

Зеркало Загадок, Берлин, номер 7, 1998 г.

Фридрих Горенштейн

«Сто значит?»

Кладбищенские размышления

Кладбище и похороны сами по себе настраивают на размышления всякого рода: эпические, лирические, но часто и сатирические. А в русской кладбищенской традиции, к тому же, и хмельные. Классический пример - "Бобок" Достоевского.

-Да будешь ли ты, Иван Иванович, когда-нибудь трезв, скажи на милость.

- Странное требование. Я не обижаюсь, я человек робкий.

- Расскажите, Иван Иванович, что-нибудь страшное.

Иван Иванович покрутил ус, кашлянул, причмокнул губами и придвинувшись к барышням начал.

- Рассказ мой начинается, как начинаются вообще все лучшие русские сказания. Был я, признаться, выпивши...

Но это уже другой Иван Иванович - из святочного рассказа Чехова "На кладбище".

Время ныне кладбищенское - умирает век. А уж с ним и поколение, к которому принадлежу. Ни век, ни поколение, как известно, не выбирают. Такие уж достались!

Впрочем, знаменитые шестидесятнического поколения вымирать начали некоторое время тому назад, уж в конце шестидесятых шестидесятники начали торжественно хоронить своих мертвецов. Смерть - дело тихое, интимное, а тут начались массовые шествия, шумные поминовения, некрологи с высокозвучащими подписями, правительственные венки, специальные самолеты для перевозки тела, если смерть случилась в Париже или еще где-нибудь. Кладбищенские карнавалы!

"Ходил развлекаться - попал на похороны. Много скорбных лиц, много и притворной скорби, а много и откровенной веселости". Это Иван Иванович Достоевского повествует. Хотя кладбищенское веселье уже специфически русское, хмельное. "В лица мертвецов заглядывал с осторожностью, не надеясь на мою впечатлительность. Есть выражения мягкие, есть и неприятные. Вообще, улыбки нехороши, а у иных даже очень. Не люблю. Снятся."

Я лично с Иваном Ивановичем Достоевского согласен, на похороны ходить не люблю, хожу с опаской. Особенно, в лица мертвецов мне знакомых и близких заглядывать не хочу. Близкие мертвецы должны сниться живыми, а не мертвыми. Да и пессимистично чересчур, в жизни и без того пессимизма хватает. Зачем еще кладбищенский с его черной философией.

"Жизнь - канитель, пустое, бесцветное прозябание, мираж. Дни идут за днями, года за годами, а ты - все такая же скотина, как и был. Пройдут еще годы, и ты останешься все тем же Иваном Ивановичем, выпивающим, закусывающим, спящим. В конце концов закопают тебя, болвана, в могилу, поедят на твой счет поминальных блинов и скажут: "Хороший был человек, но жалко, подлец, мало денег оставил". Так чеховский Иван Иванович предается кладбищенским размышлениям.

В том-то и дело, главная забота будущего покойника - что скажут? А, по-моему, еще важнее - кто скажет.

Правило есть такое: о покойниках говорить только хорошее или молчать. А я думаю, похвала с пафосом, сладкие песнопения из уст "заклятых друзей", тех, кто проявлял безразличие, а то и способствовал житейским бедам, еще хуже брани, самой нечистой.

У мальчика Мотла умер отец (Шолом Алейхем, повесть "Мальчик Мотл"), кантор Пейся. "Возле нашего дома толпа: мужчины... женщины, входят... выходят. Вот идет богач Йося! Он - староста синагоги, в которой мой отец двадцать три года служил кантором. Йося машет руками, сердится на мать и толкует.

- Сто знацит, сто знацит, поцему мне не сказали, сто кантор Пейся так серьезно болен? (Он не выговаривает "ш" и "ч".) Поцему вы молцали?

- А зачем мне кричать, - оправдывается мать, обливаясь слезами, - весь город видел, как я мучаюсь, хочу его спасти. Он сам все время так просил его спасти.

А богач Йося горячится:

- Сто вы мне рассказываете, весь город. Кто это, весь город? Мне надо было сказать, обязательно мне. Все на мой сцот: погребение, саван, все на мой сцот. Сто знацит?"

Это "Сто знацит?" шоломалейхемовского местечкового богача Йоси, старосветского провинциала, имеет весьма широкий спектр и умственное разнообразие. "Сто знацит?" в устах нравственно слепого мясника Йоси не смущает. Однако и высшие разряды Новодевичьего и парижского Sainte-Genevieve- des-Bois без этого "Сто знацит?" не обходятся. Но об этом ниже.

В шекспировской кладбищенской лирике и эпосе Гамлета смущает и волнует, какие могильные сны ему будут сниться. А потусторонние сны возможны ведь только из прожитой жизни. Разумеется, как всегда во снах, с фантазиями, иногда невероятными, но - только из прожитой жизни. Во сне человек всегда потусторонний, недаром ведь Дон Кихот говорит, что сон наиболее близок к смерти.

Эти слова Дон Кихота использованы в фильме "Солярис", в исполненной по-евангельски сцене в библиотеке космического корабля. Но ведь и прошлое напоминает сны, отличаясь, однако, тем же, чем летописи отличаются от романа, чем летописец отличается от романиста - отсутствием субъективной фантазии. И в летописи, и в мемуарах возможна, конечно, весьма великая игра фантазии, и во всех литературных направлениях от реализма до символизма. Но это уж играет и творит не субъект, а объект, то есть бытие. Потому, чтоб завершить краткое это предисловие к своим кладбищенским размышлениям, хочу сказать, что я лично по ту сторону бытия еще не собираюсь. Для того нет ни нравственных, ни физических причин. И работы еще

много впереди. Как писал Гоголь, "много нами неизведанного, пренебреженного, брошенного следует выставить ярко и в живых, говорящих примерах. Поэтому мне кажется, что я имею некоторое право победить себя, и позаботиться о своем самосохранении, то есть о своем здоровье".

Однако уж и по эту сторону начинают повторять "Сто значит?" - вот беда! Поговаривают и даже пишут. Вот что раздражает и возмущает. Поэтому так важны для меня посюсторонние сны-воспоминания. Но на толстые тома-мемуары времени не имею.

Толстые мемуары, как правило, пишут писатели в отставке. Конечно, возможны исключения, но правило таково. Я же - писатель служивый, действующий и еще долго намерен таковым оставаться. Мемуарность у меня эскизная: небольшие зарисовки. Я их делал в своем памфлете (литературное приложение к журналу "Зеркало Загадок" 1997), кое-что хотел бы дописать и дорисовать, по возможности убрав субъективную фантазию и предоставив жизни самой играть и фантазировать.

2

Поначалу казалось после киевского прозябания, что я в Москве очень скоро "проснусь" знаменитым. Первый мой рассказ "Дом с башенкой" еще до публикации распространялся в гранках и читался некоторыми "именами". Но... Однако, по порядку.

Осенью 1964 года в Москву впервые приехал американский драматург Артур Миллер, известный также как муж Мерлин Монро. Это и сыграло роковую и печальную роль в моей творческой карьере, а значит - и в личной жизни. Не подумайте, однако, что Артур Миллер или Мерлин Монро писали на меня доносы в отдел пропаганды, тем более, что Мерлин Монро вовсе в Москве не было, ибо Артур Миллер развелся с ней за два года до приезда, и сопровождала его новая жена - шведский фотограф, издавшая позднее альбом фотографий, посвященный посещению Артуром Миллером Москвы.

На одной из фотографий, среди прочих, я изображен, правда, под фамилией то ли Гринберг, то ли Гриншпун, уж не помню точно. Видно, новая шведская жена Артура Миллера фамилию неправильно записала, но облик запечатлела мой, ныне по прошествии стольких лет трудно узнаваемый. И дело не только во внешности. После киевского клоповника был я тогда ужасно избалован московским вниманием, думал, все меня любят и только и ждут, чтобы добро мне делать. Потому так ошеломило меня происшедшее в тот вечер в театре "Современник" на приеме Артура Миллера. Однако, по порядку. Это значит - вернуться несколько назад, чтобы понятно стало, каким образом я оказался среди избранных приглашенных.

Как-то апрельским днем шестьдесят четвертого года у меня зазвонил телефон, точнее, не у меня, а в общежитии литинститута, где высшие сценарные курсы арендовали комнаты. А я на тех курсах числился вольнослушателем без стипендии.

- Кто говорит?

- Любимов Юрий Петрович. Слышали обо мне?

- Нет.

- Я режиссер и создаю на Таганке театр. Мы решили пригласить некоторых писателей. Авось напишут для нас пьесы. Ваш рассказ "Дом с башенкой" я читал в гранках.

Разумеется, не точно этими словами, но в таком духе велся разговор. Пьес я никогда не писал, однако было лестно после киевского прозябания быть приглашенным среди "имен". Ахмадулина, Евтушенко, Вознесенский - весь джентльменский набор. Писал все лето, подсчитывал - пятнадцать страниц написал - значит сцена кончилась. Пьеса называлась "Волемир". Осенью принес ее в театр. Юрий Петрович Любимов сразу вышел ко мне, обещал быстро прочитать.

Пришел я через несколько дней. Юрий Петрович Любимов не вышел ко мне - прислал директора поить меня кофе. Поил долго. Наконец, Юрий Петрович Любимов пришел с моей рукописью, разводя руками и пожимая плечами, очень мило смущенно, точно не он мне, а я ему отказываю. "Вот и конец карьеры драматурга", - думаю. Однако, где-то через неделю, а, может быть и раньше, - опять телефон.

- Это из литчасги театра "Современник". Мы прочитали ваш рассказ "Дом с башенкой". Не напишете ли для нас пьесу?

- Я написал пьесу по заказу Юрия Петровича Любимова, но ему не понравилось.

- И очень хорошо. Мы совершенно разные, и то, что ему не понравилось, для нас - положительная характеристика. Принесите пьесу!

Принес. Через неделю позвонил с колотящимся сердцем и даже Бога просил помочь, хоть был тогда атеистом. Бог моей просьбы не услышал.

- Я читала, - сказала завлит Котова, - читал и мыслящий актер Валентин Никулин. Мы ничего не поняли. Не драматургия, а хаос какой-то (бедный "Волемир", гораздо позднее мне рассказали, что Товстоногов назвал "Волемира" "талантливым бредешником").

На сценарных курсах я учился в мастерской у Виктора Сергеевича Розова. Дал ему, не надеясь на одобрение: реалист, романтик, почти консерватор. Понравилось.

- На Западе сейчас театральной абстракцией увлекаются. А ваша пьеса как раз все это подсознательное чувство переводит из абстракции в реальность, - так примерно сказал.

Хорошо, что, приехав из киевской провинции, не созревший умом, попал я в мастерскую В. С. Розова. В моде тогда были у творческих вундеркиндов "Треугольные груши", Беккет, Ионеско, ирония Хемингуэя. А мне нужна была начальная школа, школьная хрестоматия, о которой я уже писал с почтением и к которой по сей день сохранил почтение.

- Пьесу надо отдать в "Современник", - сказал мне Розов.

- Я давал - им не нравится.

- Ефремов читал?

- Ефремов не читал. Это решалось на уровне завлита.

Розов отдал пьесу Ефремову, и наступил светлый период моего общения с "Современником", к сожалению, недолгий. Пьесу прочитали на труппе. Читал сам Ефремов, хоть и в состоянии Ивана Ивановича, но неплохо прочитал. Всей труппе на этот раз понравилось, по крайней мере, никто не высказался против, кроме М. М. Козакова. Уж не помню, каковы были его аргументы. Но его дружно затюкали.

- Ты все неправильно говоришь, - сказал И. Кваша.

- Сыграем, сыграем, - сказал Табаков.

Вокруг, как в романсах, цвели улыбки, все сбывалось наяву. Розовым видением уж мелькал пред глазами договор, красивые женщины, новые штиблеты вместо рваных киевских ботинок. Впрочем, кое-что осуществилось очень скоро. Я был приглашен на элитарную встречу с приехавшим в Москву американским драматургом Артуром Миллером, пьеса которого "Случай в Виши" репетировалась театром.

Разумеется, я пришел задолго до назначенного времени, пришел первым из званых и в одиночестве сидел в кабинете главного режиссера театра О. Н. Ефремова, предвкушая предстоящие радости. Не знаю, сколько так просидел, может, даже и час. "Счастливые часов не наблюдают" и времени не ощущают. Изредка звонил телефон, но никто не появлялся.

Наконец, в кабинет вошел упитанный человек в дорогом праздничном костюме, с копной черных волос, коротконогий, с увесистой задницей. Он посмотрел на меня темными сторожевыми бдительными глазами. Я помню этот взгляд, хоть минуло уже столько лет. Он осмотрел меня снизу-вверх от рваных киевских ботинок до пиджака явно с чужого плеча; на мое лицо покойнического зеленовато-землистого оттенка он, по-моему, и не смотрел за ненадобностью.

- Вы должны немедленно уйти отсюда, - сказал мне человек, - сейчас сюда придут важные особы.

Думая, что это непроинформированный администратор, я сказал:

- Если вы администратор, то по поводу моего приглашения обратитесь к главному режиссеру или директору театра.

- Я не администратор, - раздраженно сказал человек, - я - драматург Шатров.

- Если вы драматург Шатров, то занимайтесь драматургией. Я - драматург Горенштейн.

На этом диалог оборвался, потому что в кабинет вошли Олег Николаевич Ефремов, Артур Миллер со своей шведской женой, актеры, режиссеры, переводчики. Стало шумно и весело. Среди прочих Олег Николаевич Ефремов весьма лестно представил меня Артуру Миллеру и его шведской жене, которая долго говорила со мной, то ли по-английски, то ли по-шведски. Я не знаю ни того, ни другого языка, потому лишь кивал в ответ.

Не буду описывать всего дальнейшего, да и не помню подробностей, явно безликих. Помню лишь, что в конце встречи Артур Миллер, который впервые тогда приезжал в Россию, высказался примерно так:

- Теперь я хоть вижу, что у вас разные лица.

Такое высказывание Артура Миллера Олегу Николаевичу Ефремову, который, кстати, пребывал в состоянии Ивана Ивановича, не понравилось:

- А вот это он нехорошо сказал.

Не знаю, перевел ли такие неодобрительные слова Олега Николаевича переводчик. Скорее всего, нет, потому что вечер окончился бесконфликтно и благополучно для всех. Но только не для меня. Это, правда, стало ясно некоторое время спустя, когда посланная в управление театров, то есть в цензуру, пьеса "Волемир" встретила ожесточенный отказ. Хотя, опять неточность. То, что в основе ожесточенного отказа цензуры лежал мой конфликт с Шатровым, дополненный, к тому же, ревностью к лестным словам, обо мне сказанным, стало ясно гораздо позже и окончательно подтвердилось уже в наше время, когда раскрылись архивы и заговорили свидетели. Тогда же лишь стало ясно, что пьесу не пропускают, шансы сценического воплощения ее практически равны нулю.

Пьесы Шатрова косяком шли на сцене, по которой вышагивали кремлевские курсанты, держа карабины с примкнутыми ножевыми штыками. Большевики с человеческими лицами актеров театра "Современник" вызывали бурные аплодисменты прогрессивной публики. А мои приходы в театр становились все более в тягость, и эйфория первого знакомства давно минула.

Пробовал Ефремов получить цензурное разрешение, отдав пьесу в Рижский русский театр - не получилось, пробовали молодые актеры Даль, Мягков и прочие самостоятельно репетировать - получилось неинтересно. Досаждало и мое бытовое неустройство. Приходилось возиться, прописываться где-то на 101 -ом километре от Москвы на чужой даче в Тарусе. А вместо благодарности я критиковал, точнее, язвительно отзывался о репертуаре театра - большевистских пьесах Шатрова, литературщине Рощина. К тому же, я примелькался и надоел своей унылой грустью и язвительным юмором в и без того пересыщенной интригами театральной коммуналке.

В общем, кто хочет понять, как восторженная эйфория сменяется раздражением и пренебрежением, пусть изучает длинные трактаты по психологии. Скажу лишь, что именно Ефремов был автором "мнения" обо мне, которое высказывал даже и в моем присутствии: "Плохой человек", "тяжелый человек", "всех ругает". "Мнения", которое так широко распространилось в нашей "прогрессивной" среде, которое бытует по сей день и которое на долгие годы закрыло мне все пути и отняло много сил и здоровья.

Разумеется, цензура запрещала и другие произведения. Среди прогрессивного шестидесятничества даже считались лестными запреты, "пробивание" и т. д. Но в моем случае запрещалось не произведение. Запрещали меня. Мне рассказал недавно некий N. N., который присутствовал в цензурной инстанции при разговоре о моей пьесе "Волемир":

- Нет, это не пропустим на советскую сцену. Нас информировали: хаос и абстракция (такое от Шатрова).

N. N. начал было робко возражать, но должностное лицо перебило его:

- И вообще, Горенштейна не пропустим. Плохой человек, тяжелый человек, злой человек, всех ругает. Зачем он нам нужен! Разве у нас мало хороших людей? (Это уж от Олега Николаевича).

Разумеется, я не говорю, что Олег Николаевич, подобно его другу Шатрову, шел в инстанции с доносами. Но ведь в этом нет надобности. Достаточно публично высказать мнение, пачкающее репутацию, а уж кто понесет - всегда найдется.

Плохой человек в советской системе - понятие идеологическое. Так и было записано обо мне в инстанциях: "Плохой человек, тяжелый человек, злой человек". Именно это, а не обычная цензура, сделало мою жизнь горькой на многие годы. Именно это и было подлинной цензурой.

Сладкая жизнь "хорошего человека" Шатрова, который на миллионы Ильича ел ананасы, рябчиков жевал и при своей короткой толстозадолицей внешности потреблял тела молодых красоток, без активной поддержки Ефремова, Волчек, Ульянова, Захарова и прочего истеблишмента была бы невозможна.

В "мнении" есть нечто подобное кафкианскому эху. Вылетает... Возвращается... Кружит в гулком пространстве.

- Про вас говорят, что вы плохой человек, - сказал молодой киношник, у которого я по его просьбе согласился сняться в киносюжете.

- Не случайно про вас говорят... - Высказался, не закончив мысли, популярный комедиограф Э. Рязанов.

- Сажу рядом с Горенштейном, и ничего... А ведь слышал...- это много лет назад какой-то провинциал московским хозяевам в моем присутствии.

А этим летом в Москве молодая журналистка из "Московского Комсомольца", бравшая у меня интервью:

- Меня предупредили, - помолчала, - что может быть тяжело...

- Я не говорил, человек плохой. Я говорил, человек с плохим характером, - так сказал театральный режиссер Л. Хейфец, числившийся в "друзьях", тех самых, про которых говорят, что при таких друзьях враги излишни. Потому приходится прибегать к самозащите, используя колющее оружие литератора, наподобие набоковского коллекционирования: прикалывать к бумаге. Описал, приколот - освободился. Но это непросто, особенно, если речь идет о так называемых "друзьях" с их разговорами "по душам" и заздравными тостами.

Кстати, Л. Хейфец был "гонимым". Но "официально гонимым". Это значит, что, несмотря на "гонимость", вместе с другими людьми с "хорошими характерами" имел хорошие квартиры и хорошие зарплаты. Не поймите меня превратно. Я не осуждаю огульно всех людей с хорошими квартирами и хорошими зарплатами. Я лишь хочу сказать, что гонимость тоже бывает разная. И для меня, "плохого человека с плохим характером" даже "официальная гонимость" была недоступна из-за "мнения". (К сожалению, "плохим человеком" я тогда не был. "Плохим человеком" стал я лишь теперь. Однако теперь это менее плодотворно, ибо теперь "мнение" бессильно напакостит мне. Все, что "мнение" могло, оно сделало раньше. Будь я раньше

"плохим человеком", многое делал бы продуманнее, осторожнее и умнее. И с персонами обоего пола общался бы раздельней. С иными же и вовсе не общался бы.

"Про меня говорят, что я сволочь, что я хитрый и злой черкес". Это у Давида Бурлюка, друга Маяковского. Кто говорит? "А судьи кто?", как у Грибоедова. Или у Дедушки Крылова: "Избави Бог и нас от этаких судей".

К сожалению, Бог не избавляет. Не Божье это дело. Другой, с копытами, дело вершит.

"Мнение" издавна определяло в России судьбу человека. Ахматова писала: "Я в своей книге дошла до любопытного заключения, что главные виновники гибели Пушкина - это его друзья". То есть тогдашний "прогрессивный" истэблишмент.

Говоря языком Евангелия, "мнение", особенно в так называемые "вольные периоды" - Синедрион, а цензура - Пилат, исполняющий приговор. Не следует также забывать Иуд-друзей, доносчиков без погон, роль которых особенно возрастает в "вольные периоды". Относительно меня приговор этот среди истэблишмента типа Волчек-Плучек по сей день остается в силе. И Иуд хватает. Но Пилата нет, и потому приговор этот теперь личностный, но не тотальный.

"Неплохой поэт, но скверный человек", - сказал о Пушкине генерал Паскевич. А откуда Паскевичу и другим тогдашним начальникам знать, какой Пушкин человек? От "друзей" и прочих "хороших людей". Информацию получали напрямую через таких, как Булгарин и косвенную - через "мнение" таких, как Вяземский и другие. Но будущее "Сто значит?" в свой адрес Пушкин, конечно, предвидел:

Быть может - легкая надежда,

Укажет будущий невежда

На мой прославленный портрет

И скажет: То-то был поэт!

(Вяземский и прочие "друзья" сразу после смерти Пушкина начали говорить: "Сто значит?"). Может быть, Пушкин не пережил "мнения", потому что вовремя не порвал с "друзьями". Надо знать не только нравственные заветы великих, не менее важно знать и их ошибки. (Я имею в виду не дуэль. На дуэль я Л. Хейфица за распространение порочащих слухов вызывать не собираюсь. У Набокова: "Вы недюэлеспособны. Вас уже били".) Надо различать, кто подходит в друзья, а кто вполне подходит в недруги по действиям и высказываниям. Хулу от друзей принимать болезненно, от недругов - естественно.

Эврипид советует: "Рви дружбу с теми, кто подружился с твоими врагами". Эту заповедь я выполнил, порвав с "прогрессивным" истэблишментом и не общаясь в течение последующих пятнадцати лет моего проживания в Москве с Ефремовым и другими. Впрочем, они не слишком грустили. И мне от того веселей не сделалось, ибо я не выполнил другую мудрую заповедь, заповедь Иисуса Сирохова: "Не открывай всякому человеку своего сердца, чтобы он дурно не отблагодарил тебя".

Открывал свое сердце всяким человекам и устно, и письменно. Даже и в надписях на своих книгах подчас таким мужчинам и женщинам, которые того не стоят, не говорю уж из любви,

даже из приличия. И теперь мне беспокоит: не дал ли повода этого рода "всяким человекам" говорить обо мне "Сто знацит?". (После выхода в России в 1992 году моего трехтомника, где опубликованы романы "Псалом", "Место" и "Искушение", в Москве вдруг обнаружилось множество "друзей", рассказывающих, в том числе и в прессе, о том, как они в свое время мне помогали.)

Недружественные меня не беспокоят. Недружественных имею во множестве и в отечестве, и в эмиграции. Но к ним у меня иммунитет. Во-первых, годы: годы мне хороших денег не накопили, но хороший престиж накопили. А во-вторых, недружественный ныне совсем измелчал. Меня теперь не недруги заботят, тем более такие, а "заклятые друзья", которые обо мне все "Сто знацит?" норовят сказать. От них как упасешься?

Пример приведу. Од ин московский кавказец, слушатель мой по сценарным курсам, взял у меня почитать рукопись романа "Зима 53-го года", которую я как раз тогда, в 65-ом году, окончил. Договорились - в такой-то день и час придет ко мне. Жду - не приходит.

Я снимал в то время комнату в коммуналке на Суворовском бульваре. Случайно открыл ящик моего на общей кухне кухонного стола - лежит рукопись. Московский кавказец приходил в мое отсутствие, в назначенное время. Наверное, знал, что меня нет дома, положил рукопись в ящик и ушел. Потом, передавали мне, в "обществах" он говорил: "Он думал - я приду, брошусь его обнимать и поздравлять. А я пришел, положил и ушел... Ха-ха..."

"Ха-ха" - так "ха-ха". Но теперь, я слышал, он же в "обществах" высказывается: друг, мол, мой давний и "Сто знацит?"

"Сто знацит?" было лейтмотивом поминальных речей на похоронах Андрея Тарковского. Я на похоронах не был. Во-первых, не пригласили: захоронение элитарное, торжественное, дорогостоящее, а кто платит, тот заказывает музыку и все остальное (музыка, конечно, была). Помните, у Шолом Алейхема "Все на мой сцот! Погребение, саван, все на мой сцот!" Во-вторых, я вообще за интимные похороны - при полном молчании или при тихих разговорах почти шепотом. Но совет мой вряд ли придется по душе устроителям кладбищенских карнавалов. Разве шепотом скажешь: "Сто знацит?" А комитет по похоронам был полон имен высоких: виолончелист Ростропович, писатель В. Максимов, ныне тоже покойный, и подобные высокие разряды.

Итак, меня на похороны не пригласили, не удостоился. (Горенштейн был автором сценария к фильму Тарковского "Солярис" - ред.) Но режиссер И. присутствовал и рассказал мне так образно, так по-кинематографически пластично, что я постараюсь передать его рассказ в подлинном виде, даже с сохранением стиля, изредка лишь комментируя. Потому что похороны эти и последовавшее за ними паломничество на могилу обнажают некоторые язвы и язвочки "прогрессивного" истэблшмента. Но передам слово режиссеру И.

- Решили: надо похоронить на белогвардейском кладбище Парижа - Sainte-Genevieve-des-Bois.

Какое отношение имеет Андрей Тарковский к белой гвардии? Он, как мы все, был пионером, потом комсомольцем. В партии большевиков, правда, не состоял. Рядом с отцом бы его похоронить, поэтом Арсением Тарковским. Мертвого разрешили бы власти... "В России любить

умеют только мертвых", - сказал Пушкин. Но... Добродетельная мода, неоромантизм, "Поручик Голицын, раздайте патроны, корнет Оболенский, налейте вина..."

- Решили похоронить на белогвардейском, - продолжает режиссер И. - Кладбище густо заселено мертвецами. Нашли просроченную, неоплаченную могилу некоего белогвардейца Герасимова, давно захороненного. Герасимова вынули. (Куда ж его, беднягу?) Вместо него - Тарковского. Игра случая: Герасимов - фамилия, мешавшая Андрею при жизни.

Истинно так. Режиссер Сергей Аполлинариевич Герасимов был личность талантливая, но, подобно многим, занимался идеологической коммерцией. А блаженство безумия фильмов Тарковского было ему недоступно, и это его угнетало, раздражало, и, говорят, после премьеры "Рублева" он первый "прошелся по кабинету", сделал жизнь Андрея Тарковского на многие годы неуютной. Тут же поручик или корнет Герасимов дал Андрею приют в своей могиле.

- Начали хоронить, - продолжает режиссер И. - Максимов сказал речь, потом в кладбищенском воздухе прогремело еще несколько речей ("Сто знацит?" и т. д.). Отпевали в церкви. Во время отпевания начался сильный дождь.

Сцена из фильма Тарковского. Помните, какие чудесные дожди идут в фильмах Тарковского - в "Солярисе", в "Ивановом детстве" и прочих. То светлые, то темные, то грозные, то ласковые, то библейско-христианские, то языческие Перуна. На кладбище Sainte-Genevieve-des-Bois, несмотря на христианское отпевание, дождь был бесовский.

- Пошел дождь, - продолжает И. - Ростропович под зонтиком примостился с виолончелью на паперти церкви играть. Все участники похоронного торжества повернулись к Ростроповичу, встав задом к могиле. Представитель Совэкспортфильма должен был зачитать телеграмму соболезнования председателя Госкино Ермаша.

Напомню, Андрей Тарковский числился тогда перебежчиком, невозвращенцем, пред ателем родины. На Берлинале, берлинский международный фестиваль, его не пригласили, хотя, будучи стипендиатом берлинского отделения DAAD, где, кстати, и я имел стипендию, он проживал в двадцати минутах ходьбы от фестивального центра.

Признаюсь, я тогда с Андреем не общался. Слабости - кто от них уберезется - время от времени ссорили нас, да и окружен он был неприличными людьми, всегда умевшими обратить его слабости себе на пользу.

Тем не менее, узнав, что Андрей Тарковский на Берлинале не приглашен, я с возмущением спросил одного из немецких фестивальных деятелей, тех, кто ныне говорит о Тарковском "Сто знацит?": "А чего же режиссера кино наивысшего масштаба не пригласили даже в качестве гостя?" "Пусть обратится сам, - ответил деятель, - он думает, к нему пойдут кланяться, просить". Не говорю уже о Феллини, какой-нибудь безмозглой красотке, звездочке, светящей отраженным бриллиантовым светом, кланялись. А тут, видите ли, "не обратился сам", "кланяться не хотят".

Особой тайны, разумеется, в этом пренебрежении не было, секрет Полишинеля. Западноберлинские демократы не пригласили невозвращенца, перебежчика Тарковского, чтобы угодить двум советским комитетам: Госкино и КГБ, с которыми, я уверен, этот нравственный терроризм, этот укол в душу, наподобие отравленного зонтика, был согласован.

И нынешнее выступление на похоронах представителя Совэкспортфильма имевшего двойное подчинение, означало прощение и посмертную реабилитацию. В России "любить умеют только мертвых", - еще раз хочется повторить Пушкина.

Чекист Совэкспортфильма должен был зачитать правительственную телеграмму, но поскольку вокруг были враги - эмигранты, диссиденты, антисоветчики, он решил, чтоб телеграмму прочли сестра Андрея Тарковского Марина или ее муж Александр Гордон. Но читать телеграмму было не для кого - к тому времени все уже разошлись. "Нажрутся кутьи и уходят", - это у Достоевского.

Впрочем, может быть, разошлись в знак протеста против ермашовского приветствия, ибо Ермаш был гонителем Тарковского и душителем его творческих планов. А, может быть, и усилившийся дождь повлиял. Все разошлись, оставив могилу незарытой. Лариса Павловна Тарковская, жена покойного, тоже ушла. Остались лишь сестра Тарковского Марина, ее муж режиссер Гордон и представитель Совэкспортфильма. Оставление незарытой могилы подтвердили и Марина Тарковская с Александром Гордоном, бывшие у меня дома. Разница между их рассказом и рассказом И. в незначительных деталях. Да и зачем режиссеру И. неправду говорить о подобном, по сути, безбожном кощунстве. Что есть незарытая могила, да еще под дождем, понятно. У Достоевского сказано: "Заглянул в могилу - ужасно. Вода и какая вода! Совершенно зеленая и... Ну да уж что. Поминутно могильщики выкачивали черпаком". Там хоть могильщики старались, а тут и могильщиков не найдешь.

- Пошли искать могильщиков. Могильщики уже окончили работу. "Все, - говорят, - рабочее время кончилось. Слишком долго говорили и музыку играли". "Как же оставить так могилу!" - говорит представитель Совэкспортфильма "Ничего, - говорят арабы-могильщики, - завтра закопаем". "Но ведь дождь идет", - говорит Марина. "Дайте нам лопаты, - говорит представитель Совэкспортфильма, - мы сами закопаем". "Нате, берите". И вот, сестра Тарковского Марина ее муж Александр Гордон и представитель Совэкспортфильма закопали Тарковского. Но место было еще не оплачено. Потом уж на собранные деньги купили ему место, однако на памятник не хватило. Дали объявление в газету (наверное, в "Русскую мысль") - собирают деньги на памятник, который должен делать Эрнст Неизвестный. Но так и не собрали пока.

Режиссер И. рассказывал это несколько лет назад. Теперь могила выглядит более-менее прилично. Не памятник, но надгробие, цветы лежат, иконка.. Лучше всего было бы перевезти покойного в Россию, да, говорят, вдова не позволяла, могиловладелица, та самая Лариса Павловна, которая в день похорон ушла, оставив могилу незарытой. Держала могилу в Париже. Как говорят, доходное место. Сама проживала то в Париже, то в Италии. Более того, книгу Андрея Тарковского, вышедшую на иностранных языках, по-русски публиковать не разрешила - потребовала за нее очень большие деньги. Все она старалась обмануть жизнь. А ведь жизнь обмануть нельзя. Пусть Бог ее простит.

- Могила залита бетоном, - говорит режиссер И., - закрепили Андрея Тарковского в земле, чтоб не выгребли.

Возмущение я разделяю, но, я думаю, вообще памятника Андрею не надо. "Оставьте только зелень", - последние слова Жорж Санд. То есть травку. А тут покойного придавили бетоном.

Естественно, при наличии отсутствия прежних выездных законов началось паломничество отечественных почитателей к забетонированной могиле. Приехали в Париж пожилой режиссер А. С. и молодой режиссер А. С. Пожилой режиссер позвонил режиссеру И., постоянно проживавшему в Париже, и, среди прочего, спросил:

- Сколько стоит букет цветов?

- Самый дешевый- 10 франков,-ответил И.

- Это еще терпимо, - говорит пожилой А С., - а обувь? Я хочу купить.

- Купи в магазине английскую - будешь долго носить.

- Сколько стоит?

- Тысячу франков.

- Это еще терпимо, - теми же словами говорит режиссер А С.

На следующий день условились поехать в русский книжный магазин - им там бесплатно обещали дать книги. Но, когда встретились, то объявили, что сначала хотят поехать в иное место. Куда? На кладбище.

Пожилой А. С. купил дешевый букет ромашек, а патом по дороге бутылку водки. Приезжают. Режиссер И. показал могилу. Молодой А. С., юродственно скособоченный, пал на колени перед плитой бетонной, потом достал из мешочка землицы подмосковной и начал под бетон пихать. Режиссер И. откупорил бутылку водки, поставил на могилу. Пожилой А. С. положил закуску. Режиссер И. говорит пожилому А. С.: - Клади цветы.

Тот шепчет:

- Нет, это я Бунину купил.

- Ну хоть пару ромашек положи.

Разлили водку на троих. Один стакан - молодому А. С.

- Выпей.

- Я не пью.

- Ты мусульманин?

- Нет, православный.

- Так хоть немного выпей. По-христиански - должен выпить.

- Нет, не пью.

Выпили без молодого. Пожилой А. С. говорит:

- Лариса Павловна хочет здесь организовать музей Тарковского.

- Чтобы она была директором, - говорит И.

- Зачем вы так о Ларисе Павловне! - неодобрительно отозвался молодой А.С. - Андрей Арсенич ее в жены выбрал.

Пожилой А. С. говорит:

- Надо бы прах в Москву перевезти. Ведь будет паломничество.

- Лариса Павловна не допустит, - говорит И., - она уже о том заявила.

И пошли смотреть другие могилы кладбища. Видят - следом пожилой

А.С. несет бутылку.

- Поставь назад на могилу Тарковского.

- Это так положено? Я не знал.

Пошел пожилой А. С. к могиле Бунина, положил букет, начал там плакать.

- Так это все продолжает жизнь, - говорит (в каком смысле, куда продолжает, непонятно. Но так выразился.). - Надо купить домик, где жил Бунин, чтоб советские писатели приезжали сюда и здесь работали. Все-таки перестройка.

Вот такие кладбищенские разговоры. Что-то в них от Достоевского. Интересно, что бы сказал по поводу этих сцен и разговоров сам Андрей Тарковский. Ведь мог бы сказать, если верить Платону Николаевичу, доморощенному философу, естественнику и магистру из рассказа Достоевского «Бобок», высказывающемуся, как и его собеседники, из могилы: "Он объясняет все это простым фактом", - говорит сосед по кладбищу, также из могилы, - именно тем, что наверху, когда мы еще жили, то считали ошибочно тамошнюю смерть за смерть. Тело здесь еще раз будто оживает. Остатки жизни содержатся не только в сознании и продолжают еще месяца два или три, иногда даже полгода". Иван Иванович, прогуливавшийся по кладбищу, разговоры покойных слышал: "Слышу звуки глухие, как будто рты закрыты подушками, и при том внятные и очень близкие".

Однако, на Тарковском не подушка - бетон. Может быть, тех, кто заливал могилу бетоном, особенно беспокоило, чтобы покойный с того света не сказал о них лишнего. Да и о паломниках нечто язвительное добавил. Ведь смешны и грустны эти кладбищенские диалоги. После кладбища поехали паломники в русский книжный магазин, набрали религиозной литературы, Солженицына. Пожилой режиссер А. С. большой, можно даже сказать, неистовый поклонник Солженицына.

Помню, как-то на Мосфильме в частном разговоре пробовал я о сочинении Солженицына "Красное колесо" критически высказываться. Как он взбеленился! Перед гением Солженицына, мол, надо преклониться, сокровища создает. А я, мол, Горенштейн, ему и в подметки не гожусь или в стельки, уж, не помню точно. Точно не помню, но запомнил, ибо имею злую острую память. Однако, при братании советских с эмигрантами в начале горбачевщины он сделал вид,

будто не помнит. И я также поступил. Один раз даже ко мне домой заходил - такова тогда была неразумная эйфория всепрощения.

Прощать, конечно, можно и нужно, но смотря что и смотря кому. Кому, иной раз даже важнее, чем, за что. Одному и крупную несправедливость простить можно, а другому и мелкую пакость нельзя простить. Потому что всякий может совершить подлый поступок. А кто того не совершал, пусть "первый бросит в меня камень". Иной раз подлый поступок не от подлости, а от страсти или от близорукости. В том или ином - от слепоты любовной или злой. Но как отличить человека, совершающего подлые поступки, не будучи подлецом, от истинного подлеца? Тут главное отличие в корысти. По-моему, настоящий подлец - тот, кто бескорыстной подлости никогда не сделает. Потому, может быть, излишне я к пожилому А. С. строг - говорил от слепоты любовной к Солженицыну, "великому писателю земли русской".

Иное дело - могилу бетоном залить для закрепления дохода. Или Шатров. Тот никогда себе во вред подлости не сделает, бескорыстно никогда не наподличает. Слышал я, Шатров ныне пошел в коммерсанты, используя прежние большевистские партийные связи, которые и ныне в свободной России на вес платины. Связи имел в парткругах сильные, вплоть, говорят, до Примакова. Они чем-то с Шатовым похожи даже внешне, а внутренне - безусловно. Начинили примерно в одно и то же время, в шестидесятые, но только Примаков стартовал с постоянной антисионистской колонки в "Правде", Шатров - с большевистских спектаклей в "Современнике". Оба каких высот достигли в "свободной России"! Примаков - министр иностранных дел, Шатров - миллионер-коммерсант.

Примаков с Арбатовым, консультантом Брежнева по американским делам, приходили на мой спектакль о Петре Первом в театр Вахтангова в 1991 году. "Не понравилось". Думаю, художественность тут ни при чем. Политического функционера не художественность интересует в первую очередь, а идеология и политика

Разумеется, без политики в художественности не обойтись. Иные сторонники "искусства для искусства" говорят, что писатель не должен заниматься политикой. Да, политическим функционером писатель становиться не должен - отнимает энергию художественную. Но в художественном творчестве как без политики? Ведь политика влияет на судьбы людские, а судьбы людские - главный предмет писательского внимания. Разве Достоевский, Толстой, Золя, Стендаль не занимались политикой? А Данте, а Шекспир? Даже доктор Чехов, терапевт сердца и души человеческой, даже живописец Бунин. Другое дело - каковы политические вкусы и пристрастия. Примакову с Арбатовым мои политические вкусы не понравились, но запретить их не могут. Такова цена демократии. Каждый использует демократию на свой манер.

Слышал я, Шатров по-своему использовал демократию: получил участок земли, обещая построить там культурный центр. А построил доходный отель с рестораном. Ульянов-Ленин, первоисточник шатовских капиталов, наподобие нефти арабских шейхов, писал в своей статье 1905 года "Партийная организация и партийная литература": "Свобода буржуазного писателя, художника, актрисы есть лишь замаскированная зависимость от денежного мешка, от подкупа, от содержания". Интересно, как бы Ильич прокомментировал из своего мавзолейного саркофага шатовский денежный мешок, накопленный партийной литературой, если бы, разумеется, согласно Платону Николаевичу, покойнику-философу, Ильич мог заговорить. Впрочем, вряд ли. Слишком уж давний покойник, точнее, даже не покойник, а мумия. Может быть, благодаря сохранению мумиеобразного облика усилиями целого научного

подмавзолейного института, бормочет Ильич изредка: "Бобок, бобок". Но и то, услышать его может какой-нибудь Иван Иванович, забредший в Мавзолей во хмелю.

Не поучительно ли? Если Ленин, фигура все-таки всемирная, заканчивает бессмысленностями "бобок-бобок-бобок", и вслед за ним его поклонники, идеологически опьяненные, повторяют бессмысленность "бобок- бобок", то что говорить о Шатрове, корыстолюбце все-таки локальном. (Справедливости ради, надо сказать, Ленин, в отличие от Шатрова, корыстолюбия материального не имел. Но ведь и дьяволу, отцу мира материального, лично для себя ничего не надо, кроме рогов и копыт. Сам он, дьявол, - бессребреник, а серебро и золото использует как наживку на удилице для ловли.)

Однако, в данном случае речь не о крупных, а о мелких, совсем уж нищих, если иметь в виду не капитал, а нечто иное. Ну, положат на привилегированном кладбище под дорогим памятником, на который, в отличие от несостоявшегося памятника Тарковскому, по миру шапку не понесут. Ну, может быть, выскажется, подобно лавочнику-покойнику: "А лежу по собственному капиталу, судя по цене-с. Ибо это мы всегда можем, чтоб за могилку нашу по третьему разряду внести..." Так поговорят с месяц-другой. Есть, например, здесь один такой, который совсем разложился, но раз в неделю, в шесть он все-таки еще вдруг пробормочет одно слово: "бобок, бобок".

Вот так завершится - словом "бобок", замолкнет навеки. И о нем замолкнут. Может быть, напишут некрологи и подпишутся шестидесятники-прогрессисты, кто еще сможет подписаться, да к тому же не постесняется, не постыдится. "Некто", как я назвал его в своем памфлете, - Виталий Вульф, тот самый, который хотел меня вызвать на дуэль за непочтительные высказывания в "Мишин" адрес, сделанные в интервью петербургской газете "Смена", выскажется: "Сто значит?" и т. д. Йося -мясник, местечковый богач, кантору Пейсе материальную похоронную нищету оплатить хотел. А Виталий Вульф моральную похоронную нищету "Миши" (Шатрова) оплатить возьмется. Но не сможет, слишком уж сумма велика, да и сам не Бог весть, какой богач, кредита не хватит.

Так что, останется Миша в конце - с "бобком", последнее имущество покойного - "бобок". И навек умолкнет. Так по Достоевскому. Разве что, такие, как я, напомнят о нем как о памфлетном персонаже. "Кому он при жизни люб был, те его забыли, а кому зло сделал - те его помнят". Так у Чехова в рассказе "На кладбище".

Но ведь сам-то Чехов не замолк. И Достоевский не замолк. И Иван Бунин. И Андрей Тарковский, хоть и без памятника, бетоном залитый, чтоб слышно не было, не замолкнет. И я, признаюсь, надеюсь не замолкнуть.

Великий писатель русской земли (я имею в виду Льва Николаевича Толстого) страдал от того, что, по христианской мысли лишь душа бессмертна, а тело бrenно. Эта трагедия и была в основе толстовской художественности. Истинно - в таинстве смерти главная трагедия жизни. А единственное утешение - светлые воспоминания и сны, светлые или смешные. Одним таким светлым воспоминанием хотел бы окончить мои кладбищенские размышления.

4

Чудесный осенний день, осень семидесятого. Московско-петербургские весны очень плохи, фактически, весны, как правило, нет. Нет постоянной демисезонной весенней температуры

шесть - десять градусов, в марте еще зима с выходом на низкие минусовые и нуль, апрель - весь в нуле и низких минусовых с переходом на низкие плюсовые. От нуля сразу идет на восемнадцать - двадцать (теперь в Европе, в связи с изменением климата, и того хуже). Иное дело - осень. Осень в России, в Москве и Петербурге, бывает хороша, оттого и пушкинская любовь к осени, не случайны и болдинская осень, и бунинская осенняя живопись, и тютчевская. Так вот, осенний день семидесятого, воскресенье. Тихо и пусто в Москве, кто на своих дачах, кто просто за городом в Подмоскovie. В такой тихий несуетливый день договорились мы с Андреем Тарковским встретиться, чтобы обсудить предварительно работу по сценарию фильма "Солярис".

Встретились в ресторане "Якорь", был такой небольшой рыбный ресторан на улице Горького, недалеко от Белорусского вокзала По-моему, он и ныне существует, но какие там коммерческие структуры властвуют, и не подают ли там лишь норвежскую треску и канадскую семгу? Тогда же, в начале семидесятых, еще не успела брежневщина высосать из страны последние соки на ракетно-военные надобности, еще полны были если не магазины, то колхозные рынки, и в ресторанах еще хорошо кормили, по- российски. В "Якоре" еще можно было заказать сравнительно недорого и печеного леща, и судака, запеченного с картофелем, и щуку, сома или налима с грибами, и карася, фаршированного кашей, с мочеными яблоками.

Встретились в "Якоре" мы втроем: я, моя бывшая жена - молдаванка, актриса и певица цыганского театра "Ромэн" Марика, и Андрей. Не помню подробностей разговора, да и не они важны, но, мне кажется, этот светлый осенний золотой день, весь этот мир и покой вокруг, и вкусная рыбная еда, и легкое золотисто-соломенного цвета молдавское вино, все это легло в основу если не эпических мыслей, то лирических чувств фильма "Солярис". Впрочем, и мыслей тоже. Марика как раз тогда читала "Дон Кихота" и затеяла, по своему обыкновению, наивно-крестьянский разговор о "Дон Кихоте". И это послужило толчком для использования донкихотовского человеческого беззащитного величия в противостоянии безжалостному космосу Соляриса.

Потом, по предложению Андрея, мы переехали в "Националь", ресторан мной не любимый из-за царящего там бомонда, к которому, к сожалению, Андрей примыкал, посиживая там в житейской суете. Впрочем, в тот светлый день ресторан "Националь" был полупустой, а кормили там, конечно, хорошо, хотя, разумеется, подороже, чем в "Якоре". Особенно же славился ресторан грузинскими винами: красным, точнее, темно-гранатовым Мукузани и белым Цинандали. В "Национале" я вдруг встретил своего друга детства, которого не видел много лет, и который ныне служил в Кушке на границе, был в Москве проездом и зашел в ресторан пообедать. Сидели мы уже вчетвером, эти люди из совершенно разных концов моей жизни сошлись вместе весьма гармонично, хоть больше никогда не сходились. И эти чувства, светлые минуты брэнной жизни вошли в "Солярис".

"Солярис" начинался в покое и отдыхе. Околокиношная суета, к сожалению, явилась, но потом. "Утонченные умники" внушали Андрею, что "Солярис" - неудачный его фильм, чуть ли не коммерческий, а не элитарный, потому что слишком ясен сюжет и ясны идеалы. Поживем - увидим, господа "элитарные", "утонченные". Впрочем, уже и теперь видно. Что такое "Солярис"? Разве это не летающее в космосе человеческое кладбище, где все мертвы, и все живы? Этаким "Бобок" Достоевского. Но воплощение не только психологическое, а и визуальное.

Из всех человеческих творений кладбище наиболее близко природе. Это ощущается у Жуковского. Читая Жуковского, как бы приходишь на кладбище. Кладбище, подобное лесу, реке, полю. Ты весь в тиши, весь вне жизни: "Как коротка и бестолкова жизнь", - это уж кладбищенские размышления Бунина в ограде старого сельского погоста из его повести "Деревня". "На одном кресте Тихон Ильич прочел: Какие страшные оброки жизнь собирает от людей!" Но ничего страшного вокруг не было, он шел, даже как бы с удовольствием замечая, что кладбище растет... На железном, радужном от непогоды и времени памятнике какого-то коллежского асессора можно было разобрать стихи:

"Царю он честно послужил,

Сердечно ближнего любил,

Был уважаем от людей..."

Стихи эти показались Тихону Ильичу лживыми. Но где правда?"

Да, где правда? Где правда наших взаимоотношений, живых с мертвыми? Если о мертвых молчат, они как бы исчезают. А если говорить только доброе, то не кощунственна ли такая ложь? Особенно же кощунственно, если о мертвых говорят задним числом: "Сто знацит?" И о живое заднее число говорить доброе кощунственно. Дурное о человеке всякий сказать может: немножко бесчестия, немножко досады, немножко моральной неряшливости - вот и достаточно. Однако, по-моему, чтобы доброе о человеке сказать - надо право иметь. Особенно о мертвом, да и о живом тоже.

Гоголь писал в "Выбранных местах из переписки с друзьями": "Чем истины выше, тем нужно быть осторожнее с ними, иначе они вдруг обратятся в общие места, а общим местам уже не верят". По-моему, самые высокие истины в таинстве смерти, в таинстве жизни, а соединены они могут быть лишь таинством сна. У меня привычка есть - наиболее интересные сны, которые запомнил, записывать в блокнот среди прочего. У меня много таких снов записано. 4

Расскажу в заключение один из таких таинственных снов 1979-го года. Анна Самойловна Берзер... Поясню, та самая Анна Самойловна Берзер, редактор отдела прозы «Нового мира», которая через головы членов редколлегии дала прямо Твардовскому рукопись неизвестного рязанского учителя Солженицына. «Я была уверена - Твардовскому понравится», - сказала она мне, - а вашу рукопись "Зима 53-го года" я дать не могла, не была уверена, понравится ли". (Твардовскому она не понравилась.) Самой Анне Самойловне рукопись нравилась, но некоторое время спустя она сказала, что разочаровалась во мне. Я критически отозвался о художественности сочинений Андрея Синявского, а Андрей Синявский был тогда для интеллигенции святым: жертва нашумевшего процесса.

Прошло еще некоторое время, и при случайной встрече (я не встречаюсь с теми, кто во мне разочаровался) Анна Самойловна Берзер заявила, что должна извиниться передо мной: относительно Андрея Синявского я был прав - "отвратительная личность". (Я не о личности говорил.) Андрей Синявский в то время уже был в Париже, где купил дом, преподавал в Сорбонне и писал критические статьи в издаваемом им журнале "Синтаксис" об идеях Солженицына.

Лег пятнадцать спустя, вновь приехав в Москву после долгого перерыва, я из-за занятости не позвонил Анне Самойловне и потом мне сказали, что она очень обижается, почему не позвонил и не встретился. Да, это моя вина, которой я не искуплю, поскольку вскоре Анна Самойловна умерла. А высказываться в духе "Сто значит?" не хочу.

Так вот, в записанном мной сне 1979 года Анна Самойловна Берзер говорит мне: "С вами хочет побеседовать по поводу "Метрополя" (это альманах, в котором я участвовал) специалист по сельской разведке". Меня, к слову сказать, не критиковали в отличие от участвовавшей в "Метрополе" элиты, за которую "боролись" (как выражались), критикуя ее. Меня игнорировали и замалчивали. Ну, думаю, наконец, и меня вызвали, то есть предали гласности. Прихожу к специалисту по сельской разведке, а это - пудель, кажется даже, черный, фаустовский. Причем, занят - ругается с кошкой. Та на него шипит, он на нее лает. Говорю:

- Я Горенштейн.

- Очень хорошо, - отвечает пудель, - подождите.

И продолжает с кошкой ругаться. Я ждал-ждал - надоело. Я ушел.

Что означает этот роковой сон накануне выезда, понял уже в эмиграции. Гробовая тишина, живое захоронение, никакой сказки, никакой биографии не дала мне советская власть при расчете, хоть все у меня отняла. "Какую биографию делают парню!" - сказала Анна Андреевна Ахматова по поводу судебного процесса над Бродским.

Это те сказки, красивые биографии, которые на Западе вознаграждались недвижимым имуществом, богатыми престижными премиями и прочим подобным. А талант? Талант без красивых биографий для западных функционеров неинтересен. Мало ли их, талантов!

Борис Леонидович Пастернак получил Нобелевскую премию не за свою великую поэзию, а за свою посредственную прозу, скандально опубликованную в Италии издателем Фельтринелли. Когда в 1933 году было принято решение дать Нобелевскую премию какому-нибудь русскому антисоветскому писателю, выбор пал на Ивана Шмелева, православно-кликешеского сочинителя, впоследствии нациста, образовавшего вместе с Зинаидой Гиппиус, ее мужем Мережковским, шахматным чемпионом Алехиным и прочими субъектами русский национал-социалистический союз.

Иван Бунин получил Нобелевскую премию не потому, что он классик, а потому, что советские пропагандистские функционеры по совету Горького тайно намекнули: советские возражения против кандидатуры Бунина будут не так остры.

Таковы таинства сна, таинства смерти и жизни.

- Папа, - спросил меня мой сын Даня в пятилетнем возрасте, - когда мы станем скелетами, мы сможем, - подумал, - сделать вот так? - и взялся за спинку дивана.

Не помню, что я ему ответил. Да и что ответишь? Ведь этот же вопрос мучил при жизни Льва Николаевича Толстого. Могу лишь сказать: пока мы живем, жизнь идет дальше, "через могилы - вперед", - как сказал Гете. "Мертвые воскресают усилиями живых", - так у Гомера.