

Александр Харьковский

Странные годы (о 1970-х — 1980-х в СССР)

Воспоминания о двух десятилетиях в СССР тогдашнего школьника и студента-музыканта. Автор рассказывает о том, насколько доступна была общая и профессиональная информация, каковы были условия ее получения, о том, насколько идеологизировано было образование, а также о том, как все перечисленное влияло на образ мысли, на представления об искусстве и культуре.

Ключевые слова: СССР, консерватория, библиотека, фонотека, доступность информации, радио, энциклопедия, Ксенакис, идеологизованность образования, белые пятна в истории, цензура.

Однажды на лекции студенты со мной заговорили о том, что в прежние годы, до перестройки, было не то чтобы лучше, но по-своему неплохо. В том смысле, что — ну вот если взять музыку — то смотрите: композиторов все же не сажали, Хренников «прикрывал», а в то же время деньги выделяли, играли оркестровую музыку, ставили дорогие спектакли. К тому же и реализм — не такая уж плохая вещь. Во всяком случае, было меньше попсы, никаких фабрик звезд, да и нынешний постмодерн — пустышка, а тогда все же была музыка более профессиональная, ценили традицию.

И я стал рассказывать. Просто как все было, непосредственно на моей памяти. И как все было устроено.

Ведь у них представление, похоже, сконструировано примерно следующим образом: все было примерно как сейчас, но зато — см. выше все перечисленное.

«Было как сейчас» — подразумеваю быт, жизненные ценности, чтение, музыку, доступность информации, да и поездки за границу. (Они слышали, впрочем, что вроде с поездками было хуже. Но если специально не напомнить, то и это по умолчанию «так же, как сейчас».) Это «примерно

как сейчас» работает во всех случаях, специально не оговоренных, — так в принципе устроен человек.

Поэтому стоит немного рассказать. Не про ужасы, а просто — как все было.

* * *

Вначале нужно оговорить одну очевидную вещь.

Отчего посланник патера Лоренцо к Ромео не мог позвонить по мобильнику и предупредить, что угодил в карантин, мы все понимаем. Роуминга не было. А вот о том, что невозможно позвонить с улицы, если идешь в гости и морозом заклинило замок в подъезде, — об этом, наверное, стоит напомнить еще раз.

Как и о том, что никакую книжку ни с какого *монитора* («ведь так неудобно, глаза устают») вообще не прочесть, и никакую статью не *распечатать*. А нужно прийти в библиотеку, найти книгу, изданную государственным издательством, расписаться в формуляре и обещать вернуть через две недели. И никакого *мейла* или *эсмэски* из аэропорта не послать, а нужно прийти на почту, постоять в очереди и непременно вставочкой (с пером типа чертежного, такими нигде не писали, а в учреждениях было необходимо), макая ее в чернильницу, заполнить бланк телеграммы, чтобы сообщить родным «доехал благополучно». И все это было буквально вот только что, в этой жизни, вот на этой улице, вот у этих твоих родителей (совсем еще не старых, они теперь ходят с мобильниками и ноутбуками).

Итак, еще раз. Наш мир, но без сотовых телефонов, интернета и домашних компьютеров, сканеров, принтеров, ксероксов, практически без факсов (только у больших начальников в приемных), без автомобилей иностранных марок.

Этот мир нужно представить себе — чтобы понимать, что значило, например, отсутствие той или иной печатной книги. Или что такое «работать на ЭВМ» (электронно-вычислительной машиной назывался компьютер, но вовсе непохожий на нынешний и совершенно не персональный, а в высшей степени коллективный — например, «университетская ЭВМ»). Или что значил вопрос «У вас есть доступ к ксероксу?».

Недавно по радио человек, работавший в переписи населения 1989 года (уже в перестройку), признавался: переписчикам была дана инструкция брать на заметку, у кого в квартире есть копировальный аппарат. Чуть позже, во время путча ГКЧП в августе 1991 года, одним из первых требований ленфильмовского начальства (я тогда как раз писал для кино)

была сдача «на хранение» копировальной техники, стоявшей по комнатам. Еще через полтора года, в декабре 1993-го, я впервые вышел в прямой эфир в качестве ведущего большой программы на Петербургском радио. И.И. Земцовскому, который участвовал в этой передаче, нужно было срочно отправить факс, и я хорошо помню, что просил шеф-редактора отвести уважаемого профессора в директорскую приемную. В нашей редакции (Авторский канал «Невский проспект», трехчасовая ежедневная публицистическая программа, в штате полтора десятка журналистов) своего факса не было.

* * *

Про существование Солженицына или Набокова я не знал до взрослого состояния. Честно. Видел карикатуру на Солженицына в газете и запомнил курьезную фамилию, которую, как решил тогда, выдумали специально для карикатуры. Ну, вроде классицистских Скотинина или Правдина.

Да что Солженицын. Я, музыкант, первую ноту Игоря Стравинского услышал в шестнадцать лет. Учительница музлитературы вполголоса сказала: «Непременно такого-то числа идите в концертный зал у Финляндского (!), на лекцию-концерт (!). Там будут играть Стравинского — впервые за много лет». Я был уже в десятом классе, считал себя весьма осведомленным в классической музыке.

Кстати, первые в своей жизни стихи Цветаевой я прочитал уже после двадцати — как раз в доме своей будущей жены. Ждал ее прихода, меня посадили в комнату, я взял с полки синий том «Библиотеки поэта» — и прирос к стулу.

Мандельштам, Пастернак, Ахматова... Их не было в моем детстве (хотя две последние фамилии я, кажется, слышал) — а ведь я был «любителем поэзии», на конкурсах даже выступал с чтением. Всерьез считал «Лонжюмо» последним писком современности.

Если книжку не напечатали в издательстве, ее *не было*. И автора *не было*.

К кругам, где ходила запретная литература, я приблизился (приблизился, не более) позже, после армии уже. К кругам, где слова «бог» или «мистицизм» не означали смешной глупости, я приблизился еще позже. Я не был дураком. Серым, ограниченным, упертым, бездумным. Честное слово, не был.

Просто нужно понимать: я был лишен того же, чего было лишено огромное, подавляющее большинство людей. Если бы я встретил хоть где-нибудь (а я хорошо учился, кое-что читал, и общался не в подворот-

не) осмысленное упоминание незнакомой фамилии, я бы захотел узнать. Кто такие Анатолий Франс или Антуан де Сент-Экзюпери, я знал. Кто такие Чингиз Айтматов и Василь Быков — тоже. Я пел в опере Юрия Шапорина и (за сценой) в балете Андрея Петрова. Смотрел фильмы Эйзенштейна и Уайлера.

А фамилию Набокова услышал впервые в жизни в двадцать один год. И поскольку словосочетание было таким: «великий русский писатель Набоков», я вначале решил, что ослышался. Потому что откуда взялся «великий русский», даже фамилии которого не встречал? Фейхтвангера читал, о Сэлинджере слышал, а «Набокова», наверное, и нет никакого!

Вероятно, трудно представить, но и первую ноту Малера я услышал на пластинке фирмы «Мелодия» с Пятой симфонией под управлением Бруно Вальтера. Это было, точно помню, после армии — значит, после двадцати одного года. И еще несколько лет ничего, кроме двух циклов песен и Пятой, не находил. До этой пластинки вроде встречал фамилию, но ведь где послушать? Да и, наверное, раз послушать негде, а пишут, мол, «мелкобуржуазный» — видимо, все-таки относительно мелкий автор, крупного бы так или иначе напечатали бы. Или исполнили. Я же понимал к двадцати годам, что музыку отбирают не так строго. Ну да, Стравинский, что называется, «засветился» — эмигрант. А Малер... Рихард Штраус... Наверное, все-таки не стоят того...

Не смейтесь надо мной. Просто представьте себе — нет, не Маугли. Вполне образованного юношу. Не слишком начитанного, но, что называется, читающего. Почитывающего. Интересующегося. И *при этом* при всем — Маугли. (Вы же помните: никаких интернетов, гуглов, википедий.) Если «Мелодия» не напечатала пластинку, «Музыка» не издала ноты, а в школе, дома, на афише, по радио, по телевизору, в учебнике, в книжке не назвали имя — взять *неоткуда*.

А его не назвали.

Хренникова назвали, Мейтуса назвали, из оперы Кабалевского «Семья Тараса» темы были вызубрены и сданы — а Малера и Стравинского *нет*.

* * *

Лет до десяти я думал, что слово «еврей» нехорошее. Какое-то как бы немного неприличное. Что именно оно значит — не вполне понятно, но называть так никого не надо. А в десять или около того папа дал мне — в очереди в Сберкассе (дело было на юге) — поддержать свой паспорт. Раскрытым. Я подержу развернутым, а он вставочкой спишет номер. И я прочел это

слово — «еврей». И, мучительно стесняясь это нехорошее слово выговорить — про папу, ему в глаза! — выдавил: «Папа, а ты что... еврей?» — «Да, еврей, — и увидев мое смятение: — Да это неважно. Потом поговорим».

Что я сам, видимо, тоже еврей, мне почему-то в голову не пришло. Правда. Настолько озадачила немыслимость приложения этого слова к моему папе. Такому красивому, умному и нисколько не неприятному папе.

Кстати, что в государстве Израиль — его ругали во всех газетах — живут евреи, мне тоже в детстве и даже, кажется, в юности многие годы в голову не приходило (пока одна наша знакомая не собралась уехать). Просто плохое такое государство. «Израильская военщина» и «израильские агрессоры». Также нехорошие слова.

А в рассказах папы о студенческой молодости были фамилии Шапиро и Гургенидзе. Вот это классные слова. Веселые.

✱ ✱ ✱

Может быть, вы думаете: какой неразвитый мальчик, ведь в Библии «Израиль» на каждом шагу. Что ж, и детского переложения не читал? Я объясню.

Когда Корней Чуковский предложил советским властям сделать пересказ Библии для детей, ему неожиданно ответили «да». Но потом уточнили: там не должно быть слов «Бог», «евреи» и «Израиль».

Так что даже если бы Корней Иванович и взялся за эту головоломку, никакого «Израиля» я бы оттуда не почерпнул.

А вообще учтите: в те времена коммунист, стоящий со свечкой в церкви, — это даже не знаю, какое слово измыслить для такой невообразимой картинки.

Когда же я созрел, то по простоте своей и непуганости написал на двух бумажках — бланках требований на книгу — по одному слову: «Библия» и «Евангелие», проставил номер читательского билета и молча принес в отдел заказа (дело было на Краснопутиловской, в студенческом зале Публички — на Фонтанке много лет шел ремонт). Мне кажется, это было на первом курсе училища, когда проходили Баха. Мне очень хотелось знать, что там говорят по-немецки Иисус, Пилат и Петр. Если так, то это был 1978 год. Если после армии, а туда я угодил на втором курсе, то уже 1981-й.

Тетрадка с текстами, соответствующими стихам из пассионов, до сих пор у меня хранится. Никаких ксероксов, боже избавь. В отделе заказа, в пустой комнатке, дяденька в очках так же молча посмотрел в бумажки,

произнес: «Через неделю приходите», — и через неделю я получил свои бумажки со штампом «Отдел русского фонда». Пришел с ними на Садовую в маленькую комнатку под самой крышей и получил в руки две книжки.

Смешно, но именно две. Я ведь не знал, что одна входит в другую. Заказал две. А они так две и принесли. Потом, спустя годы, мне объяснили, что я рисковал. Комсомолец, заказал Библию. Но я был непуган и светел. И потрясен — не тем, что так легко все получилось, а совсем другим: большая толстая Библия (полная, а не отдельно переплетенный Новый завет) была *новая*. Только что напечатанная. Я же был уверен, что получу старинную книгу с ятями и ерами. А здесь — нечитаная книга, прекрасно изданная, на шикарной белейшей бумаге...

Расскажу к слову историю о том, как моя жена решила написать диплом по Рахманинову. Избитейший случай, казалось бы. Но вот беда, ее заинтересовали «Литургия» и «Всенощная» — это если называть по-человечески. Причем вторую уже спели в Капелле. А первую (без названия) опубликовали в отрывках на пластинке: «Сочинение опус 31, фрагменты».

Моя наивная жена пришла в нотный отдел Публички и попросила «Всенощную» Рахманинова. Библиотекарь в ответ перешла на шепот и спросила: «Вы хотели бы получить опус 37? К сожалению, он находится в основном фонде и выдается только по отношению». (Отношение — это бумага из организации. В данном случае из консерватории. В бумаге — несколько подписей, заверяющих, что тебе ноты данного опуса нужны для работы.) Пришлось оформлять это самое «отношение» и с ним возвращаться в Публичку. Ксерокопию домой — ни-ни. Ее сделали уже позже, с нот знакомого хормейстера. Какую-то вторую или третью, то есть копию с копии.

История с «опусом 37» произошла уже во второй половине 1980-х, при Горбачеве. А вот в первой половине тех же 80-х была история о том, как я с двумя сокурсниками отправился в Александро-Невскую лавру на настоящую всенощную службу. Дело было после фольклорной экспедиции. Мы познали народную веру и языческие праздники, участвовали на Псковщине в Купальской ночи, побывали на свадьбе и на похоронах — и решили познать также и веру православную. Как тут все прямо у нас, в городе.

На входе в церковь, у самого портала, нас поймал комсомольский патруль. Это такие люди от райкома комсомола с повязками. Подошли, попросили отойти в сторонку побеседовать. Стали укорять: «Вы, наверное, комсомольцы». Мы гордо ответствовали, что да, комсомольцы, но пришли сюда выполнять свой профессиональный долг, знакомиться с народ-

ными обрядами, ибо фольклористы. Тщательно при этом избегали упоминать точное название учебного заведения.

Комсомольский патруль, для которого этот случай, видимо, оказался немного неожиданным и не подходящим под инструкции, поинтересовался довольно вяло, как наши фамилии и с собой ли у нас документы. На второй вопрос мы ответили честное «нет» — и выдержали паузу. Патруль, видимо, поняв, что возни с нами будет много, а толку может и не оказаться, раз у нас такая странная и «художественная» отмазка, махнул рукой и сказал «ладно, идите, но в последний раз».

Занятно, что я тогда, будучи членом комсомольского бюро училища (юноша после армии, взрослый, хорошо учится, надо выдвинуть), вовсе не думал, что это сочетание — пойман на Пасху при входе в церковь заместитель председателя комитета комсомола по идеологической работе (так называлась моя должность) — мне повредит. Напротив, я считал, что если нас все-таки отведут в участок и начнут разбираться, то эта должность покажет им, насколько наша версия об изучении фольклора была честной и профессиональной. Не может же и в самом деле зам по идеологии быть верующим. Дурак.

* * *

Слышали ли вы, что такое макулатурные книги?

А что такое научный атеизм?

А что такое научный коммунизм?

С чего начать?

Начну с коммунизма. Единственно — нет, не единственно верное, а «единственно научное» объяснение мира — это марксизм. Потому это и есть научный коммунизм. А не просто учение о коммунизме. Потому что «учение о» предполагает и другие учения. А вот «единственно научное объяснение» других рядом не предполагает. Никаких других объяснений чего-либо, кроме научных, само собой, быть не может.

Поэтому предмет «научный коммунизм» составлял вершину всего цикла общественно-политических наук, изучавшихся в вузах. По этому предмету был толстый черный учебник, этот предмет нужно было сдавать на экзамене.

По той же причине этому предмету, утверждавшему окончательное понимание всей пирамиды научно построенной единственно верной картины мира, предшествовали и другие. Назову те, которые я изучал и сдавал в консерватории.

«История коммунистической партии», «марксистско-ленинская философия» (из двух частей: диалектический материализм и исторический материализм, по полгода каждая), «марксистско-ленинская политэкономия» и «научный атеизм». Толще «Истории партии» была только «История музыки до 1789 года» Ливановой (и такая же серая). Каждый курс — это тома учебников, конспекты статей, семинары, курсовые работы. Чьи-то двойки, пересдачи, тройки, потеря стипендий. Кафедра марксизма-ленинизма христианским милосердием не отличалась.

Ведь мы учились в идеологическом вузе. «Вы учитесь (варианты „мы с вами работаем“ и даже „мы живем“) в идеологическом вузе», — эту фразу я слышал на всех собраниях. Идеологический — потому что культура есть часть идеологической надстройки над экономическим базисом. Такая теория. Единственно научная. Есть базис, есть надстройка. Базис делает ракеты и конфеты, «идеологическая надстройка» — газеты и балеты. Поэтому для нас идеологическая «подкованность» была главнейшим моментом. Материалы съездов, пленумов, партийных конференций требовали изучения.

Нужно ли пояснять насчет «научного атеизма»? Он был научным по совершенно очевидной причине: научное объяснение мира, его возникновения и развития, равно как толкование истории и поведения людей, уже дано. Объяснение это — *единственно возможное* (а не «единственное из возможных», не устаем подчеркивать). Тем самым вопрос закрыт: отсутствие Бога обосновано научно. Поэтому предмет «научный атеизм» тоже нужно сдать.

А вот с «макулатурными книгами», если не знаешь, наверняка промахнешься. Потому что это не «плохие книги, которые годятся только в макулатуру», это — совсем наоборот. Это те книги, за *право купить* которые ты готов еще и тащить на себе двадцать килограммов старых ненужных газет или журналов, стоять в очереди в приемный пункт — и, наклеив на предварительно купленный (в другой очереди) абонемент нужное количество талончиков, идти уже в другую очередь, за книжкой.

Потому что бумаги в стране катастрофически не хватает. Отчего, как нам объясняли, и не напечатать массу того, что мы хотели бы купить и почитать.

О толщине учебников по марксизму я уже упоминал. Но не упоминал об их тиражах. Сейчас таких не бывает. Сотни тысяч. Миллионы. Переиздания — ради того, чтобы вписать еще главку о новом съезде и его «исторических решениях».

Входишь в любую библиотеку — тебя встречает стеллаж с полным собранием Ленина (в 55 томах, кажется). Чуть дальше — полное собрание

Маркса и Энгельса. В любом книжном магазине — миллионные тиражи речей товарищей Л. И. Брежнева и А. Н. Косыгина, позже Ю. В. Андропова, К. У. Черненко. Материалы съездов КПСС. Съездов ВЛКСМ. Постановления к 100-летию В. И. Ленина, к 105-летию В. И. Ленина...

За двадцать килограммов макулатуры «давали» (то есть разрешали купить) Джека Лондона, «Гойю» Фейхтвангера, «Женщину в белом» и «Графа Монте-Кристо». На серой «вторичной» бумаге — что логично и добавляет еще один смысл к термину «макулатурная». Не следует путать: никакого отношения к запрещенным книгам, к «самиздату» или книгам из-за рубежа эти, макулатурные, не имели. Говорят, что у спекулянтов на черном рынке бывало и то, и другое. Но я прошел мимо черного рынка. Честно.

* * *

Часто вижу в Интернете ролики под девизом «Страна, которую мы потеряли». Там показывают телевизионные заставки, парады, шествия пионеров, старты космических кораблей и сопровождают все это музыкой Свиридова из фильма «Время, вперед!» или Петрова из «Укрощения огня».

Показывают всю парадную телевизионную витрину 1970–1980-х годов, все, что большинство людей, кроме несмышленных детей, пропускали мимо ушей или над чем посмеивались. Эту музыку мы, студенты-музыканты, пародировали в капустниках, относя ее к официальной. (Была еще «Праздничная увертюра» Шостаковича, которой открывали сезон в филармонии. Ее не пародировали, в нее просто не вникали.)

Для меня это выглядит так, как если через полвека начнут показывать полированные «Мерседесы», залитые светом залы пресс-центров со вспышками и рукопожатиями, диктора Екатерину Андрееву и устюжского Деда Мороза. С гордостью за страну. И ведь начнут. В общем, фотография витрины, которую пропаганда создавала намеренно, стала вдруг «документом». Смешно.

Все, что показывали под «музыку для фортепиано с оркестром» для воодушевления. Что в фильме Гайдая обозначено фразой «космические корабли бороздят просторы Большого театра». Но если говорить и про эту витрину, то в ней было кое-что интересное.

Например, правительственные концерты к праздникам или съездам партии. Партия была одна — КПСС. Буквально. Другой не было и быть не могло. У КПСС были съезды (обычно раз в четыре года). В Москве Дворец съездов в Кремле построен — именно для этих самых съездов. Были пленумы (общие собрания) ЦК КПСС (Центрального комитета).

Там собирались большие начальники. Были заседания Политбюро ЦК. Это совсем узкий круг высших. Уже не для празднований. А вот съезды и пленумы ЦК сопровождалась «приподнятым настроением» и мероприятиями.

Так вот, правительственные концерты. Таких теперь нет. По телевизору торжественный голос: «Говорит Москва. Начинаем трансляцию из Колонного зала Дома союзов. Праздничный вечер, посвященный...» Или из Большого театра Союза ССР. Сцена, на ней огромный хор, весь в бархате и фраках. Грянули что-нибудь вроде «Песни о Ленине». Мощное, эпическое. Потом о партии. Потом что-нибудь классическое, но парадное. Потом выходит солист — непременно народный артист — и поет с хором. А уж потом понемногу начинаются вещи попроще: Ансамбль танца народов СССР, «Березка», Зыкина и Кобзон.

Подозреваю, что если бы не мастерство Игоря Моисеева (Ансамбль танца народов СССР, где бывали, как помнится, и мексиканские, и румынские танцы) и некоторое количество эстрадных и юмористических номеров, эти концерты вряд ли смотрели бы... Но в наших телевизорах было три программы. Я не оговорился — ТРИ. Четвертая — образовательная, там шли только учебные передачи: так называемые телевизионные уроки.

* * *

Интересно было бы собрать в одной картотеке все советско-конъюнктурные произведения. Не в смысле плохие и фальшивые. А именно те, что вертелись вокруг специфически советской тематики: Ленин, раньше Сталин, партия, так называемая «тема труда», политические события вроде коллективизации, советско-патриотические пьесы и фильмы. Есть и настоящие вещи, присвоенные идеологией. Та же война — война была настоящая, и строительство было настоящее. Но фильмы, песни и книги об этом далеко не все таковы, как «Белорусский вокзал» или «Летят журавли».

Прихожу в фонотеку Дома радио. Целыми ящиками в картотеке «Песни о Ленине», «Песни о Родине». Это только выделенные в ящик, а еще разбросаны всякие «Современный рабочий» и «Герои спорта».

Посмотрите списки Сталинских, Государственных и Ленинских премий. Интересно было бы поглядеть материалы закупочных комиссий Союза композиторов. Материалы худсоветов, редколлегий. Где и как принималось решение, что печатать, что нет. Что выдвинуть на премию. Или

как ставили условия, например, певцам при выдвижении на Ленинскую премию. Я очень хорошо помню некоторых исполнителей, погруженных в классику и вообще очень хорошую музыку. Вдруг этот человек поет сольник с хором и оркестром в Колонном зале. Трансляция. Неплохой в сущности концерт, но в нем несколько песен на «нужные» темы... Думаешь по наивности — зачем? У него все есть, он народный артист, Большой театр, мировые гастроли. А через пару месяцев — лауреат Ленинской премии. На праздники начинают крутить по радио старые песни в обновленном — и действительно шикарном, мастерском исполнении...

У меня есть справочник Союза композиторов 1984 года со списками сочинений. Сколько там кантат и ораторий о Ленине, всяческих «в сердце народном» и посвящений революционным борцам из стран третьего мира. Да, и не забыть еще борьбу за мир. В решении вопроса о закупке тематика играла не последнюю роль. Во всяком случае, предложение «переделать этот квартет в оперу», потому что «нам нужны широкие мелодии» — такое предложение мой старший товарищ получил от закупочной комиссии и передал мне дословно.

На это были потрачены тысячелетия человеко-часов, тонны нервов, гигаватты человеческой энергии, причем далеко не самых бездарных людей, а иногда, может быть, и гениальных. Не говорю про труд переписчиков, исполнителей, редакторов, печатников, занятость лучших залов. Но есть еще ментальные потери: сместившиеся ценности, фальшивые карьеры (и провалы карьер настоящих), юнцы, поверившие в эту шкалу и потратившие годы на то, чтобы из этой тины выбраться. Имею в виду и себя, хотя, кажется, неплохо различал музыку и не-музыку. Но этого, как показывает опыт, мало. Нужны шкала и контекст.

Немного схематизируя: Шостаковича, скажем, надо было знать в первую очередь по Четвертой, Восьмой и Десятой. И в их свете смотреть на Пятую, Седьмую и Одиннадцатую (которые проходили в школе и училище). А не в свете высказываний Д. Д. из книги «Шостакович о времени и о себе». Это только один маленький пример. То есть речь не всегда идет о примитивных вещах, лежащих на поверхности. Чтобы не поддаваться на словесные обманки и дурацкие ритуалы, достаточно просто обладать насмешливостью и пофигизмом (то есть самому не быть примитивным). А вот чтобы не ступить на ложные смысловые колеи, нужно много больше — знать, обсуждать, сопоставлять.

* * *

За последние годы мы привыкли к тому, что информация есть *вся*. Если нет какой-то специальной книги (ее не выложили в сеть, не перевели на известный тебе язык), то предстоит такая морока — заказывать, ждать две недели или аж целый месяц, идти на почту, стоять в очереди, платить бешеные деньги. Но что такая книга существует, и существует ли в самом деле — не вопрос. Поисковая машина, запрос по-английски — готово.

Если нужна какая-то музыка, где-либо публиковавшаяся, то вероятность 70%, что хотя бы «для ознакомления», в неважном качестве, но она непременно выложена где-нибудь в сети.

Во всяком случае, если ты хочешь познакомиться с явлением в целом (крупным композитором, направлением), ты найдешь возможность сделать это дома, не вставая со стула. Общице хотя бы характеристики, биографии, абрис явления — на английском уж наверняка. Представить себе, что ты всерьез занимаешься творчеством какого-либо композитора и не можешь в течение месяцев и лет послушать его *опубликованные* сочинения, очень трудно.

И сам я сейчас, думаю, с трудом бы такое вместил в свою голову, если бы не помнил отчетливо, как все происходило. С трудом — потому что действует презумпция разумности, что ли. Ты понимаешь: да, система сейчас работает так, но в прежние времена, да, конечно, была другая система — но система же! Она же не могла не давать людям таких простых вещей! Наверное, давала, но как-то иначе. Ну, подольше, похлопотнее.

Попробую рассказать о себе. На втором курсе консерватории, в 1987 году, уже шла горбачевская перестройка, я заинтересовался композитором Янисом Ксенакисом. Вся система добывания информации работала, конечно, совершенно по-прежнему. (И никакой другой я себе не представлял.) Поэтому я быстро изучил все возможности, какие мне представляли доступные фонотеки и библиотеки для работы над темой.

Книга *Les musiques formelles* в консерватории была, а по-французски я читал. Были еще некоторые статьи моего героя. Была большая работа Ю. Кона в сборнике «Кризис буржуазной культуры и музыка». Под видом критики кризисных явлений в таких сборниках излагалась информация о предмете. Были статьи по смежной тематике — чуть-чуть по-русски и приличное количество по-английски (с английскими мне взялась помочь моя однокурсница, я перед ней до сих пор в долгу).

Но главное, естественно, музыка. На пленках в кабинете звукозаписи консерватории оказалось *несколько* произведений Ксенакиса. К счастью,

были те, о которых он подробно пишет в книге. В Публичке оказалось *несколько* партитур (естественно, смотреть их можно было только в читальном зале). Пару партитур мне кто-то дал в виде ксерокопии. Еще одно сочинение преподаватель консерватории привез на кассете — записанным из зала на концерте Варшавской осени.

Все. Больше не было ничего. А каталог Ксенакиса уже к тому моменту включал примерно полторы сотни сочинений.

Ужас даже не в том, что негде было взять. Ужас в том, что я считал это положение дел вполне приемлемым. Я выкрутился, придумал логические ходы, обставил литературой по смежным проблемам эстетики, психологии и компьютерной техники (Ксенакис начал сочинять, применяя расчеты на ЭВМ), дополнил своими собственными опытами (с помощью приятеля-программиста, мы ездили с ним в Мартышкино работать на большой университетской ЭВМ — она занимала цокольный этаж здания) — и получил за диплом пятерку.

А теперь, на закуску, — самое занятное. Мои коллеги в Эстонии сделали меня сопредседателем правления Всесоюзного общества компьютерной музыки и музыкальной информатики, основанного в Таллине. И решили провести концерт записей (об исполнении речь не шла вообще — денег не было) компьютерной и стохастической музыки. Естественно, Ксенакис в такой программе на первом месте.

Так вот, в поисках хоть каких-то записей они *не нашли ничего* ближе, чем фонотека Ленинградской консерватории. Я для них договаривался в нашем кабинете звукозаписи о копировании этих пленок, причем со студийных огромных бобин нужно было перегнать на обычные пластмассовые бобышки, чтобы можно было поставить на бытовой магнитофон (зачем — не помню: то ли у них в таллинском зале не было студийного «станка», то ли на почте большие коробки не принимали к пересылке), длинные полотна Ксенакиса не влезали полностью на эти бытовые ленты на 19-й скорости, поэтому мы переписывали кусками «с захлестами», с тем чтобы мои эстонские друзья в нужных местах состыковали эти куски и дали слушателям эти записи в концерте.

Всякая музыка, официально не признанная прогрессивной, должна была быть известна нам — не шучу, это буквально — *в пересказе*. По тем самым статьям о кризисе буржуазной культуры (помните? от «них» берем только «ценное» — по нашему, то есть наших «инстанций», усмотрению), о кризисе модерна, о декадентских тенденциях и крайностях. Что рассказывали о Кагеле? Про снулую рыбу в рояле. О Кейдже — про тишину в «4'33"». О Булеше — про «крайние проявления формализма» в сериальной технике. О Ксенакисе следовало знать про компьютеры, уравнения

и теорию вероятностей (то есть — ну очевидная «чума» применительно к музыке). Даже о Шёнберге, думаю, нам не следовало знать ничего, кроме общего абриса 12-тоновой техники (впрочем, «Уцелевший в Варшаве» позволял его хоть как-то причислить к борцам за мир, но без подробностей: что за уцелевший, кто такой).

Помню, в таких статьях всегда искали те пункты, где «левизна смыкается с махровой реакцией». «Левацкие эксперименты». «Бессодержательность и формальное экспериментирование». «В угоду пресыщенным западным так называемым интеллектуалам». «Оторваны от забот и чаяний». «Те, кто стремится отвлечь широкие массы от их реальных проблем».

Что касается записей Ксенакиса, то как попали они в Ленинград — не знаю. Но уверен, что частным образом. Кто-нибудь привез и дал переписать. Спасибо, что не выкинули за отсутствием «ценности».

* * *

Трудно объяснить современному человеку, что означает вопрос, скажем: «Есть ли у тебя фотоаппарат?» Ответом будет, вероятно, вопрос: «В смысле в телефоне? Или профессиональный (вариант: пленочный)?» Потому что ясно, что в каждой семье существует как минимум несколько устройств, позволяющих неприятно «сфоткать» себя самого, объявление на улице, понравившийся пейзаж... Просто достаешь сотовый из кармана, щелкаешь и тут же пересылаешь приятелю.

И каждый знает, что этот процесс, с одной стороны, что называется, не конфиденциален, а с другой — таких пересылок в день у сотового оператора как листьев в лесу. Да и никому не надо за этим следить, если ты не в розыске Интерпола.

Старый пленочный фотоаппарат (до изобретения «мыльницы») был довольно громоздок и тяжел, процесс съемки относительно долог (и, к слову, на улице весьма заметен, а пленку можно было запросто подойти и засветить). Кроме того, печать фотографий, если ты дома не оборудовал что-то вроде лаборатории, выполнялась в фотоателье. И если ты вдруг решил сфотографировать, скажем, книжку... В смысле постранично... Не говорю, что это тебе обойдется очень дорого (пленка, фотобумага... скажем, в отпуск мы с папой брали от силы четыре пленки по шестнадцать кадров). Но лучше тебе не печатать это в фотоателье.

Фотокопию газетной статьи (однажды я заказал официально по просьбе коллеги) в отделе внешнего обслуживания Публички мне делали почти полгода.

Про ксерокопировальные аппараты — они появились уже на излете советского времени — я уже говорил. Ксерокс мог стоять, скажем, в приемной начальника большого учреждения. (А ни в каком не в магазине продаваться, это забудьте.)

Иногда в роли нынешнего ксерокса использовали служебные аппараты «Эра» — огромные агрегаты, я на таком работал (помощником, конечно) в первом этаже Инженерного замка, где помещалась научно-техническая библиотека. Это было во время школьной практики по французскому, летом после девятого класса. Агрегат тряся и гудел, как компрессор для отбойного молотка. Там копировали чертежи. Были еще аналогичные агрегаты РЭМ, об этих я только слышал. Так вот, советские инженерные работники изредка пользовались ими для размножения запрещенной литературы.

Мои родители за всю мою жизнь принесли домой всего несколько таких страничек — рассказ Анатолия Кузнецова «Артист миманса». Рассказ замечательный, недавно перечитывал.

Для размножения совсем «нехорошей» литературы пользовались пишущими машинками. Наверное, память о пишущих машинках еще не совсем умерла, их любят показывать в кино или использовать в оформлении кафе-ретро. В такую машинку заправлялся своеобразный бумажный сэндвич (или, скорее, «наполеон») — лист бумаги, лист копирки (это такая черная или фиолетовая бумага, покрытая с одной стороны краской; при нажатии или ударе краска переходила на соприкасающуюся поверхность), снова лист бумаги, лист копирки — так от трех до шести слоев. («„Эрика“ берет четыре копии», — пел Александр Галич. «Эрика» — марка пишущей машинки.) Пятая и шестая копии получались совсем «слепыми», нечеткими.

В общем, на этом замечательном устройстве (у меня оно до сих пор стоит, только красящая лента не продается, наверно), можно было отстучать — собственными пальцами каждую букву, понятное дело — большую книгу или статью. Отстукал — имеешь несколько копий. И все. Чтобы еще четыре — стучай снова. У меня в руках были такие «Лирика Пастернака», что-то из Стругацких, «Доктор Живаго» (последнего я почитать не получил тогда), проза Хармса (с анекдотами — его собственными и «под него»), неопубликованный Мандельштам (помню, там было «Когда октябрьский нам готовил временщик...») — я не поверил, что это О. М. написал, решил, что тоже «под него»). Сравните КПД такой технологии размножения с выкладыванием в сеть или рассылкой файла.

Имелось и еще, мягко говоря, неудобство: у каждой машинки есть хоть минимальные, но особенности, вроде «почерка». Буква какая-то

плохо пропечатывается или ложится ниже строки. Если найдут и сравнят... Я не большой спец в этом деле (не в печатании на машинке, а в распространении нелегальщины), но факт есть факт: когда я раздавал свои тексты в студенческие годы в консерватории — это не было предсудительным во второй половине 1980-х и ничем не грозило — особенный шрифт моего «Консула» (чешская портативная машинка) узнавали самые обыкновенные музыковеды, отнюдь не обладавшие навыками криминальной экспертизы. В общем, никаких «временных аккаунтов» и «заходов через прокси». Для особо сообразительных сообщу: выкинуть машинку немыслимо — это приобретение на годы. Моя первая машинка (подержанная, портативная, без электричества, самая дешевая из всей комиссии) стоила мне всего моего первого гонорара (80 рублей), к которому пришлось добавить еще 20 рублей. Моя педагогическая зарплата составляла тогда 85 рублей в месяц. Не будь этого гонорара, вообще бы не купил — с такой зарплатой не накопишь. И подкармливала эта машинка меня много лет, потому что статьи от рецензента, сами понимаете, нужны на следующее утро. И счастье, что я жил на Садовой, в пятнадцати минутах от Лениздата, где были редакции газет, и что печатала меня в основном «Вечерка»: у меня оставалась все же пара часов поспать — и бегом на Фонтанку. Потому что ни мейлов, ни компьютеров, ни факсов. Один телефон в коридоре — на всю коммуналку из девятнадцати человек.

Таков был уровень, так сказать, копировальной культуры. Когда мы пребывали, по слову Ахматовой, снова в догуттенберговской эпохе.

Поэтому никогда не верьте, что «подпольно читали всё». Не всё и не все. Разное ходило в разных кругах. Далеко не всё до тебя доходило. И даже это «далеко не всё» — вовсе не непременно доставалось в руки. Даже *если* ты знал, чего хотеть. И даже *если* знал, у кого спросить.

И вот это лаконичное спартанское «если» здесь решало всё.

* * *

Из поездок за границу советский человек должен был привозить только впечатления. Причем противоречивые (формула «N — город контрастов», известная всем по «Бриллиантовой руке», и правда красовалась в названиях статей и лекций). Ведь исторические памятники и шедевры искусства не должны советского человека, носителя передовой культуры, оставить равнодушным. (Помните, он должен «усвоить все лучшее»!) Но вот социальная сторона дела — она, также не оставляя равнодушным,

должна была возмущать, вызывать законное негодование, и одновременно законную же гордость за советскую страну.

Однако одними впечатлениями ограничивались немногие. Понятно почему. Дальше был выбор: если советский гражданин привезет вещи, попросту «шмотье» (Шостакович это называл собирательным «чулки») или «коробки» (бытовую технику), ну там туалетную бумагу (sic! — в стране зрелого социализма были «временные трудности», это одна из них) — ладно, пожалуйста. Мы же еще не перешли к коммунизму, не все еще созрели до полного бескорыстия. Да и изобилия товаров (оно тоже обещано при полном коммунизме) пока, временно, еще не наблюдается. Еще пока консервов «икра минтая» много, а зубной пасты дефицит. Ладно, пусть тащат, пугая их таможенников рулонами пипифакса. Раз уж им не дорог образ Родины.

Но вот в чем может таиться погибель — это выбор умников. Умник что себе думает? Я такой гордый, я не потащу, как другие, кассетник или джинсы. Я хочу ввезти пищу духовную. Книги, пластинки, фильмы. А что за книги? Что за фильмы? Что в них показывают, о чем говорится? Как изображен мир капитала или, не дай бог, мир победившего социализма? А еще — не подпадает ли содержание этих книг или фильмов, созданных зарубежными декадентами с их извращенным представлением о свободе искусства, под статью УК РСФСР?

Привезет то, что положено видеть только после шестнадцати — а смотреть-то станет дома! А если увидят дети до шестнадцати? А если там автор не дает зрителю понять прямо (как, например, в «Сладкой жизни»), что ужасные сцены свидетельствуют о моральном разложении? Если это просто «Сатирикон» того же автора, тогда что? Если кто-то решит, что я сильно переигрываю, привожу две фразы. Обе произнесены учительницами, как ни смешно, одной и той же школы, но с разрывом лет в пятнадцать. Мой отец услышал изумленное и возмущенное: «Как, вы водите мальчиков на балет?» Моя же теща услышала нечто до сих пор для меня необъяснимое: «Ваш мальчик ходит один в Эрмитаж? А если он там увидит импрессионистов?»

В общем, лучше пресечь. Если умник будет знать, что с таможни последует сообщение на работу, разбор полетов в комсомольской и партийной организациях, выговор за аморальность, трижды подумает. Вот и хорошо. Не говоря уж об «Архипелаге» или «Континенте». Тут выговором он не отделается.

* * *

Неполное знание — один из важнейших моментов всего проекта. Я имею в виду чисто профессиональное знание, а не идеологию. Вот музыковедение. Теория интонации, музыки как языка. Казалось бы, чистые абстракции. Но знаю точно, что изгонялись, отталкивались другие воззрения — а они существуют и имеют древнюю историю. Потому что их не увязать, понятно, с еще одной теорией — ленинской теорией отражения. Тоже учил, тоже сдавал. Поскольку механически запоминать не способен — и вникал. Если искусство «отражает» реальность (не путайте с «высшей реальностью» — здесь реальность имеется в виду предметная или социальная), то не может быть искусства абстрактного, «беспредметного». Не может быть ни Булеза, ни Ксенакиса, ни Кандинского, ни Поллока, ни даже Веберна. И Стравинский с Пикассо тоже будут под сильнейшим подозрением.

Дальше «чуждые» воззрения отталкивались уже и самими носителями — искренне, потому что... потому что вникали. И я вникал. Только выводы делал не всегда в пользу одной стороны. Ну не люблю сам себя обкрадывать. Хотя все равно делал это множество раз, точно знаю.

Так вот, про ущербное знание. В Большой Советской Энциклопедии (берем два тома 2-го издания, выпущены в 1950 году) статья «БЕРГ, Альбан» в несколько раз меньше статьи «ДЗЕРЖИНСКИЙ, Иван Иванович» (16 строк против 66). Первая пестрит словами «формалистический», «реакционный», «истерия», «мистика», «натурализм», «псевдоноваторство», «дисгармоничность» и «антивокальность».

У его советского, так сказать, коллеги тоже имеются недостатки: «недостаточное профессиональное мастерство» и «неполное использование традиций русской оперной классики». Легкое ощущение бреда, присутствующее в этих текстах — не слишком, по-моему, большая беда. (Оно даже подсказывает, во что не стоит вникать.) Беда, что именно этому способу выражаться и оценивать учили множество учебников, книг, пособий, словарей, энциклопедий... А способ этот подразумевает, что всем «реакционным», «псевдоноваторским» и «дисгармоничным» можно легко пренебречь. И это было бы даже предпочтительнее — просто из соображений экономии времени. Или даже культурной гигиены. А зачем же еще нужны энциклопедии?

Другой пример: в отсутствие целого «куста» поэзии модерна — поэзии, выражающейся иным, неклассическим слогом, поэзии «другой музыки» — уникальным и неповторимым, и страшно заразительным стано-

вился Владимир Маяковский. Отлично. Но что из Маяковского проходило особенно подробно? «Облако в штанах»? Как бы не так. Поэму «Владимир Ильич Ленин». Когда на вступительном экзамене в консерваторию мне на письменное сочинение досталась тема по этой поэме, я без труда цитировал ее по памяти. Значит, в голове сидела большими кусками. Засела, крутилась, как заслушанная до дыр пластинка. Пускай это не худший вариант стихов, но зачем она заменила собой «Стихи о неизвестном солдате», «Второе рождение», «Столбцы», «Стихи к Пушкину»?

Про неполное знание истории — даже говорить нечего. Скорее, наверное, его надо назвать выборочным.

Кстати, деталь из тех же энциклопедических изданий — «беспричинные смерти». Или даже «таинственные исчезновения». Возьмем Большую Советскую Энциклопедию, уже 3-е издание. На букву Т. Троцкий? Имеется только Ной Абрамович, архитектор. Ладно, это политика. Посмотрим даты смерти Н. И. Вавилова, В. Э. Мейерхольда, О. Э. Мандельштама. Говорится ли что-нибудь о причинах их безвременной кончины? Может быть, это принцип составителей, такая их жизнеутверждающая стыдливость — не говорить о смерти? Нет, о Лермонтове — в подробностях. Даже о Цветаевой есть: «...под влиянием тяжелых жизненных обстоятельств покончила с собой». А о вышеперечисленных — только лаконичное «научная деятельность Вавилова была прервана в 1940». Сколько там таких скобок со второй датой «1937», «1938», «1939», «1948»!

Попробуйте найти такую область, где выборочное знание истории не изменило бы понимания предмета. Может быть, электроны с их спинами и квантовыми переходами? Не берусь судить. Но в гуманитарных дисциплинах — меняет неизбежно. Про генетику и кибернетику — читайте книжки.

✱ ✱ ✱

Откройте сборники или труды, напечатанные до 1985 года. Практически в каждой книге, если это только не сугубо специальное исследование, во вступительной или в первой «флагманской» статье, открывающей сборник, иногда даже в издательской аннотации, непременно будет ссылка вроде «как указывалось в Постановлении ЦК КПСС (о том-то и о том-то)» или «как говорилось в речи Л. И. Брежнева на таком-то съезде» понятно какой партии — и дальше цитата. Претендующие на избранность, на особую фундаментальность могли избежать ссылок на текущие партийные документы, компенсировав это несколькими ссылками на труды

Ленина. Если же во вступительной статье или в первой главе ссылки были исключительно на Маркса — лично я делал вывод (может быть, неверный), что держу в руках труд исключительный, почти диссидентский, автор которого не боится демонстративных, указывающих на независимость, жестов, и к тому же своим научным авторитетом этот автор способен противостоять нажиму редактора и цензуры.

Сегодняшнему читателю это дико: ученый ссылается на того, на кого нужно по логике изложения, при чем здесь вообще «классики марксизма-ленинизма»? Но если бы вы прочли столько глав в учебниках и столько статей, выучили столько экзаменационных билетов, написали в школе столько сочинений на тему «Роль партийного руководства в...» (варианты: в гражданской войне, в коллективизации, в индустриализации, в партизанском движении, в судьбе отряда Левинсона, в строительстве узкоколейки, в создании колхоза в Гремячем...), вы бы и сами удивились тому, что вот так вот просто можно взять и процитировать только Маркса и только к месту. И ничего более.

* * *

Но еще более нечеловеческими, простите, ограничениями я назову такие, которые в сравнении с протезами или квартирами выглядят сущей ерундой. В конце концов, на квартиры очередь и по сей день, с протезами тоже непросто. Это дорогие или индивидуально изготавливаемые вещи. А есть вещи простейшие. Запрет на них выглядит совершенно по-кафкиански. Оскорбительно в силу полнейшей бессмысленности. Мой музыкантский пример: партитурная бумага. Поверить трудно, но факт.

Вначале я по наивности спрашивал в канцелярских магазинах. Потом мне подсказали, что спрашивать надо в нотном магазине на Невском. Я пришел туда, спросил — и у меня потребовали *удостоверение члена Музфонда!* Я пробовал объяснять, что я учусь, студент-музыкант, это не блажь — да мне просто надо, в конце концов. Это же не сомнительная по содержанию книга или, скажем, ноты запрещенного произведения. Просто мелко разлинованная бумага. И я хочу ее *купить*. Попытался прибегнуть к «позе идиота»: как же быть? ведь все равно где-то же я должен ее получить? ну, предположим, я договорюсь с членом Музфонда и он для меня ее купит — у вас же, какая же вам разница? Ничто не помогло. А по «отношению» из организации можно? — Из какой? — Из творческой, из театра. — Приносите, рассмотрим.

Я написал это отношение с подробной росписью требуемого количества бумаги, директор и худрук театра (где я служил в странной должности «композитора») расписались, поставили печать — и только по этой важной бумаге мне продали ровно столько партитурки, сколько было сказано в петиции. (Я набавил, конечно. Кроме театральной, хватило еще на пару небольших пьес.) Это было уже в начале 90-х, но порядок действовал издавна. А до того я склеивал две школьные нотные тетрадки альбомного формата, получая таким образом хотя бы 16 строк.

* * *

Если вы думаете, что советская власть вас оставляла в пространствах, так сказать, нейтральных, например на улице или в коридорах школы, в занятиях профессией или на отдыхе, — вы ошибаетесь. «Слава КПСС!» на крышах домов мне лично не мешала. Я же не читаю, что там сейчас написано. Когда кто-то мне говорил про один заметный дом на набережной, я вдруг вспомнил: «А! это „Вперед к победе коммунизма!“». Мой собеседник хмыкнул и сообщил, что уже много лет там написано «Мегафон»... Но это ерунда.

Еще один пример — селекция наглядного материала. Берем Большую Советскую Энциклопедию (2-е издание, 50-й том «СССР» вышел в 1957 году) и выписываем в столбик названия опер, сцены из которых помещены на вклейке к статье «Музыка»:

1. Ю. Шапорин. Декабристы.
2. С. Прокофьев. Война и мир.
3. К. Данькевич. Богдан Хмельницкий.
4. З. Палиашвили. Даиси.
5. А. Шапошников, Д. Овезов. Шасенем и Гариб.

Правда же, это и есть самые значительные советские оперы?

Там же балеты:

1. С. Прокофьев. Ромео и Джульетта.
2. Ф. Яруллин. Шурале.
3. Э. Капп. Золотопряхи.

Дополню перечислением иллюстраций из других разделов. Например, «Изобразительное искусство», первая вклейка:

1. (Цветная иллюстрация под папиросной бумагой) Б. Иогансон. Выступление В. И. Ленина на III съезде комсомола.

2. И. Шадр. 1905 г. Бульжник — оружие пролетариата.
3. В. Мухина. Рабочий и колхозница.
4. Е. Вучетич. Советский воин-освободитель.
5. А. Герасимов. Ленин на трибуне.
6. М. Греков. Тачанка.
7. Б. Иогансон. Допрос коммунистов.
8. А. Рылов. В голубом просторе.
9. Б. Яковлев. Транспорт налаживается.
10. С. Малютин. Портрет Д. А. Фурманова.
11. А. Моравов. В волостном загсе.
12. Г. Ряжский. Делегатка.
13. А. Архипов. Девушка с кувшином.
14. И. Грабарь. Светлана.
15. М. Нестеров. Портрет художницы Е. С. Кругликовой.
16. П. Кончаловский. Спящая Катенька.
17. И. Машков. Ананасы и бананы.
18. П. Котов. Красное Сормово.
19. С. Герасимов. Колхозный праздник.
20. Е. Лансере. Эскиз росписи зала ресторана Казанского вокзала в Москве.
21. Ю. Пименов. Новая Москва.
22. М. Сарьян. Портрет артиста Р.Н. Симонова.

А вот вклейка, представляющая улицы и площади советских столиц:

1. Москва. Красная площадь.
2. Москва. Площадь Свердлова.
3. Москва. Москва-река в районе Фрунзенской набережной.
4. Москва. Площадь Белорусского вокзала и Ленинградское шоссе.
5. Москва. Один из участков строительства жилых домов на Боровском шоссе.
6. Киев. Вид на Крещатик и площадь имени М.И. Калинина. Украинская ССР.
7. Минск. Круглая площадь. Белорусская ССР.
8. Ташкент. Театральная площадь. Узбекская ССР.
9. Алма-Ата. Проспект имени И.В. Сталина. Казахская ССР.
10. Тбилиси. Проспект имени Руставели. Грузинская ССР.
11. Баку. Площадь и сквер имени Карла Маркса. Азербайджанская ССР.
12. Вильнюс. Площадь имени В.И. Ленина. Литовская ССР.

13. Кишинев. Проспект имени В. И. Ленина. Молдавская ССР.
14. Рига. Площадь Коммунаров. Латвийская ССР.
15. Город Фрунзе. Улица имени К. Е. Ворошилова. Киргизская ССР.
16. Сталинабад. Улица имени В. И. Ленина и площадь имени 800-летия Москвы. Таджикская ССР.
17. Ереван. На перекрестке улиц Лермонтова и Тейрана. Армянская ССР.
18. Ашхабад. Площадь имени И. В. Сталина. Туркменская ССР.
19. Таллин. Центральная часть города. Бульвар «Эстония». Эстонская ССР.

Честное слово, мне было не лень перепечатывать. Самому интересно. Наглядно, простите за каламбур. Ведь одно дело, *что* упомянуто в тексте (упомянуто хоть как-нибудь, не говорим здесь о толкованиях и оценках), и другое дело — картинка.

Как отбирали оперы и балеты? Понятно, почему не «Огненный ангел» и не «Нос». Но ведь и не «Дуэнья», и не «Семен Котко», и не «Кола Брюньон» даже. А «Декабристы» и «Война и мир».

А какие имена, реалии в случае с картинами и скульптурами? Ленин, опять Ленин, оружие-бульжник, тачанка, допрос, рабочий-колхозница-воин-делегатка, транспорт, колхоз, рабочее Сормово, новая Москва... А между ними — традиционные жанры: ананасы, портреты артистов, пейзажи. Пожалуйста, мэтры Архипов и Лансере не в загоне, они творят себе — девушек с кувшином и росписи в ресторанах.

А в выборе просторных улиц и площадей — какие (неслучайные и не слишком разнообразные) городские топонимы: Свердлов, Калинин, Сталин, Руставели (ну, спасибо), Маркс, Ленин, Ленин, обобщенные Коммунары, Ворошилов, снова Ленин, Лермонтов (надо же!) и Тейран (?), снова Сталин — и очень творчески найденное «Эстония» в столице Эстонии.

Показательно при этом и отсутствие у авторов энциклопедии опасения, что читателю будет диковато, а то и смешно, видеть такое нарочитое обилие одинаковых (и одинаково «революционерских») имен — что ни город, то площадь Ленина или проспект Сталина, в крайнем случае Маркса, Свердлова или Ворошилова. Читатель, по мнению авторов, понимает, что — а как же иначе?

* * *

Многие бюрократические процедуры были разработаны именно в советские годы — и такими зачастую остались по сей день.

Когда мои друзья (они были всего лет на пять старше меня, но в двадцать лет это разница) в начале 1980-х стали выпускать на пишущей машинке литературно-художественный (потому что с книжной графикой) альманах — в четырех экземплярах, в переплете с коробочкой, очень аккуратный и местами эстетский, — его условного главреда «таскали». Тогда почти все понимали, что значит это слово. Проводили беседу в «органах», в Большом доме. Вообще-то, ума не приложу, что этому альманаху можно было инкриминировать, кроме самого факта «самиздата».

Но это-то и есть суть — *нарушение процедуры*. В данном случае процедуры прихода писателя к читателю. Так не положено.

Все должно быть проверено. Отсюда выглаженный стиль — и газет, и радио, и телепередач. С правильной дикторской речью — и мертвый. Стандартный, безличный. Попробуйте вдумчиво прочесть следующий пассаж:

В конце 1940-х и начале 1950-х гг. получили некоторое распространение упрощенные, суженные представления о реализме, народности, новаторстве. В отдельных произведениях, особенно кантатно-ораториальных и программных симфонических, отрицательно сказывались поверхностность в отражении действительности, схематизм образов и выразит. средств. В оценке творчества ряда композиторов были допущены субъективистские ошибки, впоследствии исправленные постановлением ЦК КПСС от 28 мая 1958 «Об исправлении ошибок в оценке опер „Великая дружба“, „Богдан Хмельницкий“, „От всего сердца“». Этот документ партии, подтвердив незыблемость принципов идейности, партийности и народности советского искусства, сформулированных в постановлении ЦК ВКП (б) «Об опере „Великая дружба“ В. Мурадели» (от 10 февраля 1948), помог музыкальным деятелям преодолеть суженное понимание ряда эстетических проблем, неверные представления о реализме, народности, новаторстве».

Теперь попытайтесь ответить на простые вопросы. Чьи представления были «упрощенными и суженными»? Кто допустил «субъективистские ошибки»? Исправлению чьих ошибок было посвящено постановление 1958 года? Таков этот стертый до бессмысленности стиль.

Между тем, музыкантам нет нужды объяснять, какая история скрыта за процитированными словами из 3-го издания Большой Советской Энциклопедии (выходила с 1969 по 1978). *Что* значили эти 10 лет, между 1948 и 1958, для нескольких гениальных и нескольких очень талантливых композиторов — и для множества музыкантов и слушателей.

* * *

Мы читали множество прекрасных переводов. Но, к примеру, о существовании Дос-Пассоса и Селина (и их переводов на русский) я узнал на энном году перестройки. Отбор, что переводить — а для начала — *кого* переводить, — производился по биографиям авторов (чтоб ни сучка ни задоринки, никакой критики СССР, никаких связей с русской эмиграцией, с тоталитарными режимами в Германии и Италии, в то же время никакой критики «тоталитаризма как такового», никакого декадентства и тому подобное). Плюс, конечно, отбор по содержанию конкретной книги (лучше, чтобы жизнь трудящихся в ней была трудна).

И после того как все препятствия пройдены, все одобрено, деньги и время потрачены, книга переведена и издана — этот готовый, приличным тиражом выпущенный перевод вдруг уберут в спецхран ¹.

* * *

Недавно я открыл книжку об истории фортепианного искусства. Вполне дельная книжка, написана уважаемым специалистом.

Первое, что попало на глаза, — начало главы, где говорится следующее: «Во второй половине XIX века противоречия буржуазной культуры все больше углублялись». Напомню: книжка о фортепианной игре. Вторая половина века — Брамс, Лист, Рубинштейн, Григ... Да ладно, ведь не об этом речь, читаем дальше: «Немало ценного в те годы создали и представители романтизма» (потому что «главное ценное» создавали, конечно, «представители реализма»). Вслушайтесь: «немало ценного создали». Произносящий эти слова знает заведомо, *что* ценно. Он пробует на зуб и говорит — да, ценно. Или — нет, это на выброс. У него есть такая линей-

¹ См. статью Арлена Блюма «Зарубежная литература в спецхране» в журнале «Иностранная литература», 2009, № 12.

ка, такой индикатор. У Брамса с Рубинштейном не было, а у него имеется. Они ему «создали немало», а он — мог и в корзину отправить, но оценил.

Что это такое, откуда взялось? Откуда эта хамоватость, почти не замечавшаяся нами тридцать-сорок лет назад? Хорошо, не «нами», а мной, лично мной. Вполне воспитанным юношей, сыном интеллигентных родителей, которые ни сами такое не могли бы сказать, ни сына своего, конечно, не учили этому тону. А вот в книге читать такое — нормально. Так пишут. Так говорят на уроках, в публичных лекциях, во вступительных словах перед концертом. «Немало ценного».

Нужно залезть в книжки 1920-х и 1930-х, чтобы почувствовать, что эта фразеология была *спасительной* в определенный момент. Спасительной — для хорошей музыки в данном случае.

Когда весы колебались между совершенно швондеровским тоном и тоном относительно умеренным (условно назовем его «луначарским»); когда решалось, вовсе ли ничего не нужно новому победившему классу из «буржуазного» наследия или что-то все же можно протащить оттуда, все же чего-то это «наследие» стоит, то есть тянет ли нас оно, наследие, с неизбежностью в трясину старого мира — или в качестве хоть временного подспорья сгодится?

Короче говоря, когда вопрос стоял так: весь этот старый хлам только мешает новому человеку построить прекрасный мир с чистого листа — или такая своего рода контрабанда, реквизиция из прошлого в будущее, вроде буржуйской шубы или автомобиля, все же зачем-то может пригодиться победившему классу? Тогда этот тон вытащил из небытия поначалу хотя бы самых благонадежных, «передовых»; потом позволил «простить» пусть даже и не «передовых», но все же «прогрессивных», все же поддающихся мягкой фальсификации («прогрессивных» хотя бы, была такая формула, «для своего времени»). Это была *мотивировка спасения* — что «ценные», что «создавали ценное», несмотря на «буржуазные противоречия».

А тон остался на многие годы. Работа без этого тона была вплоть, кажется, до 1980-х, немного подозрительной для цензуры (официальной и добровольной). А если вообразить, что в некоем труде вдруг сказано было бы то, что я однажды сказал в запале своим родителям во время одного из споров перестроечных времен (когда обсуждали мою грядущую композиторскую судьбу): «Не желаю знать, понравится ли „народу“ моя музыка: меня для того и учили, как вы это формулируете, „на народные деньги“, чтобы я теперь *сам* понимал, какая музыка хороша, какая плоха. Теперь меня, или таких, как я, нужно спрашивать об этом». Если бы кто-

нибудь в советской печати высказался в этом духе, то такой труд, думаю, пошел бы как отъявленная диссидентщина.

Это была мысль, абсолютно понятная любому профессионалу — и абсолютно невозможная в публичном пространстве. Кстати, недавно обнаружил, что в 1930-е годы почти так же высказывался Осип Мандельштам (разумеется, о роли поэта в обществе). Высказывался в частном порядке. Чем кончилось дело, все помнят. Когда в 1980-е во Франции нечто подобное произнес по телевидению Пьер Бурдьё (противопоставив ученых-социологов власти массмедиа — немного иные реалии), его выступление имело долгое эхо. Но не «последствия с оргвыводами». Правду говорить везде нелегко, хотя всегда приятно. Но отнюдь не везде последствием этого является «изоляция с целью перевоспитания».

Впрочем, сейчас я добавил бы к этой мысли еще кое-что. По-настоящему этот принцип нужно бы сформулировать более сильным образом, основываясь не на *обученности* (как я не без скромности говорил своим родителям), а на том простом обстоятельстве, что те авторы, чью музыку мы беремся объявить «ценной» ли, «малоценной» ли, — эти самые гении прошлого — пути музыки *самими собою* и определили. Они их *сделали*. Другой музыки («с другой ценностью») у нас нет. Они ее *делали так и такой*, потому что вот именно это делание считали нужным и «ценным». Тем самым они *уже* высказались — всей жизнью и судьбами, а не статьями. И вдруг вылезает кто-то с «единственно верным» циркулем и начинает мерить им, гениям, ширину воротничка.

Если же говорить о стилистике «определения ценности», то я и по сей день ловлю в нашей речи обрывки этих формул, случается это и в устах студентов (читающих советские издания). Этот стиль мысли — стиль мысли, а не обороты речи! — гораздо сильнее заставляет меня пускаться в споры и объяснения, чем простое незнание или недомыслие.