. И вскоре молодой провинциал удостаивается чести предстать перед теми, кто принес триумфальные победы французскому романтизму, – перед Виктором Гюго, Теофилем Готье и Александром Дюма, на которого произвел особенно благоприятное впечатление.

В отличие от строго державшегося Гюго, члена Академии, пэра Франции, депутата Национального собрания (а в скором времени изгнанника), добросердечный Дюма казался – и хотел

казаться – героем собственных феерий. Есть некая символика и закономерность в том, что «крестным отцом» Жюля Верна в литературе стал именно создатель «Трех мушкетеров» и «Графа Монте-Кристо». После смерти им суждено «стоять почти что рядом»: и тот и другой всемирно признаны классиками приключенческой литературы. Если для Дюма, по его выражению, история была гвоздем, на который он вешал свои картины, то для Жюля Верна таким «гвоздем» послужили география и естественные науки. Их литературное родство несомненно, и оно признавалось столь компетентным судьей, как Александр Дюма-сын, который говорил о Жюле Верне: «С моим отцом его роднит воображение, молодой задор, чудесный юмор, неистощимая выдумка, здоровый дух, ясность мысли и еще одна добродетель, которую не признают слабосильные, – плодовитость», а обращаясь к самому писателю, отмечал: «Никто не приходит в больший восторг от чтения Ваших блестящих, оригинальных и увлекательных фантазий, чем автор „Монте-Кристо“»[58].

Жюль Верн многое воспринял от Дюма-отца, в первую очередь умение строить напряженный сюжет и диалог, создавать героев, которые легко прокладывают путь к сердцу читателя и воплощают лучшие человеческие качества. Сам он подчеркивал, что его роман «Матиас Шандор» навеян «Графом Монте-Кристо». Благородное сердце Атоса бьется в груди капитана Немо, а гасконская удаль д'Артаньяна оживает в поступках космического путешественника Мишеля Ардана.

Путь даже самых одаренных литературных старателей к заветной золотой жиле зачастую не прост и не прям. И Александр Дюма, и Жюль Верн шли каждый к своему жанру, к принесшим им славу романам через театр. «Александр Великий», старше на четверть века, был уже знаменитым не только драматургом, но и прозаиком к тому времени, когда с его помощью состоялся литературный дебют новоиспеченного лиценциата права. Произошло это 12 июня 1850 года: на сцене основанного Дюма Исторического театра была дана премьера «Сломанных соломинок». С этого легкомысленного водевиля в стихах, выпущенного тогда же тощей брошюркой, начинается по существу творческая биография Жюля Верна.

«Сломанные соломинки» не принесли ему того мгновенного успеха, какой обрушился на Дюма в 1829 году после постановки драмы «Генрих III и его двор» в Комеди-Франсэз. От подобного успеха его отделяло еще более десяти лет. Пока же госпожа Удача, скрывавшая до поры до времени свои чарующие черты под вуалью, лишь издали поманила начинающего автора, но, окрыленный этим знаком, он готов был на любые жертвы, дабы завоевать ее расположение.

Еще довольно долго свои честолюбивые надежды Жюль Верн будет связывать с театром. Одну за другой он пишет исторические драмы и лирические комедии, водевили и либретто для музыкальных спектаклей. Но большинство из них не доходит до сцены, а те, что видят свет рампы, не приносят ему ни славы, ни материальной независимости. Ради заработка он служит какое-то время в нотариальной конторе, потом становится секретарем директора Лирического театра, что гарантирует ему в течение трех лет по крайней мере 100 франков в месяц.

Работая для театра, молодой литератор пробует себя и в прозе, что предложил ему земляк, в прошлом тоже выпускник Нантского лицея, П. Шевалье, редактировавший теперь журнал «Мюзе де фамий» («Семейный альманах»). Летом 1851 года в этом журнале появляются «Первые корабли мексиканского флота», а вслед за тем еще несколько рассказов и повестей Жюля Верна, выдержанных то в духе приключенческой экзотики Фенимора Купера, то в духе романтических фантазий Эдгара По и Гофмана. Из прозы первой половины 50-х годов заслуживают внимания «Путешествие на воздушном шаре» («Драма в воздухе») и «Зимовка во льдах», поскольку они послужили своего рода набросками, этюдами к двум начальным романам цикла «Необыкновенные путешествия» – «Пять недель на воздушном шаре» и «Путеше-

[58] *Верн* Ж. Собр. соч. Т. 12. М., 1957. С. 660–661.

ствия и приключения капитана Гаттераса». Но «воздушный шар» писательской судьбы Жюля Верна набирал высоту медленно.

Повесть «Зимовка во льдах», опубликованная в 1855 году, – лучшая вещь периода «набора высоты». В «Приключениях капитана Гаттераса» находчивый доктор Клоубонни изготавливает из кусочка пресного льда линзу, с помощью которой поджигает трут (такое, кстати, вполне возможно в действительности).

«Зимовка во льдах», хотя она еще и не столь тщательно отшлифована, тоже как бы собрала в фокус многие «лучи», пронизывающие все последующее творчество Жюля Верна и в первую очередь описанную им полярную одиссею капитана Гаттераса. «Истории обрученных из Дюнкерка» (таков подзаголовок повести) уже присущи те черты, которые, развившись, составляют сильную сторону лучших жюль-верновских произведений, в частности, умение конструировать захватывающую интригу, позволяющую словно мимоходом сообщить читателю массу полезных или занятных сведений, а также укрепить его в мысли, что, несмотря на все испытания, в итоге благородство торжествует над низостью, любовь над коварством, знание над невежеством, мечта над бескрылой будничностью. Моряк Луи Корнбют, его отец и преданная невеста Мари, злодей Андрэ Васлинг еще не столь колоритны, как герои «Детей капитана Гранта» и «Двадцати тысяч лье под водой», но уже определенно предвещают их появление. А при описании Арктики в «Зимовке во льдах» автору удалось добиться благодаря усердному штудированию записок полярных путешественников той степени достоверности, что отличает наиболее значительные книги, которые ему предстояло создать. Одним словом, путь к достижению своего «полюса» в литературе был намечен – оставалось его пройти.

Когда первые рассказы Жюля Верна увидели свет на страницах «Мюзе де фамий», озадаченный отец задал ему в письме вопрос: к какой школе он принадлежит – к классикам или романтикам? Сын полушутя-полувсерьез ответил: «Что касается школ, то я полагаю принадлежать только к своей собственной…»

Нетрудно заметить «байронические» черты в характере капитана Немо, или «родство душ» симпатичных чудаков и преданных, разбитных слуг Жюля Верна с диккенсовскими персонажами, или то, что морская романтика, которой щедро просолены некоторые его книги, восходит к Куперу и Марриэту, – сотни нитей связывают французского писателя с отечественной и мировой литературой, многое он взял от романтизма. Но ему действительно удалось создать «собственную школу», найти свой жанр, в котором с наибольшей яркостью раскрылось его дарование и который сам он определил как «роман о науке».

Чтобы преуспеть в этом жанре, Жюлю Верну необходимы были обширнейшие знания. Он неустанно накапливал их, погружаясь в пучины книжного моря и отыскивая там жемчужины сведений, которые могли пригодиться в будущем. Более двадцати тысяч тетрадей с систематизированными выписками по истории, географии, физике, химии, математике, астрономии, геологии, ботанике, зоологии осталось после писателя. Всю жизнь, чтобы быть в курсе последних событий и новейших изобретений, он внимательно следил за периодикой (в том числе научной), охотно общался с учеными, инженерами, путешественниками. В число его близких друзей входил Надар (настоящее имя – Феликс Турнашон, 1820–1910) – блестящий журналист и карикатурист, один из пионеров фотографии и воздухоплавания во Франции, послуживший прототипом Мишеля Ардана в романах «С Земли на Луну» и «Вокруг Луны».

Именно Надар, затеявший постройку самого большого в мире аэростата «Гигант», подсказал Жюлю Верну идею первого романа «Пять недель на воздушном шаре». Когда роман был готов, полтора десятка издателей, словно сговорившись, отвергли его, пока рукопись не попала, наконец, на стол Пьера Жюля Этцеля. Он сразу разглядел в авторе талант рассказчика и по достоинству оценил перспективность «романа о науке». Этцель не ограничился публикацией в 1863 году «Пяти недель на воздушном шаре» (его ожидания оправдались – книга имела грандиозный успех и у взрослых и у детей). Он заключил с писателем контракт на двадцать

лет, продленный потом еще на такой же срок (после смерти Этцеля в 1886 году дело перешло к его сыну, который оставил соглашение в силе).

Жюль Верн тщательно соблюдал условия этого договора, исправно поставляя издателю один-два (в зависимости от объема) романа в год. Помимо этого он довершил капитальный труд «Иллюстрированная география Франции и ее колоний», начатый видным ученым Теофилем Лавалле (1804–1866); подготовил трехтомную (в шести книгах) «Всеобщую историю великих путешествий и великих путешественников», а также отдельно – жизнеописания Христофора Колумба и Джеймса Кука. Мощная пружина из сплава вдохновения и самодисциплины приводила в движение этот творческий механизм, заставляя его работать четко и ритмично, хотя нередко и с перегрузками. Писатель истово трудился в Амьене, куда перебрался в 1871 году, даже опережал график, готовя произведения впрок, и потому еще в течение пяти лет после его смерти продолжали регулярно появляться жюль-верновские романы, а последний – «Удивительные приключения экспедиции Барсака» – появился в печати в год начала Первой мировой войны и отдельной книгой вышел уже после ее окончания.

Правда, впоследствии выяснилось, что тексты большинства «посмертных» романов Жюля Верна подверг основательной переделке его сын Мишель, ставший в некоторых случаях анонимным соавтором прославленного отца. Что побудило Мишеля Верна скрывать свое участие в обработке завещанных ему рукописей и выдавать иной раз собственную прозу за отцовскую? Прежде всего коммерческие соображения. Вспомним, что Дюма предлагал обозначить двойное авторство «Шевалье Д'Арманталя», поскольку он воспользовался наброском Огюста Маке (принимавшего позже участие в написании «Трех мушкетеров», «Дюма Монте-Кристо» и других романов). Однако этому решительно воспротивился директор газеты «Ля Пресс», для которой предназначался «Шевалье Д'Арманталь». «Роман, подписанный „Александр Дюма", стоит три франка за строку, – пояснил он, – а подписанный „Дюма и Маке" – тридцать су»[59]. Примерно так же соотносились гонорары, которые можно было получить за «сольный» роман Жюля Верна и за роман, написанный им «дуэтом» с сыном.

Шестьдесят пять томов – шестьдесят три романа и два сборника повестей и рассказов – составляют жюль-верновскую серию «Необыкновенные путешествия», вышедшую в издательстве Этцеля. Приступая к ее публикации, издатель одновременно, уверовав в своего автора, начал выпуск «Журнала воспитания и развлечения» для юношества. Журнал этот, соредактором которого стал Жюль Верн, просуществовал с 1864 по 1906 год. «Воспитание и развлечение» – вот слова, которые можно трактовать как девиз творчества автора «Таинственного острова». Ведь развлекая читателя, он неизменно стремится его воспитывать и образовывать.

Название серии – «Необыкновенные путешествия» – точно отражает ее замысел: при всей необыкновенности описываемых событий сюжетную основу здесь составляют путешествия. Задумывая этот цикл, писатель, как сообщалось в предисловии к «Капитану Гаттерасу», ставил себе задачу описать весь земной шар, «резюмировать все географические, геологические, астрономические, физические знания, накопленные современной наукой, и в красочной, занимательной форме создать универсальную картину мира». И в совокупности его романы, действие которых охватывает Европу и Азию, Северную Америку и Южную, Африку и Австралию, Арктику и Антарктику, образуют как бы беллетризованный свод тех знаний, которыми обладал XIX век.

Но Жюль Верн не был бы Жюлем Верном, если бы остался просто популяризатором, пусть даже весьма талантливым. Писатель смело выдвигал собственные проекты, гипотезы, и его прозрения не раз с блеском подтверждались. «Порожденная научными исканиями, фантастика Жюля Верна, в свою очередь, будила научную мысль»[60], – констатировал советский

[59] *Моруа А.* Три Дюма. М., 1962. С. 200.

[60] *Брандис Е.* Жюль Верн. Жизнь и творчество. Л., 1968. С. 169.

исследователь и пропагандист его творчества Евгений Брандис. Ученые разных стран и разных специальностей признавались, что выбор профессии, направление поисков, приведших к замечательным результатам, были подсказаны им книгами Жюля Верна. К примеру, К.Э. Циолковский вспоминал: «Стремление к космическим путешествиям заложено во мне известным фантазером Ж. Верном. Он пробудил работу мозга в этом направлении. Явились желания. За желаниями возникла деятельность ума…»[61]

В 90-е годы прошлого века, когда Жюль Верн был уже маститым автором, в Англии начали появляться фантастические романы Герберта Уэллса. Оба писателя внимательно следили за творчеством друг друга, ощущали литературную близость и вместе с тем явную несхожесть. Их качественное отличие состоит в том, что если Жюль Верн обычно исходил из реального и возможного, то для создателя «Машины времени» правдоподобие не имело решающего значения, для него социальные, философские аспекты фантастики неизмеримо важнее научно-технических.

«Предвосхищение научных изобретений» – важный момент творчества Жюля Верна, но отнюдь не единственная его цель. Вот почему по мере того, как устаревала «техническая» сторона его произведений (неизбежность чего он сам предвидел), ничуть не страдало их художественное достоинство; тускнели идеи научные, сменяясь более дерзкими, но не утрачивала своего значения гуманистическая направленность. Исходя из художественных или нравственных соображений, писатель сознательно допускал зачастую «просчеты» с точки зрения строгой науки или шел на использование заведомо ошибочных гипотез (как, скажем, в «Путешествии к центру Земли»). Его постоянно занимала мысль, не могут ли какие-нибудь научные открытия или достижения техники стать причиной бедствия для человечества, попади они в руки властолюбивого маньяка. Проблема «гений и злодейство» по-разному варьируется им, и каждый раз Жюль Верн предстает как противник войны и деспотизма, своекорыстия и делячества, моральной индифферентности.

Между двумя крупнейшими мастерами научно-фантастической литературы состоялась своеобразная творческая перекличка. В одном из посмертно опубликованных романов Жюля Верна – «Тайна Вильгельма Шторица» – видны следы знакомства с уэллсовским «Человеком-невидимкой». А в «Первых людях на Луне» английского писателя мистер Бедфорд прямо восклицает, когда изобретатель знакомит его с конструкцией шара, способного перенести их на иные планеты: «Как у Жюля Верна в „Путешествии на Луну”?» Чтобы переправить своих героев на Луну, Уэллс попросту придумал «кейворит» – сказочное вещество, непроницаемое для притяжения. Иное дело Жюль Верн. Он подошел к космическому полету как к реальной технической задаче и вместе со своим кузеном профессором математики Анри Гарсе произвел сложнейшие расчеты. Известно выражение: информация – мать интуиции. Информированность Жюля Верна о новейших достижениях науки, его эрудиция поразительны, но не менее поразительна и его интуиция, проявившаяся во многих произведениях, и, быть может, с особенной силой в романах «С Земли на Луну» и «Вокруг Луны». Американский астронавт Фрэнк Борман обратил внимание на примечательное совпадение: его космический корабль «Аполлон-8», сделавший несколько витков вокруг Луны в 1968 году, обладал примерно такими же размерами и весом, что алюминиевый «вагон-снаряд» в жюль-верновской «лунной дилогии», был запущен тоже с Флориды и приводнился в Тихом океане всего в четырех километрах от места, определенного романистом (не говоря уж о том, что экипаж «Аполлона» состоял из трех человек – столько же было посланцев «Пушечного клуба», – и что полет состоялся, как в книге, в декабре). Имя Жюля Верна было присвоено одному из новых открытых кратеров на невидимой с Земли поверхности Луны, первые фотографии которой передала советская ракета за восемь лет до старта «Аполлона» Фрэнка Бормана.

---

[61] *Циолковский К.* Труды по ракетной технике. М., 1947. С. 103.

Вымысел Жюля Верна нередко граничит с научным прогнозом. «Все, что человек способен представить в своем воображении, другие сумеют претворить в жизнь», – полагал писатель. В 1895 году читатели получили его новую книгу «Плавучий остров». Оставим в стороне сатирическую направленность романа, обличающего растлевающую власть денег и человеческую тупость (непримиримая борьба левобортников и правобортников, заканчивающаяся гибелью чудо-острова, напоминает войну тупоконечников и остроконечников у Свифта). Обратимся к самой идее создания искусственного острова на стальных понтонах, способного перемещаться в океане при помощи гребных винтов, приводимых в движение электромоторами. Ровно через восемьдесят лет после выхода книги Жюля Верна в японском городе Окинава состоялась международная выставка «Океан: каким ему быть». Павильон устроителей выставки представлял собой плавучий город-остров «Аквaполис» площадью 10 тысяч квадратных метров. Так что и жюль-верновский Стандарт-Айленд приплыл из Моря Мечты в Море Реальности…

Это только кажется, что фантасты повествуют о будущем. Прав бесстрашный доктор Фергюссон, утверждавший в первом романе Жюля Верна: «В будущем надо видеть настоящее, ведь будущее и есть более отдаленное настоящее». И пусть не покажется парадоксом суждение американского писателя Р.П. Уоррена: «Даже в научной фантастике повествуется о прошлом. Писатели рассказывают о будущем так, как будто оно уже миновало. В научной фантастике вы забегаете вперед той истории, которую рассказываете. Вы никогда не пишете ее в будущем времени. Время ее действия – предполагаемое будущее, которое уже стало прошедшим»[62]. Такое наблюдение справедливо даже в отношении тех художников, кто пытается представить картины далекого грядущего, засылает зонд своего воображения в иные миры и иные цивилизации. Тем более оно справедливо в отношении Жюля Верна. С увлечением конструируя машины будущего, он никогда не «конструирует» человека будущего. Его персонажи – современники его читателей. Предвосхищая какое-либо изобретение, он помещает его в настоящее, о котором рассказывает как о ближайшем прошлом, а не пытается выдавать за будущее. «Пять недель на воздушном шаре» вышли в канун 1863 года, а действие там происходит в 1862 году Жюль Верн любит точность координат в пространстве и во времени; многие его романы традиционно начинаются с указания дат. Необыкновенное лишь как бы электризует действительность, и читателю передается заряд духовной энергии.

Четыре произведения, составившие настоящий сборник, относятся к разным периодам творчества писателя. «Зимовка во льдах» позволяет получить представление о его первых шагах в литературе. Другая повесть – «Опыт доктора Окса» – была опубликована в 1872 году в «Мюзе де фамий», а два года спустя дала название сборнику, куда вошли также «Зимовка во льдах» и ранние новеллы – «Драма в воздухе» и «Мастер Захариус». Десять лет отделяют «Доктора Окса» от двадцать второго романа Жюля Верна «Школа Робинзонов» (1882) и еще столько же – от тридцать девятого – «Клодиус Бомбарнак» (1892).

Писатель умел по-настоящему перевоплощаться в своих героев и живо воссоздавать в воображении ту обстановку, в которую они попадали. Он чуть не простудился, описывая, как пробивался сквозь полярную стужу неукротимый капитан Гаттерас. И писал Этцелю, с которым у него сложились дружеские отношения, в процессе работы над романом «Вокруг Луны» (1870): «Я живу в своем снаряде».

Как раз когда Жюль Верн «жил в своем снаряде», у него, вероятно, зародилась идея «Опыта доктора Окса». В «Вокруг Луны» есть эпизод, когда Барби-кен, Мишель Ардан и капитан Николь («трое в одной лодке, не считая собаки», только «лодка» космическая, а собака тоже имеется – Диана) испытывают неестественное возбуждение: «Лица их раскраснелись, точно они сидели перед раскаленной печью: дыхание делалось бурным; легкие работали как кузнечные мехи; глаза горели, голоса звучали оглушительно громко; каждое слово вылетало

[62] *Уоррен Р.П.* Как работает поэт. М., 1988. С. 394.

из их уст как пробка из бутылки шампанского. Их жесты стали беспокойными, им не хватало места, чтобы развернуться, и, что всего удивительнее, они даже не замечали своего странного нервного возбуждения…»

Что же послужило причиной столь странного поведения почтенных пассажиров снаряда? Оказывается, кислородное опьянение, наступившее в результате того, что Мишель Ардан забыл закрыть кран аппарата. Разобравшись, в чем дело, он обращается к спутникам: «Представьте себе, например, какое-нибудь собрание, где воздух был бы насыщен этим возбуждающим газом, или, положим, театр, куда администрация впускала бы его в увеличенных дозах: какой темперамент обнаружили бы актеры и зрители, сколько было бы огня, сколько восторгов! А если бы можно было подпоить кислородом не собрание, а целую нацию! Как закипела бы ее жизнь!»

Ведь это – программа того эксперимента, который проводят доктор Оке и его помощник Иген (их имена, составленные вместе, образуют латинское название кислорода – «оксиген») над жителями сонного Кикандона. Доктор Оке, «словно соскользнувший со страниц Гофмана», изрядно встряхнул благодушных кикандонцев, убежденных, как и их достойный бургомистр, в том, что «человек, который умирает, не приняв никакого решения за всю свою жизнь, весьма близок к совершенству». Кислородный допинг коренным образцом меняет поведение и нравы обитателей славного городка. Из апатичных они превращаются в воинственных и пылких, собираются даже идти войной на соседний город, дабы покарать его население за то, что несколько столетий назад общинная виргаменская корова нанесла им потраву. Их проснувшийся темперамент проявляется также в исполнении в бешеном темпе мейерберовских «Гугенотов» и соответствующей бурной реакции на оперу слушателей. Но после взрыва завода, вырабатывавшего кислород, Кикандон вновь возвращается в привычную спячку… «Опыт доктора Окса» остроумно высмеивает мещанские добродетели и самодовольство, консерватизм мышления.

В начале своей карьеры Жюль Верн не слишком преуспел как драматург. Зато позже пользовались большим успехом у зрителей инсценировки таких его романов, как «Вокруг света в восемьдесят дней» (ее видел и пришел от нее в восторг Н.С. Лесков), «Дети капитана Гранта», «Михаил Строгов». Едва ли не самым удачным сценическим воплощением произведения писателя стала, по мнению современников, оперетта Жака Оффенбаха «Доктор Оке».

Книги, пленившие воображение в юные годы, оставляют, как известно, след в душе навсегда. На Жюля Верна, когда он был еще ребенком, незабываемое впечатление произвели «Робинзон Крузо» и одно из многочисленных подражаний шедевру Даниэля Дефо – «Швейцарский Робинзон» Иоганна Давида Висса.

«„Робинзоны“ были книгами моего детства, и я сохранил о них неизгладимое воспоминание, – признался писатель на склоне лет. – Я много раз перечитывал их, и это способствовало тому, что они навсегда запечатлелись в моей памяти. Никогда позже, при чтении других произведений, я не переживал больше впечатлений первых лет. Не подлежит сомнению, что любовь моя к этому роду приключений инстинктивно привела меня на дорогу, по которой я пошел впоследствии…» Эти слова взяты из предисловия к роману «Вторая родина» (1900), представляющему собой продолжение «Швейцарского Робинзона» (несколькими годами раньше Жюль Верн написал такое же вольное продолжение «Повести о приключениях Артура Гордона Пима» Эдгара По – «Ледяной Сфинкс»). Отзвуки детского увлечения «Робинзонами» слышны и в романе «Два года каникул». Робинзоном Океании именует писатель капитана Гранта, найденного преданными детьми и их друзьями на необитаемом скалистом острове. Робинзонами космоса можно назвать героев жюль-верновского романа «Гектор Сарвадак»; наконец, первоначальный набросок, из которого потом вырос замечательный «Таинственный остров», был озаглавлен «Дядюшка Робинзон».

В ряду жюль-верновских робинзонад стоит и «Школа Робинзонов». Предостерегая от поисков философского подтекста, который наличествует в других его книгах, автор определил роман как «веселую и забавную шутку на робинзоновскую тему». Пожалуй, это самое точное определение, ибо шутливая тональность действительно преобладает здесь. В таком ключе выдержаны характеристики персонажей (в особенности учителя танцев и изящных манер Тартелетта) и описание приключений, выпавших на их долю. Комедийность ситуации заключается в том, что испытания, через которые должен пройти Годфри Морган, уподобившись на время достославному «моряку из Йорка», организованы его дядей-миллиардером. Сей баснословно богатый «набоб из Фриско» по имени Уильям Кольдеруп, проведав, что двадцатидвухлетний племянник прежде, чем жениться на своей избраннице, горит желанием совершить путешествие и не прочь «поробинзонить», решает проучить молодого человека и доставить ему такое удовольствие. Он разрабатывает во всех деталях сценарий, согласно которому Годфри и Тартелетт, потерпев кораблекрушение (на самом деле тщательно имитированное), оказываются на необитаемом острове, незадолго перед тем приобретенном по случаю коммерсантом. Сценарий этот по ходу дела, правда, претерпевает некоторые изменения: то заботливая невеста подбрасывает своему возлюбленному сундук со всем необходимым, то миллионер – дядюшкин соперник завозит тайком на остров хищных зверей… Но в целом все идет по заранее намеченному плану, а план этот во многом «списан» с книги Даниэля Дефо. Сердобольный Кольдеруп решает даже позволить племяннику обзавестись собственным Пятницей и подбирает на эту роль одного из слуг. Тот появляется на острове, естественно, в пятницу, и Годфри представляется возможность чудесным образом отбить пленника у нанятых дядюшкой «дикарей», после чего «спасенный туземец» ставит себе на голову ногу белого человека, признавая его своим повелителем. Завершается сцена ироническим замечанием: «Можно было подумать, что этот уроженец Полинезии тоже читал „Робинзона Крузо“».

Если Жюль Верн забавно пародировал в «Школе Робинзонов» полюбившийся с детских лет роман Дефо, то его собственное творчество, завоевавшее всемирное признание, тоже не раз становилось объектом пародий. В 1885 году пародию на жюль-верновские произведения под названием «Летающие острова» напечатал А.П. Чехов. А сорок лет спустя для достижения сатирического эффекта к использованию пяти персонажей французского писателя (высоко им ценимого) и обыгрыванию его мотивов прибегнул Михаил Булгаков в «эзоповской» повести «Багровый остров», которая потом была переделана в пьесу.

Популярность Жюля Верна в России началась вскоре после того, как он добился успеха у себя на родине. С поистине фантастической быстротой его романы переводятся на русский язык. Уже самый первый из них – «Пять недель на воздушном шаре» – годом позже вышел в Москве и на него откликнулся в некрасовском «Современнике» М.Е. Салтыков-Щедрин. Рецензент отметил занимательность и познавательную ценность книги, выразил уверенность, что она «непременно должна сделаться настольною детской книгой». Положительно оценил «Современник» в 1865 году и «Путешествие к центру Земли». Однако «Голос» дал резко отрицательный отзыв о том же романе, заявив, что «это уже не сказки наших неразвитых нянек», а нечто гораздо более опасное: «Читая фантастическую басню о невозможном путешествии, дети, изволите видеть, узнают и свойства извержения вулканов, и существование подземных рек, и фигуры плезиозавров и лабиринтодонов… Нам остается рекомендовать „Путешествие к центру Земли“ всем, кто желает воспитывать своих детей в духе Базаровых, Лопуховых и компании». Другое издание – «Библиограф» – нашло «положительно вредной» книгу «Приключения капитана Гаттераса»: «Читатели этого произведения необходимо должны вынести массу неверных сведений, лишенных научного значения и положительно вредных по превратности толкования фактов. Дело в том, что автор снабдил экспедицию доктором, которого он возвел в ученые и заставил читать лекции и объяснять научным образом многие явления природы, и этот доктор явился неистощимым источником абсурда. Наконец, автор толкует об откры-

тии Северного полюса как о факте и обставляет это описаниями, которые могут сбить с толку людей с неустановившимися прочно научными знаниями. Читатель согласится, что подобная галиматья едва ли интересна в книге для легкого чтения…»

Столь диаметрально противоположные мнения критиков о сочинениях французского фантаста, появившиеся в тогдашней печати, отражают не только разницу вкусов, но и столкновение различных направлений общественной мысли в России 60-70-х годов прошлого века. Но несмотря на настороженное отношение консервативных кругов (в том числе в педагогической среде) к Жюлю Верну, слава его в России стремительно возрастала.

К числу поклонников таланта Жюля Верна относился Лев Толстой. Сохранилась серия рисунков к роману «Вокруг света в восемьдесят дней», выполненная великим писателем в 70-е годы для своих детей, которым он по вечерам любил читать жюль-верновские произведения. До нас дошли такие слова, сказанные Толстым в 1891 году в беседе с профессором-физиком А.В. Цингером: «Романы Жюля Верна превосходны! Я их читал совсем взрослым и все-таки, помню, они меня восхищали. В построении интригующей, захватывающей фабулы он удивительный мастер. А послушали бы вы, с каким восторгом отзывается о нем Тургенев! Я прямо не помню, чтобы он кем-нибудь так восхищался, как Жюлем Верном»[63].

Не случайно, видимо, язвительный аноним в «Голосе» рекомендовал произведения Жюля Верна тем, кто «желает воспитывать своих детей в духе Базарова». Автор «Отцов и детей» высоко ценил как богатство фантазии Жюля Верна, так и простоту, естественность его слога. Тургенев познакомился с ним в Париже у Этцеля (так же как и украинская писательница Марко Вовчок, которая перевела на русский язык полтора десятка книг Жюля Верна). Как раз в те годы, когда Лев Толстой иллюстрировал эпопею Филеаса Фогга (можно сказать, делал своего рода комикс), французский романист работал над книгой о России «Михаил Строгов» (первоначальное название – «Курьер царя»). Закончив рукопись, он просил своего издателя дать ее на просмотр Тургеневу, который сделал некоторые замечания, но в целом роман одобрил. Поэтому так сокрушался Жюль Верн, когда, опасаясь вмешательства французской цензуры, Этцель умолял его убрать «все, что может быть приписано нынешнему царю или его отцу». «Досадно, – пояснял писатель, – что цензура читает книги так поверхностно. Тургенев, который знает Россию не хуже этих господ, не усмотрел в этом ничего предосудительного. К тому же сведения я почерпнул не в старых книгах, а у Р. Килланга, совершившего свое путешествие в 1860 году»[64].

Россия притягивала к себе Жюля Верна, хотя ему так и не довелось побывать в ней. Приобретя в конце 70-х годов паровую яхту «Сен-Мишель III», писатель задумал совершить на ней большое плавание по Балтийскому и Северному морям с заходом в Петербург, но из-за шторма ему пришлось отказаться от посещения столицы Российской империи, где его имя было уже так хорошо известно. Представление о географии и истории нашей страны, об открытиях, сделанных русскими мореплавателями и путешественниками, Жюль Верн благодаря своей картотеке имел довольно основательное. В «Приключениях трех русских и трех англичан в Южной Африке», «Гекторе Сарвадаке» и других его произведениях выведены русские. И, как подсчитали специалисты, по меньшей мере в семи романах действие происходит (если не полностью, то хотя бы частично) в России. Это – в хронологическом порядке – «Михаил Строгов», «Упрямец Керабан», «Найденыш с погибшей „Цинтии“», «Робур-завоеватель», «Цезарь Каскабель», «Клодиус Бомбарнак» и «Драма в Лифляндии» (последняя книга, вышедшая при жизни писателя).

В «Клодиусе Бомбарнаке» слились воедино свойства романа географического, научно-фантастического, сатирического, приключенческого, да вдобавок еще и мелодрамы. Повест-

[63] Мироведение». 1928. № 3. С. 131.

[64] *Жюль-Верн Жан.* Жюль Верн. М., 1978. С. 247.

вование ведется от лица репортера парижской газеты «XX век», который получает в Тифлисе депешу, предписывающую ему совершить поездку Трансазиатским поездом и описать все, достойное внимания читателей. Воспользовавшись своей излюбленной формой рассказа о путешествии, Жюль Верн сумел насытить его огромным фактическим материалом, почерпнув сведения географического и этнографического характера из различных документальных источников, на которые указывает в тексте, – от трудов крупного ученого Элизе Реклю до записок Александра Дюма, совершившего в 1858 году более чем шестимесячную поездку по России, и книги «Путешествие в Мерв» французского инженера Э. Буланжье, присутствовавшего на строительстве Закаспийской железной дороги. За прокладкой сквозь [63] зыбучие пески пустыни этой дороги, которую вели русские военные инженеры под началом генерала М.Н. Анненкова, следил тогда буквально весь мир, потому что впервые в истории строители преодолевали такие трудности. «К счастью, я читал отчеты инженера Буланжье относительно громадного сооружения генерала Анненкова. Поэтому я не буду чувствовать себя полным профаном во время поездки по железной дороге между Узун-Ада и Самаркандом, – сообщает жюльверновский Бомбарнак. – Часто говорят о той необычайной быстроте, с какой американцы проложили железнодорожный путь через равнины Дальнего Запада. Но да будет известно, что русские в этом отношении им ничуть не уступают, если даже не превосходят, как быстротой строительства, так и смелостью индустриальных замыслов». В воссоздании местного колорита Кавказа и Средней Азии писатель строго придерживался известных ему данных. Научно-фантастическим же роман стал потому, что локомотив мечты увлек Жюля Верна значительно дальше Самарканда – того пункта, до которого было доведено строительство магистрали. В книге она продлена до Пекина.

[63] Мироведение». 1928. № 3. С. 131.

# 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.