

Вадим ПЕРЕЛЬМУТЕР

История одного доноса

...И за горстку денег продан
В переводчики поэт.
Георгий Шенгели.

Эта давняя история, случившаяся в середине прошлого века, по сию пору время от времени всплывает — фрагментами, вызывает вопросы, инициирует попытки включиться в уже туманную полемику, словом, никак не желает улететь в застывшую лаву "литературной борьбы" советского прошлого.

Я говорю о развернувшейся в 1948 — 52 годах полемике о переводе байроновского "Дон-Жуана", завершённом Георгием Шенгели в сорок шестом и вышедшем годом позже в одноместнике Байрона.

В записной книжке Шенгели есть запись, датированная двадцать вторым июня 1941 года: "Около 13 часов Г.С. Пиралов сообщил мне по телефону о бомбардировке немцами Житомира, Киева, Севастополя. Я перевёл Байрона, когда Пиралов позволил. Последние слова, написанные мною перед звонком, были: "Никто не ведаёт, как он покончит жизнь" (глава I, октава 133)"...

Шесть лет работы...

И можно не сомневаться — да и убедиться, что работа сделана на совесть. А мастерство Шенгели-переводчика уже давно в подтверждении не нуждалось. Не говоря уже о том, что именно он — ещё в начале тридцатых — и создал эту самую нишу стихотворного перевода, куда смогли укрыться вытесненные из советской поэзии Константин Липскеров и Владимир Державин, Марк Тарловский и Аркадий Штейнберг, Арсений Тарковский и Михаил Зенкевич, даже Пастернак с Ахматовой, да всех не перечислишь.

Поневоле возникло подозрение, нет, скажу мягче — предположение, что у той полемики могли быть причины свойства... не совсем

литературного, что ли... И захотелось разобрататься.

О результатах того расследования я уже вкратце сообщал (см.: Георгий Шенгели. Иноходец. М., 1997, с. 30 — 31). Но совсем недавно молодой литературовед несколькими вопросами своими вернул меня к теме — и я не без удивления обнаружил, что некоторые существенные причинно-следственные переплетения происходившего шесть десятилетий назад не то чтобы ускользнули некогда от внимания, но не были более или менее внятно выявлены. О том и речь.

Осенью 1994 года в Литературном музее прошёл вечер, посвящённый столетию со дня рождения Шенгели. Пришёл на него и мой старинный знакомый, замечательный, по-моему, переводчик Роберта Браунинга (да и других удач у него хватало) Владимир Владимирович Рогов. Он был уже серьёзно болен, на костылях, перенес к тому же операцию на горле, голос потерял, писал записочки, выбраться на этот вечер на Петровку было ему ох как непросто, но Шенгели он глубоко почитал, числил себя среди его младших учеников. За несколько минут до начала вечера он меня перехватил — записочкой (она у меня сохранилась): "Кашкина будете ругать? Сильно?" Я честно ответил: "Буду. Сильно". Он написал: "Тогда я уйду". И ушёл. Без обид — мы потом с ним встречались несколько раз, в частности, у ладчицы Шенгели Ирины Сергеевны Манухиной...

Рогов отлично знал, о чем будет речь. И знал, что возразить тут нечего, голос ни при чем, мог и запискою, кабы хоть какие-то более или менее сильные доводы существовали. Но он, повторю, знал, что доводов таких нет. И просто не хотел слушать, как будут ругать Кашкина. Ведь и Кашкин был его учителем.

Именно Кашкин и начал в сорок восьмом атаке на Шенгели. Первый выпад выглядел вполне профессиональным, в порядке вещей, ничего тревожного. Ну, прочитал человек, сам не чуждый занятию переводом (правда, прозы, американской преимущественно) поэму Байрона в переводе коллеги. Не понравилось. Взял оригинал, потом перечитал старый перевод Ивана Козлова, сравнил, сравнение представилось ему не в пользу нового перевода, ну, и написал про то. Однако статьей в газете дело не ограничилось. Состоялось обсуждение работы Шенгели на заседании секции художественного перевода Союза писателей. И тут критик оказался в совершенном меньшинстве.

Илья Сельвинский переводом восхищался, говорил, что выполнен оный поэтом, прекрасно владеющим своим ремеслом, что есть там "вещи гениальные". Правда, и без легкого укора не обошлось — тяжеловат, дескать, местами перевод, подчас проигрывает "акустике стиха" у Байрона,

Сигизмунд Кржижановский говорил, что впервые в переводе Байрона — "блеск", что в стих нового перевода вместились много больше, нежели достигалось в старом: "На два поворота мысли у Козлова, у Шенгели — четыре — пять".

В том же духе высказывались Алексей Джигелев, Евгений Ланн, Абрам Аргон и другие. И только Иван Кашкин упорно стоял на своем, так толком ничего и не оспорив.

Чтобы оправиться от сей неудачи, Кашкину понадобилось почти три года. В пятьдесят первом он печатает в "Литературке" еще одну статью о "Дон-Жуане". Теперь Шенгели у него — "буквалист", который чересчур рабски следует за оригиналом, утяжеляет поэму и выхолащивает поэзию Байрона. И одновременно допускает в работе "переводческое своеволие"

(читай: сознательные отступления от английского текста), в результате некоторые содержательные мотивы поэмы искажаются, в частности, образы Суворова и русских солдат.

То, что "буквализм" и "своеволие" — антонимы, критика не смущает, его задача — не логику тут разводить...

В новой статье уже звучит сигнал тревоги: искажение классики, да еще упоминание "образов", в ней обитающих, дело нешуточное, тут и до "оргвыводов" недалеко. К литературной полемике подмешивается политическая, как бы невзначай, совсем немного, но время таково, что в желающих возжечь пламя из этой искры недостатка нет.

Шенгели отбивается аргументированно, жестко, но... печатать его ответы на критику газеты/журналы не хотят.

Наконец, в пятьдесят втором одна за другой появляются еще две статьи Кашкина — в "Литературной газете" и "Новом мире". Теперь уже речь ведется не только о Шенгели и о Байроне, но о засилии в художественном переводе "буржуазных" переводчиков "старой школы", которые "точным" ошибочно называют перевод буквальный, то есть заведомо не способный передать идейно-художественное единство оригинала...

Дальше — больше. Оказывается, засиле "переводчиков-эмпириков" и "переводчиков-формалистов", а попросту говоря, переводчиков "русскоязычных" (термин, изобретением которого так гордился В.В. Кожин, на поверку — банальный плагиат, возражение, что Вадим Валерианович мог и не читать Кашкина — пустое, он был человек начитанный, да и зять Ермилова, который с Кашкиным знаком был накоротке), то есть людей с нерусскими фамилиями, с "нерусским синтаксисом и неправильным употреблением отдельных слов" — называются при этом лишь двое:

Третий век загробной жизни барона Мюнхгаузена

Двухсотлетие со дня смерти "исторического" барона Карла Фридриха Иеронима фон Мюнхгаузена (1720 — 1797) почти совпало с завершением второго тысячелетия новой эры и дало весомый повод подвести своего рода итоги, поразмыслить об одном из самых удивительных феноменов в истории европейской культуры. И отсчет не от рождения, но именно от кончины здесь вполне оправдан. Это — момент, если угодно, окончательного превращения реально существовавшего человека в литературного, шире — в мифологического героя, "загробная" судьба которого — под стать историям, его прославившим при жизни.

Биография барона для XVIII века вовсе не уникальна. Люди нередко живут похоже друг на друга — и разница между ними обнаруживается лишь в том, как они пользуются плодами прожитого и пережитого.

Юношей Мюнхгаузен, будучи пажом в свите герцога Брауншвейгского, попал в загадочную, влекущую любознательных европейцев Россию — и надолго остался в ней.

Подобно многим своим соотечественникам, он искал не столько приключений, сколько светского успеха и служебной карьеры, тем более вероятных, что в России к иностранцам явно благоволили. Выдающегося успеха барон не добился, однако и неудачливый его не называл.

Двадцатичетырехлетним он командовал в Риге караулом, встречавшим и египетскую Елизавету Анхальт-Цербстскую и ее дочь Софию Фредерику Августу, будущую императрицу Екатерину II. Затем участвовал в русско-турецкой войне, проявив себя храбрым воином и находчивым командиром. К тридцати годам дослужился до ротмистра — свидетельствующая об этом грамота, подписанная Елизаветой I, разумеется, сохранилась среди его бумаг.

Пожил в обеих российских столицах, поездил по городам и весям, благодаря живому и общительному нраву свел множество разнообразных знакомств. И не слишком преуспевший материально, но богатый впечатлениями, выйдя в отставку, возвратился в свой замок Боденвердер.

Вскоре среди ближних и дальних соседей распространилась слава о хозяине, щедро потчующем гостей добрым вином, отменной едой и занимательными рассказами о невероятных приключениях.

Без десятилетия российской жизни того Мюнхгаузена, которого узнали современники — и которого знаем мы, попросту не было бы.

В этой terra incognita, в России, по мнению европейца, там не бывавшего, возможно всё, что невообразимо в Европе.

Спрос рождает предложение: Мюнхгаузен так и представлял Россию своим слушателям. Можно сказать, что он на свой лад знакомил с ней, гиперболизируя — и тем самым подчеркивая — ее особенности. Обильные снегопады — церковная колокольня, господствующая над окрестными строениями, от которой над снегом виднеется лишь кончик креста. Мороз, от которого даже звук замерзает в рожке ямщика. Безмерные пространства, которые можно преодолеть разве что с фантастической скоростью. И так далее.

Обманчиво-простодушные фантазии барона, если взглянуть и вдуматься, свидетельствуют и о знакомстве с немалочисленными "Записками" европейских путешественников по России, его предшественников. Мюнхгаузен как бы собирает воедино, почти до неузнаваемости преломляя собственным воображением, всё необычное, бросающееся в глаза европейцу, он словно выковыривает изюм из их булок: невероятности, которые были у них приправой, у него становятся блюдом.

При этом некоторые гиперболы в историях барона — не просто литературного, но, можно сказать, античного происхождения, о чем по сию пору не задумывались, вероятно, из-за демонстративной внелитературности Мюнхгаузена. Чем, например, замерзший в рожке звук или поглотивший колокольню сугроб так уж отличаются от описаний из "Скорби" Овидия, где дождь, не долетая до земли, превращается в подобные мраморным ледяные колонны, а вином торгуют, откалывая куски от глыб, заледеневших в форме кувшинов?

Овидий описывал римлянам юг современной Молдовы, Северное Причерноморье. Мюнхгаузен изображал Центральную Россию обывателям окрестностей Гамельна и Ганновера...

Увлекательные устные рассказы существуют во все времена, однако редко доходят до потомков, разве что едва различимым эхом.

Не то — с Мюнхгаузеном.

В восьмом номере берлинского журнала "Путеводитель для веселых людей" (Vademekum für Lustige Leute) на 1781 год появилось шестнадцать рассказов, автор которых укрылся за аббревиатурой M-H-S-N. А в девятом номере на 1783 год — еще два.

Сам барон взялся, наконец, за перо либо один из его слушателей — и, вероятно, не без согласия рассказчика — изложил услышанное, как сумел, впоследствии выяснять не удалось. Доподлинно известно лишь то, что Мюнхгаузен ни в какие споры об авторстве не вступал. Ни тогда, ни два года спустя, когда известный литератор и ученый Р.Э. Распе обработал, перестроил, дополнил и, переведя на английский, выпустил — под своим именем — в Лондоне книгу рассказов барона Мюнхгаузена.

Парадоксально это появление немецкой книги сперва в Англии и по-английски оказало заметное влияние на ее дальнейшую судьбу. Английский читатель, уже знавший гениальную книгу Свифта, успевший сжить-ся с Гулливером и попутствовать ему в необыкновенных путешествиях, был совершенно готов принять, признать, полюбить Мюнхгаузена. Немецкого барона, который, подобно Гулливеру, отправился в неведомое, где может встретиться — и случиться — всё, что угодно.

Издание следовало за изданием, в каждое следующее Распе вводил поправки и дополнения, в частности, пятое пополнилось "Вторым путешествием на Луну", явной переключкой с Гулливеровским государством лапутян.

Мюнхгаузен, кстати, упоминает Гулливера, начиная рассказ о этом своем путешествии...

А вскоре совершилось еще одно путешествие Мюнхгаузена: вместе с книгой он переместился с острова на континент, из Англии в Германию. Немецкий перевод второго английского издания (1786) осуществил автор знаменитой "Леноры", один из вождей "Бури и на-

тиска" Г.А. Бюргер. Как отнесся к этому всплеску славы барон Мюнхгаузен — неизвестно.

Судя по некоторым сведениям, он был знаком и с первым, и со вторым своими соавторами. Оба у него в гостях бывали, вероятно, слушали его рассказы. И обоим он пережил.

Кстати, то, что при живом бароне два писателя издавали и, дополняя, переиздавали его рассказы, вероятно, создавало у читателей впечатление, будто вечера в Боденвердере продолжают.

Смерть Мюнхгаузена прошла незамеченной. Европе было не до него. Ее внимание целиком поглотила Великая французская революция, разрешившаяся явлением Наполеона.

Не потому ли, кстати говоря, Франция была — и остается — единственной европейской страной, где три четверти века не было полно — взрослого — перевода этой книги? А когда он, наконец, появился, никакого впечатления на читающую публику не произвел и вскоре был позабыт — еще почти на полтора столетия.

И только на излете двадцатого века, когда в издательстве "Verdier" запланировали выпуск перевода повести Сигизмунда Кржижановского "Возвращение Мюнхгаузена", был — в помощь будущим читателям повести — переиздан старый (к сожалению) перевод "Приключений Мюнхгаузена" Г. Бюргера. Впрочем, и на сей раз "оригинал" заметного успеха не обрел...

Думается, барону во Франции не повезло, так сказать, исторически.

Перед Великой своей революцией французам вдоволь находилось с Вольтером, в добавочных поводах к смеху у них не было нужды.

А после — и надолго — стало не до веселья. Тем интереснее, что эхо того первого издания, не услышанное во Франции, разнеслось по всей остальной Европе: оно дало миру хрестоматийный облик барона — в иллюстрациях Гюстава Доре...

Возникновение книги о Мюнхгаузене после трудов, составивших славу немецкой философии, после обозначивших завершение "Бури и натиска" "Страданий юного Вертера" Гёте, "Леноры" Бюргера и "Разбойников" Шиллера ретроспективному взгляду представляется естественным и логичным. Напряжение философской мысли и романтического прорыва во внутренний мир чело-

Шенгели и Ланн — ведет к идейному искажению классики, более того, к сознательному искажению образов Суворова и русских солдат в "Дон-Жуане", что "является профанацией, оскорблением национального достоинства русского народа, той национальной гордости великороссов, о которой писал Ленин"...

Опасность становится — без метафор — смертельной. Горячая любовь Сталина к Суворову общеизвестна. К счастью для Шенгели, Сталину уже не до Суворова. Жить ему оставалось — всего ничего...

Сергей Васильевич Шервинский рассказывал мне, как однажды ему позвонил очень взволнованный Шенгели и попросил разрешения срочно приехать. Явился запыхавшийся и сразу к делу: он оскорблен статьей и решил вызвать Кашкина на дуэль. Шервинский осторожно поинтересовался — почему с этим Георгием Аркадьевичем пришел именно к нему. И услышал в ответ: "Ну как же! Ведь вы — дворянин. И должны знать, как это сделать". И так твердо это прозвучало, что Шервинский не усомнился — всерьез. Что, конечно, куда опаснее для Шенгели, чем кашкинская статья-донос. И заговорил рассудительно. По-дворянски. Дуэль с доносчиком, сказал он, для дворянина невозможна. Она — бесчестие, признание равенства с противником. И добавил: "С дворянскими не стреляются".

"Доносом" называл кашкинскую статью и М.Л. Гаспаров...

Во всем этом деле бросаются в глаза три странности.

Первая — с чего это вдруг Кашкин, переводчик, повторю, преимущественно американской прозы XX века, и признанный мастер этого перевода, у него и своя школа есть, и репутация кашкинской школы была высока, оставалась такой и после смерти основателя своего, с чего это вдруг он, в сколь-нибудь серьезных попытках поэтического перевода не замеченный, взялся критиковать перевод стихотворный, да еще из английской классики века девятнадцатого? Что ему Байрон? Что он Байрону?..

Странность вторая — почему из всех переводчиков этой самой классики Кашкин выбрал именно Шенгели? Неужто у других не смог най-

ти "промахов" более очевидных, вопиющих?

Третья — почему в первой своей статье и при первом обсуждении только что вышедшего "Дон-Жуана", в сорок восьмом, ни словом не обмолвился ни о "Суворове", ни о "русских солдатах", а встал на их защиту только в пятьдесят первом, гневную же филиппику, которая процитирована, разразился в пятьдесят втором, через пять (!) лет по выходе книги?

На два первых вопроса — один ответ: потому и Байрон, что переведил его Шенгели. А устранив Шенгели, по мнению Кашкина (статьи в том сомнений не оставляют), следовало, чтобы расчистить место для себя и своих учеников-воспитанников в переводах английской классики.

Об этом мне говорили и Левик, и Штейнберг, да и Рогов не спорил.

Подобное, кстати, происходило тогда же, хотя не столь явно, и вокруг переводов классики немецкой, то бишь затронуло два наиболее актуальных — после войны — языка...

Любопытно, что до пятидесяти второго года в своих критиках Кашкин имен переводчиков "старой школы" не называет. Кроме Шенгели. И только в пятьдесят втором добавляет к нему переводчика английской прозаической классики — тоже русскоязычного — Евгения Ланна.

Выясни — кому выгодно, поймешь — что произошло.

Можно заметить, что в сознании историков литературы подчас предмет их трудолюбия существует не то чтобы отдельно от истории как таковой, но словно бы автономно, вне тесной — логической — связи. То есть они, разумеется, знают, что отношение власти к литературе — с первых же большевистских лет — было насковозь политизированным, разгром ГАХНа и РАППа на рубеже двадцатых — тридцатых годов и создание четыре года спустя Союза писателей, а затем и других творческих союзов, зорко контролируемых государством, лишь утвердили эту истину.

И вот как это выглядит применительно к оппозиции Кашкин — Шенгели.

В середине двадцатых годов, когда двадцатипятилетний Иван Александрович Кашкин (он всего на пять лет младше Шенгели) приходит в перевод, политически приоритетное

направление литературного англоязычия в Советском Союзе — американское. Это времена "Армторга" и "романов" большевиков с Хаммером, Фордом и проч., тем более бурных, что Европа, бывшая к большевистской реальности куда ближе, чем Америка, в первое послеоктябрьское десятилетие довольно жестко "держала дистанцию", экономических связей с новой Россией, мягко говоря, не одобряла. Американский бизнес от государства менее зависим — не просто мешать кому-то, кто на вложенный в Россию доллар получает пять, а то и десять, на порядок сложнее, когда счет идет на миллионы...

И каких только американских авторов в эти годы ни переводят! Глянуть в библиографию, перечитать слезные страницы из "Дневника" Чуковского, мучавшегося над Синклером и др., — некоторых из тогда изданных по-русски авторов ныне в истории американской литературы без микроскопа не сыщешь. Есть, конечно, и "крупные рыбы", но без того, но они — единичны.

И молодой Кашкин — "американист". Он первым вскопал на этого мустанга — и угадал: к началу тридцатых у него уже "школа", работы прорва, только рекрутируй переводчиков да руководи ими...

В тридцатых годах — и того лучше. "Великая депрессия", ярче всего явленная опять же в США, пришлось в масть большевистской идее мировой революции, неизбежности всемирной победы коммунизма — уж коль скоро Америка (читай: флагман капитализма) так загнывает...

Не случайно ведь, к слову, Олеша в тридцать шестом, выступая на писательском собрании, осуждающем Шостаковича за "сумбур вместо музыки", никого из "своих" не закладывает, а примеры отрицательные приводит исключительно из литературы американской. Она — "в ходу": ничего не надо объяснять и пересказывать...

Во время войны Кашкин — и сам военный переводчик (на связи/контакте с союзниками), и готовит военных переводчиков, некоторые из них потом работают в Нюрнберге. Будущее — литературное — представляется ему безоблачным.

Однако весной сорок шестого — после Фултонской речи Черчилля — ситуация резко

меняется (борьба с "низкопоклонством перед Западом", а затем и с "безродными космополитами" — прямое следствие той речи, о чем, на мой взгляд, внятно до сих пор не сказано).

Позиции в переводной литературе сохраняют лишь западная классика, а из авторов современных в ней уцелевают одни "прогрессивные", причем меру этой "прогрессивности" оценивают исключительно "контролеры" из ЦК партии. Они же время от времени штучно пополняют список лояльных к СССР литераторами-современниками (и вымарывают из списка тех, кто позволяет себе критически высказаться о происходящем в "Стране советов").

Американистам, таким образом, остаются литераторы в диапазоне, условно говоря, от Теодора Драйзера до Говарда Фаста. Богатое поле деятельности для Кашкина и кашкинцев, а?

Тогда-то и начинается — и нарастает с сорок восьмого по пятьдесят второй — их наступление на позиции переводчиков классики, прозы ли, поэзии — не суть важно.

Так что Кашкину было что делить с Шенгели. Но он не делил — он вытеснял.

Он целит, я бы сказал, в самый центр мишени — в одну из самых весомых фигур в художественном переводе.

Напомню, что в сорок восьмом — после ареста всего Еврейского антифашистского комитета — "космополитизм" окончательно трансформируется в антисемитизм. Про то, что Шенгели — кварталер, Кашкин мог и не знать, хотя Шенгели этого никогда не скрывал, но рядом с ним — Ланн (Лозман), который с женой своей, отличной переводчицей А.В. Кривцовой, очертил обширные уголья в английской классике прозаической, к тому же — давний друг Шенгели, на его защиту Шенгели, ясное дело, бросится — и подставится...

В пятьдесят втором — суд над Лозовским, Маркишем и другими. Приговор понятен до суда. Со всеми поэтами, сидевшими на скамье подсудимых, а их тут большинство, Шенгели хорошо знаком: это в его редакции Госиздата выходили их книги...

А тут еще и "Суворов"...

Самое время для доноса.

Кашкин рассчитал точно. Но ему не повезло. Сталин подвел. Помер...



века уступило место иронии, небывальщине, бурлеску.

Истории барона Мюнхгаузена выглядели собранием великолепно выдуманных фантазий-курьезов, увлекательным чтением, где современники с удовольствием опознавали намеки на исторические события и пародии на известные им сюжеты, вплоть до библейских и "житийных", вроде оленя с вишневым деревом на голове — иронического двойника оленя святого Губерта с крестом между рогами, что в религиозных условиях Германии было и более привычным, и менее рискованным, чем в иных христианских странах.

Весьма любопытно и то, что в качестве автора-героя "низкого" жанра немецкой городской литературы — шванка — выступает барон. Прежде он обитал бы в литературе иного ранга и толка. Но дворянская эпоха клонится к закату. XIX век — ее агония...

Понятно и то, что едва ли не более популярным, чем в Германии, сей персонаж стал в России, где книгу тут же стали переводить и бесцельно переиздавать и где она вызвала смех поистине гомеровский, одновременно служа поводом к морализаторству на тему хвастовства и вранья...

Однако по мере углубления в XIX век отношение к Мюнхгаузену и его рассказам менялось. Чем дальше уходил во времени персонаж от своего автора, тем заметнее было, как этот, казалось бы, сугубо национальный образ-миф поистине триумфально входит в европейскую культуру, становится в ней одной из заметнейших фигур. По всем приметам

обреченный остаться фактом истории литературы, не более того, Мюнхгаузен выходит далеко за ее пределы. А его популярность в XX веке еще выше, чем прежде. И странным образом к ней добавляется актуальность.

"Вопросительный знак — это состарившийся восклицательный". Потомки видят не то, что современники, иначе расставляют акценты и прочитывают метафоры.

Освободившись от старых мифов, сознание человека XX века оказалось во власти мифов новых, пусть отдаленных, но все же родством связанных с прежними. И оно ищет союзников — для освоения фантастического пространства действительности.

Постоянные столкновения с политической, например, предвыборной мюнхгаузениадой, неоднократным — задним числом — переписыванием истории и ее героизацией и тому подобное, естественно, и сохраняют, и усиливают интерес к Мюнхгаузену, чьи гротескные подвиги соседствуют с убийственной иронией в адрес властителей и полководцев, тем более великих, чем больше чужих жизней погубили.

Не только в Боденвердере, но в других германских землях можно встретить неожиданно "классический" памятник этому герою — верхом на половине коня, тщетно пытающейся утолить жажду, чтобы снова броситься в бесплодную битву, а в это самое время вторая половина коня с меньшей страстью предается занятию противоположному — жизнетворит, покрывая мирно пасущихся на лугу, вдали от сражения, кобыл...

Столь же неожиданно отзвуки приключений барона обнаруживаются в пространстве и времени, в делах и мыслях, казалось бы, весьма отдаленных от сего персонажа.

Скажем, тоннели, соединившие японские острова Хонсю и Хоккайдо (1988) и Францию с Англией (1994), чем не реализация Мюнхгаузенова проекта соединить подводным тоннелем Турцию с Европой?

А вытаскивание себя за волосы из болота, да еще и вместе с конем, — не выглядит ли ныне чисто экзистенциальной метафорой?

Ну, и так далее...

Разумеется, не случайно первой (и неизменной, долгой) любовью стал Мюнхгаузен и для искусства XX века — кинематографа.

Первой — потому что первым из множества классических собратьев своих барон появился на киноэкране. В 1902 году.

Двадцать пять лет спустя Иван Иванов-Вано снял первый советский мультипликационный художественный фильм. О Мюнхгаузене.

В 1942 году, собираясь отметить двадцатипятилетие киностудии "УФА", правительство воюющей Германии выделило невероятную, прямо-таки мюнхгаузеновскую сумму — пять миллионов рейхсмарок — на съемки фильма "Мюнхгаузен". По валютному курсу того времени это примерно шестьдесят миллионов долларов. С учетом более чем полувековой естественной инфляции считающийся рекордным в кинематографе XX века двухсотмиллионный бюджет съемок "Титаника" (1998), пожалуй, был бы должен потесниться на "педестале". То бишь Мюнхгаузен мог бы похвастаться и тем, что стал героем самого дорогого фильма столетия.

Сценарий был заказан... Эриху Кестнеру. Одному из самых популярных прозаиков и поэтов Германии. Тому самому, чьи книги в середине тридцатых жгли на площадях, что означало если не полный запрет на профессию, то, во всяком случае, невозможность публиковать написанное — и прошедшее цензуру — под собственным именем. Потому в титрах сценарист был сокрыт под псевдонимом Бертольд Бюргер (не без намека на автора первого немецкого издания книги — не потомок ли?). Кестнер артистично и остроумно вписал канонические приключения героя в собственный, вполне "мюнхгаузеновский" сюжет, сделал их, так сказать, мемуарными отступлениями, а канву-действие перенес в Германию 1930-х годов. "Бессмертие" Мюнхгаузена с ироничностью убедительностью объяснил встречей его в России с графом Калиостро, который и поделился с бароном сокровеннейшим своим секретом.

Режиссером фильма был Иозеф фон Баки, славившийся изобретательностью в создании технических новинок и спецэффектов, призванных заворочить и поразить публику (замечу в скобках, что изрядная часть наработанного им была во второй половине сороковых вывезена американцами в США и верно послужила Голливуду в его послевоенных успехах; так что и тут барон, можно сказать, отметился).

Главную роль сыграл Ханс Альбертс, любитель немецких зрителей. И любовь первого из них, фюрера, стала для артиста трагической — ему было после войны на десять лет запрещено играть в театре и в кино. И уже не удалось вернуться в профессию...

Эффект фильма превзошел ожидания: не заворочил — потряс. Потому что в искусство вмешалась действительность. Премьера состоялась третьего марта 1943 года. В день первой массированной бомбардировки Берлина авиацией союзников...

Нюрнбергским судом — по требованию советских представителей — фильм был запрещен и на много лет упрятан от публики. Хотя никакой такой "агитации и пропаганды" там нет и в помине, в чем ныне убедиться нетрудно...

Из послевоенных киноверсий стоит, по-моему, отметить чешскую (режиссера Карела Земана, 1961), соединившую — "на равных" — приемы игрового и анимационного кино и премированную за это в Канне.

И звездный час Григория Горина и Марка Захарова — "Тот самый Мюнхгаузен" с неотразимым Олегом Янковским (1979). Здесь и приключений-то нет, они давно уже стали историей, о которой говорят, в которую не верят — и чем настойчивей не верят, тем больше говорят. Просто потому, что рядом с говорящими... тот самый Мюнхгаузен...

Кстати, о финале фильма. О том, как барон отправляется на Луну. Во второй раз.

Горин, разумеется, внимательно читал книгу и знал, что Мюнхгаузен побывал на Луне дважды. Сначала, так сказать, по необходимости, потом — волею обстоятельств. И что пушка тут ни при чем: на ядре он летал "горизонтально" — с иною целью и тоже дважды, туда и обратно. А из пушки на Луну отправил трех своих героев Жюль Верн. Через три года после выхода первого французского перевода книги о бароне (а первый фильм по этому роману был снят почти одновременно с первым "Мюнхгаузеном", в том же году).

Но ведь и барон мог бы...

В последние десятилетия прошлого века и лента эта, и ее создатели стали желанными, любимыми гостями в Боденвердере.

Позже было американское зрелище, где возмущенный барон брался опровергнуть выдумки авторов книг о нем и... увязал в дежа ву.

И так далее.

Последний (пока) "Мюнхгаузен" появился на экранах два года назад.

А всего мне удалось насчитать более двух десятков фильмов — за сто с лишним лет. Впрочем, полагаю, мой список не полон...

Барон Карл Фридрих Иероним фон Мюнхгаузен вовсе не спешит в почетную ссылку — историю. Ему, похоже, еще не наскучило быть современником очередных потомков. И, по всему суду, нескоро наскучит путешествовать в будущее, где чувствует он себя, как в собственном замке...