



В.КАВЕРИН

В.КАВЕРИН





МОСКВА  
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»

1983

# В. КАВЕРИН

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ  
В ВОСЬМИ ТОМАХ



МОСКВА  
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»  
1983

# В. КАВЕРИН

## СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ ТОМ ВОСЬМОЙ

ВЕРЛИОКА  
*СКАЗОЧНАЯ ПОВЕСТЬ*  
СТАТЬИ  
ОЧЕРКИ



МОСКВА  
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»

1983



P2  
K 12

Оформление художника  
М. ШЛОСБЕРГА

K 4702010200-031 подписное  
028 (01)-83

- © Оформление, состав. «Художественная литература», 1983 г.
- © Повесть «Верлиока», статья «Старый друг». Журнал «Новый мир», 1982 г.

ВЕРЛИОКА  
*СКАЗОЧНАЯ ПОВЕСТЬ*



## ГЛАВА I,

в которой автор представляет читателям Розового Кота и Шотландскую Розу, утверждающую, что пенсия и одиночество всегда были в прекрасных отношениях.  
Ошибка паспортистки

Эта история начинается разговором Шотландской Розы с Котом Филей, причем нет ничего удивительного, что они понимали друг друга с полуслова.

Шотландская Роза считала себя — и не без оснований — хозяйкой дома.

На первом этаже в столовой был овальный фонарь, ряд высоких — от пола до потолка — окон, и даже в этом просторном фанаре Розе было тесновато.

Красавицы обычно знают, что они красавицы. Знала и Шотландская Роза. Даже привыкший ко всему на свете солнечный свет медлил, скользя по ее стройным, упругим ветвям, хотя ему-то, без всякого сомнения, не полагается медлить. И нельзя сказать, что она торопила его: они нравились друг другу. Зато всех других влюбленных она останавливала равнодушным взглядом.

Что касается Филиппа Сергеевича, или Фили (как называла она своего собеседника), можно смело сказать, что знаменитый Кот в сапогах в сравнении с ним был недалекий малый. Ухоженный, гладкий, розовато-рыжий, с большим, похожим на лиру пушистым хвостом, он считал, что ловля мышей — это не больше чем хобби для уважающего себя, еще молодого, но уже завоевавшего солидное положение Кота. Хитрость соединялась в нем с честолюбием, а нечто хулиганское — с мудростью и благородством Дон-Кихота.

— Я люблю детей, — сказала Шотландская Роза. — И в конце концов, почему ты думаешь, что Платон Пла-

тонович перестанет заботиться о нас, если в доме появится мальчик?

— А тебе кажется, что он все-таки появится?

— Да.

— Почему?

— Ты понимаешь, в неотступном, многолетнем желании есть что-то загадочное,— задумчиво продолжала Шотландская Роза.— Оно как бы начинает жить отдельно от человека и в конце концов достигает цели. Ты помнишь жену Платона Платоновича?

— Еще бы,— с отвращением проворчал Филя.

— Целые дни она сидела перед трельяжем, так что однажды он даже пожаловался мне, что больше не в силах смотреть на ее вздернутый нос и глупые капризные губки. С первого взгляда было видно, что она не любит детей, а ведь природа наказывает таких женщин, и, как правило, строго. Тебе хочется спросить: «За что?» Милый мой, это ясно: за отсутствие воображения. Детей не было, а когда она умерла, одиночество бесшумно пробралось в дом, и нет ничего удивительного в том, что хозяин часами ходит из угла в угол и мечтает о сыне.

— А что ты думаешь об ошибке паспортистки?

Шелест прокатился по упругим веткам Шотландской Розы — можно было подумать, что она рассмеялась.

— Ах, это очень забавная история,— сказала она.— Чей-то паспорт лежал рядом с паспортом Платона Платоновича, и рассеянная девушка в графе «Дети» записала «сын Василий» сперва в один паспорт, а потом в другой. А ведь иллюзия... Ты знаешь, что такое иллюзия?

— Спрашиваешь! — соврал Кот.

Шотландская Роза деликатно помолчала.

— Это то, что существует в воображении, но гораздо ближе к действительности, чем кажется. Хозяин не стал исправлять ошибку, потому что мальчик, которого он вообразил, уже занял свое место во времени и пространстве. Ты веришь в судьбу?

— Нет,— ответил Филипп Сергеевич.— Я материалист и убежден в том, что не бывает действия без причины.

— Напрасно. А я считаю, что сама судьба вмешалась в эту историю, а спорить с ней бесполезно и даже опасно. Хозяин ушел на пенсию, а ведь пенсия и одиночество всегда были в прекрасных отношениях. Если бы его желание исполнилось... Ты представляешь, как изменилась бы

не только его, но и наша жизнь! Осталась неделя до Нового года, хозяин купил бы для мальчика елку, и я поболтала бы с ней — нам, комнатным растениям, всегда интересно узнать, что происходит в лесу. Он помогал бы Ольге Ипатьевне поливать цветы — с каждым днем ей все труднее поднимать тяжелую лейку.

— Ты оптимистка, — возразил Кот, — а я так и вижу, как он привязывает к моему хвосту консервную банку и гоняет по саду, пока та же Ольга Ипатьевна не надерет ему уши.

И Кот громко, с негодованием мяукнул — так живо представилась ему эта сцена.

— Тише, — сердито сказала Шотландская Роза, — хозяин сегодня принял сильное снотворное, и, если ты его разбудишь, у него разболится голова.

## ГЛАВА II,

**в которой Платон Платонович  
принимает снотворное,  
но не может уснуть**

Но хотя лекарство действительно было сильное, Платон Платонович не спал. Он лежал с открытыми глазами и думал. Разговора между Котом и Шотландской Розой он не слышал, но тишину как раз слышал, и это была безнадежная, ничего не обещающая академическая зимняя тишина. Академической она была не потому, что поселок Сосновая Гора был построен для академиков, а потому, что, сохраняя их покой, она глубоко сознавала свое значение. Впрочем, зимогоров было немного, и они все, как один, немного побаивались Платона Платоновича, хотя уважали его как знаменитого астронома. А он побаивался их, подозревая, что они смеются над его внешностью, действительно не совсем обыкновенной. Дело в том, что Платон Платонович чем-то напоминал бяку-закаляку из стихотворения Корнея Чуковского:

Ну, а это что такое  
Непонятное, чудное?  
С десятью ногами,  
С десятью рогами?  
Это бяка-закаляка кусачая.

Правда, у Платона Платоновича были только две ноги, а в пышной, торчавшей во все стороны шевелюре едва ли

удалось бы различить рога. Однако он почему-то не позволял подстригать торчавшие из носа и ушей волосы, в которых несомненно было что-то «кусачее». Рыже-седая голова курчавилась грозно, из-под мохнатых бровей поглядывали свирепые маленькие глазки. Только очень проникательный человек мог разглядеть в них доброту, простодушие, благородство и грусть. И Ольга Ипатьевна была совершенно права, когда говорила: «Он и во сне комара не убьет». Маленький, коренастый, с большой квадратной головой, он ходил по дому, цепляя по-медвежьему ногу за ногу, и думал. Иногда он начинал петь:

Из-за острова на стрежень...

Таким глубоким басом мог похвастаться только бяка-закаляка.

...С вечера ему удалось уснуть, а потом сон стал прибегать на минутку и убегать — торопился от стариков к детям, которые, не доставляя ему никаких хлопот, превосходно спали.

Платон Платонович встал и подошел к окну. Зима открылась перед ним, свободно раскинувшись в саду среди жасмина, голубых елей и американских кленов. Лунный свет осторожно вошел в детскую и стал распоряжаться в ней, притворяясь, что у него и без того немало дела.

В доме не было детей, но детская была.

Минуло пятнадцать лет с тех пор, как неопытная паспортистка подарила Платону Платоновичу сына, назвав его Васей, и теперь стало ясно, что пора убрать из комнаты надувных зверей, оловянных солдатиков, коня с пушистым хвостом и аккуратно подстриженной гривой.

Все могло быть иначе. И он представил себе, что бродит по дому в халате не потому, что снотворное не помогло, а потому, что он ждет сына, задержавшегося на школьном вечере. Какое счастье было бы волноваться за него! Успокоиться, убедившись, что он вернулся! Волосы Вася отрастил бы до плеч — и ни одного слова упрека. Он позволил бы ему носить брюки дудочкой и не очень удивился бы, если бы Вася заказал себе зеленый или лиловый пиджак. Хриплый бас старого негра доносился бы по вечерам из его комнаты, и Платон Платонович терпеливо слушал бы спиричуэлз, которые он ненавидел.

Прошло уже добрых пятнадцать лет с тех пор, как молодые люди перестали носить короткие брюки дудочкой



и не гоняли из одного конца города в другой, чтобы записать Луи Армстронга. Но Платон Платонович, сидя у своего телескопа, не замечал времени и существовал в шестидесятих годах.

Из-за острова на стрежень...

Платон Платонович удивился, услышав звук пастушеской дудочки, который сперва нерешительно, а потом все более смело стал вторить ему. Как, пастушеская дудочка накануне Нового года? Когда еще зима украшает заборы снежными змеями? Когда голубые елочки, укутанные с головы до ног, стоят, как монашенки перед амвоном? Когда американские клены только и ждут знакомых белочек, которые стряхнут с погнувшихся веток надоевший, равнодушный, бесчувственный снег?

Он слушал и не верил ушам.

Но вот что-то стало складываться, соединяться в полутемной комнате — неясные очертания головы, рук и ног, как будто кто-то пытался нарисовать их мелом на плывущей по воздуху черной доске. Дудочка все пела, и можно было подумать, что все это ее дела.

Пушинки кружились в лунном свете. Очертанье тонкой фигуры становилось все отчетливее, но оно еще плавало по воздуху вместе со школьной доской, как будто не решаясь от нее отделиться. Но вот удалось: доска исчезла, и с замирающим сердцем Платон Платонович ясно увидел мальчика, спокойно стоявшего у окна и терпеливо ожидавшего, когда его спросят, откуда он взялся. Но Платон Платонович думал о другом: он боялся, что снотворное все-таки подействовало, и ему было страшно, что он сейчас проснется.

— Добрый вечер.

— Добрый вечер, — неуверенно ответил Платон Платонович, все еще думая, что спит.

Он повернул выключатель — и ничего не изменилось: ночь не перешла в день, зима — в лето, очевидно, земной шар летел вокруг солнца с прежней быстротой; но у окна стоял высокий рыжий мальчик с голубыми, широко расставленными глазами.

«Сейчас проснусь, — с сожалением подумал Платон Платонович. — Спрошу, как его зовут, и проснусь. Нет, лучше не буду спрашивать. Тогда, может быть, не проснусь»

— Меня, кажется, зовут Вася,— как будто угадав его опасения, сказал мальчик. Он немного запинаясь.— Впрочем, что такое «кажется»? Это надо будет выяснять, правда?

— Правда,— тоже запинаясь (от волнения), ответил Платон Платонович.

— Да? Как хорошо! Значит, когда я вырасту, меня будут звать Василием Платоновичем.

Он смотрел прямо в глаза и в то же время как будто немного косил. «Может быть, от усталости»,— с нежностью подумал Платон Платонович.

— А что у вас делают, когда устают с дороги? Ложатся спать?

Платон Платонович с трудом удержался, чтобы не спросить: «А что у вас?»

— С дороги умываются и перед сном чистят зубы,— осторожно ответил он.

Мальчик подумал.

— А это интересно — чистить зубы?

— По меньшей мере полезно.

— Полезно в первый раз или всегда?

— Всегда. Впрочем, в первый раз может быть и бесполезно. Ты ужинал?

— Нет еще. А ужинать интересно?

— О да! В особенности когда хочется есть.

— А ведь мне, кажется, хочется. Вот видите! Опять кажется. Это потому, что, кажется, когда-то я все это прекрасно знал. И что ужинают, когда хочется есть, и что перед сном надо чистить зубы. Кстати, кто-то сунул мне в карман зубную щетку. Не вы?

— Нет.

— Вот это действительно очень забавно! Откуда же она взялась? Мы еще подумаем об этом, правда?

— Непременно,— снова пугаясь, что это сон, ответил Платон Платонович.— Сейчас я разбуду Ольгу Ипатьевну, и она приготовит нам ужин.

— Что вы! Ни в коем случае не надо никого будить. А кто такая Ольга Ипатьевна? Она добрая? Не рассердится, что я появился?

— Ну что ты! Она будет очень рада.

— А вы интересный, — задумчиво разглядывая Платона Платоновича, заметил мальчик.— У вас все не на месте, а между тем очень даже на месте.

Платон Платонович засмеялся.

— Прекрасно! — закричал Вася. — У вас прекрасный смех, очень добрый. Вообще-то вы ведь страшилище, одной бороды можно испугаться, но смех — прекрасный. У Ольги Ипатьевны тоже есть борода?

— Ольга Ипатьевна — пожилая, почтенная дама, — с достоинством ответил Платон Платонович.

— Ах, дама? Женщина? Вы знаете, мне кажется, что я когда-то видел много женщин и у них действительно не было бороды.

Не спрашивая, откуда в третьем часу ночи в доме появился рыжий мальчик с голубыми глазами, Ольга Ипатьевна приготовила яичницу, подала хлеб, масло, сыр, и Вася с аппетитом поужинал, а Платон Платонович выпил чашку кофе.

«Но ведь паспортистка действительно ошиблась, — думал он, глядя, как Вася, почистив зубы и умывшись до пояса холодной водой, с наслаждением растирает мохнатым полотенцем узкие плечи. — А может быть, нет? Ведь нет же никаких сомнений, что это не сон».

Он принес свою пижаму, которая повисла на Васе, как на вешалке, постельное белье, одеяло, подушку. Кровать, стоявшая в детской, была коротка для Васи, но он без колебаний лег на нее, просунув через никелированные прутья длинные ноги. Потом уютно устроился, натянул на плечи одеяло и мгновенно уснул.

И Платон Платонович задремал под утро, но вскоре проснулся, потому что, как ему показалось, не мог удержаться от смеха.

Но смеялся кто-то другой. Смеялся Вася, рассматривая надувных мишек, белочек и обезьянок. Под детским столиком стояли заводные игрушки, на стене висела полочка с книгами: внизу сказки Маршака и Чуковского, а наверху книги из «Библиотеки приключений», в том числе Стивенсон и Жюль Верн.

И вдруг Вася замолчал. «Неужели догадался?» — с радостным удивлением подумал Платон Платонович. Детская была для него живой хронологией. Мальчик вырастал в его воображении. Сперва он покупал для него погремушки и надувных зверей, а потом детские книги.

### **ГЛАВА III,**

**в которой объясняется,  
что макаронические стихи не имеют  
никакого отношения к макаронам.  
Лейка для цветов превращается в родник,  
но остается лейкой**

Конечно, следующий день был отдан Васе, а потом покатались десятки и сотни других, повторяющих первый. Прежде жизнь Платона Платоновича состояла из научных занятий — днем он писал свои книги, а по ночам три-четыре часа проводил у телескопа. Как у каждого персонального пенсионера, у него было немало общественных забот и хлопот. А теперь все эти заботы как-то незаметно отделились, а совсем другие, непривычные, окружили Васю. Случались дни, когда Платон Платонович даже боялся надоесть ему — ведь, как известно, родители надоедают детям. Тогда он начинал старательно учиться не обращать на него никакого внимания. Впрочем, все быстро привязались к нему — и Кот, и Шотландская Роза, и Ольга Ипатьевна, даром что она постоянно ворчала и курила трубку, напоминая старого бывалого солдата. Всем, кто видел ее впервые, хотелось сказать: «Ать-два!» Что касается Васи, то не в лунном, а в солнечном свете он оказался обыкновенным розовощеким, смешливым, добродушным мальчиком, который бродил по дому, не зная, куда девать свои длинные руки и ноги. Всех, и даже Шотландскую Розу, он о чем-нибудь спрашивал, и, случалось, на его вопросы было трудно ответить. Но спрашивал он как-то странно: казалось, что, спрашивая, он что-то припоминает. Так или иначе, все было новым для него в доме, построенном по проекту Платона Платоновича, хотя (как я упомянул) он был не архитектором, а астрономом: маленькие лестницы карабкались из комнаты в другую, главная лестница, украшенная резными перилами, с достоинством шагала на второй этаж, а потом в круглую башню, отведенную под большой телескоп. Книжки, книжки, книжки — на окнах, на столах, на стеллажах, то привольно развалившиеся, то дружески прижавшиеся друг к другу. Карта звездного неба, перед которой Вася стоял часами.

Новым был сладкий запах трубочного табака — Ольга Ипатьевна курила только «Золотое руно». Новыми были

занятия с Платоном Платоновичем, который до поры до времени решил не отдавать мальчика в школу.

Всем в доме Вася бросался помогать — и нельзя сказать, что у него это получалось удачно. Он сломал мясорубку, помогая Ольге Ипатьевне делать котлеты, а когда она чистила ковры, отнял у нее и разобрал пылесос. Потом он долго, терпеливо собирал его, и пылесос снова стал работать, хотя и немного хуже, чем прежде. Коту он предложил вместе ловить мышей и огорчился, а потом долго смеялся, когда Филипп Сергеевич сказал ему по-латыни: «*Quod licet Iovi non licet bovi*», — что, как известно, значит: «Что дозволено Юпитеру, то не дозволено быку». В бывшей детской Вася все переделал, не отказавшись, однако, от оловянных солдатиков и заводных игрушек.

— Мы так и не выяснили, что значит «кажется», — сказал он Платону Платоновичу. — Но так или иначе, у каждого человека должно быть прошлое, даже если он не может вспомнить, было оно в действительности или нет.

Погремушки — между ними были забавные — Вася подарил Иве, и она сказала, что они напоминают ей макаронические стихи, которые ей всегда хочется читать, когда у нее плохое настроение. К макаронам эта шуточная поэзия, в которой смешиваются слова из разных языков, не имела ни малейшего отношения.

Кто такая Ива — об этом речь пойдет впереди.

В доме жил еж, который по ночам бегал, стуча лапками, и Вася сшил ему тапочки, когда Платон Платонович пожаловался, что это «стук-стук-стук» мешает ему наблюдать звездное небо. Еж поблагодарил, но, к сожалению, стал часто терять тапочки и, разыскивая их по всему дому, стучал еще громче.

Но странности начались несколько позже. Дымя трубкой, Ольга Ипатьевна поливала цветы, и Вася случайно обнаружил в ней сходство со старым солдатом. Ему захотелось скомандовать: «Ипатьевна, стройся!» — но он удержался и только спросил:

— Ольга Ипатьевна, вы ведь в молодости служили в армии, правда?

Старушка обиделась и ушла, а Вася стал поливать Шотландскую Розу. Цветы любят воду, согревшуюся в комнате, и лейка, как всегда, стояла в столовой. Вася поднял ее, наклонил, вода полилась, обрадованная Роза

вежливо сказала: «Благодарствуйте». Но когда через две-три минуты лейка должна была опустеть, она снова оказалась полной. Вслед за комнатной водой полилась холодная, родниковая, и это огорчило Шотландскую Розу. «Каким же образом,— подумала она,— лейка снова наполнилась, не заставив Васю бежать к водопроводному крану?»

Вася смутился, хотя свидетелем этого случая был только Кот, который долго в недоумении хлопал глазами. Хлопала бы, без сомнения, и Шотландская Роза, если бы у нее были глаза. Не зная, как поступить, Вася стал поливать другие цветы, и вода бежала и бежала, как из родника, не останавливаясь и даже начиная еле слышно лепетать, бормотать... Словом, ничего больше не оставалось, как поставить полную лейку на пол и подумать, стоит ли рассказать об этом Платону Платоновичу или нет.

— Пожалуй, не стоит,— наконец сказал он себе.— Тем более что поливкой цветов занимается Ольга Ипатьевна, а ведь у нее лейка до сих пор никогда не превращалась в родник.

И жизнь пошла своим чередом.

#### **ГЛАВА IV,**

**в которой автор представляет читателям Иву в квадрате и (в приложении) ее рассказ, опубликованный в семейной стенной газете**

Ученые, занимавшиеся историей их первого знакомства, расходятся в решении вопроса, когда оно состоялось. Что касается меня, то я ни минуты не сомневаюсь в том, что впервые они встретились на снежной горе, с которой Вася не решился бы съехать, если бы его не толкнули в спину. Он не попал в проложенную лыжню, покатился по нетронутому снегу и не только упал, но завяз в сугробе и выбрался только потому, что кто-то протянул ему руку.

Высокая девочка в лыжном костюме стояла перед ним и смотрела, как он молча расстегивал крепления и снимал лыжи.

— Это ты меня толкнула?

— Не толкнула, а подтолкнула.

— Зачем?

— А мне было интересно, струсил ты или нет.

Вася помолчал.

— На первый взгляд ты, пожалуй, не очень глупа, — задумчиво сказал он. — Хотя все-таки, кажется, глуповата. Я действительно боялся, но гораздо проще было спросить меня: «Боишься?» И я бы честно ответил: «Да». А потом все-таки съехал бы, потому что, когда я вижу девочек, мне почему-то хочется перед ними покрасоваться.

— Ах, так? — немного покраснев, с иронией спросила девочка. — Почему-то? А ты, случайно, не дебил?

— Что такое дебил?

— А это у которых в голове не того, — быстро ответила девочка, покрутив у виска указательным пальцем.

— Кажется, нет. Напротив, я думаю, что у тебя в голове не того, если толкаешь человека с горки, надеясь таким образом узнать, трус он или нет.

— Возможно. Но зато теперь ты сам можешь решить этот вопрос. Как тебя зовут?

— Вася. А тебя?

— Ива в квадрате. Догадался?

— Подумаешь, задача, — сказал Вася. — Ива Иванова.

— Молодец. Если бы я знала, что ты такой умный, я бы не стала тебя толкать. Возможно, что ты даже смелый парень. Хочешь попробовать еще раз? Ведь, в сущности, это не гора, а горка. До Канченджанги ей далеко, не говоря уж о Джомолунгме.

Вася молча затаил дыхание и стал подниматься, стараясь подражать Иве, которая ловко ставила свои лыжи елочкой. Такие елочки были разбросаны по всей горе, которая как будто плыла куда-то в молочно-розовом тумане.

**РАССКАЗ ИВЫ, ОПУБЛИКОВАННЫЙ  
В СЕМЕЙНОЙ СТЕННОЙ ГАЗЕТЕ**

Он стоял на горе, и Чинук, решив, что у него не хватает смелости, подтолкнула его. Конечно, он застрял в сугробе, и она помогла ему выбраться. Разговор, состоявшийся между ними, нельзя назвать образцом вежливости, поскольку, подумав, он сказал:

— Дура.



— Я бы не сделала этого, если бы знала, что ты только третий день как ходишь на лыжах.

— Откуда ты знаешь, что третий?

— Ха-ха! Я вижу, что ты не в силах представить себе, на что способна Замбезари Чинук. Ее основной чертой является любопытство. Она уверена, что это движущая сила как истории, так и современности. Лишенный этого чувства, человек не стал бы изобретать колесо или иголку.

— Может быть, ты права, — ответил он, стараясь понравиться Чинук и чувствуя, что это ему не удастся. — Но скажи, откуда взялось твое странное имя?

— В стране Вмечережкуа оно никому не кажется странным. Моего младшего брата, например, зовут Придсу-один.

Мальчик вздохнул и сказал:

— А меня, к сожалению, зовут просто Вася.

Он был рыжий, как свежепокрашенный каким-нибудь чудачком забор, ярко-голубые глаза его не без успеха подражали ясному зимнему небу.

— Да, у тебя скромное имя, — заметила Чинук. — Впрочем, Александра Македонского родители и друзья называли, без сомнения, просто Саша. Хочешь, я прочту тебе монолог из «Принцессы Турандот»?

Чинук сняла варежки, сунула их Васе и, гордо подняв голову, сложила руки на груди.

— Остановитесь! — властно сказала она. — Этот человек

...не будет мне супругом. Я хочу  
Задать ему три новые загадки,  
Назначив день. Мне слишком малый срок  
Был дан...

Ну и так далее. Ты читал «Принцессу Турандот»?

— Нет. Я еще почти ничего не читал.

— Почему?

— Еще не знаю.

— Ну ладно, — холодно сказала Чинук. — Возможно, что ты даже смелый парень. Хочешь попробовать еще раз? Ведь это, в сущности, не гора, а горка. До Канченджанги ей далеко, не говоря уж о Джомолунгме.

## ГЛАВА V,

в которой доказывается,  
что знаменитый Кот в сапогах  
в сравнении с Котом Филей  
был недалекий малый

— Прошло уже почти полгода после их первой встречи,— сказала Шотландская Роза.— А они еще не понимают ни себя, ни друг друга.

— Ах, боже мой, когда я слышу такой вздор, мне хочется заткнуть уши,— возразил Кот.— С тех пор случилось так много, что они даже не узнали бы в лицо свою первую встречу. Она растаяла вместе с апрельским снегом.

— Но как ты думаешь, они уже назначают друг другу свидания?

— Почему бы и нет? Их сблизила, мне кажется, карта звездного неба. Все вечера они вместе с Платоном Платоновичем проводят у телескопа. Вася сожалеет, что не может по-своему переставить планеты, а Ива пишет стихи о падающих звездах.

— Кстати, что ты думаешь о ее стихах?

— Они похожи на нее,— ответил Кот.— Сразу видно, что она еще, как говорится, не устоялась. То прелестна, грациозна, умна. То обидчива, резка, нетерпелива. Впрочем, это как раз характерно для детей и поэтов.

— У меня плохая память,— заметила Шотландская Роза.— Но одно из ее стихотворений я запомнила наизусть. Мне нравится последняя строфа:

Пусть же клятву принимает  
Мной зажженная звезда,  
Карандашик вынимает  
Из смешного никогда<sup>1</sup>.

— Ну и плохо,— сказал Кот.— Из «никогда» ничего нельзя вынуть. Ни карандашик, ни шариковую ручку.

— Ты не любишь поэзию?

— Нет, люблю. Но хорошою.

— У тебя холодный, скептически-трезвый ум,— с отвращением возразила Шотландская Роза.— И я больше никогда не буду говорить с тобой о поэзии. Вернемся к

---

<sup>1</sup> Стихотворение, как и все последующие, принадлежит Кате Кавериной.

Иве. Мне кажется, что с Васей у нее будет много хлопот. Ведь она не может жить без неожиданностей. Все, что происходит на свете, для нее происходит в первый раз.

Кот засмеялся — вы никогда не замечали, что смеются и коты, а не только собаки?

— Ты забыла, как в его руках обыкновенная лейка превратилась в родник. Дело в том, что к его душевному складу присоединяется загадочная черта, которая убедительно доказывает, что в природе многое решительно сопротивляется любому объяснению.

— Ты слишком умен для кота, — с упреком сказала Шотландская Роза. — По меньшей мере для кота, который спит шестнадцать часов в сутки.

— Милый друг, во сне-то и приходят самые занятные мысли! Среди котов встречаются незаурядные философы — это убедительно доказал еще Эрнст Теодор Гофман. Что касается Васи, он просто еще стесняется своей способности совершать чудеса. Его мучает застенчивость, он краснеет — иногда без причины. Но это пройдет. Словом, не знаю, как ты, а я чувствую в нем волшебную волю.

— Волшебную?

— Да, — твердо сказал Филя. — Бывает воля сильная, непреклонная, неодолимая. Но все эти свойства скрестились в волшебной воле, которая давно перебралась из сказок в самую обыкновенную жизнь.

Шотландская Роза вздохнула.

— Так ты думаешь все-таки, что он влюбился в Иву?

— Мяу! — иронически рявкнул Кот. — По крайней мере, она ни минуты не сомневается в этом.

## ГЛАВА VI,

**в которой с одного берега на другой  
перебрасывается соломенный мостик,  
а Ива получает последнее яблоко  
в одичавшем саду**

Да, жизнь шла своим чередом, и если время от времени моя история приостанавливалась, так только потому, что Ива и Вася были слишком заняты, чтобы участвовать в ней. Не знаю уж, кто из них занимался усерднее. Очевидно, Ива, потому что Вася, к изумлению Платона Платоновича, схватывал с первого взгляда то, что другому мальчику в его возрасте стоило бы немалого труда.

Это произошло летом, когда они были свободны: Ива перешла в девятый класс, а Вася в десятый. Вокзал был Киевский, им хотелось когда-нибудь поехать вместе на юг. Свернутые бумажки с названиями станций лежали в Васиной кепке. Конечно, это придумала Ива, которой хотелось, чтобы их свидания не были похожи на все другие свидания в мире. Она обрадовалась, вытянув Кутуары.

— Мне кажется, что я сама придумала это прекрасное название, — сказала она. — Именно здесь жил знаменитый граф Кутуар. Если нам удастся обойти этот скучный поселок, развалины его замка встретят нас во всем своем мрачном величии.

Неясно было, существовал ли когда-либо граф Кутуар и чем он был знаменит, но Вася в ответ только улыбнулся: очевидно, в этот день Ива старалась изобразить свою бабушку, и нельзя сказать, что это ей не удавалось.

Но, как ни странно, прошло полчаса, и они действительно наткнулись в большом одичавшем саду на развалины каменного дома. Несколько лет назад фруктовые сады Подмосковья пострадали от жестокого мороза. Пострадал и тот, по которому они бродили. Грубые стволы старых яблонь почернели и покрылись мертвенным серым налетом. На голых ветках, торчавших в разные стороны, сидели равнодушные галки, и можно было смело сказать, что не исчезнувший замок, а этот грозный в своем напрасном сопротивлении сад был проникнут тем «мрачным величием», о котором упомянула Ива. Но на одной яблоне сохранилась молодая, упругая ветка, а на ней большое яблоко нежно-воскового, зеленоватого цвета.

Осталось неизвестно, спросил ли Вася: «Хочешь, я сорву его для тебя?», — или он прочел это желание в глазах Ивы; но едва он подошел к дереву, как ветка склонилась и вложила яблоко в его руку. Вася смутился, покраснел, полез в карман за носовым платком, вытер лоб и только потом предложил яблоко Иве.

Что касается Ивы... Она подчас сама устраивала неожиданности, когда они заставляли ее ждать слишком долго. Но такой неожиданности она не ожидала.

— Боже мой! — с радостным изумлением сказала она. — Да ты, оказывается, волшебник?

— Ива, это ничего не значит, — пробормотал Вася. — То есть я сам не знаю, что это значит.

— Но ты подумал или даже догадался, что мне хочется съесть это яблоко?

— Ну, допустим, подумал,— с досадой сказал Вася.— Но когда лейка превратилась в родник, я вообще думал черт знает о чем, а между тем вода лилась и лилась.

И он рассказал о том, что случилось, когда Ольга Ипатьевна попросила его полить Шотландскую Розу.

— Это просто значит, что тебе бессознательно не хотелось идти за водой,— сказала она.— Нет, ты волшебник, это ясно. Впрочем, поставим эксперимент.

— А именно?

— Вернемся к речке... (Разыскивая замок графа Кутуара, они наткнулись на какую-то маленькую речку.) Допустим, что это были две необъяснимые случайности,— сказала Ива.— Но вот перед нами речка. Ты можешь перекинуть через нее хотя бы узенький мост?

— Не знаю.

— Попробуй. А я буду тебе помогать: закрою глаза и увижу этот мост в воображении. Он будет старинный, горбатый, с резными перилами, и мы, взявшись за руки, пройдем на тот берег, как Ромео с Джульеттой.

Вася замолчал. Он был бледен, но стал еще бледнее. Клок рыжих волос упал на высокий лоб. У него было лицо человека, вспоминающего что-то давно забытое, может быть случившееся в далеком детстве. Он склонил голову, как будто здороваясь с тем, что в нем происходило. Но в его задумчивости было и что-то задорное, даже дерзкое, и Ива, которая украдкой приоткрыла один глаз, не то что совсем не узнала его, но узнала с трудом.

И вот длинные узкие параллельные линии стали медленно устраиваться над рекой, как будто кто-то невидимой рукой протянул их с правого берега на левый. Это был еще далеко не мостик, линии казались не толще соломинок. Впрочем, это и были соломинки, которые без сомнения сломались бы под ногами Ромео, в особенности если бы он потащил за собой Джульетту. По такому мостику мог бы, пожалуй, пройти только тополиный пух, да и то если бы у него была не одна, а две ножки.

— Не вышло,— прошептала Ива.— Но теперь я поняла. Это просто талант такой же, как музыка или поэзия. И тебе надо его развивать. Я, например, убеждена, что Мёрлин...

— Какой Мёрлин?

— Эх ты! «Янки при дворе короля Артура» не читал.

Так вот этот Мёрлин, можно не сомневаться, основательно поработал над собой, прежде чем стал волшебником, о котором до сих пор пишут романы.

— Талант? — задумчиво спросил Вася.— Но он мне совсем не нужен.

— Не скажи! Ты ведь на биологический?

— Да.

— Так вот, возможно, что на экзаменах твой талант может пригодиться. Но надо работать,— строго прибавила она.— Надо учиться колдовать по меньшей мере два-три часа в день. Обещаешь?

— Обещаю,— смеясь, сказал Вася.— А теперь пойдем вдоль берега. У тебя купальник с собой?

## ГЛАВА VII,

**в которой Кот Филя  
с тонкой улыбкой щурит глаза,  
а Вася читает солнечному зайчику  
стихотворение Ивы**

Талант! Но что делать с талантом, который перебрашивает две соломинки через речку или заставляет старое дерево вежливо предложить яблоко Иве?

По-видимому, на свете не было школы, в которой Вася мог бы изучать подобные предметы. Оставалось вообразить ее, это было нетрудно. Директором он назначил Платона Платоновича. Завучем — Филю. А все наглядные пособия с успехом заменила Ольга Ипатьевна, особенно когда, покуривая трубку, занималась уборкой или когда Васе просто хотелось сказать ей: «Ать-два!» Правда, эта школа существовала только в воображении, но без нее ему чего-то не хватало. Впрочем, Филя что-то подозревал. Недаром же он с тонкой улыбкой щурил глаза и одобрительно мурлыкал, когда в доме случалось то, что ни в коем случае не могло случиться.

Для начала Вася решил воспользоваться завтраком, который состоял из гречневой каши, двух яиц всмятку и подсушенного хлеба с маслом. Но в этот день гречневая каша по дороге из кухни в столовую превратилась в овсянку. «Вышло», — весело подумал Вася, хотя он прекрасно знал, что такое маленькое чудо можно различить только через сильную лупу.

Вечером, когда весь дом смотрел «Клуб кинопутешествий», Вася, не подходя к телевизору, заменил первую программу на вторую. И это вышло, хотя Кот, подмигнув Васе, заметил, что надо позвонить в ателье.

Но заставить Платона Платоновича надеть правую туфлю на левую ногу, а левую на правую долго не удавалось, может быть, потому, что Вася спал в детской и ему пришлось ставить этот опыт, так сказать, умозрительно, в воображении. Но в конце концов удалось. Плохо было только, что Ольга Ипатьевна расстроилась, когда хозяин перепутал туфли. Может быть, он перепутал ноги?

— Тронулся, — сказала она шепотом и перекрестилась.

Дерзкая мысль превратить солнечного зайчика в самого настоящего зайца сорвалась, хотя Вася очень старался. Пришлось снова заняться мелочами. Яйца, сваренные всмятку, по дороге из кухни в столовую превращались в крутые. Платон Платонович подстриг свою грозную курчавую бороду и очень помолодел — конечно, он не подозревал, что и это было одной из Васиных проделок.

Прошло добрых два месяца, когда Вася снова вернулся к солнечному зайчику, неизменно посещавшему его по утрам. Однажды он проснулся, повторяя шепотом стихотворение Ивы, которое ему понравилось, хотя Кот, без сомнения, не нашел бы в нем никакого смысла. Оно уснуло вместе с Васей и проснулось, едва он открыл глаза.

Но для тех, кто знал, что Ива попыталась передать в нем впечатление от сцены, вышитой на старинном ковре (висевшем в ее комнате), стихотворение, может быть, не показалось бы странным:

Сидят Король и Рыбка вместе  
И Гиля где-то возле них.  
Они поедут все к невесте  
Сказать, что умер ее жених.

Повторяя это стихотворение, Вася не сводил глаз с солнечного зайчика. И вот ему померещилось, что у зайчонка выросли ушки и появились лапки. И мордочка удивленная, но не испуганная — может быть, потому, что Вася задумал не пугливого, а ручного зайца, которого можно погладить хотя бы для того, чтобы убедиться, что он действительно существует.

Одну строфу, в которой рассказывалось, что жених вовсе не умер, а находится в плену, Вася пропустил и сразу перешел к Домику, в котором жила невеста:



А добрый Домик, он не знает,  
Какая им грозит беда,  
И он усердно созерцает  
Ущелье, села, города.

Зайчонок пошевелился и стал с трудом открывать глазки. Он был похож на детский рисунок, но что-то солнечное застряло в его взъерошенной желтенькой шубке. Он вздохнул — очевидно, в первый раз, — прыгнул со стены к Васе в постель и устался на него косыми изумленными глазками. И Вася погладил его и даже поцеловал в теплую мохнатую мордочку с раздвоенной губкой. Потом широко распахнул окно — и зайчонок прыгнул в сад и исчез, мелькнув где-то вдалеке среди серебристых елей.

Что же это было? Почему опыт так долго не удавался и удался, когда Вася прочел солнечному зайчику стихи, которые не имели к нему никакого отношения? А если бы он прочел другие стихи? Между тем новый солнечный отблеск неторопливо устраивался на стене.

## ГЛАВА VIII,

в которой обсуждается вопрос о том,  
связаны ли чудеса с музыкой или поэзией,  
а Кот утверждает, что Ива и Вася  
в сравнении с ним еще дети

Можно ли назвать философским разговор, который на следующий день произошел между Котом, Ивой и Васей? Пожалуй, хотя глубины в нем, кажется, не хватало.

— Ничего особенного, — сказала Ива, — ведь говорят же «чудо поэзии». Одно чудо помогло другому — очевидно, добрые чудеса, как добрые люди, всегда помогают друг другу. Но почему ты прочитал солнечному зайчику мое старое стихотворение? Я написала его, когда мне было двенадцать лет.

— Потому что оно мне нравится. Нет, это не так просто. Может быть, чудеса связаны с искусством и музыка или поэзия тайно участвуют в них?

— Конечно, связаны, — проворчал Кот. — Но это, к сожалению, решительно ничего не объясняет.

— Нет, объясняет, киса, — ласково сказала Ива. — И вообще, мне кажется, что ты должен помалкивать, когда обсуждается такой серьезный вопрос.

— Кисами, как правило, называют кошек, а я, к

счастью, принадлежу к противоположному полу. И вообще, терпеть не могу сентиментальных прозвищ. Что касается грубого совета помалкивать, так в сравнении со мной вы еще дети. Мне уже минуло восемь лет, а это почтенный возраст для домашнего млекопитающего из семейства, к которому относятся тигры и львы. Что касается связи между чудесами и искусством, я не сомневаюсь в ней, но объясняю ее совершенно иначе. Для того, чтобы совершить чудо, нужна прежде всего воля. Нравственная или безнравственная, но воля!

— Почему нравственная или безнравственная? — спросили одновременно Ива и Вася.

— Потому что бывают чудеса добрые и злые. Вот мы говорим: поэзия — чудо. Но скажите, пожалуйста, были ли среди великих поэтов предатели, убийцы, воры? Я лично не вспоминаю никого, кроме Франсуа Вийона.

— Значит, я не поэт, — грустно сказала Ива. — Вчера, например, я стащила у своей подруги Лены Долидзе жевательную резинку.

— Вернуть, — строго сказал Кот.

— А я ее уже сжевала. Значит, чтобы писать хорошие стихи, непременно надо быть благородным человеком?

— Именно так. По меньшей мере это верно для тех, кто хочет быть настоящим поэтом.

— Но если ты и прав... — начал Вася и задумался так надолго, что Кот успел немного вздремнуть, а Ива вчерне записала несколько новых строчек. — Нет, это сложнее, — наконец сказал он. — Чудеса совершаются вне времени, а музыка или поэзия связаны с сегодняшним днем. Впрочем, я тоже думаю, что трусу или подлецу нечего делать в искусстве.

## **ГЛАВА IX,**

**в которой автор представляет  
читателям молодого человека,  
похожего на бабочку «аполлон»**

Я еще ничего не рассказал о родителях Ивы, очевидно, по той причине, что их было трудно заметить. О таких людях говорят: не бросаются в глаза. Но ни Алексею Львовичу, ни Марье Петровне никогда даже не приходило в голову броситься кому-нибудь в глаза. Им как раз очень нравилось быть незаметными — редкий случай!

Известно, что воспитать одну дочку легче, чем двух или трех. Но воспитать Иву было еще легче, потому что ей не исполнилось еще десяти, когда она решительно потребовала, чтобы на нее не обращали никакого внимания. Ничего не оставалось, как втихомолку, огорчаясь, подписывать дневник, в котором были и двойки и тройки, никогда не вмешиваться в ее дела и — это было самое сложное — не удивляться неожиданностям. Родители только молчали, когда Ива начинала разговаривать белыми стихами, превращая утренний завтрак в сцену из комедии Лопе де Веги. Они привыкли к семейной стенной газете, в которой Ива ставила родителям отметки за поведение.

Но вот произошло то, что в старину называлось верхом неожиданности. Каждое утро из цветочного магазина стал приходиться посыльный с красной розой в руках и запиской: «Иве Ивановой. В собственные руки». К завтраку она стала являться напудренная, с накрашенными губами, а когда Алексей Львович спросил ее, что, собственно, все это означает, ответила беспечно: «Ничего особенного. Я, кажется, влюбилась. Пожалуйста, мамочка, передай мне соль».

С Васей она встречалась по-прежнему, хотя однажды он сказал, что она стала похожа на парикмахерскую куклу.

— Пудриться, мне кажется, тоже надо уметь, — внимательно разглядывая ее, сказал он. — А ты не умеешь. Губы тебе идут как раз некрашенные. Ведь ты уже девушка, правда? Можно мне называть тебя Чинук?

Ива засмеялась.

— Ведь ты подписываешь свои стихи «Чинук»?

— Замбезари Чинук.

— Ну, это слишком длинно. Так почему ты начала пудриться?

— Потому что я стала танцевать в ансамбле, а там все девушки пудрятя и красят губы. Кроме того, за мной ухаживает один джентльмен.

— Мне не очень нравится, что он каждое утро присылает тебе красную розу.

— А мне нравится. Хочешь, я тебя с ним познакомлю?

Это было устроено так. Молодой человек с букетом красных и белых роз вышел из «мерседеса», подкатившего к станции «Сосновая Гора», где его уже ждал Вася. Минут двадцать, поглядывая на часы, они, сходясь и расходясь, шагали вдоль платформы. Первым заговорил Вася.

— Простите, — сказал он, — но мне кажется, что она не придет. Дело в том, что это очень похоже на Иву. Ей захотелось, чтобы мы познакомились, и она решила нам не мешать.

Молодому человеку было лет двадцать пять, и, хотя на нем было легкое светлое пальто и модная замшевая кепка, его можно было смело сравнить с Аполлоном. Но, пожалуй, скорее он был похож на бабочку «аполлон», которую энтомологи считают одной из красивейших в мире. В нем было что-то порхающее — плавно закругленные крылья так и чудились за его статными плечами. В сравнении с ним Вася выглядел караморой — так называется длинноногий беззащитный комар, который лениво бродит осенью по оконным стеклам и не очень сердится, когда ему отрывают ногу.

— Не придет, и это на нее похоже.

Ничего угрожающего или опасного не было в этих словах. Почему же молодой человек, взглянув на Васю, выронил из рук букет, побледнел, задрожал, отшатнулся? Почему его рот приоткрылся и он закрыл его, громко щелкнув зубами? Откуда взялись набрякшие складки, вдруг прорезавшиеся по сторонам его носа?

Едва ли кому-нибудь удавалось в одно мгновение постареть лет на двести, а ему удалось. Дрожь прохватила его с головы до ног. Он что-то сказал самому себе, и Вася запомнил его слова, хотя и не понял их — они были сказаны по-итальянски: «Non può essere!»<sup>1</sup>

Широко известно, что люди возвращаются к себе, прячась от посторонних глаз. Но на этот раз спрятаться было трудно.

— Вот вы и пришли в себя, — весело сказал Вася. — И я не буду спрашивать, почему, разглядев меня, вы так изменились. Это, в конце концов, ваше дело. Меня самого огорчает моя внешность. В школе меня иначе не называли как Рыжик, причем предполагался не гриб, а клоун. Значит, Иве захотелось, чтобы мы познакомились. Что ж, я не прочь! Вы москвич? Как вас зовут?

— Леон, — стараясь улыбнуться, ответил молодой человек. — А тебя?

— А меня просто Вася. Вы не москвич?

— Нет.

— Леон! Как красиво! Я бы сказал — слишком кра-

---

<sup>1</sup> Не может быть!

сиво. Вот вы явились на свиданье с букетом роз — тоже красиво. Я еще никогда не дарил девушкам цветы, а ведь, надо полагать, это им нравится? Просто не приходило в голову, а кроме того, мы видимся с Ивой так часто, что все мои деньги пришлось бы истратить на цветы. А их немного. Вы понимаете, я стесняюсь всякий раз просить деньги у Платона Платоновича, хотя он получает персональную или даже какую-то сверхперсональную пенсию. Ольга Ипатьевна говорит, что все ужасно подорожало. А вы богатый? Эта машина собственная — или вы хотели, как говорится, блеснуть?

Молодой человек, который снова стал похож на бабочку, вдруг ответил такой длинной фразой, что, пока Вася дождался конца, он забыл начало. Конец был такой:

— ...и я был бы в восторге, если бы мои предположения оправдались, поскольку после надлежащего разъяснения вопрос мог бы решиться в положительном смысле.

— То есть в том смысле, что мы могли бы сделаться друзьями? Да, конечно. Но понимаете, мне почему-то кажется, что, хотя мы встретились впервые, вы чувствуете ко мне что-то вроде отвращения.

В ответ он получил еще более длинную фразу, из которой ему удалось понять, что подобное предположение очень похоже на шутку и что, напротив, ему очень нравится такая вызывающая изумление откровенность Васи.

Короче говоря, разговор не вязался, и нет ничего удивительного, что молодой человек вдруг сел в свой «мерседес» и уехал. И, конечно, как только машина скрылась за поворотом, из кустов появилась Ива. Она была в легком платье и замерзла, пока пряталась в кустах. Нос посинел, и, поминутно вытирая его, она размазала по всему лицу губную помаду.

— Хороша! У тебя с собой зеркало?

— Я его разбила!

— Зачем?

— Мне хотелось убедиться в том, что можно разбить зеркало — и ничего не случится.

— И не случилось?

— Я подвернула ногу. Не очень. Как ты думаешь, Рыжик, почему он тебя испугался? Вы встречались?

— Во-первых, прошу не называть меня Рыжиком. А во-вторых, подслушивать подло.

— Я знаю, — жалобно сказала Ива. — Но, понимаешь, интересно!

— И вообще, ты напрасно позволяешь этому старику ухаживать за собой.

— Почему же старику? Двадцать пять лет! Он показывал мне паспорт.

— Нет, он старик, — упрямо возразил Вася. — Ему по меньшей мере лет сто. Или двести.

## ГЛАВА X,

в которой похожий на бабочку  
молодой человек посещает Ивановых,  
а из Алексея Львовича вылетают искры

«Мерседес», в котором сидела Ива рядом с молодым человеком, видели в эти дни не только на улицах Москвы, но в Абрамцеве, в Загорске — очевидно, Ива показывала своему новому другу достопримечательности столицы.

...В новом нарядном платье, с аккуратно покрашенными губами, она сидела за обедом и притворялась, что с аппетитом ест гороховый суп. Она вздрогнула, услышав шум подлетевшей машины, и, когда Марья Петровна спросила, кто бы это мог быть, ответила:

— Не знаю.

Молодой человек легко подошел к подъезду, негромко постучал, а когда Марья Петровна открыла двери, поклонился ей так изящно, что она невольно почувствовала себя даже не в девятнадцатом, а в восемнадцатом веке.

— Прошу извинить меня, глубокоуважаемая Мария Петровна, — сказал он, — но некоторые черты в характере вашей прелестной дочери побудили меня явиться к вам без предварительного уведомления. Позвольте представиться: Леон Спартакович Пещериков.

— Пожалуйста, — только и ответила растерявшаяся Марья Петровна.

Гость прошел в столовую, где Алексей Львович встретил его с недоумением, а Ива — сдержанно, стараясь изо всех сил казаться старше своих лет и поэтому выглядевшая года на два моложе.

— Прошу извинить меня, глубокоуважаемый Алексей Львович, но обстоятельства, связанные с некоторыми чертами характера вашей дочери, не позволили мне предварительно осведомить вас о моем посещении. Меня зовут Леон.

Нельзя сказать, что это изысканное представление не понравилось Алексею Львовичу, который много лет читал лекции в Библиотечном институте и требовал от своих учеников, чтобы они говорили не запинаясь. Но называть своего неожиданного посетителя по имени, без отчества показалось ему неприличным.

— Очень приятно,— сказал он.— Но хотелось бы узнать, как вас все-таки по батюшке?

— Леон Спартакович,— с готовностью ответил молодой человек.

— А позвольте узнать, Леон Спартакович, чему я обязан вашим посещением?

Молодой человек засмеялся.

— Ах эта Ива, проказница, шалунишка! Неужели она не поставила вас в известность о нашем совместном намерении, не нуждающемся, по ее мнению, в вашем одобрении и согласии? Существует много вариантов того, что я считаю честью вам сообщить. Вопреки очевидной старомодности я предпочитаю два нижеследующих: сочетаться законным браком и предложить руку и сердце.

Другое старомодное, но сохранившееся понятие, а именно — «ошеломить», некогда означало «ударить по шелому». Для Алексея Львовича оно в эту минуту подходило, хотя никакого шелома не было, разумеется, на его почтенной седой голове.

— Позвольте, как же так? — спросил он.— Это невозможно! Моей дочери еще рано думать о замужестве. Она в десятом классе, и ей только шестнадцать лет.

— Почти семнадцать,— заметила Ива.

— А давайте не будем заставлять ее думать,— мягко улыбаясь, сказал молодой человек.— Дело в том, что я — Главный Регистратор всех входящих и исходящих в городе Шабарша. Не следует думать, что это незначительная канцелярская должность. Можно смело сказать, что по моему служебному положению я не ниже, если не выше, любого подающего надежды министра. Я располагаю единственной в городе электронно-вычислительной машиной. Вот мы ее и заставим подумать.

Впоследствии Ива утверждала, что первая искра вылетела из Алексея Львовича именно в эту минуту. По-видимому, он уже начинал вспоминать, что в годы войны командовал артиллерийской батареей.

— То есть вы, кажется, хотите сказать, что какая-то машина будет решать, за кого ей выйти замуж? — спросил он.



— Ну зачем же понимать мои слова так буквально? — осторожно заметил Леон Спартакович. — Ведь вопрос в основном как будто решен. Просто я считаю своим долгом заранее предусмотреть ссоры и недоразумения, без которых редко обходится семейная жизнь. Вот тут ЭВМ действительно может помочь. А впрочем... — Тут к его осторожности присоединилась деликатность. — Мы с Ивой считаем, что все это должно произойти не сегодня и не завтра, а, может быть, через два-три года, в заранее обусловленный срок. Если вы разрешите, я стану время от времени бывать у вас, мы познакомимся ближе и после надлежащего рассмотрения вопроса как вы, так и Мария Петровна, будем надеяться, убедитесь, что лучшего выбора ваша дочь сделать не могла.

Молодой человек мягко улыбнулся.

Но странно: все в комнате как бы нахмурилось в ответ на его улыбку, даже дубовый буфет, который лет пятьдесят стоял на своем месте не хмурясь. Календарю, висевшему на стене, захотелось перепутать все дни и месяцы, а занавески на окнах стали выглядеть так, как будто они повешены за какое-то преступление.

Что касается Кота Фили, гостившего у Ивановых, то он даже плюнул, что с ним случалось редко. Ему как раз не понравилось, что Леон Спартакович говорит слишком гладко.

Осталось неизвестно, когда именно взорвался Алексей Львович — после того, как Кот плюнул, или после того, как будущий жених сказал:

— Итак, будем считать, что наша встреча прошла в дружественной обстановке, заложившей основу для будущих отношений, значение которых переоценить невозможно.

Так или иначе, было уже совершенно очевидно, что Алексей Львович отчетливо вспомнил свои боевые дела. Он еще не сказал ни слова — закашлялся от волнения, но искры уже вылетали из него, как пчелы из улья.

— Мать, а что же ты молчишь? — обратился он к потерявшейся Марье Петровне, которой, по-видимому, понравился жених, хотя она считала, что он слишком красив для мужчины.

— А что мне сказать, когда нечего говорить? — ответила она мудро.

— Нечего? — переспросил Алексей Львович. Теперь искры, подобно артиллерийским снарядам, стремительно

летели прямо к Леону Спартаковичу, но почему-то по дороге гасли.— Ах, нечего? Вон отсюда, канцелярская крыса! Вон, пока я тебя еще с лестницы не спустил! И чтобы я тебя никогда больше не видел! А то я тебе такую ЭВМ покажу...

Он снова закашлялся. Судя по искрам, которые уже не вылетали, а выбрасывались из него, как из «катюши», было совершенно ясно, какую ЭВМ он приготовит для молодого человека, если он явится снова.

Через две-три минуты Леон Спартакович, простившийся только с Ивой, сказав ей шепотом несколько слов, неторопливо спустился с лестницы, сел в «мерседес», кстати, украшенный почему-то черным флажком, и уехал.

И почти немедленно началось то, что ученые из Института Вьюг и Метелей выразительно назвали бурей в маске. Хотя Сосновую Гору в это свежее осеннее утро можно было назвать одним из самых тихих мест на земле, здесь и там мачтовые сосны стали ломаться, как спички, а невидимая рука заставила кустарник, спасаясь, прильнуть к траве. Земля вздрогнула, а двери так задрожали, что Марья Петровна даже сказала, подумав, что кто-то стучится:

— Войдите!

Но никто не вошел, и через несколько минут в каждом доме стали повторяться слова «причудилось», «показалось». Однако лесники уже бежали к умирающим соснам, может быть еще рассчитывая помочь им, хотя на это не было никакой надежды.

## ГЛАВА XI,

**в которой Ива старается  
чувствовать себя счастливой и сердится,  
потому что чувствует себя несчастной**

Вася за минувший год изменился так, что, глядясь в зеркало, не узнавал себя. Он вырос, окреп и по настоянию Ольги Ипатьевны впервые в жизни побрился. Он получил свидетельство об окончании школы и, когда Платон Платонович спросил его: «Природа или история?» — ответил: «Природа», решив поступить на биологический факультет.

Все это были перемены, которые в полной мере укладывались в несложное утверждение «а жизнь идет».

Ива рассказала ему о Леоне Спартаковиче, и он смеялся так долго, от всей души, что Ива даже прикусила губу, чтобы не заплакать.

— Я не понимаю, ты влюблена в него или нет?

— Если бы я знала, что такое влюбиться, — вздрогнув, ответила Ива. — В седьмом классе я была влюблена в Окуджаву, а потом оказалось, что влюблен весь класс, и я охладела. Знаешь, как Леон Спартакович рассказал бы тебе об этом? «После надлежащего выяснения того обстоятельства, что весь состав класса относится к вышеозначенному Окуджаве так же, как я, мое увлечение из горячего превратилось в прохладное и наконец покинуло меня, удалившись в неизвестном направлении».

— Любопытно, — сказал заинтересованный Вася. — И он так говорит всегда?

— В том-то и дело! Я решила, что только интересный человек может выражаться так сложно. И потом, он был очень красивый.

— Был?

— Ну, не очень-то был. Мы условились переписываться. Два раза в неделю, по понедельникам и четвергам, я получаю от него письма.

— А где ты с ним познакомилась?

— Наш школьный ансамбль выступал в клубе железнодорожников, мы танцевали, и я ему понравилась, хотя Снегурочку исполняла Лена Долидзе.

— А ты не думаешь, что он просмотрел по меньшей мере десять ансамблей, прежде чем выбрать тебя?

— Ты сердисься?

Вася подумал.

— Кажется, нет.

Впервые в жизни он сказал неправду.

Было бы ошибкой думать, что слова лишены тени. Этот разговор отбрасывал длинную тень, в которой можно было различить то, о чем не было сказано ни слова.

Так или иначе, они продолжали встречаться, и даже чаще, чем прежде. С каждым новым стихотворением Ива прибегала к Васе. Они снова съездили в Кутуары. Соломенный мостик сохранился. Маленькое чудо оказалось прочным. Но ветка засохла — последнему яблоку она отдала последние силы.

Письма от Главного Регистратора приходили аккуратно, два раза в неделю. Они были написаны каллиграфическим почерком и чем-то походили на отчеты, доклады.

Ни одного из них Ива не показала Васе. Может быть, она старалась считать себя счастливой и сердилась, потому что чувствовала себя несчастной? О «сцене изгнания» она упомянула мельком, хотя подумала, что Вася, вероятно, заинтересовался бы искрами, вылетающими из Алексея Львовича, — все-таки это было явлением, мало известным науке.

## **ГЛАВА XII,**

**в которой Вася разговаривает  
с семейными фотографиями,  
а Ива просит его подарить ей  
свадебное путешествие**

Едва ли кто-нибудь помнит в наше время старинное выражение «зарыть талант в землю». Так вот, Вася не только не зарыл свой талант, но занимался им старательно и строго. Он прекрасно понимал, что теоретически необъяснимое прежде всего нуждается в практике, и постарался сделать ее веселой и разнообразной. Как иначе назвать его проделку с туманом, однажды окутавшим поселок? Отхватив от него изрядный кусок, он превратил его в клейстер, чтобы переклеить свою комнату — ему давно надоели птички, зайчики и медвежата на выгоревших детских обоях.

Когда Платон Платонович входил в столовую, бокалы на буфете начинали мелодично перезваниваться, исполняя старинные романсы. Платон Платонович однажды удивился, услышав знакомый мотив, но потом привык — нельзя же все время удивляться.

Не надеясь научиться летать, Вася однажды все-таки прыгнул из окна второго этажа и сравнительно плавно опустился на землю. Он научился разговаривать с портретами в семейном альбоме, и случалось, что они рассказывали ему забавные истории. Бабушка Платона Платоновича, например, пересчитала всех гостей на своей свадьбе и упомянула, между прочим, что с ней танцевал тверской губернатор. О Платоне Платоновиче она рассказала, что до четырех лет он ходил в юбочке и горько расплакался, когда на него впервые надели штанишки. Среди дальних родственников Вася с удивлением нашел поэта Полонского — почему-то в мундире чиновника и даже с каким-то орденом на груди...

Была уже осень, бесцеремонно красившая деревья в желтые, красные, медно-красные цвета, как художник, которому надоело выписывать детали. Листья кленов подумывали о том, как слететь на землю: планируя или кружась? Голые ветки орешника сталкивались под налетевшим ветром, надеясь, что этот глуховатый стук чем-то похож на звук барабана в Большом государственном симфоническом оркестре.

...Это был день, который Платон Платонович провел в размышлениях о Васе. «Он читает все, что попадает под руку, — и каждую свободную минуту. У него нет товарищей, но он почему-то совершенно не тяготится этим. Он не интересуется спортом. Он научился играть в шахматы, но скоро ему стало скучно играть со мной, на пятнадцатом ходу он выигрывал, хотя я, помнится, был когда-то кандидатом в мастера. Правда, он, кажется, влюблен, но так влюбляются в музыку или поэзию».

— Впрочем, не слишком ли много я требую от него? — громко спросил себя Платон Платонович. — От мальчика, который сложился из ошибки паспортистки, звука папешеской дудочки в зимнюю ночь, моего одиночества и пылинок, кружившихся в лунном свете?

Он задумался. Его беспокоила смутная догадка, что Вася может так же легко исчезнуть, как и появился. «Вот что необходимо: дождаться зимы и ночью посмотреть, видны ли в лунном свете пылинки. И прислушаться. Если дудочка заиграет...»

Он внезапно успокоился, вспомнив, что прошлой зимой Вася получил паспорт. Паспорт был бесспорным свидетельством, что Вася существует. Прежде чем исчезнуть, он должен будет сдать паспорт, и милиция, без сомнения, просто не позволит ему исчезнуть.

Но выйдя с книгой в руках на балкон и прочитав несколько страниц, Платон Платонович снова огорчился. «И ведь никаких вечеринок! И ни малейшего повода волноваться за него — к двенадцати часам он всегда дома. Мальчишки в его возрасте носят волосы до плеч, ходят как дикари, а он стрижется аккуратно раз в месяц».

Что-то белое, розовое, кружевное, что-то быстрое, молодое, в белых брючках и кружевной разлеталке появилось в саду под балконом. Это была Ива, которая весело поздоровалась с ним, а потом спросила:

— Вася дома?

Вася был дома. Платон Платонович подумал, что с

Ивой, конечно, следовало бы поговорить. Но он решительно не знал, о чем говорить с девочками или мальчиками семнадцати лет. Это было труднее, чем, скажем, провести часок-другой в болтовне с Марсом или Единорогом. Впрочем, пока он размышлял, о чем бы спросить Иву, она исчезла за углом и три раза — это был условный знак — свистнула Васе.

— Здравствуй, Иван-царевич, — сказала Ива. — Ну вот что: вчера мне показалось, что, уходя, Главный Регистратор посмотрел на меня и облизнулся. Лучше я выйду за тебя. Конечно, если ты не возражаешь. Я знаю, это неприлично, что я первая заговорила об этом, но, понимаешь, объясняться в любви в наше время просто не принято. Девчонки помирают со смеху, когда им говорят «я тебя люблю» или что-нибудь в этом роде. Тем не менее не скрою, что мне хотелось бы услышать это от тебя. Теперь о Леоне Спартаковиче. Два раза в неделю, в понедельник и четверг, я получаю от него письма — разумеется, до востребования. Едва ли можно назвать их любовными. Во-первых, он их нумерует. Во-вторых, мне кажется, что он просто списывает их с каких-то старинных книг.

И она процитировала:

Пусть это послание  
будет свидетельством  
взаимных чувств,  
долженствующих  
до поры до времени  
быть известными только нам,  
и никому другому.

И вот что самое странное: к некоторым письмам приложена печать «с подлинным верно».

Вася расхохотался:

— Неужели?

— Честное слово! Но я пришла к тебе по другому делу. В октябре мне исполнится семнадцать лет. И тебе, может быть, захочется сделать мне подарок.

— Конечно! — сказал растроганный Вася. — Я уже думал об этом.

— Так вот: подари мне свадебное путешествие.

— То есть как?

— Очень просто. Мы можем пожениться через два или три года, а свадебное путешествие мы устроим сейчас. Подумай, как это будет интересно! Все будут говорить: «Вообразите только, такие молодые, а уже поженились». Ты будешь перекидывать мосты через непроходимые

ущелья. Буревестники будут предсказывать нам не бурю, а спокойную, счастливую жизнь до серебряной или даже золотой свадьбы. А в гостиницах решительно все от директора до швейцара побегут надевать белые перчатки, едва лишь наша машина остановится у подъезда.

Вася задумался.

— Конечно, все это будет не так или не совсем так, — сказал он. — Буревестники еще никому не желали счастья, и с ними придется серьезно поговорить. Что касается белых перчаток — дай бог, чтобы у официантов были чистые руки. А какой маршрут? — спросил он.

— Еще не знаю. Сперва куда-нибудь по реке, ведь у тебя с водой наладились отношения. А потом в горы. Конечно, ты должен поговорить с Платоном Платоновичем. А что касается моих родителей, я просто убегу, оставив им записку. Из папы посыплются искры, но я надеюсь, что он успокоится, узнав, что я убежала с тобой. Или, может быть, — прибавила она значительно, — ты как-нибудь устроишь, что он не только успокоится, но будет просто в восторге?

— А мама?

— Ну, за маму я не беспокоюсь.

— Почему?

— Потому что она сама, когда ей было семнадцать лет, убежала из дому с папой. Она помнит об этом. А он забыл.

— Слушай, а может быть, не надо никакого маршрута? — сказал, увлекаясь, Вася. — Сядем в «москвич» и махнем куда глаза глядят.

— Да, но нужно все-таки, чтобы они глядели в сторону Шабарши, где живет Главный Регистратор, — возразила Ива. — Дело в том, что мне просто до смерти хочется узнать, почему некоторые письма он кончает словами «с подлинным верно».

### **ГЛАВА XIII,**

**в которой рассказывается, как шофер автобуса чуть не сшиб инвалида, заглядевшись на Иву.**

**Платон Платонович с трудом отрывается от Малого Пса.**

**Из Алексея Львовича снова летят искры.**

**В дорогу!**

Нельзя сказать, что Вася выбрал удачную минуту, чтобы поговорить с Платоном Платоновичем. В новом костюме, он расхаживал по своему кабинету и празднич-

но свистел. Волосы в носу и ушах были подстрижены. Он был причесан и надушен. Накануне ему удалось установить, что начиная от созвездия Единорог Млечный Путь тянется не через Малого Пса и Близнецов, а огибая их, о чем астрономы всего мира не имели никакого понятия. Не удивительно, что, погруженный в астрономические размышления, он рассеянно выслушал Васю.

— Ах, путешествие? — спросил он. — Это прекрасно. Но свадебное?

— Как бы свадебное.

— То есть ты хочешь на ней как бы жениться?

— Я думаю, что это произойдет лет через пять, — сказал Вася. — А сейчас нам просто хочется проехаться на юг. Разумеется, если ты разрешишь воспользоваться своим «москвичом».

— А как ее зовут?

— Кого?

— Как бы невесту. Паспорт у нее есть?

— Да. Но он нам не понадобится.

— Не скажи, не скажи. Она умна?

— Не знаю. Но она пишет стихи. И мне кажется — недурные.

— Вот это прекрасно. Надолго?

— Недели на две.

— Не акселератка?

— Боже мой, да ты прекрасно знаешь ее! Это Ива! Она бывала у нас много раз, а на прошлой неделе ты пригласил ее к обеду.

Платон Платонович задумался.

— Да, это недоразумение, — сказал он. — Понимаешь, мне трудно оторваться от Малого Пса, Близнецов и Единорога. Я прекрасно помню Иву. Это ведь на нее нельзя смотреть и не улыбаться?

Как ни странно, Платон Платонович был совершенно прав: однажды шофер автобуса чуть не сбил инвалида, который тоже загляделся на Иву, причем оба не могли не улыбаться.

...Это было неожиданно, но больше всего пришлось повозиться с Котом. Во-первых, он решительно отказался надеть пальто, которое Ива сшила ему в дорогу.

— Я не какая-то паршивая болонка, чтобы носить пальто, — с негодованием сказал он. — Не хватает еще,



чтобы Ольга Ипатьевна приготовила мне куриную котлетку. Не скрою, мне свойственно известное честолюбие: розовых котов не так уж и много на свете. И я люблю, когда меня рассматривают с удивлением и даже с восхищением. У каждого из нас есть свои слабости. Скажите спасибо, что я при этом не кокетничаю, как, например, Ива.

Во-вторых, он отказался спать на заднем сиденье. В ответ на возражения Васи, что заднее сиденье как будто нарочно устроено, чтобы на нем можно было спокойно спать, он гордо ответил, что время от времени намерен просыпаться и даже останавливаться, чтобы поймать полевую мышь или птичку. Словом, с ним было много хлопот и он согласился на поездку только после того, как Ива дала слово, что больше никогда не будет называть его кисой.

...Конечно, это было неприятно, что Алексей Львович, из которого (против его желания) летели искры, отказался проводить путешественников, но зато Марья Петровна набила багажник жареными курами, пирожками, яблоками, апельсинами, вареными яйцами, а Ольга Ипатьевна испекла пирог, который, кстати сказать, Вася чуть не съел, разбирая и укладывая две походные палатки — одну для себя, другую для Ивы.

Шотландская Роза, которой показалось (и не без основания), что Филя заважничал, простилась с ним холодно, а Платон Платонович, вдруг огорчившись, потребовал, чтобы путешественники посылали ему телеграммы из каждого населенного и даже малонаселенного пункта.

Разумеется, никому не пришло в голову украсить «москвич» цветными лентами или посадить на радиатор куклу — свидетельство будущей счастливой семейной жизни. Кот справедливо заметил, что это пошлость. Но связку воздушных шаров, по его мнению, все-таки необходимо было взять в дорогу.

— Во-первых, при виде воздушных шаров работники ГАИ все-таки могут принять вас за новобрачных, — рассудительно заметил он. — А во-вторых, нарушение правил уличного движения легче сходит с рук молодым людям, которые решились посетить Дворец Бракосочетаний.

## ГЛАВА XIV,

в которой Ворон-предсказатель  
рассказывает загадочную историю  
и предвещает Васе разъясняющий сон

Симферопольское шоссе не то что Минское — у него менее официальный и более беспечный вид. Шоферы беззлобно ругаются, когда на развилке образуется пробка, сотрудники ГАИ неторопливо наводят порядок, и почему-то кажется, что не только люди, но сами машины вплоть до неуклюжих МАЗов стремятся как можно скорее окунуться в Черное море, даже если в путевках указан Белгород или Чернигов. Зато животные, в особенности бродячие собаки, не любят Симферопольское шоссе — того и гляди, в этом шуме и толкотне попадешь под колеса. И птицы, хотя большинство из них предпочитают воздушные, а не земные пути, относятся к нему с известным предубеждением. Однако едва наши путешественники выехали из Москвы, над ними тяжело перелетела дорога и уселась на телеграфном столбе угрюмая черная птица.

— Впервые в жизни вижу такую большую ворону, — сказала Ива.

— Я не ворона, глупая новобрачная, — ответила птица, и Вася так резко затормозил, что Кот проснулся. — Я — Ворон-предсказатель. Мой род занесен в Красную книгу.

— А что такое Красная книга? — спросила Ива.

— Хороша, но невежественна, — отрезал Ворон. — Может быть, твой жених — у него умное лицо — объяснит тебе, что такое Красная книга?

— Я не новобрачная, а он мой не жених. Мы просто друзья.

— Ваш род исчезает от старости или болезни? — спросил Вася.

— Нет. Нас убивают.

— Кто?

— У него много имен. Тогда он называл себя Джироламо. Я был ручным вороном Джулии. Она научила меня говорить. Ты помнишь ее, Лоренцо?

— Я не Лоренцо, а Вася.

Без сомнения, Ворон усмехнулся бы, если б был человеком. Но он не усмехнулся. Его суровые, старые, плоские глаза смотрели на Васю со странным выражением. Можно было подумать, что они когда-то встречались.

— Те же густые рыжие волосы, те же широко расставленные голубые глаза. Я рад, что ты вернулся к жизни, Лоренцо. А девушка, которая сидит рядом с тобой, напоминает мне Джулию. На нее тоже трудно было смотреть не улыбаясь.

Как дети приставляют кубик к кубику, так он приставлял слово к слову.

— Будьте добры, не говорите загадками,— сказал Вася.— Вы называете имена, которые я слышу впервые.

— Джироламо был шпионом Совета Десяти. Он написал ложный донос на тебя, и ты был приговорен к казни. Он ночью шел к тебе, чтобы убить тебя спящим. Я крылом погасил в его руке свечу, а потом разбудил тебя. Вы дрались в темноте, и ты тяжело ранил его. Я любил Джулию, а она любила тебя. Ты бежал в Падую. А через несколько лет погиб в бою с генуэзцами. Он отомстил мне и мстит до сих пор.

— Ну хорошо,— терпеливо сказал Вася.— Допустим, что какой-то человек когда-то где-то — по-видимому, в Италии — был приговорен к казни и остался жив, потому что вы помешали убийце. Вы погасили в его руке свечу. Почему же он не зажег ее снова?

— Ты рассуждаешь, как будто пятьсот лет назад ничего не стоило купить спички в бакалейной лавке.

— А ведь он прав! — заметил Кот.— Кажется, спички появились только в девятнадцатом веке.

— У Джироламо был трут и кремьень. Но пока он пытался снова зажечь свечу, ты со шпагой в руке выбежал ему навстречу.

— Молодец! — закричала Ива.

— Тогда-то Джироламо поклялся отомстить всему нашему роду. Нас убивают. Стрела поражает каждого из нас, кто произнесет его подлинное имя.

— Какой мерзавец! — с иронией сказал Кот.— На вашем месте я обратился бы в Общество защиты животных.

— Но ведь это было очень давно. Неужели он живет до сих пор? — спросил Вася.

— Он бессмертен.

— Но бессмертных людей не существует.

— Он не человек.

— Послушайте, человек он или нет, все равно необходимо отдать его под суд,— не унимался Филя.— И, кстати, не поможет ли нам обыкновенный адресный стол?

Впрочем, для этого нужно знать не только имя и отчество, но год и место рождения.

Ворон с презрением посмотрел на него.

— Я рад, что ты вернулся к жизни, Лоренцо, — повторил он. — Из всех живых существ на земле лишь немногим дано это право. Минувшая жизнь прячется в сны. Сегодня ночью ты увидишь то, что я не сумел рассказать.

— Но если вы боитесь вслух произнести подлинное имя Джироламо, напишите его клювом на песке. Кто знает, может быть, мы встретимся и тогда я заставлю его расплатиться за преступления.

Ворон спрятал голову под крыло — так он поступал всегда, обдумывая важное решение.

Пьяцца, собор святого Марка, Палаццо дожей, над которым он всегда смеялся, — оно казалось ему перевернутым вверх ногами.

Венеция появилась перед его потерявшими цвет от старости плоскими глазами. Он увидел Джулию, светлую красавицу с черными глазами. Как звонко она смеялась, когда, подражая ей, он невольно коверкал слова! Он увидел Лоренцо в белой атласной маске, бродившего под балконами, где куртизанки болтали с ним, просушивая на солнце волосы, окрашенные золотистой и медной краской.

— Нет, — наконец ответил Ворон. — Для тебя еще не пришло время узнать это имя. Ты отважен и добр. Но оно грозит тебе смертью. Зачем рисковать? Прощай!

И широко, свободно расправив крылья, он взлетел в небо, еще хранившее отблески утренней зари.

## **ГЛАВА XV,**

**в которой Ива**

**передразнивает старого Ворона,**

**а Вася видит предсказанный сон**

— Не верю ни единому слову, — сказал Филя, когда в стороне от дороги было выбрано место для ночлега (и, надо сказать, прекрасное место в березовом лесу, где успокоительно журчал родник и уютно пахло грибами). — Свеча, погашенная вороньим крылом! Какой-то Джироламо, который, видите ли, вечен, хотя ничего вечного нет на земле! И все это свалилось нам на голову, едва мы выехали из Москвы. Мяу! Нет, приходится сознаться, что наше путешествие началось неудачно.

— Тише, ты разбудишь Васю,— ответила Ива. Палатки стояли рядом.

— Все было совершенно ясно. Паспортистка ошиблась, Платон Платонович вообразил, что у него растет сын, дом остро нуждался в детях — и мальчик явился, потому что был нужен решительно всем. А кому нужен какой-то Лоренцо, да еще убитый четыреста лет назад?

— Нет, интересно,— задумчиво возразила Ива.— Березы — белые, трава — зеленая, а не какая-нибудь малиновая или голубая. Скоро осень. Грибы. Дождь. Облака. Все как-то обыкновенно. И вдруг старый Ворон, предсказывающий сны! Жаль, что мы с тобой не попросили его что-нибудь предсказать.

— С тобой трудно разговаривать,— возразил Филя.— Во-первых, ты женщина, а во-вторых, пишешь стихи. Я тебе говорю, что наша поездка началась неудачно, а ты отвечаешь, что березы — белые, трава — зеленая, растут грибы, плывут облака.

Ива засмеялась.

— «У Джир-роламо был тр-рут и кр-ремень», — картавя, сказала она, и Кот поразился тому, как верно она изобразила старого Ворона.— Это очень странно, но, слушая его, я все время вспоминала Пещерикова. Господи, когда я называю эту фамилию, мне сразу начинает казаться, что меня тащат в какую-то пещеру. Теперь я жалею, что влюбилась в него. Мы приедем в Шабаршу, и я спрошу, почему свои письма он иногда кончает словами «с подлинным верно».

Они помолчали.

— Ты думаешь, я сама была виновата?

— Еще бы! Ты, без сомнения, кокетничала с этим франтом, похожим на крысу.

— Был грех,— вздохнув, сказала Ива.— Но он очень красивый и похож на бабочку, а не на крысу. Знаешь что, давай-ка лучше спать. Вася сказал, что завтра надо встать в шесть утра, а это для меня сложная задача. И потом,— продолжала она, залезая в спальный мешок и устраивая Кота под боком,— а вдруг это правда, что Вася действительно уже жил когда-то, да еще не где-нибудь, а в Венеции? Тем более что насчет пылинок и паспортистики... Конечно, все возможно. Но мне почему-то кажется, что кому-то было необходимо, чтобы он появился на свет. Не знаю кому. Но не только Платону Платоновичу. Мне, тебе, всем людям на свете и даже растениям и животным.

Как немногие счастливые люди, Вася умел засыпать и просыпаться в назначенный час.

— Неужели предсказание исполнится во сне? И мне станет ясно, о чем он говорил? И почему он считает, что для меня еще не пришло время узнать подлинное имя того, кто так страшно отомстил ему? И что это за странное существо, которое существует с тех пор, как существуют люди?

Он уснул, но, к сожалению, увидел не Венецию, а захламленный двор какого-то незнакомого дома. По огромным мусорным кучам бродили злобные, важные, неторопливые крысы. Во сне ему не удалось бы превратить их в бабочек, хотя он ненавидел крыс. Но вот чья-то неведомая рука стала торопливо раскрашивать этот двор, и мусорные ямы, и крыс с их длинными резиновыми хвостами. Перед ним уже был не двор, а дворик, выстланный черно-белыми плитками в шахматном порядке. Высокий юноша, в котором он с удивлением узнал себя, стоял на балконе, обнесённом мраморными перилами, и незнакомые люди проходили мимо него — монахи, вельможи в малиновых кафтанах, обшитых золотом и отделанных мехом, девушки в маленьких треуголках, вызывающе сдвинутых набок. Смеются, громко разговаривают, снова смеются. «А ведь это, в сущности, весело», — подумал во сне Вася, хотя ему было почему-то тревожно и грустно.

Но вот перед ним горбатые мостики над полусонной водой, фасады дворцов, украшенные драгоценными коврами, сотни гондол, покрытых алым шелком.

Смеркается. Снова дворик, но уже другой, напоминающий зал жилого дома. Выложенный широкими черными плитами, он выглядит мрачно под быстро темнеющим небом. В глубине — двухэтажное здание. На открытом балконе прячется, мелькает красное пятно — кто-то спит на диване, набросив на себя красное покрывало? Очень тревожно. Надо проснуться. И он просыпается потому, что какая-то птица, может быть ворон, громко каркая, кричит над его головой: «Лор-ренцо, откр-рой глаза! Лор-ренцо, опасность!»

Человек в синем плаще осторожно несет в руке свечу, прикрывая ее полой, чтобы пламя не задуло ветром. За ним шагает еле заметная, но тоже чем-то грозящая тень. И ничего изменить нельзя. Кто-то будет убит, и об этом узнает только последний отблеск заката, скользящий по окнам. Надо торопиться, скрыться, уйти. Но поздно: свеча мерцает еще далеко, потом все ближе и ближе.

«Так, значит, все это было?» — прислушиваясь к сильно забившемуся сердцу, но не просыпаясь, думает Вася.

Не веря глазам, он видит молодую женщину, белокурую, похожую на Иву, с большими испуганными глазами. Она шепчет кому-то: «Беги». И вдруг сверху, с неба, на землю, бесшумно планируя, падает и низко летит над землей большая черная птица. Сейчас она начнет кричать и биться о стены. Но она не кричит. Пролетая над человеком, идущим по дворику, она крылом гасит свечу. И кто-то прыгает с балкона со шпагой в руке. И все исчезает.

Вася очнулся, услышав свой собственный голос: «Тот, кого я не смею назвать». И снова уснул. Венеция превратилась в Сосновую Горю и растворилась в снегу. Тишина, зимний покой, звездное небо. В эту полумертвую тишину стремительно врывается буря. Кто знает, может быть, она началась потому, что молодой человек, похожий на бабочку, явился к Ивановым и получил обидный отказ? Но что же общего было между взмахом крыла, погасившего свечу четыреста лет назад, и прошлогодней бурей в Сосновой Горе, переломившей десятки мачтовых сосен?

Долго, долго ворочался с боку на бок Вася и в конце концов снова уснул, так и не связав эти два происшествия, бесконечно далеких друг от друга.

Весь следующий день Ива молчала. Ни Кот, ни даже Вася не пытались разговаривать с ней — догадывались, что она сочиняет стихи. Но к вечеру, когда они остановились на берегу какой-то широкой реки, развели костер и поужинали, Ива повеселела.

— Прочтешь? — как бы между прочим спросил Вася.

— А откуда ты знаешь, что я его написала?

— Догадался.

Кот мгновенно заснул после ужина, и пришлось его разбудить. Возможно, что, если бы этого не случилось, чтение обошлось бы без саркастических замечаний.

Стихотворение было короткое. Однако оно убедило Васю, что Ива, так же как он, задумалась над загадками, которые заставили его провести тревожную ночь.

Я сон о фиолетовом растенье  
И о свече, что не горит, но светит,  
В глубоком сохранию полузабвенье:  
Его никто из близких не заметит.

Сон вышит гладью на ковре, подобно  
Венецианской шелковой галере.  
И он рассказан чересчур подробно:  
Что это сон, никто уже не верит.

Кот зевнул.

— Так себе, — сказал он. — Сон нельзя вышить на ковре, да еще гладью. Добро бы крестиком — это проще. Свеча не горит, но почему-то светит. Здравый смысл говорит, что это невозможно.

— Поэзия и есть возможность невозможного, — возразил Вася. — Мне эта строчка как раз очень нравится. Во сне трудно довести до конца то, что видишь. Все мерещится, ускользает, плывет.

— Если трудно довести до конца, не надо и начинать, — возразил Кот.

— Вот и видно, что ты ничего не понимаешь в поэзии. Как раз надо начинать, как бы это ни было трудно.

Кот фыркнул.

— Я сам сочинял стихи, — сказал он. — И если бы умел писать, давно издал бы собрание своих сочинений. В поэзии самое главное — здравый смысл. И польза. Для себя и других. Я бы сравнил поэзию с ловлей мышей. Когда я ловлю мышей? Когда хочется есть. И писать стихи надо, когда хочется есть.

Вася покраснел.

— Я очень сердит, — сказал он. — И, откровенно говоря, с трудом удерживаюсь, чтобы не надрать тебе уши. Может быть, ты хочешь узнать, почему я удерживаюсь?

— В самом деле, почему? — спросил заинтересованный Кот.

— Потому что ты старик в сравнении со мной и я почувствовал бы себя неловко, надрвав старику уши.

— Мяу! Если тебе так уж хочется, пожалуйста, — надменно сказал Кот. — И меня, кстати, еще нельзя назвать стариком. Мне только что минуло девять. Но я спросил «почему?» в смысле «за что?».

— Ты действительно не понимаешь или притворяешься, киса? — спросила Ива.

— Во-первых, я тебе не киса. А во-вторых, с какой стати стал бы я притворяться? То, что я сказал, это современный взгляд на поэзию. А вы, ребята, даром что вы ребята, живете в девятнадцатом веке. Ну вот, например, ты пишешь:

...подобно

Венецианской шелковой галере.



Между тем галера — военное судно, на котором обычно гребцами были каторжники.

— Гондола не рифмовалась.

— Почему? На «гондолу» сколько угодно рифм. Например, «радиола».

— Не обращай на него внимания, Ива,— сказал Вася с досадой.— Стихотворение хорошее. Тебе не кажется, что каждый раз, когда мы встречаемся, между нами что-то происходит? И хотя сегодня четвертый день, как мы не расстаемся, тоже что-то произошло.

— Может быть, мне удалиться? — иронически улыбаясь, спросил Кот.

— Я видел сон, который как будто шагнул ко мне из первой, давно забытой жизни. И ты угадала его в своем стихотворении. Неужели старый Ворон сказал правду и я четыреста лет назад действительно был молодым венецианцем и ухаживал за девушкой с золотыми волосами, на которую, как на тебя, нельзя было смотреть не улыбаясь?

## ГЛАВА XVI,

в которой Коту

не удастся отведать свежей рыбки,

а лодочнику не удастся отделаться от Васи.

С незнакомца слетает шляпа,

и лоза бьет его по лицу

Это было свежее сентябрьское утро — осеннее равноденствие, когда ночь, которая долго гналась за днем, наконец догнала его и стала неторопливо перегонять минута за минутой.

Дорога шла вдоль какой-то речки, по высокому берегу, спускавшемуся к воде ровными террасами, которые как будто просили, чтобы их назвали этим полузабытым словом.

Филя, давно соскучившийся по свежей рыбе, попросил остановиться. Он заметил лодку у противоположного низкого берега, а в лодке человека в кожухе, очевидно ловившего рыбу.

— Точнее сказать, наловившего,— облизнувшись, сказал Филя.— Держу пари, что здесь водятся щучки. Он наловил их на блесну, а теперь направляется прямо хонько к нам.

Вот уже стал виден и человек, сидевший в лодке, — худой, с длинной шеей, с голой грудью. Вася различил даже крестик под распахнувшимся тулупом. Для теплого осеннего дня лодочник был одет очень странно; но еще страннее показалось то, что, уже приблизившись к берегу, на котором остановился «москвич», лодка круто развернулась и пошла обратно, пересекая реку.

— Забыл что-то, шляпа! — с досадой заметил Кот. — Эй ты, дядя! Рыбу продаешь?

Но пришлось ждать долго. Часа полтора, не трогаясь с места, они наблюдали за этой переправой, даже Ива, которой не терпелось поскорее тронуться в путь, замолчала, быть может надеясь на новую неожиданность — ведь прошло два дня после встречи со старым Вороном и она уже начинала скучать. И надежда оправдалась.

Туда и обратно! Что-то не только бессмысленное, но непоправимое, обреченное было в этом повторяющемся движении. Туда и обратно!

На середине реки лежал маленький островок, поросший лозой, — почему лодочник так далеко обходил его, хотя островок выглядел приветливо и мирно? Лодка сновала, как челнок в швейной машине, — туда-назад, туда-назад. И хотя время от времени человек в тулупе, отдыхая, сушил весла, не проходило и двух-трех минут, как он снова пускался в свой бесконечный путь.

Недолго думая Вася сбежал вниз, разделся и, дождавись, когда лодка приблизится к берегу, прыгнул в воду и схватился руками за борт.

— Здравствуй! — сказал он весело. — Мне на ту сторону. Не перевезешь?

Это был бородатый угрюмый человек, который не говорил, а бормотал, отводя в сторону глаза, тощий — кожа да кости, — с длинной голой шеей. Он что-то промычал и отрицательно качнул головой, на которую была небрежно нахлобучена заношенная солдатская ушанка. Но отделаться от Васи было не так-то просто. Он легко перекинул себя в лодку и спокойно уселся на корме.

— Ты не бойся, — сказал он лодочнику, перехватив его костлявую руку, в которой блеснул самодельный нож. — А лучше расскажи, что с тобой случилось. И не врать! — строго прибавил он. — Ты думаешь, я не понимаю, что ты неспроста гоняешь лодку с правого берега на левый?

Рыбак молча спрятал нож.

— Ты ко мне не вяжись, — хрипло сказал он. — Помочь мне нельзя. Я взверенный.

— От слова «зверь»? — спросил любивший ясность Вася.

Рыбак не ответил.

— А почему ты взверенный? Есть же какая-нибудь причина?

— Потому что заговоренный.

— Кто же тебя заговорил? Я полтора часа стоял, все смотрел, как ты лодку гоняешь, и никого, кроме тебя, не видел.

Лодочник плюнул в воду.

— Завороженный, — объяснил он с округлившимися от страха глазами, из которых вдруг закапали крупные слезы. — Да я бы давно подох, если бы не дочка. Хлеб и картошку каждый день в лодку кидает. Жаловаться ходила. Не верят, смеются.

Это было нелегко, — из аханья, оханья, кряхтенья, мычания и продолжительных пауз, когда лодочник справлялся со слезами, понять, что случилось.

Вот что услышал Вася.

Однажды, когда лодочник удил рыбу, он увидел человека, который окликнул его и попросил перевезти на тот берег. «Нездешний и в шляпе» — вот и все, что удалось узнать о нем Васе, и то лишь потому, что шляпа, случайно сбитая веткой, упала в воду. На свою беду, лодочник подошел очень близко к островку, густо заросшему ивой. Пока, перегнувшись через борт, приезжий доставал свою шляпу, лодка завертелась, и ему достался новый удар, на этот раз очень сильный. Гибкая, упругая лоза хлестнула его по лицу, оставив багровый след. Лодочник заохал, попросил прощения, и приезжий, казалось бы, не очень рассердился: мало ли что бывает! Он только протянул руку, и в ней откуда-то появилось зеркальце, которое, мельком взглянув на себя, он швырнул за борт. «Ну вот что, — сказал приезжий, когда лодка, миновав осоку, подошла к мосткам. — Вина невелика, да воевода крут. Будешь теперь с весны до зимы воздух возить. А задумашь до берега вплавь добраться — пойдешь ко дну, как камень». И он ушел, приложив платок к распухшему лицу, а лодка с тех пор ходит туда и назад, туда и назад, а ровно за три шага до берега поворачивает обратно.

— Почему же тебе люди не помогут? — спросил Вася. — Взались бы впятером, вшестером — и подтянули лодку.

— Приходили люди. Канатами тащили. Потом отступились. Обходят. Говорят, замороженный.

— А ну, дяденька, — сказал Вася, — дай мне весла, а сам садись на корму.

И хотя вода превратилась в ядовито-зеленый сироп, он опустил в нее весла, которые показались ему такими тяжелыми, точно были выточены из каменного дуба.

## ГЛАВА XVII,

в которой Кот дополняет то,  
о чем умолчал автор в главе шестнадцатой,  
и доказывает, что риск — благородное дело

Вася еще спал в своей палатке — весь день после встречи с лодочником он чувствовал себя усталым. Спала бы и Ива, если бы Кот не стал возиться и мяукать — конечно, чтобы разбудить Иву. И она проснулась, но не совсем.

Это было в дубовому лесу, еще не уступившем осени и с достоинством встречавшем утреннее, прохладное солнце. Его узорные листья были украшены капельками серебристой росы. Он чуть слышно шумел под легкими налетавшими порывами ветра, и от этого нежного шума у Ивы слипались глаза.

— Спи, милый, — сказала она Коту. — Еще рано.

Но Филя сделал вид, что не расслышал.

— А я считаю, что Вася умно поступил, запретив лодочнику рассказывать об этой истории, — сказал он. — Представляешь себе, какая кутерьма началась бы, если бы узнали, на что способен Вася!

— Ничего особенного, — зевая, возразила Ива. — Это всегда интересно. Новые люди.

— Не притворяйся. Ты просто честолюбива. Тебе до смерти хочется, чтобы о тебе говорили: «Боже мой, какая красавица!» Впрочем, все красавицы, даже самые скромные, честолюбивы.

— Котик, не говори глупостей. Я не красавица и не честолюбива. Так больше не будем спать?

— Какой же сон! Скоро в дорогу.

— А как ты думаешь, кто наказал лодочника так жестоко?

— Трудно сказать. Демон, вурдалак, чародей или просто черт, разумеется не из тех, о которых говорят: «А черт его знает!» Лодочник говорил, что он был недурен собой. А у вурдалаков, например, красные глаза и губы вытянуты трубочкой, потому что им постоянно хочется крови.

— Но каков же наш Вася! — с восхищением сказала Ива. — Схватиться с нечистой силой! Довести до берега лодку, в то время как вода превратилась в ядовито-зеленый сироп!

— Ничего особенного, — возразил Кот. — Просто он дьявольски умен. Кому бы пришло в голову по-дружески поговорить с водой? Ты слышала их разговор?

— Нет.

— Вася сказал, что, в сущности, вода и он братья или по меньшей мере близкие родственники. «Ты знаешь, сколько в человеческом организме воды? — спросил он. — Мы оба часть природы, только ты в одном, а я в другом воплощении. Вот почему я прошу тебя как брата: расступись, пожалуйста, и позволь мне доставить этого несчастного человека на берег». Но, разумеется, этого было мало! Он хотел, чтобы вода стала водой, — и она подчинилась.

— Ах, он хотел? В том-то и дело. Но любопытно, почему он на этот раз не воспользовался моими стихами?

— Милая моя, тут было не до поэзии. Не на поэзию он вынужден был опираться, а на то, что видел своими глазами: перед ним был измученный человек, ему представилось, как девочка бросает в лодку хлеб, и потом сидит на берегу, стараясь не плакать. Для него это было испытанием. Он встретился с враждебной силой, которая могла превратить воду не в ядовитый сироп, а в расплавленный свинец, и тогда никто больше не увидел бы ни лодки, ни лодочника, ни Васи. Схватившись не знаю с кем — с демоном, вурдалаком, самим дьяволом, — он мало сказать рисковал: он неопровержимо доказал, что риск — благородное дело.

Кот приосанился и погладил лапкой усы. Ему самому нравилась тонкость, с которой он рассуждал.

## ГЛАВА XVIII,

**в которой оловянные солдатики  
маршируют, а как бы новобрачных  
встречает директор гостиницы  
с грустными глазами**

Достаточно было, чтобы в этот день Ива деликатно напомнила Васе, что они все-таки отправились не в обыкновенное, а как бы в свадебное путешествие, чтобы баба, у которой они купили ведро яблок, оказалась в белых перчатках. Конечно, это устроил Вася, но неосторожно устроил: во-первых, баба, вообразившая бог весть что, запросила втридорога, а во-вторых, яблоки, от которых сводило челюсти, пришлось выбросить в канаву.

Город, в котором Иву и Васю должны были принять за новобрачных, назывался Котома-Дядька.

— Некрасиво, — сказала Ива. — Напоминает какого-то горбатого дядьку, который тащит на спине котомку с прокисшей капустой.

— Ну что ж, — только и сказал Вася.

Окраины были невзрачные, но чем ближе «москвич» подъезжал к центру, тем яснее становилось, что городок действительно нуждался в переименовании.

Девушка, появившаяся в дверях бензозаправочной станции, казалось, только и ждала наших путешественников. Более того, когда они заправились, она попросила их расписаться в книге автографов.

— Страсть люблю автографы, — застенчиво сказала она.

Дома хотелось назвать домиками, у них был уютный, привлекательный вид, хотя некоторые двух- и трехэтажные, пожалуй, обиделись бы, если бы их так назвали. Правда, на улицах было пусто — рабочий день, — но зато бабы с полными ведрами попадались на каждом углу: счастливая примета, впрочем, подсказавшая скептическому Коту догадку, что в Котома-Дядьке с водопроводом неладно.

Ива попросила остановиться перед магазином «Детский мир» — она любила игрушки.

Воздушные шары давно томились в багажнике, проклиная судьбу, но что-то неуловимо новобрачное, очевидно, все же мелькало в наших героях, потому что хозяйка «Детского мира» ласково встретила их и лично показала

свой двигающийся, стреляющий, шагающий многоцветный товар. Ива попросила снять с полки оловянных солдатиков, и целый взвод в парадной форме немедленно выстроился перед ней на прилавке. Они были похожи, как родные братья, однако иные смотрели вперед остолбенело-деревянным взглядом, а у других в крошечных глазках заиграло что-то живое и веселое, когда они увидели Иву. Бравый командир, затянутый в мундир, лихо отдал честь, и взвод, строевым шагом двинувшийся вдоль прилавка, посыпался бы на пол, если бы онемевшая от удивления хозяйка не загородила ему дорогу.

— Что это значит? — спросила она, схватившись за сердце, и девушки-продавщицы, которые видели этот не совсем обыкновенный марш, откликнулись хором:

— Что это значит?

— Ничего особенного, — вежливо объяснил Вася. — Просто им надоело стоять на полке, и они решили немного пройтись.

— Только вчера получила товар, — растерявшись, сказала хозяйка.

— Вот и прекрасно! А сегодня мы его у вас купим.

И солдатики отправились в багажник, где они впервые в жизни встретились с воздушными шарами.

«Все это будет так или не совсем так», — обещал Вася. И действительно: буреветники, например, не прилетели. Но зато они прислали гларусов, и большие, белые, добродушные птицы пожелали Иве и Васе счастья, а потом стали неторопливо устраиваться возле печных труб — надо было отдохнуть после утомительной дороги.

А когда воздушные шары, давно просившиеся на волю, важно покачиваясь, поплыли над «москвичом», не было ни одного прохожего, который не сказал бы: «Подумайте, такие молодые, а уже поженились».

Праздник так праздник! Пора было пообедать, и когда машина остановилась у ресторана, навстречу выбежал — не вышел, а именно выбежал — директор, высокий, стройный, с седой шевелюрой и аккуратно подстриженной седой бородой.

— Здравствуйте, — весело сказал он, опередив швейцара, который хотел распахнуть двери. — Милости просим.

«Седой как лунь, — подумал Вася. — А лицо молодое». Он, кстати, знал, что лунь — это птица с крыльями голубовато-пепельного и белого цвета.

— Но грустные глаза, — угадав его мысли, прибавила Ива.

Директор предложил им на выбор лучшие номера в гостинице, и они выбрали один для Васи, а другой для Ивы с Котом.

Конечно, не только директор, но все официанты были в белых перчатках, а на официантках накрахмаленные фартуки нежно похрустывали при каждом движении.

— К сожалению, мне не удалось достать перепелок, — мягко сказал директор, когда путешественники уселись за самый лучший столик у окна, из которого был виден уютный сквер. — Сезон кончился, охота запрещена. Я могу предложить суп жульен по Похлебкину, котлеты деволяй, а на третье сливочное мороженое со свежей клубникой. Что касается вашего спутника... — Он в затруднении посмотрел на Кота.

— Щуки есть? — стараясь быть вежливым, спросил Кот.

— Щук, извините, нет.

— А карпы?

— Карпы имеются.

— Живые?

— Недавно уснувшие, — осторожно ответил директор.

— Ну гоните хоть уснувших, — сказал Кот и сердито посмотрел на Васю. «Если ты заставил шагать оловянных солдатиков, — подумал он, — мог бы, кажется, устроить мне пару свежих щучек».

От салфетки, которую Ива хотела повязать ему на шею, он решительно отказался и, помогая себе лапками, с аппетитом съел под столом двух небольших, но жирненьких карпов.

Директор приходил и уходил — присматривал, все ли в порядке.

— Как ты думаешь, удобно спросить, почему у него такие грустные глаза? — спросила Ива.

— По-моему, нет. Незнакомый человек, ну как об этом заговоришь? Наверное, какое-то горе.

Кот, отказавшийся от мороженого и дремавший под столом, открыл глаза и прислушался. Потом, мурлыча что-то себе под нос, стал прилежно расчесывать усы.

— Ты куда, котик? — спросила Ива, когда он вылез из-под стола.



— Кто куда, а я в сберкассу,— невежливо ответил Кот, давая понять, что не всегда прилично спрашивать, куда и по какой причине направляется человек или кот.

Он отсутствовал довольно долго, а когда вернулся, глаза его взволнованно блестели, а шерсть хотя еще и не стояла дыбом, но кое-где уже и стояла.

— Узнал,— сказал он.

— Что узнал?

— Все. Поседел в один час. Потерял сына. Или не совсем потерял, потому что сын в городском музее. Не двигается, не говорит, не ест, не пьет — словом, фактически не существует.

## Г Л А В А Х I X,

в которой рассказывается о том,  
что случилось в городе Котома-Дядьке в прошлом году.  
Директор пьет капли Вотчала,  
а девушка-экскурсовод — валерианку

Ежеминутно хватавшийся за сердце директор почти ничего не прибавил к тому, что сообщил Филя.

— Извините,— сказал он,— но когда я начинаю говорить об этом, приходится немедленно вызывать «скорую помощь».

— Я посоветовал ему принять десять капель Вотчала,— продолжал Филя,— и разговор состоялся. Дело в том, что прошлым летом он имел честь принять почтенного посетителя. Элегантный молодой человек в светлом костюме и модной шляпе с узкими полями остановился в гостинице, и официантки в один голос решили, что он «красивый, как Евгений Онегин». Говорил он гладко, сладким голосом, длинными, изящными фразами. Точнее, говорил, пока не напился.

— Напился?

— Да. Кстати, его фамилию, имя и отчество сообщил мне портье, и это может раздвинуть наши представления о Главном Регистраторе, как он себя называл. Леон Спартакoвич Пещериков собственной персоной. На его лице был заметен след от удара. Правда, еле заметен. Очевидно, кто-то ударил его по лицу тростью.

— Или лозой,— сказал Вася.

Ива слушала их, открыв рот. Собираясь в дорогу, она постриглась, и над розовыми ушами появились крошечные завитки. Она была похожа сейчас на юношеский портрет Байрона. Но, к сожалению, никто не оценил этого сходства.

— Но я не понимаю...— начала она.

— Молчи, девушка,— сурово сказал Кот.— Смысл вышесказанного дойдет до тебя в свое время. Это еще далеко не все,—помолчав, продолжал он.— Вышеуказанный Главный Регистратор (дурной пример заразителен: я, кажется, начинаю говорить его языком)... Главный Регистратор, как было упомянуто, напился за обедом и стал приставать к Славе, сыну директора, который забежал к отцу после тренировки. Он требовал, чтобы Слава разделил с ним компанию. Но спортсмен отказался, и тогда Пещериков стал оскорблять его, крича: «Верзила! Оглобля! Дылда!» — и так далее. По словам отца, Слава проявлял завидное терпенье и, только когда Пещериков крикнул: «Коломенская верста!» — слегка стукнул его. Очевидно, это старомодное прозвище показалось самым обидным. Взяв его за шиворот и вытащив из ресторана, он осторожно положил его в глубокую лужу. Кстати, лужа была не только глубокая, но единственная в своем роде, поскольку именно она помешала городу Котома-Дядьке выйти на первое место в области по чистоте.

Кот замолчал. Ему хотелось заложить лапки за спину, как это делают люди, но не удалось, и он только молчаливо, со значительным лицом прошелся из угла в угол.

— Да-с,— сказал он,— вот такие пироги! На следующий день должна была состояться товарищеская встреча между «Спартаком» и котома-дядькинским «Динамо». И протрезвевший Пещериков посетил ее. Возможно, разумеется, что к чувству мести присоединился тот факт, что он болел за «Спартак» и ему не хотелось, чтобы выиграла котома-дядькинская команда. Короче говоря, встреча близилась к концу со счетом восемьдесят три — восемьдесят два в пользу гостей, когда за секунду до финального свистка двухметровый игрок «Динамо» Слава Кочергин оказался рядом с корзиной, в которую неминуемо забросил бы мяч, если б не превратился в статую из розового туфа.

## ГЛАВА XX,

**в которой бокс сравнивается с баскетболом  
и рассказывается о некоторых достоинствах  
розового туфа**

У девушки-экскурсовода городского музея Кати Соловьевой, которую всем хотелось называть просто Катенькой, было здоровое сердце, но и она могла произнести только несколько слов.

— Позвольте мне сначала выпить двадцать пять капель валерианки, — сказала она.

Кто не знает поговорки «глаза на мокром месте»? Так вот в этом случае она не могла пригодиться: несмотря на валерианку, Катя не удержалась от слез.

Зато книга отзывов и пожеланий оказалась на высоте — почти каждая страница завершалась возмущенными и даже дерзкими замечаниями, обращенными к городским властям. «В нашей стране нет и не должно быть колдунов, — писал подполковник в отставке Эпштейн. — Грубо говоря, людей нельзя безнаказанно превращать в камень. Это вам не цирк!» «На каком основании до сих пор не объявлен всесоюзный розыск преступника?» — спрашивал следователь из Уржума. «Я очень рюбрю рюски рюди, — писал турист-японец. — Но зачем не указать, кто производит эта работа? Верикакий скурптор сдерар эта верикая работа». «Почему не приглашены для экспертизы ученые из Министерства Необъяснимых Странностей?» — с негодованием замечал киевский студент.

Все они были совершенно правы, кроме, может быть, японца, который решил, что «Баскетболист с мячом» — произведение искусства. Но одновременно все они ошибались: милиция и угрозыск усердно (хотя и безуспешно) занимались этим загадочным делом. Врачи не решились определить так называемый летальный исход, хотя реаниматор, немедленно вызванный на стадион, решительно заявил, что ему здесь нечего делать. Загс попытался вручить осиротевшему, как он полагал, отцу справку о смерти, и он с негодованием вернул ее, упрекнув заведующего в бюрократизме.

Двухметровый юноша стоял, поднимая мяч над головой, в позе стремительного, но оборванного движения. Он напоминал знаменитую статую дискобола, разумеется, если бы скульптору пришло в голову распрямить юношу и поднять ему руки, вложив в них не диск, а мяч. Но еще

больше он напоминал своего отца, конечно, если бы тот расстался со своей длинной, седой бородой.

— Значит, котомадядькинцы выиграли бы, если б этого не случилось? — спросил Вася Катю Соловьеву.

— Для этого не хватало только двух очков, — ответила она, утирая слезы.

— У меня к вам большая просьба, — сказал Вася. — Может быть, вам удалось бы на некоторое время удержаться от слез. Дело в том, что я совершенно не могу видеть хорошеньких плачущих девушек. Мне хочется погладить их или даже поцеловать, а это неудобно и даже невозможно.

— Вот еще новость, — возразила Ива. — Пожалуйста, немедленно поцелуй и погладь!

— Спасибо, не надо. Я уже не плачу.

— Ты его знала? — показывая на статую, спросил Вася.

— Еще бы не знать! Мы должны были пожениться.

И Катя рассказала. Они познакомились на танцевальной площадке. Слава все говорил: «Куда мне до тебя, я простой шофер, а ты...» Он, между прочим, не простой шофер, а механик на автобазе. Он был капитаном команды, и его даже приглашали в Москву.

— Может быть, ему завидовали?

— Ему-то? Какая же может быть зависть в баскетбольной команде! Это не бокс. Ему вообще никто не завидовал, все любили и в городе, и на работе. Завидовали мне, — прибавила она и покраснела.

Трудно сказать, когда Ива и Катя успели близко познакомиться, но, пока Вася и Кот советовались, что делать, они, уединившись, рассказали друг другу если не все, так уж немало из того, что произошло и происходит в их жизни.

Катя заметила, что ей каждую минуту хочется умереть, а Ива стала горячо убеждать ее, что еще не все потеряно и надеяться никогда не поздно. Кот, поговорив с Васей, сидел то у одной, то у другой на руках и слушал их, снисходительно улыбаясь. Возможно, что он в эту минуту был чем-то похож на знаменитого Чеширского Кота из «Алисы в Стране Чудес».

А тем временем Вася стоял перед статуей из розового туфа и думал. Ведь вернуть жизнь Славе Кочергину —

это, без сомнения, было полезнее, чем помочь лодочнику, договорившись с водой. «Розовый туф, из которого строят дома, не вода, — сказал он себе. — И напрасно я стал бы уверять его, что человек и камень — братья. Но все-таки хорошо, что он не превращен в статую из мрамора или гранита. В туфе все-таки есть что-то человеческое. Он мягкий, теплый, его цвет означает надежду. Может быть, он не станет так уж сопротивляться».

Вася сразу понял, что прежде всего надо постараться взглянуть окаменевшему баскетболисту в глаза. Но даже это было не так-то просто! Во-первых, он был на голову выше Васи. Во-вторых, в прыжке он поднял глаза вверх — конечно, чтобы прицелиться и без промаха отправить мяч в корзину.

— Катенька, в музее не найдется стремянки?

Он поднялся на третью, четвертую ступеньку и, оглянувшись, попросил оставить его одного — ему надо было, как он объяснил, собраться... С пятой ступеньки он увидел глаза Славы и поразился: даже круто загнутые длинные ресницы окаменели. «Но глаза, — подумал он, — просят о помощи. И я тебе помогу».

Он поднялся на шестую и седьмую ступеньку и не только увидел глаза, но, заглянув в них, с восторгом почувствовал, что могучая добрая воля вспыхнула в нем и с каждым мгновением стала разгораться и разгораться.

— Ты снова станешь человеком, — сказал он, не узнавая своего голоса, в котором зазвучала и властная, и страстная нота. — Потому что ты без вины виноват. Потому что справедливость есть на земле. Потому что мера всему — душа. Потому что я жалею тебя, а жалость давно породнилась с любовью. Потому что статуи из мрамора и гранита уже оживали в произведениях великих поэтов, а ведь мягкий туф даже нельзя сравнить с мрамором или гранитом. Конечно, я самый обыкновенный человек, мне восемнадцать лет, я только что окончил среднюю школу. Но мне выпал счастливый жребий стать волшебником, а раз это случилось, было бы странно, не правда ли, не помогать людям, попавшим в беду?

Оттенок согласия мелькнул в остановившихся глазах — или это только померещилось Васе?

— Еще недавно это было только забавой. Но однажды мне удалось спасти человека, которого ожидала неизбежная смерть, и это заставило меня — уже не в первый раз —

серьезно задуматься о себе. Сейчас я расскажу тебе своими словами стихотворение. Его написала девушка, которую я люблю. Это не заклинание. Это пароль, на который я прошу тебя отозваться.

И он рассказал о том, как Эхо бродило по лесам и горам, ища человеческий голос, на который ему хотелось отозваться. Два или три раза удалось, но это был очень тихий голос — кто-то объяснялся кому-то в любви, а в таких случаях не говорят слишком громко. Эхо заглядывало в ущелья, проводило ночи в каштановых лесах, но отзывалось только на шум дождя или на порывы ветра. Шли годы, и оно выросло, превратившись в рыжего юношу с голубыми глазами. Возможно, что оно так и не услышало бы человеческого голоса, если бы не попало в городок, которому был очень нужен молодой человек, попавший в беду.

Слава внимательно слушал его, и вдруг оттенок какого-то чувства — согласия? понимания? — мелькнул в окаменевших глазах.

— И тогда Эхо услышало множество голосов, повторявших: «Слава, вернись!..» Дело в том, что ты нужен решительно всем — и отцу, и Катеньке, недаром же вы решили пожениться? И баскетбольной команде, потерявшей лучшего игрока. Что касается меня — трудно даже представить, как важно для меня, чтобы ты вернулся к жизни. Ты понимаешь, я не то что настоящий волшебник, но судьба подарила мне... не знаю, как тебе объяснить... Кот, с которым я надеюсь тебя познакомить, назвал эту способность волшебной волей. Так вот эта воля приказывает тебе: Слава, вернись!

Множество оттенков разбежалось по окаменевшему лицу — красных, как кровь, лиловых, как сирень, — оттенков, как бы еще не сговорившихся друг с другом, но пытающихся превратить розовый цвет камня в цвет загорелого человеческого тела. Руки, поднятые, чтобы забросить мяч в невидимую сетку, разогнулись, опустились. А потом — и это произошло так же естественно, как просыпается человек после тяжелого сна, — глаза вздрогнули и стали раскрываться все шире и шире. Не прошло десяти минут, как Слава ловко спрыгнул с подножия и сказал, весело хлопнув Васю по плечу:

— А здорово это у тебя получилось!

в которой Кот произносит хвастливую,

а Вася скромную речь

Конечно, недурно было бы рассказать о событиях, которые произошли в течение трех ближайших дней в городе Котома-Дядьке. Но, к сожалению, я должен признаться, что событий по меньшей мере исторических не было. Если не считать, что, когда Слава вернулся домой, директора гостиницы хватил такой сердечный приступ, что врач «скорой помощи» нашел положение безнадежным. Или если не считать, что, когда Вася сказал: «От радости не умирают», — директор заплакал и, несмотря на свою длинную седую бороду, подпрыгнул, как мальчик, чтобы обнять сына. Если не считать, что близкие и дальние родственники, друзья и знакомые, не говоря уж о Катеньке, не могли наглядеться на Славу. Если не считать...

Словом, надо было немедленно удирать, и, может быть, это удалось бы, если бы котомадядькинцы оставили наших путешественников хоть на минуту. Как бы не так! Дом крестьянина был спешно переименован в Дворец Бракосочетаний, причем родители Славы, в честь молодых посадившие перед зданием дикий виноград, были поражены, увидев, что за одну ночь он украсил фасад сплошным курчавым ковром от земли до крыши.

К Васе выстроилась длинная очередь: одни с его помощью надеялись помириться с соседями, другие надеялись выдать замуж зрелых дочерей, третьи — спросить, не продаст ли он свой «москвич». Карлику надоело быть карликом, акселератке — акселераткой. Маленький мальчик хотел стать космонавтом и удовлетворился парой пирожных. Меланхоликам хотелось перекинуться словечком с Ивой — по городу немедленно разнесся слух, что достаточно взглянуть на нее, чтобы по меньшей мере полгода чувствовать себя беспричинно счастливым. Старые дамы-кошатницы втайне надеялись с помощью ярко-розового Кота умножить свои коллекции и т. д. Разумеется, все до одной получили вежливый, но решительный отказ и тем не менее почему-то остались очень довольны.

Приглашения к завтраку, обеду, ужину, на охоту, на матч-реванш сыпались ежеминутно, и среди них первое место с достоинством занимала карточка, напечатанная на бристольской бумаге и приглашавшая на свадьбу Кати и Славы.

Сильно хлебнувший валерианки Филя произнес длинную хвастливую речь, утверждая, что знаменитый тайландский кот Фу-Фу-Чаанг перед ним просто собака. К тому же, заметил он, все желающие могут любоваться им совершенно бесплатно, тем более что именно он, Филя, принимал ближайшее участие в появлении на свет и надлежащем воспитании Васи. Тут Ива сунула ему в рот сардинку, и, нырнув под стол, он томно потянулся, закрыл глаза и уснул.

Были многочисленные тосты, в которых, почтительно называя Васю Василием Платоновичем, сравнивали его почему-то с Александром Македонским. Был терпеливо выслушан заяка, которому за полчаса удалось сказать только: «И я, так сказать, поздравляю». Были возгласы «горько, горько!», заставившие застенчиво улыбавшегося Славу поднять хрупкую Катеньку на добрых полметра от пола, осторожно поцеловать ее и еще более осторожно опустить на пол.

Ни много ни мало — все пять тысяч котомадядькинцев пировали в гостинице и на площади перед гостиницей, и нет ничего удивительного, что Вася решил удрать именно в эту ночь, когда дома остались только старики и дети. Он поблагодарил за добрые пожелания и произнес речь, которую можно было, пожалуй, назвать прощальной.

— Дорогие друзья, мне кажется, многим из вас хочется спросить меня, как все это — вы знаете, о чем я говорю, — удалось. Один мудрый человек сказал: «Только простое может бросить свет на сложное». Передо мной была сложная задача, но я решил ее очень просто. Дело в том, что Катенька ни на минуту не забывала о своем женихе, — в наше время это само по себе было чудом. Надеюсь, вы слышали о так называемой цепной реакции? Одно чудо, как правило, тянет за собой другое. Несмотря на то, что мы приехали только три дня назад, я узнал о Славе очень много. Когда мальчишки кричат ему: «Дядя, поймай воробышка!», — он не сердится на них, а ловит воробья и, накормив досыта, отпускает на волю. За работой он поет — это очень важно. Он отважен — спас грудного ребенка из горящего дома. Не доверяя местной старенькой «скорой помощи», он на руках принес свою мать в больницу. Своими сильными руками он насадил целый парк в одну ночь. Словом, у меня ничего не вышло бы, если б город не хранил о нем благодарную память. Любовь нетрудно было соединить с памятью. А благодар-



ная память, в сущности, и есть любовь, только в другом воплощении. Что касается поэзии, то она для меня такое же орудие, как топор для плотника или игла для портного. Не скрою, что к памяти, любви и поэзии мне пришлось прибавить еще кое-что, но об этом как-нибудь в другой раз. А теперь позвольте мне еще раз поздравить молодых и проститься.

Но проститься не удалось, потому что приглашенный оркестр пожарной команды грянул в честь Василия Платоновича известную «Славу».

— Слава, слава! — кричали котомадьядькинцы, показывая руками, что это не имя, а слово, означающее всеобщее признание, и что Славе они тоже будут кричать «слава!», когда он со своей командой покажет «Спартаку», где зимуют раки.

Там временем Вася разбудил Кота и шепотом рассказал о своем плане.

— Мяу! — только и ответил Кот и прибавил, подумав: — Блеск!

И, взглянув на Иву, он крепко зажмурил левый глаз: на языке, о котором никто, кроме них, не имел никакого понятия, это значило «возьми меня на руки — важная новость».

Эта новость заставила Иву извиниться перед молодыми и, сославшись на головную боль, удалиться в свой номер.

Конечно, надо было проводить ее, и это было бы сделано, если б Филя не захотел снова блеснуть, а Вася не опасался, что он снова напьется. Решив поразить котомадьядькинцев своей вежливостью, Кот подал каждому из них лапку и сказал, как говорят врачи: «Будьте здоровы». Эта церемония отняла довольно много времени — драгоценного, потому что (как вскоре выяснилось) надо было спешить. Наконец, когда у него уже начал заплетаться язык и он вместо «будьте здоровы» стал говорить для краткости просто «будьте», а потом уже только «будь», что было почти неприлично. Вася взял его на руки и поднялся на второй этаж. Осторожно, стараясь не разбудить Иву, он приоткрыл дверь, чтобы Филя мог досмотреть свой сон на своей постели. Но осторожность уже не могла пригодиться. Комната была пуста. Ива исчезла.

## ГЛАВА XXII,

### в которой котомадядькинцы предлагают Васе объявить всесоюзный розыск

Над словом «ясно» почему-то принято шутить. «Ясно, как карандаш»,— говорит один остряк. «Ясно, как шоколад»,— вторит ему другой. «Ясно, как пуговица»,— замечает третий. Но для того, что случилось с Ивой, следует, мне кажется, остановиться на вразумительном, справедливом сравнении: «Ясно, как день». Тут было не до шуток! Ясно, как день, что Ива не растаяла в воздухе и не провалилась сквозь землю. Она была похищена тем, кто под именем Л. С. Пещерикова избрал ее среди участниц московских школьных ансамблей и не сомневался в том, что она считает его своим женихом.

...Прежде, когда Вася думал о себе, перед его глазами как бы возникал неоконченный холст. Как белое на белом, едва намеченная фигура лишь угадывалась на расплывчатом фоне. Теперь холст определился, кисть прошла по нетронутым местам. Он перебрал в памяти все свои встречи с Ивой. Всякий раз что-то случалось между ними, угадывалось, передавалось. Не пропуская ни одной, он мысленно как бы провел их (как детей, взявших за руки) перед своими глазами. Ветка протянула ей единственное яблоко в одичавшем саду. Ива читала свои стихи, бледнея от волнения. Незагорелые виски с крошечными завитками стали видны, когда она остриглась, собираясь в дорогу. «Все это было,— подумалось ему.— Не только мелькало, чтобы исчезнуть, не только мерещилось, чтобы ускользнуть, но было, было! И вернулось ко мне теперь, когда надо ее искать и спасти».

Он не видел себя в эти минуты. Но умный Кот, у которого грозно и горестно повисли усы, понял, что перед ним не юноша, смелый от застенчивости, в глубине души стеснявшийся своего дарования, а решительный человек из тех, о которых в старину говорили «мужествен во бранях». Котомадядькинцы предложили ему отправить телеграмму в Москву с просьбой объявить всесоюзный розыск, но Вася отказался.

— Я сам найду ее,— сказал он.

И, охая и вздыхая, котомадядькинцы стали собирать его в дорогу.

Если судить по географической карте, Шабарша от-

мечена таким крошечным пятнышком, что его с трудом могут различить даже самые опытные путешественники, и то с помощью электронного микроскопа. От Котома-Дядьки этот городок лежит в четырехстах километрах — ни много, ни мало! Горючего должно хватить, но кто знает, что может случиться в дороге? Есть ли заправочные станции? «Нажется, есть», — отвечают котомадядькинцы, которые почему-то никогда не бывают в Шабарше и в разговорах избегают называть ее, как суеверные люди в старину старались не упоминать черта и крестились, когда нечаянно все-таки упоминали. Почему? Но нет времени расспрашивать. Важнее знать, например: встречаются ли по дороге реки и перекинута ли через них мосты? И каменные или деревянные эти мосты? И если деревянные — сильно прогнили или не очень? А если не очень — выдержат ли они «москвич» или он, не дай бог, провалится в реку?

Надо срочно послать телеграмму в Сосновую Гору — из каждого населенного пункта посылались телеграммы, правда короткие, но содержательные: «Все хорошо»; — или, если это поручалось Коту, просто «Блеск» (он любил это слово). Но не поднимается рука, чтобы написать, что Ива пропала! Что делать? Кот предлагает послать телеграмму в стихах. Кот пылко доказывает, что сама стихотворная форма покажет, что с Ивой ничего не случилось. Но Вася, вздохнув, пишет: «Ближайший пункт Шабарша» — и обиженный Филипп Сергеевич со всех ног летит на телеграф.

Подарки, подарки! «Москвич» не автобус, багажник не резиновый, разве затолкнешь в него все, что натащили и навезли Васе признательные котомадядькинцы в заплечных мешках на тележках и в тачках?

Слава предлагает принести еще один багажник — на крышу, — и приносит, и возится с ним, хотя времени мало! Времени мало, но нельзя же отказаться от модели звездолета, которую приносит мальчик, мечтающий стать космонавтом. Мальчик уверяет, что его модель способна долететь до Сатурна вдвое быстрее, чем это удалось американцам, — Василий Платонович не был бы Василием Платоновичем, если б отказался от такого подарка! Баскетбольная команда дарит разноцветный кожаный мяч, а Катенька — трудно поверить! — свое белое венчалное платье.

— Мы одного роста, — утирая слезы, говорит она. —

А ведь через два-три года Ива выйдет за тебя, и тогда мой подарок ей пригодится.

Короче говоря, город Котома-Дядька не то что опустел после отъезда Васи, но как-то потускнел, заскучал, нахмурился: мужья в этот день поругались с женами, многие школьники получили двойки и тройки. Дворец Бракосочетаний снова превратился в Дом крестьянина, а дамы-кошатницы почему-то надели на рукава траурные повязки. Грустно-счастливы были только Катенька и Слава.

А между тем «москвич» был уже далеко. Из многочисленных происшествий, которые произошли в Котома-Дядьке, Вася и Филя увезли только одно: загадочное исчезновение Ивы.

О ней насвистывал ветер, заглядывая в открытые окна. Золотисто-рыжее утреннее облачко, скользившее над добродушными лиловыми холмами, от души пожалело, что Ива не полюбовалась им. Даже телеграфные столбы, смутно помнившие, что когда-то они были соснами с царственными кронами, а не торчали на обочине пыльной дороги, казалось, беспокоились, спрашивая себя: «Что же случилось с Ивой?» Ответить на этот вопрос могла бы, пожалуй, только большая птица, устало летевшая за «москвичом» и наконец обогнавшая его, когда солнце, как часовой, встало над холмами, окрасив их в медно-золотистый цвет.

Филя, беспокойно дремавший подле Васи, решил, что видит эту птицу во сне. Он открыл глаза — она не исчезла. Более того, он ясно услышал карканье, ворвавшееся вместе с порывами ветра в окна машины.

— Вася, слышишь? — пробормотал он. — Мяу! Только этого выдумщика нам не хватало!

Но Вася уже понял, чьи крылья отбрасывают тень на убегающую под колесами дорогу. Он затормозил, и на крышу «москвича», тяжело дыша, опустился старый Ворон.

— Привет, Лоренцо, — усталым голосом сказал он.

— Доброе утро, — приветливо сказал Вася, за спиной показывая кулак Коту, который передразнил старика, прокаркав:

— Пр-р-ивет, Лор-р-ренцо!

— Привал! — приказал Вася.

Но Кот помедлил, прежде чем отправиться за хворос-

том для костра в ближайший лесок. Ему хотелось на равных правах участвовать в серьезном разговоре.

Известно, что коты (не говоря уж о кошках) склонны к сплетням, легкомысленны, любознательны и ленивы. Я бы не сказал, что это было характерно для Фили. Его жизненный опыт умерял легкомыслие, а любознательность успешно боролась с ленью.

— Я знал почти все, что должно было случиться с тобой после нашей встречи, — сказал старый Ворон. — Но стоит ли предсказывать то, чего нельзя изменить?

Вася промолчал. «Конечно, стоит, — подумал он. — Если бы знать, что в Котома-Дядьке Ива исчезнет, может быть, удалось бы...»

— Ты увидел предсказанный сон. Теперь ты понимаешь, почему я называю тебя Лоренцо?

— Признаться, не очень, — ответил Вася. — Сон оборвался, и я так и не узнал, что случилось с молодым человеком, которого вы называли Лоренцо.

— Ты слишком похож на него, чтобы я называл тебя иначе.

— А вы называйте его Василием Платоновичем, — съязвил Кот.

— Филия! — строго прикрикнул Вася, и Кот лениво поплелся за хворостом.

По дороге он поймал полевую мышь, поиграл с ней и съел.

— Хорошо, пусть Лоренцо, — продолжал Вася. — Допустим, что это не случайное сходство. Но для меня гораздо важнее узнать другое — имя, которое вы не решились назвать...

Старый Ворон оказался вегетарианцем, и, таким образом, сразу пришлось отменить курятину, индюшатину, свинину, которыми котомадядькинцы набили багажник «москвича» до отказа, и ограничиться овсянкой. Но так или иначе, ее надо было сварить, и, следовательно, Коту то и дело приходилось бегать в лесок за хворостом, а собирая хворост в лесу, находившемся шагах в двухстах от привала, трудно было понять, о чем рассказывает Ворон. Между тем история была занятная, и всякий раз, когда надо было отправляться за хворостом, Кот старался поскорее вернуться. Впрочем, ему мешала одна на первый взгляд незначительная причина. Он не знал, что такое руно, а между тем это загадочное слово ежеминутно упоминалось в рассказе. В конце концов

он все-таки догадался, что это просто овечья шерсть. Правда, она была золотая и, вероятно, именно поэтому называлась так странно.

Легендарные герои, полулюди-полубоги, в глубокой древности отправились в далекую Колхиду, чтобы добыть золотое руно,— согласно понятиям нашего Кота, они все, как один, были по меньшей мере мастерами спорта. Корабль их назывался «Арго». Самым ловким, смелым и сильным среди них был Ясон.

Тут хворост прогорел, и Филя побежал в лесок, а когда он вернулся, аргонавты уже были в Колхиде. Однако оказалось, что овладеть золотой шерстью не так-то легко, а с точки зрения практического Кота, почти невозможно. Царь Колхиды согласился отдать ее Ясону, но при условии, что он вспашет поле железным плугом при помощи медноногих, дышащих огнем быков, а потом засеет его зубами дракона, из которых вырастут тяжело вооруженные, закованные в броню воины. Но и этого мало: Ясон должен был сразиться с ними и перебить всех до одного — задача, которая, по мнению Кота, была не по плечу даже спортсмену мирового класса.

Тут Филиппу Сергеевичу пришлось снова отправиться за хворостом. На этот раз он летел со всех ног туда и обратно — ему смертельно хотелось узнать, кто победил: Ясон или воины. Но когда он вернулся, Ворон, взглянув на него, не стал продолжать свой рассказ.

— Я очень стар, и мне трудно говорить,— сказал он, помедлив.— Эта история полна предательства, хитрости, притворства и крови. И меня раздражает мелкое любопытство в глазах твоего Кота. Попроси его, пожалуйста, закрыть глаза или удалиться.

— Предпочитаю второе,— надменно сказал Филипп Сергеевич.— Я не мальчик, чтобы слушать сказки с закрытыми глазами. Мне, если хотите знать, девятый год.

И, презрительно подняв хвост, он прыгнул в машину, уютно устроился на заднем сиденье и притворился спящим.

— Ясон победил воинов. Дочь царя Колхиды Медея влюбилась в него и подарила ему зелье, которое сделало его неуязвимым,— неторопливо и горделиво, глотая овсянку, рассказывал старый Ворон.— Но для нас с тобой, Лоренцо, важно совсем другое. Один из воинов, выросших из зубов дракона, не был убит. Он только притворился мертвым. Ему удалось бежать, и с тех пор он

бродит по земле, меняя облик, но оставаясь самим собой. Когда я видел его в Венеции, он под именем Джироламо служил шпионом Совета Десяти и торговал рабами. Он ревновал к тебе, потому что ты нравился Джулии, дочери богатого дворянина. Он написал на тебя донос в Совет Десяти. Во Дворце дождей еще сохранилась приоткрытая пасть льва, в которую опускали доносы.

— А что такое Совет Десяти?

— Это десять самых влиятельных венецианских дворян. Они могли судить самого дожа.

— А кто такой дож?

— Высший правитель Венеции, который, принимая это звание, должен был обручиться с морем.

— С морем? — переспросил восхищенный Вася. — Как интересно! Похоже на сказку! Значит, Венеция и море становились мужем и женой? Да? Вернусь домой и первое, что я сделаю, — прочитаю историю Италии. Так что же сделал Совет Десяти?

— Совет приговорил тебя к смерти, но не решался на открытый процесс. Ты был из знатной семьи, за тебя могли заступиться. Ты видел во сне свой дворец. Они поручили Джироламо убить тебя тайно, но это не удалось ему, потому что я крылом погасил свечу. Ты бежал в Падую и погиб как храбрый солдат в бою с генуэзцами, а через четыреста лет снова появился на свет. Ты дошел до нас, как свет погасших звезд доходит до Земли. Теперь между вами новая Джулия, но никто не поверит новому доносу.

«Ну, это еще бабушка надвое сказала», — подумал Кот, который не упустил из этого рассказа ни слова.

— В чем обвинить тебя? Ты прост, как ребенок. Лоренцо обвинили в том, что он сторонник учения Джордано Бруно о множественности миров, а теперь это знает каждый ребенок. Джироламо написал, что ты еретик, что, по твоему мнению, Христос охотно избежал бы смерти, если бы это было возможно. А ты, может быть, впервые слышишь это имя.

— Не впервые! — весело возразил Вася. — Ольга Ипатьевна то и дело поминает Христа. И я слышал, как одна скупая старушка сказала нищему: «Христос подаст».

— Есть зло, которое не боится, что его назовут по имени, потому что оно умеет искусно притвориться добром, — продолжал Ворон. — С ним можно спорить, его можно уговорить, хотя это случается редко. Я бы на-

звал его талантливый, как ни странно, оно чем-то связано с искусством. Но есть другое зло, бездарное, основанное на пустоте, плоское и тупое. Его трудно понять, потому что оно чуждо природе.

Ворон замолчал, задохнулся. Кубики-слова перепутались, когда он снова хотел заговорить, и он с трудом нашел для каждого из них свое место.

— В тебе живет и действует соединение пастушеской дудочки с пылинками в лунном свете, одиночества старого ученого с ошибкой неопытной паспортистки,— продолжал Ворон.— Тот, подлинное имя которого ты должен узнать,— ошибка не паспортистки, а природы. Таких, как он, немного, но становится больше и больше. Пришло время, когда они перестали нуждаться в зубах дракона, чтобы появляться на свет. Для одних достаточно соединения фальшивой ноты в оркестре с униженной честью, для других — соединения предательства с проливным, доводящим до отчаяния осенним дождем.

Посеревшие от старости веки опустились — Ворон боролся с непреодолимым желанием уснуть. «Или умереть», — невольно подумал Вася.

— Но почему ты думаешь, что я непременно должен отплатить ему? Мне как раз кажется, что я совершенно не мстителен по природе.

— У тебя короткая память,— сказал Ворон.— Или ты думаешь, что Ива растаяла в воздухе?

У старого Ворона не было сил удивляться, но он все-таки удивился, увидев, с каким бешенством Вася выкатил свои голубые глаза, какая грозная, свинцовая бледность покрыла его лицо. Он стоял, расставив крепкие ноги, опустив сжатые в кулаки железные руки.

— Тебе предстоит бой,— сказал Ворон.— И я хочу подарить тебе оружие. Знаешь ли ты, что произойдет, когда будет названо его подлинное имя? Он потеряет свободу выбора в своих превращениях. Он снова станет воином, который, сражаясь с Ясоном, притворился мертвым, чтобы остаться в живых. Не знатным венецианцем, торговавшим рабами, не Главным Регистратором в городке Шабарша, а грубым солдатом, растерянным, нищим и беспомощным в современном мире. Но надо, чтобы это имя было брошено ему в лицо, надо, чтобы он услышал его от человека, который не боится смерти.

Ворон вздохнул и умолк.

— Самоубийцы подчас оставляют записку: «Прошу



в моей смерти никого не винить», — продолжал он. — Грустно думать, что после моей смерти никто не вспомнит о старом Вороне, который дорого расплатился за необъяснимую любовь к человеку. Я знаю, ты не веришь в бога. Но все же мне будет легче умереть, зная, что в каком-нибудь костеле ты отслужишь по мне заупокойную мессу.

— Почему же в костеле?

— Потому что я католик, — с достоинством ответил Ворон. — И крещен в Ирландии, где до сих пор лучшие из моих братьев сражаются за истинную веру.

— Это будет сделано, — сказал Вася. — Даю честное слово. Но почему вы заговорили о смерти?

— Потому что теперь я убедился в том, что твое мужество равно твоему светлому разуму. Потому что я верю, что ты не отступишь и даже, может быть, победишь. Судьба подарила мне долгую жизнь, но было бы нерасчетливо умереть, не дождавшись твоего появления на свет. Надо, надо оставлять за собой надежду или хотя бы ее тень. Ты тень моей надежды, вот почему я сейчас назову это имя.

Ворон распахнул крылья, гордо поднял голову с хищным окостеневшим клювом, и открылась усталая, как устает металл, серо-стальная грудь.

— Верлиока! — громко каркнул он.

Раздался пронзительный свист — как будто флейта взяла самую высокую ноту, — и остро мелькнувшая в воздухе стрелка ударила Ворона в грудь.

«Верлиока, Верлиока», — отозвалось эхо и, вернувшись, побежало вдоль придорожных кустов. И там, где оно пробегало, листья свертывались и желтели, а между ветвями, отшатнувшимися с отвращением, оставался черный выжженный след.

Ворон шагнул вперед и с полуопущенными крыльями остановился, шатаясь. Вася бросился к нему, хотел поддержать, но жизнь уже покидала свинцово-тяжелое тело умирающей птицы. Перья теряли зеленовато-металлический блеск, огромные плоские глаза с желтым зрачком еще смотрели, но уже ничего не видели, свет дня, отражавшийся в них, угасал, ноги судорожно подкосились.

Васе показалось, что, умирая, он простился с ним, прошептал какое-то иностранное слово.

— Vale!

Это значило по-латыни «прощай!».

## ГЛАВА XXIII,

в которой Кот Филя  
пугается пятен на солнце

Никому, к сожалению, не известно, как полагается хоронить слонов, оленей, альбатросов и других благородных птиц и животных, не говоря уж о неблагородных. Но Вася просто вышел из затруднительного положения. Неподалеку виднелся высокий холм, на котором росли молодые дубки, находившиеся — это было видно с первого взгляда — в прекрасных отношениях. Вася и Кот поднялись на холм, вырыли могилу и положили на сухое песчаное ложе старого Ворона, и в смерти сохранившего спокойный, представительный вид. Филя, который не столько помогал, сколько мешал хозяину, постоял возле могилы на задних лапках — это был, очевидно, почетный караул, и, к своему удивлению, Вася убедился в том, что лапками он трет глаза, едва удерживаясь от слез. Над сложным вопросом — ставить ли над покойником крест — Вася задумался: старик об этом его не просил. Но отметить его могилу было решительно необходимо. И Вася вспомнил, что путешественники в таких случаях складывают гурий, — так называется каменная пирамида, отмечающая место гибели товарища или покинутое становище.

С помощью Кота, который так усердно работал, что даже вспотел, потеряв свой ослепительно-розовый цвет, Вася соорудил гурий над могилой сурового, рыцарски-благородного старика, поручившего ему исправить ошибку природы. Перед гурием они постояли — торжественная минута молчания — и, сверившись с компасом, отправились — нет, не отправились, а рванулись — к неведомому городку, отмеченному крошечным пятном на географической карте.

Здравствуйте и прощайте, леса и перелески, летящие по сторонам дороги! Привет, грозовая туча, как будто надвигающая огромный железный шлем на ясный лик утреннего неба! Мы уйдем от тебя, свинцовый дождь, которым она без суда и следствия собирается хлестать ни в чем не повинную землю. До свидания, глупые собаки, встречающие нас громким лаем и кидающиеся под колеса! До свидания, проспавшие зарю петухи в мелькнувшей справа деревне и откликнувшиеся в левой, — кто

знает, может быть, на обратном пути мы еще увидимся с вами?

— Непременно увидимся! — кричит Кот. — Ведь вы же кукареку, я надеюсь, значит «желаю счастья»!

Прощайте, долины, лощины, ложбины, луга, горы, — к сожаленью, у нас нет времени, чтобы полюбоваться вами! Ведь время не останавливается, оно летит вместе с нами. Не проезжала ли, не пролетала ли мимо вас девушка, которая невольно заставляет всех улыбаться?

Вот и новый привал, корсткий отдых в тени — и снова дорога, и новый привал уже превращается в старый и остается далеко позади. Прощай, уходящее сияние дня, здравствуй, медленно темнеющее небо! Покажи нам свою звездную карту, ведь мы не забыли, как любовались ею через волшебные стекла телескопа. Может быть, в эти минуты и наш Платон Платоныч рассматривает ее, чтобы убедиться в том, что никуда не убежало созвездие Пса и что Большая Медведица по-прежнему нежно заботится о Малой. Как-то он? Небось беспокоится, тоскует? Полярная звезда, скромная умница, мы с тобой старые знакомые, скажи нам, пожалуйста, ведь мы не сбились с пути?

Девушки на заправочных станциях, не надо спрашивать, почему мы торопимся! Вы только ахнете — такое, грозно насупившись, брякнет вам Кот.

Поднажми, милый «москвич», ведь ты знаешь, что нам нельзя терять ни минуты! Кто знает, что случилось с Ивой? Жива ли она? Кто знает, какие замысловатые уловки, какие коварные ловушки подготовил для нас Верлиока?

Верлиока, Верлиока! Как бороться с тобой? Какие еще никому не известные волшебные средства и силы разведать, придумать, найти, чтобы освободить от тебя усталую, добрую землю?

Почему дорога, что ведет в Шабаршу, вдруг стала изгибаться, как вопросительный знак? На этот вопрос решительно отказался ответить указатель, который с удивлением рассматривал Вася. Было ли то намеком на хитрость и изобретательность шабаршинцев? Или дружеским советом серьезно задуматься, прежде чем за вами шмякнется, неумолимо отрезая прошлое, полосатый шлагбаум?

Высокий костлявый дед, почему-то повязанный красным бабьим платком с торчащими концами, вышел из дорожного домика, недоброжелательно поглядывая на приезжих. Его длинный нос под старость почти сошелся с острым подбородком, глазки тускло моргали под густыми, вьющимися, седыми бровями, из-под платка выглядывал приложенный к щеке грязный мешочек.

— Здорово, дед! — крикнул ему Филя. — А ну-ка действуй!

Держась за щеку, старик задумчиво посмотрел на Васю.

— А не влетит? — спросил он.

— За что?

— Кабы знать.

— Почему ты за щеку держишься, дедушка? — мягко спросил Вася. — зуб болит?

— Не болит, а как бритвой режет. Третий день. Горячую соль прикладываю, а она стынет.

— А вот и не болит, — как бы между прочим сказал Вася.

Дед крепко зажмурился, открыл рот и слегка присел, как будто собираясь пуститься впрысядку.

— Помилуй мя, господи, — пролепетал он и перекрестился. Потом замер, трогая языком больной зуб. — А ведь вроде отпустило?

— Конечно, отпустило, — улыбаясь, подтвердил Вася.

Дед сорвал с головы платок, швырнул в сторону мешочек с солью, взялся за край веревки, чтобы поднять шлагбаум, — и не поднял, опустил руки.

— А может, не поедете, а? Или Кот пушай, а ты, мужчина, поживи у меня.

Это было сказано так сердечно, что наши путешественники с недоумением посмотрели друг на друга.

— Но почему? — спросили они одновременно.

Дед помолчал.

— Туда-то так, да оттуда-то как? — подняв шлагбаум, сказал он, и крошечное пятнышко на географической карте вскоре стало превращаться в населенный пункт, хотя на его улицах не было видно ни одного человека.

Известно, что уездные городки редко строились по определенному плану. Их улицы как будто падали с неба и не разбегались от центра, а, как слепые щенки, тыкались друг в друга. Ничего подобного не увидели в Шабарше наши путешественники.

Городок был похож на геометрический чертеж со всеми характерными для этой науки квадратами, углами и треугольниками. Зелени почти не было, но редкие скверы были расположены в форме круга или прямоугольника и обнесены решетками. От единственной площади, на которой, по-видимому, находились учреждения, радиусами расходились улицы, на первый взгляд ничем не отличавшиеся друг от друга.

Я совсем забыл упомянуть, что еще в Котома-Дядьке Вася купил для себя парик, а для Фили ярко-зеленую жокейскую шапочку, хотя эти предметы, казалось, не могли пригодиться в дороге. Парик был женский — мужских не оказалось, и местному парикмахеру пришлось превратить его в мужской. Но зато он был черный, как уголь, и до неузнаваемости изменял розово-свежую внешность Васи. К парикку прибавилась эспаньолка, и Вася так преобразился, что даже Кот не узнал его, забился под сиденье, а узнав, обнаглел и долго смеялся.

— Но к чему все это? — спросил он. — Ведь, если не ошибаюсь, глубокоуважаемый Леон Спартакович тебя и в глаза не видел?

— Видел, Филия, видел, — Васиным голосом сказал незнакомец. — А пока условимся: никому ни слова.

Впрочем, до поры до времени и эспаньолка, и парик были сняты и исчезли в тайниках «москвича». За ними последовала жокейская шапочка, хотя Кот, которому она очень понравилась, уверял вопреки очевидности, что иногда коты носят легкие головные уборы.

Однако в Шабарше эти театральные принадлежности вновь появились и были, как говорится, использованы по назначению. Молодой человек, видимо испанец, хотя и с коротким, слегка вздернутым русским носом, уверенно вел «москвич», а рядом с ним сидел Кот в жокейской шапочке, лихо надвинутой на левое ухо. В таком виде наших путешественников с трудом узнал бы даже Платон Платоныч, не говоря уж об Ольге Ипатьевне и Шотландской Розе.

Однако на улицах стали появляться люди, которые могли бы если не узнать, так по меньшей мере заинтересоваться ими. Еще полчаса назад город был пуст, хоть шаром покати. А теперь почти из каждого дома выходили люди с портфелями, сумками, а то и просто с толстыми папками — часы «пик»! Более того, за ними послушно летели бумаги, сталкиваясь и скреживаясь, однако ста-

раясь не потерять из виду то лицо, в распоряжении которого они, видимо, находились.

В глубоком изумлении смотрели наши путешественники на это странное зрелище. Оно было даже более чем странным, потому что время от времени не бумаги летели вслед за человеком, а человек вслед за бумагами с беспокойным и даже испуганным лицом.

— Мяу! Мне страшно! — пробормотал Кот.

— Да полно, — спокойно ответил Вася. — Что же тут особенного? Бумаги легко оживают, в особенности если человек вкладывает в них душу. Есть даже такое выражение: бумажная душа. Эти люди просто старательные канцеляристы, которым трудно надолго расстаться со своей работой.

Но Филя не успокоился. Он не мог побледнеть, как человек, но его розовая шерсть так вздыбилась, что он впервые в жизни стал выглядеть как драный дворový кот.

— Плевал я на канцеляристов, — прошептал он. — Взгляни на солнце!

Вася поднял голову. День был ясный, на небе ни облачка, но, очевидно, солнцу было не то что противно, но по меньшей мере неприятно освещать Шабаршу. Кто не знает поговорки: «И на солнце есть пятна»? Так вот можно было не сомневаться, что этим-то пятнам солнце и поручило заняться городком. Окна, витрины, посуда, выставленная в них магазинами, хромированные детали проезжавших машин не блестели, а робко поблескивали, как будто между ними и солнцем стоял пепельный туман. Счастливым исключением был только осколок разбитой бутылки, валявшийся в канаве, который по своему беспечному характеру просто не мог не блестеть...

Случалось ли вам слышать выражение: «Видеть все в темном свете»? Именно этот темный свет неподвижно стоял над геометрическими улицами Шабарши, и Васе по контрасту невольно вспомнился Котома-Дядька, где не темный, а розовый свет озарял все, что так грустно началось и так счастливо и грустно кончилось и где добродушные двухметровые баскетболисты не обижаются на детей, которые дразнят их: «Дядя, поймай воробышка», — а вместо ответа действительно ловят воробья и, накурив досыта, отпускают.

Однако пора подумать о гостинице, и Вася, пройдясь по улице (трехэтажные дома, которые почему-то напоми-

нали небоскребы), остановил задыхающегося толстяка, с трудом тащившего туго набитый портфель.

— Простите, не скажете ли вы, где у вас тут гостиница? — спросил он.

Это была минута, когда из-за угла вылетел и за другим углом скрылся «мерседес» с черным фляжком — пожалуй, родители Ивы, не говоря уж о ней самой, узнали бы его с первого взгляда. И толстяк онемел. Выронив портфель, он пытался вытянуться во фронт — руки по швам, — но живот, не привыкший к этой позиции, отказался втягиваться, и толстяк только вздохнул, глядя вслед исчезнувшей машине, как ни странно, с восторгом и благоговением.

Очнувшись, он показал Васе, где найти гостиницу, носившую сравнительно редкое название «Отдохновение души», и, пыхтя, отправился по своим делам.

#### **Г Л А В А ХХІV,**

**в которой из окна отеля «Отдохновение души»  
открывается картина,  
необыкновенная во всех отношениях**

Путешествовать приятно. Недаром же французы сложили песенку, в которой загадочно, но вполне убедительно оценивают разницу между любителями и нелюбителями путешествий:

Кто любит путешествия,  
Те дон-тюрон-ди-ди,  
А те, кто их не любит,  
Те просто бри-ди-ди.

Впрочем, надо сказать прямо, что, оказавшись в Шабарше, и Кот, и тем более Вася почувствовали себя не путешественниками, а едва ли не лазутчиками, перед которыми стоит вполне определенная цель.

Очевидно, прежде всего необходимо было охватить город общим взглядом, составить его план, а уж потом разрабатывать стратегию и тактику. Впрочем, и стратегия, и тактика заключались в одном-единственном вопросе: где Ива?

Города бывают сдержанные и хвастливые, вежливые и хамоватые, болтливые и молчаливые, любящие приврать и склонные к скромности и правде. Есть города-

карьеристы и города-гуляки. Но любое из этих определений мгновенно отлетело в сторону от Шабарши.

Из окна номера «люкс» (впрочем, более чем скромного), в котором устроились наши путешественники, открывался вид на центральную площадь, полупустую в дневные часы и неизменно оживлявшуюся, когда служащие появлялись на ней после работы.

— Да это куклы! — закричал Филя, отсыпавшийся на подоконнике после дороги.

И действительно, что-то кукольное было в этих фигурах, бережно поглядывавших на свои портфели и шагавших неторопливо, как будто дома их ждали не жены и дети, а другая, не менее важная работа. Но вот они разошлись, и множество бумаг, очевидно потерявших своих хозяев, закружилось в воздухе, накидываясь друг на друга. Было бы понятно, хотя и не очень, если бы вели они себя сдержанно, как и полагается официальным документам. Какое там! То, что происходило на площади, можно было назвать обыкновенной дракой, когда бьют куда ни попадя или идут стенка на стенку. Впрочем, это продолжалось недолго. Милиционер (отличавшийся от своих собратьев в других городах только тем, что носил за поясом маленький топорик) вынул топорик из кожаного чехла и, размахнувшись, бросил в беснующуюся свору бумаг. И они немедленно разлетелись в разные стороны — испуганные, вдруг сложившиеся пополам, словом, мгновенно потерявшие свой воинственный вид. Но площадь не опустела. В центре ее неподвижно лежал тощенький старичок с безжизненно раскинутыми руками.

Кот ахнул, Вася сурово посмотрел на него. В том, что этот старичок выпал из груды бумаг, не было никаких сомнений. То, что он, как говорили в старину, отдал богу душу (а в наше суровое время говорят «сыграл в ящик»), тоже было совершенно ясно. Но хотя из глубокой раны должна была по законам природы хлынуть кровь — топорик рассек грудь от плеча до пояса, — ничего похожего не случилось. Покойник лежал сухонький, чистенький, с седым хохолком, упавшим на лоб, не придавая, казалось, никакого значения тому, что с ним случилось. Очевидно, так думал и милиционер. Подняв с мостовой топорик, он аккуратно надел на него кожаный чехол. Но дальнейшее его поведение было совершенно необъяснимо. Он достал из кармана спички, зажег одну из них и



поднес ее к правой ноге покойника. Нога вспыхнула. Другой спичкой он деловито подпалил левую. Почивший старичок на глазах превращался в маленький костер, слабо раздуваемый ветром. А когда превращение закончилось и костер погас, милиционер, зайдя в ворота ближайшего дома, вернулся с метлой и лопатой. Небольшая кучка пепла была аккуратно подметена и с помощью лопаты отправлена в свежепокрашенную урну. Милиционер закурил, постоял и принялся задумчиво прохаживаться вдоль площади. Его подтянутая фигура излучала достоинство — достоинство человека, с честью исполнившего свой служебный долг.

Жизнь продолжалась.

## ГЛАВА XXV,

**в которой Вася сомневается,  
что в Шабарше никому ни до кого нет никакого дела,  
и в ближайшее время доказывает,  
что он совершенно прав**

Не скрою, что Вася с трудом удержал Кота, который хотел выскочить из окна, чтобы доказать милиционеру, что он поступил по меньшей мере бесчеловечно.

— Во-первых, вспомни, Филя, пословицу: со своим уставом в чужой монастырь не суйся! Во-вторых, старичок был... как бы выразиться точнее... ну, скажем, из папье-маше, хотя в далеком прошлом, вероятно, ничем не отличался от нас с тобой. В-третьих, ты не мог не заметить, что операция — воспользуемся этим осторожным словом — была совершенно бескровной... Короче говоря, чтобы разобраться в том, что произошло, надо, так сказать, разгадать Шабаршу, понять ее как явление. Вот мы сейчас позавтракаем, а потом не спеша займемся этим любопытным делом.

Нельзя сказать, что появление незнакомца с эспаньолкой и кота в лихо сдвинутой на правое ухо жокейской шапочке произвело заметное впечатление на обитателей городка, хотя баба, у которой они покупали мороженое, с оттенком интереса спросила Васю:

— Это у вас кот или нарочно?

Вместо ответа на этот загадочный вопрос Вася вежливо спросил:

— Простите, не скажете ли вы, где живет Главный Регистратор?

И немедленно произошло превращение. Баба, в которой на первый взгляд было даже что-то добродушное, превратилась в каменную бабу — как известно, так называются грубо вытесанные фигуры, с древних времен украшающие южнорусские степи. Она распрямилась, ударившись головой о потолок ларька, вытянулась как по команде «смирно» и спросила подозрительным, доносительским, криплым голосом:

— А зачем вам нужно знать, где живет Его Высокопревосходительство Господин Главный Регистратор?

— У меня к нему дело.

— Ах, дело! — пугаясь, сказала баба. — Так, так! Заложив два пальца в рот, она пронзительно свистнула — точно так, читатель, как мы с тобой это делали в детстве, — и немедленно как из-под земли вырос дворник.

— Вот тут какие-то с котом спрашивают, где живет Его Высокопревосходительство, — сказала ему баба.

Дворник был старый, с сизыми табачными усами.

— Ну и что? — лениво спросил он.

Баба молчала.

— Одно дело — спрашивать, а другое — не отвечать, — мудро заметил дворник и погрозил мороженщице пальцем. — Не отвечать! Ясно?

— Слушаюсь, — вздрогнув, сказала баба.

И дворник ушел. Ничего особенного Вася в нем не заметил, но Кот утверждал, что из-под его табачных усов блеснули острые волчьи зубы.

Так или иначе, сразу же стало ясно, что шабаршнцам было строго приказано скрывать, где живет и работает Его Высокопревосходительство Господин Главный Регистратор, хотя на всех учреждениях висели эмалированные дощечки, не позволявшие перепутать пункт охраны порядка с зубопротезной мастерской или загс с трестом зеленых насаждений. Дощечки как бы стремились убедить, что Шабарша ничем не отличается от других городков районного масштаба, однако нельзя сказать, чтобы это им удавалось. Было, например, что-то обидное в том равнодушии, с которым были встречены наши путешественники, хотя в этом населенном пункте вряд ли часто появлялись жгучие, похожие на испанцев брюнеты

с эспаньолками или ослепительно-розовые коты, носящие жокейские шапочки.

Да, да, можно было, пожалуй, не сомневаться в том, что единственное чувство, которое невозможно было не заметить как в самой Шабарше, так и в ее обитателях, было именно равнодушие. Равнодушные, пересекающиеся под острыми или прямыми углами улицы состояли из равнодушных однообразных домов, и угадать, в котором из них живет Его Высокопревосходительство, было решительно невозможно. Казалось, что даже умеренно пропахший бензином воздух дышал полнейшим равнодушием и заполнял свободное пространство просто потому, что ему больше ничего не оставалось.

Вечерами после работы шабаршинцы гуляли парами по Пещериковской, а за ними, тоже парами, шли ухоженные, откормленные таксы и фокстерьеры. Встречая Филю, они не гнались за ним, как поступили бы нормальные, уважающие традиции собаки, а только значительно, степенно поджимали губы.

— Сукины дети! — с отвращением говорил Филя. — В буквальном и переносном смысле слова. И вы знаете, Василий Платонович, я, кажется, догадался, в чем дело: в этом городишке никому ни до кого нет никакого дела. Всем все равно: смеяться или плакать, любить или ненавидеть, жить или умереть.

— Не знаю, не знаю, — задумчиво отвечал Вася. — Думаю, что это не так или не совсем так.

И время — можно даже сказать, ближайшее время — показало, что он был совершенно прав.

В конце концов осталось неизвестно, как они нашли дом Главного Регистратора, хотя Филя накануне рассказал о случайном свидании с хорошенькой кошечкой, которая, очевидно, не осталась равнодушной к его появлению в городе. Она была молода, дух скуки и безразличия еще не успел овладеть ею — вот почему она замерла от восторга и удивления, увидев перед собой Филиппа Сергеевича, розово вспыхнувшего на ее жизненном горизонте. Встреча кончилась тем, что она не только рассказала, где живет Леон Спартакович, но и показала на Пещериковской его дом, который решительно ничем не отличался от своих соседей справа и слева.

Кошечку звали поэтически — Розалина, и каждое утро ее можно было видеть взволнованно бродящей по заборам вблизи отеля «Отдохновение души». Не входя в сущность их отношений, я должен все-таки рассказать читателю, что после долгого мучительного разговора Филиппу Сергеевичу пришлось поступить с нею круто.

— Послушай, милочка,— сказал он ей.— Ты прелестна, и я даю слово, что буду хранить о тебе самые нежные воспоминания. К сожалению, нам придется расстаться — надеюсь, на время. Дело в том, что я очень занят.— Он поцеловал ее.— Чао!

Вася никогда не позволял себе вмешиваться в его личную жизнь, и, хотя Филе смертельно хотелось похвастаться своею удачей, он сказал только, что одна знакомая девушка («Между прочим, хорошенькая, темно-дымчатой масти») сообщила ему таинственный адрес. Сдержанно поблагодарив Кота, Вася лишь заметил, что пора приниматься за дело.

Поздней ночью Филипп Сергеевич шмыгнул под ворота и прежде всего внимательно осмотрел подвал. Он не был голоден, но, пожалуй, полакомился бы встретившейся мышкой, если бы его не остановила здравая мысль: «Позвольте, господа, а ведь мы еще не знаем, что случилось с Ивой. Зная ее характер, трудно допустить, что она согласилась стать супругой Его Высокопревосходительства. И тогда он... Да боже мой, разве можно угадать, какая мысль придет в голову этому злодею? А что, если он превратил нашу Иву в эту изящную, кроткую и, без сомнения, очень вкусную мышь?»

Дом, что, впрочем, было ясно с первого взгляда, состоял из двух этажей. Но дальнейшее тщательное и осторожное изучение показало, что деловая жизнь Его Высокопревосходительства была сосредоточена в первом этаже, а личная — во втором. В свою очередь, первый этаж делился на приемную, кабинет секретаря и уборную с холодной и горячей водой. В кабинете вдоль стен стояли шкафы, а у окна обыкновенный канцелярский стол, на котором скучала деревянная вазочка с карандашами и лежали очки — странные, надо сказать, очки, запачканные сургучом, с очень длинными оглоблями, заставляющими вообразить, что уши их владельца на-

ходятся неестественно далеко от носа. В приемной не было ничего, кроме ряда чинно выстроившихся стульев.

Зато второй этаж... О, второй этаж мог, как выражались в старину, поразить самое смелое воображение! Во-первых, он был гораздо больше первого — это несоответствие удачно скрывалось скромным фасадом. Шесть комнат, соединенных коридором, выходили в сад, кончаясь просторной застекленной верандой.

Как известно, коты превосходно видят в темноте. Но то, что увидел Филипп Сергеевич, ослепило его, разумеется не в буквальном, а в переносном смысле. Первую комнату можно было назвать гостиной, хотя к ней, пожалуй, больше подходило старинное слово «салон». Под потолком сверкала люстра из горного хрусталя, на стенах блестели канделябры из золоченой бронзы, над огромным камином сияло зеркало в раме из китайского фарфора.

Вторую комнату Филипп Сергеевич мысленно назвал комнатой зеркал — и действительно, стены, пол и потолок были покрыты венецианскими зеркалами, повторявшими бесчисленные отражения: не один, а тысячи котов с изумлением смотрели на себя справа и слева, сверху и снизу.

Повторял себя тысячу раз и аквариум, в котором между большими рыбами с бородами зверскими мордами сустились маленькие, хорошенькие, разноцветные, но, к сожалению, с личиками приговоренных к смерти. И недаром. Время от времени бородачи как бы между прочим глотали их и плыли дальше, помахивая своими, тоже зверскими, плавниками.

В соседней комнате в черных шкафах стояли старинные книги — за стеклами были видны их кожаные корешки, украшенные золотыми виньетками. Лежали ковры («Должно быть, персидские», — подумал Кот, цепляясь за длинный ворс коготками). Вокруг стола, накрытого скатертью с цветными кистями, стояли кресла на ножках, напоминавших львиные лапы.

— Н-да, — с невольным уважением сказал себе Кот. — Книгохранилище. Библиотека.

Он собирался подняться на крышу, когда его остановил приглушенный храп, донесшийся из комнаты, в которой он еще не был. Очевидно, храп доносился из спальни, и Филя, с трудом протиснувшись под тяжелыми складками портьеры, наткнулся на высокие дубовые двери.

Он осторожно тронул их лапкой — двери были плотно закрыты и, без сомнения, заперты. В маленькой комнате рядом, гардеробной, висели в шкафах одежды, связанные, очевидно, с воспоминаниями молодости, — трудно было в наши дни вообразить Его Высокопревосходительство в чулках и башмаках с серебряными пряжками, в расшитом камзоле, в атласных панталонах. Впрочем, среди старинных одежд был серый офицерский мундир с крестами на рукавах и петлицах.

Эту комнату можно было назвать и оружейной: на стенах скрестились сабли, шпаги с узкими гранеными клинками, мушкеты, карабины, штуцера и, что более всего поразило Филиппа Сергеевича, разбросанные тут и там тончайшие серебряные стрелки. Именно такую стрелку Вася вытащил из-под крыла старого Ворона, когда пытался спасти его, присыпав ранку стрептоцидом.

Выбравшись на крышу, Кот немного отдохнул, подремав под холодной кирпичной трубой. Ивы не было. «Куда же спрятал ее этот вурдалак? — с ненавистью думал Филя. — Может быть, он превратил ее в манекен из папье-маше?» Фигура худенького старичка с хохолком на лбу, лежащего на мостовой с разрубленной грудью, мелькнула перед его глазами. Однако какое-то неопределенное чувство подсказывало ему, что Ива не из тех девиц, которые позволяют превратить себя в манекен. Так что же он сделал с нею? Филипп Сергеевич вздохнул.

— Ну ладно, — сказал он себе. — Так или иначе, первый заход сделан. И кое-что стало ясно или, точнее сказать, совершенно неясно.

И, стараясь вернуть себе спокойствие, он вернулся в отель «Отдохновение души» и рассказал о своих открытиях Васе.

— Надо держаться, Василий Платонович, — солидно заметил он в заключение, стараясь не очень жалеть бледного, осунувшегося Васю. — Не съел же он ее, в самом деле? И вот что, мне кажется, необходимо сделать: провести в этом доме не ночь, а день. Спрятаться, скажем, в кабинете секретаря и послушать, о чем он толкует со своими просителями. Короче говоря, повторить разведку, но не ночью, а днем.

Вася задумался.

— Возможно, ты прав, — сказал он. — Кстати, пока ты бродил по дому, я бродил по старому парку за домом. Сам не знаю, почему меня как магнитом потянуло в этот

заброшенный парк. Ты не поверишь! Я до полночи просидел под молоденькой и, мне кажется, недавно посаженной ивой.

## ГЛАВА XXVI,

**в которой читатель убеждается,  
что Филипп Сергеевич был не прав,  
утверждая, что в Шабарше  
никому ни до кого нет никакого дела**

В этом городке, освещенном пятнами на солнце, особенно неприятен был однообразный, шелестящий, непрерывающийся гул. Правда, днем его трудно было заметить, он как бы растворялся в звуках пролетавших самолетов, в шуршанье машин, в шарканье пешеходов. Однако он все-таки мешал Филиппу Сергеевичу, когда рано утром, еще до приема, он снова явился в дом Леона Спартакovichа и занял наблюдательный пост в кабинете секретаря под шкафом. Не прошло и десяти минут, как он наострил не только уши, но, если можно так выразиться, и глаза, потому что за столом на соответствующем месте появился не секретарь, а странное существо, похожее на птицу.

Дело в том, что в мире животных — Кот этого не знал — существует птица, внешность которой убедительно доказывает, что все секретари в мире чем-то похожи друг на друга. Голова его (или ее) была украшена кисточками, похожими на кисточки для клея, а за ушами торчали гусиные перья, которыми, как известно, столетиями пользовались канцеляристы всех времен и народов. Остренькие кисточки, впрочем, висели и над глазами, заменяя брови. Голова этой птицы-секретаря была надменно втянута в узкие плечи, плоские глаза глядели недоверчиво, и вся скучная, неискренняя внешность — от горбатого клюва до цепких лап, крепко стоявших на полу, — как бы говорила: как вы там ни вертитесь, а без нас, секретарей, вам не обойтись.

Вот какую личность (впрочем, облаченную в длинный черный сюртук и щегольские серые брюки) увидел за конторским столом наш Филипп Сергеевич. Звали личность, как это вскоре выяснилось, Лука Порфирьевич — редкое, однако чем-то внушавшее известное почтение имя...

Первое дело, которым он неторопливо занялся, было связано с тем обстоятельством, что на его покоем на птичий клюв носу не держались очки. С помощью расплавленного сургуча он надежно укрепил их и, задумчиво почесавшись, нажал кнопку звонка.

Тот самый добродушный толстяк, который показал нашим путешественникам, где находится гостиница «Отдохновенные души», боязливо, на цыпочках вошел в комнату и низко поклонился секретарю. И на этот раз он был с туго набитым портфелем.

— Доброе утро, Лука Порфирьевич, — сказал он, осторожно поставив портфель на пол.

— Здравствуй, Жабин, — равнодушно ответил секретарь. — Ну что? Надоела?

Толстяк скорбно вздохнул.

— Уж так надоела, что больше силы нет.

— А ты держись! Недокукой города берут.

— Вот уж как люблю раков, а вчера посмотрел на нее и подавился. Еле откачали. Главное, что бабе уже пятьдесят лет. Она же, нельзя не сказать, свое отжила.

— Ну смотри, Жабин. Потом не жалея. А то приходит всякий тут, просит ликвидировать, а потом плачется. Ведь один останешься!

У толстяка забегали глаза, и Кот, с изумлением слушавший эту более чем странную беседу, заметил, что круглый зад его так и заходил ходуном.

— Почему же один? — спросил он. — У меня есть племянница, и, между прочим, отличная хозяйка. Пончики жарит — объедение. Кончила курсы кройки и шитья.

— Знаем мы этих племянниц, — заметил секретарь.

— Лука Порфирьевич! — Толстяк сложил ладони. — Как перед истинным богом! Ведь она даже и не почувствует ничего. Другое дело, если бы она была на государственной службе и, как положено, превратилась бы постепенно в какой-нибудь документ — я, так и быть, дождался бы, что поделаешь! Так ведь она, сволочь, домохозяйка! Она трудовую книжку никогда в глаза не видела. И здорова! — Толстяк закатил глаза. — Еще пятьдесят лет проживет. Дозвольте, Лука Порфирьевич. А я вам... Я вас отблагодарю. Все ее побрякушки на другой день после поминок будут как пить дать у вас. А между ними, кстати, есть колечко... с таким бриллиантом...



— Колечко,— проворчал секретарь.— Небось стеклышко какое-нибудь.

— Лука Порфирьевич,— положив руку на сердце, сказал толстяк,— благородное слово честного человека— полтора карата.

Секретарь почесал пером свои кисточки над глазами и задумался.

— Но, само собой, после того как она, так сказать, бух-булды,— никакой анатомии, вскрытия тела и прочей там науки,— одними губами прошептал толстяк.— И почему же только колечко? В виде признательности я вам...

Толстяк открыл портфель, и к однообразному шуму, который заинтересованный Филя почти перестал замечать, прибавилось легкое шуршанье.

Секретарь неторопливо пересчитывал деньги.

— Ладно,— проворчал он. Но тут же острый хохолок над его узким лбом встал, как клинок, выдернутый из ножен.— Но если...— Он показал на потолок.— Если Его Высокопревосходительство узнает... Ты знаешь, что я с тобой, гадина бесхвостая, сделаю?

— Господи! — охнул толстяк.— Неужели же я себе враг?

Секретарь успокоился.

— Договорились,— сказал он и, открыв ящик, смахнул деньги со стола.

Толстяк, пятясь, ушел, но прежде чем пригласить нового просителя, Лука Порфирьевич, разинув клюв до ушей, с упоением погладил себя по неряшливым, упавшим на лоб косматым прядкам. Он смеялся — и это было страшно.

Новый проситель явился, и Кот, который в уме повторял первый разговор, почти не запомнил второго. Речь шла о споре с попом, который отказывался назвать новорожденного Ричардом Львиное Сердце. Секретарь приглашался присутствовать при крещении в качестве крестного отца.

— Триста,— скучно сказал Лука Порфирьевич.— Да ты же, помнится, говорил, что родилась девка.

— Оказалось, двойня. Девку вчера отпели.

Секретарь вопросительно поднял брови.

— Двоих трудно прокормить, Лука Порфирьевич, а потом — она ведь была, как собачка, с зубками. А где

же видано, чтобы детки рождались с зубками? И не то что два-три, а полный набор. И с хвостиком.

— Врешь ты все! Пятьсот.

— Лука Порфирьевич, где же взять?

— Иди, детоубийца, иди. Придумает тоже! С хвостиком.

Кот просидел в конторе целый день и убедился в том, что секретарь, как говорится, дела не делал, но от дела не бегал. Перо он брал, только когда записывал доносы, и в этих случаях не ему платили, а он платил, и, надо полагать, немало.

## ГЛАВА XXVII,

**в которой доказывается,  
что смерти нет дела до превращений,  
и объясняется, что произошло,  
когда милиционер бросил топорик в толпу  
поссорившихся бумаг**

Серебряное и золотое царство народных сказок вспомнилось Васе, когда он выслушал обстоятельный отчет Кота, посвященный одному рабочему дню секретаря Леона Спартаковича.

— Мы в бумажном царстве,— сказал Вася.— Бумага чужда природе. Она создана людьми и опасна потому, что белый лист не смеет возразить человеческой руке, которая может написать на нем все, что угодно. Ты читал «Мертвые души» Гоголя? — спросил Вася, совершенно забыв, что, несмотря на богатый жизненный опыт, Кот все-таки остался котом и не умеет ни читать, ни писать.— Он первый написал о мертвых душах, которые можно покупать и продавать, потому что они не существуют, а только значатся на бумаге. Повтори-ка, что сказал толстяк, которому хотелось отделаться от жены.

— Он сказал, что на службе она, как положено, постепенно превратилась бы в соответствующий документ.

— Вот видишь! Ты помнишь скандал на площади, который мы видели из окна в первый день приезда? Это были люди, превратившиеся в бумагу. Милиционер бросил в толпу топорик и убил одного из них. Но со смертью не шутят. Ей нет дела до превращений — вот она и вернула одному из документов его человеческую внешность. Те-

перь мне ясно, почему он притворился, что влюблен в Иву,— это была еще одна попытка стать человеком.

— Ну, насчет Ивы — он у меня в руках,— все еще стараясь унять дрожь, заметил Филя.

— Кто он?

— Разумеется, Лука Порфирьевич.

— Не понимаю.

— Завтра я пойду к нему и поставлю перед выбором: «Или ты, братец, расскажешь нам, что случилось с Ивой, или я расскажу Леону Спартаковичу о том, что происходит в его бумажном царстве. Знаешь ли ты,— скажу я ему,— что означенный Леон сделает с тобой, узнав, за что ты получил кольцо с бриллиантом в полтора карата? Коррупция, взятки,— грозно сказал Кот, подняв лапу, из которой вылезли длинные когти.— А Ричард Львиное Сердце? А девочка-собачка, которую похоронили, потому что не хотелось выкармливать двоих?» Пошли.

— Куда?

— Разумеется, в контору.

Вася задумался.

— Ну вот что, мой милый, условимся,— сказал он.— Ты останешься в гостинице. Прости меня, но ты все-таки кот. А я должен поговорить с Лукой Порфирьевичем как мужчина с женщиной.

## Г Л А В А ХХVIII,

**в которой Лука Порфирьевич  
берет отгул, а Вася узнает,  
что случилось с Ивой**

А ведь однообразный шелестящий и, я бы сказал, шебаршащий, загадочный шум все продолжался — днем и ночью, ночью и днем,— и нашим путешественникам, может быть, так и не удалось бы догадаться о его происхождении, если б Филипп Сергеевич не соскучился по Розалине. Хотя он простился с ней и даже сказал «чао», но она почему-то постоянно попадалась ему на глаза, и в конце концов ему захотелось снова сказать ей «чао», но уже в смысле «здравствуй», а не «прощай». Кроме того, он надеялся, что она расскажет ему что-нибудь новенькое насчет характера и образа жизни Луки Порфирьевича — мало ли что еще могло пригодиться!

И после того как Филя сердечно и неторопливо приласкал ее, у них состоялся разговор.

— Что касается шума, — объяснила она, — вопрос решается просто. Шуршат, или, вернее, шелестят, бумаги. Одним хочется поскорее отправиться по назначению, другие боятся, что опоздают, а третьи уже опоздали, пожелтели и стараются напомнить о себе начальству. Вот они и ворочаются с боку на бок, толкаются и даже грозятся подать друг на друга в суд, хотя связываться с ним, вообще-то говоря, опасно. Судебные бумаги лежат свернутые в трубки, и среди них, говорят, поселились удавы.

Что касается Луки Порфирьевича, Розалина отозвалась о нем с похвалой.

— Влиятельный человек, — сказала она, значительно сложив губки.

Холост он или, может быть, вдов, этого Розалина не знает, потому что ей исполнилось только два года. Одевается он аккуратно, не пьет и, хотя в Шабарше семичасовой рабочий день, часто не оставляет своей конторы даже в воскресенье. Но иногда неожиданно берет отгул и сидит дома, завесив окна и никого не впуская.

Вот в такой-то день Вася, оставив дома Филиппа Сергеевича, дружески болтавшего о чем-то своем с Розалиной, отправился к секретарю Верлиоки.

Дом отличался от соседних домов только тем, что казался нежилым — ставни были закрыты и дом выглядел так, как будто, воспользовавшись отгулом, владелец куда-то уехал, может быть на охоту или рыбалку. Но, поднявшись на крыльцо, Вася по-дружески поговорил с дверью, и она хоть и нехотя, но отворилась перед ним.

Просторная прихожая оказалась битком набитой мебелью: шифоньеры теснили шифоньеры, на полубуфете были беспорядочно навалены стулья. Зато в соседней комнате, почти пустой, сквозь окна, снаружи прикрытые ставнями, пробивались полосы света и неподвижно ложились на пол. Впрочем, на полу лежали не только полосы: он был покрыт пачками денег. Очевидно, и мебель-то была вынесена в прихожую для того, чтобы в этой комнате деньги чувствовали себя как дома. Здесь были не только наши сотенные, полусотенные, десятки, четвертные. Попадались кредитные билеты из иных земель. Вася, взявший с собой фонарик, разглядел на одном из

них золотого льва под короной. Это был билет в сто фунтов стерлингов.

Мало кому случалось шагать по деньгам. И нет ничего удивительного, что под его ногами они запищали сперва еле слышно, а потом все громче и громче. «Понятно,— подумал Вася.— Недаром же о деньгах говорят: купюра достоинством во столько-то и столько-то. Стало быть, у них есть достоинство, а я как ни в чем не бывало попираю его ногами».

Вы думаете, что Лука Порфирьевич удивился, увидев Васю? Ничуть не бывало!

— А, молодой иностранец! — приветливо сказал он.— Милости просим. Налить?

На столе стояли две бутылки водки, одна уже почти пустая. А рядом — соленые огурцы, толстые ломти ржаного хлеба и распластанная на газете селедка.

— Спасибо, нет. Я водку не пью.

— Шампанского не держим. Но как ты...

Лука Порфирьевич задумался. Он лежал, когда Вася вошел, а теперь снял со спинки кровати голые журавлиные ноги в задравшихся брюках и сел. Голова его покрутилась как на шарнире, серовато-мутные глаза несколько прояснились.

— Как ты сюда попал?

— А я с дверью по-дружески поговорил — и она распахнулась.

Лука помолчал.

— Это бывает,— наконец сказал он.

Без сомнения, Лука Порфирьевич брал отгул для того, чтобы никто не мешал ему выпить, пропустить или тяпнуть — в русском языке есть много слов для обозначения этого нехитрого дела. Он приветливо встретил гостя, и Васе угрожать ему не хотелось. «Все-таки старый человек,— думалось ему.— И даже, может быть, птица».

— Лука Порфирьевич,— мягко заметил он,— вы знакомы со всеми делами Леона Спартаковича и часто бываете в его квартире. Скажите, пожалуйста, вы не встречали у него девушку?.. Ну, как вам о ней рассказать... Белокурая, загорелая, голубые глаза. Одета по-дорожному, в курточке и джинсах.

Лука Порфирьевич распечатал вторую бутылку, выпил и, крикнув, понюхал корочку хлеба.

— Была, да сплыла.

— Где она, что с ней случилось?

Пятна и полосы солнечного света дрожали на стенах, потолке и на полу, становились то шире, то уже — можно было подумать, что и они волновались не меньше, чем Вася.

— Не скажу. Государственная тайна! И вообще, кто ты такой? Откуда ты взялся на мою голову? Вот я бы сейчас пел или спал, а мне нужно с тобой разговаривать. Почему? За что? Берет человек отгул, запирается, чтобы его оставили в покое эти бумажные хари, выпивает, закусывает. Ну почему... — он смахнул слезу, — почему я должен выдавать тебе государственную тайну?

— Ну вот что, — тихим, страшным голосом сказал Вася, — или вы мне скажете, где она, или я сейчас же докажу, что мне известны некоторые если не государственные, так весьма опасные для вас тайны.

— Ох, испугал!

— Считаю: раз! — Он помедлил. — Два!

Секретарь ухмыльнулся, выпил еще стаканчик и закусил селедкой.

— Три. Ну, Лука Порфирьевич, теперь держитесь. Кстати сказать, вы верующий?

— А тебе какое дело? Ну, допустим, да!

И он демонстративно перекрестился.

— Так вы считаете, что поп не должен называть новорожденного Ричардом Львиное Сердце?

Вам случалось видеть, как трезвеют очень пьяные люди? Нежные, пушистые шарики хмеля вылетают из головы и растворяются в воздухе, как в раскрашенном сне, и некоторые, прежде чем растаять, по-детски гонятся друг за другом. Сразу же все становится на свои места, откуда-то появляется ясность, похожая на грубый, неотесанный камень, — ясность, которая дает понять, что с ней шутки плохи.

Именно это произошло с нашим секретарем, когда он услышал об упрямом попе. Но он сдался не сразу.

— Какой такой Ричард? — спросил он беспечно и слегка задрожавшей рукой поставил на стол стакан. — Не слышал!

— И даже удалось ли Жабину отравить жену, не слышали? — с любопытством спросил Вася.

Плоские тусклые глаза человека-птицы вспыхнули от страха и изменили цвет, вылезли из орбит, и откуда-

то появились длинные, мелко хлопающие ресницы. Все это, казалось, дошло до предела и не могло удвоиться. Однако удвоилось, когда Вася спросил:

— И неужели вы, наивный человек, поверили, что покойная девочка была похожа на собачку?

Остолбеневший Лука Порфирьевич со стуком, тяжело рухнул на колени.

— Сколько?

— Не продается,— громко ответил Вася и так стукнул кулаком по столу, что бутылки и стакан подпрыгнули и скатились на пол.

Секретарь горестно покачал головой.

— Его Высокопревосходительство посадили ее в землю,— одними губами прошептал он.— В парке за домом, под флаговой сосной.

И вдруг легкое, счастливое чувство охватило Васю. Он вспомнил ночь, которую провел в парке. Вот почему его как магнитом тянуло к молоденькой иве!

Взъерошенная грудa перьев, из которой торчали горбатый клюв и длинные голенастые ноги, лежала перед ним.

— Еще один вопрос, Лука Порфирьевич,— сказал Вася.— На полу в соседней комнате лежат деньги... Я понимаю, это взятки. Но почему вы положили их на пол?

— Сушу,— еле слышно ответил секретарь.— В подвале сыро. Плесневеют, будь они прокляты.

Вася засмеялся и вышел.

## ГЛАВА XXIX,

в которой рассказывается,  
что случилось с Ивой

Конечно, было бы гораздо лучше, если бы Ива сама рассказала о том, как она оказалась в Шабарше. Но, к сожалению, она об этом ничего не знала. Появление «мерседеса» не осталось бы незамеченным в Котома-Дядьке. Поездом Леон Спартакович воспользоваться не мог — станция Шабарша не значится в железнодорожных расписаниях. Остается предположить, что он усыпил Иву, а потом улетел вместе с нею по воздуху, хотя регистраторам, даже в чине Главного, летать категорически запрещено.

Так или иначе, она очнулась в незнакомой комнатке, в незнакомом доме и увидела незнакомого человека, который старательно гладил белье на старомодной, обитой войлоком доске. Да полно, человек ли это? И если человек, то женщина или мужчина? На лысоватой головке лежали в беспорядке какие-то кисточки, похожие на перья, нос был удивительно похож на клюв, однако на нем сидели очки. Из широких штанов торчали крепкие птичьи лапы. И — самое удивительное — на нем был грязный, перетянутый поясом длинный передник. Бутылка водки стояла на окне, время от времени он прикладывался к ней и негромко напевал:

Ни про друга, ни про недруга,  
Ни про милого, ни про немилото.

Несмотря на странную внешность, в нем было что-то уютное.

— Простите,— сказала ему Ива,— не скажете ли вы, где я? И что со мной случилось?

Человек, похожий на птицу, набрал в рот воды, sprysнул лежавшую на доске рубашку, расправил ее и снова взялся за утюг.

— В городе Шабарша,— приветливо ответил он.— Заснула в одном городе, а проснулась в другом. С моей точки зрения, это только приятно. А где? В доме Его Высокопревосходительства Леона Спартаковича Пещерикова. Он-то тебя и пригласил. И слава богу. Живем, как монахи, ни единой женщины в доме. Ну годится ли это, скажите на милость? А я, позвольте представиться, его секретарь. И одновременно, так сказать, разнорабочий.

— Ах, так это Леон Спартакович! — закричала Ива.— Давайте его сюда! Живо!

Без сомнения, Леон Спартакович стоял за дверью, потому что он появился в каморке, едва Ива произнесла его имя.

Вот когда он действительно был похож на Аполлона, причем каким-то образом и на бабочку, и на статую одновременно.

— Ах эта Ива, проказница, плутовка! — сказал он весело.— Все-таки заставила меня совершить необдуманый шаг со всей решительностью, присущей молодости.

Ива вскочила с кровати.

— Так это сделали вы,— ледяным (как ей показалось)



голосом ответила Ива.— Вас-то мне и надо! Во-первых, скажите, пожалуйста, почему все свои письма вы кончаете словами «с подлинным верно»?

Леон Спартакович рассмеялся.

— «С подлинным» потому, что я питаю к тебе подлинное, а не притворное чувство. А «верно» потому, что верность в наших будущих семейных отношениях должна играть существенно важную роль.

— Ах, в семейных? Прекрасно. Что вы там пили? — спросила она птицу-секретаря.— Водку?

— Что пил, где пил? — засуетился тот.— Белье водой spryskival! Не пил!

— Опять! — грозно сказал ему Леон Спартакович.— На работе?!

— Ваше Высокопревосходительство! — И секретарь грохнулся перед ним на колени.— Клянусь святой божьей матерью и всеми угодниками — не пил. Один глоток — для бодрости. Что для меня водка? Тьфу!

И он с отвращением плюнул.

— Вы сунули бутылку в белье. Давайте ее мне! Живо! И так как секретарь медлил, Ива быстро разворошила лежавшую на полу кучу белья и достала бутылку.

— Так, семейных? — повторила она и трахнула Леона Спартаковича бутылкой по лицу.

Секретарь ахнул. Перья на нем встали дыбом.

— Где у вас тут телефон? — кричала Ива.— Я сейчас же вызову милицию! По какому праву вы уволокли меня из Котома-Дядьки?

Искры летели из нее снопами, и с каждым мгновением она все больше становилась похожа на отца в те далекие времена, когда он командовал артиллерийской батареей.

Но и в Леоне Спартаковиче произошла заметная перемена. Под глазами появились чуть заметные синеватые мешки, подбородок потяжелел, и, как показалось Иве, он стал немного ниже ростом.

Человек, как известно, может в редких случаях постареть в несколько минут. Похоже было, что с Его Высокопревосходительством произошла именно эта неприятность. Но все-таки он, что называется, собрался и снова заговорил, хотя язык не очень-то слушался его и слова разбегались в разные стороны, как шарики ртути.

— Ах эта Ива, затейница, оригиналка! Не хочет исполнять свои обещания. Ну что ж! Тогда придется ей по-

сидеть дня два-три в этой жалкой каморке, в то время как ее с нетерпением ждет превосходная квартира.

И он вышел, бесшумно притворив дверь.

Ива села на кровать. Искры больше не вылетали из нее, но сходство с отцом сохранилось и даже стало еще сильнее.

Ползая на коленях, Лука Порфирьевич искал закатившуюся под кровать бутылку, и Иве невольно пришлось снова оценить его странную внешность: из проносившихся штанов торчали тощие перья.

Наконец он вылез из-под кровати с бутылкой в руках, сделал долгий глоток и заплакал. Ива удивилась.

— Эх вы! — с презрением сказала она. — Мужчина, а плачет. Впрочем, может быть, вы не мужчина?

— Мужчина, — глотая слезы, сказал секретарь. — Да ведь задушит! Или сожжет! Он мне давеча уже грозил зажигалкой.

— Как это сожжет?

— Очень просто. У меня левая лапа уже поддалась, и он об этом знает.

И, задрав штанину, он показал корявую птичью лапу.

— Не посмотрит, сукин сын, что я сорок лет служу ему верой и правдой.

— Слушайте! Я ничего не понимаю, — сказала Ива. — Человек вы или птица? Почему у вас вместо ног птичьей лапы? Человека можно поджечь, только если облить бензином. Птицу, правда, можно, но это называется не поджечь, а опалить. Впрочем, похоже, что вашу ногу или лапу действительно кто-то сделал из папье-маше. Я не понимаю, почему он на вас-то взъелся? Если вы действительно алкаш, как теперь принято выражаться, так вас надо лечить, а не поджигать.

Секретарь с горечью махнул рукой.

— Эх, барышня!.. Чего тебе принести? Чайку или кофе?

— Отпустите меня, дяденька, а? — как маленькая попросила Ива.

Он испуганно замахал руками.

— Да что ты, в своем ли ты уме? Как я могу тебя отпустить? Я тебя накормлю, а потом — на засов. И хорошо еще, коль не буду спать у тебя под дверью, как собака.

Он вышел, а через полчаса вернулся с подносом, на котором были хлеб, масло, сухарики и дымящая вкусным паром большая чашка кофе...

Конечно, следовало бы рассказать о том, как Ива провела этот беспокойный день. Но рассказывать не о чем. Ива с аппетитом позавтракала и уснула. А когда она открыла глаза, была уже ночь и в узкое окно смотрел молодой внимательный месяц. Он-то, без сомнения, сразу же разгадал первую мысль, которая не пришла, а со всех ног прибежала к Иве в чердачную каморку: «Удрать!» Но как?

Дверь была закрыта на засов, это она разглядела в щелку. Кроме того, было вполне вероятно, что секретарь действительно спит на полу.

Ива зажгла лампочку, свисавшую с потолка на шнуре, и огляделась: проходить сквозь стены удавалось до сих пор только одному молодому симпатичному немцу в фильме «Человек проходит сквозь стену». Оставались потолок, до которого без лестницы невозможно добраться, и пол. Ива задумалась: пол был дощатый, и между досками щели. Увы! Для того чтобы проскользнуть через самую широкую из них, Иве надо было превратиться в собственную тень. Что делать? Она посмотрела на гладильную доску, которую Лука Порфирьевич приставил к стене. И доска ответила ей лохматым отзывчивым взглядом. «А ведь она-то, пожалуй, пролезет в щель,— подумала Ива.— Если с края оборвать войлок». Она сделала это, извинившись,— все-таки доска изрядно пострадала. А потом, просунув ее в щель узким концом, прыгнула на широкий. Половица крикнула, но поддалась: очевидно, была прибита непрочной.

Уж не знаю, сколько раз пришлось Иве повторить свое гимнастическое упражнение,— кстати, в школе она занималась легкой атлетикой и даже с успехом участвовала в состязаниях. Но четыре половицы были отодраны, и под ними открылась Неизвестность, темная и полосатая. Надо полагать, что Лука Порфирьевич, прикончив вторую бутылку, очень крепко спал под дверью, потому что его разбудил бы грохот, с которым, прыгнув в Неизвестность, Ива проломила потолок и приземлилась в комнате, расположенной под каморкой.

Испуганная, с испарянным лицом, она немного посидела на полу, прислушиваясь: нет, все тихо! Вслед за ней сквозь пролом пробрался, тоже немного поцарапавшись, слабый свет лампочки, которую она не погасила.

По-видимому, она попала в библиотеку: золоченые корешки старинных книг смутно виднелись за стеклами

массивного шкафа. Две двери были широко открыты: одна в соседнюю комнату, другая в коридор. Ива выбрала вторую — в первой темнота была страшнее. Длинный коридор привел к двери, и Ива осторожно приоткрыла ее. Это была спальня. За прозрачными занавесками, в глубокой нише лежал какой-то старик, а над ним висел шар, чем-то похожий на глобус. Неясные очертания материков, морей, океанов проступали на глобусе, озаренные изнутри золотистым светом.

Старость, как известно, бывает разная: достойная и недостойная, спокойная и беспокойная. Это была грозная, безнадежная старость из тех, что с каждым вздохом приближают к смерти.

Случалось ли тебе, читатель, видеть когда-нибудь трагическую маску античного театра: скорбно изогнутый рот полуоткрыт, голый лоб упрямо упирается в брови, каменные складки щек тяжело свисают по сторонам острого носа? Лицо старика напомнило Иве эту маску.

Окно было распахнуто настежь, за ним притаплились свежие сумерки парка.

Бесшумно пройдя мимо спящего, Ива уже приближалась к окну, когда старик, крихтя, вдруг повернулся на другой бок, и она поняла, что он видит ее. Она хотела выскочить в окно, но самый воздух стал таким плотным, вязким, свинцовым, что как она взглянула на старика, полуобернувшись, так и застыла в стремительном, но окаменевшем движении.

Между тем он, покрхтывая, неторопливо вставал с постели.

— Ах эта проказница, выдумщица, баловница, — сказал он, усмехнувшись.

И, похолодев от ужаса, Ива узнала голос Леона Спартакевича. Это был он, он — в длинной, обшитой кружевами рубашке, свисавшей с костлявых плеч до самого пола.

— Захотелось прогуляться?

Он помолчал. Лоб его страшно разгладился, глаза сузились. Он думал.

— Я выбрал тебя, надеясь, что ты поможешь мне победить мою старость. И если бы ты согласилась стать моей женой...

— Но ведь я ничего не обещала, — одними губами прошептала Ива.

— Ты подарила мне, а потом отняла надежду. Это пре-

ступление, а за преступление по моему приказу вливали в ухо яд и бросали под мельничные жернова. — Он снова усмехнулся. — Но я этого не сделаю. Дело в том, что ты очень похожа на женщину, которую я когда-то любил. Когда-то — это не очень давно, не больше полутысячелетия. Ты красива, у тебя своеобразный ум. Ты решительна и — эту черту я больше всего ценю в женщинах — беспечна. Но тебе еще многому надо научиться, и прежде всего — терпению. Я не задушу тебя. Я посажу тебя в землю — надо же тебе оправдать свое древесное имя. Ты подрастешь, и — кто знает — может быть, через пять-шесть лет мне удастся убедить тебя стать моей женой.

Он еще не договорил, когда память, похожая на маленькую старинную арфу, медленно отделилась от Ивы. Человеческие мысли, торопясь и даже прихрамывая от торопливости, отлетали, и последние слова, которые ей еще удалось расслышать, были: «Я с тобой, Чинук». Это был виолончельный голос мамы.

### ГЛАВА XXX,

в которой к Иве  
возвращается память

Главное было — не волноваться. Но как раз это-то Васе и не удавалось. «Одно дело — вернуть жизнь баскетболисту, превращенному в розовый туф, — думал он. — И совсем другое — вмешаться в жизнь природы. Деревцо, да еще молодое, задумывается, размышляет, грустит. Оно привыкло быть самим собой, а ведь это далеко не всегда удается даже человеку. Кто знает, может быть, Ива не захочет расстаться с миром природы, в котором, я уверен, она чувствует себя прекрасно. Она любит неожиданности, а уж большей неожиданности, чем та, которая случилась с ней, нельзя и придумать. И вообще... Может быть, я уже давно не волшебник? Всякое дело требует практики, а между тем нельзя же считать чудом, что в доме Луки Порфирьевича я приказал двери распахнуться — это в конце концов мелочь».

Но что-то подсказывало ему, что Ива не откажется снова стать человеком хотя бы потому, что на иву можно смотреть не улыбаясь, а на Иву — с большой буквы — нельзя. «Беда, конечно, в том, — думал Вася, — что я

совершенно не умею объясняться в любви, а ведь недурно бы, хотя это и не принято в наше время!»

Кот навязывался стоять на стреме, как он грубо выразился, но Вася решительно отказался.

— Мы должны быть одни,— сказал он.

Иве стало смешно, что мать назвала ее именем, которым она подписывалась в семейной стенной газете. «Значит, я вернусь»,— еще успела подумать она, а потом маленькая арфа, которая была ее памятью, стала таять и таять. Она почувствовала, что руки стали ветвями,— они могли теперь подниматься, только когда начинался ветер. Но ничто не мешало ей оглядеться, и стало ясно, что ее посадили в запущенном парке, где было много кленов, берез, орешника, дикого шиповника, дикой малины. Сосна была только одна — флаговая, с могучими, изящно изогнутыми ветвями. Птицы пели, перекликались, заботились о птенцах — словом, чувствовали себя как дома. И это никому не казалось странным — они и были дома.

— А, новенькая,— сказал старый дятел.— Могу позволить себе представиться — Отто Карлович. Я германец и с трудом научился говорить с русски птица. Но это не беда. У тебя молодой свежий кора, в которой еще не поселился разный мошка, и мы можем познакомиться просто так, для удовольствия. Какой-то сорока говорил, что ты был девочка, на который каждый улыбался. Это правда? Еще она говорил, что тебя посадил какой-то шарлятан, хотя очень много шарлятан бесполезно живут на наша планета. Вот их и надо посадить, а тебя снова сделать девочка и выдавать замуж...

Самое трудное, оказалось, пустить корни, но зато жизнь сразу стала гораздо интереснее, когда иве это удалось. Дело в том, что под землей тоже плетутся сплетни, интриги, зреют скандалы, склоки и заговоры, а порой происходят даже тайные убийства, прорастая мухоморами, сатанинскими и другими ядовитыми грибами. Новости разносили белочки (в особенности когда они линяли) и гномики — маленькие, носатые, в бархатных куртках, в красных штанах и шапочках из желудей: гномики были франты. Но ива не любила сплетничать, она мечтала о другом: ей очень нравилась флаговая сосна — вот бы познакомиться и даже подружиться с ней! Однажды она громко сказала об этом, и ветер, который считал себя — и не без основания — хозяином леса, услышал ее слова.

— А я-то на что? — обронил он.

И мигом полетел к флаговой сосне, которая без его ходайства едва ли пожелала бы познакомиться с обыкновенной молоденькой ивой. В ветреную погоду они разговаривали, и ива от души удивлялась, что эта королева парка совершенно не замечает своей красоты. Она была величественна, рассеянна и печальна.

— О чем вы грустите? — как-то спросила ее ива, и сосна призналась, что не может примириться с тем, что выросла флаговой, а не мачтовой.

— Ведь мачтовые сосны становятся мачтами и пересекают моря и океаны, — сказала она.

— Простите, но ведь тогда вам пришлось бы расстаться с жизнью?

— Что жизнь! Я бы охотно променяла свою бесполезную, неподвижную жизнь на один переход через Средиземное море.

И хотя ива не осмелилась возражать, но она была решительно не согласна. Как это «что жизнь»? Жизнь прекрасна! Каждое утро раньше солнца появляется неизвестно откуда, и роса, которая ничуть не жалеет, что через несколько минут исчезнет, встречает его с такой уверенностью, как будто ей суждена вечная жизнь. Птицы начинают свой бессвязный оглушительный хор, и Отто Карлович, который когда-то окончил лесную консерваторию в Вюртемберге, в ужасе всплескивает крылышками и, схватив клювом первую попавшуюся веточку, начинает дирижировать: «Ля, ля, ля». Гномики снимают свои шапочки и опускаются на колени, ведь все они, как один, религиозны — кто католик, кто протестант. Каждая травинка распрямляется и потягивается, надеясь, что она похорошела за ночь. У ежей по утрам переполох, ежики перепутывали мужей, и самая молодая и хорошенькая жалуется, что ей подсунули инвалида вместо жениха, у которого иглы вдвое длиннее.

— Говорят, что ты был поэт, — сказал однажды иве старый дятел. — В молодости я тоже писал очень хороший поэм.

И он прочитал:

Маленький собачка с великий злость  
Грыз кость.  
Большой собака приходиль  
И маленький собачка спросиль:

«Маленький собачка, почему ты с такой великой злостью Грызешь кость?»

Маленький собачка отвечал:

«Мне хозяин давал»<sup>1</sup>.

Дети играют в парке, и иве начинает казаться, что они похожи на нее, но девочки больше, чем мальчики, и это кажется ей очень страшным. Подбежать бы к ним, окликнуть, поболтать — но нет, она не может сделать ни шагу. И печальная дремота охватывает иву. Ей чудится, что она не всегда была такой, что когда-то — совсем недавно, может быть, три или четыре дня назад — она умела ходить, оглядываться, смеяться. Боже мой, неужели кто-то когда-то говорил ей, что она нетерпелива? Неужели она всегда стояла среди других деревьев, не обращавших на нее никакого внимания? Неужели кто-то думал о ней, тревожился, волновался? Неужели мама, по вечерам рассматривая ее дневник, говорила с огорчением: «Ну вот, Чинук, так я и знала: у тебя опять по алгебре двойка».

Но вот ночь на длинных ногах сломя голову прилетает в парк и терпеливо укладывает маленькие, но все растущие тени на зеленый подлесок. Издалека, а вот уже ближе, доносится грустно-настойчивый голос кукушки, предсказывающей кому-то долгую, а кому-то короткую жизнь. Дятел Отто Карлович спит в густых ветвях молоденькой ивы. Он поленился закрыть оба глаза, правый остался открытым, и перед этим широко открытым, немигающим зеленым глазом открывается такое зрелище, которое он не увидел бы даже в знаменитом парке Вюртемберга. Какой-то высокий рыжий мальчик подходит к иве, ласково гладит ее ветви, а потом становится перед ней на колени. *Mein Gott!* Он говорит с ней, как будто они давно знакомы! Конечно, старый немец только хлопает крылышками, стараясь понять, о чем они говорят, но читатели этой истории, без сомнения, не только расслышали, но и поняли каждое слово.

— ...Теперь мне кажется, — говорил Вася дрожащим от волнения и восторга голосом, — что нам даже нужно было расстаться... Не знаю, как тебе объяснить. Сегодня руки у меня развязаны, а вчера мне казалось, что они стянуты проволокой, которая больно резала кисти. Я дышу одним воздухом с тобой, а между тем вообразить это вчера было почти невозможно. Ты думаешь, я знаю,

---

<sup>1</sup> Пародия принадлежит В. Далю.



как вернуть тебе жизнь? С баскетболистом Славой это было просто, может быть, потому, что я почти не волновался. А сейчас... Ты понимаешь, ведь я еще очень неопытный волшебник, и мне впервые приходится превращать дерево в человека. И, наверное, для того чтобы это произошло, надо прежде всего успокоиться. Мне мешает волнение.

Он помолчал. Ночь была тихая, но откуда-то прилетел ветерок, без сомнения, только для того, чтобы самая длинная ветка дотянулась до Васи и погладила его по плечу.

— Mein Gott, — снова сказал старый дятел, — это невероятно, но мне кажется, милый юноша хочет слушать ответ.

— У нас было счастливое прошлое, правда? Ты не думай, это очень важно. Помнишь, как мы бродили по одичавшим садам в Кутуарах и ветка, угадавшая мое желание, предложила тебе яблоко — единственное в замерзшем саду? Помнишь, как у меня не получился мостик через речку и ты строго сказала: «Надо учиться!»? Помнишь, как я однажды поцеловал тебя, воспользовавшись тем, что мы остались одни у телескопа? Так слушай же, — звонким, успокоившимся голосом сказал Вася. — Я вызываю твою потускневшую память. Я требую, чтобы ты стала прежней Ивой, с большой, а не с маленькой буквы. Вспомни все, чему ты радовалась, удивлялась, чем огорчалась. Я требую, чтобы твоя отлетевшая память снова служила тебе.

Вася справился с волшебием, и контур маленькой старинной арфы вдруг возник ниоткуда и стал медленно приближаться к иве. Может быть, арфа оробела, оказавшись в темном незнакомом лесу, да еще ночью, когда человечество спит, намаившись за день, или принимает снотворное, стараясь уснуть. Она пыталась было удрать, замешавшись в толпе лежавших на земле теней, но Вася ласково сказал: «Куда, куда!» — и подтолкнул ее к иве.

— Еще мгновенье — и она растворится в тебе. И ты станешь собой, Ивой, на которую нельзя смотреть не улыбаясь. Прислушайся: Ива!

Дерево вздохнуло, встрепенулось, легкая дрожь пробежала по ветвям, нерешительно протянувшимся к Васе.

— Кто зовет меня? Это вы, Отто Карлович?

Вместо ответа испуганный дятел закрыл второй глаз и притворился спящим. А потом на всякий случай перелетел на соседний клен.

Вася, хотя это было сказано на лесном языке, понял Иву, и его веселый голос зазвенел в ночной тишине:

— Да пет же! Ты не узнаешь меня? Это я, Вася.

Контур памяти стал проясняться — сперва медленно, потом все быстрее. Он таял, сливаясь с ивой, и арфа вдруг еле слышно заиграла. Может быть, это была прощальная песня, ведь память уже не принадлежала себе.

Не думаю, что Васе удалось погасить все звезды и заставить луну нырнуть в облака, — наверное, это произошло случайно. Так или иначе, в парке вдруг стало темным-темно, и никто не видел, как ива превратилась в Иву. Это продолжалось довольно долго — некоторые ветки не слушались. Одна оказалась особенно упрямой, и когда на месте деревца появилась сонная растрепанная Ива, Вася заметил, что из левого рукава торчит украшенная серебристыми листьями ветка. Пришлось властно взглянуть на нее — и ветка превратилась в руку.

— Что же это со мной случилось? — вздохнув, зевая и прикрывая рот рукой, сказала Ива. — Это ты, Васенька? Зачем ты разбудил меня? Все было так хорошо, что лучшего, кажется, и вообразить невозможно. У меня были друзья: поползень, снегирь, коноплянка. Мои корни сплетались с корнями других деревьев, и теперь они будут скучать без меня. Видишь, вон там, на клене, сидит Отто Карлович — это мой друг. Познакомьтесь, пожалуйста. И не удивляйтесь, что я превратилась в девушку. Это сделал Вася. Он еще молодой, но подающий надежды волшебник.

Дятел посмотрел на Васю. Он был немного испуган — а вдруг этот молодой волшебник и его превратит в человека? Но это не помешало Отто Карловичу с достоинством поднять свою пушистую головку и произнести длинную сердечную прощальную речь. В ответ Ива только засмеялась и послала ему воздушный поцелуй. Лесного языка она уже не понимала.

## ГЛАВА XXXI,

в которой предстоящая встреча

Леона Спартаковича с Васей

приобретает убедительно стройные очертания

Без сомнения, Филипп Сергеевич очень соскучился без Ивы, потому что, когда она взяла его на руки, он томно замурлыкал, хотя к нежностям относился скептически и даже несколько презрительно. Потом он попросил ее

рассказать, как ей жилось в лесу,— и, увы, ничего не услышал! Лесная память бесследно исчезла, когда маленькая буква уступила свое место большой. Но зато о том, что произошло в доме Его Высокопревосходительства, Ива не только рассказала, но изобразила. Особенно удалась ей финальная сцена, когда она увидела старика, спящего под светящимся глобусом, и поняла, что перед ней Леон Спартакович, постаревший на тысячу лет.

— Уж и на тысячу? — усомнился Вася.

— Нет, именно на тысячу. И вообще, не перебивай меня. Мне самой интересно. Лучше спроси, почему я не выскочила в окно?

— Почему, в самом деле?

— Потому что он остановил меня взглядом.

Заключительную реплику Леона Спартаковича она сократила, заметив, однако, что насчет ее нетерпеливости он был совершенно прав. Так что нет худа без добра.

— Ведь я действительно была петерпелива!

Вася молча слушал ее, и Филипп Сергеевич поглядывал на него с тревогой: он не был похож на себя. Угроза редко соединяется с грустью, но на этот раз ей это удалось, потому что его лицо было одновременно и грустным, и грозным.

Дважды в течение этого дня Ива, не расставаясь с Котом, спускалась в ресторан — сперва выпить кофе, потом пообедать. Вася не пошел с ними. И прежде, узнавая о предательстве или насилии, он чувствовал легкую тошноту. А в этот день, слушая Иву, он едва справлялся с горечью, подступавшей к горлу. Ива принесла мороженое, которое он любил. Он и от мороженого отказался.

Вечером, когда Ива, простившись, ушла к себе, Филипп Сергеевич устроился у нее в ногах с твердым намерением охранять свою хозяйку до утра, не смыкая глаз, и немедленно уснул. Вася тоже лег в постель и стал думать.

Города, как люди, иногда бывают в плохом настроении, а иногда в хорошем. Ни того, ни другого нельзя было сказать о Шабарше. Но город нервничал. Город был в ожидании событий. Люди сидели по домам, а бумаги сцеплялись на улицах без малейшего повода, а иные улетали, хотя погода была безветренная и даже моросил дождь. Под утро прояснилось, и Филипп Сергеевич, у которого было острое зрение, увидел несколько бумаг, плавающих в пространстве и, очевидно, подумывающих о возвращении домой. С неба свалился и начал шататься по городу боль-

шой плакат на тоненьких, но выносливых ножках, потому что его видели одновременно в пяти-шести местах. Постоял он и перед окнами гостиницы, так что наши путешественники могли ознакомиться — это было утром — с его содержанием. Крупными зловещими буквами на нем было начертано: «За неосторожное обращение с огнем — смертная казнь».

И что еще странно, по неизвестной (на первый взгляд) причине над городом образовались две туманности: одна стояла над гостиницей «Отдохновение души», прямо над номером Васи, а другая — над крышей дома, который ничем не отличался от других, а на самом деле, как мы знаем, загадочно отличался.

Скажем сразу: туманности эти были прямым следствием размышлений, с трудом пробившихся через чердачные помещения и кое-где потрескавшийся шифер: Вася думал о том, что он скажет Леону Спартаковичу, а Его Высокопревосходительство думал о том, что он ответит Васе.

Я забыл упомянуть, что Вася давно отказался от женского парика, искусно переделанного в мужской, не говоря уж об эспаньолке. Что касается Кота, то он, отправляясь на свиданье с Розалиной, иногда надевал жокейскую шапочку, хотя и без шапочки имел большой успех, и не только у Розалины.

Мы помним, как равнодушно отнеслась Шабарша к появлению наших путешественников. Но сейчас они чувствовали, что за ними неотступно следит чей-то внимательный взгляд. Их уже знали, и гримироваться было не только смешно, но бесполезно. Вот почему Ива не выходила на улицу и пряталась в шкаф, когда горничная по утрам убирала номер. Превращение маленького «и» в большое должно было оставаться тайной. Надолго ли? Кто знает. Во всяком случае, до тех пор, пока не состоится Большой Разговор, ради которого Вася приехал в Шабаршу.

Наутро после возвращения Ивы было устроено совещание, на котором обсуждалась предстоящая встреча.

— Нет, судьба — это слишком неопределенно, — возразила Ива, сохранившая еле слышный смолистый запах леса. — Не судьба, а справедливость, без которой в конце концов скучно жить, а умирать, мне кажется, еще скучнее.

Филипп Сергеевич ядовито усмехнулся.

— Флософия, — заметил он. — И почему ты думаешь,

дтия мое, что без справедливости скучно жить? Кому скучно, а кому весело.

— А может быть, надо попытаться доказать Леону Спартаковичу, что совесть все-таки есть? — предложил Вася.— Даже если у него ее нет.

— Совесть? — возразил Кот.— Товарищи, вы смеетесь? Его Высокопревосходительство — человек дела.

— Мне кажется, начать надо так, — сказал Вася.— «Наконец-то мы встретились! И вы знаете, я ведь очень сержусь на вас и требую, чтобы вы помогли людям, которым так жестоко отомстили! И за что? Как вам не стыдно! Перед лодочником вы должны не только извиниться, но выхлопотать для него пенсию, даже если ему еще нет шестидесяти лет. Для баскетболиста Славы вы можете сделать многое: пускай его команду пригласят на состязания в Москву и она выиграет у ЦСКА или «Динамо». Как-никак вы подло поступили, разлучив его на полгода с невестой. Ведь если бы не я...» Впрочем, упоминать, пожалуй, обо мне еще рано. Ну как?

— Жалкий лепет интеллигента девятнадцатого века, — с отвращением сказал Кот.— Чудак, у тебя в руках единственное оружие, которого он боится. Ты можешь потребовать от него полмира...

— И пару копыток в придачу, — прибавила Ива, вспомнив Андерсена.

— А ты собираешься просить пенсию для лодочника! На твоём месте я начал бы так: «Послушайте, вы, кажется, считаете себя воплощением мирового зла? Ха, ха! Вы — просто мелочь! Едва ли Мефистофель стал бы болеть за «Спартак» или позволил бы себе напиться и оказаться в грязной луже, как это случилось с вами!»

— А по-моему, Филя, ты не прав, — возразила Ива.— Не такое уж это страшное оружие! Даже если бы Леон Спартакович превратился в солдата, который сражался против Ясона, он не пропал бы в стране, где на каждом углу висит объявление: «Требуются сторожа, дворники, разнорабочие». Кроме того, к нему вернулась бы молодость, а он — это я слышала своими ушами — только и мечтает об этом.

Вася задумался.

— Ну нет, — сказал он наконец.— Если бы это было так просто, пылинки не кружились бы в лунном свете и пастушеская дудочка молчала бы, когда я появился на свет. И Леон Спартакович не был бы поражен, убедившись,

что я похож на молодого человека, которого он некогда оклеветал и пытался убить. «Он потеряет свободу выбора в превращениях, — сказал старый Ворон. — Но надо, чтобы это имя было брошено ему в лицо человеком, который не боится смерти». А я, между прочим, боюсь смерти. Это так естественно: любить жизнь и бояться смерти! Смешно говорить о себе: «Я предназначен». Но уверяю вас, что он щадит меня, хотя знает, что мне известно его подлинное имя. Больше того, он ждет нашего разговора.

— Как бы не так, — проворчал Кот.

— Эта гостиница, например, могла сгореть, хотя за неосторожное обращение с огнем грозит смертная казнь. И вместе с гостиницей — туристы, занимающие номер «люкс». А мы — в безопасности.

— Ой ли?

— Сейчас ты скажешь, Вася, что и он предназначен, — возразила Ива. — А я думаю, что все это для него просто игра. И если бы ты увидел его — не днем, разумеется, а ночью, — ты бы со мной согласился.

Надо заметить, что в конце этого разговора, который продолжался почти весь день, основные детали предстоящей встречи с Леоном Спартаковичем мало-помалу определились — и туманность над номером «люкс» приобрела убедительно-стройные очертания. Этого нельзя сказать о туманности над крышей Его Высокопревосходительства. С каждым часом она все больше темнела. Казалось, она тяжело дышит и, как загнанное животное, не знает, куда податься.

«Будем откровенны хоть раз в жизни, — думал Леон Спартакович, поглядывая на полупустую бутылку лучшего в мире коньяка «Давид Сасунский». — Был ли ты шпионом Совета Десяти, или мафиозо в Сицилии, или обергруппенфюрером в Баварии, ты прежде всего чувствовал страх, а потом уже ненависть и наслаждение... Боги все еще недовольны тем, что, сражаясь против Ясона, я обманул их и притворился мертвым. — Он налил коньяк в высокую узкую рюмку. — Умилостивить их — что может быть безнадежней? Но бояться этого мальчика смешно! — сказал он себе, стараясь справиться с дрожью, которая так и прохватила его с головы до ног. — Держу пари, что мне удастся договориться с ним. Я верну ему девочку и на Всесоюзном конкурсе школьных ансамблей выберу себе другую. В конце концов ничего не стоит доказать, что зло неизбежно и что я всегда действовал согласно естественному

ходу вещей. Ну, скажем, не я, а Совет Десяти приговорил его к смерти, а старый Ворон лгал, говоря, что он крылом погасил свечу. Свеча погасла под ветром. Он владел шпагой лучше, чем я. И пострадал не он, а я, провалявшись в постели три месяца...»

Мысли спутались, он опустил голову на руки и задремал, не заметив этого, как часто бывает со стариками.

«Да, но ведь это случилось очень давно, — подумал он, просыпаясь. — И в Италии, не в России. Его звали Лоренцо, он был простодушен, доверчив, влюблен. А этот Вася... Бр-р!..» И он встал и прошелся из угла в угол, стараясь справиться с чувством отвращения и страха. «Нет, нечего скрывать от себя, что он не случайно появился на свет! Судьба не в шутку заставила эти проклятые пылинки соединиться с пастушеской дудочкой, хотя не только зимой, но и летом в поселке Сосновая Гора нет ни коров, ни баранов. Ей не до шуток! Она вернула ему жизнь, чтобы прикончить меня».

Давно пора упомянуть, что для этих размышлений Леон Спартакович избрал зеркальную комнату и мысленно разговаривал со своими отражениями, повторявшимися в сверкающих стенах. Ему показалось, что одно из них, спрятавшись за аквариум, совсем было собралось возразить ему, но, когда он подошел поближе, струсило и промолчало.

В ярко освещенном аквариуме большие рыбы с бородами зверскими мордами, величественно двигая плавниками, мимоходом глотали маленьких, уютных, разноцветных рыбок, и безошибочность, с которой они это делали, немного успокоила Леона Спартаковича. Но один из малышей ловко увертывался — он любил жизнь и не собирался с нею расставаться. «Говорят, от судьбы не уйдешь, — глядя на него, подумал Леон Спартакович, — но попробовать можно».

В дверь осторожно постучали, и вошел Лука Порфирьевич, подтянутый, гладко причесанный, в длинном черном парадном пиджаке и в штанах с генеральскими лампасами.

— Здравствуй, собака, — сказал Леон Спартакович. — Ну, как дела?

— Волнуются, Ваше Высокопревосходительство, — ответил секретарь, держа руки по швам и боязливо моргая. — Говорят — надоело! Говорят — откуда он взялся на нашу

голову? Больше не желаем превращаться в бумагу. Говорят — живут же люди!

— Неблагодарные скоты! — с горечью заметил Леон Спартакович. — Я хотел построить для них театр — отказались! Предложил пригласить гастролеров — «на что нам они?» Скучать, видите ли, полезно! «Скука — отдохновение души!» А почему, я вас спрашиваю, они превращаются в бумагу? От скуки! Еще что говорят?

— Простите, Ваше Высокопревосходительство! — Лука Порфирьевич скорбно вздохнул. — Говорят — чего там долго думать? Нас много, а он один. Навалимся и задущим.

Леон Спартакович усмехнулся и подошел к окну. Смеркалось, но в сумерках еще были видны здесь и там белые пятна. Это были бумаги. Одни кружились в воздухе, нерешительно приближаясь к дому. Другие с трудом переваливались через забор и ползли по парку, извиваясь между деревьями, как змеи. Третьи пытались шагать, но не удавалось: они еще были людьми, но уже плохо стояли на своих картонных ногах.

Леон Спартакович усмехнулся. Он налил в два фужера коньяк, один предложил секретарю, другой неторопливо выпил. Потом сел в кресло и закурил.

— Ну вот что: иди домой, уложи чемодан и возвращайся.

Когда Лука Порфирьевич ушел, он поднялся в гардеробную, открыл сундук и бережно вынул из него пересыпанный нафталином, поношенный черный плащ, похожий на мантию, но с отороченными белым бархатом рукавами. Нафталин он отряхнул, а плащ повесил в прихожей.

## Г Л А В А XXXII,

**в которой у Ольги Ипатьевны  
плохо курится трубка,  
а Главный Регистратор превращает  
поношенную мантию в ковер-самолет**

«Что-то мне сегодня плохо дышится, — подумал Платон Платонович, выходя после завтрака в сад, украшенный первым выпавшим ночью снегом. — И погода, кажется, хороша. И сосны не забывают, что они растут на Сосновой горе, — воздух смолистый, сухой и свежий. И спал я,



кажется, недурно. Ах, да! Плохо дышится, потому что давно нет известий от Васи».

«Что-то моя трубка сегодня не курится, — думала Ольга Ипатьевна, подметая столовую и принимаясь чистить диван пылесосом. — Табак, кажется, не мог отсыреть, ведь я держу его на полке у плиты, в жестяной коробке. Правда, мне плохо спалось — вчера, как на грех, налила в тесто рыбий жир вместо постного масла. Но ведь Платон Платонович съел пирожок, заметив только, что он напомнил ему поговорку «ни рыба, ни мясо». Ах, нет! — вдруг спохватилась она. — Трубка не курится, потому что я беспокоюсь за Васю!»

«Кажется, уж такое светлое утро, что светлее и вообразить нельзя, — думала Шотландская Роза. — Первый снег выпал, и его нежный цвет соединился с уверенным солнечным светом. А у меня темно в глазах, как сказала бы я, если б была человеком. Пустая лейка стоит подле меня на полу — может быть, я сегодня забыла сказать воде «доброе утро»? Нет, сказала! А темно у меня в глазах, и тесно в просторном фонаре, и не радуюсь тому, что согрешаясь в комнате вода освежила корни, потому, что мне вспомнились печальные времена, когда на свете еще не было Васи. Где-то он теперь? Правда, с ним Филипп Сергеевич, который отличается от умного и опытного человека только тем, что он кот, а не человек. Но это, в сущности, не так уж и важно».

Не стану рассказывать о том, что творилось на соседней даче, — стоит ли повторяться? И там плохо спали, и там Алексею Львовичу не дышалось, а у Марьи Петровны не курилась бы трубка, если б она ее курила. Единственное, что ей оставалось, — прятать от мужа заплаканные глаза и перечитывать письма, которые приходили все реже. Впрочем, Алексей Львович немного успокоился после того, как академик Булатов доказал ему, что согласно теории вероятностей с Ивой ничего плохого случиться не может.

Да, в Сосновой Горе день только начинался, а в Шабарше уже приближались сумерки, те самые, которые французы затейливо называют временем между собакой и волком. Но в воздухе и здесь и там господствовал белый цвет — в Сосновой Горе шел неторопливый первый снег, а по улицам Шабарши крутился бешепый бумажный вихрь.

Документам, как известно, не положено летать по

воздуху, а эти летали. Документам не положено походить ни на птиц, ни на летучих мышей, а эти были похожи. В истории человечества, кажется, не было случая, чтобы канцелярские документы восстали против своего повелителя, который даже любовные письма кончает словами «с подлинным верно», но эти восстали. Шабарша была охвачена бунтом бумаг.

Приближаясь к дому Его Высокопревосходительства, Вася убедился в том, что почти все документы, поднявшись в небо, бесстрашно пикируют на дом, который на глазах превращается в бесформенную кучу бумаг. И Пещериковская (вдоль которой шел Вася) была завалена бумагами, но пожелтевшими, очевидно давно перевалившими за пенсионный возраст. Летать они уже не могли, но ползли со зловещим шипеньем, и тоже не куда-нибудь, а к дому, который уже трудно было разглядеть, только труба, прикрытая колпаком, еще торчала над крышей.

Нельзя сказать, что Вася растерялся. Но тщательно обдуманный разговор, двигавшийся к Леону Спартаковичу вместе с Васей, приостановился и как бы пожал плечами: в самом деле, что делать?

— Пожалуй, сегодня ему не до меня. Даже если я решился бы все-таки поговорить с ним, мне просто не удастся пробраться к дому.

И действительно, бумаги буквально запеленали дом, как в старину пеленали детей, плотно прижимая к телу ручки и крепко стягивая ножки. Но высокая труба еще не была завалена, и как раз в ту минуту, когда Вася взглянул на нее, жестяной колпак рванулся в сторону, отброшенный чьей-то сильной рукой, и из трубы вылетел тысячелетний, но еще могучий старик в черной мантии, мгновенно расстелившейся под ним, как ковер-самолет. В одной руке он держал горящий факел, а в другой — глобус, на котором проступали неясные очертания материков и океанов, озаренные изнутри золотистым светом. Он бросил факел на крышу — мгновенно вспыхнувший огонь побежал по бумажной горе, но не вверх, а вниз, повинаясь неведомой воле. А за ним выкарабкался, отмахиваясь от бумажных стрел, Лука Порфирьевич, немало, казалось, не озабоченный, а скорее обрадованный тем, что случилось. Он устремился за своим повелителем, тяжело размахивая черными крыльями и бесстыдно вытянув голые журавлиные ноги.

## ГЛАВА XXXIII,

в которой доказывается,  
что доброе дело в воде не тонет  
и в огне не горит

Трудно сказать, в какую сторону, выезжая из Шабарши, направился бы наш «москвич», если б сторож в бабьем платке — тот самый, которого Вася избавил от зубной боли, — не показал, куда направился Его Высокопревосходительство со своим секретарем-домработницей — птицей. Правда, старик из осторожности махнул рукой сперва налево, а потом направо, но, поднимая плаглаум, он крепко зажмурил именно правый глаз, и это решило дело. Догадывался он или нет, что Вася твердо решил догнать Леона Спартаковича и поговорить с ним как мужчина с женщиной, мы не знаем. Но так или иначе, он долго смотрел вслед укатившему «москвичу», бормотал: «С богом!» — и вернулся в свою сторожку тогда, когда машина исчезла.

Впрочем, предстоящей встречей, очевидно, интересовались не только на земле, но и на небе.

Хорошо известно, что на небе иногда происходят удивительные явления. В ясный день облака, преимущественно перистые, начинают негромко, но внятно звучать, и некоторые композиторы, обладающие сверхабсолютным слухом, пользуются музыкой небесных высот для своих сонат и прелюдий. Но то, что произошло, когда «москвич» повернул направо от Шабарши, оценили бы художники, а не музыканты. Справа над горизонтом поплыло, переваливаясь, розовое облако, похожее на добродушную толстую бабу, непричесанную, только что вставшую с постели и потянувшую за собой изорванную, тоже розовую простыню. Но хотя она была изорвана, на ней можно было (не без труда) разобрать слова: «Счастливого пути». Это напутствие успела прочитать только Ива, потому, что Кот спал, а Вася осторожно вел машину по неровной дороге. Дорога вела на юг, но не к радушному Черному морю, а в сторону пустыни — сухое жаркое дыхание встретило их, едва они покинули Шабаршу.

Если судить по географической карте, никакой пустыни не было в этих местах, а между тем вдаль уже показались верблюды, мерно шагавшие вдоль унылых песчаных холмов. Впрочем, и Шабарша — крошечное, еле заметное пятнышко, которое прежде все-таки можно было разгля-

деть молодыми глазами,— исчезла, к удивлению наших путешественников, с географической карты. Перекинулся ли огонь с дома Леона Спартаковича на другие дома, сторела или нет Шабарша — наша история туда не вернется. «Москвич» летит вперед, недаром же Ива назвала колеса катушками, наматывающими пространство. Горючего полный запас, но вода в радиаторе быстро убывает, и «москвич», который давно привязался к Васе, осторожно предупреждает его об этом. Но не зря же розовое облако, вставая с постели, пожелало им счастья! Как ни петляет, ни завязывается узлом дорога, но приводит к зеленой лужайке между холмами, защищенной от ветра и солнца. Больше того: она приводит к поросшей зеленым мхом скале, из которой бьет веселый, вечно молодой прозрачный родник. Газели, никогда ни видевшие людей, бродят вокруг, приветливо поглядывая на них круглыми детскими глазами. Гигантский крестовник раскинул здесь свои высокие ветви, острый запах мешает уснуть. Но уснуть все-таки надо!

Освежившись родниковой водой, они устраиваются на ночь. И прежде всех засыпает Филипп Сергеевич с недоеденной куриной ножкой в зубах. Засыпают Ива и Вася — и сладко спится путникам в загадочном краю, исчезнувшем с географической карты.

Опомнитесь, дети! Что ждет вас впереди? Что заставляет искать встречи с демоном, который тысячелетиями не был самим собой, которому ничего не стоит ускользнуть от вас, превратившись в черного пса или жабу! Но даже во сне они знают, как ответить на этот вопрос: иначе нельзя! Иначе стыдно будет смотреть в глаза Платону Платоновичу, Ольге Ипатьевне, Шотландской Розе и всему человечеству в придачу.

Первой проснулась Ива — от жары, которая заставила ее сочинить во сне прохладное стихотворение. Одну строфу она запомнила, а все другие зачеркнула в уме.

А снег все медлит, превращаясь в дождь,  
Смертельно простужая мостовые,  
Дома, заборы, арки, брюки клеш,  
Зонты, такси и зеркала кривые.

Потом побежал к источнику Вася — и вернулся свежий, размахивая махровым полотенцем. А потом Ива попыталась разбудить Кота, который лег на спину, вытянул

лапы и ждал, надеясь, что Ива потреплет ему животик; — это было давно принято между ними. Но когда Ива просто сказала: «Пора вставать, Филя», — он свернулся клубком и снова крепко заснул. Впрочем, едва был приготовлен завтрак, он вскочил как встрепанный и первый оказался за столом, если можно назвать столом раскинутую на траве клеенку.

Но вот кончен завтрак, все уложено, и, простившись с лужайкой, родником и газелями, наши путники уже снова мчатся по еле заметной под ядовито-желтым песком дороге.

...Пустыня потому и называется пустыней, что на первой же развилке некого спросить — ехать прямо или повернуть? И если повернуть — то куда? Но, может быть, на этот вопрос ответит придорожный куст, выросший из земли, едва «москвич» показался вдали? Да полно, куст ли это? Высокая молодая женщина с неподвижно-гордым лицом стоит у дороги. Изорванная, полинявшая шаль свисает с ее покатых плеч. Она смертельно бледна — смертельно, потому что мертва. Между лохмотьев истлевшей шали можно заметить нож, глубоко, по самую рукоятку, всаженный в грудь.

Кто она? Где и когда убита? Своей ли рукой зарезал ее Главный Регистратор или послал наемного убийцу, который, сделав свое подлое дело, бежал, слышав шаги приближающегося прохожего, карабинера, полисмена? Где это случилось — на улицах Лондона, Барселоны, Берлина? Было это мстью, расплатой или справедливым возмездием? За что? В чем она провинилась и провинилась ли? Нет, будь она виновата, не подняла бы мертвую руку, указывая дорогу. Праведный гнев пережил ее. Гнев заставил ее поднять эту страшно выглядывающую из разноцветного тряпья руку.

У Кота закатились глаза от страха, и он потом долго не мог уговорить их вернуться на место. Ива вздрогнула и едва удержалась, чтобы не закричать. Но Вася спокойно встретил взгляд давно остановившихся глаз. Он хотел сказать: «Благодарю вас». Но перед ним уже снова был обожженный солнцем придорожный куст.

Вперед! Перед машиной вырастает черная стена тумана — откуда в такой сухой пылающий день? Но Вася, разогнав машину, пробивает стену и оставляет ее далеко за собой. Вперед! Поднимается ветер, вьется и кружится песок. Кружится и вьется, слетаясь и разлетаясь, спле-

таясь и расплетаясь, как кружево, сквозь которое пробивается, причудливыми пятнами ложась на землю, солнечный свет.

Еще десять — пятнадцать километров — и черный кипящий ручей перерезает дорогу. Неужели вода? Нет, смола, над которой стоит распадающийся на клочья и снова сливающийся воздух. Ни Вася, ни его скромный «москвич» не умеют летать, а если не перелететь этот ядовитый поток...

Но уже стелются по земле неясные тени, похожие на толпу грязных, оборванных нищих, поднявшихся из могил, разбросанных по всем пяти частям света, — стелются и, вырастая, подползают к машине. Им не страшна кипящая смола, мертвые не чувствуют боли. Их много: отравленных, повешенных, задохнувшихся в газовых камерах, погибших от голода и страха. Они знают, что мертвые могут помочь живым, и на несколько минут оживают забытые надежды, возвращаются потерянные силы.

С закрытыми глазами сидят в машине Ива, Вася и Кот, который, как никогда прежде, чувствует себя человеком.

Тени поднимают машину и, шатаясь, бредут через ручей по пояс в ядовитой смоле. Они ставят ее на дорогу так осторожно, что колеса с трудом догадываются, что можно продолжить путь. Ива и Вася одновременно открывают глаза, открывают окна, чтобы поблагодарить и проститься. Но некого благодарить и некому сказать: «Прощайте!»

## **ГЛАВА XXXIV,**

**в которой Главный Регистратор жалеет,  
что у него никогда не было мамы**

Но как живет в своем дворце на краю суконного поля Демону Бюрократии Леону свет Спартаковичу? Плохо живется. Скучает он, томится и кашляет — простудился дорогой. Достается от него Луке Порфирьевичу, который уже снова надел штаны и превратился в человека-птицу. Дворец давно не ремонтировался, теперь уже едва ли кто догадается, что он был задуман в духе венецианских палаццо — с узорными балконами, с высокими овальными выходами на другие маленькие балконы.

Много окон, но цветные стекла в одних потрескались от времени, в других разбиты ветром.

Шаркая ночными туфлями, в расстегнутом, свисающем до полу ватном халате, бродит из комнаты в комнату Главный Регистратор. Забытая мысль тревожит его, он жмется, и ежится, и дрожит, пытаясь вспомнить ее. «Ах, да! Лоренцо. Красивый мальчик, он, помнится, тяжело ранил меня? Скоро увидимся. Что делать, если ни стена тумана, ни песок пустыни, ни кипящая смола не остановили его! И ничего больше не остается, как постараться доказать, что пастушеская дудочка и пылинка в лунном свете случайно соединились на Сосновой Горе. Случайно — и тогда все остается по-прежнему. Он не называет мое подлинное имя — и способность к превращениям, без которых я не могу жить, не оставляет меня».

— Лука!

Глухой, неясный голос отозвался откуда-то снизу.

— Принеси мне коньяк, там еще полбутылки осталось.

«И чего эти проклятые документы на меня навалились? — продолжает размышлять Леон Спартакович. — Устроил им спокойную, обыкновенную жизнь. Обыкновенную — ведь это ценить надо! Что ж такого, что в старости они иногда превращаются в бумагу».

«Придется скрываться, ведь меня могут узнать! Куда бежать?» — спросил он золотистый шар, на котором очертания суши терялись, потонувшие в беспредельном пространстве воды. И глобус молчаливо ответил: в основании Апеннинского полуострова, который всем школьникам кажется сапогом, в Италии, на берегу Адриатического моря зажглась прозрачная точка. Венеция! Все ли изменилось в Венеции? Нет, по-прежнему стоят лошади на соборе святого Марка, по-прежнему он сверкает цветными отблесками при свете вечерней зари. И шаги в глухих переулках звучат по-прежнему как будто из заколдованной дали.

— Лука!

Секретарь нехотя приоткрыл дверь.

— Зайди! А может быть, где-нибудь еще осталась бутылочка?

— Откуда же? Только в энзе.

— Ну и что ж! Пополним при случае. Тащи!

Лука Порфирьевич ушел и вернулся с подносом, на котором стояли бутылка, две рюмки и лежал нарезанный,

слегка позелемевший сыр. Они выпили и закусили. Леон Спартакович вздохнул.

— Послушай, у тебя когда-нибудь бывает тоска?

— Бывает.

— А запой у тебя от чего? От тоски?

— От страха.

— Боишься?

— Боюсь.

— А чего ее бояться? Мне, например, даже хочется иногда умереть.

— За чем же стало?

— Не выходит!.. У тебя когда-нибудь была мама?

— Помилуйте, Леон Спартакович, какая же у меня может быть мама? Ведь я не то человек, не то птица. Таких, как я, закажи — не выродишь.

— И у меня не было.

Они выпили не чокаясь и налили опять.

— Послушай, Лука... Я давно хотел спросить... Ты верующий?

— Верующий.

— Значит, ты считаешь, что боги все-таки есть?

— Не боги, а бог.

— Нет, брат, он не один. Их много. И они, понимаешь, на меня сердятся.

— За что?

— А я их обманул. Должен был умереть и не умер. Ш-ш-ш! — стуча зубами, еле выговорил Леон Спартакович. — Слышишь? Едет!

— Кто едет?

— Известно кто! И как это может быть, что человеку ничего не надо?

— Почему ничего? Ему много надо.

— Ты думаешь? А тебе не страшно? Ведь ты без меня пропадешь.

— Здравствуй! Почему же я без вас пропаду? Опытный человек всегда пригодится. Тем более птица.

— Может быть. А ты знаешь, я только теперь догадался, что им было очень больно. — Леон Спартакович бледно улыбнулся. — Как ты думаешь, почему я все это делал?

На этот вопрос Лука Порфирьевич ответил мудро:

— Не черт копал, сам попал.



## ГЛАВА XXXV,

**в которой Главный Регистратор доказывает,  
что иногда даже опытные предсказатели  
ошибаются**

Зимой, надеясь вздохнуть свежим, прохладным воздухом, люди из раскаленных под солнцем городов едут в пустыню. Но не пустыня, а пустота простиралась вокруг так далеко, как может видеть человеческий взгляд. Ни одна самая маленькая травинка не могла пробиться через кремнистую почву, и тяжелый танк прошел бы по ней, не оставив следа.

Поле, на краю которого стоял дом Главного Регистратора, было покрыто толстым сукном — ведь через сукно не прорастает трава, плотно закрытая от воздуха и света.

Вася был сдержан и молчалив — он обдумывал предстоящую встречу. Кот пугливо моргал, подкручивал лапкой усы, притворяясь, что готовится к бою. Ива? Вот кто был искренне удивлен, увидев потемневший, обветшалый дом, на фасаде которого два балкона — маленький и большой — с тоской поглядывали друг на друга. Почему-то почти всю дорогу она повторяла знаменитый пушкинский стих:

У лукоморья дуб зеленый,  
Златая цепь на дубе том...

Увы! Ни лукоморья, ни златой цепи, ни кота, которого она надеялась познакомить с Филей! Неужели в этом доме с проломившейся черепичной крышей действительно живет старый волшебник, проживший такую опасную и занимательную жизнь?

Вася выскочил из машины, быстро поднялся по ступеням веранды, постучал, и приодевшийся Лука Порфирьевич — в парадном сюртуке, в галстук, повязанном бантиком, в штанах с шелковой генеральской полоской — широко распахнул дверь.

— Боже мой! Кого я вижу! — закричал он, стараясь, чтобы кисточки, появившиеся теперь и над губами, не мешали ему улыбаться. — Радость-то какая! Именины сердца! Недаром мой-то все твердит: «Где мой Лоренцо?» Или даже иногда: «Где мой Василий Платоныч?»

Как ни странно, почему-то обрадовался и Вася. Впрочем, Лука Порфирьевич не дал ему открыть рот.

— Как изволит поживать ваша, с позволения сказать, подруга? Ах, вот и она! Надеюсь, что ей не повредило пребывание в другом естестве? Ну как же! Лес! Живая природа! Органический мир.

— Мяу! — рывкнул Кот.

— Ах, и Филипп Сергеевич здесь? Очень приятно! Как поживаете, дорогой Филипп Сергеевич?

— Мяу! — повторил Кот, и это было грозное «мяу», напомнившее Васе, куда и зачем он приехал.

— Мне бы хотелось увидеть Леона Спартаковича, — твердо сказал он.

— Да ради бога! Милости просим! Пожалуйста! Ваше Высокопревосходительство, где вы? Да что же я вас, Василий Платоныч, на пороге деряку! Милости просим!

— Я жду его здесь, — твердо сказал Вася.

— Ах, здесь? Почему же здесь? Тогда я мигом.

И он вышел из дому два плетеных кресла и поставил между ними стол.

— Но здесь же как-то неудобно, а? Негостеприимно, а? И я очень боюсь, что Его Высокопревосходительство, так сказать, не в силах выйти сюда, вот именно к вам, дорогой Василий Платоныч. Он в данную минуту занят. Или даже болен.

— Лежит?

Лука Порфирьевич замялся.

— Скорее, так сказать, наоборот, висит. И что касается меня, я, как говорится, оторвать его... ну, скажем, не смею...

— Вы сказали, что я его жду?

— Вот именно. Он, впрочем, сам догадался. И тогда-то... — Лука Порфирьевич сострадательно развел руками. — Тогда и повис.

— Повесился?

— Боже сохрани! Просто вцепился в потолок и повис. Так что если вы хотите его видеть, придется вам все-таки войти.

К изумлению Ивы, наблюдавшей эту (немую для нее) сцену из окна «москвича», Вася неожиданно поднял одно из плетеных кресел и с такой силой трахнул им об пол, что оно немедленно рассыпалось.

Первая комната была пуста. Лука Порфирьевич, семенивший за Васей, стараясь не очень стучать когтями, забежал вперед и распахнул дверь в другую.

Здесь стоял, скучая, тяжелый деревянный стол и вокруг него, тоже скучая, тяжелые, грубые стулья. Но в этой скуке был какой-то оттенок тревожного ожидания.

— Где он? — спросил Вася, крепкой рукой схватив Луку Порфирьевича за узкую грудь.

Вместо ответа секретарь поднял руку: вцепившись в щели досок, моргая взволнованными глазками, на потолке висела огромная летучая мышь. Кожа ее была покрыта густой взъерошенной шерстью, ноздри раздуты, уши стояли как на страже над коротким курносым рылом. Она тяжело дышала, и от ее дыхания Васе чуть не сделалось дурно.

— Ты можешь даже съесть меня, — голосом Главного Регистратора сказала летучая мышь. — Я крылан, из породы съедобных.

— Спасибо, я сыт, — ответил Вася. — Пожалуйста, вернись к своему обличью. Мне трудно разговаривать, задирая голову вверх.

— Меня нельзя отменить, — пугливо возразила летучая мышь.

— Нет, можно. За случайный удар лозой по лицу ты заставил бедного рыбака днем и ночью гонять лодку от одного берега реки до другого. Я отменил это подлое чудо. Ты отомстил юноше-баскетболисту, превратив его в статую из розового туфа. Я вернул ему жизнь. Судьба подарила мне единственное в мире орудие против тебя. Сейчас я назову твое подлинное имя — и ты раз и навсегда потеряешь свободу выбора в своих превращениях.

Летучая мышь сложила крылья и один за другим вырвала из потолка цепкие когти. Комната разделилась на темную и светлую половины, и из темной, тяжело ступая, вышел Главный Регистратор. На нем была просторная мантия, новая, ничем не напоминавшая волшебный ковер. В руках он держал золотистый глобус, и, если бы не черные кости, проступавшие, как на рентгеновском снимке, через тонкую кожу лица, его можно было, пожалуй, принять за римского сенатора или даже за самого Цезаря, если б ему удалось прожить тысячелетия. Сходство поддерживалось взглядом пронизательных, остро мерцавших глаз.

— Бывают предсказатели, которые умеют так отрешиться от настоящего, что будущее, которое не терпит пустоты, само идет им навстречу, — сказал он. — Старый Ворон,

к сожалению, не принадлежал к их числу. Он ошибался. Он не знал — и я не знаю, — что произойдет, когда ты назовешь мое имя.

— Нет! — возразил Вася. — Ворон сказал правду. И тебе не удастся обмануть меня и судьбу.

— Может быть. Ну что же! Тогда ко мне вернется молодость, и это будет невообразимым счастьем. Что касается моих превращений... Боже мой, да я давно устал от них! Более того, в последнее время у меня что-то не идет это дело.

Конечно, он лгал. Дело шло.

Вася стоял в двух шагах от Главного Регистратора: он был осторожен. Однако он не заметил, что деревянный стол попробовал, может ли он ходить: сделал маленький шагок сперва одной, потом другой ножкой.

Эх, Вася! Берегись, Вася! Вспомни, что тебе советовал умный Кот. Скажи: «Ха-ха! Послушайте, вы, кажется, считаете себя воплощением мирового зла? Вы просто мелочь и мелочь».

— После моего исчезновения ничего не изменится в мире, — говорил Леон Спартакович. — Я действовал согласно естественному ходу вещей. Разве не естественно, например, бояться смерти?

Ожили и стулья, медленно распрямляясь, похожие на долго сидевших на корточках людей. Старинная вешалка — тяжелые оленьи рога — отделились от стены и стала медленно приближаться к Васе.

— Ты своими глазами видел, как я легко перешел из темной стороны комнаты в светлую. Так же, торжественно клянусь, я перейду границу между злом и добром. Люди живут в мире зла, и самое страшное, что они этого не замечают.

— Так надо сделать, чтобы они его замечали.

— Это еще никому не удавалось. Опомнись, Лоренцо! Кот был свершенно прав: я — мелочь. Едва ли Мефистофель позволил бы себе болеть за «Спартак» или после пьяной драки оказаться в грязной луже! Ты слышал когда-нибудь о графе Калиостро? Мы были друзьями. Взгляни на этот светящийся шар! Игрушка, не правда ли? Но занятная игрушка. Человечество веками останавливалось перед вопросом «что делать?». Мой шар легко отвечает на этот вопрос. Я подарю его тебе. Посоветуйся с ним! Не пожалейшь!

Он говорил значительно, веско, неторопливо, и плохо

пришлось бы Васе, если б необъяснимое чувство не заставило его обернуться.

Он увидел все сразу — взбесившийся стол, поднявшиеся во весь рост стулья, оленьи рога, опасно висевшие над его головой. И глядя прямо в глаза Главного Регистратора, он громко крикнул:

— Верлиока!

## ГЛАВА XXXVI,

которая убеждает читателя,  
что старый Ворон  
действительно ошибся

Все замерло на мгновение, мебель, рванувшаяся к Васе, остановилась, оленьи рога странно повисли в воздухе. Это было, впрочем, как раз естественно. Но то, что произошло с Главным Регистратором, как говорили в старину, не поддается описанию. Он не превратился в древнегреческого воина, как предсказывал старый Ворон. К нему не вернулась молодость. О том, что он мог бы наняться сторожем, дворником или разнорабочим, не могло быть и речи. Он выронил из рук светящийся шар и рассыпался на множество маленьких верлипок, отвратительно розовых, как новорожденные мыши. Однако эти мыши были ростом с двухлетнего ребенка, и нельзя сказать, что между ними и исчезнувшим Демоном Бюрократии не было никакого сходства. Хотя, как и полагается новорожденным, они были совершенно голыми, в руках у них были, черт возьми, не что-нибудь, а дротик и копьё.

Сбив с ног Луку Порфирьевича, который как из-под земли появился у порога, Вася подхватил светящийся шар и выбежал на веранду. Вовремя!

Невнятно, но грозно ворча, верлиоки ринулись вслед за ним.

— Беги! — услышал он отчаянный крик Ивы.

Она выскочила из машины, и Кот, который попытался удержать ее, был отброшен с такой силой, что перелетел через «москвич» — это случилось с ним впервые. Впрочем, оценив всю серьезность положения, он не обиделся на свою хозяйку.

Верлиоки с их злобными мордочками чем-то напоминали собак, и Филипп Сергеевич поступил так, как всегда поступал в таких случаях: в одно мгновение оказался на

крыше. «Раздавить их колесами, — дрожа от ненависти, думал он, глядя, как из дверей дома горохом сыплются верлиоки. — Если бы я в свое время получил любительские права...»

— Беги! — крикнул и он.

Но, к его удивлению, Вася и не собирался бежать. Сильно размахнувшись, он бросил шаф в поле, и верлиоки побежали за шаром, сталкиваясь и топча друг друга.

Знал ли Вася о том, что именно так поступил Ясон, бросив в толпу врагов тяжелый камень, на который они набросились, оставив вождя аргонатов в покое? Может быть, может быть! Но мне кажется, что ему самому пришла в голову эта остроумная мысль! Тем более что даже очень тяжелый камень все-таки не волшебный шар, который, если верить Владыке Бюрократов, принадлежал графу Калиостро!

Что же происходило вокруг этого шара, заброшенного в поле сильной рукой и катившегося все дальше и дальше?

Дротики и стрелы не могут пригодиться, когда бойцы находятся в двух шагах друг от друга. Однако они могут заменить — и заменили — пожи, верное оружие в рукопашном бою.

Одни, добравшись до шара, с торжеством плясали на нем. Другие, схватываясь уже на бегу, подставляли подножки, хватали за ноги и падали, задыхаясь от злобы и боли. Третьи, шагая по трупам, продолжали свой суетливо-беспорядочный бег.

Можно ли не заметить собственной смерти? Эта странная мысль пришла в голову Васе, который убедился через несколько минут, что маленьких чудовищ становилось все меньше и меньше.

Он и Ива стояли рядом на крыльце. Филипп Сергеевич, трезво оценив обстановку, неторопливо спустился с крыши и присоединился к ним, стараясь показать хозяйке, что он не сердится на нее за то, что она перебросила его через машину, а, напротив, очень доволен.

Случалось ли вам когда-нибудь видеть бешеную собаку? Оскаленная морда в пене, хвост опущен и прячется где-то между задних ног. Что-то бешеное было и в свалке, развернувшейся перед их глазами. Конечно, верлиоки не помнили себя — иначе, убивая друг друга перед волшебным шаром, они не катили бы его все дальше и дальше.

— И ведь ни капли крови!

— Нет, кое-где заметны красные пятнышки, — возразила Ива.

— А это в папашу, — объяснил снова возникший невесть откуда Лука Порфирьевич. — Бывало, я его брею, рука задрожит, соскользнет — и порежу. Ну, думаю, пропал! А он смеется: «Испугался, собака?» И вижу — порез глубокий, а крови нет. «Почему же это?» — спрашиваю. «А потому, — отвечает, — что у меня в жилах не кровь, а муравьиная кислота». И действительно: капнул он мне однажды этой кислотой на руку — прожгла, сволочь, до кости.

Шар по-прежнему светился изнутри таинственным золотистым светом, верлиоки еще сражались подле него, но схватка уже подходила к концу.

— Сколько я от него натерпелся, сил моих нет, — продолжал Лука Порфирьевич. — Ну, теперь крышка. Теперь я вольная птица. Хочу — хожу, хочу — лечу. И знаете ли, дорогой Василий Платоныч, что я сделаю? Пойду к вам служить. В секретари, а? Не пожалеете!

— Ну нет!

— Это почему же? — с искренним недоумением спросил Лука Порфирьевич. — Я ведь не кто-нибудь. У меня стаж. Мне, может быть, до пенсии немного осталось. А опыт? Ведь я как-никак птица. Секретари, которые не нуждаются в транспорте, вы меня извините, на улице не валяются.

— Да не нужен мне секретарь, — возразил Вася. — Я только что кончил школу. Я собираюсь в университет поступить. Дел у меня немного, и я как-нибудь с ними сам управлюсь. Вам бы в какое-нибудь учреждение, Лука Порфирьевич.

— Нет уж, увольте. Меня от этого бюрократизма всегда воротило, и в Шабарше я, поверьте, даже с удовольствием смотрел, как эти люди-бумаги горят. Ой, Василий Платоныч, пожалеете! Ведь не хвастаясь скажу: второго такого, как я, вам не найти.

— Это, пожалуй, верно, — смеясь, сказал Вася. — А я, Лука Порфирьевич, пожалуй, и не стану искать.

Секретарь грустно щелкнул клювом и задумался. Кисточки над глазами, заменявшие брови, и кисточки на губах, заменявшие усы, печально повисли. Похоже было, что теперь он не мог сказать: «Как вы ни вертитесь, а без нас, секретарей, вам не обойтись».

— Что же делать? — беспомощно спросил он.

Вася подумал.

— А вы посоветуйтесь с глобусом.

— Каким глобусом?

— Да вон с тем волшебным шаром. Покойный Леон Спартакович говорил мне, что он может дать дельный совет.

Если бы Лука Порфирьевич сразу поверил Васе, он, может быть, успел бы поговорить с волшебным шаром, наделенным чудесным свойством помогать человечеству, когда оно попадало в трудное положение. Но он не поверил. Он поморгал своими плоскими глазами, посмотрел на шар, с которого скатывались последние мертвые верлиоки, потом на Васю, потом снова на шар. И вдруг вспорхнул и как был — в штанах и пиджаке — полетел по воздуху к шару. Но опоздал! Надоело ли тому быть игрушкой в руках отвратительных карликов или он давным-давно задумал покинуть грешную землю, но не прошло и полчасика, как в космическом пространстве появилось новое небесное тело. И возможно, что не кто иной, как Платон Платонович, первый разглядел его с помощью своего маленького, но зоркого телескопа на вершине Сосновой горы.

## **ГЛАВА XXXVII,**

**повествующая о чудесах,**

**происходящих без всякого вмешательства**

**волшебных сил**

Может быть, иной читатель вообразит, что я выдумал эту историю? Нет и нет! Ни слова неправды. Рассказывают, что какой-то человек добрался до Луны и с полчаса бродил по ней, утопая по колено в пыли. Вот этому я бы, пожалуй, не поверил.

Но как же все-таки наши путешественники вернулись домой из пустыни, которая даже не значится на географической карте? Очень просто: она свертывалась за ними, как ковер, и это, представьте себе, нимало не противоречит современным понятиям о пространстве.

Впрочем, и на обратном пути не обошлось без приключений: недалеко от Котома-Дядьки «москвич» остановился — не от усталости, как поэтически предположила Ива. Сломалась важная деталь, и Вася с первого взгляда убедился в том, что он не может помочь беде — ведь коленчатый вал не принадлежит к живой природе. Ему было далеко не только до речной воды, но даже до розового туфа.



Именно в эту минуту на пустынной дороге показался велосипедист — и уж тут не было никакого чуда! Я, например, не хвастаясь скажу, что, не пользуясь ни почтой, ни телеграфом, безошибочно догадываюсь, как живет мой друг и не нужна ли им помощь. Догадался и Слава. Так или иначе, уже через пять минут после того, как сломался коленчатый вал, он вертел своими длинными ногами педали велосипеда, а через двадцать пять радостно пожимал Иве и Васе руки, а Филиппу Сергеевичу лапу. Надеюсь, вы не забыли, что он был первоклассным механиком на городской автобазе? За седлом его велосипеда был привязан новенький, еще в заводской упаковке коленчатый вал.

Это было трудно — не остаться в Котома-Дядьке хоть на два дня. Отказаться от парадного обеда, который котомадядькинцы непременно хотели устроить в честь Ивы, перед которой они чувствовали себя виноватыми — ведь Верлиока утащил ее у них из-под носа. Не отметить новоселье — Слава и Катя получили прекрасную однокомнатную квартиру с отдельным санузлом, выложенным метлахской плиткой. Не увидеть футбольный матч «Котома-Дядька» — «Спартак», который твердо надеялись выиграть хозяева поля.

Но наши путешественники, как вы знаете, справлялись и не с такими трудностями. Надо, надо было спешить! В Сосновой Горе, как это вскоре выяснилось, решительно все заболели.

Скука, или скукота (согласно словарю Даля), является результатом отсутствия занимательности, развлечений, веселья. Но скука по детям, не указанная в этом словаре, не имеет ничего общего с отсутствием развлечений.

Долго покрхтывая, ежился, хмурился и наконец свалился Платон Платонович. Единственным лекарством от всех недугов для Ольги Ипатьевны всю жизнь была ее трубка. Но на этот раз не помогла и трубка. Прекрасно зная, что Платон Платонович не может видеть плачущих женщин (не говоря уж о детях), она то и дело всхлипывала, теряя сходство со старым солдатом и превращаясь в самую обыкновенную старушку. Шотландская Роза стала сохнуть, а что касается родителей Ивы, они опасно замолчали — опасно, потому что, вместо того чтобы сказать хоть слово, начали вздыхать, причем так часто, что вздохи и звуки подозрительного сморканья сталкивались в воздухе, больно ушибая друг друга.

Но вот наступил день, которому смертельно не хотелось переходить в другое время суток по той простой причине, что он был единственным в своем роде, а ведь неповторимое нельзя повторить.

Вы, может быть, думаете, что старенький, страдающий одышкой «москвич» с трудом вскарабкался на Сосновую гору? Ничуть не бывало! На последнем километре Вася превратил его в старинные расписные сани с ковровым верхом, с заиндеветшей медвежьей полстью, на которой спал Филя, любивший предзимний легкий морозец. Сани скользили вслед за стройной белой лошадкой, скромно и горделиво склонившей головку с подстриженной челкой. Сани остановились сперва возле одного дома, потом (после того как Иву едва не задушили в объятьях) возле другого.

Как вы думаете, что могут сделать четыре обыкновенных слова? Многое. Они могут заставить знаменитого астронома подняться с постели и, выпив чашечку кофе, весело поздороваться с Большой Медведицей, не говоря уж о Малой. Они могут вернуть старушке ее солдатскую выправку, а ее трубке — способность бодро бормотать что-то табачное на своем табачном языке. Они могут заставить двух почтенных людей, мужа и жену, хватить по рюмочке и — вы не поверите — поцеловаться, поздравляя друг друга. Они могут преобразить Шотландскую Розу, украсив ее цветами независимо от времени года.

Эти слова были:

— Здравствуйте! Вот и мы!

## Г Л А В А XXXVIII,

в которой на сцену

является новое действующее лицо

Конечно, можно занимательно кончить эту длинную историю. Можно, например, заставить читателя подождать три-четыре года и рассказать о том, как Вася уговорил Иву выйти за него замуж... Да, да, уговорил! Дело в том, что в подобной развязке Ива не находила ничего неожиданного. Более того: она казалась ей заурядной.

— Но есть и более серьезная причина, — говорила она. — Я тебя люблю, но выходить замуж за волшебника... Это просто опасно. А вдруг у нас будут дети и тебе захочется превратить их в крольчат?

Разумеется, это была шутка.

Можно рассказать о праздничном обеде в честь наших путешественников, на который откуда-то прилетел Лука Порфирьевич, служивший теперь швейцаром в Министерстве Необъяснимых Странностей и явившийся в облачении, напоминавшем форму генерала дореволюционных времен. Можно упомянуть, что на этом обеде Филипп Сергеевич нырнул под стол, надеясь вздремнуть, и встретился лицом к лицу с крошечным верлиоккой, голым и розовым, как только что родившийся мышонок. Он хотел съесть его, но тот удрал — и настроение было испорчено, заснуть не удалось.

Можно рассказать... Но нет, нет и еще раз нет! Ни слова о том, чего нельзя подтвердить документами, свидетельскими показаниями или другими доказательствами, заверенными подписью и печатью! На полную историческую достоверность могут рассчитывать только два разговора. Первый — между Филиппом Сергеевичем и Шотландской Розой, а второй — между Васей и Почтенной Дамой, незримо сопровождающей нас день за днем и час за часом.

— Ты знаешь, а ведь я немного боюсь за Васю, — сказала Шотландская Роза. — В самом факте его существования есть что-то непрочное. Я бы предпочла, чтобы он появился на свет в самом обыкновенном родильном доме.

— А ты не думаешь, что вымысел выше правды? — задумчиво возразил Кот. — Если отнять, например, вымысел у науки, она тут же начинает хромать на обе ноги. Впрочем, это уже трюизм. Вторая жизнь Василия Платоновича не упала с неба. Она слишком неправдоподобна для родильного дома. Ведь тогда пришлось бы возиться с его матерью: кто она, откуда взялась, как зовут отца, не собирается ли она подать на него в суд или из гордости отказывается от алиментов, желая остаться матерью-одиночкой.

— Но зато этот вариант... Как бы яснее выразиться... Он ничем не грозит Васе.

— Не понимаю.

— Я хочу сказать, что появление ребенка на свет связано с долгим ожиданием, осторожностью, опасностью... Ну, словом, ты мужчина и этого не понимаешь.

— Милая моя, а почему ты думаешь, что пылинкам так уж легко было соединиться с пастушеской дудочкой, да еще глубокой зимой? Ну, скажем, одиночество и ака-

демическая тишина как-то тянутся друг к другу. Но грифельная доска, плавающая в воздухе! Но снотворное, которое не помогло Платону Платоновичу! Все это и есть та очевидность невероятного, без которой было бы скучно и даже невозможно существовать.

— Может быть. А тебе не кажется,— спросила, вздохнув, Шотландская Роза,— что Вася может так же легко исчезнуть, как появился?

— Не думаю,— веско ответил Кот.— Во всяком случае, он сумеет постоять за себя.

Они помолчали.

— Так ты говоришь, что им только кажется, что они влюблены друг в друга? Неужели они ни разу не поцеловались дорогой?

— Нам, душенька, было не до поцелуев,— строго ответил Кот.

— Я понимаю. Но все-таки...

— Ох эти женщины! Ну да, да! Целовались. Но нельзя же забывать, что это современные молодые люди, которые стараются, чтобы поцелуи не мешали, а помогали делу.

Таков был первый разговор. Он был не похож на второй. Более того: между ними была пропасть, в которую легко мог угодить мой Вася, если бы он в свое время отступил перед испытаниями, выпавшими на его долю. Но он, как вы знаете, не отступил. Он воспользовался ими, чтобы заглянуть в самого себя, а это в иных случаях не только полезно, но необходимо. Разумеется, ему было далеко до Сократа, который настоятельно требовал этого от каждого умного или даже не очень глупого человека. Но все же, заглянув в себя, Вася сумел недурно подготовиться к встрече с Дамой, незримо присутствующей на каждой странице нашего затянувшегося повествования.

Кстати, это была действительно дама — ее ни в коем случае нельзя было назвать гражданкой или просто женщиной, как это, к сожалению, случается у нас в очередях.

Поздно вечером, когда Вася засиделся над своими учебниками — он был уже студентом Московского университета,— легкий стук оторвал его от работы.

— Войдите,— сказал он.

Дверь бесшумно отворилась, и в комнату неторопливо вошла пожилая, но еще хорошо сохранившаяся Дама в длинном черном платье, похожем на современное макси, но одновременно ничуть не похожем, потому что именно такие платья носила Мария Стюарт. Дама была гладко

причесана, прямой пробор разделял черные, слегка поседевшие волосы, заколотые гребнем в виде змеи с алмазными глазами. Полные овальные плечи прикрывала соболья накидка, которая, по мнению знатоков, никогда не выходит из моды. Драгоценные серьги украшали узкие изящные уши, а на четвертом пальце левой руки блеснул золотой перстень с печаткой. Пожалуй, можно было подумать, что этой печаткой она скрепляет указы, меняющие — к лучшему или худшему — жизнь народов.

— Добрый вечер, Вася, — сказала она.

— Добрый вечер, сударыня.

Он был достаточно прощителен, чтобы рассчитывать, что этот визит когда-нибудь состоится, и заранее решил называть Судьбу сударыней — это было бы и вежливо, и скромно.

— Ну что же, Вася, — продолжала Судьба. — Ты, должно быть, догадываешься, зачем я к тебе заглянула. Я подарила тебе вторую жизнь, потому что мне смертельно надоел Верлиока. Ты понимаешь, у меня не было ни одной свободной минуты, чтобы расправиться с ним. Прошло несколько лет с тех пор, как ты появился на свет. Дудочка молчит, пылинки в лунном свете не соединяются с академической тишиной. А если это так...

— А если это так, значит, я выполнил предназначение, да? — спросил Вася. — И мне придется снова расстаться с милой землей?

— Что делать!

— Это было бы очень грустно. И, знаете ли, сударыня, крайне несправедливо.

— Почему?

— Потому что вы зашли слишком далеко. В самом деле: очевидно, не без вашего участия я познакомился с Ивой, мы искренне полюбили друг друга, а ведь это для двадцатого века очень редкий, почти исключительный случай. Если она узнает о моем исчезновении...

— Я не тороплюсь. Вы можете проститься.

Из глубоких карманов своего платья Дама вынула янтарные четки и стала неторопливо перебирать их — очевидно, это помогало ей оставаться бесстрастной.

— Проститься без надежды на новую встречу? На такую жестокость не только вы, но и я не способен. А Платон Платонович? Он просто умрет без меня, и тогда астрономия в стране не просто обеднеет, но обнищает. Шотландская Роза засохнет от огорчения, Кота хватит удар,

а котомадядькинцы до конца своих дней станут носить траурные повязки.

— Мелочь, — равнодушно возразила Судьба.

— Нет, не мелочь! Вы завязали вокруг меня такой узел, что его нельзя сравнить не только с морским, но даже с гордиевым узлом. Он не развяжется, он станет еще прочнее после моего исчезновения.

— Время возьмет свое, — перебирая четки, ровным голосом сказала Судьба.

— Свое — да. Но это — чужое. Моя история рассказана! Кто знает, может быть, человечество запомнит ее на полстолетия.

— Полстолетия — мгновенье.

— И это немало! Простите, — спохватился Вася, — я не предложил вам сесть.

Судьба величаво села в кресло. Расправив складки платья, она снова принялась за четки. Похоже было, что ей не хотелось уходить.

— И, наконец, есть важное обстоятельство, о котором я обязан упомянуть. Не знаю, какого мнения вы о моем коте Филиппе Сергеевиче...

Нельзя сказать, что Судьба улыбнулась, хотя приходится иногда слышать: такому-то улыбнулось счастье. Легкое, еле заметное движение тронуло суровые, резко очерченные губы.

— Он хвастлив, обидчив, честолюбив, грубоват, но редко лжет, особенно людям. Так вот он клянется, что, когда мы вернулись, он на праздничном обеде своими глазами видел под столом маленького верлиоку. Он хотел съесть его, но тот увернулся. Согласитесь, что, когда он вырастет и сделает карьеру, мне — и никому другому — придется...

— История не повторяется.

— Может быть! Но ведь если мне придется снова схватиться с ним, это будет уже совсем другая история. И кроме того... Извините, что я вынужден напомнить вам... Вам не хочется оценить то, что я сделал?

— Тебе хочется, чтобы я наградила тебя? — холодно спросила Судьба. — А разве возвращение к жизни юноши, убитого не помню когда, кажется, в четырнадцатом или пятнадцатом веке, — не награда?

Настольная лампа вдруг погасла, в комнату, ровно ступая, вошел равнодушный лунный свет, в котором, увы, не мелькали пылинки. Одиночество? О нем не могло быть

и речи! Платон Платонович сидел у своего телескопа, Ольга Ипатьевна, которой не спалось, сложив ноги, как турок, с трубочкой в зубах сидела на постели, Шотландская Роза чутко дремала, Кот сладко похрапывал, и ночь, к сожалению, опасно не напоминала ту, которая была украшена появлением в доме рыжего мальчика с голубыми глазами.

— Ты погаснешь, как падающая звезда,— безмолвно и безоглядно. Будь мужчиной, Вася! От судьбы не уйдешь.

И, взявшись за руки, в комнату вошли Безмолвие и Безоглядность. Они были двоюродными братьями, и что-то родственное почувствовалось в них, когда, невидимые в темноте, они осторожно приблизились к Васе и бережно положили к его ногам Последние Мгновения. Он вздохнул.

— Послушайте, сударыня,— сказал он с отчаяньем, которое и не думал скрывать.— Но разве вам не хочется узнать, что случится со мной, если вы отложите свое решение хоть на три-четыре года? Ведь вы немало повозились со мной, а я, например, терпеть не могу, когда работа пропадает даром. Обо мне рассказана повесть, и может быть, найдутся люди, которые не без интереса станут ее читать. Вы заставили меня гоняться за Верлиокой и не заметили, как я волей-неволей оказался в литературе, а литература, согласитесь, бессмертна. Да и вообще, самое занятное, в сущности, только начинается. Вы сделали меня волшебником — неужели вам не хочется узнать, что получилось из этой затеи? Догадываетесь ли вы, например, что я намерен, извините, перехитрить вас, а для этого нужно по меньшей мере несколько лет. Широко известно, что время от времени вы серьезно ошибаетесь. Так вот, окончив философский факультет, я собираюсь написать книгу на тему «Ошибки судьбы».

Стоит упомянуть, что даже намек на подобную мысль никогда не мелькал в размышлениях Васи. Но утопающий хватается за спасательный круг, даже если он существует только в его воображении.

В темной комнате вдруг появился слабенький огонек, похожий на уголь, просвечивающий сквозь пепел. Тускло, вполне накала зажглась Васина настольная лампа. И робкий желтенький огонек заставил Безмолвие и Безоглядность шага на два отступить от Васи.

— Забавно,— заметила Судьба.

Нельзя сказать, что именно в эту минуту она решила расстаться со своей неприступностью. Но все-таки она была женщиной, которая, собираясь заглянуть к молодому человеку, не забыла напудриться и слегка тронуть помадой губы. В гордых глазах мелькнуло и медленно разгорелось любопытство.

— Я докажу, что вас можно обмануть. Я найду тысячи убедительных примеров, когда вы были вынуждены отступить перед самым обыкновенным мужеством и более чем обыкновенной, но искренней любовью.

Он замолчал, и это была минута, когда все остановилось если не в целом свете, так по меньшей мере на Сосновой горе. Минут десять назад пошел снег, и снежинки неподвижно повисли в воздухе, пренебрегая давно открытым законом земного притяжения. Филя проснулся и почему-то встал, прислушиваясь, на задние лапки. Часы в столовой, собравшиеся отметить полночь, остановились на одиннадцатом ударе. Все ждали, что скажет опасная Дама, глядевшая на Васю со странным выражением любопытства и — вы не поверите — восхищения. Так художник подчас смотрит на свой неожиданно-негаданно удушенный холст.

— Ты заинтересовал меня, — сказала наконец Судьба. — А это труднее, чем справиться с Верлиокой. Обо мне написано много книг. В одних меня благословляют, в других проклинают. Но о моих ошибках еще никто, кажется, не писал. Хорошо, я подожду. Может быть, мы еще встретимся. А пока желаю счастья.

И она исчезла. Жизнь продолжалась.

Снежинки уютно устроились на земле, Филя уютно улегся и снова заснул, часы в столовой пробили полночь, заставив Последнее Мгновение растаять в ярком свете вспыхнувшей настольной лампы. Что касается Безмолвия, то ему пришлось убежать со всех ног, потому что кто-то бросил в окно Васиной комнаты снежок и стекло зазвенело. Конечно, это была Ива. В шубке, накинутой на халат, в ночных туфлях, надетых на голые ноги, с заплетенной на ночь косичкой, она стояла под окном и лепила другой снежок, который, без сомнения, разбил бы окно, потому что был не меньше теннисного мяча, а может быть, и побольше.

— Добрый вечер, — сказала она сердито. — Мне что-то не спится. С тобой ничего не случилось?

— Нет, случилось. Но ничего серьезного. — Он лас-



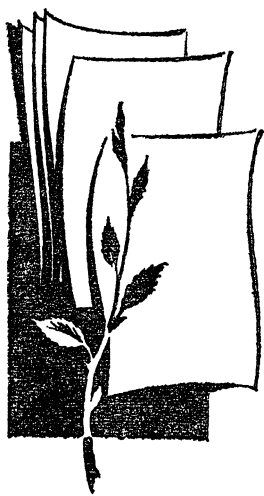
ково обнял ее за плечи.— Беги домой. Ты простудишься. Завтра я все тебе расскажу.

Он проводил ее и, вернувшись, глубоко задумался над книгой.

Между тем снежок, который до сих пор нежно и неуверенно опускался на землю, постепенно превратился в набравшую скорость снежную бурю, которая, ошалев, накинулась на Сосновую Гору. Снег уже не падал, а вываливался грудями, как будто кто-то забросил на небо громадные самосвалы и они, рыча, огрызаясь, одновременно опрокидывали свои кузова на Сосновую Гору. Не думаю, что это было случайностью. Так или иначе, к утру поселок был по окна завален снегом. И мне пришлось очень долго работать лопатой, чтобы достать из-под снега повесть, которую вы прочитали.

*2 июня 1981*

СТАТЬИ  
ОЧЕРКИ



# МАЛИНОВЫЙ ЗВОН

## О черк

### ВСТУПЛЕНИЕ

Я решил присоединить этот очерк к моим воспоминаниям не только потому, что в нем нашли развитие мои литературные мнения двадцатых годов. И не только потому, что мои товарищи по бельгийской поездке внутренне связаны — так мне казалось — с поколением, которое в те памятные годы открыло новые страницы в истории России.

Была и третья, совершенно особенная причина.

В прощальной лекции, закончившей мое преподавание в Институте истории искусств, я рассказал о том, как неожиданное появление живого лица, действующего не в воображении, а в действительности, заставило меня перестроить весь план задуманного романа. Переместился центр тяжести, определился стиль, уточнились детали.

Ничего нового не было в том, что я рассказал своим слушателям, кроме того, что, может быть, я впервые заставил их задуматься над понятием «прототип», которым, кстати сказать, почему-то в особенности интересуются в наши дни английские русисты.

В этом понятии много неясного, и самая необходимость его мне кажется сомнительной. Ведь случаи, когда автор современного произведения откровенно называет по имени «прототип» своего героя, крайне редки. Как раз наоборот, он его скрывает.

Неизбежные догадки и предположения могут заинтересовать широкого читателя, могут иногда пригодиться

историку литературного быта, но для науки, как системы достоверных знаний, они, в сущности, бесполезны...

Так или иначе, случай, о котором я рассказал, был живым свидетельством вторжения жизни в литературу. Но как быть с обратным явлением, когда литература не только вторгается в жизнь, но фактически меняет ее, подчас подсказывая сюжет для нового произведения? Так — это было еще до войны — я получил письмо из Орджоникидзе. «Прочтя ваш роман «Два капитана», — писала мне некая Ирина Н., — я убедилась в том, что вы — тот человек, которого я разыскиваю вот уже восемнадцать лет. В этом меня убеждают не только упомянутые в романе подробности моей жизни, которые могли быть известны только вам, но места и даже даты наших встреч — на Триумфальной площади, у Большого театра...» Я ответил, что никогда не встречался с моей корреспонденткой ни в Триумфальном сквере, ни у Большого театра и что мне остается только навести справки у моих друзей, биолога и полярного летчика, которые соединились в моем воображении, чтобы послужить «двойным прототипом» для моего героя.

И другой случай вспомнился мне в связи с письмом Ирины Н., неволью поставившим знак равенства между литературой и жизнью. Во время ленинградской блокады, в суровые дни поздней осени 1941 года, Ленинградский радиокомитет обратился ко мне с просьбой выступить от имени Сани Григорьева с обращением к комсомольцам Балтики. Я ответил, что хотя в создании образа Сани Григорьева участвует вполне определенный человек, летчик-бомбардировщик, действовавший в то время на Центральном фронте, тем не менее это все-таки литературный персонаж — и только.

— Это ничему не мешает, — был ответ. — Пишите так, как будто фамилию вашего героя можно найти в телефонной книжке.

Разумеется, я согласился. От имени Сани Григорьева я написал обращение к комсомольцам Ленинграда и Балтики — и в ответ на имя «литературного героя» посыпались письма, дышавшие уверенностью в победе.

Вернемся к моему очерку. В первоначальном тексте, опубликованном в журнале «Новый мир» (1963), не было истории о том, как братья Гольде встретились после многолетней разлуки. Но об этом — в главе «Переписка».

Голландию называют страной тюльпанов, но с равным правом ее можно назвать страной велосипедистов. Девочки с гривками и голыми коленками, скучные респектабельные чиновники, мамы с детьми — один у руля, другой за седлом, — монашки ловко лавируют среди автомобилей, обсуждая свои дела, поют, спорят — словом, живут на велосипедах.

В Амстердаме за час до отъезда я засмотрелся на велосипедистов и подвернул ногу. Все разлетелось — очки, карандаш, записная книжка. Я встал и огорчился. Брюки были слегка порваны. Но огорчаться следовало по другому поводу. Я сильно подвернул, а может быть, и надломил правую ногу. Вероятно, надо было взять такси или согласиться на настояния моего спутника, профессора Константина Владимировича Соляника-Красса, предложившего сбежать за нашим автобусом.

Я не сделал ни того, ни другого. Больше того — в Амстердаме проходила английская неделя. Недалеко от Райхсмусеума шотландцы проделывали свои замысловатые штуки, и мы простояли еще минут пятнадцать, глядя, как девушки танцуют между скрещенными, лежавшими на панели шпагами, как здоровые мужики в юбках и сложной амуниции, состоящей из ремней и каких-то шкур, под однообразную воинственную древнюю музыку вертят барабанными палками и вдруг без причины делают два шага вперед и шаг назад.

Словом, вернувшись в Москву, я две недели привыкал к костылям, проклиная распухшую ногу. Тут бы, кажется, и приняться за дело. Так нет же! Оказывается, я не могу писать лежа, не отрываясь каждые сорок минут от работы, не проделывая пешком по десяти километров в день, когда мысленно произносишь убедительные острые речи и стараешься запомнить вдруг вспыхнувшую удачную фразу. Да и не так уж хотелось мне написать о нашей поездке.

Уезжая из Москвы, я отложил новый роман, едва начатый, и он как будто сам продолжал писать себя — таким я нашел его, вернувшись. Он ждал меня — в письмах новых корреспондентов, в набросках и планах, которые я прочел другими глазами. Но вот, едва я встал на ноги, Бельгия возникла передо мной с ее громадными шарами Атомнума, словно построенного людьми другой планеты, с ее бережно хранимой стариной, с ее куклами, с ее осто-

рожным и нежным звоном колоколов, отсчитывающих время.

И, главное, я подумал о своих спутниках, о счастливой случайности, которая свела и познакомила тринадцать человек, удивительно не похожих друг на друга, принадлежащих к разным кругам нашего общества со всеми его противоречиями, надеждами и размахом.

И мне захотелось написать о нашей поездке. Праздников в жизни не так уж много, они редко приходят сами, их приходится добывать, а добытое, да еще с трудом, грех не отметить в памяти — своей и чужой.

### **ПРОМЕЛЬКНУВШИЙ ЛЮКСЕМБУРГ**

Первые дни нашей поездки (7—9 мая) были связаны с Днем Победы. Мы провели их в Люксембурге, маленькой стране, недавно отметившей свое тысячелетие. Люксембург необычайно красив, весь в нарядных лесах, петропливо шествующих в горы. Таким показался он мне из окна автобуса, а иначе я его и не видел. Времени не было — прием в Обществе дружбы, встреча с интеллигенцией, возложение венков в Музее Сопротивления, снова прием в нашем посольстве. Да и поселили нас неудачно, в городе Эхтернахе, в семидесяти километрах от столицы, где происходили все эти приемы и встречи. Сам Эхтернах хорош, но мы и его не видели. Впрочем, в шесть утра, накануне отъезда, я пробежался по лесным тропинкам, плавно огибающим высокий холм. Городок расположен на берегу пограничного Мозеля. Федеративная Германия — рукой подать! Немецкие коровы на чистых пастбищах видны прямо из окна отеля.

Ренэ Блюм, бывший посол Люксембурга в Москве, смеясь, рассказывал нам, что, когда в газете появилось сообщение, что американцы успешно форсируют Мозель и добрались уже до середины реки, русские спрашивали его: широк ли Мозель? С Волгу? С Оку? Хороший пловец перемахнет Мозель в пять минут.

Кстати, именно Ренэ Блюм приложил все усилия, чтобы мы хотя бы в самых общих чертах познакомились с Люксембургом. Он проехал с нами по городу, познакомил с художниками, композиторами, писателями. На собрании, посвященном двадцатилетию победы, он рассказал о грандиозных усилиях и жертвах, принесенных Советским Сою-

вом, и его длинный блестящий доклад был похож на многоголосую фугу, в которой французский язык сменялся немецким, но основная, повторяющаяся мелодия звучала все-таки по-люксембургски.

Наконец он подарил каждому из нас по бутылке прекрасного мозельвейна, чтобы, вернувшись домой, мы могли еще раз помянуть страну, которую нам так и не удалось увидеть.

Что касается меня, то я в промелькнувшем Люксембурге не мог отделаться от странного ощущения, что он — разумеется, я говорю о городе, а не о стране — чем-то похож на мой родной Псков, хотя трудно представить себе более глубокое воплощение европеизма, чем Люксембург, и более русский город, чем Псков.

В Люксембурге старина устроенная, прибранная. Крепостные стены искусно вмонтированы в пейзаж. Глубокий ров давно превращен в парк с куртинами роз среди круглых кустов, с мягкими оттенками зелени, ненавязчиво радующими глаз. Через ров перекинут арочный мост. В плавном овале арки видна старинная круглая башня с бойницами. Над мостом — собор, а немного в стороне — дворец великого герцога с множеством шпилей. Часовые идут вдоль дворца навстречу друг другу, останавливаются, притопывают ногой, похлопывают рукой по своей винтовке и расходятся, не взглянув друг на друга.

Все это очень хорошо (я говорю, разумеется, о бережном отношении к старине, а не об этих движениях, которые солдаты проделывают с необъяснимым самодовольством, точно возможность притопывать ногой и похлопывать по винтовке ставит их выше других, обыкновенных людей). Ведь заботиться о своем прошлом — не только долг, но и искусство. К счастью, это отлично поняли в моем родном городе. Я убедился в этом, посетив его в прошлом году. Прежде в Пскове была старина, вошедшая в быт, предмет существования, а не обозрения. Мы почти не замечали ее. Развалины Покровской башни были отличным местом для игры в казаки-разбойники, а в пустынном Мирожском монастыре XII века, на той стороне Великой, удобно было назначать епархиалкам свидания.

Теперь старый город вновь стал воплощением былой независимости и силы. Искусно восстановлена крепостная стена. Реставраторы смело воспользовались деревом — без дерева картина древней Руси неполна. Просмоленные светло-черные доски покрытия идут над стеной, конусооб-



разные пишаки покрывают башни, решетчатые ворота из бревен в полтора обхвата запирают форпосты. Впечатление грозной уверенности смешивается с чувством подлинности, непонятная грусть — с восхищением перед соразмерностью пропорций, продиктованной вкусом, который не изменял псковичам и в деле войны. Играть в казаки-разбойники на крепостных стенах больше нельзя, а вот назначать свидания можно. Впрочем, в этом отношении уже и вовсе нельзя найти ни малейшей разницы между Люксембургом и Псковом.

## ЯН БОС

В нашей группе было много участников войны: Надежда Васильевна Попова, Виктор Михайлович Перов, Александр Яковлевич Каминский, — о них я еще расскажу. Но у Ивана Афанасьевича Дядькина совершенно особенная военная биография. Он — знаменитый Ян Бос, один из организаторов бельгийского Сопротивления, помощник командира русской партизанской бригады. Несколько раз я просил его рассказать о том, как это произошло. Он начинал, смущенно улыбаясь, и останавливался: «Вы прочтите книгу, там все написано».

Вернувшись в Москву, я прочел эту книгу. Она называется «В чужой стране». Ее написал А. Вольф, а Приволжское книжное издательство выпустило ее в 1964 году четвертым изданием. Но как ни увлекательна эта книга, Иван Афанасьевич мог бы — я в этом убедился — рассказать о действиях русских партизан лучше, чем автор, добросовестно изучивший многочисленные письма, дневники и воспоминания. В книге утеряна интонация, а в этой интонации многое — и прямотушие, и скромность, и гордость (естественная, потому что тем, что сделал Иван Афанасьевич, надо гордиться), и юмор, и впечатление целостности, и детскость, и здравый смысл.

Впрочем, может быть, мой упрек несправедлив. Хотя Иван Афанасьевич — один из главных героев необычайной истории, разыгравшейся в Лимбургских лесах, книга написана не только о нем. Теперь он — зоотехник одного из совхозов под Волгоградом. Ему сорок пять лет, он среднего роста, худощавый, седеющий, с негородским, кирпично-румяным лицом и весь какой-то очень негород-

ской. Человек деликатный, уважающий чужие интересы, да и сам интересующийся живописью, он ходил по соборам, ратушам, музеям, смотрел Рубенса, Ван-Эйка, расспрашивал нашу спутницу, искусствоведа Нину Николаевну Калитину, и внимательно выслушивал ее объяснения.

Но в Голландии, после того, как его заветная цель — встретиться с боевыми друзьями — осуществилась, он заскучал и однажды, выйдя из прекрасного старинного ресторана в Амстердаме, где мы очень вкусно и весело пообедали при свечах и на прощанье получили от хозяина подарки, вдруг сказал, слабо махнув рукой: «Надоела мне эта Европа». Я спросил: как же не надоела она ему за те два года, которые он провел в Лимбургских лесах? Он ответил, улыбувшись: «На скуку тоже надо время иметь».

Только «Ночной дозор» Рембрандта как бы пробудил его от этого несколько сонного состояния, в которое он впадал все чаще к концу нашей поездки. Не только он, мы все онемели перед этой картиной, которая вовсе не называлась «Ночным дозором», потому что изображенная на ней сцена происходит днем и солнце участвует в ней могущественно и мягко. В течение долгого времени картина была покрыта слоем копоти и расчищена лишь недавно. Быть может, поэтому она так поразительно не похожа на свои репродукции. Никакой это не дозор, а групповой портрет офицеров военной корпорации Амстердама. Но в этот групповой портрет внесена внезапность, настигнутость — то, что вторгается в жизнь и изменяет ее внезапно и бесповоротно. Неподвижность, при которой каждой натуре уделяется равное внимание, нарушена, сброшена со счетов. Невозможно представить себе, что Рембрандт написал капитана такого-то в белом костюме, а лейтенанта такого-то в черном, чтобы ими любовались, чтобы их узнавали. Падающий слева ослепительный свет врывается не в темноту подворья, из которого выходят стрелки, а в Голландию XVII века с ее терпением, неукротимостью, жестокостью, с ее победой в испанской войне, с ее нищетой и богатством.

Мы видим не все полотно. По старинной плохой копии, выставленной у входа, легко заметить, что часть картины — и немалая — отрезана, потому что картина не входила в раму. Одно из самых поразительных явлений человеческого гения было признано неудачей, потому что

стрелки, находившиеся в тени, обиделись на Рембрандта, не изобразившего их на первом плане. Да и при чем тут девочка с восхищенным круглым лицом, которая, как все дети, радуется суматохе и была бы невозможна в групповом портрете до этой картины?

Не напоминают ли вам эти возражения другие, которые, увы, часто приходится слышать! О живописи судят с поразительной категоричностью, недопустимой даже в своем профессиональном деле, которым занимаешься всю жизнь. Откуда эта безапелляционность? От стремления увидеть себя, свое и увидеть в неподвижности дорембрантовского группового портрета, а не в внезапности, не в движении, потому что куда, собственно говоря, торопиться? Стрелки, обиженные тем, что они оказались в тени, по-прежнему судят об искусстве. Судят и выносят очень строгие приговоры. Поучиться бы им у Ивана Афанасьевича, который молчал, слушал с вниманием и доброй улыбкой, когда мы смотрели на не понравившегося ему Босха или Кандинского, и который не мог оторваться от «Ночного дозора». Силу искусства он почувствовал, может быть, безотчетно, но верно. А наступит ли, внезапность, неожиданность поворота — да у него вся жизнь состояла из этих внезапностей, из этих поворотов!

Что же он все-таки сделал и почему на третий день нашего пребывания в Бельгии его приняла королева Елизавета?

Мы попросили Ивана Афанасьевича рассказать об этом приеме, и он охотно согласился. Это было в автобусе, когда мы уже покидали Брюссель. Заняв место нашего гида, Иван Афанасьевич говорил, смущенно посмеиваясь и размахивая микрофонной трубкой, когда ему хотелось что-нибудь объяснить. Старая почтенная женщина, которая к тому же была еще и королевой, пожелала его видеть — вот что окрасило его естественный, скромный рассказ.

Чувство неловкости, когда «показалось даже странным, что вот мы, советские люди, будем разговаривать с королевой», скоро рассеялось.

— За нами прибыли, разместились по машинам, подъехали к дворцу. Там у входа, конечно, стоит пост, охраняет помещение, но он никакой роли не играл. Ничего они у нас не проверяли, никаких пропусков, только выстаивают свои часы, и все. Вот входим мы в королевские ворота. С левой стороны, как обычно, раздевалка. Вышла какая-

то придворная дама и организовала нас, чтобы мы разделись. Ну, конечно, плащи и тому подобное.

Распоряжался во время приема некий представительный господин по имени Дима, о котором Иван Афанасьевич отозвался добродушно, но с оттенком иронии. Упомянув, что Елизавета «интересуется многими вопросами и даже изучает русский язык», он сказал:

— Учит ее этот самый Дима. Но языка он не знает, хотя зарплату он, конечно, берет.

Королева заговорила о русских песнях, и Н. В. Попова, присутствовавшая на приеме, предложила спеть «Подмосковные вечера». Пели хором, и все были очень довольны.

— Ну, какое впечатление о королеве? — подводя итоги, сказал Иван Афанасьевич. — Сидит в кресле такая преклонных лет женщина, на вид симпатичная. Одета в кофту или платье темное, а от поясницы и ниже обернута бархатом. Очень серьезная такая женщина, но, я бы сказал, веселая и самостоятельная.

Уходя, Иван Афанасьевич подарил королеве волгоградский значок.

— Одна дама хотела взять у меня, но королева мне головой кивнула, чтоб я сам приколот. Ну, я приколот. Ничего, обошлось.

Теперь ясно, почему Иван Афанасьевич был принят королевой Елизаветой. Делясь с нами своими впечатлениями, он упомянул, как рассказано выше, о некоем «представительном господине Диме», который учит королеву русскому языку. Я неосторожно повторил его слова, а что из этого произошло, читатель узнает из следующей главы.

## ПЕРЕПИСКА

Через полгода после того, как этот очерк был напечатан, редакция «Нового мира» получила письмо от Анри Лорана, секретаря Общества «Бельгия — СССР». Он упрекал меня в том, что, передавая рассказ Ивана Афанасьевича, я обидел учителя королевы Елизаветы, распорядившегося приемом. «Сам Дядькин рассказывал, — писал Анри Лоран, — как однажды, когда он еще находился в концлагере, ему сунули в руку маленький, довольно неумело напечатанный листок, заголовок которого «Из-

вестия» напомнил ему родную страну. На этом листке была напечатана сводка Советского Информбюро. Понятно, какую огромную роль в поддержании духа русских пленных играли эти скромные «Известия». Под самым носом так называемых «непобедимых» нацистов... в лагерь, обнесенный колючей проволокой и строгой охранявшийся, находила путь правда... Кто же ловил по Московскому радио сводки Советского Информбюро, кто переписывал, перепечатывал и редактировал эти «Известия»?.. Этот самый Дима. И делал он это... под угрозой смерти, неотступно висевшей над его головой... Конечно, после беседы с королевой он мог поговорить с Дядькиным, напомнив ему их общее прошлое. И они бросились бы друг другу в объятия. Увы, Дима (или Митя, как его зовут бельгийские друзья) промолчал... Если бы он не был таким скромным, он мог бы рассказать, что редактирование информационного листка на русском языке... было лишь частицей его обширной деятельности в годы войны... Это именно он в течение четырех военных лет... редактировал, на сей раз на французском, бюллетень «Радио Москву», один из лучших в подпольной печати Бельгии.

Так или иначе, излишняя скромность Мити — Дмитрия Гольде — не должна помешать тому, чтобы ему воздали должное... Черт возьми, ведь ему стоило только заговорить!..»

В ответном письме я признал свою невольную ошибку: «Конечно, я не должен был повторять неудачную, хотя и добродушную, шутку своего спутника... Товарищ Анри Лоран пишет, что если бы оба деятеля знали о совместном участии в героическом Сопротивлении, они бы бросились друг другу в объятия. Я от души пожалел, что этого не случилось, потому что тогда мой очерк украсился бы одной из лучших страниц».

Несмотря на всю убедительность письма Анри Лорана, фигура представительного господина осталась для меня расплывчатой, неясной. Кто этот видный участник Сопротивления, который учит бельгийскую королеву русскому языку? Эмигрант? Как он попал в Бельгию? Чем занимался до войны? Профессиональный педагог? Как на пластинке негатива, изображение было еще обратное, с парадоксальным изображением света и тени. Но вот я получил письмо от Дмитрия Владимировича Гольде — и изображение стало проясняться. Прежде всего: Лоран был прав, упомянув о его скромности, — не было случайностью, что

он не назвал себя на приеме у королевы. В письме, которое от него получил, он нарисовал себя с двух точек зрения. Первая, по его догадке, могла принадлежать Дядькину: «Вот человек из России, явно эмигрант, попал во дворец к королеве, которая «из каприза» делает вид, что изучает русский язык. Что делал он здесь, во время войны, когда я, Дядькин...» И т. д.

Вторая, более чем сдержанная, была близка к анкете. «Вы пишете, что намерены... отдать мне должное... Так вот, чтобы избежать преувеличений, хочу сказать, что я действительно из семьи эмигрантов, покинул Советский Союз мальчишкой, в 1920 году. Скитался по миру. Турция, Болгария, Югославия, Аргентина и, наконец, Бельгия, где мне удалось с большими трудностями получить высшее образование и найти работу. В 1938 году я получил бельгийское подданство и остался в маленькой стране, о которой Вы справедливо говорите с такой теплотой. Моя политическая жизнь началась с этого момента. Разгром Республиканской армии в Испании, наплыв в Бельгию немецких антифашистов, гитлеровский террор не могли указать другого пути, как вступление в партию, в ряды лучших борцов за свободу. Наступил период войны и оккупации Бельгии. Я, как мог, выполнял задания, выпавшие на мою долю». Как мне потом стало известно, деятельность Гольде не ограничилась участием в подпольной печати. Но больше всего он все же гордится этой стороной своей работы. Он был награжден по заслугам. Но самая дорогая из этих наград, пишет он, — то, что его подпольный листок «Радио Москву» нашел свое место в Музее революции, в Москве.

В обстоятельном письме Дмитрий Гольде мало говорит о себе, зато много о королеве Елизавете: «Сколько чудесных качеств было у этой удивительной женщины. Какую огромную роль сыграла она в деле... упрочения мира. Сколько врагов нажила среди реакционной буржуазии Бельгии и других стран Запада... Постарайтесь узнать, как она вела себя в Советском Союзе (она была у вас три раза). Найдите в архиве телевидения ее выступления в Москве, поговорите с людьми, ближе узнавшими ее. Я провел с ней в Советском Союзе целый месяц. У меня хранится много воспоминаний об этом путешествии. Придет время, и если я буду жив, как-нибудь постараюсь написать, чтобы отдать должное ее памяти. Королева почтила меня настоящей человеческой дружбой. В течение последних

лет уроков русского языка не было, но было то, что может связывать людей,— великая идея гуманности, вера в прогресс, любовь к человеку, ненависть к жестокости, к расизму, к войне...»

Симпатии королевы Елизаветы к Советскому Союзу широко известны, и нет необходимости искать в архивах телевидения текст ее выступления. Так долго и так последовательно она подтверждала свой деятельный интерес к нашей стране, что в конце концов мы перестали удивляться парадоксальной этой симпатии, этому интересу. Матери, назвавшие своих дочерей в ее честь, видели в ней человека, сумевшего перешагнуть понятие «коронованной особы». Она недаром старательно — и с успехом, как я вскоре убедился, — изучала русский язык. Образ ее мыслей, при всей их естественности, представлял собой некоторый феномен. Когда в Комблен-о-пон над могилами русских партизан склонялись знамена, к нам подошла маленькая, измученная женщина (портниха, как оказалось) и рассказала о том, как ее допрашивали в полицейском участке.

— Да, я люблю русских, — ответила она. — Это преступление? Почему бы вам в таком случае не допросить королеву Елизавету?

Но вернемся к Дмитрию Гольде. Когда он посылал мне свою «индальгенцию», он еще не знал, что в моей оплошности таится зерно нового происшествия, которое украсит его жизнь.

Ни в рассказе Дядькина, ни в моем очерке не была указана фамилия учителя королевы. Но Анри Лоран, восстанавливая справедливость, назвал ее, и через несколько дней мне по этому поводу позвонила писательница Н. Кальма.

— Знаете ли вы, — сказала она, — что ваша неловкость помогла Дмитрию Владимировичу найти своего брата, который живет в Москве? Они ничего не знали друг о друге.

Вмешательство жизни в литературу начинается в ту минуту, когда писатель берет в руки перо. Обратное — вмешательство литературы в жизнь — происходит, когда за непреложностью искусства вдруг начинает сквозить информация, занимающая все большее место в сознании современного человека.

В октябре 1967 года я получил от Дмитрия Владимировича новое письмо: его жена и сын летели на праздник

в Москву. «Если у Вас будет возможность, повидайте их. Это легко сделать через Нелли Кальму, — кстати, и с ней меня невольно познакомили Вы. Вся эта история — цепь неожиданностей. Она была первой женой моего двоюродного брата, которого я никогда в жизни не видел. Теперь, когда она была в Париже, мы встретились, и она обещала передать Вам мой привет. Вот как все бывает в жизни — совсем как в романах! Теперь я надеюсь в будущем году побывать в Союзе и, уж конечно, воспользуюсь случаем, чтобы встретиться и с братом и с Вами».

...Самолет опоздал, и Дмитрий Владимирович приехал к нам, устроив жену в гостинице и едва перекинувшись несколькими словами с братом, который встретил его на вокзале.

Он был действительно, что называется, представительный мужчина — единственное впечатление, не обманувшее (а в сущности, как раз и обманувшее) И. А. Дядькина. Но это была представительность — не самоограниченная, не направленная внутрь, в самого себя, а напротив — как бы распахнутая, открытая для других. Самая необычайность нашего знакомства показалась вдруг простой: в самом деле, разве Случай, как явление, не занял железное место в сознании современного человека? Случай — это бог XX века, недаром же теория вероятностей, как Соловей Разбойник, вставала поперек доброй сотни научных дорог. И жизнь Дмитрия Владимировича в годы войны была цепью случайностей, счастливых и несчастных, удавшихся и неудавшихся, — однако отнюдь не упавших с неба, напротив, целенаправленных — за и против. Риск не исключался, он существовал, с ним нельзя было не считаться. Но с месяцами, с годами он стал частью ежедневной, обыкновенной жизни. Вот почему Дмитрию Владимировичу не нравился высокий тон, подчас встречающийся в нашей литературе, посвященной партизанской войне.

Впрочем, о себе — как и в письмах — снова было сказано мало. Но вот Дмитрий Владимирович вынул аккуратно перевязанную пачку писем королевы Елизаветы — и разговор сразу же оживился.

Письма были трогательные, с грамматическими ошибками, с неловкими оборотами. В них было нечто сказочное, и мне они более всего напомнили — по своей поэтической лаконичности — андерсеновских принцесс, которые никогда не забывают о том, что они обыкновенные де-



вушки, а не только принцессы. Можно поручиться, что Елизавета никогда не забывала о том, что она прежде всего человек, а уже потом королева.

— Возможно, что Дядькин был прав, предположив, что я был плохим учителем, — сказал Дмитрий Владимирович. — Впрочем, если вашему ученику без малого семьдесят пять лет, попробуйте-ка научить его свободно говорить, например, по-венгерски. Если королева, несмотря на все ее прилежание, не вполне овладела языком, мне удалось, кажется, за четверть века дружбы приобщить ее к тому, о чем отнюдь не принято говорить с коронованными особами. А ведь это кое-что значит.

Он лишь мельком слышал о Евгении Шварце и удивился, когда я сказал, что королева Елизавета легко становится вровень с героями его знаменитых пьес. В этих пьесах-сказках диктаторы, министры, палачи не боятся авантюристов, хитрецов, ловкачей, убийц. Они боятся обыкновенных честных людей, потому что честность, порядочность, с их точки зрения, необъяснима. По-детски наивен Ланцелот, убивающий Дракона, который четвереста лет властвует над городом. Ученый, которого нельзя купить, побеждает свою Тень — воплощение предательства, а знаменитую формулу: «Король гол» — произносит ребенок.

Может быть, я ошибаюсь, но в Елизавете была и другая черта, роднящая ее с героями Шварца. Перед лицом полной безысходности они полны младенческих надежд. «Я уверен, я уверен, что все кончится прекрасно» («Тень»).

Думаю — и даже убежден, — что образ мыслей королевы Елизаветы многим казался необъяснимым. Многим, — но уж, конечно, не преподавателю русского языка, который стал ее другом.

## ПАМЯТЬ

Это был длинный, утомительный и в общем довольно грустный день. То, что окрасило его, началось накануне в Люксембурге, в городе Эш на Альзете, где впервые отступили, ступевались и чувство новизны, и удивление перед прелестью незнакомых мест. Их заменила могущественная Память.

Среди множества греческих богов была и богиня памяти Мнемозина. Она осенила нас в Музее Сопротивления,

где мы были встречены маленькой делегацией политических деятелей Люксембурга и где наши военные, И. А. Дядькин и Н. В. Попова, возложили венок. В превосходном, сдержанном здании музея — страшные фотографии замученных, идущих на смерть, обыскиваемых, приговоренных. Само здание чем-то напоминает человека, стоящего со склоненной головой у могилы и поклявшегося передать то, что он испытал, поколениям и поколениям. Среди фотографий, найденных в сумке убитого немецкого офицера, мы увидели Зою Космодемьянскую перед казнью — девочку в мужской одежде, с нежным, ничуть не испуганным лицом. Надписи не было. Я сказал люксембуржцам, что это Зоя, а они удивились, но не очень. «А может быть, и не нужно надписи?» — сказал, подумав, хранитель музея. Мы поняли. Неназванная Зоя Космодемьянская получила люксембургское гражданство и становилась рядом с теми участниками Сопrotивления, имена которых, все до одного, занесены в толстые книги, хранящиеся в этом музее.

Сцена возложения венков повторяется в Льеже, в старой крепости, где был лагерь военнопленных, а теперь кладбище героев Сопrotивления. У входа — черные, обугленные столбы, расщепленные, со следами пуль. Повсюду среди могил стоят эти столбы, а в низине, у стены цитадели, сложены в огромный прямоугольник. Более страшного и простого памятника я не видел. У этих столбов расстреливали. Но почему они черные, обугленные, полусгоревшие? Не знаю. Бельгийцы, склонив головы, молча стоят у могил. Страшно спросить. И мы не спрашиваем. Огонь — везде огонь. И в Майданеке, и в цитадели Льежа.

Автобус остановился в маленьком городке Комблен-опон в Арденнах. Нежная зеленая кайма смягчает жесткость пейзажа — это лес, поднимающийся по серым треугольникам гор к бледно-желтому небу. Городок точно вписан в скалы. По тропинке, сперва прямой и пологой, а потом извилистой и крутой, мы идем к могиле партизан, сражавшихся в здешних лесах. Знамена несут старые люди. Среди них — полная женщина с усталым лицом, шагающая энергично, упрямо. Это немногие оставшиеся в живых руководители Сопrotивления. Процессия маленькая, идут молча, разговаривают тихо. О, как не похож этот скромный парад на тот, который два дня тому назад мы видели в Люксембурге! Войска союзников — по взводу от каждой

страны — прошли перед трибуной, на которой стояли члены правительства с великим герцогом во главе. Что-то театральное было в пестроте толпы, в блеске медных инструментов оркестра, в том, как весело шагали англичане, французы, бельгийцы и американцы в блестящих, хромированных шлемах. Да, и тот парад отдавал долг, но какой-то совсем другой, может быть даже чем-то обидный для памяти погибших. Я смутно почувствовал это — и не ошибся. Вечером сотрудники нашего посольства рассказали мне о дипломатической подоплеке парада. Я не очень разобрался в ней. Такой-то посол опоздал, а такой-то совсем не приехал. Но я понял, что этот парад был как бы фоном, на котором шла острая политическая игра.

Вот и кладбище. Знамена склоняются над памятником, который бельгийцы поставили лейтенанту Степанову и майору Доценко. Минута молчания. На обратном пути местные жители рассказали о том, как погиб Доценко после отчаянного сопротивления, «чисто русского, вы понимаете», — грустно и весело объясняет мне бельгиец, с которым мы обедали в Льеже. Грустно потому, что все это очень грустно. А весело потому, что этому изящному, с матовым лицом, тоже не лыком шитому партизану-разведчику, выполнявшему ответственнейшие поручения, весело думать, что бывает же на свете такое — один против двухсот — сопротивление!

В нашем автобусе много бельгийцев, и, чтобы сократить дорогу, они начинают петь. Песенка милая, с веселым припевом. Наши подхватывают, и прежде всех, конечно, Нина Николаевна Калитина. Она у нас хоть и русская, плоть от плоти исконной интеллигенции, а все же еще и французенка, и даже парижанка. Изучая живопись, она целый год провела в Париже и, вернувшись, написала книгу, которая так и называется — «Встречи с французским искусством».

Бельгийцы поют. Потом, чтобы не ударить в грязь лицом, поют наши. Мне казалось, что давно забыты старые студенческие песни — «Крамбамбули», «От зари до зари». Ан нет, не забыты!

Автобус мчится, недаром кто-то (кажется, Лариса Рейснер) назвал колеса — «катушками, наматывающими пространство». За окнами — страна, которую мы едва ли откроем за немногие дни туристской поездки. Как трассирующие пули, вспыхивают в сознании знакомые названия городов. Редкие пули попадают в цель. Намюр? Осада

Намюра, война за австрийское наследство. И другая осада. Революционные войны.

А ведь усердно когда-то занимался я западноевропейской историей, и писал рефераты, и сдавал экзамены профессору Карееву, огромному рассеянному старику с седой шевелюрой, которого в последний раз я видел в 1920 году в темном, холодном вестибюле Петроградского университета. Он наткнулся на пустое кресло вахтера, вежливо извинился и прошел величественно и равнодушно. Не поставил бы мне сейчас «весьма удовлетворительно» профессор Кареев!

Мчится автобус, поют бельгийцы, подхватывают наши. Полусонными глазами я вижу преобразившуюся, оживленную Нину Николаевну — милое круглое лицо в очках, которые почему-то выглядят на ней, как на детях.

Саша Отсолиг, наш гид, молодой человек, полушвед-полурусский, родившийся в Конго, время от времени монотонно сообщает что-нибудь о тех местах, мимо которых мы проезжаем. Это «что-нибудь» он вычитывает из путеводителя, который лежит перед ним рядом с картой.

В звуковом отношении наша поездка выглядит приблизительно так:

Там, где Крюков-канал и Фонтанка-река,  
Словно брат и сестра, обнимаются...

— Провинция Эно славится своей рекой Самбор, которая является притоком Мааса. Угольная промышленность перемежается с химией, стеклом и железом...

От зари до зари там горят фонари  
И студенты толпой собираются...

— «Стэлла Артуа» есть пивная фирма, очень хорошая, между прочим. Бельгийцы любят цветы и пиво. Люди, любящие цветы, они выращивают их как для себя, так и на продажу.

Иногда Саша робко хвалит Бельгию, не стремясь, впрочем, убедить нас в преимуществах капиталистической системы. Время от времени он внимательно разглядывает карту — и хорошо делает, потому что наш шофер Жозеф, о котором мы уже знаем все — где он живет, сколько зарабатывает, сколько у него детей (пятеро, хотя ему недавно минуло тридцать), — ведет автобус с необъяснимой уверенностью в том, что все дороги ведут туда, куда нам в конце концов надо приехать.

Вот и сейчас мы останавливаемся на перекрестке, и начинается длинный разговор, разумеется на фламандском, потому что, как истинный фламандец, Жозеф отказывается говорить по-французски. Впрочем, говорит главным образом Саша с энергичными движениями длинных, вдруг выбрасывающихся рук. Опять заблудились? Кажется, да. Крутой поворот — и я вспоминаю «Заблудившийся автобус» Джона Стейнбека. Подобно Мопассану, посадившему в дорожную карету всю Францию, Стейнбек соединил в своем потерявшем дорогу автобусе дельца, американского фермера, respectableную даму, механика, инженера и — точно как Мопассан — проститутку. Обстоятельность деталей, которой подчас как бы гордится Стейнбек, в этой книге дана естественно, без напряжения.

...Больше не поют. Молчат. Устали. «К черту подробности, в каком мы городе?» — известный анекдот о пьяном, которого разбудил на улице полисмен, цитируется все чаще. Не зная анекдота и думая, что вопрос обращен к нему, Саша Отсолиг исправно называет очередной городок.

Сплю и не сплю. Все исчезает — дорога, шум голосов, гудение мотора. «Спокойной ночи», — говорю я жене. Она смеется: «Не пора ли вставать?»

Головные боли преследуют меня всю жизнь. Они многообразны. На этот раз у меня ломило виски и одеревенел затылок. Стоило пожалеть об этом, потому что, не заезжая в гостиницу, мы отправились прямо на прием в советское посольство.

Огромный зал с колоннами, ровный, ослепительный молочно-матовый свет, около тысячи гостей в европейских и национальных костюмах — ожившая, разговаривающая этнографическая карта мира.

Мне случалось бывать на приемах, но впервые представилась мне вся странность, вся фантастичность этой «мирной работы по осуществлению задач внешней политики», как определяет дипломатию словарь иностранных слов.

Понятие гостя как друга вывернуто наизнанку на этих приемах. Добрая половина гостей — враги. Но, друзья или враги, они чувствуют себя превосходно. Они смеются, оживленно разговаривают, пьют и едят. Работает только один человек — хозяин, посол. Два или три часа он неподвижно стоит у входа, каждому из гостей он дважды пожимает руку, здороваясь и прощаясь, и почти каждому дол-

жеп сказать несколько приветливых слов. Он произносит эти слова, подчас незначительные, а на деле — полные смысла. Он шутит не задумываясь, а на деле взвешивая каждое слово.

Впрочем, эти соображения, которые, может быть, покажутся наивными даже студенту Института международных отношений, не пришли мне в голову на приеме в Брюсселе. Без мысли, без чувства я сидел в гостиной между первым и вторым маршами широкой лестницы, поднимавшейся в зал. Молочные светящиеся капители колонн освещали выбкое небо потолка. Тысяча гостей разговаривала одновременно, и все это было где-то там, наверху, над моей головой, которую мне смертельно хотелось сунуть в холодную воду.

### В «ТЕАТРЕ ЧЕТЫРЕХ СУ»

Я уже напоминал об Атомиуме, знаменитом павильоне, который бельгийцы решили сохранить в неприкосновенном виде после Всемирной выставки 1958 года. Это единственное здание в мире, имитирующее строение атома. Восемь гигантских стальных шаров соединены трубами и подняты на стометровую высоту. Каждый из них весит 2 300 тонн. Они укреплены на шарнирах. Находясь внутри шара, вы ежеминутно чувствуете легкое колебание.

Так вот, прямо из Атомиума мы отправились в дом Эразма Роттердамского. Это было так, как будто машина времени перенесла нас лет на пятьсот назад: Атомиум, в котором есть что-то детское (точно он построен мальчиками, начитавшимися фантастических романов), все же принадлежит будущему, а Эразм гостил в Бельгии в начале XVI века.

Другим поразившим меня контрастом был отмечен и следующий день: утро мы провели в Доме-музее Константина Менье, художника и скульптора, поражающего (и даже немного раздражающего) своей определенностью, а вечером отправились на пьесу Эжена Ионеско «Амедей, или Как от этого избавиться».

О Ионеско написаны десятки книг и сотни статей. На нашу долю из этих сотен приходится немного: он как раз принадлежит к авторам, которых не ставят и почти не печатают, но энергично ругают в печати. Впрочем, в последнее время появилось несколько серьезных разборов.

Я видел «Амедея» в «Театре четырех су» на Граф-Пляс, где по вечерам иностранные туристы сидят часами, пьют и смотрят на подсвеченное фантастическое здание ратуши. Это не театр в нашем понимании слова, а самый обычный подвал — несколько ступенек, касса в закуточке и полукруглое помещение человек на сто с крошечной сценой. Рядом Музей пива, о котором тоже стоило бы рассказать, хотя бы потому, что нигде не пил я более вкусного пива. Но сейчас я упомянул о нем по другой причине: войдя в «Театр четырех су», я тотчас же представил себе, что под массивными сводами подвала еще недавно стояли важные, темно-желтые, вкусно выглядывшие бочки знаменитого, некогда обогатившего Бельгию пива...

Не следует думать, что за вход в «Театр четырех су» платят четыре су, — дороже. Но, уходя после спектакля, вы не жалуете денег, отданных за билет.

Герой пьесы Амедей — драматург, у которого не клеится работа. На протяжении всей пьесы (кстати, очень маленькой, она идет немногим более часа) он переделывает одну и ту же строчку:

«С т а р и к. Все будет хорошо». Подумав, Амедей зачеркивает. «С т а р у х а. Ничего хорошего не будет».

В маленькой квартире, где живет Амедей со своей женой, так сыро, что время от времени на полу, на книжной полке, на окне, где угодно вырастают грибы. Пьеса начинается с того, что изумленный Амедей срывает выросший подле обеденного стола большой бледно-желтый качающийся гриб.

Жена — телефонистка. Не покидая сцены, она убегает на работу. Снимает со стены истрепанную горжетку, накидывает ее на шею и садится за высокую стойку, в которую, оживленно разговаривая с абонентами, втыкает шнуры. Время от времени она разговаривает с мужем. Естественно, что абоненты выслушивают то, что она хотела сказать мужу, и наоборот.

Но вот трудовой день кончен. Телефонистка возвращается домой, то есть слезает со своего стула и вешает на гвоздь горжетку. Начинается диалог, по которому можно судить, что в семье далеко не все обстоит благополучно. Спокойному существованию этих в общем милых и скромных людей мешает не только одиночество, бедность, сырая квартира. Что заставляет Мадлен Амедей кинуться к двери соседней комнаты и встать на пороге, когда почтальон приносит ее мужу письмо?

Супруги боятся соседей, стараются жить незаметно, бесшумно, какое-то несчастье омрачило их жизнь — давным-давно, когда они еще были молодыми людьми. Зритель не сразу догадывается, что в соседней комнате находится труп. И было бы еще полбеды, если бы это был обыкновенный труп. Но он растет — и происходит это, по-видимому, по той причине, что Амедей пятнадцать лет тому назад не закрыл покойнику глаза. Супруги не знают или забыли, кто этот человек, — может быть, поклонник Мадлен? Она кокетливо улыбается и прихорашивается, когда в числе других обсуждается и этот вариант.

Вдруг дверь соседней комнаты распаивается с треском и огромные безобразные ноги вылезают на сцену. («Какой ужас!» — сказал в этом месте Саха Отсолиг, сидевший рядом со мной.) Но ноги только в первый раз вырастают с таким внезапным, неприятным шумом. Потом это сопровождается странной, но приятной музыкой, в которой повторяющаяся мелодия как бы сплетается со скрипом медленно раскачивающихся старинных часов.

Наступает наконец день, когда Амедей должен исполнить обещание, которое он дал жене: избавиться от трупа. Это необходимо. Ноги занимают уже почти всю сцену. И все-таки нельзя сказать, что он с легким сердцем исполняет свое обещание.

Конечно, это больше, чем простое неудобство, — это несчастье, беда! Но она уже срослась с существованием супругов, расстаться с нею не так-то просто. Амедей с любовью смотрит на чудовищно длинные ноги, проводит рукой по разошедшимся складкам брюк...

В последней картине сцены наконец пуста. Лежа на подоконнике, Мадлен разговаривает с мужем, который пытается сбросить труп в реку. Я так и не понял, удалось ему это или нет. Ясно одно: покинув дом с тяжелой ношей, отравляющей его жизнь, Амедей не может вернуться назад. Он улетает в небо. Овальная дверь, завешенная кисеей и по временам открывающая перед зрителем внешний, как бы не связанный с трагикомедией мир, распаивается, и мы видим его высоко над городом, среди облаков.

Разумеется, этот пересказ более чем приблизительно передает содержание пьесы. Ионеско — оригинальный стилист, его первая пьеса «Лысая певичка» целиком построена на мнимой грамматической правильности языка, связанной с нелепостью машинального мещанского существования. В «Амее» автор не стремится поразить зри-



теля стилистическими находками. Дело в другом. В чем же все-таки дело?

Значение скрытого смысла, возможность догадки — не новая черта драматургии. Еще в десятых годах, когда я был гимназистом, русские читатели Метерлинка ожесточенно спорили о том, что ждет Тентажиля за глухой стеной, перегородившей его мерцающее существование. Теперь эта глухая стена встала перед героями Ионеско. Скрытый смысл, который всегда был важной чертой сказочной и сатирической литературы, вышел на сцену, превратился в самоцель. А так как он по своей природе диктует необходимость догадок, предположений, судите сами, какая соблазнительная перспектива открывается перед зрителем: он может разгадать, ему как бы вручается право по-своему прочесть чужую судьбу. Карты, полные таинственного значения, лежат перед ним в сложных и неожиданных сочетаниях.

К странной истории, которую, кстати сказать, отлично сыграли молодые актеры «Театра четырех су», можно подобрать несколько разгадок. Вот одна из них: жизнь, в сущности, состоит из множества несчастий, больших или маленьких, — во всяком случае, жизнь таких людей, как чета Амедей.

Несчастье становится неотъемлемой частью существования, и хотя очень неудобно жить с кандалами на ногах, но жить все-таки надо! Вам хочется сбросить ношу, выпрямиться, избавиться от беды? Будьте осторожны. Вас ждет неизвестность, грозящая, может быть, новой бедой.

Понятие характера, личности в драматургии Ионеско сбрасывается со счетов. Его герои двухмерны, силуэтны, нарочито лишены психологической глубины. В этом смысле он, как это ни странно, близок к допсихологической литературе XVIII века. Но двухмерные герои Вольтера были поучительными, вмешивались в жизнь, требовали подражания. Ионеско отказывается от «учительства» реалистической литературы. Это отнюдь не значит, что он отказывается от ее социального значения. Он не поучает, но предостерегает, и предостерегает с ненавистью и отвращением.

Таким предостережением явилась лучшая пьеса Ионеско «Носороги», в которой его талант выразился с определенностью, исключаяющей «соблазн догадок». В одной из своих статей он писал, что опасен «получеловеческий автоматизм», а не автоматизм жизни: «Нацизм тоже был в оп-

позиции к «веку машин» и абстракционизму. Нацизм был — и не мог быть не чем другим, как бунтом природы, инстинкта животного против цивилизации. Чем фактически был СС? Машиной? Нет. Скорее глупой хищной птицей с птичьим, разумеется, мозгом...»

Плох ли, хорош ли театр Ионеско, нельзя отрицать, что он внес нечто новое в мировую драматургию. Если отбросить стремление изумить зрителя, поставив его перед необходимостью разгадки, нетрудно доказать, что театр абсурда не только далек от абсурда, но построен с расчетливой скупостью алгебраической задачи.

### КРИТИКА ЧИСТОГО СЛУЧАЯ

В молодости, когда стремишься не походить на самого себя, я назвал один из своих рассказов «Критикой чистого случая» — очевидно, рассчитывая, что моя смелость поразит исследователей Иммануила Канта. Рассказ остался в рукописи (к счастью), а название — в памяти. Оно пригодились для этой главы.

Зимой 1958 года полярники Мирного получили радиogramму о том, что одномоторный самолет бельгийской антарктической экспедиции Бодуэн не вернулся на базу. Об этом сообщили со своей станции Моусон австралийцы. Сами они помочь не могли, потому что у них тоже были одномоторные, с малым радиусом действия, самолеты. Одновременно они передали текст бельгийского сообщения.

Погода в Мирном была из рук вон плохая. Мела пурга, ветер достигал сорока метров в секунду. Все-таки вылетели, когда стало потише, и «до Моусона шлп в сложных метеорологических условиях, в облаках, с интенсивным обледенением».

Я видел Виктора Михайловича Перова в туристской поездке, за обеденным столом, в картинных галереях. О том, каков он за штурвалом, о его беспредельно смелых посадках в тумане, о «восторге опасности» прекрасно написал Н. Н. Михайлов в книге «Иду по меридиану». Немного словно, но содержательно рассказал о своих полетах с Перовым на Южный и Северный полюс Артем Афиногенов («Земная вахта»). Но вернемся к отчету. Я прочитал его у Перова, когда мы вернулись из Голландии в Москву, — и пожалел, что у нас почти никогда не печатаются такие документы. Отчет писался на оборванных листах бумаги, —

другой, по-видимому, не нашлось в самолете. Смертельный риск, скрытое волнение, смесь мастерства с осторожностью и отвагой не только не видны в отчете, а их нужно искать между строк.

Итак, приземлились в Моусоне, где «были любезно встречены австралийцами, которые накормили нас хорошим обедом... Имея на маршруте Моусон — Бодуэн сильный попутный ветер, сочли возможным произвести посадку у японской станции Сиова... Когда ожидавшие нас зимовщики, услышав шум моторов, зажгли дымовую пашку, мы обнаружили место станции, которая была полностью погребена под снегом...»

Лишь утром 14 декабря удалось приступить к планомерным поискам.

«Вершины Кристальных гор, громадные, причудливые, сверкающие белизной, показались издали. К сожалению, у нас не было времени, чтобы предаваться лирике, созерцая красоты безжизненной величественной природы».

Перов летел к горе Сфинкс, где находились бельгийские исследователи, работавшие в горах.

«Следуя вдоль главного хребта, мы заметили на синеве ледника красную точку, оказавшуюся самолетом, лежащим на левом крыле. Это был самолет принца де Линя, пилота бельгийской экспедиции», — и «сразу можно было сказать, что этот принц — настоящий парень, потому что иначе он не летал бы в условиях Антарктики на такой керосинке» (это уже не отчет, а устный комментарий Перова).

В кабине самолета де Линя он нашел записку, а в записке краткое сообщение о том, что два человека будут ждать помощи у самолета до 10 декабря, а потом, соединившись у горы Сфинкс с двумя другими, отправятся пешком на склад, за сто тридцать километров от этого места. При тех обстоятельствах, в которых находились бельгийцы, это было расстояние огромное, почти непреодолимое! Перов приземлился в трех километрах от самолета де Линя, и эти три километра он с товарищами шел более двух часов, часто падая на гладком, точно отполированном, льду. В записке указывалось, что группа располагает питанием до 16 декабря, то есть еще на сутки.

Теперь стало ясно, что искать бельгийцев надо между складом-базой и Кристальными горами.

«Вернувшись к самолету, мы взяли этот курс, но, несмотря на внимательный осмотр местности, обнаружить

никого не удалось. Бензин был на исходе. Мы вернулись в Бодуэн и после заправки, отказавшись от обеда, снова поднялись в воздух... Второй полет в этот день пришелся на ночные часы, что нас особенно устраивало, так как солнце в полночь проходит низко над горизонтом и мельчайшие предметы на земле дают длинные тени. Было решено строить маршруты параллельными галсами поперек предполагаемого пути бельгийцев. Но и этот напряженный полет, когда весь экипаж в течение нескольких часов неотрывно следил за землей, оказался бесполезным. Усталые вернулись мы в Бодуэн, где нас встретили удрученные горем зимовщики».

Это был четвертый полет, после которого у Перова остался бензин еще на два поиска, не считая возвращения в Мирный.

Утром пятнадцатого Перов в пятый раз вылетел на поиски: «От базы-склада умышленно взяли курс левее предыдущих полетов. С напряженным вниманием экипаж следил за землей. Не доходя до северной оконечности горы Сфинкс, мы заметили маленькую желтую палатку. Люди не показывались. Однако решено было приземлиться, хотя ледник, испещренный множеством трещин, не представлял удобного места для посадки.

Обследовав местность, мы установили, что бельгийцы выбросили здесь все лишнее имущество: спальный мешок, комплект теплой одежды, поломанные санки и даже, к нашему удивлению, немного продуктов. При более тщательном осмотре мы заметили на снегу следы четырех человек, сглаженные поземкой. Это значило, что люди решили форсированным маршем покрыть сто тридцать километров до базы».

Заправив самолет последним запасом бензина, Перов в ту же ночь вылетел снова. Теперь решено было строить совсем короткие галсы по пять и шесть километров между параллелями в расчете, что такое частое построение обеспечит успех. И действительно, на девятом, предпоследнем, галсе «мы увидели палатку, из которой вышел человек, который начал усиленно махать руками».

Чудесное спасение бельгийцев, обреченных на верную гибель, не отразилось на лапидарном, прославленном еще Юлием Цезарем стиле отчета: «Подрулив к палатке, мы убедились, что все четверо находятся здесь, чему мы были очень рады».

На самом деле в палатке происходила сцена, о которой

Перов в разговоре со мной сказал несколько иначе: «Все в слезах, замученные, полумертвые, общимаются, смеются».

Не заходя в палатку, он взял торчавшие в снегу лыжные палки и отправился искать место для взлета.

На обратном пути он посадил рядом с собою де Линя, и вот тут-то и произошло незначительное на первый взгляд происшествие, которое послужило причиной других, тоже, может быть, незначительных, но очень приятных: они понаправились друг другу. Де Линь вынул из кармана тюбик и сказал Перову, что он не только не голоден, а даже оставил про запас одну штуку, которая удесятерит силу, разумеется, если в этом есть необходимость. Удивленный Перов тут же, в самолете, выдавил из тюбика и попробовал языком чудодейственную смесь: в тюбике оказался сгущенный кофе.

...Накануне отъезда в Бельгию, когда мы собрались в Доме дружбы, меня познакомили с Перовым. Высокий, с добрым румяным лицом,двигающийся уверенно, но, как многие крупные люди, осторожно, он — в ответ на чью-то просьбу — положил на стол иностранный орден, большой, под стать владельцу, и, несмотря на свою величину, красивый. Это был самый высший в Бельгии — орден Леопольда.

## ВТОРНИК. УТРО

Де Линь очень понравился и нам, когда мы приехали в его замок Бель-Эй под Брюсселем. Он пригласил всю группу. Это сорокалетний человек, среднего роста, веселый, с быстрыми, мальчишескими движениями. И не зная языка, можно понять, о чем он говорит, или, по меньшей мере, догадаться. Он показал несколько фотографий: белая, уходящая в бесконечность пустыня Антарктики и черная точка — он. Появление Перова у последнего привало он изобразил с помощью нарастающего жужжанья самолета, которое вдруг оборвалось возгласом: «Русские!» — и раскинутыми в изумлении руками.

Он познакомил нас со своим старшим братом, председателем Международной ассоциации рыбаков, и с женой — негромко говорящей, с круглым приятным лицом, в котором было, на мой взгляд, что-то крестьянское. Мадам де Линь обрадовалась, узнав, что мы только что из Люксембурга: «Моя родина!..» Когда мы возвращались в Брюссель,

кто-то сказал, что Жан, герцог Люксембургский, — ее родной брат.

Говорят, что старые аристократические семьи вырождаются. Меньше всего это можно сказать о семье де Липь. Перов привез в подарок хозяйцу шесть матрешек, по числу детей, и ошибся! Недавно появился седьмой. Мы познакомились с одним из них, пятилетним беленьким Ляморалем, который назван так в честь знаменитого предка — маршала де Липя.

Надо сказать, что дымковские игрушки выглядели несколько странно в салоне, где на стене висел гобелен, исполненный по эскизу Буше. Но мне показалось, что хозяин хвалил их не только из вежливости. Наши ложки и матрешки давно примелькались кельперам и портье всех гостиниц мира. Для принца и принцессы де Липь они были, кажется, внове.

Замок Бель-Эй построен в 1511 году тезкой нашего хозяина Антуаном по прозвищу Белый Дьявол. Но семья де Липь поселилась здесь еще раньше, в XIV веке, и, следовательно, как подсчитал любящий точность Дядькин, «более шестисот лет не меняла квартиры».

История Европы шла рядом с историей этого дома. В коллекциях замка можно найти молитвенник, которым пользовалась в тюрьме Тампль Марья-Антуанетта, и портрет Екатерины Второй работы Антропова, который маршал де Липь привез из России. Балзаковский кузен Понс сошел бы с ума от счастья, рассматривая венецианские маски XVIII века или веер, расписанный Жаном Батистом Потером.

Но мы не сошли с ума — и по очень простой причине. Мы не видели этих бесценных коллекций, а зашли только в библиотеку, да и то когда пора уже было собираться в дорогу. Зато хозяин показал нам сады — и что это были за прелестные тенистые, отраженные в прудах и заливах сады! Недаром Бель-Эй значит «Живописное» или «Радующее глаз».

Сады были заложены в конце XVII века Клодом Ляморалем Вторым, а потом художники, садовники и декораторы трудились над ними еще два столетия. Это светлые, высокие, прямоугольные стены аллей, поля роз, лебеди в прудах, отражающих лес и небо. За каждым поворотом — пейзажи, похожие на старинные цветные гравюры, возникающие как бы случайно, а на самом деле — обдуманые до мельчайших деталей. О садах Бель-Эй можно написать

книгу. Именно так еще в XVII веке и поступил один из семейства де Линь. Я сказал нашему хозяину, что он мог бы дополнить ее — ведь сады стали еще прекраснее за последние полтора столетия! Он засмеялся и ответил, что да, может быть, когда-нибудь, на покое. А пока ему больше нравится Антарктика. После неудачной экспедиции 1958 года, когда Перов избавил его от неприятного исхода, которому подвержено на земле все живое, он летал туда еще четыре раза и осенью собирается снова.

Потом был обед, и за столом я сказал несколько слов — просто потому, что наступила минута, когда кто-нибудь должен был это сделать. Я сказал, что так же, как наш хозяин, я никогда не был сторонником жизни замкнувшейся, объясненной, неподвижной и что без случайностей и необыкновенных происшествий жизнь была бы попросту очень скучна. Цепь случайностей привела нас в этот гостеприимный дом. В самом деле, если бы де Линь не был склонен поступаться уютом старины ради неизведанных далей Антарктики, с ним не произошло бы то, что произошло в Кристальных горах. Если бы на месте Перова был другой пилот, менее опытный и смелый и более уважающий стихию осторожности, де Линь и его товарищи не были бы найдены на четвертый день поисков и на предпоследнем галсе. Наконец, если бы два пилота — бельгиец и русский — не оказались чем-то похожими друг на друга, наша поездка не была бы украшена посещением этого старинного замка. Де Линь ответил, что он согласен со мной — жизнь была бы смертельно скучна без смертельного риска, — и предложил выпить за волшебство, которое, по его мнению, играет в ней заметную роль. Разве не волшебство, например, внезапное превращение пятерых русских, вышедших из самолета Перова, в тринадцать русских, сидящих за этим столом?

После обеда мы пошли в библиотеку, и это было интересно — по меньшей мере для меня, просидевшего все молодые годы в библиотеках и архивах. Высокие стены книг в потемневших от времени кожаных, а то и железных переплетах. Редкие рукописи, украшенные мастерами, тончайшую работу которых можно оценить только с помощью сильной луны. Три тысячи пятьсот автографов знаменитых людей. Рядом — маленькая библиотека, где хранятся произведения, написанные членами семейства де Линь, и среди них рукопись, посвященная возлюбленной маршала, с обнадеживающей надписью, которую можно перевести

так: «Экспромт души, в бессмертие которой я начинаю верить, потому что чувствую, что моя привязанность к вам — бессмертна».

Мы вернулись в салон, — наверно, надо было запомнить, а потом рассказать о произведениях искусства, которые его украшали. Но я запомнил только маленькую речь, которую сказал в этом салоне И. А. Дядькин. Прощаясь с хозяевами, он сказал, что до сих пор знал и высоко ценил лишь простых людей Бельгии, а теперь он видит, что и знатные люди могут быть такими же мужественными и сердечными, как простые.

## ВТОРНИК. ВЕЧЕР

Все это было во вторник днем, а вечером, гуляя по Брюсселю, мы забрели на улицу публичных домов, не помню ее названия, в двух шагах от бульвара Адольф Макс. Впрочем, это не публичные дома — они запрещены в Бельгии, — а обыкновенные кафе с большой витриной, полузаवेशенной кисеей. В витринах выставлены девушки. Это не куклы, а живые люди, — но, в сущности, они именно выставлены. Вы можете помедлить перед любой из них, сравнить и, если вам захочется, выбрать. Таким образом, некогда вручавшийся посетителям традиционный альбом фотографий развернут, и, чтобы посмотреть его, нет необходимости переворачивать страницы. Вся улица представляет собою этот альбом, с той разницей, что перед вами натура, а не фото. Одни сидят неподвижно, положив ногу на ногу, а руки на подлокотники кресла, в позе терпеливого ожидания, другие смеются, зазывают. Черненькая девушка, увидев нас, широко открыла глаза, подмигнула — и последовала серия выразительных жестов. Они означали, как объяснил наш спутник, который живет уже несколько лет в Брюсселе: «Отправьте свою даму домой, а сами валяйте-ка, ребята, ко мне!»

С нами была очень почтенная, остроумная пожилая дама, и она сказала только: «Может быть, и в самом деле?»

Улица мягко освещена, и так же мягко освещены уютные, пустые кафе. Очень тихо. Начало одиннадцатого. Прохожих немного. Вот моряк, энергично шагая, пробежал, вернулся и вдруг замер у одной из витрин. Вот почтенный пожилой господин прошел, заложив руки за спину и разглядывая девушек внимательно и неторопливо.



Вот, болтая и смеясь, переходя с одной стороны улицы на другую, прошла компания молодежи. Мы тоже смеялись и болтали. Наш спутник рассказывал о том, откуда главным образом вербуются девушки и как все это происходит — в общем вполне благопристойно.

Рядом с кафе — номера. Вам вручается ключ. Кисейная занавеска задергивается. Кресло пустеет. Но если витрина еще освещена, подождите, девушка вернется. Ну, а уж если свет погас — ничего не поделаешь! Выбирайте другую или приходите завтра!

Было что-то непостижимое в обыкновенности ожидания, которое в иных кафе короталось чтением или игрой, — кажется, в шахматы, — в конкретности товара, выставленного на витринах, в сдержанности объявлений, висевших на дверях и приглашавших новых девушек на работу.

Слабое чувство удивления, которого я как бы стыдился в молодости, вернулось ко мне, когда я представил себе встречу людей, шагающих через застенчивость, неуверенность, естественное чувство стыда, через все отличающее любовь от упылой необходимости этих отношений.

## МАЛИНОВЫЙ ЗВОН

Кто не знает исконного русского выражения «малиновый звон»? «Ударили в соборный колокол — густой, малиновый гул его разлился по необъятному пространству», — писал Мельников-Печерский («В лесах»). В страстном и искусном отборе, который произвел в литературном языке гениальный Лесков, сохранилось это поэтическое выражение: «У городской заставы встретил (Туберозова) малиновый звон колоколов» («Соборяне»).

У меня бывает Володя Савин, молодой человек, инженер одного из московских заводов. Он пишет рассказы, в которых негромкий, но искренний голос звучит с поэтической определенностью, подсказанной логикой правды. Он учился в кавалерийском училище и однажды упомянул о том, как курсанты делали себе шпоры с малиновым звоном. Колесики вырезали из закаленной стали чешских или немецких пил, и почему-то особенно трудно было проделывать в этих колесиках дырки. Зато звенели такие шпоры на диво долго, нежно. Звук еще не утихал, как его порывисто догонял другой. На свидания иначе и не ходили, как в шпорах с малиновым звоном. Легко вообразить, как был

удивлен Володя, когда я сказал ему, что этот звон впервые называли малиновым русские, проходившие в 1813 году через город Малин.

Мы провели в этом городе два или три часа, и тем не менее, вспоминая о нем, я поражаюсь отчетливости своих впечатлений. С той минуты, как, выйдя из автобуса, я увидел размахнувшуюся, неправдоподобно великанскую башню собора святого Ромбо, ощущение сказочности охватило и уже не оставляло меня.

Что-то не получилось с нашей туристской программой — не то мы опоздали к знаменитому колокольному звону, не то отлучился куда-то звонарь. Саша Отсолиг ушел, размахивая длинными руками, мы нетерпеливо ждали его, и все-таки это ощущение не только не проходило, а даже усиливалось, точно я знал, что в Малине должно что-то случиться — то, что непременно запомнится на всю жизнь.

Скажу заранее — ничего особенного не случилось. Но предчувствие не обмануло меня.

Из собора мы пошли смотреть знаменитую куклу Оп-Синьорке, которой гордится Малин. Опять неудача — куклу куда-то увезли. И все-таки меня не оставляло счастливое чувство. Я не мог наглядеться на галереи-аркады с тонко вырезанными решетками, на белые полосы, неожиданно опоясывающие стройные башни с острыми шпилями, на крыши с уступами, по которым, как по лестнице, поднимается взгляд.

Мы куда-то пошли, или, вернее, пас куда-то повел высокий сдержанный бельгиец из отдела туризма. Одна маленькая площадь, на которой, ничего не меняя, детский театр мог бы сыграть «Уленшпигеля», другая — и во дворе открылось не обещавшее никаких неожиданностей современное здание. Странно было только одно: у входа в это здание стояли две куклы, мужская и женская, высотой в два человеческих роста, в нарядных костюмах, с загадочно улыбающимися набеленными лицами.

Должен сознаться, что я люблю кукол и даже сам режу их из сосновой коры. Судите же, как мне было приятно посмотреть выставку, на которой представлены куклы всего мира. Здесь были, разумеется, и русские куклы — не только образцовские, но и старинные, народные — петрушка, цыган с медведем. Куклы мастеров стояли отдельно под стеклянными колпаками: маркизы и погонщики мулов, мельники и уличные музыканты. Здесь был монах

с воздетыми в комическом негодовании руками, мушкетер, только что объяснившийся в любви и, видимо, получивший отказ, потому что иначе он не сидел бы с мрачным лицом, уткнувшись подбородком в эфес своей шпаги. Здесь была летящая куда-то в развевающейся мантилье белокурая испанка, остановившаяся и повернувшая маленькую изящную голову нарочно, чтобы обратить на себя внимание. Здесь был лихой забулдыга, сделанный из старого, рваного башмака. А в главном зале на высоком деревянном постаменте полусидел-полулежал, развязно откинувшись, сам Оп-Синьорке — большой, в запачканном камзоле, с растрепанной головой. Судя по тому, как он лукаво улыбался своими толстыми, точно раздавленными, губами, можно было с уверенностью сказать, что он-то знает, почему из-за него происходили драки и почему теперь его приковали к постаменту прочной железной цепью.

Как указывается в архивах города Мехелен (Малин), эта кукла была вырезана из дерева мастером Валенштейном Ван Ландскроном в 1647 году. Прозвища ее несколько раз менялись. То она называлась Дурная Голова, то Грязный Жених. Окончательное название Оп-Синьорке, что значит антверпенец (местные жители в насмешку называют антверпенцев синьорами), она получила в 1775 году.

«Грандиозные кортежи, — говорится в архиве, — привлекали народ в бывшую столицу Нидерландов. Четвертого июня 1775 года, когда кортеж приближался к улице Сент-Кантелейн, Оп-Синьорке, которого бросали вверх и ловили в развернутое полотно, упал на некоего Якобюса Леу из Антверпена. Пытавшийся закрыться руками от падавшей куклы, Якобюс Леу был обвинен в ее краже. Жители Мехелена избили его и посадили в тюрьму. Однако ему удалось бежать, он вернулся в Антверпен, весь окровавленный, и написал жалобу в магистрат Мехелена...»

Хотя из этого сообщения можно с достоверностью заключить, что никто не покушался на драгоценную городскую куклу, жители Малина все же спрятали Оп-Синьорке в сундук и закрыли на ключ. Оказывается, не напрасно. Прошло около двухсот лет — ни много ни мало, — и студенты Антверпена стащили куклу вместе с сундуком из городского музея. Это произошло 7 декабря 1949 года, а через месяц Оп-Синьорке был возвращен городу Малин, «к великой радости его жителей», как нам сообщили в отделе туризма.

Иностранец, остановившийся перед Оп-Синьорке, с ин-

тересом выслушает этот исторический экскурс. Однако он невольно подумает и о том, что по сравнению с современной куклой, давно ставшей предметом искусства, Оп-Синь-орке силей лишь своим несомненным сходством с теми, кто избил пи в чем не повинного Якобюса Леу.

Сдержанно улыбающийся бельгиец из отдела туризма снова повел нас куда-то, и, пока мы шли вдоль домов, расчерченных белыми полосками по темно-красному фону, я чувствовал себя не на улице или площади, а внутри какого-то воплощенного на века театрального эскиза. Откуда взялось это ощущение? Может быть, к экстерьеру некогда относились как к интерьеру, то есть строили город, как теперь строят внутренность дома? Может быть, взлетающий уступами фасад важен не потому, что он был внешней стороной дома, а потому, что находился внутри города, обнесенного стеной? Я не успел продумать эту мысль, которая, может быть, покажется наивной знатоку архитектуры, когда мы пришли в консерваторию звонарей.

Не знаю, есть ли еще где-нибудь консерватория звонарей. Наверное, есть. Недавно я прочитал роман Дороти Сейерс «Девять колоколов», в котором, с характерной для этой писательницы серьезностью, детективный сюжет искусно развит на фоне жизни глухой деревни Восточной Англии. Колокола не только вплетены в запутанную, но естественно, без напряжения, распутывающуюся историю, но сами как бы являются героями книги. В глубине ее все время слышится колокольный звон.

Вот что пишет Сейерс об искусстве английских звонарей:

«Это искусство — своеобразная особенность Англии и, как большинство подобных особенностей, непонятна остальному миру. Музыкальному бельгийцу, например, кажется совершенно естественным, что хороший подбор колоколов существует для того, чтобы исполнять музыкальные произведения. Для английского звонаря это детская забава. Сущность благовеста в английском понимании этого слова заключается в математических чередованиях и сочетаниях... Для обыкновенного человека благовест — это монотонный, повторяющийся шум, скучноватый, но приятный, когда он смягчен далеким расстоянием или поэтическим воспоминанием. Для английского звонаря это страсть, которая находит свое удовлетворение в максимальной полноте и в механическом совершенстве...»

Бельгийское искусство упомянуто с оттенком прене-

брежения. В самом деле, мрачную историю, рассказанную в «Девяти колоколах», невозможно вообразить на фоне светлого малинового звона. В Бельгии колокола давным-давно, еще в XIV веке, были поняты не только как голоса, напоминающие о долге человека перед богом, а как музыкальный инструмент, на котором можно исполнить ноктюрн, и прелюдию, и фугу. Диапазон у этого инструмента огромный, ведение голосов напоминает орган, но сопровождающий звук гаснет раньше, чем в органе. Поэтому сплетение их совершенно лишено того оттенка молитвенности, который невольно сквозит в протяжном звучании органа.

Накопец, еще одно неоценимое преимущество, которое ставит колокола выше многих других инструментов: они звучат не в концертных залах, не в церквях или соборах, а над городами, и слышат их не только люди, но поля, леса, реки.

В Маллинской консерватории звонарей всего пятнадцать студентов, уже окончивших консерваторию в других городах по классу рояля или органа. Наш сдержанный улыбающийся бельгиец вызвал одного из студентов. Пришел рыжеватый юноша, тонкий, с нежно-розовым лицом, еще больше порозовевшим — от смущения или любопытства, — когда он увидел русских туристов.

Через два дня, в Брюгге, глядя на работы Иоганна Мёмлинга, я вспомнил лицо этого юноши и поразился тому, как мало изменился исконный фламандский тип с XV века. Юноша из Маллинской консерватории был написан фламандскими мастерами тысячи раз. Та же округлость черт, голубизна глаз, нежность, на дне которой таится решительность и даже жестокость.

Что же сделал этот фламандец из фламандцев, которому благодарные русские туристы подарили множество значков и альбомов? Сперва он показал нам, как играют на колоколах, и это было совсем не похоже на неустанные сгибающиеся движения человека, раскачивающего веревку, на каторжный труд английских звонарей, о котором с таким блеском рассказала Дороти Сейерс. Скорее это напоминало движение органиста. В комнате стояла похожая на старинный ткацкий станок модель инструмента, приводящего в движение колокола. Звонарь взял песочек пот, потом терцию, кварту. Потом он исчез, а мы отправились в консерваторский дворик и, примостившись кто где, прослушали концерт на колоколах. Сперва артист испол-

идя прелюдию старого фламандского композитора Стафа Нееза, потом две русские народные песни — «Колыбельную» и «Эй, ухнем». Мне трудно судить о прелюдии, да и необычайность инструмента, который я прежде никогда не слышал, мешала мне в первые минуты концерта. Я слушал не пьесу, а колокола. Но все мы встрепнулись, когда над городом Малин, над окаменевшим европейским средневековьем, сперва как бы простодушно, а потом все с большей глубиной и силой зазвучала русская песня.

Откуда этот мальчик, точно сошедший с картин Мёмлинга и Ван-Эйка, откуда он знает, что «Эй, ухнем» надо играть так, чтобы одному вспомнилось детство в маленьком старинном городке, другому война с ее немыслимыми потерями, горечью и гордостью, а третьему — бессмертная сцена охоты в «Войне и мире», Наташа, танцующая с платочком, и дядюшка «Чистое дело, марш»?

Что это за чудо музыки, открывающее в человеке то, что казалось давно и навсегда забытым, и позволившее этому мальчику, который никогда не был в России, так сыграть русскую песню?

## РУССКИЕ СУДЬБЫ

Я не стану писать об Антверпене. Мне не хочется, чтобы беглость, которой была отмечена наша поездка, наложила свой отпечаток на эти заметки. В Антверпене было много интересного. Накануне ночью вернулся И. А. Дядкин, который расстался с группой еще в Брюсселе, чтобы навестить своих друзей военных лет. Я спросил, как его встретили, и он ответил, растроганно улыбаясь:

— Ну как... «Ян Бос, Ян Бос!» Детей ко мне носили, показывали. Выпили, конечно. Из дома в дом ходили. Хорошо встретили.

Пришло время ответить, почему Ивана Афанасьевича приняла (пыне покойная) королева Елизавета. Но для этого придется совершить небольшое путешествие не только во времени, но и в пространстве.

Я хорошо знал П. П. Вершигору, автора прекрасной книги «Люди с чистой совестью». Мы много говорили с ним о партизанской войне. История превращения мирного человека, художника, кинорежиссера, в генерала, школа самопознания, осветившая такие склонности ума и характера, о которых он и сам не подозревал, — вот что в

особенности интересовало меня в его рассказах. Пожалуй, это характерно для многих участников партизанского движения. Но русские, сражавшиеся в Бельгии, были, естественно, люди военные, бежавшие из шахт и лагерей. Бригаду «За родину» возглавляли подполковник К. Д. Шукшин, участник гражданской войны, командир танкового полка, и лейтенант И. А. Дядькин, окончивший артиллерийское училище незадолго до начала войны. Судьбы у них разные, и в дальнейшем я буду придерживаться истории Ивана Афанасьевича. Ведь я был как бы поздним свидетелем того, что он сделал и что теперь, двадцать лет спустя, снова прошло перед его глазами.

Он бежал из захваченной немцами угольной шахты, бельгийцы нашли его в деревне Марлоо, переодели и спрятали. Но переодеваться и прятаться только для того, чтобы спасти свою жизнь,— это было не в характере Ивана Афанасьевича и тех, кто бежал вместе с ним. Они хотели драться. Так было решено на тайном собрании в лесу, недалеко от деревни Марлоо.

Но где взять оружие? Подпольная бельгийская организация считала, что время для партизанской войны еще не наступило. «А когда наступит,— сказал Дядькину руководитель одной из этих организаций,— русских в стороне не оставят и оружие им дадут». Бельгийцы ждали второго фронта. «Успокоил ты меня, приятель»,— только и подумал вместо ответа Иван Афанасьевич.

Оружие надо было добыть собственными руками, и партизаны занялись этим последовательно и неутомимо. «Нет автоматов и пулеметов, так есть ножи!» И они начали с того, что вышли на дорогу, вооруженные ножами, и, разоружив немецкий патруль, вернулись с двумя автоматами.

Два пятнадцатипзарядных пистолета были добыты в селе Лозен, куда Дядькин и Пьер (бельгийский партизан) поехали на велосипедах, чтобы стовориться о совместных действиях с командиром группы «Белой бригады». Гестаповцы — обладатели пистолетов — были застрелены среди бела дня, во время танцев на веранде кафе.

Недаром, когда союзники заняли Бельгию и русским партизанам было предложено сдать оружие, Дядькин ответил представителю английского штаба: «Мы к вам в плен не сдавались, господин полковник, и оружие у вас не брали». На фотографии, приложенной к книге и напоминающей времена нашей гражданской войны, видно, как

партизаны дорожили оружием: пулеметчик опоясан лентами, автоматы нацелены на объектив фотоаппарата и сам Иван Афанасьевич, молодой, с богатой шевелюрой, не просто держит в руке, а как бы показывает пистолет, может быть, тот самый пятнадцатизарядный, из которого он уложил гестаповцев в кафе близ Лозена.

С книгой А. Вольфа я ознакомился, лишь вернувшись в Москву, и пожалел, что не читал ее прежде. Представить себе, что наш Иван Афанасьевич, от которого так и веет мирной деревенской жизнью, был народным героем Бельгии, что за его голову немцы предлагали сто тысяч франков, — это было решительно невозможно. Впрочем, и в годы войны внешность двадцатидвухлетнего лейтенанта не соответствовала его репутации, иначе бельгийцы не спрашивали бы о Яне Босе самого Ивана Афанасьевича, как это случалось не раз.

Я не буду — да это и невозможно — рассказывать о деятельности русских партизан в Бельгии. Отсылаю читателей к книге А. Вольфа. Читая ее, я спрашивал себя: откуда взялись у партизан эти таинственные прозвища — Ян Бос (Ян из леса), Вито Дюйвол (Дмитрий Соколов, командир одного из отрядов), Метеор (Василий Кучеренко, начальник разведки)? Этот смертельно опасный маскарад, когда приходилось переодеваться в мундир немецкого офицера, в сутану аббата? Эти условные сигналы, шифры, свисты, крики совы? Когда Шукшин через пятнадцать лет после войны посетил Бельгию и приехал к партизанской Матери Елене Янссен, он постучался в окно ее дома пять раз: три коротких удара и после паузы два неторопливых — условный сигнал.

Мне кажется, что все это — отражение каких-то прочтанных в детстве книг. Недаром Горький писал, что Рокамболь учил его быть стойким, а герои Дюма внушали желание отдать жизнь великому делу.

История русской партизанской бригады — это не только открытые налеты на банки и склады оружия, не только шифрованная переписка, не только неслыханно смелая разведка. Это история о том, как бельгийские женщины вышивали знамя бригады, носили знамя из дома в дом, потому что каждой хотелось сделать хоть три-четыре стежка. Это разгадка сложных провокаций, когда немцы пытались подражать тактике партизан. Так был подослан в бригаду и остроумно разоблачен Черный Голландец — присланный из Берлина крупный агент гестапо.



Но, может быть, самая поразительная история произошла у Ротемских мостов, когда англо-американские войска углубились в Бельгию и остановились перед каналами, соединявшимися с Маасом. Бельгийцы решили удержать эти мосты, желая облегчить союзникам трудную задачу. И вот «...со всей округи потянулись в лес бельгийцы. Они шли по дорогам в одиночку, небольшими группами, а иногда и толпами, всей деревней. Шли проселочными дорогами, просеками, лесными тропами. Шли мужчины, юноши, женщины. Шли шахтеры, крестьяне, бывшие солдаты и офицеры, торговцы и священники. Шли коммунисты, те, кто был душою Сопротивления... И шли католики, члены «Белой бригады» и «Секретной армии», паролем которых был лозунг «Да здравствует король!». Правда, у них мало оружия: один держит на плече тяжелую дедовскую винтовку, у другого за спиной охотничье ружье, у третьего болтается на поясе старый, почерневший от времени револьвер. У многих и совсем ничего нет. Но это не беда: им дадут оружие в лесу, им помогут союзники!..»

Не помогли им союзники. Оружие привезли русские партизаны, которые переоделись в немецкие мундиры и захватили несколько машин с оружием и боеприпасами. Объединенные силы бельгийских, голландских и русских партизан прочно закрыли все подступы к Ротемским мостам. Торжественный молебен, на который Шукшин с товарищами пришли, чтобы не обидеть друзей, был отслужен в походной церкви перед решающим боем. Не было ни малейшей надежды выиграть этот бой. Более того, руководители уже знали, что, даже если удастся удержать мосты, союзники не воспользуются возможностью переправы. Американские колонны стояли в пятнадцати километрах от партизан. С трудом добравшись до них, связные доложили, что партизаны держат мосты, и получили ошеломляющий ответ, положивший конец всем надеждам: «Штаб будет действовать в соответствии с планом операции». Помощь партизан, их риск и кровь, их отчаянье в эти планы не входили.

Десять дней бельгийские и русские партизаны держали мосты. Немногие уцелели, пройдя в обжигающе холодной воде по бетонным трубам, проложенным под каналами. Немцы заняли мосты, и союзники простояли перед каналом еще почти месяц. Десантная дивизия, которую Монгомери забросил в тыл за Маас, была полностью уничтожена. С побережья Голландии, которая давно была бы

занята, если бы союзники воспользовались успехами бельгийских и русских партизан, немцы обстреливали летающими снарядами Лондон и били по Антверпену, основному порту снабжения союзников в Западной Европе.

## БРЮГГЕ

Мне было десять лет, когда я выдавил стекло книжного шкафа (мой старший брат, студент, запирает его на ключ, уезжая в Петербург после летних каникул) и ринулся с головой в «Приложения» к «Ниве» — был такой журнал, издававшийся А. Ф. Марксом и знаменитый главным образом своими «Приложениями», собраниями сочинений русских и иностранных писателей, старых и новых. Читая эти «Приложения» подряд, в хронологическом, но почему-то обратном порядке — от Ибсена до Екатерины Второй, — я наткнулся на роман Роденбаха «Мертвый Брюгге» в зеленой обложке, на которой были нарисованы падающие листья. Он не входил в «Приложения». До сих пор помню, где он стоял, — рядом с романом Шпильгагена «О чем пела ласточка».

Старшие братья спорили о Метерлинке, о Роденбахе, и мне казалось, что мертвый Брюгге чем-то похож на наш град Китеж, опустившийся на дно волшебного озера, чтобы избежать нашествия Батыея.

Ничуть не бывало! Это была книга о вдовце, который так любил свою жену, что сохранил не только все ее портреты и платья, но даже «длинную, отливающую теплым золотом косу». Тоскуя, он долго бродит по старому городу, где «все дни похожи на День Всех Усопших». Потом влюбляется в артистку балета, которая поразила его сходством с покойной женой. Но сходство обманывает, артистка изменяет ему, и на последней странице он душит ее косою. Таким образом, оказывается, что коса, долго висевшая без надобности в стеклянном футляре, наконец пригодилась.

Я скучал над «Мертвым Брюгге» — тихие воды каналов, бесшумные шаги монахинь по церковным плитам. Но все-таки прочел книгу до конца, согласно «правилам для развития волпа», которые висели в ту пору над моей кроватью.

Недавно я вернулся к роману Роденбаха и удивился тому, как не похож его Брюгге на оживленный, довольно шумный город, приоткрывшийся перед нами в бельгий-

ской поездке. Все как прежде — каналы с низкими мостами, кружевницы на набережных, куранты колоколов. Мы слышали их, просыпаясь, и потом они повторялись каждую четверть часа. «Нежная музыка колоколов, точно исполненная на стеклянных струнах», — как писал Роденбах. Но его «Мертвый Брюгге», в котором время как бы повторяет себя, идя по заколдованному кругу, превратился в предмет обозрения, в «Северную Венецию», в обязательный параграф туристской программы.

«Северной Венецией» называют и Ленинград, который еще меньше похож на Венецию, чем Брюгге. В Венеции чувствуется распахнутость, открытость — может быть, потому, что когда-то она была городом морских разбойников, набегов, грабежей, городом, в котором каждая десятая женщина в начале XVI века была куртизанкой, а в XVIII веке карнавалы продолжались по полгода. «И пока он длится, все ходят в масках, начиная с дожа и кончая последней служанкой. В маске исполняют свои дела, защищают процессы, покупают рыбу, пишут, делают визиты. В маске можно все сказать и на все осмелиться... Никаких преград, никаких званий. Нет больше ни патриция в длинной мантии, ни носильщика, который целует ее край, ни шпиона, ни монахини, ни сбира, ни благородной дамы, ни инквизитора, ни фигляра, ни бедняка, ни иностранца» (П. Муратов, «Образы Италии»).

История с ее давно угасшими страстями еще существует в Брюгге, но как бы сама по себе. На его древних улицах бушуют теперь главным образом торговые страсти.

Старину везде продают — и в Венеции, разумеется, тоже. Но в том, как ее продают в Брюгге, мне почудилось отсутствие вкуса, которым заслуженно гордятся бельгийцы. Мы долго стояли на берегу канала, глядя на старуху кружевницу в старинном народном костюме, которая быстро, не глядя, забрасывала одну за другой спицы с привязанными к ним белыми нитками — плела кружева.

Впрочем, это мелочь в сравнении, скажем, с островом Маркен, под Амстердамом, где вас не покидает ощущение, что население целого городка не расстается с необычайно неудобным способом существования только потому, что он заставляет изумляться туристов. Маркен — в сущности, этнографический музей на открытом воздухе, где, полюбовавшись маскарадом мужчин в необъятно широких штанах и женщин с выбритыми затылками и намыленным козырьком волос над глазами, в длинных, до пят, платьях, на ко-

торые надеты цветные передники, а на передники — цветные телогрейки, вы невольно начинаете думать: как же работают, любят, рожают и воспитывают детей эти живые экспонаты?

Но вернемся в Брюгге. Мы поехали в Бегинаж, знаменитый женский монастырь-госпиталь, основанный в 1245 году. Кстати сказать, именно в Бегинаже происходят некоторые сцены роденбаховского романа. В маленьком музее — квартире монахини прежних лет — стоял пресс для отжимки белья: оказывается, в XVI веке белье отжимали деревянным прессом. Откидывающаяся крышка шкафа служила хозяйке обеденным столом — совсем как в современной малогабаритной квартире. Комнаты были просторные — столовая, спальня и кухня. Никто не купил открыток, которые любезно, но настоятельно предложила нам старушка — хранительница музея — в накрахмаленном высоком чепце. Других, молоденьких монахинь мы встретили на овальном, отражавшемся в воде мостике у Бегинажа. Однако о них нельзя было сказать, что они «прошли, еле нарушая безмолвие, подобно тому, как лебеди в каналах едва изменяют неподвижную поверхность воды». Они были розовые, смеющиеся, хорошенькие и, кажется, ничуть не склонные забывать об этом. Шаги их звучали звонко, весело, а сами они чем-то напомнили мне франтоватых, здоровых молодых солдат.

Здесь кстати сказать о том впечатлении обдуманной, далеко идущей свободы поведения, которая давно стала характерной чертой современного католицизма.

Помню, как зимой 1957 года в двух шагах от Ватикана молодые аббаты играли в снежки. Это было необычайное зрелище: точно застывший в изумлении под мокрыми крутящимися хлопьями собор святого Петра, кривые шапки снега на колоннаде Бернини и здоровые парни в сутанах, с хохотом садящие друг в друга снежками.

Впечатление повторилось, когда, беспечно шатаясь по Брюгге, мы случайно наткнулись на собрание католической молодежи перед эстрадой в саду. Хор исполнял старинную песню, а самодеятельные артисты и артистки представляли эту песню в лицах. Не знаю, какую роль играли в мистерии три девушки, стоявшие на переднем плане, но любопытно, что одна из них была монахиня в традиционной одежде и высоком головном уборе, а две другие — в черных трико, выразительно подчеркивающих фигуры. Никого не смущал этот контраст, и, оценив спокойный,

интерес, с которым молодежь смотрела представление, я вновь подумал о том, что мы не знаем, что такое католицизм — не торопящийся, не стесняющийся и не стесняющийся, но, без сомнения, требующий безотчетных, с закрытыми глазами, жертв, когда ему понадобятся эти жертвы.

...Нам повезло. Бойкий дух торговли, оживший «Мертвый город», вопреки предчувствиям Роденбаха, вдруг явился перед нами во всем своем дешевом и шумном великолепии. Мы застали Кермес — ежегодную весеннюю ярмарку — и каждый вечер после осмотра старинных зданий заглядывали туда, чтобы потолкаться часок-другой в шумной, веселой толпе.

Боюсь, что читатель заподозрит меня в преувеличенном псковском патриотизме, — я слишком часто вспоминаю о родном городе в этих заметках. Но что же делать, если Кермес действительно напомнил мне ярмарки моего детства? Такие же длинные полотняные шатры с прилавками, на которых навалены товары. Та же нарядная, играющая, разноцветная карусель с колокольчиками и гордыми круглоглазыми конями, и тот же столб с висящей игрушкой подле карусели. В Пскове игрушку заменял конский хвост: тот, кому удавалось его сорвать, имел право прокатиться еще раз бесплатно. На эстраде аттракциона «Смелость и сила» я увидел увешанных медалями борцов, усатый директор во всеуслышание предлагал всем желающим сразиться с любым из бывших чемпионов. Борцы были удивительно похожи на псковских, и стояли они точно так же — отставив ногу и гордо сложив на груди толстые, с горами мускулов руки. И мальчишки точно так же свистели и — я уверен — так же ввали, что в прошлом году некий пекарь или маляр положил на обе лопатки знаменитую Черную Маску.

Но и аттракционы, и толпа, и лавки — все зрелище ярмарки было бесконечно более шумным, сверкающим и переливающимся, чем в Пскове. Издалека слышался этот беспорядочный шум, и чем ближе, тем ослепительнее разгорелось сверканье, похожее на искусственный театральный закат.

Огромные носатые куклы стояли у павильона игрушек, а другие — с черепами и нарисованными на обтянутой одежде костями — у шатра чародея. Лотерея щелкала и вертелась, отражая мельканье неоновых обручей. На площадке, за эластичным барьером, кружились, сталкиваясь, автомобильчики, обтянутые резиной. Эта игра на-

зывается «родео». Я видел, как мальчики лет по шестнадцати гонялись за хорошенькой девчонкой, со всего размаха ударяясь об ее автомобильчик и, очевидно, выражая таким образом свое восхищение. Но дети — вот что меня удивило! Четырех-пятилетние дети в этой суматохе кружащихся, палетающих, только что не встающих на дыбы маленьких машин! Я подумал и о другом: может быть, родители позволяют своим малышам участвовать в этой не вполне безопасной забаве потому, что хотят приучить их с самого раннего возраста к находчивости, к умению обороняться от любых случайностей уличного движения?

На фасаде «Дома ужасов» были изображения ярко раскрашенные ведьмы и черти с магически-зверскими, но ничуть не страшными рожами. Испуганные и восторженные возгласы всплывали за матерчатыми стенами шаткого сооружения, и мы с женой без колебаний уселись в низкую, скользкую по рельсам колясочку. Это было соблазнительно — испытать ужас!

Как на «американских горах» в Ленинграде, колясочка медленно поползла вверх, а потом стремительно покати-лась вниз, прямо в пасть парисованного на дрожащей стене дракона. Но стена — о чудо! — распахнулась, и мы помчались дальше, наслаждаясь скелетами и чудовищами, которые, дрожа и замахиваясь, выскакивали на каждом повороте...

В заключение о Брюгге: знаете ли вы, что по меньшей мере два-три раза в день мы вспоминаем этот город? Русское слово «брюки» происходит от названия фламандского сукна «брюкши»; привозившегося в XVII веке из Брюгге.

## НОВОЕ ЗРЕНИЕ

Ни о чем, кажется, не спорят с таким ожесточением, как о живописи. Я видел, как два почтенных седых гражданина готовы были выпарапать глаза друг другу перед картиной Пикассо на французской выставке в Москве, в 1961 году. Почему так остры эти споры? Думаю, что в самой общей форме на этот вопрос можно ответить так: потому, что одним кажется, что понимание искусства — сложно и дается с трудом, а другим — что искусство, которое удастся постигнуть с трудом, — не искусство.

В бельгийской поездке много времени было отдано посещению музеев. Среди нас — я уже упоминал об этом —

была Иина Николаевна Калитина. Но нам повезло не только потому, что она была среди нас, а еще и потому, что у нее оказался мягкий, терпеливый характер, и, хотя иногда она немного ворчала (про себя), не было случая, чтобы она уклонялась от наших бесчисленных просьб и вопросов.

Так же как наши ученые Д. Д. Зыков и К. В. Соляник-Красса стремились познакомиться с новостями бельгийской техники и науки, Иина Николаевна не потеряла даром и минуты. Разница заключалась в том, что ее интересы в разной степени разделялись всеми нами, чего нельзя сказать о химии или сопротивлении материалов.

Не отказываясь — зачем? — от всех приятностей поездки, подчас превращавшейся в праздник, особенно в часы наших веселых обедов, она не забывала о деле — и весело, непринужденно не забывала! У нее находилось время и прочитать лекцию, и встретиться с бельгийскими художниками, и вместе с нами пойти в музей, и без нас посмотреть то, что ей было нужно для работы. Не помню, по какому поводу, она рассказала, как в студенческие годы товарищи по экскурсии схватили ее за руки и за ноги, раскачали и бросили в воду.

— А я вынырнула и кричу не «караул», а, к общему удивлению: «Аккредитив!»

И она и товарищи забыли, что аккредитив на всю компанию лежал в карманчике ее сарафана.

Слушая эту историю, я подумал, что Иина Николаевна со всей ее ученостью недалеко ушла от беленькой, круглолицей, быстроногой студентки, которую берут за ноги и за руки и, не долго думая, бросают в реку.

Мы были в музеях Брюсселя и Антверпена, видели в Генте знаменитый алтарь Ван-Эйка. В Брюгге мы долго рассматривали раку святой Урсулы работы Иоганна Мёмлинга, а в Гарлеме кинулись к Франсу Гальсу. Мы были на выставке современной скульптуры в Мидельгейме (Антверпен), где работы Родена, Цадкина, Гаргалло и многих других искусно вмонтированы в зеленое пространство парка. Словом, мы видели десятки скульптур и полотен, но если бы не Иина Николаевна с ее терпением (а иногда и нетерпением, по которому тоже можно было кое-что заключить), мы прошли бы, без сомнения, мимо сокровищ. Но удостоверились ли мы на деле, а не понаслышке в глубине и значении этих сокровищ? Не знаю...

Назым Хикмет, выступая на выставке Фалька, сказал,

что по самому складу образования мы гораздо меньше подготовлены к пониманию живописи, чем литературы. В самом деле, открывая «Войну и мир» — разве не подготовлены мы к восприятию гениального произведения книгами, которые были прежде прочитаны нами? Каждый может прочесть книгу просто потому, что его научили читать. Этого нельзя сказать о живописи, в особенности если вспомнить, какое ничтожное место занимает изучение ее в средней школе. А ведь живопись тоже надо уметь читать. Здесь безграмотность особенно опасна, во-первых, потому что ее легко замаскировать, а во-вторых, потому что никому не хочется в ней сознаваться.

Умею ли я читать живопись хоть по слогам, если не бегло?

В биографической книге «Оглядываясь назад» Кандинский, рассказывая о своей поездке в Вологодскую губернию в 1899 году, пишет, что он был поражен, увидев крестьян, одетых в многоцветные костюмы и выглядевших как ожившая живопись. Войдя в избу, он испытал странное чувство, что он «окружен со всех сторон Картиной», что он «как бы вошел в Картину сам и стал ее частью».

Я уже рассказал о том, как был написан роман «Художник неизвестен». Стоит прибавить, что, работая, я чувствовал себя окруженным со всех сторон Картиной. Точнее сказать, окруженным живописью, потому что поэзия и проза, театр и кино — все было связано тогда с живописью, самоотверженной, бескорыстной и требующей лишь одного — доверия. Натан Альтман еще не занимался театром, а Малевич с учениками еще не расписывал на заводе имени Ломоносова фарфоровую посуду. Мейерхольд, принявший революцию как самый совершенный способ существования в искусстве, строил свой неповторимый мир, убеждавший зрителя в том, что все должно быть иначе, чем прежде. Довженко работал над «Землей», в которой каждый кадр был ожившим полотном живописца. «Художник неизвестен» был для меня невольным прощанием с живописью, от которой жизнь с тех пор отдаляла и отдаляла меня.

Я помню выставку Филонова, встреченную равнодушно, почти враждебно. Где теперь его полотна? Говорят, что, завернутые на палку, они стоят нетронутой толстой колонной где-то в подвалах Русского музея в Ленинграде. Это кажется почти невероятным. Но видел же я тому назад лет пятнадцать первоклассные произведения двадцатых



годов в закоулках запасника Третьяковской галереи! В закоулках было почти темно, и молодая служащая галереи любезно водила переносной лампой по запыленным полотнам Якулова, Кандинского, Шагала.

К счастью, все это позади. Развитие живописи немыслимо без борьбы направлений. Жизнь не стоит на месте. Меняются отношения в искусстве, меняется и отношение к искусству. Покончено, например, с необъяснимым недоверием к импрессионизму, — полотна великих мастеров, украсившие молодость моего поколения, недавно побывали в Париже, и мы с гордостью показали французам принадлежащие нам несметные богатства.

Я был на выставке молодых художников Еревана и от души порадовался обилию и разнообразию хороших работ. Какая керамика, какая тонкая резьба по дереву и камню, как оживает, набирая силу, древнее искусство чеканки!

Прислушиваясь к спорам, глядя на умные, взволнованные лица, я спрашивал себя: так ли уж правы литераторы и педагоги, упрекающие нашу молодежь в расчетливости, в рационализме? Так ли уж мало юношей и девушек, кидающихся с головой в профессию, которая требует отнюдь не практической сметливости, а вдохновения и едва ли обещает легкую жизнь?

## ЗЕРКАЛО СОВЫ

Большая часть моего архива, та, которую я отдал на хранение одному историку литературы, погибла в годы ленинградской блокады, меньшая, оставшаяся в моем письменном столе, — сохранилась. Среди темных рукописей я нашел юношескую повесть «Филька Зеркальная Рожка». Пострадала и библиотека. Опытный книжный вор стащил все книги с автографами, в том числе Брюсова с стихотворным посланием, написанным его рукой на обороте титульного листа.

Когда я вернулся в Ленинград, домашняя работница принесла толстую книгу и с гордостью сказала моему восьмилетнему сыну: «Вот, Коля, зато я твоего Шпигеля сохранила». Шпигель — это, конечно, Уленшпигель (в пересказе для детей Н. Заболоцкого), а «Филька Зеркальная Рожка» — повесть, в которой я старательно подражал Шарлю де Костеру (Уленшпигель — это значит «зеркало совы»).

Любовь к этой книге началась давно, еще в 1920 году, когда восемнадцатилетним юношей я приехал в полупустой Петроград и купил ее у букиниста на Литейном проспекте. Теперь трудно передать впечатление, которое я испытал, читая «Легенду об Уленшпигеле и Ламме Гудзаке».

Я писал тогда фантастические рассказы: скиталец Ван-Везен, утопив смерть в бочке с вином, бродил по морям на последнем фрегате Великой Армады, а сам господь бог, принявший образ шулера, под прозрачным именем Дьябл играл судьбами человечества в игорных домах Санкт-Петербурга.

В книге Ш. де Костера я почувствовал то, что можно назвать историзмом народной фантазии, вещественностью поэзии, основанной на трезвом ощущении действительности в одновременно способной передать все очарование безудержного вымысла. И какими же беспомощными, мнимооригинальными показались мне мои полудетские видения! Помню, что, запечатав рукопись своих первых рассказов широкой бумажной лентой, я поставил на ней большой крест и немедленно принялся за «Фильку Зеркальную Рожу».

Теперь, через много лет, я вновь прочитал эту повесть, переписанную в двух школьных тетрадях с пометкой на обложке: «80 850 печатных знаков» — несомненный признак надежды увидеть свое произведение в печати.

Подражая Ш. де Костеру, я дважды повторил в разных вариантах знаменитую сцену в публичном доме у старухи Ставен, когда Уленшпигель и Ламме под грозный и однообразный возглас «Время звенеть бокалам» громят сыщиков Кровавого Судилища. На месте толстого Ламме — костлявый подьячий по прозвищу Неудача, выгнанный за пьянство из посольского приказа. Костеровская параллель: Филипп II — Уленшпигель — соответствует в моей повести параллели: Иван Грозный — Филька Зеркальная Рожа. Подражание наивное, детское, однако отмеченное намеренно, которое до сих пор не потеряло, мне кажется, своего значения. При всей своей несамостоятельности, повесть провизана русским фольклором. Гулянье Фильки и Неудачи в кружале на Вшивом рынке построено на хвастливой, повторяющейся поговорке: «У кого сини очи? — У пьяницы. — У кого язык долгий? — У пьяницы. — Кто удавился? — Пьяница. — На ком платье худо? — На пьянице. — Кто скареда? — Пьяница. — Кому бесы чашу дер-

жат? — Пьянице!» Прибаутка: «Где ж это видано, где же это слыхано, чтобы курочка бычка родила, поросеночек яичко снес, безрукий — клеть обокрал, а слепой-то подсматривал, а глухой-то подслушивал» — развернута в сцену мошеннического гаданья Фильки в Торговых рядах.

Наша литература после Лескова сравнительно редко обращалась к фольклору как источнику сюжетных находок. Другое дело — стиль. Здесь, уже в наше время, сделано многое. Язык разговорный, бытовой, нелитературный М. Зощенко сумел сделать явлением искусства, — чтобы увидеть его героя, достаточно, кажется, его услышать. Широко пользовался фольклором Е. Шварц в своих сказках и пьесах. Не «Баба-яга», а «Девочка-яга», не «Дедушка-мороз», а «Прадедушка-мороз» — новые образы, возникшие на основе народных выражений.

Но сюжеты фольклора, бесчисленные «истории», столетиями разнообразно повторяющиеся в сказках, притчах, былинах, прошли мимо нашей литературы, хотя могли бы, без сомнения, обогатить ее, в особенности если говорить о литературе детской. Я имею в виду не только неоднократно изданные записи фольклористов, но и живую, устную, народную литературу. Мне об этом легко судить, потому что с недавних пор я переписываюсь с Игнатием Михайловичем Ивановским, переводчиком и литератором, директором средней школы в Архангельской области. Его письма полны метких наблюдений, немногословных, но точных описаний природы и сельского быта и более всего историй подлинных и фантастических, причем одни подчас не отличишь от других.

Вот история про лешего:

«Девочка разбила горшок со сметаной, мать стала ее бранить. Девочка в слезах выбежала на крыльцо и видит: идет старший брат, женатый. Прошел мимо, к лесу, поманил сестру пальцем. Она и пошла за ним. А это был леший. День к вечеру. Девочки нет. И на другой день нет. А на третий день объявилась девочка на Княжострове далеко от той деревни да через лесок. Ходит девочка за коровами, узелок в руке, голоса совсем не подает, как дикая. Собрался народ, стали имать (ловить).

— Ты кто? Откуда?

— С Койдокурья.

— А как через реку попала?

— А меня дедушка перенес.

— Какой дедушка?

— Седенький. Взял меня на закорочки, да и перешел реку. Шанежек дал и налистничков.

Поглядели в узелок, а там коровьи говпа...»

Характерные для северной деревни выражения поражают своей образностью, что, впрочем, вполне соответствует душевной цельности тех знакомцев Игнатия Михайловича, о которых он мне пишет. Один из них, например, «на свадьбе не сказал своей невесте ни слова. После свадьбы и подавно. Днем работают, ночью спят — о чем говорить? Так и жили. Жена не могла нарадоваться на своего мужика: не пьет, не гуляет, не бьет. Но однажды муж взял жену за руку и вывел на улицу. Там ждала запряженная лошадь. Посадил жену в сани, вынес ее сундучок, хлестнул лошадь и пошел в дом. Жена, рыдая, подобрала вожжи и поехала к матери. Расспрашивать, если муж сам не сказал, бесполезно, это она знала.

Год она жила у матери. Как-то в полдень сидели вокруг чашки и хлебали щи. Вошел муж. Жена снова зарыдала — от радости! Он не сказал ни слова, взял ее за руку и вывел. Снова лошадь и сундучок. С тех пор они прожили в полном согласии семнадцать лет. В чем ее вина, жена так и не знает. Может быть, просто учил, как жить».

Известно, как глубоко проникнута фольклором французская и в особенности английская детская литература. И не только детская. Ромен Роллан написал «Кола Брюньона», а Честертон — книгу рассказов на сюжеты пословиц и поговорок. Нет необходимости приводить другие примеры — их много. Напротив, в этом неожиданном отступлении мне хочется привести обратные примеры — еще не тронутых сокровищ русского фольклора. Кстати сказать, избитое слово «сокровище» как нельзя лучше подходит к этому случаю, потому что его первоначальное полузабытое значение — «то, что скрыто, богатство, драгоценность, все редкое, дорогое».

В середине пятидесятых годов Николай Заболоцкий увлекся мыслью пересказать для современного читателя русские былины и уже принялся за дело. Былина об исцелении Ильи Муромца была приложена к его письму в Детское издательство, в котором он изложил принципы работы. К сожалению, работа не была осуществлена, а между тем могла бы стать событием в нашей литературе. Ведь былины, к которым, надо отметить, наши дети навсегда теряют интерес еще в школе, полны неожиданных поворотов, необычайных приключений. Они вовсе не растянуты,

напротив — лаконичны. Ритм подчеркивает преобладающее значение торжественности, величавости и одновременно смягчает резкость, без которой нельзя обойтись в описании острых столкновений. Нетрудно представить себе, как прочитал бы, как по-новому рассказал бы их Н. Заболоцкий! Они стали бы увлекательным чтением для детей и взрослых.

Я не сравниваю эту обещавшую многое, но, к сожалению, едва начавшуюся работу с «Легендой об Уленшпигеле» и вспомнил об этом, потому что Ш. де Костер всю жизнь подвергался — и подвергается до сих пор — нападкам со стороны ревнителей фольклора. Он прожил героическую и глубоко несчастливую жизнь. «Странно, гений тотчас же вступает в разлад с имущественной стороной жизни, — писал Ю. Олеша в книге «Ни дня без строчки». — Кто этот однорукий чудак, который сидит... под деревянным навесом и ждет, когда ему дадут пообедать две сварливые бабы: жена и дочь? Это Сервантес. Кто этот господин с бантом и в тяжелом цилиндре, стоящий перед ростовщиком и вытаскивающий из-за борта сюртука волшебным образом исчезающую, бесконечно выматывающуюся из-за этого щуплого борта турецкую шаль? Это Пушкин».

Цитату можно продолжить: «Кто этот нищий учитель, за которым ухаживает женщина, обезображенная волчанкой, и который, смеясь и задыхаясь, рассказывает уличным торговкам о том, как Ламме раскормил монаха? Это Шарль де Костер».

Не менее печальна и судьба его книги. Он бросил службу, влез в неоплатные, до конца жизни, долги, чтобы написать ее. Первое издание (1857) прошло почти незамеченным. Второе появилось лишь через четверть века (1893). Война 1914—1918 годов, в которой Бельгия оказала немцам упорное сопротивление, привлекла к «Легенде об Уленшпигеле» мировое внимание, но в самой Бельгии книга продолжала — и продолжает — оставаться в тени, и на это существуют особые, исключительные причины. Они станут ясны из двух цитат, принадлежащих исследователям Ш. де Костера. Отдавая должное поэтическому блеску «Легенды», С. Hanlet называет ее «пристрастным, грубым, несправедливым памфлетом: «Слепая ненависть к духовенству одушевляет автора, связанного с либеральными философами и политиками шестидесятых годов... Он не видит разницы между королевской инквизицией, подчас жестокой и несправедливой, и умеренными дейст-

виями духовенства... Монахи, священники, епископы, даже сам папа изображены как преступники, святые мученики смешаны с грязью, наши самые глубокие религиозные убеждения кощунственно растоптаны... Кто же наделен всеми добродетелями? Кто защищает свободу совести и страны? Гёзы — шайка разбойников, находящаяся вне закона... Никогда еще наша история не была так искажена, а фламандский народ не был так высмеян и унижен» (1946). А вот что пишет Жозеф Ганс, редактор и комментатор первого научного издания «Легенды», вышедшего лишь в 1959 году: «Если вспомнить, что Ромен Роллан провозгласил всемирную художественную ценность этой книги, а Дюма поставил ее рядом с «Илиадой», если почти все страны Европы и Америки воздали ей должное, можно ли сказать, что она получила признание и вызвала заслуженный интерес в Бельгии и во Франции? Многие ли валлоны и французы прочитали ее? Редко ли встречаются те, кто считает «Легенду» только блестящим переводом?» (1958).

Преподавательница литературы, с которой я познакомился в Бельгии, сказала мне, что ее ученики едва ли слышали об Уленшпигеле, а сама она прочитала книгу только потому, что в семье сохранился ветхий «бабушкин» экземпляр.

Но читают «Легенду» или не читают (кстати, новое издание на французском языке недавно вышло... в Москве), важно отметить, что ее традиции не забыты в самой бельгийской литературе. Известный писатель Давид Шейнерт написал роман «Длинноухий фламандец» (1959) — о нем рассказал мне Федор Семенович Наркирьер, историк французской литературы и участник нашей поездки. Главный герой романа — Пьер Клок, бездомный бродяга, который выпускает на волю ручного льва из цирка, а на похоронах играет плясовую, чтобы чем-нибудь порадовать убитых горем родных. Правда, его детски-наивное кредо: «Я люблю, когда любят друг друга» — ничем не напоминает веселую мстительность Уленшпигеля. Но народное восприятие войны, поэзия народной жизни возвращают читателя к рыцарски чистой атмосфере «Легенды».

...Было приятно найти в программе нашей поездки город Дамме — родину Уленшпигеля. Мне хотелось побродить по этому городу, поискать Долгую улицу, где в трактире «Бутылочные четки» в честь рождения Тилья «был важен в брюхе пивной костер» и где Тиль был окрещен в

четвертый, но не в последний раз. Увы!.. Проездом в Остенде мы провели в Дамме только четверть часа. Ни наш гид, валлонец, ни шофер, фламандец, не знали, что наш автобус остановился на том самом месте у ратуши, где был сожжен угольщик Клаас, отец Уленшпигеля. Со странным чувством уверенности в том, что он действительно существовал и действительно был сожжен, я стоял на этой маленькой площади, думая о том, что именно здесь бельгийцы должны были воздвигнуть памятник автору книги, в которой Бельгия говорит о себе правду и видит себя своими глазами. Но я увидел только вырезанную из жести черную фигуру Ламме Гудзака у входа в трактирчик,носящий его имя. Так в старину над булочной красовался золоченый крендель.

Едва ли горькая поговорка о том, что нет пророка в своем отечестве, находила когда-либо более убедительное подтверждение. Ведь у нас «Легенда об Уленшпигеле», начиная с первых послереволюционных лет, входит в сознание каждого нового поколения. Только на русском языке книга издавалась до 50 раз. Бельгийские специалисты отмечают, что в Советском Союзе «Легенда» нашла вторую родину<sup>1</sup>. Книга неоднократно инсценирована и десятки лет не сходила со сцены многих детских театров. Прославленные актеры исполняли роль Тилья Уленшпигеля и Ламме Гудзака. Первоклассные художники оформляли спектакли и иллюстрировали издания. Об Уленшпигеле писали и пишут в стихах и прозе. Для каждого советского школьника Тиль — живое воплощение духа преданности и остроумия, беспечности и последовательности, воли и любви.

Еще о «Легенде»: я не успел съездить на могилу Шарля де Костера, и бельгийские друзья прислали мне фотографию памятника, воздвигнутого недалеко от могилы. «К сожалению, этот памятник почти никто у нас не знает...» — пишут они. Тиль, скуластый, вихрастый, чуть улыбающийся, сидит рядом с Нёле, заботливо обнимающей его за плечи. Над ними в глубине — медальный портрет де Костера.

Нельзя назвать памятник шедевром. Лавровый венок вокруг профиля де Костера безвкусен; ладанка, висящая

---

<sup>1</sup> См. об этом в содержательной статье П. В. Литвинова «Художественная летопись Нидерландской революции и ее автор» («Вопросы истории», 1971, № 7).

на груди Уленшпигеля («Пепел Клааса стучит в мое сердце»), грубо иллюстративна. И все же скульптура производит трогательное впечатление. Герои де Костера изображены как реально существовавшие люди. На пьедестале они сидят, как на заборе, со всей непосредственностью молодого свиданья, и этому не мешает даже рельефное изображение старого Ламме, которое (не без труда) можно разглядеть между их свисающими ногами.

Не знаю почему, но мне всегда становится весело, когда я встречаюсь с чудом обратного превращения искусства в действительность. Какова же сила литературы, если в Вероне вам показывают дом Джульетты, а на острове Ив — камеру, в которой граф Монте-Кристо встретился с аббатом Фариа? Испанцы поставили памятник Дон-Кихоту, американцы — Тому Сойеру и Бекки Тэчер. Нынешним летом наши школьники основали палаточный город Зурбаган на склоне Карадага и дали торжественную клятву верности Александру Грину. В Зурбагане — улицы Флибустьеров и Двенадцати Ветров. Правда, почта города состоит главным образом из приветствий, но придет время — я в этом не сомневаюсь, — когда адрес: «Зурбаган, улица Ассоль, дом-палатка капитана Дюка» — не будет удивлять работников связи.

В Старом Крыму, на высоком холме, над кладбищем, где покоится Грин, зурбаганцы сложили высокую пирамиду. На отполированном камне подножия высечены слова: «Здесь заложен памятник Александру Грину». На вершине пирамиды — бригантина.

У школьников свои представления о романтичности, неподсказанные и поэтому особенно дорогие для них. Высшая цель скучна, если она лишена риска, не загадочна, не сверхъестественна, не изумляет. Грина нет в школьной программе. Основатели Зурбагана прислушались к собственному, свежему и острому, голосу. Впрочем, это уж совсем особая тема.

## **ДВОРЕЦ ПРАВОСУДИЯ. РЫБНЫЙ БАЗАР**

Суд всегда казался мне полем битвы, на котором высокие чувства сражаются против ничтожных и низких. Конфликты, о которых так много толкуют в нашей литературе, проходят здесь перед нашими глазами — самые острые,



потому что отношения между людьми становятся делом суда, лишь когда они достигают наибольшей остроты. Вот почему я обрадовался, узнав еще в Москве, что среди нас находится юрист, да еще член президиума коллегии адвокатов. Я уже упоминал об Александре Яковлевиче Каминском. Он производит впечатление военного — подтянутый, плечи откинуты, держится прямо. Впечатление не обманывает, Александр Яковлевич много лет был военным — на войне и после войны. Он не выступал на встречах и собраниях, связанных с праздником Победы, но мне он рассказал — и очень выразительно — о последних днях и часах войны.

Восьмого мая он был на косе Фрише-Нерунг в Балтийском море.

— Немцы, выбитые из Восточной Пруссии, отчаянно сопротивлялись, — рассказывал он. — Понимали ли они, что это конец войны, или еще верили в появление самолетов, которые должны были увести их из русского в уютный американский плен, — не знаю. Но мы с тяжкими потерями шли по узкой полуболотистой-полупесчаной косе, занимая рыбацьи и курортные поселки с названиями, на всю жизнь врезавшимися в память: Шельмюлле, Фогельзапф, Бодевинкель.

Седьмого мая мы отбили очередную контратаку, потеряв много, застенчивого командира взвода Маркаряна и лучший расчет пулеметной роты. Немолодой солдат из этого расчета накануне просил командира роты Сучкова перевести его в связисты. Но лихой, веселый, находчивый, беспощадный Вася Сучков отказал — и вот уже не было ни этого солдата, ни Сучкова, убежавшего двадцать второго апреля из госпиталя, где он лечился после пятого ранения и откуда его не выписали бы раньше, чем через две недели.

Его похоронили, как и многих других — тех, с которыми мы пили, ели, читали письма, шутили, вспоминали родных. Страшно признаться, но названия мест, где мы их похоронили, вспоминались потом в связи с другими событиями, менее грустными, чем очередная могила товарища.

...Потом мы закрепились, а противник открыл огонь по уже разбитому Бодевинкелю. Так продолжалось до ночи на девятое мая — и вдруг наступила тишина. Ночь была очень холодная, в единственном уцелевшем немецком блиндаже негде было лечь, на полу, на койках и даже на

столах спала наша рота связи. Все-таки мне удалось втиснуться между спящими, и я уснул, несмотря на странную, резавшую слух, тревожную тишину. А когда я проснулся, был уже мир, война кончилась.

По очень простой причине мне почти не запомнился день Девятого мая: я был пьян. Не только от вина, которого было выпито много, но и от странного чувства отсутствия опасности, от весны, травы, леса, моря. Я целуюсь с какими-то земляками-артиллеристами, пью с соседями из штрафного батальона и выдаю им всем, без разбора, справки об отпущении грехов, — разумеется, без штампов и печатей, — гордо именуя их индульгенциями. Потом мы разряжаем фаустпатроны, стреляем в воздух, снова пьем, снова целуемся, стреляем...

Пришлось бы перебрать в памяти едва ли не всю нашу поездку, если бы я стал перечислять то, что мешало мне за-теять с Александром Яковлевичем «юридический» разговор. Почему-то я надеялся, что это удастся в Льеже, на товарищеском обеде с участниками Сопротивления. Но он оказался за одним столом, а я за другим — в кругу русских, так прочно перемешавшихся с фламандцами, что в толстом, добродушно деревянном кондитере, похожем на нашего ваньку-встаньку, почти невозможно было узнать коренного фламандца, а в сдержанной, умело накрашенной даме, с трудом говорящей по-русски, — донскую казачку, вывезенную немцами в 1942 году.

Это повторилось в Брюсселе, где Александр Яковлевич обещал рассказать мне о Дворце правосудия, в котором его принимали накануне бельгийские юристы. «Посмотрим Дворец изящных искусств, — сказал он, — а потом вернемся в отель пешком и по дороге поговорим о служителях Немезиды». Но все чинно отправились во Дворец изящных искусств, а мы с Ниной Николаевной Калитиной со всех ног побежали на выставку абстрактной живописи неподалеку от Дворца. А после этой выставки невозможно было не поговорить о движущихся картинах с медными овальными листиками, которые медленно переставляются на пепельном фоне, о картинах из наклонных гвоздей, в которых было что-то одновременно и вызывающее и печальное, наконец, о том, почему абстрактная живопись существует уже больше полувека, привлекая все новых последователей, несмотря на то, что иные авторитеты — у нас и на Западе — предрекают ей скорую и неизбежную гибель. Нужно ли в полной мере отказаться от себя, от своего опы-

та, который неизбежно корреспондирует «знакомое» с «незнакомым», чтобы понять и оценить это направление? Это было трудно для меня, тем более что выставка странным образом напомнила мне сны моего детства, когда, замирая от грусти и восхищения, я следил за цветными, медленно меняющимися подобьями людей, деревьев, освещенного воздуха, нежно падающей райской воды.

Так случилось, что мы снова не поговорили с Александром Яковлевичем о Дворце правосудия и о самом правосудии в Бельгии и у нас. Это не удалось и в Генте, потому что едва я начал: «Александр Яковлевич, я давно хочу спросить вас», — как Саша Отсолиг повел нас в небольшое полутемное здание, где скамейки, как в цирке, стояли над и вокруг арены, но на арене был не песок, взлетающий под тяжелым галопом лошадей, и не клоуны, получающие пощечины, а разноцветные домики под черепичными крышами — макет старого Гента. Это была лекция об истории города, которую прочитал нам в таинственной полутьме мужской проникновенный голос и которая остроумно иллюстрировалась ожившим макетом. Старинные здания, ратуши, церкви вспыхивали, когда о них заходила речь. История Гента полна трагических событий, восстаний, измен, публичных казней, грабежей и пожаров, и самое трагическое из них — осада дома Жака Артевельде, народного вождя Фландрии, убитого в 1345 году, — сопровождалось даже шумовыми и световыми эффектами: пальбой, криками толпы, заревом пожара.

Прошло еще два или три дня, и наконец в Остенде, где побережье похоже на наше балтийское и даже, чтобы быть точным, — на дюны Неренги, неторопливо спускающиеся к морю из благословенных лесов, мы добрались до интересовавшего меня разговора.

— С чего же начать? В Люксембурге Ренэ Блюм повел меня к адвокатам, и я два с половиной часа отвечал на вопросы. Они почти ничего не знают о нас, и это еще хорошо, во всяком случае лучше, чем прямая дезинформация, которой тоже, к сожалению, немало. Много нравится им, а кое-что удивляет.

— Например?

— Ну, скажем, закон о смертной казни за воровство или взяточничество. Много говорят они об одной истории, когда у нас несколько лет тому назад был применен закон, усиливающий наказание по сравнению с законом, действовавшим, когда было совершено преступление. Я постарался

доказать, что это была вынужденная мера. Увы! Мое объяснение никого не удовлетворило. Вообще говоря, люксембургские юристы встретили меня с полным доверием и очень радушно. Бельгийские — сдержанно. Вы помните Дворец правосудия?

— Еще бы!

Куда бы мы ни поехали в Брюсселе, перед нами неизменно возникал Дворец правосудия, самое большое здание, построенное в Европе в XIX веке, — два изогнутых крыла и тяжелый купол, странное соединение собора и вокзала. Здание громадное — триста пятьдесят комнат. Высота центральной части — сто три метра. И холодом от Дворца правосудия веет на такое же, если не на большее, расстояние. Я сказал Александру Яковлевичу о своем впечатлении.

— Вот именно! И внутри оно точно такое же — сумрачное, строгое. На стенах мраморные доски с цитатами из римского права, а между ними — серые бюсты великих ораторов и законодателей. Адвокаты в развевающихся мантиях быстро проходят по бесконечным коридорам. Лица — бледные, мантии — черные, и это сочетание как нельзя лучше подходит к ощущению железной необходимости, которое охватывает вас, едва вы переступаете порог этого здания. Когда я сказал адвокату, с которым мы познакомились, что в этих коридорах можно заблудиться, он ответил, что именно это и случается с ним едва ли не ежедневно. И не только с ним, но и с судьями, которые приходят за полчаса до заседания и все-таки опаздывают еще на добрых пятнадцать минут, потому что не могут найти зал, в котором слушается дело... Рассказать вам, как меня принимали? Это было в кабинете председателя Совета адвокатов Брюсселя. Народу много. Сенсация — адвокат из Москвы! Атмосфера, я бы сказал, прохладная. Вопросы: «Правда ли, что в СССР адвокатура подчинена государству?» И еще: «Правда ли, что у вас можно казнить человека, совершившего преступление в то время, когда закон еще не предусматривал за это преступление смертную казнь?» Были и вздорные вопросы: «Почему вашим адвокатам не позволяют ездить за границу?» Ответить на это было легко: «А вы полагаете, что я уехал тайком?» Смех. И снова: «Правда ли, что советские юристы не носят мантий, потому что в СССР не хватает тканей?» Ответ: «Думаю, что если бы для укрепления законности понадобились мантии, наша текстильная промышленность,

сумевшая в годы войны одеть многомиллионную армию, справилась бы с этой задачей». Смех. Дружелюбный, хотя и не очень. А потом мне предложили посетить процесс верховного суда, и я, конечно, с удовольствием согласился.

— Кого же судили?

— Полицейского.

— За что?

— За какое-то должностное преступление. И вот что, надо признать, поставлено у них превосходно: обрядовая сторона процесса. В зале полумрак. Освещены только столы, за которыми грозно вырисовываются средневековые одежды членов суда, прокурора и адвокатов. Опустив голову, обвиняемый сидит между двумя жандармами на скамье подсудимых. Величие Закона! Толстые фолианты, латынь, мантии, мрамор...

— Чем же кончился процесс?

Но Александр Яковлевич не успел ответить на этот вопрос, потому что мы перешли набережную Остенде и перед нами открылось необыкновенное зрелище — рыбный базар.

Мне случалось бывать на рыбных базарах. В Копенгагене, недалеко от музея Торвальдсена, над рыбными рядами стоит выразительная статуя торговли рыбой, и, переводя взгляд с оригинала на произведение искусства, поражаешься не сходству, а тайне естественности, свойственной лишь подлинному таланту.

В Остенде совсем другой базар, остро пахнущий, серо-стальной, обдутый ветром, деревенский, битком набитый устрицами, скатами, макрелью, омарами, какими-то чудовищами, похожими на драконов, камбалой, и сам распластанный, как камбала, на песчаном берегу Северного моря. Не в пример неторопливым датчанам, здесь все кричат, торгуются, смеются. От запаха рыбы, от вида красных, обветренных рыбаков и их здоровенных баб становится вкусно дышать и смертельно тянет в харчевни, расположенные напротив базара, в которых, без сомнения, жарится эта камбала и макрель и где, над дышащими паром кастрюлями, стоят в белых колпаках щекастые, как Ламме Гудзак, повара. Здесь была совсем другая «железная необходимость», чем во Дворце правосудия, — необходимость жить, глубоко дыша, вбирая в себя сильные и скромные краски Северного моря, наслаждаясь и чувствуя прилив ошеломляющих сил.

Не только для меня эта поездка оказалась чем-то вроде трамплина для воспоминаний и размышлений. Я понял это, встретившись в Москве с А. Я. Каминским и в Минске с Н. В. Поповой. Ассоциации то плелись за нами по пятам, то вспыхивали, как ракеты, оставляя огненный, быстро гаснущий свет. Мы проехали по дорогам Бельгии около двух тысяч километров, из миллионов «представлений по сходству или контрасту» на эти страницы попала, разумеется, лишь ничтожная часть. Почему вид вечернего, освещенного, шумного трактирчика в Арденнах напомнил мне коктебельскую чайную, переполненную рабочими, тускло освещенную, заряженную, как порохом, делами и разговорами остывающего жаркого дня? Может быть, потому, что Ирина Эренбург, войдя со мною в эту чайную, сказала: «А вот это уже совсем как в Париже!»

В маленьком домике автобуса путешествовали тринадцать человек, бесконечно далеких друг другу по биографиям, профессиям, судьбам, но внутренне связанных — и не только тем, что они случайно встретились и вместе провели в Бельгии две недели. Кончая свои заметки, я чувствую, что мог бы написать о своих спутниках с большей полнотой. В самом деле, я почти ничего не написал о Надежде Васильевне Поповой. Гвардейский Таманский авиационный полк, созданный Мариной Расковой, — много ли мы знаем об этих девушках в некрасивых юбках и кирзовых сапогах, взявшихся за кровавую работу, полную изобретательности, железной последовательности и смертельного риска?

Исключительность биографии Перова заслонила от меня те черты спокойной наблюдательности, мягкости, любви к природе, которые, можно сказать, «лежат на поверхности», — нужно лишь склониться и поднять их, чтобы набросать контур психологического портрета.

В птичьем заповеднике Ле-Зутт, напомнившим мне нашу Асканию-Нова (но маленькую, причесанную, выставленную для обозрения), он вдруг заговорил о пингвинах — и так, что я, как на экране, увидел перед собою этих пряменьких, с черными фалдами птиц, деловито протаптывающих дорожку от гнездовья до моря.

— Мама сидит на яйцах, а папа — топ-топ-топ, в море за рыбой. Вернется, вскарабкается на сугроб и обращается к семейству с речью.

— Ну да!

— Не знаю, о чем он говорит или, точнее сказать, речет. Но — вы знаете — с поучительным выражением! Может быть, напоминает деткам, что они как-никак не императорские пингвины, князя жизни, а простые смертные. И семейство стоит, вытянувши лапы по швам, ни дать ни взять — полк солдат, рядами и даже по росту. Потом папа закругляется, разевает пасть, и ближайший птенец закладывает в нее свою голову, — очевидно, получает порцию рыбы. Любят детей. В каждой семье по меньшей мере двое. Кажется, хватит, правда? А им мало!

— Почему вы думаете?

— А потому, что они яйца друг у друга воруют. Да как ловко! У них походка переваливающаяся, виляющая. А тут они даже как будто худеют на ходу, скользят, крутятся, скатываются. Но уж если попадешься! Так набьют морду — будь здоров! Хорошие люди, — с уважением сказал Перов, — очень хорошие, дельные люди.

Через полчаса мы покинули Бельгию. Автобус остановился у маленького, ярко освещенного домика, в котором сидел голландский пограничник. Саша Отсолиг, не выходя из автобуса, показал ему какую-то бумагу, и мы покатали дальше, уже по Голландии, которая пока еще решительно ничем не отличалась от Бельгии — ни видом маленьких городов с крутыми скатами красно-рыжих черепичных крыш, ни внешностью янтарных коров на зеленых полях, ни белизной передников на женщинах, ни высотой их накрахмаленных чепцов. Я понял, что мы расстались с Бельгией, несколько позже — когда наш автобус въехал в необъятное чрево парома, где стояли еще десятки легковых машин, грузовиков и автобусов так тесно, что невозможно было открыть дверь, чтобы пройти между ребрами борта, о который уже плескалась вода.

Я поднялся на палубу. Бельгийские школьники — их автобус стоял рядом с нашим в пароме — окружили нас. Они были вежливые, румяные, в хорошеньких курточках и кепи — и плутоватые. Я заметил, как некоторые, спрятав только что полученный значок или монетку, расталкивая товарищей, с азартом кидались за новыми подарками.

Размеренно пыхтящая железная громада, к которой удивительно не подходило русское слово «паром», двига-

лась медленно, неумолимо. Чайки резали воздух, темная вода Шельды болезненно вздыхала, как в пророческих видениях Нёле. Впереди был Флиссинген — морская столица гёзов, тот самый Флиссинген, перед которым крейсировал на своем «Бриле» Уленшпигель. Надо было закрыть глаза, чтобы увидеть его корвет, и это мне удалось, — может быть, потому, что когда-то я почти наизусть знал любимую книгу. Я видел легкий корабль, на котором вместо парусов развевались вышитые хоругви, а матросы несли вахту в бархате, шелке и церковной парче. «И как тут не подивиться, когда из богатых одежд высовывается грубая рука, привыкшая сжимать аркебузу или же арбалет... и как тут не подивиться на всех этих людей с суровыми лицами, увешанных сверкающими на солнце пистолетами и ножами, пьющих из золотых чаш аббатское вино, которое ныне стало вином свободы! И они пели, и они восклицали: «Да здравствует Гёз!», и так они носились по океану и Шельде» (перевод Н. М. Любимова).

Мне было грустно и не хотелось расставаться с Бельгией. Неужели я успел полюбить ее за тринадцать промелькнувших, веселых, как будто ничем не замечательных дней?



## О ДИККЕНСЕ

1

Диккенс для меня — это иступленное детское чтение в маленьком провинциальном городке, это первая в моей жизни библиотека, где под висящей керосиновой лампой стояла гладко причесанная женщина в очках, в черном платье с белым воротничком. Я пришел за «Давидом Копперфилдом», и, хотя барьер был слишком высок, по крайней мере для меня, а дама в белом воротничке показалась мне необыкновенно строгой, я принудил себя остаться. Так началась диккенсовская полоса в моей жизни, полоса, которая, в сущности, продолжается и до сих пор. Как же иначе объяснить то чувство изумления, с которым я узнаю своих знакомых, а иногда и самого себя в диккенсовских героях?

2

В мировой литературе найдется не много писателей, вошедших с такой силой и определенностью в русскую литературу, как Диккенс. Еще в 1844 году «Литературная газета» сообщала, что «имя Диккенса более или менее известно у нас всякому образованному человеку»<sup>1</sup>. Кто не знает о глубоких расхождениях между «западниками» и «славянофилами»? К Диккенсу, однако, и те, и другие относились с равным восторгом. Белинский, не сразу оце-

---

<sup>1</sup> «Литературная газета», 1844, 20 июля.

нивший его, написал В. П. Боткину (в 1847 году), что «Домби и сын» — «это что-то уродливо, чудовищно прекрасное» и что такого богатства фантазии он «не подозревал не только в Диккенсе, но и вообще в человеческой натуре»<sup>1</sup>.

Чернышевский, которого можно смело назвать гением воли, не мог оторваться от Диккенса и не занимался ничем другим, пока на письменном столе лежали его романы<sup>2</sup>. Писарев пронизательно поставил Диккенса рядом с Гоголем и Гейне; Салтыков-Щедрин теоретически обосновал превосходство Диккенса над Гонкурами и Золя.

Что же сказать о советском периоде, когда Диккенса в течение сорока лет издают в миллионах экземпляров, переводят, изучают и снова переводят и издают? Горький в разговоре со мной однажды шутливо назвал себя «великим читателем земли русской». В этом продолжавшемся всю его жизнь, действительно «великом чтении» одно из первых мест занимали книги Диккенса, «постигшего труднейшее искусство любви к людям»<sup>3</sup>.

### 3

В середине двадцатых годов режиссеры Козищев и Трауберг предложили Юрию Тынянову и мне написать сценарий, действие которого должно было происходить в одной комнате. Мы написали этот сценарий. В основе его лежит история убийства, происходящего вне фильма, за сценой. Три разные точки зрения высказываются героями сценария, и перед зрителем проходят эти три совершенно не похожих друг на друга и даже во многом противоположных варианта. Когда сценарий был закончен, мы назвали его «Окно над водой». Он до сих пор хранится в моем архиве. Режиссеры решили, что самый принцип киноискусства, его вездесущность, его возможность проникнуть всюду нарушен в этом замысле и что поэтому не стоит тратить на него время и силы.

Теперь мне кажется, что режиссеры были неправы.

---

<sup>1</sup> В. Г. Б е л и н с к и й. Полн. собр. соч. в 13-ти томах. Письма, т. 12. М., Изд-во АН СССР, 1956, с. 445.

<sup>2</sup> Н. Г. Ч е р н ы ш е в с к и й. Полн. собр. соч. в 15-ти томах, т. 1. М., Гослитиздат, 1939, с. 633.

<sup>3</sup> А. М. Г о р ь к и й. Собр. соч. в 30-ти томах, т. 24. М., Гослитиздат, с. 479.

Недавно я смотрел превосходную картину Сиднея Люмета «Двенадцать разгневанных мужчин». Действие происходит в одной комнате. В основе — история убийства, происходящего вне фильма, за сценой. Перед зрителями — двенадцать присяжных, двенадцать характеров. Непохожие и даже противоречащие друг другу варианты происшедшего за сценой убийства открываются один за другим. Вездесущность кино, его способность проникать всюду не только ограничена, она почти не существует. Тем не менее картина не только удалась, но представляет собой в известной мере новое слово в киноискусстве.

#### 4

Мне могут возразить, что «Двенадцать разгневанных мужчин» — говорящий фильм, а в середине двадцатых годов киноактеры молчали. Да, человеческий голос облегчает задачу, хотя еще недавно мы видели «Голый остров», где плеск воды оказывается более выразительным, чем человеческое слово. И это естественно, потому что плеск воды говорит именно то немногое, что должен сказать человек.

Нет, дело не в том, что герои «Двенадцати разгневанных мужчин» говорят, и даже говорят много. Новое заключается в том, что этот фильм представляет собой убедительный пример вторжения прозы в кино. Это вторжение или, лучше сказать, завоевание происходит за последние годы с нарастающим, многообещающим размахом. Замечу, что речь идет не о скрещении жанров. Еще Чаплин смело перепутал их, показав (хотя бы в «Диктаторе»), что одна и та же картина может быть сатирической комедией, фантазмагорией, психологической драмой. Речь идет о скрещении искусств. Проза ворвалась не только в кино.

В пьесах Артура Миллера герои рассказывают о себе не только, когда это нужно им, но когда это нужно автору. Время, которое недавно было одним из самых незыблемых законов драматургии, сдвинуто. Еще Пристли в пьесе «Время и семья Конвей» предложил зрителям посмотреть сперва второй акт, а потом четвертый. «Хоры» в пьесах Алексея Арбузова — не что иное, как псевдоним автора, который более осведомлен, чем его герои.

Эти примеры можно умножить до бесконечности. В разных аспектах они говорят об одном: влияние прозы на кино и театр усиливается с каждым годом.

Я не стану делать широких сопоставлений, тем более что они далеко увели бы меня от Диккенса. Должен заметить, однако, что подобное явление характерно и для науки. Одна область смело вторгается в другую, находящуюся на противоположном полюсе человеческих знаний. Археологические находки датируются с помощью углерода-14. Физика исправляет историю, проникая в глубины времени на двадцать тысяч лет, в то время как археология располагает достоверными данными лишь за какие-нибудь пять тысяч. На линиях скрещений вспыхивают новые открытия, догадки, обобщения фактов.

Вернемся к Диккенсу, который вошел в мировую литературу, когда проза еще не была такой силой. Для того чтобы завоевать театр, кино, а в последнее время и телевидение, она должна была, в свою очередь, подвергнуться влиянию театрального начала. Она должна была воспользоваться этим началом, переработать и расширить его. И в этом процессе, происходившем на протяжении почти всего XIX века, Чарльзу Диккенсу следует отвести одно из первых мест.

Проза XVIII века была (за редкими исключениями) лишена объемного, трехмерного, реалистического героя. Даже герои великого Филдинга в конечном счете представляют собойдвигающиеся формулы, которые автор то рекомендует, то порицает. Фонвизин с его «Недорослем», с его Простаковыми, Скотининными и Правдиными находился на мировой литературной магистрали века.

Диккенс был одним из изобретателей трехмерной, объемной прозы, одним из создателей героя, который живет сам по себе, независимо от воли автора. Именно Диккенс создал героя, который волнует читателей уже самим фактом своего существования. Для этого открытия ему понадобилось многое, и прежде всего — театр.

На днях я прочел книгу Хескета Пирсона «Диккенс. Человек, писатель, актер». Это очень хорошая книга. Сила Пирсона — в его современности. Он пишет о Дик-

кенсе как человек середины XX века. Он прекрасно понимает, что в Диккенсе интересно и важно для нас, и одновременно нигде не упускает возможности объяснить причины и следствия его фантастического успеха. Для него важно (как в данном случае и для меня), что Диккенс был актером. Не следует понимать это в узком, профессиональном смысле слова, хотя Диккенс действительно «часами сидел перед зеркалом, тренируясь в умении садиться, вставать, раскланиваться, придавать своему лицу то презрительное, то обаятельное выражение, изображать любовь, ненависть, отчаяние, надежду». Болезнь помешала ему явиться на пробу в Ковент-Гарденский театр, а к началу нового сезона он был уже преуспевающим парламентским репортером. Любопытно, что парламент представился ему прежде всего театром: «Никогда еще, пожалуй, наш политический «театр» не мог похвастаться такими сильными актерами, как в наши дни... Нельзя сказать, что, устраивая на потеху всей страны бесплатные представления, да еще когда настоящие театры закрыты, эти люди внушают уважение к своей высокой профессии».

Едва научившись грамоте, он вообразил себя драматургом. «Это мои первые шаги, — писал он об «Очерках Боза». — Если не считать нескольких трагедий, написанных рукой зрелого мастера лет восьми-деяти и сыгранных под бурные аплодисменты переполненных детских».

«Записки Пиквикского клуба» должны были, по замыслу издателя, представлять собой серию приключений членов охотничьего клуба. Однако на первое место Диккенс сразу же выдвинул странствующего актера Альфреда Джингла, одного из истинно диккенсовских героев.

Нечего и говорить о том, какую роль в первом и, быть может, лучшем романе Диккенса играет сценическое начало. По мнению Пирсона, «эта книга содержит наиболее блистательные в английской литературе юмористические сцены». Характерно, что сразу же после «Записок Пиквикского клуба» Диккенс непосредственно обратился к театру, написав два фарса и комическую оперу «Сельские кокетки». Но еще более характерно, что это были очень плохие пьесы. Так думал автор, заметивший незадолго до смерти, что, если бы все экземпляры оперы хранились в его доме, он охотно устроил бы пожар, лишь бы опера сгорела вместе с домом.

Пирсон убежден — и с ним нельзя не согласиться, — что Диккенс был актером, и прежде всего актером. «Завет-

ной мечтой его юности было сделаться профессиональным актером, и о том, что это не удалось, он горько сожалел в зрелые годы. К нашему счастью, его сценический талант проявился в создании литературных героев, от которых почти всегда веет чем-то специфически театральным и которые написаны так выпукло и живо, что, если бы автору хоть десяток из них удалось сыграть в театре, он был бы величайшим актером своего времени... Трудно представить себе актером Филдинга или Смоллетта, Теккерея, Гарди, Уэллса, но Диккенс был актером с головы до пят. Его герои, его юмор, его чувства сценичны, он умеет воспроизводить их с поразительной точностью и, как истинный Гаррик или Кин, возвращается к ним снова и снова. Он не пишет, а ставит бурю, как поставил бы ее на сцене гениальный режиссер. Его герои и героини так и просятся на подмостки. Некоторые сцены как будто созданы для театра... В наши дни он стал бы королем киносценаристов и Голливуд лежал бы у его ног».

### 8

О том, что Голливуд лежал бы у ног Диккенса, написал задолго до Пирсона Сергей Эйзенштейн. В смелой и оригинальной статье «Диккенс, Гриффит и мы» (С. Эйзенштейн. Избранные статьи. М., 1956) он не только прочел «Оливера Твиста» как сценарий, показав необычайную кинематографическую пластичность героев Диккенса, но открыл у него целый трактат о принципах монтажного построения сюжета. И действительно, в XVII-й главе «Оливера Твиста» Диккенс, излагая свой композиционный принцип, уверенно перекидывает мост между прозой и театром. Если бы в те времена существовало кино, этот прочный, теоретически обоснованный мост был бы перекинут между кино и прозой. Эйзенштейн убедительно доказывает, что Гриффит не только знал диккенсовский «трактат», но энергично использовал его в собственной работе.

### 9

Может показаться парадоксальным, но многочисленные инсценировки романов Диккенса не удаются именно поэтому, что он «актер с головы до пят», а «его герои, его

юмор, его чувства сценичны» (Пирсон). Театр входит в его прозу как органическое начало, и это могущественное художественное средство каждый раз отработано, использовано до конца. Нельзя сделать из театра театр.

Кстати сказать, я думаю, что возникновение внутреннего монолога, играющего такую заметную роль в современной литературе, тоже в известной мере связано с вторжением театра в прозу. Вспомним, например, ту знаменитую страницу «Холодного дома», где в ткань объективного повествования вдруг врывается негодующий голос: «Умер, ваше величество! Умер, леди и джентльмены! Умер, преподобные, достопочтенные, высокочтимые и совсем не почтенные господа всех званий и рангов. Умер, добрые люди, у которых еще не окаменело сердце. Умер, как умирают вокруг нас каждый день!..»

Правда, это внутренний монолог автора, а не героя, но по своей структуре, по тональности это именно монолог. Я не хочу сказать, что этот художественный прием близок к тому «поток сознания», который со времен Джойса занял заметное место в мировой литературе. Но, может быть, это как раз и хорошо, что хотя он и родствен, но далек от него.

Мне кажется, что сейчас в литературе идет борьба между внутренним монологом и объективным повествованием и что эту борьбу выигрывает Грехэм Грин, умело соединяющий в своей работе оба художественных приема.

## 10

Недавно в Англии вышла книга некоего мистера Кокшута, который пытается доказать, что Диккенс был «фарисей и сноб», «человек с грубым умом», «невежда, одержимый нездоровым интересом к насилию»... Не думаю, что эти смешные крайности характерны. Но и мне случалось слышать, что англичане почти не читают Диккенса, что он кажется им старомодным. Так пускай отдадут его нам! Мы давно научились не замечать его торопливых развязок, его сентиментальности, его занимательности во что бы то ни стало. У нас он нужен всем — читателям и писателям, мальчикам и девочкам, старикам и старухам, завоевателям космоса, рабочим, студентам и пенсионерам.

### 1

Я не считаю себя сторонником любимой мысли наших критиков, которую они на разные лады толкуют вот уже добрых два десятка лет, приписывая ее то Горькому, то Толстому, то Ромену Роллану, и которая основана на представлении, что, прежде чем приступить к работе над художественным произведением, нужно тщательнейшим образом изучить так называемый «материал», то есть составить как бы инвентарь, каталог наблюдений. Да, нужно знать то, о чем пишешь. Но этого не только мало, этого бесконечно мало! Ничто не вырастает из инвентаря, как бы хорошо ни знать те факты жизни, перечень которых он собой представляет. Можно глубоко проникнуть в жизнь общества и не уметь писать о нем. По-видимому, прежде всего нужно знать себя, и если уж сослаться на Льва Толстого, так на его дневники — беспощадную школу самоанализа, которая впоследствии оказалась для него школой литературного мастерства. Изучали ли жизнь Тургенев, Толстой, Чехов? Да, но они не ездили в командировку за своим «материалом». Изучение жизни и жизнь так тесно были переплетены в их сознании, что им показалось бы, вероятно, очень странным, что, прежде чем написать современный роман, нужно изучить жизнь современного человека. Они просто жили, и стоит перелистать «Записные книжки» Чехова, чтобы убедиться в том, что он ни на одну минуту не переставал быть писателем и, следовательно, никогда не «собирал» материал. Вот почему Тригорин, записывающий, что «облако похоже на рояль», всегда ка-



зался мне фигурой пародической. В деле литературы, которая всегда была близка к пророчеству или учительству, подчеркнутое профессиональное сознание выглядит немного смешным. Во всяком случае, эта сторона жизни писателя должна, мне кажется, оставаться в тени.

## 2

О том, как понимал выражение «собирать материал» Хемингуэй, можно узнать из его биографии, принадлежащей перу его младшего брата. Эта книга («My brother, Ernst Hemingway») недавно вышла в Англии. Во время первой мировой войны Хемингуэй был тяжело ранен на итальянском фронте, что не помешало ему дотащить до госпиталя другого тяжелораненого. Дорогой он был ранен еще два раза. Хирург извлек из него более двадцати осколков. Во время испанской войны, снимая с известным режиссером Ивенсом танковую атаку республиканцев возле Университетского городка, он попал под огонь снайперов и остался жив только потому, что снайперы не успели сделать «поправку на ветер».

В годы второй мировой войны он переоборудовал прогулочную яхту, вооружив ее бомбами, гранатами и ба-зуками. Перехватывая радиogramмы, он наводил самолеты союзников на немецкие подводные лодки. В надводном бою яхта могла вывести подводную лодку из строя.

В 1944 году Хемингуэй принял участие в открытии второго фронта. Генерал Леклерк запретил ему, так же как и другим военным корреспондентам, сопровождать войска. Вместе с несколькими ребятами из Сопротивления Хемингуэй отъехал в сторону и, двигаясь параллельно одной из колонн Леклерка, боковыми дорогами раньше, чем генерал, добрался до Версаля.

Я рассказываю об этом не для того, чтобы порадовать читателя, любящего Хемингуэя. Читая его биографию, вы ясно видите перед собой не профессионального писателя, а человека поступка, не изучающего жизнь, а изумляющегося, потрясенного ее громовыми раскатами и кладбищенской тишиной.

Совершенно другое чувство испытываете вы, читая автобиографическую книгу Сомерсета Моэма, который много раз с профессиональной целью подвергал себя опасности,

иногда смертельной («Эшенден, или Секретный агент»). И дело здесь не в том, что Моэм, насилуя естественные человеческие чувства, более чем добросовестно выполнял обязанности агента британской разведки, а в том, что он делал это с целью воспользоваться своим опытом для литературы. Тень ремесленничества, выгоды — в сущности, ничтожной — окрашивает его старательный риск.

### 3

Хемингуэй принадлежит к числу художников, о которых говорят десятилетиями. Рядом с ним можно поставить Пикассо, который тоже заставляет думать о себе одно поколение за другим, начиная с начала века. Но Пикассо представляется мне явлением, соединившим целую толпу талантов, подчас как бы сражавшихся друг с другом. Этого нельзя сказать о Хемингуэе. Он раскрывался как единая творческая личность — от тени к свету, от отчаяния к надежде.

Генри, герой «Прощай, оружие!», ожидая известия о смерти Кэтрин, вспоминает о том, как однажды он положил в костер корягу, кишевшую муравьями: «Некоторые сумели выбраться, обгорелые и сплюсненные, поползли прочь, сами не зная куда. Но большинство... падало в огонь. Помню, я тогда подумал, что это светопреставление и блестящий случай для меня изобразить мессию, вытащить корягу из огня и отбросить ее туда, где муравьи могли выбраться на землю. Но я этого не сделал...» Вот о чем писал Хемингуэй — о конце мира, о светопреставлении.

К счастью, его отношение к этому фатально бессмысленному исходу изменилось с годами: от полной невозможности что-нибудь изменить, от вынужденной холодности наблюдателя до активного вмешательства, о котором нетрудно судить, прочтя «По ком звонит колокол» — роман, в котором с горькой красотой выразилось совсем другое отношение к жизни: «Рано или поздно — все будет хорошо, потому что жизнь — прекрасна» (Блок).

От светопреставления рукой подать до отчаяния, и герои Хемингуэя — это почти всегда доведенные до полного отчаяния люди. Никогда они не говорят о самом важном. «И это очень похоже на жизнь, когда оказывается, что

о самом важном говоришь не ты, не твоя жена, и не твой брат, и не твой друг, а люди, которых ты никогда не видел и которых ты знаешь только по именам, читая об их встречах в газетной хронике и понимая, что от этих встреч зависит многое в твоей жизни и в жизни тех, кто почти никогда не говорит о самом важном».

Понимают ли герои Хемингуэя, что у них нет будущего? Да. Но наступает минута, когда они начинают бунтовать, не соглашаться. Для этого нужно многое — война, как в «Прощай, оружие!», неотвратимое приближение смерти, как в «Снегах Килиманджаро». Вот тут-то и начинается разговор о самом важном — единственный и последний, тот самый, который не повторяется никогда.

Горестное ощущение неповторимости жизни сквозит за каждой страницей Хемингуэя. Она прекрасна, лишь когда ее озаряет любовь. Но и любовь ничего не спасает, и, быть может, даже лучше обойтись без этого чувства — единственного, ради которого стоит жить. Вот почему в романах Хемингуэя много пьют и так однообразно скучают. Человек неплох, но он, к сожалению, убийца. Жизнь держится на рыболовной снасти, но ее, к сожалению, украли. Человек легко может стать животным, но он может стать и героем. В «Пятой колонне» подчас трудно различить эту грань.

#### 4

Почему Хемингуэя так много читают у нас? Ведь, в сущности говоря, он очень далек от тех интересов, которыми живет советское общество и которые — хорошо или плохо — отражаются в нашей литературе. Прежде всего потому, что это писатель необычайно точный. Читая его, можно многое узнать, о многом догадаться. Это — точность судьи, произносящего приговор. Это — правда, на которой никто не настаивает, но которая верно рисует расстановку социальных сил, борьбу низости и чести, разума и зверства.

Европейская критика утверждает, что Хемингуэй многому научился у Гамсуна. Для русского читателя представляется несомненным, что еще большему он научился у Чехова.

Теперь уже нет необходимости доказывать, как далек от Чехова тот неопределенный образ мягкотелого интел-

лигента, погруженного в мелочи жизни, который достался нам по наследству от либеральной критики девятисотых годов.

Наше время — в известных статьях И. Эренбурга и К. Чуковского — открыло совсем другого Чехова: необычайно деятельного, волевого, отказавшегося от изящества своей прозы в книге о Сахалине, куда он отправился на собственные средства как работник всероссийской переписи, организатора и руководителя крупных, по тем временам, общественных дел. Вот этот Чехов, ринувшийся в борьбу за человека и одержавший в этой борьбе еще не слыханные победы, был учителем Хемингуэя. Сходство между ними сильное, заметное и проявляется не только в авторской позиции, но и в особенностях самого литературного мастерства.

Не кажется ли вам, что многие рассказы Хемингуэя как бы подсказаны Чеховым? Это маленькие романы. Не говорится о многом, но сказанного достаточно, чтобы, прочитав лишь несколько страниц, представить себе всю глубину романа. У обоих писателей сходство основано на точности описаний, на верности интонаций, той верности и точности, которые помогают нам мгновенно перебросить психологический мост от разговора «как бы ни о чем» к тому самому важному, «о чем не говорят почти никогда».

Именно с этим непередаваемым чувством читаешь «Убийство», «Даму с собачкой». В «Гусеве» рассказ ведется таким образом, как будто герой уже после смерти продолжает свои невеселые размышления. Я уже не говорю о таком «хемингуэевском» рассказе, как «В море». С другой стороны, нетрудно вообразить, что не кто иной, как Чехов, мог бы написать в наше время «Белых слонов».

Открытие жанра — преимущество гения. В этом смысле на первое место следует поставить, мне кажется, Эдгара По, обогатившего мировую литературу не одним, но многими жанрами. В литературе XX века эта роль принадлежит Чехову. Из русских писателей, о которых Хемингуэй отзывался с изумлением и восхищением, самым близким ему был, без сомнения, Чехов. И дело здесь не только в сходстве жанра. В своих лучших вещах он повторил чеховскую трагедию проснувшегося и не находящего выхода сознания. Недаром кульминация в его книгах почти всегда связана с той страшной минутой просветления, когда человек вдруг понимает, что он не может жить так, как жил

до сих пор. «Когда люди столько мужества приносят в этот мир, мир должен убить их, чтобы сломить, и поэтому он их убивает. Он убивает самых добрых, и самых нежных, и самых храбрых — без разбора. А если ты ни то, ни другое, можешь быть уверен, что и тебя убьют, только без особой спешки».

Чехов впервые написал хороших людей, которые становятся подлецами потому, что они не могут понять, что происходит вокруг, или просто от скуки. Правда, у Хемингуэя эти люди становятся не просто подлецами — убийцами. Но ведь на его долю достался другой век — менее сентиментальный.

Конечно, у Хемингуэя нет многих свойств чеховской прозы. У него почти нет юмора. В сравнении с Чеховым он однообразен; он развивает только одну из чеховских тем — отчаяние. Но это удается ему, как никому другому.

Незаметно, смутно начинают догадываться о безысходности своего положения герои Чехова и Хемингуэя. В первых главах романа «Прощай, оружие!» Генри — человек войны и лишь постепенно, с мучительной медлительностью, догадывается о ее преступности и безумии. В чеховском «Рассказе неизвестного человека» герой — террорист, но ложь, страшная своей обыкновенностью, губит на его глазах прекрасную женщину, а жизнь уводит далеко в сторону от намеченной бессмысленной цели. Счастье к обоим приходит слишком поздно.

И еще одна черта сходства между писателями, на первый взгляд столь далекими друг от друга: ответственность перед литературой. Ни в письмах Чехова, ни в каких-либо других, относящихся к его жизни документах нельзя найти уверенности в своем значении. Его письма полны другим — упреками по отношению к себе, беспощадными отзывами о своей работе, неназванным чувством чести писателя, его совести и долга.

И эта черта характерна для Хемингуэя. Недаром же «Снега Килиманджаро» кончаются разговором с самим собой, профессиональным разговором о том, в чем виноват писатель перед своим дарованием. Здесь и грозное предостережение против цинизма и равнодушия, и глубокая уверенность в побеждающей силе искусства. Это грустный рассказ о ненаписанных книгах, за которым чувствуется ложно прожитая жизнь, несбывшаяся любовь, все, что могло свершиться, но не свершилось. «Он так и не напи-

сал об этом, потому что ему никого не хотелось обидеть, а потом стало казаться, что и без того есть о чем написать. Но он всегда думал, что в конце концов напишет об этом. Столько было всего, о чем хотелось написать! Он видел, как меняется мир... Он помнил, как люди по-разному вели себя в разное время. Все это он сам пережил и приглядывался к этому, и он обязан был написать об этом, но теперь уже никогда не напишет».

Искреннее, трагическое, немногословное искусство Хемингуэя близко русской литературе, потому что она взрывает пошлую стихию ограниченности и отвечает подлинному лицу жизни.

1964

Это был памятный вечер. Студенты ломились в филармонию. Их было так много, что трамваи вдоль Михайловского сквера шли очень медленно и беспрестанно звонили. У подъезда дежурила конная милиция, но и она не могла сделать ничего с людьми, которые хотели видеть и слышать Маяковского. Наконец барьер на лестнице был сломан, и через десять минут в большом зале филармонии уже стояли в проходах, сидели на спинках кресел.

Маяковский, изменившийся, стриженный наголо, вышел на эстраду.

Я думаю, что все большие поэты обладают даром предвидения. Эккерман в своих «Разговорах...» рассказывает о том, как Гете предсказал, или, точнее, почувствовал, мессинское землетрясение. «Мы переживаем очень важные минуты, — сказал он слуге. — Или сейчас уже происходит землетрясение, или оно вскоре начнется». В том, что говорил Маяковский, чувствовался автор «Войны и мира», поэмы, предсказавшей революцию с фантастической силой. Он говорил, и все яснее становилась беспощадная мысль о том, что мир расколот и что борьба между старым и новым неизбежна. Маяковский от имени поэзии снова доказал это. «Пушкина и теперь не пустили бы ни в одну порядочную гостиницу или гостиную Нью-Йорка, потому что у него были курчавые волосы и негритянская синева под ногтями».

В перерыве, боясь, что меня прогонят, я осторожно пробрался за сцену. Я был уверен, что Маяковский окру-

жен читателями и почитателями, что его трудно будет увидеть за этой восторженной, шумной толпой. Но у крайних колонн, там, где были сложены горы пюпитров, опустив голову и заложив за спину руки, один-одинешенек шагал Маяковский. Большой, мрачноватый, широкоплечий, он шагал и насвистывал «Чижика».

Это было непостижимо, что никто не подошел к Маяковскому. Как будто какая-то отталкивающая сила исходила от него, действовавшая на расстоянии и останавливавшая суетных и равнодушных.

Как соединить это с тем звоном, который всегда сопровождал его имя? Не знаю.

Но был вечер, когда я снова столкнулся с этим ощущением трагической пустоты вокруг Маяковского, причин которой я не понимал. Это было у Тихонова и тоже после какого-то публичного диспута, — кажется, в Институте истории искусств.

В доме Тихонова в двадцатых годах господствовала атмосфера необычайности, оригинальных выдумок, поэтических вечеров, бескорыстия молодости. Мне казалось тогда, что этот дом не похож на все другие дома в Ленинграде и что люди, которые бывали в нем, просто обязаны были хоть чем-нибудь отличаться от всего остального человечества. Впрочем, так оно, вероятно, и было!

В тот вечер среди гостей мне запомнился Константин Вагинов, поэт тонкий, своеобразный и, к сожалению, давно забытый, как забыты многие, едва успевшие явиться в литературе тех лет. Трудно вообразить себе что-нибудь более противоположное поэзии Маяковского, чем поэзия Константина Вагинова. Да и сам он — хрупкий, маленький, бледный — казался антиподом Маяковского с его широким шагом, широкими плечами, взглядом, окидывающим с головы до ног, с его щедрой манерой оценивать собеседника выше, чем он того заслуживал, как это бывает с добрыми и доверчивыми людьми.

Впрочем, в этот вечер он говорил очень мало, а потом и вовсе замолчал, лишь повторяя время от времени все ту же строку только что появившегося тихоновского стихотворения. «Козлом воняет рыжий базар», — говорил он и через некоторое время повторял строку задумчиво и даже как бы с досадой.

Завязался спор. Это был спор в новом обличье. Право на сложность в поэзии, право на своеобразие, отказ от нарочитой простоты, если эта простота не помогает поэ-



ту, — вот в чем была сущность дела. Но если это требование простоты во что бы то ни стало казалось почти смешным летом двадцатого года, то теперь с ним нельзя было не считаться.

Спор у Тихонова не мог не задевать Маяковского, потому что за этим требованием уже тогда постепенно вырисовывалась фигура мещанина, любителя тех «кудреватых митреек», против которых впоследствии Маяковский выступил в своей последней поэме. Это была уже та простота, которая «хуже воровства», как говорит русская пословица, простота, близкая к тому, чтобы вот-вот превратиться в пароль для входа в поэзию. Но Маяковский молчал. «Козлом воняет рыжий базар», — в сотый раз повторял он, уткнувшись в эту строку и не замечая, по-видимому, насколько многозначительным было его молчание. Потом я узнал, что в этот день Маяковский встретился с читателями на одном из ленинградских заводов, где его снова — в тысячный раз — упрекнули в ненужной сложности, в неумении или нежелании выразить свои мысли просто, ясно и доступно для всех.

Кто-то попросил его прочитать стихи, и он, даже не спросив, что прочитать, тотчас же согласился. Я уже говорил о том, какое впечатление производил его голос. Но никогда не забуду той сдержанной силы, с которой он прочел в тот вечер свое стихотворение «Памяти Есенина». Стали просить еще что-нибудь. Он отказался.

Мы разошлись поздно — должно быть, часа в три ночи. Ворота были закрыты, и, пока ходили за дворником, один актер, которому было, вероятно, лет двадцать, подтянулся на большом воротном крюке и попытался сделать «лягушку». Единственный раз за весь вечер Маяковский улыбнулся — доброй улыбкой очень усталого человека.

Большой проспект Петроградской стороны был пуст. Шел мелкий дождь. Трамваи давно не ходили. Весь вечер мне хотелось подойти к Маяковскому. Но проклятая застенчивость, еще долго отравлявшая мою жизнь, помешала — и теперь я молча шел рядом с ним, сердясь на себя и думая о том, что Маяковский, без сомнения, даже не слышал моей фамилии. Я ошибался. Именно в этот день, когда читатели упрекали Маяковского в ненужной сложности, какой-то глупый человек прислал ему записку, в которой хвалил мой слабый роман «Девять десятых», и Маяковский, отвечая, пренебрежительно отозвался об этой книге, хотя, как он сам признался вскоре, он ее не

читал. Ничего этого я не знал в тот вечер и был поражен, когда, прощаясь (мы наконец нашли извозчика, дремавшего на козлах где-то на углу Пушкинской), Маяковский крепко пожал мою руку и сказал:

— Не сердитесь на меня. Я еще буду читать ваши книги.

Немного лет прошло после этого вечера, и его имя снова бросило тысячи людей на улицы Ленинграда. Снова очень медленно, с тупым оглушительным звоном шли трамваи, на этот раз через Фонтанку, у Дома печати. Гражданская панихида! Она была назначена в Доме печати, но народу было так много, что, кроме панихиды, происходившей внутри здания, открылась другая — на набережной, где поэты говорили о Маяковском с балкона. Говорили о том, что он был «великим чернорабочим в поэзии», говорили о знаке равенства, который он поставил между гражданским и поэтическим долгом...

Впервые в русской поэзии Маяковский выдвинул стихи как документ, и этот документ был подписан полностью — именем, отчеством и фамилией. Это не было поэтической позой, которая часто становится мнимым оружием поэзии. Это было большое хозяйство, большой поэтический дом, по которому, засучив рукава, ходил, думая вслух и требуя подвига, суровый мастер русского стиха.

1958—1966

### 1

Несколько лет тому назад я был в Михайловском и снова — в который раз — порадовался, что окрестная природа сохранилась в неприкосновенности, как будто нарочно, чтобы показать воочию всю вещественность пушкинской поэзии.

В Петровское мне не удалось попасть, и директор заповедника С. С. Гейченко, деятельная любовь которого к Пушкину широко известна, рассказал к случаю, что окрестные колхозники не очень-то жалуют бывшее имение Ганнибалов.

— Почему?

— Да уж так.

— Давно ли?

— А вот с тех пор, когда им там приходилось туго, — сказал, усмехнувшись, Гейченко. — Дурная слава долго живет.

Я подумал, что он шутит: прошло двести лет с тех пор, как крестьянам в Петровском приходилось туго. Но он подкрепил свое мнение примерами не только из психологической, но и хозяйственной жизни района, так что мне осталось только подивиться силе народной памяти, так долго не забывающей ни хорошего, ни дурного.

Это был не единственный случай, заставивший меня задуматься над кажущейся непрочностью событий, на первый взгляд лишь промелькнувших, однако на поверку оставивших глубокий след. В истории советской литературы таких событий много. Легко себе представить, как тер-

пеливо и тщательно будут когда-нибудь изучены все стороны нашей литературной истории.

Появление в печати все новых воспоминаний — факт не только обусловленный, но и практически необходимый. Еще Герцен писал, что надо «спасти молодое поколение от исторической неблагодарности или даже исторической ошибки... Пора отцам Сатурнам не закусывать своими детьми, но пора и детям не брать примера с тех комчадалов, которые убивают своих стариков» («Былое и думы»).

## 2

Не могу вспомнить, было ли это весной или осенью 1929 года. Представители РАППа приехали в Ленинград и пригласили «попутчиков», как мы тогда назывались, в «Европейскую» гостиницу, где остановился Леопольд Авербах.

Я видел его в Москве месяца за три до этой встречи и удивился перемене, замеченной не только мною. Он был маленького роста, в очках, крепенький, лысый, уверенный, ежеминутно действующий, — трудно было представить его в неподвижности, в размышлениях, в покое. И сейчас, приехав в Ленинград, чтобы встретиться с писателями, которые существовали вне сферы его активности, он сразу же начал действовать, устраивать, убеждать. Но теперь к его неутомимости присоединился почти неуловимый оттенок повелительности — точно существование «вне сферы» настоятельно требовало его вмешательства, без которого наша жизнь в литературе не могла обойтись.

В комнате были М. Зощенко, Вяч. Шишков, Н. Никитин, М. Козаков и, кажется, М. Слонимский. Потом я узнал, что с Ю. Тыняновым говорили отдельно.

Зачем же пригласил нас генеральный секретарь РАППа? Он был не один, и первым выступил Ю. Либединский — неопределенно, но дружелюбно. Все же стало ясно, что встреча устроена для «завязывания связей», как тогда выражались. Козаков горячо заговорил о необходимости ленинградской литературной газеты, и это как будто легло в «завязывание», хотя и не очень. Потом Шишков заговорил о крайностях «сплошной» коллективизации. Это, естественно, «не легло», хотя и было встречено снисходительно, как будто Шишков был не многоопытный пожилой писатель, в прошлом инженер-мелиоратор, исхо-

дивший и изъездивший всю страну вдоль и поперек, а запальчивый шестнадцатилетний мальчик.

Каждый говорил о своем, но почти никто — я впервые наблюдал это в кругу писателей — о самой литературе.

Потом выступил Авербах, который и прежде бросал реплики, направляя разговор, не всегда попадавший на предназначенный, по-видимому, предварительно обсуждавшийся путь. Сразу почувствовалось, что он взял слово надолго. Он говорил энергично, связно, с настоящей интонацией убежденного человека — и тем не менее его речь состояла из соединения пустот, заполненных мнимыми понятиями, которым он старался придать весомость. Впечатление, которое произвела на меня его речь, я помню отчетливо, без сомнения, по той причине, что это было совершенно новое впечатление. Новое заключалось в том, что для меня литература была одно, а для Авербаха — совершенно другое. С моей литературой ничего нельзя было сделать, она существовала до моего появления и будет существовать после моей смерти. Для меня она, как целое, — необъятна, необходима и так же, как жизнь, не существовать не может. А для Авербаха она была целое, с которым можно и нужно что-то сделать, и он приглашал нас сделать то, что он собирался, — вместе с ним и под его руководством. Прежде всего необходимо было, по его мнению, отказаться от лефовской идеи, что писатель — это кустарь, далекий по своей природе от коллективного содружественного труда. Общность формально-художественных взглядов этого кустаря с другими превращает писательские группировки в замкнутые интимные кружки, сказал он. А это не помогает, а напротив — мешает развитию литературы. Последыши литературной богемы упорно держатся за разнообразные и взаимопротиворечивые взгляды. Опыт РАППа неопровержимо доказывает, что будущее принадлежит именно этой особой литературной школе, не исключаящей, впрочем, оттенков творческой мысли.

Он говорил, приподнимаясь на цыпочки, поблескивая очками, и я вспомнил Селихова из бунинской «Чаши жизни»: «Самолюбивый, как все маленькие ростом».

Такова была критическая часть его речи. Но была и положительная. Когда различно думающие и различно настроенные литераторы соединятся под руководством РАППа, литература быстро придет к неслыханному расцвету.

— Нам нужны Шекспиров, — твердо сказал он, — и они будут у нас.

Как и полагалось генеральному секретарю РАППа, Авербах вамакнулся широко. Его соратники были скромнее.

— Мы хотим писать, как Федин, — сказал один из них на большом литературном собрании. — И мы будем писать не хуже, чем он.

Знаменитая формула «незаменимых нет» позже стала повторяться на газетных страницах, но впервые — в несколько иной форме — я услышал ее в речи Авербаха. Он не называл имен — кроме Маяковского. Но личность писателя, его «лицо» — он отзывался об этом понятии с каким-то необъяснимым пренебрежением. О, как теперь стало ясно нам, что незаменимые есть, что неповторимость гения, тайна его песходства — это гордость страны, ее счастье!

Литературные течения не нужны, вредны, говорил Авербах, их на основе опыта РАППа следует заменить «единой творческой школой», и тогда появятся — не могут не появиться — Шекспиров. Эта черта была перенесена впоследствии в лингвистику, в медицину, в физиологию. Т. Лысенко позаботился о том, чтобы в биологии она получила поистине фантастическое развитие. Открытия, едва ли пригодные даже для посредственного научно-фантастического романа, становились Законом с большой буквы, символом веры, который предлагалось принять без сомнений, без колебаний.

Другая черта, в особенности поразившая меня, касалась поведения самого Авербаха, добивавшегося власти в литературе. Он вел себя так, как будто у него, посредственного литератора, автора торопливых статей, написанных плоским языком, была над нами какая-то власть.

Надо ли доказывать, что подлинная власть в литературе — власть над духовным миром читателя — возникает лишь в тех редких случаях, когда на мировой сцене, соединяющей исключительность и повседневность, появляется Гуров, впервые замечающий на ялтинской набережной даму с собачкой, или Левин, который в измятой рубашке мечется по номеру перед венчанием с Кити?

Ощущение вмешательства, скрытой угрозы и, главное, невысказанного права на эту угрозу окрасило вечер «за-

вззывания связей», проведенный, как уверяли, любезно прощаясь, хозяева, с большой пользой для дела.

Вышли вместе, но на углу Невского расстались, и я пошел провожать Зоценко, который жил на улице Чайковского. Он хорошо выглядел, что с ним случалось редко, был в новом модном пальто и в пушистой кепке с большим козырьком — он любил пофрантить. Было поздно, но вечернее гулянье по Невскому еще не кончилось. Его узнавали, провожали взглядами — он был тогда в расцвете славы и очень любим. У Авербаха он не проронил ни слова и теперь, когда я заговорил о встрече, неохотно поддерживал разговор.

— Это антинародно, — сказал он. — Конечно, все можно навязать, но все-таки, я думаю, не удастся. Это все-таки сложно с такой литературой, как наша. А может быть, и удастся, потому что энергия адская. К ней бы еще и талант! Но таланта нет, и отсюда все качества.

Я сказал, что был поражен обидной снисходительностью, с которой Авербах говорил о Маяковском.

— Ну-с, а с Владимиром Владимировичем плохо, — сказал Зоценко.

— То есть?

Он сложил в виде револьвера и приставил к виску свою смуглую маленькую руку.

### 3

Работая над этой статьей, я перелистал трехлетний комплект журнала «На литературном посту» (1928—1930). В наше время — это изысканное по остроте и изумляющее чтение. Все дышит угрозой. Литература срезается, как по дуге, внутри которой утверждается и превозносятся другая, мнимая, рапвовская литература. Одни заняты лепкой врагов, другие оглаживанием друзей. Но вчерашний друг мгновенно превращается в смертельного врага, если он переступает волшебную дугу, границы которой по временам стираются и снова нарезаются с новыми доказательствами ее непреложности.

Журнал прошит ненавистью. Другая незримо сцепляющая сила — зависть, особенно страшная потому, что в ней не признаются. Ее, напротив, с горячностью осуждают. Множество имен. мелькнувших, едва запомнившихся, ныне прочно забытых, — эти пригодились для макета литера-

туры. Над другими производится следствие и выносятся приговоры. Осуждается Блок — за «отсутствие осознанной связи с коллективом» (И. Гроссман-Рощин). Среди подозреваемых, обманувших надежды, не заслуживающих доверия — Маяковский.

В фантастическом театре Евгения Шварца Тень не может простить человеку, что она была его тенью. Она рвется к власти. Не только потому, что возможность захвата открыта перед ней — стоит только подписать два-три приказа. Нет, Тень доказывает, что этот захват разумен, логически обоснован. В самом деле, разве она не выше человека? Она может «тянуться по полу, подниматься по стене и падать в окно в одно и то же время, — способен он на такую гибкость?». Она умеет «лежать на мостовой, и прохожие, колеса, копыта коней не причиняют ей ни малейшего вреда. — а он мог бы так приспособиться к местности?». Вот почему Тень требует, чтобы человек лежал у ее ног. Но жизнь сложнее, чем это кажется Тени с ее двухмерным мышлением, с ее чувствами, распластанными на плоскости. Когда человека приговаривают к смерти и казнят за то, что он остается самим собой, — голова слетает с плеч и у Его Величества Тени.

Читая «На литературном посту», я спрашивал себя: откуда взялась эта подозрительность, эта горячность? Чем была воодушевлена эта опасная игра с нашей литературой, у которой новизна была в крови, которая развивалась верно и быстро? От возможности захвата власти, от головокружительного соблазна, о котором, впрочем, говорится на страницах журнала с деловой последовательностью, что теперь кажется немного смешным.

#### 4

В ту пору я бывал в доме Николая Александровича Морозова, известного народовольца и последнего русского помещика, как он, смеясь, говорил о себе. Из уважения к его заслугам советское правительство оставило ему наследственное имение Борок в Ярославской области. Ученый, отрицавший подлинность древнего мира, перестроивший по-своему историю человечества, он двадцать четыре года провел в Шлиссельбургской крепости (а всего в заключении около двадцати девяти). Едва ли не каждый день он уверял Веру Фигнер и других соратников по «Народной



воле», что они (и он) будут освобождены завтра, а когда это наконец произошло, сказал с торжеством: «Ну-с, так кто же оказался прав?»

И естественность его доброты, и спокойная непреклонность, руководившая им, когда он был членом террористической группы «Свобода или смерть», весь внутренний мир его друзей и знакомых — особая тема. Сейчас о другом.

Николая Александровича нельзя было назвать чудачком. Его из ряда вон выходящие идеи были связаны между собой иррациональной, но по-своему логической конструкцией. Они естественно соединялись с его детскими глазами, с его седой бородкой, бесшумной походкой, с неизгладимыми чертами тюремного одиночества, со всем его обликом мечтателя, упряма и истинного революционера. Но в его доме бывали и настоящие чудачки. Один из них всю жизнь рисовал закаты и однажды показал свою коллекцию Николаю Александровичу и мне, оказавшемуся в этот вечер у Морозовых. Не помню, какую цель преследовал художник. Уж не предсказывал ли он, согласно народным приметам, погоду ближайшего дня по виду заката? Мы дружно удивлялись проворству, с которым он успевал запечатлеть краски неба при скрывающемся солнце. Некоторые этюды, напомнившие нам о возникновении мифов, привели в восторг автора «Откровения в грозе и буре». Но вот художник объяснил, что по причине быстроты, с которой меняется натура, он придумал остроумный способ не писать, а составлять этюды, — и стал энергично расстегивать ремешок, которым были затянуты куски вечернего, заранее раскрашенного горизонта. Николай Александрович помрачнел.

— Э, нет, — сказал он сурово. — Что вы там составили, этого мы смотреть не будем, а лучше пойдем-ка пить чай. Если бы вы хоть краешком прикоснулись к истинной живописи — вы бы ничего составлять не стали. А если вы составляете или даже только пришли к подобной идее — следовательно, и не коснулись.

Аппликация — почтенное занятие. Некогда им увлекались одинокие женщины, главным образом в провинции и в XIX веке. Теперь оно перебралось в мастерские профессиональных художников и, кажется, занимает там почтенное место. Но в литературе оно всегда казалось мне бесполезной тратой времени и сил. Между тем иные из тех, кто в журнале «На литературном посту» неоднократно реко-

мендовался как «будущие гегемоны», занимались именно аппликацией.

Знали ли авторы многочисленных очерков и рассказов, посвященных новой деревне, о глубоком переломе векового крестьянского уклада, который задел миллионы судеб, о размахе строительства, устремившегося к нетронутым богатствам нашей страны? Без сомнения. Но многие из них писали об этом с мнимой определенностью, и понять по этим произведениям, что происходит в Советском Союзе, было почти невозможно.

Впрочем, я откликнулся на приглашение моего товарища из Харьковского института рационализации управления поехать на Днепрострой вовсе не потому, что нескромно оценил собственные силы. Я просто чувствовал необходимость посмотреть на всю эту бурю времени собственными глазами. Только что был вчерне закончен роман «Художник неизвестен». Я понимал необходимость вторжения повседневности в эту книгу, да и в другие, давно задуманные, но отложенные, потому что у меня не было уверенности, что, принимаясь за них, я найду новое в собственной работе.

Из записных книжек поездки на Днепрострой в 1930 году у меня сохранилась только одна. Очевидно, ironия по поводу произведений, прочитанных накануне отъезда, заранее определила жанр, потому что первая ее страница открывается фразой: «Начать с пародии на производственный, фальшиво-патетический очерк». Но в разгаре записей, вслед за попыткой «представить себе, что я собираю материал для исторического романа о тридцатых годах двадцатого века», идут размышления, отразившие остроту увиденного мною уже в первые дни.

## 5

Поезд еще в Ленинграде был набит до отказа. За двое или трое суток до Александровска от стал напоминать поезда времен гражданской войны своей спрессованностью, своим висевшим в воздухе ощущением неведомой судьбы, опасно зависящей от станции назначения.

Кого только не было в нашем вагоне! «Весь народ с места двинулся. Кто куда», — сказал мне старик, приехавший откуда-то из Забайкалья, чтобы проведать сына, и не нашедший его в Ленинграде.

— Кто ж его знает? Может, адрес напутали. Он теперь большой человек.

Два брата, лежавшие под углом друг к другу на второй и багажной полках, сцепились, едва тронулся поезд.

— Э, брось-ка агитировать! Нас житным кормят, а ленинградские небось белый жрут.

Едва останавливался поезд, парень в красной сатиновой рубашке вылетал на станцию, чтобы попробовать воду. «Горная, легкая», — говорил он, возвращаясь с кружкой и предлагая соседям отведать. Или: «Душная, лесная». Вдруг он ввязался в спор между братьями и стал страстно доказывать, что агрономия нужна, необходимо нужна и что механизация без агрономии угробит сельское хозяйство в два, много в три года.

Какой-то странный человек в поддевке, несмотря на жару, рассказал, неприятно посмеиваясь, как поповские дети заставили отца расстричься:

— Житья ему не давали. Вплоть до угрозы, что покончат с собой. Что делать? Пошел поп к секретарю ячейки. «Помогите», — говорит. Секретарь посмеялся: «Не по моей епархии, батя». Поп согласился расстричься. «Но после рождества. Доходное время». И верно, после рождества — собрание в клубе. Все село пришло. «Есть ли бог?» — «Нету». И пошел честить. А на другой день удавился.

Каждый говорил о своем. Но о чем бы и кто бы ни говорил, за любым словом возникало и наплывало новое, настоятельно и беспокожно требовавшее ответа. Как будто жизнь всей страны была вскинута вверх и, позволяя лишь мельком увидеть себя, опускалась, чтобы устроиться в каком-то еще неизвестном порядке.

Об этом-то порядке с горячностью, от которой у меня кругом пошла голова, сразу же заговорил встретивший меня в Харькове мой старый товарищ А. Р. — ученый-психолог, сотрудник Харьковского института рационализации управления.

Мне всегда казалось, что поэтическое отношение к действительности полно здравого смысла и ведет к обозримой цели. Таков был А. Р. Мы дружили с гимназических лет. Человек неистовой, воинствующей доброты, он никогда и ни во что не ставил собственное благополучие. В прошлом левый эсер, он увлекся в начале тридцатых годов социалистической реконструкцией управления. Будущее показало, что он не преувеличивал значения этой идеи. Занимаясь экспериментальным изучением способно-

стей человека, он умел перекидывать мост от опыта к самому отдаленному его воплощению. Со слезами восторга показывал он мне красные флажки ИРУ — знак учета на первых комбайнах, убравших пшеницу в совхозе «Гигант». Впоследствии Институт рационализации управления был закрыт — не знаю, по каким причинам.

Как добрый, но требовательный хозяин, он принялся показывать мне все, что открывалось перед нами, — сперва в дороге, а потом на Днепрострое. Он и в самом деле видел больше, чем я, если не считать, что подчас мы оба не видели за деревьями леса. Но он еще и считал своим долгом обратить мое внимание на все, что казалось ему существенным по своей новизне, — и моя записная книжка запестрела заметками, черновыми набросками, всем तोропливым инвентарем наблюдений.

Я впервые попал на большое строительство, и с первого взгляда его кипящая, развертывающаяся панорама напомнила мне мейерхольдовский театр — путаница подмостков над почти нетронутой, но как бы испуганной рекой и прощупывающаяся конструкция будущей плотины. Но сходство мигом исчезло, когда мы поднялись на эту конструкцию и оказались в глубине театра, под длинными лапами подъемных кранов, среди наплывов дыма, в котором показывались женщины в платочках и грубых сапогах и полуголые, взмахивающие кирками мужчины.

На Днепрострое много говорили о том, что проект плотины впервые был предложен полтора столетия назад, едва ли не Иваном Ползуновым, и весил со всеми объяснительными записками около пятисот пудов. Об этом с гордостью рассказал мне кривоногий крановщик, перебравшийся на Днепрострой со Сталинградского тракторного после того, как он увидел первые прошедшие испытания тракторы.

— И здесь буду работать, пока не закончим, — сказал он. — А после еще куда-нибудь. Теперь такая жизнь еще долго будет, лет сто. А писать трудно?

— Трудно.

— И я бы писал, кабы семилетку кончил.

Ночью мы отправились на дно среднего протока, где под светом прожекторов все синее казалось голубым, а все голубое — серым и где шла такая же не прекращающаяся ни на минуту громоподобная, трепещущая работа.

О ней-то я и думал все свои недолгие дни на Днепрострое. Именно она окрашивала новизну во все цвета творческой осознанности, пылкости и воли. Она на глазах

приобретала опыт. Стремительный поворот от проекта, пролежавшего десятилетия в пыли канцелярий, к его пульсирующему воплощению был только началом. И прав был крановщик, сказавший, что такая жизнь лет на сто.

О том, как труден был этот поворот, каких он стоил жертв и усилий, я думал и потом, когда мы с А. Р. поехали по совхозам.

## 6

Может быть, нескромно упоминать о своих книгах, изданных много лет тому назад. Но невозможно обойти некоторые из них, рассказывая о своей многолетней работе: для меня они были свидетельством поворота, формулой перехода. К ним относится «Пролог» — книга, которую я написал, вернувшись из совхоза.

Хлебниковский эпиграф к ней был взят не случайно: «О, сами проникните трепетным ухом к матери сырой земле! Не передоверяйте никому: может быть стар, может быть глух, может быть враг, может быть раб».

Этот отказ от «передоверия» должен был служить порукой подлинности того, о чем я рассказал. Однако книга была не только осуждена, но даже, что случалось редко, высмеяна в карикатурах. Я удивился. Более того, был глубоко огорчен.

Для меня эта поездка была двойным открытием: открытием людей, невесело, но репительно распахивающих тракторами кладбища, на которых лежали их отцы и деды, — и собственной возможности писать об этих людях. Я стремился отказаться от «литературности», в которой меня справедливо упрекали. Быть может, поэтому я ничего не написал о Хлебникове в этой книге, проникнутой духом его внимания и не боязни.

Между тем он стоял перед моими глазами весь жаркий конец лета, который мы провели в «Гиганте» и в будущем Зернограде.

Я видел его бредущим по сероватой, ровной, как бы припудренной степи, на которой то и дело встречались каменные бабы, добрые, с большими отвислыми грудями и тонким сохранившимся пупктиром украшений на выщербленных шеях. Кто, если не он с его бескорыстием, с его страстью к математическому пророчеству, нашел бы свое место в любом таборе — так назывался в ту пору в «Гиган-

те» совхозный участок. Ему не пришлось бы привыкать к походному образу жизни, к тесным, полутемным фургонам, в которых жили рабочие, — ведь он считал, что человечество должно жить в комнатах,двигающихся непрерывно. Как и они, он ходил бы в соломенной пастушеской шляпе, без рубахи, босой. Поэт, зорко и пристально заглянувший в древнюю Русь, он, может быть, нашел бы исконные черты в этом новом кочевье.

Я еще не знал, буду ли я писать о том, что увидел в те дни, но, спасаясь от жары под фургонами, я перелистывал совхозную газету «Трактор», занося на карточки (они сохранились) все, что поражало меня своей повизной, начиная с известия о том, что американцы, работающие в «Гиганте», вызывают на соревнование своих соотечественников — инструкторов по комбайнам, и кончая новой пословицей: «Годи робить худобой — сидлай трактора».

Никто не правил корректуру в этой газете, знаки препинания встречались редко, зато повторения — на каждом шагу. Кавычки отсутствовали, за газетными шаблонами внезапно угадывалась живая интонация редактора-украинца. Учетчик жаловался, что в посевах встречается много волков, которых приходится гонять, вместо того чтобы заниматься учетом. В шахматном матче между совхозными чемпионами партия откладывалась до первого дождливого дня.

На хуторе, носившем странное название «Злодейский», А. Р. познакомил меня с итальянцем, механиком Джино, отрекомендовав его как воплощение холодного, но трезвого отношения иностранного специалиста к Советскому Союзу. Ночью этот трезвый иностранец, мертвецки пьяный, вполз ко мне в палатку на четвереньках, страстно шепча, что «он — никто, кроме мещанин и жалкий буржуа, есть». Я не очень удивился неожиданному признанию. Удивительно было, что Джино удалось обойти сухой закон, соблюдавшийся в «Гиганте» довольно строго.

## 7

В живописи известно художественное исследование, приучающее глаз к бесчисленному количеству оттенков. Яйцо на белой скатерти требует пристального всматривания — одни видят фиолетовую, другие синюю тень. Так пишет — белое на белом — Владимир Григорьевич Вейс-

берг, один из группы молодых, — впрочем, уже не очень молодых мастеров, — несколько лет тому назад показавших свои работы в выставочном зале на Ленинских горах.

Я подумал об этих опытах, наткнувшись в записной книжке на подчеркнутую строку: «Новое на новом». Она требует пояснений.

Летом тридцатого года А. Р. работал в Магнитогорске, в экспериментальной лаборатории, связанной — не помню, как и почему, — с Харьковским ИРУ. Триста девочек и мальчиков приехали в Магнитогорск, чтобы поступить в школы рабочей молодежи. А. Р. написал мне, что лаборатория занимается определением их будущих профессий: то была пора увлечения тестами, психологическим испытанием сообразительности и воли, — и контур будущей книги возник передо мной с обманчивой простотой.

Мне представилась фигура юноши, в котором все еще только начинается — самостоятельность мышления, первые воспоминания и, может быть, первая любовь, та, о которой рассказали Шекспир и Тургенев.

Этот черновик характера мне хотелось написать на фоне ошеломляющей новизны Магнитогорска. Я сам был молод и за жизнью своего героя намеревался следить годами.

Я встретился с А. Р. и провел несколько дней в его лаборатории. Чем-то сказочным было отмечено ее существование в городе, который насчитывал едва ли полтора года и в котором каждое движение и слово были устремлены к строительству громадного комбината. Мальчики и девочки проходили передо мной — будущие слесари, токари, бездельники и поэты. Они должны были разобрать и собрать какую-то довольно сложную машинку и быстро выбраться из лабиринта, искусно начертанного на черно-белом картоне.

Прежде всего я испытал себя: разобрал (и не собрал) машинку и с трудом выбрался из лабиринта, заставив А. Р. заметить, что он не понимает, каким образом тупость соединяется во мне с необходимым для писателя воображением. Потом я принялся наблюдать, как решают эти загадки дети.

Говорят, что глаза — зеркало души. Нет, руки! В иных коротеньких, толстенных пальцах детали довольно сложной машины складывались сами собой, словно стремясь друг к другу, а в иных, привыкших, должно быть, лишь перелистывать страницы, гайки, болтики и шестеренки

разлетались в разные стороны, как будто под влиянием центробежной силы. Хорошенькие, розовые девочки проваливались одна за другой, — о чем они думали, с отвращением держа машинку в тоненьких пальцах?

Я записал несколько биографий и, подчеркнув в блокноте название «Монгольский мальчик», принялся бродить по Магнитогорску.

Не помню, кто из великих итальянцев спросил у художника, просившегося к нему в мастерскую:

— Что вы умеете?

— Писать фон.

— Я был бы счастлив, если бы мог сказать это о себе.

С этой мыслью — увидеть фон — я переехал из лаборатории А. Р. в один из барачков, образовавших несколько длинных улиц. Было очень жарко, и рабочие, спасаясь от духоты и клопов, спали не в бараках, а под окнами, подле раковин, где попало. Кого только не было среди них! Подобно гигантскому вакууму, Магнитогорск втягивал в себя все профессии и все поколения. Не было только детей — по этой-то причине и появились в будущем городе подопечные моего А. Р.! Впрочем, родильный дом был уже заложен.

Уже в первые дни жизни среди строителей я понял, что мой замысел схематичен: «фон» оказался не только неизбежно сложным, но и неожиданным в своих контрастах и сочетаниях.

Установившееся впоследствии сравнение фронта с обстановкой строительства, сжатого в предельные сроки, как нельзя лучше выражало атмосферу Магнитогорска, — чтобы убедиться в этом, достаточно было, утвердившись на лесах любого здания, взглянуть на некрасивую, подернутую поволокой шапку горы Магнитной, а потом на ежедневно меняющуюся, кипящую панораму строительной площадки. Как и следовало ожидать, фронт был недоволен тылом.

Я попытался разделить строителей на тех, кто, начиная здесь свои биографии, видел опору перед собой, в перспективе, и на тех, кто опирался на прошлое, на жизненный опыт. Но и эта «рабочая гипотеза» мало помогла познанию простого и одновременно недоступного по своей социальной сложности мира.

Я встречал людей, сохранивших все черты гражданской войны, давно снявших военную форму и всегда готовых «выхватить пашку из ножен».



Я разговаривал со странниками — как иначе назвать тех, кто всю жизнь бродил по русской земле, нигде не работая более полугода, и вдруг уходил куда глаза глядят без всякой причины?

Молодой инженер повесился, потому что его бригаде не удалось выполнить какую-то важную долю работы в строительстве домны. Накануне я случайно познакомился с ним, и он только сумрачно усмехнулся, услышав, что мне нравится изобретение местной газеты, которая вместо общепринятого календаря стала вести счет дней, оставшихся до пуска домны. Ночью до меня донесся разговор между комсомольцами, лежавшими валетом на соседней койке: «На веревке повесился?» — «Да уж не на соломе!»

Почему-то в числе первоочередных зданий строился цирк. Неподалеку от цирка я однажды встретил изящного, свежесвыбритого, напудренного старика в кокетливой кепке. Это был, как я узнал, учитель музыки — явление неожиданное, но, может быть, не такое уж странное для города, в котором строительство одной из самых больших домен в мире, цирк и экспериментальная психология начинались одновременно.

Седые, загорелые, моложавые американцы возвращались по вечерам в свой удобный поселок для иностранных специалистов. За рекой Урал еще стояли крепкие казацкие избы, а в избах сидели суровые мужики — те самые, о которых Заболоцкий писал:

Нехороший, но красивый,  
Это кто глядит на нас?

То мужик петоропливый  
Сквозь очки уставил глаз.

Я разговорился с одним хозяином, — кстати, он и точно был в старинных железных очках, и он вдруг сказал, метнув быстрый злобный взгляд в сторону строившегося комбината: «На глиняных ногах!»

Как в первый день творенья, все дымилось, сталкивалось, клочковато укладывалось, поражая непривычной реальностью и предвещая еще бог весть какие муки и радости рождений и потрясений.

На Днепрострое, в Магнитогорске, в совхозах — везде, где я побывал, жизнь была сплетена из множества необыкновенных событий, и я продолжал искать жанр, который мог помочь мне изобразить их связывающую силу.

Десятки биографий, вынесенных за пределы устойчивого, привычного существования, на моих глазах кончались трагически — в «Прологе» я рассказал только об одной из них («Последняя ночь»). Я увидел неизвестную, полную напряжения, продутую, как сквозняком, лихорадочной целеустремленности жизнь и не мог, разумеется, остаться к ней равнодушным. Но именно это-то и было встречено в штыки — не только в критике, поразившей меня своей незначительностью, но даже иными близкими друзьями. Один из них, придя ко мне после чтения «Пролога», долго молча сидел, повесив свой длинный, добрый нос.

— Не перековался, — скорбно сказал он мне, уходя.

Другой мой друг, никогда не интересовавшийся наблюдением как основой жизненного опыта, необходимого для искусства, после «Пролога» проговорил со мной шесть часов. Но об этом разговоре, в котором для меня впервые воплотилось то, что, может быть, следует назвать психологической деформацией, следует рассказать немного подробнее.

То, что он мне предложил, было не ново для меня, но оглушающе ново потому, что я услышал это от него. Он, несомненно, говорил одно, а думал другое, и так как эта трещина была непривычна для уха, я услышал ее так же ясно, как если бы постучал пальцем по надтреснутой чашке. Но как бы ни была ничтожна эта трещина, она уже стремилась укрыться от света дня, она требовала к себе известного отношения. И он выбрал это отношение — легкости, почти беспечности, смотрения сквозь пальцы, что он посоветовал и мне — совершенно искренне, потому что я был ему дорог. Он не предлагал мне покаяться. Но он доказывал, что мне ничего не стоит написать десять строк о том, что недостатки книги «Пролог» не преднамеренны и произошли лишь от моего неполного знания жизни. Впоследствии, когда я узнаю ее, она, без сомнения, предстанет именно такой, какой ее хотят видеть авторы критических статей, утверждающие, что они говорят от имени народа.

Я не согласился со своим другом и не написал этих десяти строк. Отложив в сторону задуманную книгу о Магнитогорске, в которой мне хотелось изобразить не розовую, а грозную, драматическую, «стронувшуюся» Россию, я вернулся к роману «Художник неизвестен». В первой редакции он представлял собою нечто вроде трактата о живописи, написанного тщательно, но холодно и скупо.

Теперь впечатления и размышления, вызванные моими поездками, вошли в эту книгу, как, впрочем, и в другие, написанные в более поздние годы: я заставил героя-рассказчика встретиться с героями в «Гиганте», в местах, «лишенных иллюзий». Главное здесь было не в новизне материала, а в позиции автора. Это отнюдь не было «потокотом сознания» и еще менее системой логических доказательств, ведущих читателя к познанию добра и зла. Я просто пошел по пятам за своими героями, составляя из осколков картину скрытых от меня отношений. В эту картину вошел и поразивший меня разговор, о котором я рассказал, — в фигуре моего друга было нетрудно изобразить опасность «утилитарного искажения», нависшую над нашим искусством. Но опасность была крупнее, чем он, следовательно, и разговор, который проходит через весь роман, надо было написать с большей сосредоточенностью и глубиной. Меня не интересовала ни мнимая беспечность, ни дальновидное смотрение сквозь пальцы. Воинствующий утилитаризм не только честен в моем романе, но искренен и романтичен. Этой «романтике расчета» противопоставлена деятельность художника, который ничего не боится и ничего не требует — кроме доверия.

Заметил ли художник, советовавший мне беспечно взглянуть на это «почти», когда, в какой день и час, уменьшилась «шагреновая кожа» его дарования? Едва ли. Не задумываясь над необходимостью равновесия между истиной и искусством, он продолжал писать, обходя то, о чем — ему казалось — можно было и не писать. Можно еще многое: можно делать вид, что все обстоит благополучно, и писать об этом благополучии, почти не ссорясь с теми, кто видит жизнь иначе.

Но призвание писателя обязывает в наше время как никогда, и за малейший допуск в пригонке деталей нравственности он расплачивается тоже как никогда. Неполнота правды деформирует искусство, а так как писатель и есть то, что он создает, — деформирует и сознание. Лож-

ный шаг надо оправдать прежде всего перед самим собой — и находятся доводы, придумываются оправдания. Надо как-то уладить этот шаг перед женой, детьми и друзьями. Удастся и это. Так начинается лепка двойника, создание второй, литературной личности, которая, в сущности, почти уже отделилась от первой, хотя и настаивает подчас на безусловном тождестве и единстве. Работа сложная, деликатная, с каждым годом требующая все больше сил, времени и внимания! Не художество, не самоотдача, не воспроизведение жизни, а воспроизведение самого себя во все разрастающихся размерах. Тысячи обусловленностей врываются в жизнь, и самая важная из них — положение. В книгах, если они еще появляются, — нет голоса, и они звучат, лишь если кому-нибудь придет в голову щелкнуть по пустой оболочке.

Что касается шагреновой кожи, то она, как известно из знаменитого романа Бальзака, уменьшалась с каждым исполненным желанием. Химики, зоологи, механики пытаются остановить необратимый процесс, но «все молнии науки» отступают перед загадочным талисманом.

Впрочем, драма Рафаэля, который умирает в объятиях возлюбленной, сжимая в ладонях последний лоскуток шагреновой кожи, ничем не напоминает устроенную судьбу, о которой я рассказал. Талант заменяется воспоминанием о таланте. Это воспоминание можно поддерживать, украшать, даже награждать. При умелом использовании он может служить еще годы и годы. Самое понятие почтенной старости является во всеоружии, чтобы поддержать значительность этого воспоминания.

А книги? Ну что же, и с книгами все обстоит благополучно. Новых терпеливо ждут, а старые осторожно, бережно переносятся на сцену театра или полотно экрана.

## 9

Несмотря на кажущуюся фантастичность превращения в собственную тень, опасность приобретает конкретные черты, когда писатель садится за стол и принимается за свое, «в сущности, несвойственное мужчине», как заметил М. Зощенко, занятие.

В начале тридцатых годов, работая над романом «Исполнение желаний», я столкнулся с этой опасностью вплотную. Внутренний редактор, о котором впоследствии

верно писал А. Твардовский, тайком прокрался в мою маленькую, заваленную книгами комнатку на Петербургской и пытался, пока еще осторожно, водить моей рукой. Студенты отправляются в пивной бар под «Европейской» гостиницей (это был известный в те годы центр ночной жизни Ленинграда). Но попадают они туда лишь после того, как не удается достать билеты в Большой Драматический театр. Это — мелочь, но характерная. Это — затрудненность дыхания, которая мешает увидеть живые черты за сеткой заданной нравственной чистоты и предусмотренных обстоятельств. Так написан один из главных героев (Карташихин).

Но откуда взялась эта затрудненность дыхания? Ошибка заключалась в том, что самой фигуры Карташихина не было в первоначальном плане. Мне хотелось написать историю Трубачевского, талантливого студента-филолога, который попадает в круг фарисейской логики, ведущей к предательству и политической смерти. Трагедия воли была душой плана. Контраст между подлинным и мнимым определял композицию книги. Но этого мне показалось мало. Центральная фигура раздвоилась. Я дополнил Трубачевского Карташихиным — молодым человеком, лишенным шатких головных умозаключений, награжденным судьбой и историей за определенность и трезвость. Достаточно было искренности, чтобы написать этот характер, а я помножил искренность на исторический и психологический инвентарь и обставил ее доказательствами, в которых она не нуждалась.

Эта была и технологическая ошибка: художники знают, что, изображая контрастные предметы, нельзя писать их отдельно, поочередно. Работая над одним, надо видеть и другой — лишь тогда оба начнут существовать в единой цветовой атмосфере.

В те годы характерная черта литературной жизни заключалась в том, что журнал, не сомневаясь в авторе, начинал печатание большого произведения, когда оно было еще далеко не закончено. «Исполнение желаний» я отдал в «Литературный современник», когда были готовы два-три листа, и печатал из номера в номер.

Лихая дама-критик опубликовала пространный неодобрительный отзыв, едва появились первые главы романа. В известной статье «Литературные забавы» Горький отозвался об этой ее поспешности с недоумением художника, глубоко понимающего значение доверия.

Студия Ленинградского телевидения обратилась ко мне с просьбой рассказать десятиклассникам о знакомстве с Горьким.

— Вы не представляете себе, в какой броне рисуется он перед ними на уроках литературы,— сказал мне редактор.

Я согласился. Но, рассказывая, и я почувствовал, что невольно отступаю перед лавиной всех слов, прежде сказанных о Горьком, всех похвал и признаний, в которых он не нуждался (кстати, в своем выступлении на Первом съезде писателей он очень просил не произносить имени Горького с добавлением измерительных эпитетов: великий, высокий, длинный и т. д.).

Для меня знакомство с ним было окрашено с самого начала чувством исключительности. Почему с такой серьезностью откликнулся он на мои детские видения, рассказанные почти без языка, искренне, но неясно? Откуда взялось это обязывающее доверие, которое было оказано мальчику, едва взявшему в руки перо?

Я рассказал десятиклассникам о первой встрече в 1921 году, когда Горький впервые пригласил к себе Серапионовых братьев. Картина вдохновения, а не ложной старательности, естественности, а не мнимого правдоподобия встала тогда перед нами в тревогах неустанного труда.

Но я ничего не рассказал о его любви к необыкновенным историям, о его сложных отношениях с собственной славой. О его лихости, вдруг прорывавшей толщу неслыханной начитанности и артистического самовоспитания.

— Украсть! — сверкнув глазами, однажды сказал он при мне, когда речь зашла о драгоценных пушкинских бумагах, увезенных некогда в Париж. Владелец упорно отказывался продать их Советскому Союзу.

Не рассказал я и о наших последних встречах. Едва вернувшись в Советский Союз, он пригласил к себе Серапионовых братьев. Оживленная, недавно опубликованная (не полностью) переписка с нами объясняет эту поспешность: ему хотелось поскорее узнать о тревогах литературы, ее заботах и надеждах.

Я спорил в ту пору с Б. Л. Пастернаком (в письмах), защищая абстрактное искусство, которое я называл «ме-

тафорическим лаконизмом», и встречая с его стороны возражения, казавшиеся мне старомодными. Опираясь на самые общие черты искусства, присущие всем временам и народам, я настаивал на праве художника положить их в основу новой, независимой от повседневности живописи, архитектуры, литературы. Пастернак с его невообразимой образованностью возражал, кажется, только по своей столь же невообразимой доброте. Он был против абстракций, по меньшей мере в литературе. Для него было ясно, что мой «метафорический лаконизм» — естественное следствие молодого стремления высказать себя как можно скорее. Абстракция, с его точки зрения, не только ничем не напоминала лаконизм, но была ему прямо противоположна. Для его понимания литературы был важен вкус и запах времени, а взаимопроникновение поэзии и прозы (с ее обыденностью) далеко не абстрактно оплодотворяло ту и другую.

Помню, что, идя к Горькому, я был полон этой перепиской. Как в первые серапионовские годы, мне хотелось поскорее рассказать о ней и Горькому и «серапионам». Но разговор сразу же ушел в сторону. Вслед за нами явился Леонов, подаривший Алексею Максимовичу только что вышедшую новую книгу. Потом Горький, не помню, по какому поводу, заговорил об эмигрантской литературе. Картина жизни русских писателей, оказавшихся за границей, была почти неизвестна мне. Он тонко и беспристрастно рассказал о них, выделив тех, кто сумел изда- лека оценить богатое десятилетие советского искусства. Кто-то поразился его начитанности, и он в ответ неожиданно пожалел, что у нас не выходит «Энциклопедия весельчака», которой он некогда увлекся. Из присутствующих только я знал о ней, да и то потому лишь, что в моей библиотеке был один из многочисленных томов этой энциклопедии, представлявший собою собрание исторических анекдотов. Впоследствии я послал этот том Алексею Максимовичу.

Потом вместе с А. Б. Халатовым, директором Госиздата, пришли незнакомые мне московские писатели, и разговор уже за столом стал напоминать статью некогда знаменитого О. И. Сенковского (Барона Брамбеуса), которым я тогда занимался: «искусство образованной или изящной беседы состоит в том, чтобы каждый говорил о себе, но так, чтобы другие этого не примечали».

Не знаю, чем я был расстроен, уходя от Горького и

прощаясь с провожавшей меня прелестной, приветливой Надеждой Алексеевной Пешковой, — неужели тем, что так и не сказал за весь вечер ни слова? Или невидимой, но прочной завесой, которая отделила Горького от ленинградцев, чувствовавших себя не очень уверенно в атмосфере вечера, не похожего на прежние скромные встречи?

11

Это кажется странным, но я редко остаюсь наедине с собой, и даже если в комнате нет никого, кроме меня, это еще не значит, что я способен увидеть себя, свое дело и свое прошлое спокойно и беспристрастно. Лишь в последние годы мне удавалось время от времени добираться до самого себя. Нужно многое, чтобы пробиться через жалость к себе, через легкость самооправдания, но зато, если это удастся, и выигрываешь многое. Полузнание или даже четвертьзнание самого себя — одно из самых неодолимых последствий пережитого.

Какие только доводы и поводы не придумывали в прошлом, чтобы заслонить себя от внутреннего взгляда! Это было не явлением, а процессом, происходившим то медленно, то быстро. Сомнения, доходившие подчас до отчаянья, смягчались сознанием железной необходимости или исполненного долга. Так, речь Юрия Олеши на Первом съезде писателей была не чем иным, как искренней попыткой заслонить себя от себя самого, редкая по своей доказательности, потому что перед слушателями, как на черно-белом экране, появились тогда два Олеси, не очень искусно разделенные им самим, но уже успевшие отойти на порядочное расстояние. Первый из них еще отбрасывал тень.

Можно ли писать других, видя себя издали? Да, в самых общих контурах, безуспешно стараясь понять сокровенную сущность явлений. От общего контура до схемы — только шаг, а от схемы не так уж далеко и до «схимы». Это не каламбур. Нечто аскетическое, слепое, восторженно укладывающееся в правила литературного поведения подчас чудилось мне при чтении иных давно и справедливо забытых произведений. Я знаю опытного, талантливоего писателя, который, вернувшись в наши дни к своей многократно переиздававшейся книге, сократил ее на двенадцать печатных листов — это много, если вспомнить, что в тургеневских «Отцах и детях» меньше восьми.



Книга выиграла, потеряв прежнюю розовую стройность, хотя она-то и стоила больше всего времени и труда.

Другие писатели, оставаясь собой, никогда не переставали прислушиваться к музыке признания. Ничто не могло заставить их переоценить свою связь с революцией и потерять уважение к этой внутренней связи.

«И если бы Вы этого даже не хотели, революция растворена нами более крепко и разительно, чем Вы можете нацедить ее из дискуссионного крана,— писал Б. Пастернак своим друзьям Т. и Н. Табидзе в 1936 году.— Не обращайтесь к благотворительности, мой друг, надейтесь только на себя! Забирайте глубже земляным буравом, без страха и пощады, но в себя, в себя. И если Вы там не найдете народа, земли и неба, то бросьте поиски, тогда негде и искать. Это ясно, даже если бы мы и не знали искавших по-другому. Разве их мало? И плоды их трудов налицо».

Не пушкинское «И с отвращением читая жизнь мою» повторялось в душе, когда я принялся за эти воспоминания. В прошлом — ошеломляющее, почти нетронутое богатство лиц и картин, небывалых по своей остроте и значению. Можно ли, не всматриваясь в себя, не освободившись от взгляда «поверх вещей», рассказать о них убедительно и правдиво?

В настоящем — собственный голос жизни, подчас еле слышный, полузаметный, однако сумевший отменить прежнюю риторику и мнимое благополучие. Уже после войны прозвучали первые свежие голоса, отразившие всеобщность и глубину испытания, объединившего всех в чувстве сознательного долга. Но никогда молодая литература не была так сильна своей молодостью, как в наши дни, когда искусственность перестала считаться обязательным условием искусства. Ложный расчет с действительностью миновал ее, она началась, когда к изображению жизни перестали подходить на ходулях. Вот почему молодые литераторы с такой естественностью пишут о том, что в недавние годы считалось незначительным, не заслуживающим внимания, а на деле всегда было источником нового и еще небывалого в искусстве.

Да, и об этом надо думать, пристально вглядываясь в себя, неустанно и беспощадно испытывая память. Ведь память приводит в движение совесть, а совесть всегда была душой русской литературы.

«Твои друзья говорят, что я должна что-то о тебе написать, а у меня только одно желание — продолжать жить вместе с тобой, беседовать, прислушиваться к твоим советам или, как обычно, стараться разгадать твое желание».

Так начинаются воспоминания Марсель Марке о своем муже, знаменитом художнике. Это — трогательная книга. Воспоминания переходят в монолог, монолог — в биографический роман, а роман — в длинное, грустное письмо, обращенное одновременно и к читателю, и к покойному другу. Марсель Марке не ищет ключа, который открыл бы нам характер художника, не стремится отобрать те факты биографии, которые показали бы его с выгодной стороны. Она не только ничего не украшает, но многое недоговаривает, и тем не менее живой Марке — молчаливый, сдержанный, застенчивый, скромный — возникает перед нашими глазами. Монолог иногда прерывается паузами, и эти паузы значительны, драматичны: автор как бы просит читателя задуматься над судьбой художника. Более того, невольно начинает казаться, что эти паузы чем-то связаны с самым характером творчества Марке. «Голая стена — это тоже потрясающе. Есть свободное место, легче дышится», — однажды сказал он жене.

Свободное место, белый холст всегда связывался в его сознании с ощущением простора, а без простора, без открытого пространства Марке не мог существовать. «Я снова вспоминаю нас в дорогах, например в снежном тунне-

ле, когда мы проезжали через Симплон... — пишет Марсель Марке. — Ты не ожидал, что придется вести машину в такой теснине, и мне пришлось тебя уверять... что мы скоро отсюда выберемся и ты освободишься от тоски и страха, которые овладевали тобой, как только тебе не хватало открытого горизонта».

Любовь к открытому пространству — черта, объединяющая в Марке художника и человека. Стоит только взглянуть на его рисунки, иллюстрирующие книгу. Как бы аккомпанируя вдохновенному и грустному монологу любящей женщины, которая не в силах примириться с невозвратимой потерей, они говорят за себя — и говорят выразительно, остро. Между тем в них больше белых пятен, чем линий, они едва намечены, почти не существуют. Это «почти» мягко, но настойчиво будит воображение зрителя, потому что Марке достаточно трех-четырех линий, чтобы представить ссору ворчливых старух или неторопливый разговор трех почтенных алжирцев на базаре.

Неутомимый путешественник, он как бы чувствовал себя в долгу перед географией, воплощенной в красочности бесчисленных рек, городов, крепостей. Летом 1934 года он поехал в СССР: Ленинград, Москва, Харьков, Ростов, Тбилиси, Батуми. «Ему было любопытно видеть совсем иной образ жизни: в этой стране, где никто не говорит о деньгах, он сразу почувствовал себя хорошо, тем более что всюду встречал теплое, дружественное отношение. Многие художники теснились вокруг него, хотели познакомиться. На все обращенные к нему речи Марке отвечал улыбками. При всех обстоятельствах он постоянно старался выдвинуть вперед меня:

— Это моя жена говорит и пишет, а я умею только писать картины».

И он действительно говорил очень мало. Когда он и Марсель только что поженились, Матисс, друг Марке, должен был сообщить молодой супруге, что ее муж «очень нежен». Он никогда не говорил о живописи, считая, что плоха та живопись, которая не говорит сама за себя. Умирая, он простился с женой так, как мог проститься только Марке: «Как всегда, ты тщательно вымыл кисти, а на завтра и в последующие дни... ты продолжал изображать... свой любимый Пон-Неф, прямо и сбоку, воду и деревья, чуть-чуть более плотные, чем туман. В заключение возникло маленькое полотно, в котором было... затаенное согласие на исчезновение... Твое прощание...»

Кажется, что холсты Марке с их прозрачностью и простотой, с их поэтичностью, которая никогда не чуралась существенности — пальмы и натурщиц он писал с таким же восхищением, как подъемные краны, — с их любовью к освещенной фиолетовой, розовой, синей теплой воде написаны свободно, почти без труда. Но нелегко найти более выразительный пример неукротимой творческой воли, чем та, которой была проникнута скромная, непритязательная жизнь Марке. «Живопись была смыслом его жизни, его убежищем, его языком и единственным ответом, который он мог дать без лукавства. В ней и нужно его искать. Он работал так, как будто находился под строгим, неподкупным взглядом самого искусства. Для работы пригодилось все — даже то, что он был близорук и одним глазом видел хуже другого...»

1966

## О ПОЛЬЗЕ КНИЖНОСТИ

В борьбе против книжности, которая в течение многих лет идет в нашей литературе, я неизменно был на стороне тех, кто подвергался незаслуженным, с моей точки зрения, упрекам. Это естественно. Я принадлежу к числу тех писателей, которые едва ли не с первых выступлений в печати подвергались нападкам за ограниченный мир книжного сознания.

Эти нападки я слышал не только от критиков, но и от близких друзей, с которыми начал и прошел почти весь свой литературный путь. В общих чертах они сводились к тому, что я окружил себя бесчисленным количеством книг и почти не выглядываю из этого искусственного, замкнутого мира. Мне нечего было возразить на упреки. Еще студентом — а я учился в двух вузах одновременно — я усердно трудился над собиранием библиотеки и с головой был погружен в чтение русской, западноевропейской и восточной литератур. Однако ни сетования, ни упреки в те годы ничего не изменили в этом образе жизни. Усиленное, ежедневное, начавшееся очень рано, примерно с восьми лет, чтение продолжалось.

Мне тогда не приходило в голову, что и мои университетские впечатления, и часы, проведенные в залах Библиотеки имени Салтыкова-Щедрина, — словом, жизнь среди четырех стен, уставленных книжными полками, со временем будет «открыта» мною как материал для литературных произведений. Напротив, я чувствовал всю справедливость упреков и завидовал моим друзьям с их богатым жизненным

опытом, которым они смело пользовались в своей литературной работе.

Прошло немало лет, прежде чем я понял, что эта так называемая «книжная» жизнь не прошла для меня даром. Упрочился резервуар чтения, определился круг литературного сознания, в основе которого лежала русская литература, начиная с XVIII века. Более того, выработалось постепенно и то, что можно назвать искусством чтения.

Нечего и говорить о том, как важно для писателя это искусство. Чтение — существеннейшая часть его работы, и, для того чтобы найти необходимое и важное для себя, нужно умело владеть этим искусством.

Именно к такому писательскому чтению я подошел в университетские годы, когда серьезно занялся литературной работой. Чтение невольно стало связываться с теми поисками, с тем профессиональным отбором, который впоследствии определил литературный вкус. Но что значили мои усилия в сравнении с примерами, которые стояли тогда перед моими глазами! Здесь в первую очередь я должен назвать Горького, который недаром в шутку называл себя «великим читателем земли русской». Это был поистине гигант чтения, обладавший памятью, охватывающей бесчисленные явления литературного мира.

В 1929 году я напечатал историко-литературную работу об Осипе Сенковском, давно забытом журналисте прошлого века, деятельность которого была мало известна даже специалистам по истории русской литературы. Я послал свою книгу Горькому, и оказалось, что он не только прекрасно знал произведения этого журналиста, но справедливо отметил в своем ответном письме, что художественная сторона его творчества недооценена в моей монографии.

Напомню, что в интересной книге Сомерсета Моэма «Подводя итоги» важные страницы посвящены писательскому чтению. Он перенес тяжелую болезнь и в течение четырех лет был вынужден находиться за «стеклянной стеной». И он говорит, что это были счастливейшие годы его жизни, потому что они были полностью посвящены чтению.

Итак, чтение — неотъемлемая часть любой литературной работы. Это не только мир литературного сознания, не менее важный, чем опыт реальной жизни. Это сопутствующее всей жизни писателя явление резонанса, без которого серьезно работать почти невозможно. Войдите в комнату,

где стоит рояль с откинутой крышкой, и хлопните в ладоши. Отзовется та струна, частота колебаний которой совпадает с колебаниями, возникшими в результате вашего движения. Так отзываются в опыте чтения те струны, которые совпадают с кругом ваших намерений и профессиональных интересов. Так образуется литературный вкус, и важно еще в юности позаботиться о его широте.

Не буду касаться здесь сложного и требующего особого анализа вопроса о традициях и влиянии. Отмечу лишь, что медленное профессиональное чтение оставляет глубокий след в работе писателя и что наметанный глаз без малейшего труда определит степень этой начитанности почти в каждом романе или рассказе. Не говорю уже о поэзии, где начитанность, опыт литературного мира виден как на ладони.

Не скрою, что я от души радуюсь, когда вижу эту так называемую «книжность» в нашей литературе. В этом смысле характерна проза Андрея Битова. Его читаешь, догадываясь, что первые сильные впечатления от прочитанных книг не только не забыты, но участвуют в том, как он понимает жизнь и как пишет о ней.

К сожалению, встречается и обратное явление: поразительное незнание русской литературы писателями разных поколений. Более того: они не только не скрывают свое невежество, которое наивно считают самобытностью, они им гордятся. Так, однажды я услышал поразившее меня суждение о Герцене. Известный, сложившийся писатель (не буду, сожалея о нем, называть его имени) утверждал, что Герцен скучный, плохо писавший и ни для кого в наше время не интересный журналист. Читая Герцена, изумляясь свойственному ему мировому охвату, восхищаясь свободой и богатством его языка, я был, естественно, глубоко изумлен. Слышал я и другой, взорвавший меня, разговор о Некрасове. В иных кругах он, оказывается, считается вульгарным поэтом, который кое-как пересказывал прозу плохими стихами. Это не просто отсутствие вкуса. Это подчеркнутое пренебрежение к истории литературы.

Наряду с реальным, жизненным опытом в сознании писателя существует книжный опыт, деятельно участвующий в его работе. Отсутствие или недостаточность этого опыта с роковой неизбежностью останавливает развитие писателя. Нигде пренебрежение к отцам и дедам не мстит за себя так жестоко, как в искусстве.

Следует заметить, что неуважение к классической литературе — явление, охватывающее не только часть нашего писательского круга. Оно возникает подчас за много лет до того дня, когда будущий литератор берется за перо. Я имею в виду преподавание литературы в средней школе. Об этом писали много, но безрезультатно. Не сомневаюсь, что и на этот раз мое убеждение в том, что преподавание литературы в школе следует коренным образом изменить, не произведет на методистов ни малейшего впечатления.

Однажды я разговорился с дочерью моих друзей, восьмиклассницей, учившейся в специальной школе, и ради шутки предложил ей написать домашнее сочинение на тему: «Горе от ума» и русское общество начала XIX века». Она согласилась, и я написал сочинение, предварительно ознакомившись с программой и планом. Прошла неделя, другая. Я позвонил друзьям, чтобы спросить, почему девочка не сообщила о результатах моих добросовестных усилий.

— Стесняется.

— Тройка?

— Если бы! — вздохнув, ответила мать.

— Неужели двойка?

— Увы! А не позвонила потому, что боялась вас огорчить.

Мне удалось написать сочинение без грамматических ошибок. Русское общество XIX века было «отражено» с достаточной ясностью и полнотой — этого преподавательница не отрицала. Я получил двойку за несходство с общепринятым стандартом, за несходство, которое было мгновенно схвачено опытным педагогическим взглядом. Сочинения по литературе часто пишутся школьниками с ненавистью к величайшим ее произведениям. Руководствуясь, может быть, именно этим чувством, моя «подопечная» школьница через некоторое время написала новую работу и получила пятерку.

Мы обязаны взглянуть прямо в глаза той очевидной опасности, которая в школе грозит чтению как творческому, созидательному процессу. Не следует забывать о том, что рядом с будущими инженерами, учеными, рабочими учатся и будущие писатели. Для них преподавание литературы, способное внушить лишь отвращение к ней, заранее определяет неудачу на избранном жизненном пути.



# СОБЕСЕДНИК

## Заметки о чтении

### 1

Два года тому назад Псковская первая средняя школа отпраздновала свой стовосьмидесятилетний юбилей. Я не мог приехать, и впоследствии земляки рассказали и написали мне об этом торжестве, в котором принял участие весь город.

Ученые, художники, писатели, врачи, люди разных возрастов и поколений вернулись в Псков после многолетней разлуки, и немало слез трогательного волнения было пролито на встрече в актовом зале старой гимназии, когда молодые голоса ворвались в прошлое, как в рассказ с непрекращающимся продолжением. На другой день директор школы М. Н. Максимовский попросил каждого из старых гимназистов дать урок школьникам старших классов. Академик Кикоин, один из руководителей Института имени Курчатова, рассказал о сущности ядерной физики, а действительный член Академии медицинских наук А. А. Летавет заменил сложную материю современной медицины историей одного из своих походов к вершинам Памира. Август Андреевич — известный альпинист.

Это и была минута, когда, слушая земляков, я почувствовал если не зависть, то особенно глубокое сожаление, что не мог присутствовать на этом редкостном торжестве. Мне смертельно захотелось дать псковским школьникам урок по литературе. Точнее сказать — захотелось рассказать о том, как в гимназии полвека тому назад меня научи-

ли любить русскую литературу. Ее преподавал Владимир Иванович Попов, автор хрестоматии «Отблески», которую мы проходили, кажется, начиная с четвертого класса. В наше время такие хрестоматии называются безлично «Родная речь», а между тем нечто привлекательное, поэтическое звучало тогда для нас и в самом названии «Отблески». Владимир Иванович был похож на свою большую, толстую, добрую книгу, но похож именно потому, что она совсем не была «хрестоматийной» в истертом, банальном смысле этого слова. Он понимал, что русскую литературу совсем не надо учить, как учат алгебру или географию. Он понимал, что надо учить не литературу, а *литературой*, потому что в мире не существует более сильного и прекрасного средства, чтобы заставить людей прямо смотреть друг другу в глаза. Смело рисковать во имя высокой цели. Быть не только свидетелем, но судьей своего времени. Понимать, что захватывающе трудное — захватывающе же и интересно.

Все это относилось к нравственной стороне преподавания Владимира Ивановича. Но была и другая. В русскую литературу я ринулся с разбега, как верный подданный «Короля Самоанских островов» — так называли Стивенсона, который прожил последние годы своей жизни и скончался на Самоа. В поэзии или прозе меня интересовала последовательность событий, их внутренняя связь. Я без конца перечитывал баллады Жуковского, в которых каждая строфа подгоняла время. На уроках Владимира Ивановича для меня впервые открылась соотнесенность между литературой и жизнью. В Николенке толстовского «Детства» я узнавал себя. Я ехал с Лениным на Кавказ. Мой отец служил в Омском пехотном полку, и среди офицеров я искал Вершинина и Тузенбаха, а среди гимназистов Гарина-Михайловского — своих товарищей по классу. В провинциальном городе, битком набитом реалистами, семинаристами, студентами Учительского института, постоянно спорили о Горьком, Леониде Андрееве, Куприне. Спорили и мы — по-детски, но с чувством значительности, поднимавшим нас в собственных глазах.

Преподавание литературы, в котором были заложены начала свободного ее изучения, возвращало к прочитанному охотой, а не силой. Ничего окаменелого не было для нас в Лермонтове, в Гоголе и, уж конечно, в Льве Толстом, смерть которого — за два года до моего поступления в гимназию — я помню прекрасно. Мы занимались литературой

продолжающейся, в которой никто не превращался в собственное бронзовое или каменное изваяние.

Широко практиковались «вольные темы». Так, в пятом классе я написал сочинение «Иуда Искарот и другие» по одноименному рассказу Леонида Андреева, а в другом рассказал свой сон, украсив его подробностями, которые не пришли бы в голову — так мне казалось — даже Эдгару По.

Приведу к примеру сочинение, принадлежащее ученику восьмого «а» класса Псковской гимназии Юрию Тынянову. Оно относится к 1912 году и сохранилось у его школьного друга А. А. Летавета.

**ЖИЗНЬ ХОРОША,  
КОГДА МЫ В НЕЙ — НЕОБХОДИМОЕ ЗВЕНО**

Я чужой, я чужестранец здесь,  
я каприз Бога, если хотите.

*Нагель (Г а м с у н. Мистерию)*

С тех пор, как Некто тклет завесы земного существования, с тех пор, как движется в заколдованном круге неразрывная цепь человеческого бытия, было замечено: рука об руку идут все люди, кто бы то ни был, принц или нищий, и часто жизнь нищего влияет больше на судьбу короля, чем жизнь придворного; и у этой живой человеческой цепи есть свои законы: если цепь движется с бешеной быстротою, и мелькают огни, и в бестолковой суতোлке пляшут и толкуются люди — то каждый должен бежать; и если живая цепь, как змея, подвигается вперед со страшной медлительностью, если человечество ползет на четвереньках — каждый должен ползти.

И давно уже появились среди этой толпы люди со слишком глубокими, слишком ясными глазами, которые не хотят плясать страшный танец жизненной бестолочи и не хотят пресмыкаться, когда пресмыкаются другие. И людская цепь уносится далеко-далеко, тогда как безумец один — смотрит на звезды. Первым задумался над этим человеком Шекспир и назвал его Гамлетом, принцем Датским. И с тех пор в цепи бытия кровь Гамлета передается от рода к роду, и последние потомки его названы страшным именем «лишних людей».

Если хочется жить — не надо думать, если хочется думать — нельзя жить.

«У моря сердитого, у моря полночного юноша бледный стоит» (Гейне), и вот думает он уже много веков над тем, как «разрешить старую, полную муки загадку»: кто это — Жизнь, для чего Она? «И кто живет там, над золотыми звездами?» И если мы всмотримся в лицо этого юноши, нас поразит странное его несходство со средним человеческим лицом; это лицо Гейне, и лицо Лермонтова, и лицо Гамсуна, это лицо — Гамлета; и вместе с этою странной отличностью от *обычного человеческого* лица нас поразит его высшая человеческая красота — намеки на нечто совсем иное, гордое и прекрасное, чему нет имени в нашей жизни.

Пора ныне понять, что все, что остается за бортом реальной жизни, — эти чужестранцы, эти святые бродяги земли, — они лишние для *действительности*, но они необходимые звенья той *жизни*, к которой они приближают человечество, может быть, одним своим появлением.

Пора также понять, что их *жизнь*, несмотря на муки Гамлета, на согбенную голову Гейсе, на седины Рудина и самоубийство Нагеля, — их жизнь — удел немногих по тому высшему счастью, которое она таит в безумии грез, являющихся только их достоянием, и огне вдохновения, только им доступного.

Преподаватель В. И. Попов поставил за сочинение пятерку, отметив, что «глубоко продуманное понимание и образный (как всегда) язык производит весьма приятное впечатление».

## 2

Герцен — мое любимое чтение. Оно началось в 1918 году в Пскове, который был тогда занят немецкими войсками. В дни эвакуации работники библиотеки Совета рабочих депутатов раздавали книги всем желающим. Мой одноклассник, интересовавшийся фигурным катаньем больше, чем литературой, почему-то взял себе Герцена, но не стал читать и подарил мне.

Уже тогда я заметил, что Герцен как бы аккомпанирует каждому периоду нашей жизни. Впрочем, это не аккомпанемент, нет! Всякий раз его голос откликается на скрытую, иногда еще не осознанную, но непременно основную мелодию.

История совершалась неустанно, каждый день, каждый час, и, настаивая на значении обыденности, Герцен настаивал на непреходящем значении истории.

Вот кто не рассказывал, а доказывал, не верил, верил, убеждал, спорил! Вот кому музыкальность была так же свойственна, так же «не задана заранее», как не задана она роще, прошумевшей под ветром, или равномерности дождя в осеннюю ночь. А это чувство собеседника, это требование ответной искренности и свободы! Эта необъятность знаний, находящихся в постоянном движении! Эти мнимые небрежности, оговорки, свежие, светящиеся следы живой речи, это почти беспечное шагание через невозможность выразить мысль — и неожиданная простота, в которой она находит единственно верное выражение.

Так гениальный музыкант не замечает своей божественной техники, потому что она уже не нужна ему сама по себе, потому что он давно уже над нею.

Да, Герцен произвел на меня необычайно острое впечатление, и годы ничуть не затушевали его. И теперь я читаю его с восторгом, со странным, но удивительно определенным ощущением, что «ему и до меня дело», и до моих друзей, и до всего, о чем мы думаем, что нас радует и тревожит. Он всегда целился и без промаха попадал в литературу — в самую жизнь.

### 3

В двадцатых годах, часто бывая в букинистических лавках, соединявшихся одна с другой вдоль Литейного проспекта, я разговорился однажды с Ф. Г. Шиловым, известным знатоком старой книги. Речь шла о книжных собраниях, и он, к моему удивлению, заметил, что подлинных коллекционеров в Ленинграде давно уже нет. В ответ я немедленно назвал профессора Д., обладателя, может быть, самой большой в Советском Союзе библиотеки.

— Нет,— сказал Шилов,— Д. не коллекционер. Он дорожит книгой, но для него на первом плане не книга, а то, сколько она вследствие своей редкости стоит. Он, надо думать, не раз и не два с карандашом в руке подсчитал стоимость своей библиотеки. Она для него — капитал. Значит, это не книжник.

Я назвал Т., известного романиста, собравшего бесценную, хотя и не очень большую, библиотеку, в особенности редкую, потому что в ней с большой полнотой был представлен XVIII век.

— Нет,— сказал Шилов,— и Т. не собиратель. Книги нужны ему для работы. Не сами по себе, а для того, чтобы написать новые книги.

Я спросил его, кто же тогда, по его мнению, собиратель, и он назвал две или три незнакомые фамилии.

— Что значит — книголюб? — спросил он.— Это человек, для которого ничего нет на свете, кроме этой любви. Ни жены, ни детей, ни друзей. Книга для него — вся жизнь. А жены у него, между прочим, даже не может быть, потому что женщина книгу не любит.

Мысленно оценив эти три суровых определения, я нашел, что ни одно из них не подходит ко мне. Я занимался

в ту пору у Б. М. Эйхенбаума, и наш семинар, в котором работали известные впоследствии историки литературы, поставил перед собой совершенно новую задачу — изучение второстепенных писателей тридцатых годов. За скучным словом «второстепенность» таилось многое. Русская литература XIX века состояла, оказывается, не только из классиков, стоявших в красивых переплетах за стеклянными дверцами книжного шкафа. Она находилась в стремительном, остром движении. Она была до краев переполнена столкновениями, ссорами, ошибками, переговорами, — и в этой жестокой борьбе самое деятельное участие принимали второстепенные Сенковский, Вельтман, Марлинский, Одоевский, Булгарин.

Я понял тогда расстояние между литературой, отобранной временем, и литературой дня, недели, года. Я понял тот « плен времени », о котором впоследствии прочел у Пастернака:

Не спи, не спи, художник,  
Не предавайся сну.  
Ты — вечности заложник,  
У времени в плену.

В этом плену равно находились Пушкин и Барон Брамбес, Гоголь и Марлинский, Тютчев и Бенедиктов.

Одновременность их существования не была случайностью. Невозможно было исторически понять Гоголя, не прочитав десятка повестей, в которых мелькали смутные очертания майора Ковалева, Акакия Акакиевича, Хлестакова.

Какую роль в литературной эволюции играют « задворки » и « низины », периферия? Каким образом из мелочей литературы возникает новое явление? Эти вопросы рассматривались в трудах наших учителей — Тынянова, Шкловского, Эйхенбаума, — а мы усердно изучали этот фон, эти « низины ». Так в новом понимании возник перед нами необычайно расширившийся круг литературы XIX века. Над книгой независимо от того, была она великим или ничтожным произведением, — появился знак историзма. Второстепенные писатели тридцатых — сороковых годов стали для меня предметом не чтения, а изучения. И это несмотря на то, что от иных романов Вельтмана, повестей Сенковского, рассказов Марлинского не оторвался бы и наш современник.

Их-то я и стал собирать.

Громадные книжные собрания Шкловского, Тынянова, Корнея Чуковского и многих других составлялись любовно, бережно, годами, — кто из букинистов Москвы и Ленинграда не знал об этой деятельной страсти, в которой личность писателя вырисовывалась с присущим ему одному своеобразием? В наше время писатель без библиотеки — явление обыкновенное. Незнание собственной литературы — факт, к сожалению часто встречающийся среди писателей разных поколений. Одни скрывают этот недостаток, другие наивно считают его самобытностью, третьи им гордятся.

Несколько лет тому назад я был в Японии в составе группы известных наших писателей. Для японской интеллигенции нет большего имени, чем Достоевский, которого они справедливо считают величайшим гением всех времен и народов. К моему изумлению, выяснилось — при обстоятельствах, неслучившихся для советской литературы, — что в нашей группе нашлись писатели, знающие Достоевского лишь понаслышке. Прямого признания на этот раз не последовало. Но дело не в обескураживающих признаниях. Дело в том, что, читая произведения этих писателей, нетрудно угадать зияющие провалы в их литературном сознании. Русский — и не только русский — писатель не может обойти Достоевского, Герцена, Лескова. Отсутствие или недостаточность знания собственной литературы с роковой неизбежностью останавливает развитие даже исключительного таланта.

У нас молодая литература. Новая ее история насчитывает всего полтора десятка лет — немного по сравнению с иными из западноевропейских литератур. Из этих полутора десятка лет последние пятьдесят полны десятками ни на кого и ни на что не похожих литературных биографий. Полны признаний исторического наследия вперемежку с отменами этих признаний. Полны преобразовавших страну перемен, нетерпеливо ожидающих своего историка.

Подобного богатства жизненного опыта еще не знала мировая литература, и можно не сомневаться в том, что в конце концов он найдет свое воплощение. Но как бы ни был широк горизонтальный размах реального опыта, подлинное художественное произведение пронизывается вертикальным, уходящим в глубину разрезом существовавшего до него искусства. И наоборот, каким бы изощ-

ренным ни было искусство, оно приобретает право на историческую жизнь лишь в том случае, когда в его основе лежит реальный опыт изучения жизни.

## 5

Из русских писателей XX века никто так много не читал, никто не был так влюблен в чтение, как Горький. Об этом талантливо написал в своей известной книге И. Груздев. Мне уже случалось упоминать, как однажды в разговоре со мной Горький шутливо назвал себя «великим читателем земли русской». Жажда чтения — черта, без сомнения, автобиографическая — близка у многих его героев к такой же физиологической потребности, как еда или сон. Стоит лишь вспомнить маленький рассказ «Книга». В другом рассказе — «Коновалов» — чтение врывается в жизнь взрослого человека, как шаровая молния, опасная, ослепляющая, проникшая в самые темные уголки сознания.

В этом рассказе книга подана как явление из ряда вон выходящее, близкое к чуду. Два взгляда одновременно устремлены на нее — детский взгляд героя и зоркий, наблюдающий, все запоминающий взгляд автора. В точке скрещения отчетливо показана психологическая структура чтения. Нужна была страстная, пронизывающая всю жизнь, ежедневная и ежечасная любовь к книге, чтобы сделать это в «Коновалове» почти мимоходом.

Перечитывая этот рассказ, я задумался о лице читателя, о том месте, которое оно занимает в творческом сознании, еще когда на бумаге не появилось ни слова. Конечно, это в большей степени чувство, чем образ, точка зрения воображаемого читателя почти неощутима, но она существует даже в пору обдумыванья, не говоря уже о самой работе, когда писатель волей-неволей превращается в читателя собственного произведения. Нельзя забывать о том, что интересно читать только то, что интересно писать, так же как полезно иногда вспоминать о том, что нечитающий читатель может научить большему, чем легкий успех.

Важна истина деталей — читатель не прощает ошибок. В «Двух капитанах» я воспользовался неразборчивым факсимиле письма лейтенанта Брусилова к матери, и дотошный школьник не только добрался до источника, но доказал, что два слова были прочитаны неверно. Истина



деталей — сама по себе деталь в той общей картине достоверности, без которой не может существовать искусство. «Два обязательства возлагаются на всякого, кто избирает литературную профессию: быть верным факту и трактовать его с добрым намерением», — писал Стивенсон. Читатель — отделившееся, существующее само по себе отражение писателя, требующее, чтобы эти две задачи были решены по совести, без скидок на обстоятельства времени и места. Это возможно только при одном условии: надо переключить себя, свой замысел и его выполнение на того, кто будет читать твои книги. Открыть читателя можно, только опираясь на собственные чувства и размышления. Каждая книга — поступок, и чтобы он мог совершиться, другой человек, читатель, должен сидеть по ту сторону письменного стола, напоминая о том, что «бесценные вещи и бесценные области реального бытия проходят мимо наших ушей и наших глаз, если не подготовлены уши, чтобы слышать, и не подготовлены глаза, чтобы видеть...» — как пишет А. А. Ухтомский в «Письмах».

Читатель безмолвно, но настоятельно доказывает, что эти бесценные вещи можно увидеть только строго направленным взглядом, потому что «плясуны перестали бы глупо веселиться, если бы реально почувствовали, что вот сейчас, в этот самый момент, умирают люди... и самоубийца остановился бы, если бы реально почувствовал, что сейчас, в этот самый момент, совершается бесконечно интересная и неведомая еще для него жизнь: стаи угрей влекутся неведомым устремлением от берегов Европы через океан к Азорским островам ради великого труда — нереста, стаи чаек сейчас носятся над Амазонкой, а еще далее сейчас совершается еще более важная и бесконечно неведомая тайна — жизнь другого человека». Этот другой человек — читатель, и раскрыть его тайну можно, только вглядываясь в себя и одновременно видя на своем месте многоликого Коновалова, который или закроет книгу на первой же странице, или внимательно прочтет ее до конца.

## 6

Итак, я собирал — и не без успеха — книги Вельмана, Полевого, Сенковского, Кукольника, Марлинского, Одоевского, Бегичева, Ушакова, Масальского, Калашникова, отдельные номера «Библиотеки для чтения» и «Энци-

клопедического лексикона» Плюшара. Я купил первые четыре тома некрасовского «Современника», обнаружив с изумлением, что «Хорь и Калиныч» был впервые опубликован мелким шрифтом в отделе «Смесь», где печатались статьи — «Американская торговля льдом» или «Новые исследования о составе воздуха в конюшне».

Я купил «Сто русских литераторов» — альманахи, изданные Смирдиным, с превосходными гравюрами. Любопытна «табель о рангах», существовавшая в тридцатых годах прошлого века.

В предисловии «От издателя» Смирдин указывает, что «с давнего времени имел намерение собрать самые верные портреты известнейших литераторов русских... с приложением оригинальной новой, нигде еще не напечатанной статьи каждого автора».

Издание открывается Сенковским-Брамбеусом, на втором месте — Пушкин («Каменный гость» и отрывок, начинающийся словами: «Гости съезжались на дачу»). Видное место занимают Вельтман и Полевой.

Из «известнейших» русских писателей в истории сохранился только один — Пушкин. Иные — Сенковский, Марлинский — читаются или, вернее сказать, перелистываются редкими специалистами. Иные (Ободовский) неизвестны даже узким профессионалам и требуют изысканий.

Мнимую иерархию Смирдина история устроила по своему. У него был один критерий — читательский успех. Возможны и другие. Через сто лет после смирдинского издания Шкловский остроумно предложил не забывать о «гамбургском счете» в литературе.

Разумеется, я покупал не только писателей тридцатых — сороковых годов. Меня интересовали редкие книги, не имевшие никакого отношения к литературе. И до сих пор в моей библиотеке можно найти «Хиромантию, или Вернейший способ угадывать судьбу по линиям рук», «Поваренную книгу XVIII века», «Ведьмы и ведьмовство», «Блатная музыка, или Жаргон тюрьмы» и другие. Меня интересовали старые путеводители по Волге, по Крыму. Перелистывая их, я как бы предвидел, что они могут пригодиться для будущей работы.

Но и среди новых книг попадались редкости. Так, однажды мне попала тонкая, большого формата книга, напечатанная в Москве в 1918 году на ломкой, серой бумаге. Подобно Маяковскому, напечатавшему поэму «Вла-

димир Маяковский», автор назвал книгу своим именем — «В. В. Кандинский» — и выпустил с подзаголовком: «Текст художника». Это — опыт автобиографии, попытка объяснить сложный и, однако, вполне определенный путь, который привел художника к беспредметному искусству. Даже если бы эта попытка не удалась, признания Кандинского важны для людей, всю жизнь занимающихся искусством. Прочитав немало монографий, писем художников, трактатов об искусстве, я ни разу не встретил столь же сильного по своей отточенности описания той стороны живописи, которая для любого маляра важна не менее, чем для Леонардо да Винчи. «И до сегодня,— пишет Кандинский,— меня не покинуло впечатление, точнее говоря, переживание, рождаемое из тюбика выходящей краской. Стоит надавить пальцами — и торжественно, звучно, задумчиво, мечтательно, самоуглубленно, глубоко серьезно, с кипучей шаловливостью, со вздохом облегчения, со сдержанным звучанием печали, с надменной силой и упорством, с настойчивым самообладанием, с колеблющейся ненадежностью равновесия выходят друг за другом эти странные существа, называемые красками,— живые сами в себе, самостоятельные, одаренные всеми необходимыми свойствами для дальнейшей самостоятельной жизни и каждый миг готовые подчиниться новым сочетаниям, смешаться друг с другом и создавать нескончаемое число новых миров. Некоторые из них, уже утомленные, ослабевшие, отвердевшие, лежат тут же, подобно мертвым силам и живым воспоминаниям о былых, судьбою не допущенных, возможностях. Как в борьбе или сражении, выходят из тюбиков свежие, призванные заменить собою старые, ушедшие силы. Посреди палитры — особый мир остатков уже пошедших в дело красок, блуждающих на холстах, в необходимых воплощениях, вдали от первоначального своего источника. Это — мир, возникший из остатков уже написанных картин, а также определенный и созданный случайностями, загадочной игрой чуждых художнику сил. Этим случайностям я обязан многим: они научили меня вещам, которых не услышать ни от какого учителя или мастера. Нередко часами я рассматривал их с удивлением и любовью».

Именно так, с удивлением перед чудом тюбика с краской, написана и вся эта книга. Мне кажется, что она могла оказать заметное влияние на прозу Пастернака, в частности на его «Охранную грамоту». Та же значитель-

ность незамечаемого, «прозёванного», та же атмосфера движущихся красочных пятен, составляющих в каждой новой главе новую психологическую картину. Книга Кандинского написана для того, чтобы поделиться восхищением перед захватывающим чудом искусства. «Сам я никогда не чувствовал в своих вещах уничтожения уже существующих форм искусства: я видел в них ясно только внутренне логический, вполне органический, неизбежный дальнейший рост искусства».

В этих искренних признаниях я впервые столкнулся с попыткой заглянуть в то, что происходит в сознании художника, прежде чем он берется за кисть.

Не решаясь на прямую параллель между живописью и литературой, я задумался над этой важной порой в жизни писателя, которую хочется назвать «перед первой фразой» — и о которой в нашей теоретической литературе говорится редко и скупо.

## 7

На еженедельных собраниях «ордена Серапионовых братьев» мы с Львом Лунцем неизменно нападали на «бытовиков» — Федина, Иванова, Никитина. Я не согласился даже с Горьким, который осторожно посоветовал мне перенести «внимание из областей и стран неведомых в русский, современный, достаточно фантастический быт». «Этот совет — простите — не нов, — ответил я ему, — уже два года официальная литература проходит под этим знаменем, и под этим знаменем вокруг «Петроградской правды» недавно объединились питерские писатели. Быт — это как раз та соломинка, на которой держится современная литература — Пильняк, Никитин, Иванов и которая своими корнями исходит от — будем говорить правду — отживших литературных форм Ремизова и Белого... Мне кажется, что в литературу легко входит только быт отстоявшийся, а не разметанный в куски... Ведь самая лучшая в русской литературе бытовая вещь «Война и мир» написана по документам...» (1923)<sup>1</sup>.

Любопытно, что этот спор возник в связи с рассказом «Щиты и свечи», в котором я намеренно попытался столк-

---

<sup>1</sup> «Литературное наследство», т. 70. «Горький и советские писатели». М., 1963, с. 178—180.

нуть фантастический мир с реальным. В упомянутом письме Горького прекрасно изложено содержание рассказа: «Четверо людей играют в карты; между ними — вне игры — драматическая коллизия, играя, они скрывают друг от друга свои подлинные отношения, но фигурам карт эти отношения известны, и короли, дамы, валеты, вмешиваясь в отношения людей, сочувственно, иронически, враждебно обнажают, вскрывают истинные отношения людей друг к другу, в картах тоже создается ряд комико-драматических коллизий, и вместо четырех существ — уже восемь увлечены борьбою против закона, случая, против друг друга; забава, игра превращается в трагикомедию, где фигуры карт спорят друг с другом и против людей».

Горький справедливо утверждал, что содержание этого рассказа «неясно, запутанно». Не мудрено, что от него ускользнула и полемическая сторона его, выраженная столь же приблизительно и по-детски неясно. Но полемичность была, и относилась она к поискам новой формы, которые я защищал в своем письме.

В спорах с Серапионовыми братьями я старался укрепить свою позицию не только на теоретической, но и на исторической основе. Можно ли упрекнуть в книжности Лермонтова, у поэзии которого было так много повивальных бабок? Он сам написал об этом: «Когда я начал марать стихи в 1828 году (в пансионе), я как бы по инстинкту переписывал и прибирал их... Ныне я прочел в жизни Байрона, что он делал то же, — это меня поразило». Разве не показал Б. М. Эйхенбаум, в чем заключалось это «переписыванье и прибирание», указав на текстуальное сходство между Лермонтовым и Дмитриевым, Батюшковым, Козловым, Марлинским, Пушкиным и даже Ломоносовым? «Он не просто подражает избранному «любимому» поэту, как это обычно бывает в школьные годы, а берет с разных сторон готовые отрывки и образует из них новое произведение» (Б. Эйхенбаум, «Лермонтов». Л., 1924).

Современники видели больше, чем исследователи нашего времени. «Вам слышатся попеременно звуки то Жуковского, то Пушкина, то Кирши Данилова, то Бенедиктова... иногда мелькают обороты Баратынского, Дениса Давыдова; иногда видна манера поэтов иностранных — и сквозь все это постороннее влияние трудно нам доискаться того, что, собственно, принадлежит новому поэту

и где предстоит он самим собой» (С. П. Шевырев, «Москвитянин», 1841, ч. II, № 4, с. 527).

Приводил я в наших спорах и другие, не менее убедительные, примеры.

Разумеется, мне тогда не приходило в голову, что часы, которые я провел в Библиотеке имени Салтыкова-Щедрина и в моей маленькой, заваленной книгами комнатке на Петроградской стороне, вся моя книжная жизнь со временем будет «открыта» мною как жизненный, а не книжный материал. Однако и этого «самооткрытия», определившего мой путь к реалистической прозе, не произошло бы, если бы постепенно, с годами, не выработалось то, что можно назвать «опытом чтения».

### 8

Известный наш философ и историк философии В. Ф. Асмус определяет чтение как двоякую деятельность ума: читатель относится к художественному произведению как к своеобразной действительности и одновременно видит реальную действительность в свете всех особенностей ее воспроизведения. «Там, где это двоякое условие отсутствует, чтение художественного произведения даже не может начаться» («Чтение как труд и творчество». «Вопросы литературы», № 2, 1961). Как пример безнадежной тупости эстетического восприятия В. Асмус приводит сцену из «Братьев Карамазовых». Смердяков, которому Федор Павлович дает почитать «Вечера на хуторе близ Диканьки», возвращает книгу с явным неодобрением: «Все про неправду написано». Обратных примеров — когда художественное произведение принимается читателем за чистую правду — сколько угодно. Об этом свидетельствуют многочисленные письма, в которых читатели просят сообщить адреса вымышленных героев, спрашивают об их здоровье и даже со всей серьезностью и доброжелательностью беспокоятся об их служебных делах.

Все это — результат падения интереса к художественной форме, а вместе с ней и к психологии искусства. Эстетическое восприятие лишается доверия как недостойное читательского внимания — и это с неизбежностью отражается в литературе. Знание реальной жизни начинает казаться бесценным, всеобъемлющим материалом. Перед

любимым читателем, обладающим богатым жизненным опытом, открывается прямой путь в литературу, и это приводит подчас к комическим, но гораздо чаще к трагическим результатам. Напомню лишь о так называемом «призыве ударников в литературу». Согласно этой идее, пришедшей в голову кому-то из руководителей РАППа, успех ударничества в промышленности должен был привести к подобным же результатам в искусстве.

Это был совсем не забавный опыт, сломавший жизнь многих доверчивых людей. На собрании ленинградских писателей я слышал речь пожилого рабочего, сменившего свой станок на перо и заблудившегося среди собственных рукописей, которые были никому не нужны.

С тех пор положение существенно изменилось. Над вопросами художественного воспитания задумываются воспитатели, и передовые педагоги, и люди науки. Примерно с год тому назад ко мне пришли кончающие студенты и аспиранты, работающие (по своему почину) над выработкой совершенно новых, современных школьных программ. Они доказали мне, что нынешняя программа в иных случаях соответствует по методике и объему знаний началу XIX века, что вместо изучения научного факта как элемента конструкций он изучается как таковой и одновременно как элемент истории науки. Понятие конструкции подменяется понятием инвентаря. Они привели мне десятки примеров ложной методики в преподавании литературы, физики, математики. Неверие в умственные силы школьника лежит в самой структуре школьного урока. Здоровые интуитивные представления сначала ломаются, а потом складываются на новой, приблизительной основе.

## 9

Медленное, профессиональное чтение оставляет глубокий след в работе писателя, и наметанный глаз без малейшего труда определяет степень этой начитанности почти в каждом романе или рассказе. Не говорю уже о стихах, где знание и понимание прошлого поэзии видны как на ладони.

В 1965 году вышел альманах «Молодой Ленинград», объединивший писателей, из которых многие напечатались впервые. Все в нем по-юношески осложнено. Между

игрой в литературу и подлинной литературой трудно провести границу. Но на всей книге, независимо от таланта того или другого ее участника, лежит отсвет начитанности, составляющий важную часть литературного сознания...

Кто не знает полное признательности, нежное, все понимающее и ничего не прощающее стихотворение Пастернака, посвященное Брюсову? Кто не знает похожий на гемму, высеченную Саррой Лебедевой на могиле Пастернака, его стихотворный портрет, написанный Ахматовой:

Он, сам себя сравнивший с конским глазом,  
Косится, смотрит, видит, узнает...

Кто не знает стихотворный памятник Маяковскому, с яростью и вдохновеньем сложенный Мариной Цветаевой из пудовых словесных глыб?

В каждом из этих портретов, памятников, барельефов видна та вольтова дуга, тот вспыхнувший между поэтическими электродами разряд, который ослепительно озаряет соотношенность и несходство, скрещения и разрывы.

Все это — литература о литературе, поэзия о поэзии, насущный хлеб искусства, который непосеянный — не растет, а несжатый — пропадает от умственной лени и общественной непогоды.

## 10

Откуда же берется то начало, о котором с уважением говорят русские пословицы: «Начало трудно, а конец — мудрен?» Или: «Доброе начало — полдела откачало»?

«Буду откровенным: когда садишься за белый лист, не знаешь, что выйдет, — признавался Юрий Тынянов в статье «Как мы пишем». — Большая неопределенность, серо кругом, куда пойдет? Вдруг я разучился писать, и все разбрелось, все вывалилось из рук? Начинается: люди начинают умничать, заикаться и говорить приблизительными словами, которые лежат тут же, на столе, не дальше пепельницы. А надо было путешествовать, пройти сквозь стену, выйти на улицу, за город».

Эти «приблизительные» слова Чехов советовал зачеркивать в рукописи, начиная рассказ не с первой, а со второй или третьей страницы. Я просмотрел все его первые



фразы. Поразительно похожие по своей структуре, часто состоящие из главных предложений (без придаточных), а иногда из одного слова, они вводят читателя в действие сразу, с полной определенностью, без малейших колебаний. На то он и был Чехов, чтобы читатель не почувствовал за их лапидарностью предшествовавших и безжалостно зачеркнутых фраз.

Случается, что первая фраза возникает при обдумывании плана — из того театра, который каждый писатель разыгрывает наедине с собой, становясь рядом со своими героями и представляя им полную свободу.

Значение ее и заключается именно в том, что она первая, а не вторая, начинает, а не продолжает. В молодости я написал рассказ, состоявший из одной фразы. Это был внутренний монолог красноармейца, попавшего в плен и стоявшего в строю, из которого выводили на расстрел каждого десятого. Лихорадочный подсчет — которым же я прихожусь по счету? — был сбивчиво перехлестнут воспоминаниями, отдаленными подробностями, обстановкой сцены. Рассказ не удался. Стремясь уложить его в одну фразу, я лишил рассказ чувства времени, естественности развития, за которым (иногда бессознательно) следит читатель. Рассказ никуда не двинулся, остался на месте. Ощущенье начала исчезло, потому что начало оказалось концом.

Известно, как Толстой начал «Анну Каренину». Он писал роман из эпохи Петра Великого. Работа не шла. 18 марта 1873 года его старший сын Сергей читал Т. А. Ергольской вслух повести Пушкина. Старушка задремала, чтение остановилось. Толстой, войдя в комнату, стал перелистывать книгу и наткнулся на первые строки «Отрывка»: «Гости съезжались на дачу».

«Вот как надо начинать, — сказал он. — Это сразу вводит читателя в интерес действия. Другой бы стал описывать гостей, комнаты, а Пушкин прямо приступает к делу». Будущая «Анна Каренина» была начата словами: «Гости после оперы съезжались к молодой княгине».

Впоследствии эта фраза была отвергнута, но тональность прямого подхода к делу осталась во всех позднейших вариантах начала. «Начало приходит обычно на улице — фразой, не фразой, словесной походкой» (Тынянов). Здесь начало было подсказано. Но «почти непонятный» толстовский выбор был сделан, разумеется, не случайно.

Первая фраза — камертон, к которому прислушивается писатель, поверая и сохраняя стилистическое единство.

В рассказе Достоевского «Кроткая» сам автор — редкий случай — раскрывает в предисловии «фантастичность» стиля, основанного на внутренней речи: «Конечно, процесс рассказа продолжается несколько часов, с урывками и промежутками, в форме сбивчивой: то он (герой рассказа. — В. К.) говорит сам себе, то обращается как бы к невидимому слушателю, к какому-то судье. Да так всегда и бывает в действительности. Если бы мог подслушать его и все записать за ним стенограф, то вышло бы несколько шершавее, необделаннее, чем представлено у меня, но, сколько мне кажется, психологический порядок, может быть, и остался бы тот же самый. Вот это предположение о записавшем все стенографе... и есть то, что я называю в этом рассказе фантастическим».

Рассказ начинается с полуфразы, с вопроса: «Как же я останусь один?» — и кончается словами: «Нет, серьезно, когда ее завтра унесут, что же я буду?»

Первая фраза — край дуги, перекидывающейся к последней, завершающей фразе.

Кстати сказать, перечитывая «Кроткую», я понял, с какой исчерпывающей полнотой была открыта Достоевским форма внутреннего монолога. В западной критической литературе она связывается с XX веком и с именем Джойса. Между тем борьба между объективным повествованием и внутренним монологом развернулась очень давно, и, изучая ее, небезынтересно, мне кажется, вновь рассмотреть более чем сложные отношения между Тургеневым и Достоевским.

## 11

Чтение для писателя есть умственное писание, в котором воображаемые вымарки и перестановки играют такую же роль, как в его собственной работе. Беспощадные приговоры, которые выносил гениальным произведениям Л. Толстой, не смягчались, когда он смотрел со стороны на свои отнюдь не казавшиеся ему гениальными произведения. Вот что написал он об «Анне Карениной»: «Я никак этого не ждал и, право, удивляюсь и тому, что такое обыкновенное и ничтожное нравится, и еще больше тому, что, убедившись, что такое ничтожное нравится..

я не начинаю писать сплеча, что попало, а делаю какой-то самому мне почти непонятный выбор».

Этот «почти непонятный» выбор происходит не только в писании, но и в чтении. «Читал я это время (работая над «Анной Карениной». — В. К.) книги, о которых никто понятия не имеет, но которыми я упивался. Это сборник сведений о Кавказских горах, изданный в Тифлисе. Там предания о поэзии горцев и сокровища поэтические необычайные...» (письмо Фету от 26 октября 1875 года).

Так к стилистическому, тематическому, композиционному отбору, из которого состоит работа писателя, присоединяется отбор ассоциативный, подчас соединяющий бесконечно далекие явления и касающийся всех сторон художественного произведения. Этот отбор годами кристаллизуется в сознании писателя. Так начинается и развивается профессиональный отбор, непрерывно обновляющаяся самопроверка, самопознание, сравнение, суд, который книжный опыт производит над реальностью. Так начинается всматривание, поиски своего в чужом, воспитание вкуса. Круг чтения, начавшегося в детские годы, постепенно превращается в круг профессионального чтения и, таким образом, становится орудием художественного познания. Никому еще не удалось начать литературу сызнова, хотя были случаи — не особенно редкие, — когда эта соблазнительная возможность кружила головы некоторым писателям, почти не сомневающимся в том, что литература не существовала до той поры, пока они не взяли за перо, положив, таким образом, начало этому хлопотливому делу.

Явор, клен белый, клен ложноплатановый — дерево сем. кленовых, до 40 м. выс. и до 150 см. в диаметре. Листья пятилопастные, крупные, сверху темно-зеленые, матовые, снизу сизовато-белые.

*БСЭ*

**1**

Литературная энциклопедия подарила ему несколько строк: «Дмитриев Виктор Александрович (писал также под псевдонимом Ник. Кавалеров; 23.X.1905 г., Париж, — 22.X.1930 г., Москва) — рус. сов. писатель. Участник большевистской подпольной организации в Харькове — при деникинцах. В 1924—1927 годах работал в газетах. Был членом МК комсомола, сотрудничал в журнале «Комсомолия». Первая повесть — «Узкий угол» (1925). Автор рассказов «Равноденствие» (1928), «Странники» (1929), «Молодой человек» (1929) и др., романа «Дружба», неоконченной повести «К вопросу об индустриализации СССР» (1930), посвященных темам социалистич. строительства, технич. реконструкции и изобретательства, разоблачению собственничества и мещанства».

Так пишут о заслуженно забытых писателях. Но В. Дмитриев забыт незаслуженно. Между 1925 и 1930 годами он написал книги, от которых трудно оторваться в 1970-м. В них чувствуется заметное влияние Юрия Олеши. Но молодой писатель не скрывает, — напротив, подчеркивает свое ученичество. По-видимому, он был уверен, что в будущем достигнет полной независимости. Но будущее не состоялось. Уже после его трагической смерти (самоубийство) в издательстве «Федерация» (1932) вышла книга его повестей и рассказов. С обложки смотрит красивое, задумчивое молодое лицо с большими глазами.

В предисловии Лев Славин пишет, что «вся серия рассказов, лежащих между «Дружбой» и «К вопросу об индустриализации СССР», — это школа. Длительная, — скажем, девятилетка. Дмитриев прошел ее быстро, в один год, первым учеником». А мне все рассказы и повести Дмитриева представились в виде холста, написанного неровной, но очень талантливой кистью. На первом плане «вещественный» мир. Вот описание из рассказа «Молодой человек» (длинная цитата извинительна, ведь я пишу об авторе забытом):

«Паша вступил на базар, в царство огня, вещей и суеты. Здесь вдохновенно надрывались поросята. Выкликали и выхваляли товар торговцы.

Налево стояли зеркала, круглые, квадратные, прямоугольные, овальные, стоячие, висячие, ручные. Были среди них отменного бёмского стекла и плохонького деревянного, пузыристого, в перекосах и трещинах. Зеркала ударили дальнобойно. Они рвали пейзаж на части, хватали самые отдаленные куски его и, выварив в блеске ртути и солнца, выставляли напоказ. Они отхватывали у людей головы, выворачивали руки и ноги, смешивали их с деревьями, переплетали с облаками. Радуги зажигались на их гранях.

Блистали и вспыхивали, посылая друг другу приветы, ножи финские и охотничьи, кухонные и столовые, жесткой и мягкой стали, работы богородских, павловских, кустанайских мастеров. Они кидались врукопашную и напропалую резали, кромсали и рассекали воздух. Отсветы перелетали от палатки к палатке и кружились над толпой. И вместе с ножами бросались в эту пламенную резню бритвы, серпы и косы. Здесь же горели ровным огнем топоры и пилы, замки, русские и хитрой американской выделки в виде буквы О; бряцали ключи, гвозди дюймовые и трехдюймовые, горбыли, костыли, задвижки, скобы, щеколды, крюки, засовы, кольца и дверные петли, болты и винты.

Дальше, там, где кончалось это скобяное царство, лагерем стояла посуда. Выровняв стройные блестящие ряды, сияли расписные тарелки, стаканы граненые и тонкие, чайники белого фаянса и желтой меди, половники и тазы, блюда и подносы. Дальше следовали лампы-«молнии». В ожидании часа, когда им будет дарован собственный огонь, они заимствовали его у солнца, которое делили с серьгами и позументами, с пуговицами и абажурами, с лопатами и шлеями. А солнца хватало на всех, всех оно

уравнивало, всем уделяло частицу своего неисчерпаемого пламени и великолепия.

Все эти предметы, такие незначительные и заношенные в обычном своем раздельном существовании, здесь вместе приобретали возвышенную яркость, торжественность и удаленность. Кастрюли рождали представление о щитах и рыцарских доспехах, а не о супах. Здесь это были вещи вообще, мудрые и законченные произведения, созданные для самих себя или для того, чтобы радовать глаз и веселить душу. Они существовали, чтобы блистать. Не было другого назначения ни у этих бутылок в «Винторге» с их покатыми женскими плечами, ни у стекол в кооперативе.

Из государства блеска, стали и стекла Паша перешел в страну красок. Здесь грудями лежали ситцы заварные и запарные, набивные и печатные, всех колеров, мастей и оттенков. Оранжевые цветы горели на полушалках, озаря шальным огнем окрестность. Самый воздух был густо пересыпан красными и лазоревыми горошинками и разлит в пронзительную черную клетку.

Все это ходило ходуном, потрясваемое криками и плеском, все кружилось вокруг Паши, а он стоял в центре карусели и радостно поворачивался на все стороны, едва поспевая за ее быстрым и судорожным бегом.

А вот и «философия» всего этого вещественного мира. Он существует не только для того, чтобы «блистать». У него есть назначение. Он стремится выразить время.

«...Из этих тарелок, расписанных розами и звездами, можно было кушать и вешать их на стену, топор годился колоть дрова, тесать колья, драть лыко. В эти высокие глянцевитые сапоги можно было обуться и пройти в них в последний осенний день по улице, наступая крепкими каблуками на хрупкий лист, на ломкие, промерзшие и похрустывающие веточки, на тонкий, прозрачный, как слюда, первый, еще неопытный и неокрепший лед. Вся звонкость и ясность поздней антоновской осени витала вокруг этих сапог. Смолистое парное дерево виднелось за топором. Сдобный пар всяческих снедей вздымался с тарелок. В вещах выражались события. Их делегировали сюда эпохи, профессии, времена года и города. Базар был географической картой жизни; проходя мимо него, Паша как бы проходил мимо страны, ощущая на себе ее дыхание, трепет и жар.

Здесь было все вооружение, так необходимое вам для

ежедневной, победоносной и утомительной войны за хлеб и за счастье».

Базар изображен с раскатом и звоном. Это нужно для того, чтобы стремительно швырнуть на землю молодого человека, увлеченного бесцельной идеей вечного двигателя, но способного лишь на изобретение вращающейся стойки для мытья посуды. «Однажды изумиться, увидев мир», — вот о чем написан этот рассказ, в сущности фантастический, несмотря на все свои заземленные подробности, запахи, звуки и краски.

Довольно приведенных цитат (их можно умножить), чтобы убедиться, что в мире вещей В. Дмитриев — хозяин. Об этом пишет в своем предисловии к сборнику и Л. Славин. Речь идет о неоконченной повести «К вопросу об индустриализации СССР». «Сельмаш описан с блеском, — пишет Л. Славин. — Возбуждая зрительные и звуковые ассоциации, Дмитриев одновременно рассказывает сущность производственного процесса. При этом образ не теряет ни в обаятельности, ни в типичности».

Но если бы талант молодого писателя ограничился только умением писать «вещи», восемь строк в «Литературной энциклопедии» были бы, пожалуй, оправданы. Попробуем пристально взглянуться в сложный, объединяющий все творчество Дмитриева холст.

Да, он вкусно, неторопливо, с молодой энергией писал вещественный мир. Но этот мир не существует сам по себе. Он соотнесен с изображением событий. В основе каждого из его произведений — событие. Почти всегда оно случается, а не происходит. Оно не подкрадывается на цыпочках, а наступает, обрушивается внезапно. Оно принуждает двигаться, действовать, сопротивляться — характеры удавались Дмитриеву, только когда он писал своих героев в движении.

Доктор медицины, старший врач и совладелец большой, доходной лечебницы, уверенный в себе, умеренный, «расположившийся в жизни привольно и по-домашнему», вдруг отказывается от своего благополучия и идет искать Вольные Озера, о которых рассказал случайно заглянувший к нему нищий («Странники»). Рассказ не удался, но все же может занять в нашей воображаемой композиции скромное место.

Другой, вполне удавшийся рассказ называется сложно — «Смерть шелестящего бога». Сложность оправдана — речь идет о мальчиках, начитавшихся (об этом упо-

минается в рассказе) Купера и Майна Рида. Действие происходит весной восемнадцатого года в оккупированной немцами Украине, герою-рассказчику тринадцать лет. Заметка в «Литературной энциклопедии» не оставляет сомнения в том, что рассказ основан на достоверном воспоминании.

Два мальчика с опасностью для жизни занимаются тем, что перерезают провода немецких полевых телефонов. По очереди они следят, «не блеснет ли где на дороге остроконечная каска с солнцем, нашпиленным на шпашак, не покажется ли патруль, предшествуемый бряцаньем и светящейся пылью». Но делу мешает задумчивость. Мальчик, от имени которого ведется рассказ, склонен к задумчивости, отрешенности, созерцанию. Так, однажды, пытаясь разгадать «тайну слепцов и композиторов», для которых «пейзаж состоит из «звучков» и которые «могут из окна послушать закат солнца», он зажмуривает глаза «до рези и ломоты» и вдруг начинает слышать «влекущий и томный» шелест. «Воздух был недвижим. Деревья молчали. Безмолвствовали и яблони, и клен, и слива. Но шелест продолжался... словно большие бесцветные и прозрачные крылья взмахивали там, в вышине, или шелестели облака... Сомкнувшиеся кроны образовали надо мной полукруглый потолок. Во всем этом сыром синем тоннеле не дрогнул ни один лист, но все-таки шелест шел за мной по пятам не отставая...»

Тайна открывается просто — шумит явор. «...мы вышли на круглую лужайку. В центре ее стояло высокое зеркальное дерево... Два больших тополя, не достигавшие ему до плеча, караулили его... Каждый лист на этом дереве дрожал и шелестел, выказывая то блестящую наружную поверхность, то пушистый испод. Иногда они переворачивались одновременно, и тогда дерево сразу меняло цвет.. Листья на нем начинались там, где кончались верхушки тополей...»

Это дерево, которое шумит всегда, даже в безветренную погоду, потому что черенки его листьев вдвое длиннее, чем у осины, становится поводом для странной игры. Старшие мальчики уверяют своих маленьких сестер и братишек, что явор — бог, который требует приношений: то разноцветных стекляшек, то медную проволоку, то пуговиц с орлами. «Мы разработали мифологию. Сидя вместе с верующими в яме, обсаженной сиренью, мы рассказывали им тут же составленные легенды... Во имя



древа великого и всемогущего мы совершали подвиги и творили чудеса. Мы обращали в бегство полчища, сонмы, легионы. Нашими помощниками были собаки... Мы ездил на них верхом. Они выходили только по ночам. Днем они жили в невидимой пещере. Они прибегали по свисту. Их косматая шерсть моталась... широкие лапы их шагали бесшумно...

Дети слушали, подталкивая друг друга локтями и ожесточенно сопя. Они так широко открывали рты, точно слушали именно ртом и глазами... В собак, сочиненных мною, я верил».

Но вот наступает трагическая минута, когда маленький выдумщик обращается с горячей молитвой к «богу». Очередная попытка перерезать немецкий телефонный провод не удастся. Герой рассказа остается «на стрёме», но, как всегда, погружается в размышления. «Дерево стояло надо мной, осеняя меня своей кроной, простирая надо мной свои ветви... Мне была обещана безопасность. На земле и на небе не было ничего, что могло бы угрожать мне, раз мой бог, мой явор, был со мной».

Задумавшийся часовой не замечает приближения немцев — и ни молитвы, ни клятвы, ни проклятья, обращенные к явору, не помогают. «Чудо! Я требую чуда! — зывал я к дереву, веря и не веря.— Я прошу тебя! Ты не смеешь молчать!»

Но бог обманывает, чудо не совершается, друг Илюша застрелен. Виденья растаяли, мальчик остается наедине с равнодушно трепещущим богом. И он решает отомстить за погибшего товарища: «Я вспомнил, что достаточно срезать кружок коры, чтобы убить дерево. Я наставил нож острием и обошел вокруг явора. Мне удалось срезать полосу в два пальца шириной. Дерево было обречено».

Так в глубине нашего воображаемого холста появляется детство. Это важно, потому что характер главного героя, проходящего через все написанное Виктором Дмитриевым, сложился очень рано.

## 2

Тема «практики и фантазеры» появилась в конце двадцатых годов. В знаменитой «Зависти» Юрий Олеша построил борьбу противоположностей на «заговоре чувств». Пытался и я, наблюдая эту борьбу своими глазами, рассказать о ней в книге путевых очерков «Пролог» и в рома-

не «Художник неизвестен». Уж не эта ли тема вернулась к нам в шестидесятых годах, когда Борис Слуцкий сравнил общественное значение «физиков и лириков» в своем известном стихотворении?

«Дружба» — роман о неосуществившейся славе и обманутом доверии. Его герои — рабочий Величкин, который мог, но не захотел поступить в вуз, и студент Зотов — друзья со времен гражданской войны. Биография Величкина возвращает нас к заметке в Литературной энциклопедии: служба в армии, участие в гражданской войне, демобилизация, партийная работа. Впрочем, и независимо от этой заметки легко предположить, что автор пишет свой портрет. Догадка превращается в уверенность, когда вы узнаете, что в детстве Величкин разработал «план восстания детей». «Тысячи детей — от Белого до Черного моря — в заранее назначенный час с песнями мятежа восставали против родительской тирании. Величкин шел во главе этой армии. В решительной битве он дрался, как Спартак, двумя широкими мечами. А там, за этим сражением, конечно, открывалась залитая необыкновенным светом слава».

В фигуре Величкина, как в линзе, собрались все лучи дарования Дмитриева. Незабываемые впечатления детства скрепляются в ней с двойственностью, по-видимому, равно отличающей и автора, и героя. Всю жизнь Величкин как бы опровергает, опрокидывает, кладет на лопатки самого себя. Мечта о славе окрашивает все его раздумья и надежды. Так нет же, он придумывает теорию «винтика», незаметности, укрощенного честолюбия. В его жизни, так же как в короткой жизни автора, — одно необыкновенное событие сменяется другим. Так нет же! Ничего особенного с ним никогда не случилось. Ему хочется все сделать сразу, нетерпение терзает его — но с железной энергией постоянства он добивается цели. Он любит — но молчит.

Отказывая себе во всем, друзья вместе работают над техническим изобретением. Основная мысль принадлежит Величкину, и (это характерно для творчества Дмитриева) первый ее проблеск подсказан самой природой. На юге, в доме отдыха, в саду, Величкин рассматривает лист магнолии, случайно упавший на его подушку. «Лист был разграфлен с той непревзойденной и бессознательной экономной точностью, с какой устроены пчелиные соты или система кровообращения. Он легко делится на одинако-

ые, аккуратно сработанные и хорошо пригнанные пластинки, различавшиеся только величиною. Пластинки эти снимались со стержня легко, как бусины с нитки. Разрываемый лист уменьшался и укорачивался, но его форма не изменялась...»

Мудрая простота этой схемы совпадает с идеей, занимающей Величкина уже больше года. Он предлагает Зотову заняться созданием нетупящегося резца, состоящего из стальных пластинок, наложенных одна на другую. Когда изнашивается первая, ее место занимает вторая, на месте второй появляется третья. Скошенное острие будет автоматически заменяться новым.

Работа начинается — и в ходе преодоления многочисленных препятствий постепенно проступают очертания фигуры Зотова, расчетливого, холодного, умеющего заставить себя забыть обо всем, кроме намеченной цели. В романе есть страницы, где два друга почти сливаются, увлеченные общей работой. Это увлечение дорого обходится Величкину: он уходит с фабрики на полгода, чтобы отдать все свое время нетупящемуся резцу, он отказывается ехать в деревню по мобилизации ЦК, его исключают из партии. Нелегко приходится и Зотову, однако его заботы — лишь тень несчастий, которые обрушиваются на голову его скромного друга. И когда работа закончена и приходит долгожданный успех, который может восстановить переломанную жизнь Величкина, Зотов бежит за границу, чтобы продать изобретение. Он читал Маркса и Ленина, он верит в мировую революцию. «Но что мне за дело до того, что прозвенел третий звонок и старуха история приветливо взмахнула семафором? — пишет он в прощальном письме бывшему другу. — Роль личности ничтожна, социализм и земной рай все равно будут, правнуки станут жить в голубых стеклянных дворцах... Так отчего... короткую, как выстрел, земную жизнь не прожить по-своему, как мне нравится?»

Читая эти страницы, я невольно почувствовал, как трудно было автору писать холодного подлеца, отвергающего всю сложность противоречивой подсознательной жизни. «Я не один, — пишет Зотов. — Их много, моих друзей по духу. Я узнавал их по горящим взглядам, по крадущейся, напряженной походке... Нас, ловких, лезущих вверх, цепляющихся за каждый уступ, возникающих из-за каждого угла, — армия... Будущее принадлежит нам! Иди к нам, пока не поздно!..»

Когда Величкин в споре предполагает, что, очевидно, его друг из всех теоретических и философских книг собирается запалить веселый костер, а самих авторов сдать в солдаты, Зотов отвечает:

«— И очень было бы хорошо... Сразу сделалось бы легче и веселее на свете. Неужели... все эти книжные выдумки имеют какое-то значение для настоящего человека? Все равно людей толкают вперед только две силы: или честолюбие, или жадность к деньгам и власти».

Этот символ веры не нуждается в опровержении. Он опрокинут не доводами Величкина, не подарком, который автор вручает ему на последних страницах романа (Величкин узнает, что его любит девушка, которой он не решился признаться в любви). Он опрокинут самой личностью Величкина и его застенчивостью, впечатлительностью, ответами его души на впечатления природы.

### 3

Творчество Дмитриева не ограничивается сборником, изданным «Федерацией» в 1932 году. У него были рассказы «Равноденствие», «Сын», «Соль земли». Большинство из них похожи на торопливо рассказанные романы, втиснутые в два-три печатных листа. Он написал повесть «Семья» — это был единственный случай, когда появился псевдоним «Кавалеров», более никогда не повторявшийся и возникший только потому, что Дмитриев был недоволен повестью.

Вся его литературная деятельность продолжалась не пять лет, как сказано в Литературной энциклопедии, а только два — 1928—1930 (я имею в виду художественные произведения). Он учился в Институте востоковедения (по индийскому разряду), он деятельно готовился к поступлению в РАНИОН — Российскую ассоциацию научно-исследовательских институтов общественных наук. Его «Рассказ о бумажной фабрике» (Москва, «Молодая гвардия», 1930) написан мастерски. Это очерк, но недаром он назван рассказом.

### 4

Дмитриев начинал как публицист, ему не было еще и двадцати лет, когда его первые статьи появились в комсомольской печати. В 1924—1926 годах он широко печатался.

тался в журнале «Молодой большевик». У него было острое, ироническое перо. Он был грубоват, самостоятелен и склонен к парадоксальности. Не вдаваясь в частности, он упорно стремился угадать «явление» — и в этом отношении был похож на Писарева, которого часто цитировал и перед которым, по отзывам его друзей, преклонялся.

Жизнь комсомольской молодежи была в те годы предметом жестоких споров, и атаки Дмитриева неизменно направлялись против пошлости, невежества, равнодушия. Одна из его статей называется «Лошадь розовой шерсти» («Молодой большевик», 1926, № 19). Это та самая лошадь «голубой или розовой шерсти», которой хвастается завравшийся гоголевский Ноздрев. Статья-памфлет посвящена полемике с неким А. Стратоницким, выпустившим книгу «Вопросы быта в комсомоле» («Прибой», 1926). В остроумном споре каждый нравоучительный совет тупого полемиста последовательно доведен до бессмысленного конца.

«...В каменном лесу московских улиц живет некое многочисленное, но мало исследованное племя. Представители его ведут кочевой образ жизни и резко отличаются от всех прочих честных обитателей нашей трудовой столицы», — так начинается статья «Пауки в банке» («Молодой большевик», 1927, № 1), рассказывающая о литературной богеме. В сущности, это история одного молодого человека, мечтающего о литературной славе, — дня, недели, месяца, года. Жизнь литературной богемы двадцатых годов показана подробно, с незаурядной наблюдательностью, с горечью — и с блеском. «Говорят, в Париже есть специальные кварталы, исторически закрепленные за богемой. У нас жилищный кризис не допускает такого роскошества. Наши богемщики расселены по всей столице и даже в пригородах... С утра они отправляются в редакции, где... настойчиво требуют аванса под стихотворение о 8-й годовщине милиции и не менее настойчиво читают длинные лирические поэмы... Они громко спорят, обличают друг друга в неудачных образах, скверной ритмике и отсутствии идеологической четкости... Вечером друзья встречаются вновь на очередном литературном кружке. Суть дела везде одна и та же: одни молодые поэты производят в гении других молодых поэтов... Заседание общества взаимного восхваления заканчивается поздно. Молодые люди, стянув потуже ремни... разбредаются по ночной пустынной Москве искать пристанища на ночь.

Бескультурие — вот основная причина всех этих бед. Ужасает поразительная безграмотность молодых литераторов... Что хранят они в своем умственном багаже? Разве что парочку убогих лозунгов, пригодных для того, чтобы срифмовать их в очередном, не менее убогом стихотворении».

Без сомнения, современная литературная жизнь почти ничем не напоминает двадцатые годы. Но литературная богема сохранилась, хотя и приобрела другие черты. По-прежнему, ничего не читая, кроме собственных стихов, иные поэты ухитряются все-таки их напечатать. Бесконечные одуряющие разговоры, в которых «предаются анафеме озлобленные редакторы и незаслуженно счастливые дураки», потеряли прежнюю отвлеченность и приобрели оттенок расчета...

## 5

В 1930 году, после разгромной статьи, появившейся в журнале «На литературном посту», Дмитриев был исключен из РАППа. Кратко рассказывая историю своей литературной работы и доказывая, что РАПП одобряла ее до 1930 года, он решительно протестовал против этого исключения, основанного на отрицательном разборе рассказа «Сын»:

«Итак, условие задачи выглядит так: за два года работы я напечатал тринадцать листов. Одиннадцать из них РАПП приемлет. Последние два листа тов. Авербах или кто там еще «в сердце своем», именно в сердце, а не в печати, признал уклонистскими, вредными, не приличествующими званию пролетарского писателя: что в этом случае должен, по-вашему, сделать тов. Авербах, секретариат или кто там еще...

...Но для чего рассказана вся эта история? И что, собственно говоря, она живописует?.. А вот что: в литературной деятельности Авербаха и ему подобных главное — не в литературе, а в мелком и не очень умном политиканстве. Авербах отлично знает, что все это вздор, что я не оппортунист, не делец, что «Дружба» — не апология деличества, а что, наоборот, я первый в советской литературе указал на опасность, на образ человека типа моего героя Зотова, что «Сын» — никакая не клевета, а просто реалистический эпизод, что «Молодой человек» написан не в

защиту мелких дел, а в защиту высоких идей. Знаю это и я, и те, кто читал мои книги, те, кто говорил о них на многочисленных диспутах, дискуссиях, комсомольских собраниях... Кто же вам поверит, что вы всерьез присвоили себе монопольное право говорить от имени пролетарской революции?»

В молодости мы, молодые филологи, много и охотно занимались так называемым «литературным фоном». В 1926 году мы (я имею в виду Б. Бухштаба, Н. Степанова, Л. Гинзбург, В. Гофмана, Н. Коварского и др.) выпустили книгу «Русская проза»<sup>1</sup>, которая была посвящена писателям XVIII и XIX веков — и в том числе Марлинскому, Вяземскому, Вельтману, Далю. «Выбор этот был не случаен — он подсказан и литературной современностью, и потребностями историко-литературной науки, — писал в предисловии Б. Эйхенбаум. — Литературные проблемы, характерные для нашего времени (усиленная разработка прозы, поиски в области повествовательных жанров и стилей, вопрос о литературном языке, проблемы сюжета и сказа, романа и новеллы и т. д.), естественно ведут к тому периоду русской литературы, когда вопрос об организации прозы стоял во всей остроте и был предметом теоретических дебатов и практических экспериментов».

Советская литература существует более пятидесяти лет. Это немало, если вспомнить, что вся наша «новая» литература существует лишь немного более ста пятидесяти. У нас — богатое прошлое. Теоретические проблемы двадцатых годов для нашего времени не потеряли своего значения. Великие произведения не возникают на пустом месте. В. В. Виноградов впервые доказал, что «Невский проспект» Гоголя связан с традицией нравоописательных фельетонов<sup>2</sup>. Он же установил, что мотивы гоголевского «Носа» неоднократно встречались в произведениях второстепенных писателей. Примеры можно многократно умножать.

Почему же у нас так мало статей и книг, посвященных писателям, которые как бы стояли «на втором плане» в литературе двадцатых годов? Молодое поколение наших литературоведов пестрит талантами и жадно рвется к ра-

---

<sup>1</sup> «Русская проза». Л., 1926.

<sup>2</sup> В. В. Виноградов. Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский. Л., «Academia», 1929, с. 197.

боте. Я не сомневаюсь, что в поле их зрения Дмитриев попал бы одним из первых, если бы он был наконец переиздан после сорока лет незаслуженного забвения.

## 6

Но вернемся к нашему воображаемому холсту. Мне кажется, он чем-то должен напоминать Пиросманишвили, который как бы складывал свои композиции из отдельных предметов, людей и зверей, соединяя их могучей силой цвета.

На левой стороне холста — пестрые краски базара, написанного короткими мазками. Белая баранья туша, фрукты, круги колбасы, красные куски мяса, яркая зелень — и коричнево-плотные лица людей. Кое-где просвечивают «неработающие» пятна холста.

В глубине дорога, плавно огибающая пруд, заросший тростником. По дороге бредет нищий с палкой в руке. Пруд лежит на опушке леса, как блюдо с прозрачной голубоватой водой. Солнечный луч скользит по траве — это проволока полевого телефона.

Направо — явор и дети. Темно-зеленый явор блестит под ветром, заставляющим листья показывать свою пушистую сизовато-белую изнанку. Дети бегут к нему, осыпанные сияющими бликами света.

В этой части холста возникает окутывающая всю композицию романтическая светотень. Она усиливается, приближаясь к одинокой фигуре юноши, стоящего на фоне серо-черной скалы. Он быстр, стремителен, нетерпелив, но в эту минуту застыл в позе прерванного движения. Лист магнолии, похожий на разлившееся зеленое олово, лежит на его ладони...



### 1

Мы встречались сравнительно редко, и я не мог бы сказать, что это были запомнившиеся встречи. Савич был человеком, который не делал ни малейших усилий, чтобы запомниться, произвести впечатление. Он знал — это чувствовалось — цену показного блеска. При этом внешность его как раз запоминалась. Он был хорош собой — с бледным, матовым лицом, с седой шевелюрой, с мягкими движениями, неторопливый, сдержанно-ровный.

Не помню, когда мы познакомились, — должно быть, в конце сороковых годов, когда я переехал в Москву из Ленинграда. Знал я тогда о нем очень мало — близкий друг Эренбурга, в доме которого мы встречались, переводчик, участник испанской войны. И наши короткие, где-нибудь в стороне от шумного стола, разговоры почти ничего не прибавляли к этому знанию о нем, кроме, может быть, впечатления некоторой отстраненности, заставляющей догадываться о замкнутости душевного мира. Когда мы познакомились ближе, я понял, что ошибаюсь. Он был общителен, хотя и немногословен. То, что он говорил, вынимая трубку изо рта и попыхивая дымком, было направлено к собеседнику не для того, чтобы заставить его прислушаться, а для того, чтобы внимательно выслушать собеседника, а потом в двух-трех словах согласиться или не согласиться.

Что можно было сказать о Савиче по его внешности, по манере держаться? Он был похож на государственного деятеля западного типа — министра, дипломата. Сходство обманывало.

Его светлые глаза под глубокими надбровными дугами смотрели на мир задумчиво, внимательно, немного грустно — но однозначно.

## 2

Овадий Герцович Савич родился в 1896 году в интеллигентной семье, вырос без отца (родители рано разошлись) — и с детства был погружен в книги. Он рано начал писать стихи и еще в юности собрал редкую по содержательности и полноте библиотеку поэзии.

В 1915 году он поступил на юридический факультет Московского университета.

Он любил театр, проводил в Малом все вечера. Случай сделал его профессиональным актером.

Подыгрывая товарищу, поступавшему в театральное училище, он был отмечен экзаменаторами, среди которых были известные артисты.

— А вы не собираетесь посвятить себя театру?

— Нет.

— Очень жаль!

Этот короткий разговор решил судьбу Савича. В следующем, 1916 году подыгрывали ему. Он кончил театральную школу (при Театре имени Комиссаржевской) и сыграл десятки ролей. В те годы еще сохранились так называемые «амплуа». Для роли первого любовника у него не хватало трех-четырех сантиметров роста (хотя он был довольно высок), а глаза сидели в глазницах слишком глубоко.

Он был актером Театра имени Комиссаржевской, Государственного Показательного театра, а в революционные годы служил в разъездной красноармейской группе. Сохранился рассказ о том, как, играя смертельно раненого красноармейца, или, точнее сказать, читая свою роль по тетрадке, он обнаружил нехватку нескольких страниц и симпровизировал патетический монолог, заслужив глубокую признательность автора пьесы, который был одновременно комиссаром части.

Актерские скитанья Савича отразились в повести «Похолстаной земле» (1923), написанной в беспокойной, беглой импрессионистической манере. На первый взгляд главные герои повести — актеры, а на деле — потревоженный приездом передвижного театра мещанский быт какого-то южного города (очевидно, Астрахани).

Лишь отдельные детали говорят о том, что повесть написана профессиональным актером. Был ли им Савич? Едва ли. Если вспомнить «Парадокс об актере» Дидро, легко предположить, что в Савиче не было той необходимой холодности, которая определяет расстояние между актером и лицом, которое он изображает. Думаю, что он принадлежал к тем артистам, которые хорошо играют только себя. Расстояние — это видно по его записным книжкам — пришло через много лет, и не для того, чтобы играть других, а для того, чтобы увидеть и понять себя.

В 1923 году Савич ушел из театра. Он жил в Париже, оставаясь советским гражданином и продолжая работать в нашей литературе. В 1927 году вышли две книги рассказов — «Короткое замыкание» и «Плавучий остров».

Они написаны в другой стилистической манере, чем повесть «По холстяной земле», — от так называемого (в те годы) орнаментализма Савич пытался перейти к простоте классической прозы. И это удалось — по меньшей мере в лучших рассказах («Никитин день» и «Конокрады»). Заметны и другие влияния (Эренбург). Но не поиски стиля останавливают внимание читателя в наши дни, через сорок лет после выхода этих книг, а поиски характера. Что общего между Ванькой Смехом, участником банды зеленых, и аккуратным, безукоризненным, сдержанным Морисом Потье, проводником международного вагона? Но общее есть. Весело-равнодушный восемнадцатилетний бандит, бесшабашный головорез вдруг возвращается к тяжело раненному комиссару, взятому зелеными в плен и зарытому в землю по горло. Он спасает его, а потом, вернувшись в отряд, убивает своего атамана.

Магическая сила вырывает Мориса Потье из купе международного вагона и бросает в пространство, где он «взлетает и ныряет без карт», — пока не попадает в революционные годы в Москву, а оттуда в Сибирь. Сражаясь против колчаковцев, он погибает с криком: «En avant, camarades!» Главная улица сибирского городка названа именем Мориса Потье, «жители зовут ее Ипатьевской».

Казалось бы, нет ни малейшего сходства в судьбах этих людей. Но общее есть: они выбирают. В грохоте разъятой, внезапно рухнувшей жизни, в сумятице случайностей, в «безумном кружении по горам, в провалах и скатах» они находят в себе душевные силы, чтобы выбрать свой единственный путь. Это — выбор нравственный, выбор света, поворот внутрь, к духовной глубине человека, к его

«человечности». Об этом написаны и другие рассказы: «Иностранец из № 17», «Сказка о двух концах». Но выбирают не только герои. Выбирает автор — можно смело сказать, что, несмотря на подражательность, неуверенность, стилистическую шаткость первых произведений Савича, ему удалось наметить ту психологически-нравственную основу, в которой впоследствии органически слились и он сам, как личность, и его произведения.

### 3

Спокойный, положительный, порядочный, всеми уважаемый человек, специалист по сукну, Петр Петрович Обыденный неожиданно совершает очень странный поступок. Он берет из открытого ящика бухгалтерского стола сто червонцев (дело происходит в 1928 году), хотя они ему вовсе не нужны. Берет не думая, машинально — и на следующий день возвращает. Правда, не полностью. Пять червонцев он успел одолжить своему квартиранту, актеру Черкасу.

В губернском распределителе суконного треста — смятение, почти катастрофа. Но все устраивается. Петра Петровича любят и ценят, недостающие деньги тут же собирают сотрудники. Провинившегося — тем более что он безупречный работник — прощают. Его странный поступок стараются не заметить, забыть. Но что-то остается. Это что-то — загадочность проступка, его очевидная бесцельность, его пугающая необъяснимость. Никто не верит, что Петр Петрович взял деньги «просто так», даже его жена и дети. Случайность, которой могло и не быть, — все-таки не случайна. Она опасна, несмотря на всю свою ничтожность. Сама эта ничтожность знаменательна, как знаменательна кража новой шинели Акакия Акакиевича, вырастающая до общечеловеческого нравственного потрясения.

Хотя действие происходит в послереволюционные годы, отсталый, заброшенный городок как бы вынесен за пределы реальности, «алгебраичеп». Между людьми и целью их жизни существуют «обстоятельства», и люди начинают видеть в них смысл своего существования. Человек превращается в собственную должность, забывая (подчас до своих предсмертных минут), что он — человек. Мало кому удастся увидеть себя в повторяемости дня, бегущего на смену новому дню, в монотонности, машинальности суще-

ствования. Именно это происходит с Петром Петровичем, который глубоко оскорблен, когда оказывается, что ему не верят, то есть что его, в сущности, считают обыкновенным (к счастью, своевременно раскаявшимся) вором.

Формулы мещанского бытия «так не делается», «так не бывает» незаметно, исподволь выстраиваются против человека, сделавшего бесцельный, необъяснимый шаг. Начинается борьба, и не только между Петром Петровичем и идиотизмом машинального существования. Борьба — и это основное — начинается в нем самом, потому что он сам является выразителем и даже как бы представителем этого прочно установившегося мещанского психологического строя. Ничего, кажется, не произошло. Странный поступок забыт, о нем стараются не вспоминать, в своей дружной семье Петр Петрович окружен особенной заботой.

Но произошло самое главное: появилась мысль. Впрочем, сначала это даже не мысль. Это смутная догадка, что «так жить нельзя», человек не должен, не имеет права удовлетворяться повторением прожитого дня.

Впервые в жизни Петр Петрович начинает задумываться, вспоминать, сопоставлять. Очень медленно, с перепадами, с попытками уверить себя, что все, в конце концов, обстоит благополучно, в романе развивается то, что можно назвать самооткрытием. Оно уходит в тень — и возвращается. Оно как бы персонифицируется в лице актера Черкаса, который пытается жить «не как все» — и в конечном счете ничем не отличается от ничтожных, мещански-самодовольных сослуживцев Петра Петровича. Оно скрывается за притворной игрой, в которой принимают участие все — и распределитель суконного треста, и семья Петра Петровича, теперь находящегося в отпуску по болезни. Для сослуживцев, для семьи, для городка Петр Петрович болен. На деле — происходит мучительное, почти непосильное душевное выздоровление. Не замечать его, не признаваться перед самим собой, что жизнь прожита бесцельно, уже невозможно.

Мысль развивается, определяется, когда Петр Петрович начинает видеть себя в других. Но другие — и даже актер Черкас с его жалкими попытками эпатажа — лишь ступени, ведущие к самораскрытию. Для того чтобы оно произошло, нужен он сам — Петр Петрович. Тогда-то и появляется двойник, «воображаемый собеседник», с которым Петр Петрович неторопливо вспоминает и обсуждает собственную жизнь.

В 1928 году, когда был напечатан этот роман, еще не знали о детекторе лжи. То, что происходит с Петром Петровичем, похоже на нравственную модель этого аппарата. Теперь Петр Петрович и правда — одно, и это дает ему возможность мгновенно отличать ложь от правды в других. Теперь он знает, что деньги, в которых он не нуждается, он «украл» не случайно. «...Все — с той минуты, как он взял деньги... до решения сказать всем правду в лицо, было, в сущности, только попыткой бороться со смертью. Он взял деньги потому, что думал, что они вызовут силу жизни... Но это никому еще не удавалось, ибо он не мог уйти от законов жизни...» И дальше: «Он попробовал выдумать иной мир». Но уже слышны шаги за спиной, «хотя идти решительно некому». И снова слышны «не приближающиеся и не удаляющиеся, словно кто-то шел под окнами... никуда не уходя, только переставляя ноги».

Это еще не смерть, это биение собственного сердца. Но смерть не за горами. Петр Петрович умирает от нравственного выздоровления, которое не понять даже тем, кто глубоко и искренне привязан к нему, которое не понято — и не может быть понято — тупым и благополучным миром.

Роман Савича «Воображаемый собеседник» проникнут искренним удивлением человека перед скрытой силой его души. Это тоска по несбывшемуся блеску перемен, по разнообразию жизни, по высокой цели, без которой жизнь пуста и ничтожна. Это тоска по чуду, — недаром, умирая, Петр Петрович при свете ясного дня видит звездное небо.

Можно ли поставить знак равенства между автором «Воображаемого собеседника» и главным его героем? Конечно, нет! Не себя изобразил молодой писатель в Петре Петровиче, напоминаящую деревянную скульптуру, в которой неведомо как и почему зародилась жизнь. Однако не случайно эта драма самораскрытия освещена изнутри фантастическим светом, недаром ожившую статую окружают видения.

#### 4

Мы знаем Савича как известного переводчика испанской, чилийской, кубинской, мексиканской, колумбийской поэзии, исследователя-испаниста, учителя и неутомимого советчика молодых переводчиков. Но Савич до 1937 года не знал по-испански ни слова.

В начале тридцатых годов он был корреспондентом

«Комсомольской правды» в Париже. Он продолжал писать прозу, но работа не шла — и, может быть, поэтому главное место в жизни снова заняли книги. Его корреспонденции написаны человеком общительным, живым, расположенным к дружеской близости, наблюдательным. Но все-таки книги открывались легче, чем люди, они не врываются в жизнь, они стояли на полках и терпеливо ждали.

В начале февраля 1937 года Эренбург увез Савича в Испанию не без тайной надежды (это чувствуется в известной книге «Люди, годы, жизнь») переломить эту книжную жизнь. «Я легко уговорил его посмотреть хотя бы одним глазом Испанию. Сможешь написать для «Комсомолки» десять очерков».

Эренбург знал Савича в течение пятнадцати лет, но никогда прежде не видел его в минуты смертельной опасности. «Я видел его во время жестоких бомбежек, он поражал меня своей невозмутимостью, — и я понял, что он боится не смерти, а житейских неприятностей: полицейских, таможенников, консулов».

О спокойной храбрости Савича писали многие. Не буду повторять, скажу только, что понятие храбрости в испанской войне было нормой поведения. «Стыдно мужчинам лежать в канаве», — сказал Савичу огорченный шофер после того, как фашистский «фиат» дважды обстрелял корреспондентскую машину (О. С а в и ч. Два года в Испании, с. 54).

Все писавшие о Савиче говорят о его выдающемся мужестве — это значит многое в устах участников испанской войны.

Известно, что, покинув Барселону с арьергардными патрулями, он узнал, что советский флаг над домом полпредства и герб на дверях «были оставлены, чтобы не подчеркивать безнадежности». Он вернулся в город, фактически уже занятый фашистами, снял флаг и герб и каким-то чудом благополучно вернулся.

Читая «Два года в Испании», я вспомнил Пьера Безухова на Бородинском поле. Детское удивление штатского заметно почти на каждой странице. К удивлению примешивается восхищение: недаром Эренбург пишет, что Савич «наслаждался жизнью: то место, о котором он тщетно мечтал в мирном Париже, оказалось в полуразрушенном, голодном Мадриде». Однако очень скоро выяснилось, что, восхищаясь и удивляясь, нельзя забывать о деле: «Ежедневные сводки испанского командования он сам

переводил и сам передавал по телефону в Москву... За-  
ткнув одно ухо пальцем, задыхаясь от валенсийской жары  
и надрывая голос, он часами проталкивал в телефонную  
трубку слово за словом, а каждое географическое название  
по буквам. Кроме сводок, он посылал в «Комсомольскую  
правду» (а в отсутствие Эренбурга в «Известия») еще статьи  
и заметки, материал для которых добывал не с чужих слов,  
а обязательно на месте, уточняя каждый факт в беседе с  
участниками или очевидцами» (А. Э й с н е р. Камаарада  
Савич.— «Журналист», 1968, № 7).

Так в «Известиях» появился новый корреспондент,  
подписывавшийся испанским именем — Хосе Гарсиа.

Потом Испанию покинули корреспонденты ТАСС Гель-  
фанд и Мирова, и Савич стал представителем ТАСС. Это  
был ответственный политический пост, и недаром главка  
о русских советниках при республиканском правительстве  
написана с таким знанием дела («Два года в Испании»).

Столетие со дня смерти Пушкина отмечалось в респуб-  
ликанской Испании с опозданием. Но отмечалось. Два-  
дцать восьмого февраля 1938 года в Барселоне Савич вы-  
ступил с докладом о Пушкине.

Когда удалось ему найти время, чтобы вместе с изве-  
стным поэтом Маноло Альтолагирре перевести на испан-  
ский «Пир во время чумы» и «Каменного гостя»? Книга  
вышла в 1938 году в Барселоне.

После того как война была проиграна и Барселона  
занята франкистами, он телеграфировал в Москву — про-  
сил ТАСС разрешить ему вернуться в Мадрид, который  
продержался еще несколько дней.

## 5

В истории человечества не было другой войны, в кото-  
рой участвовало бы так много писателей, командующих  
полками, дивизиями и даже фронтами.

Об этом говорил Хемингуэй на Втором конгрессе аме-  
риканских писателей (в июне 1937 года). «Когда человек  
едет на фронт искать правду, он может найти вместо нее  
смерть. Но если едут двенадцать, а возвращаются только  
двое, правда, которую они привезут, будет действительно  
полной правдой, а не искаженными слухами, которые мы  
выдаем за историю».

Савич спросил Людвиг Ренна, писателя-коммуниста,  
начальника штаба Одиннадцатой интернациональной бри-



гады, — правда ли, что в одном из первых боев он повел батальон, указывая направление самопишущей ручкой. Ренн спокойно ответил, что это легенда. «Если она нужна в тылу, я не возражаю. Но я теперь не писатель, а солдат».

«Два года в Испании» — записки военного корреспондента. В книге немало глубоких страниц, посвященных испанской поэзии, испанскому характеру, в котором Савич находил сходство с русским, — размах, отзывчивость, незлопамятность, парадоксальность. В превосходной сцене отъезда русского советника легко угадываются эти черты. Советник последними словами ругает испанцев за бестолковость, лень, беспорядок, а потом, чертыхаясь, садится в машину и плачет: «Душу я, понимаешь, оставляю. А, черт!»

Среди наблюдений, размышлений, хроники — несколько рассказов. Это, в сущности, не рассказы, а портреты, которые даны в движении, в необычайных обстоятельствах испанской войны. Среди них «Венский вальс», посвященный знаменитому писателю дону Рамону. Имя вымышленное, и хотя «Венский вальс», как пишет Савич, родился из встреч с Хосе Бергамином, «его герой вовсе не Бергамин, ни по внешности, ни по образу жизни, ни по мыслям. Он родился как аргумент в споре двух близких, но отнюдь не совпадающих точек зрения...» («Два года в Испании»).

Когда начинается война, дон Рамон присоединяется к республиканцам и просит отправить его на фронт. Но в бою он беспомощен, неопытен, слаб. Он поражен бессмысленностью боя, напрасными жертвами, и потом... «этот подлый, унижительный страх». Решение принято — он отдаст республике свое перо. И он начинает писать воззвания, обращения, послания. Он пишет «Очерки по истории Испании». Он выступает перед солдатами, и они встречают его овацией. Правительство отмечает его заслуги.

Его называют совестью Испании, коммунисты не забывают поставить его имя во главе списка самых выдающихся республиканцев... «Что же смущало его, когда он внимательно разглядывал голубые жилки на своей тонкой руке, так и не державшей винтовки?»

Перед большой аудиторией он произносит речь о том, что душу народа формировали не только годы расцвета, но и столетия горя... «Когда враг подходил к Мадриду, я отправился защищать мой родной город. Судьбе было угодно, чтобы на мою долю не оказалось винтовки... Я понял свою беспомощность как солдата... Но я утверждаю,

что имею право разделить со всеми бедный кусок военного хлеба».

После выступления к нему подходит комиссар, отправивший его на фронт, с отрядом валенсийцев. «У вас не оказалось винтовки? Почему вы не подняли винтовку убитого? Какое право имеете вы требовать от пулеметчика, чтобы он стрелял, пока вы будете размышлять о вечности?»

В ту же ночь война врывается в кабинет дона Рамона, где он пишет свой исторический труд. Он принимает участие в спасении людей, погребенных под обломками рухнувшего дома. В чужой квартире он слышит радио — убежавшие хозяева не выключили приемник. Оркестр играет венский вальс. «Молчат мертвые, стонут раненые, сражаются солдаты, а кому-то в этом мире нужен венский вальс. Кому-то в мире нужен и дон Рамон. Как венский вальс?» («Два года в Испании»).

Савич искал в испанской войне полноту нравственного самоиспытания — и для автора «Воображаемого собеседника» это глубоко характерно. Он был свидетелем и участником мирового потрясения, охватившего всех, кто хоть раз в жизни подумал о судьбах человечества, а не только о собственной судьбе.

Все это Савич пережил как художник, сумевший в бешеном круговороте событий остановиться, оглядеться и глубоко задуматься над тем, что он увидел.

Он был счастлив, но счастье было неполным. Неутомимая работа журналиста — он относился к ней с оттенком сожаления. Этот комнатный, книжный человек, который рассказал о себе, что он в последний раз имел дело с оружием, когда восьмилетним мальчиком разбивал каблуком пистоны, хотел сражаться, как Лукач, Рехн, Эрнандес. «Венский вальс» написан о себе...

Опыт Испании пригодился Савичу в годы Великой Отечественной войны. Сперва он работал в ЦК комсомола, потом в Информбюро. Работа военного корреспондента — безымянная, почти безлика — окрашивалась в руках Савича превосходным знанием европейской жизни.

## 6

Эренбург написал, что Савич боялся житейских неприятностей. Но был в его жизни еще один большой страх — тайное опасение, что он работает не в полную силу.

Человек мягкий, уступчивый, деликатный, он был беспощаден к себе, и это чувство стало играть в его жизни важную, особенную роль, когда в конце сороковых годов он вернулся к Испании. Не в Испанию — это было невозможно, — а к Испании, в которой и он, как многие, «оставил душу». Он перевел множество испанских и испаноамериканских поэтов, от Хорхе Манрике, современника француза Вийона (и первого печатного станка), до нашего современника, Пабло Неруды. Он стал учителем молодых переводчиков-испанистов.

Было ли это профессией, новой для пятидесятилетнего человека? Да, но не только профессией и далеко не новой: призванием, долгом, единственной разумной возможностью существования. «О несчастье неразделенной любви. Я хотел уйти от тебя, искусство, и ты, казалось, отпускало меня. Как женщина, взамен любви ты предлагало мне необязательную дружбу. Не желая, я отдал тебе жизнь и не могу получить ее обратно...» (из записных книжек).

В жизни Савича было три полосы счастья — «Воображаемый собеседник», защита Испании и переводы. Возможна ли третья без первых двух? Нет. Все пригодилось для того, чтобы перевести Габриелу Мистраль, Неруду, Гильена так, как он их перевел. Пригодились его собственные стихи, которые он писал всю жизнь. Пригодились книги, с которыми он никогда не расставался. Пригодилась скитальческая жизнь. Пригодилась Испания, в которую он навсегда, безоглядно влюбился. И, уж конечно, пригодилась непоязнь ответственности и беспощадность к себе. Он сам написал об этом:

«...Помни, ты не фотограф, а человекоописатель, твой закон — не факт, а правдоподобие, не статистика, а типичность, не правда, а истина. Ангел литературы похож на Азраила, он испепеляет. Если вечно искать сирень с небывалым количеством лепестков, то будет казаться, что меньше четырех не бывает... что пять — совсем немного и т. д. — такая должна быть требовательность и в том числе к слову... Вскакивай почью и записывай, раз в месяц запишешь нужное...» (из записных книжек).

Все, что принято говорить о первоклассных переводчиках — способность к перевоплощению, естественность языка, отсутствие стилизации, умение сделать чужестранное произведение фактом русской литературы, — было сказано о Савиче, и не раз. Добавлю лишь, что он относился к самому языку как к искусству. Для него язык — не бес-

численный ряд смысловых слагаемых, а поэтическое устройство. Тонкостями этого устройства он пользовался бережно и неутомимо. Он умел не показывать себя, как бы «смириться» перед подлинником, но смириться, не теряя достоинства. Подчас он чувствовал, что в силах и потягаться с подлинником. В одном стихотворении Гильена нищий нарисован «с краюшкой хлеба и бутылкой вина за спиной». В глазах русского читателя бутылка вина мешала образу нищего, выглядела более подлинной, чем этого требовала поэзия. Упорно работая, Савич добился истинной близости к подлиннику:

По далекой дороге  
Я пошел наугад,  
А краюшка и кружка  
За плечами стучат.

Каждой новой работе неизменно предшествовало глубокое изучение жизни и творчества переводимого поэта. Предисловия, которые Савич писал к произведениям Мистраль, Манрике, Эрнандеса, Неруды, ко многим другим, — это дельные, содержательные эссе. Они пужны, даже необходимы, — ведь еще недавно советский читатель мало знал об испанской и латиноамериканской литературе! Но я представил себе, что этих предисловий нет. Я как бы закрыл рукой подпись под портретом — и что же? Психологическая галерея переведенных Савичем поэтов все равно возникает передо мной. Они поразительно непохожи — и не только потому, что Хорхе Манрике жил в XV веке и был сыном магистра ордена Сант-Яго, а пастух Хосе Эрнандес был комиссаром Пятого полка в революционной Испании. Савич разглядел и сумел передать в своих переводах не только их поэзию, но самую жизнь. Биография художника — его холсты, это верно и для литературы. Годами перевода Шекспира, Пастернак по опискам, повторениям, по самому словарю не только доказал подлинность его авторства, но нарисовал реальный убедительный портрет.

Хочется сказать еще об одном: об атмосфере работы. Когда вскоре после конца войны Савичу предложили переводить Габриелу Мистраль и он отказался — его замучили страшные угрызения совести... «Совесть одолела меня. И тут... начинается трудный рассказ о том, как забилося для меня сердце великой женщины, живое, истекающее кровью от огромной, почти невыносимой любви. Как ее

глаза стали моими, и я увидел долину Эльки, где каждая девушка уверена, что она станет королевой».

Это выглядит парадоксальным, но переводы Савича хороши не только потому, что он всю жизнь писал стихи и прозу, тщательно готовился к работе и был человеком редкого благородства. Он переводил хорошо потому, что ему было стыдно переводить плохо. Стыдно перед Испанией, стыдно перед самим собой, перед русской литературой.

Совесть, острота ответственности, сказавшаяся в суровом отборе поэтов, отдельных стихотворений, каждого слова, — вот характерная для Савича рабочая атмосфера. «Он (переводчик) выужден защищать не только свой труд, но и самое право на него... Он неизбежно должен говорить и от лица переводимого поэта, не объясняя, не хваля и не порицая... как будто он сам написал то, что он перевел. Соперничество превращается в непрерывный союз, за который отвечает, разумеется, лишь одна сторона — переводчик» («Горе и награда переводчика»).

Теперь, когда я снова прочел его книги, когда я мысленно снова встретился с ним в рассказах и письмах его друзей, я горько пожалел о том, что за долгие годы знакомства не взгляделся в него, не оценил его душевной щедрости, его благородства.

Как сердцу высказать себя?  
Другому как понять тебя?  
Поймет ли он, чем ты живешь?  
Мысль изреченная есть ложь.

(Тютчев)

Все, чем занимался Савич, в сущности, направлено против этих роковых сомнений. Нет, надо дать волю сердцу, надо вглядываться в себя, чтобы понять других!

Героям Гоголя снятся сны. «Этот молодой человек принадлежал к тому классу, который составляет у нас довольно странное явление и столько же принадлежит к жителям Петербурга, сколько лиц, являющееся нам в сновидении, принадлежит к существенному миру» («Невский проспект»). Для художника Пискарева сама жизнь состоит из сновидений. В «Портрете» сон переходит в сон, и этот сон во сне предсказывает роковую судьбу героя. Знаменитый сон городничего в «Ревизоре» значителен самой своей незначительностью — не к добру приснились ему две черные крысы, которые «понюхали и пошли прочь». И Катерина из «Страшной мести», и Левко из «Майской ночи» видят сны, скрестившиеся с действительностью. Майор Ковалев, по-видимому, принимает за сон случившееся с ним «препечетливое происшествие», хотя автор в этом далеко не уверен.

Сны легко входят в прозу Гоголя, потому что все, что он пишет, в сущности, фантазмагорично. «Значительное лицо» в «Шинели» не нуждается в имени и фамилии, потому что весь Петербург, вся Россия состоит из «значительных» и «незначительных» лиц. Жизнь, рассказанная в «Петербургских повестях», в «Мертвых душах», страшна. «Ревизор» на две трети состоит из лицемерия, невежества, глупого тщеславия, тайной или явной ненависти, перемешанной с почти звериным эгоизмом. Но самое страшное, без сомнения, заключается в том, что никто этого не замечает или, если замечает, не придает никакого значения. Гоголевские герои живут рядом с предательством, гипнотическим без-

законом, поздравским хамством, и никто (кроме сумасшедшего Поприщина) не жалуется, что ему «льют на голову холодную воду».

Именно в этом, мне кажется, и заключается один из источников гоголевского реализма. Невероятность «Носа» приобретает социальный характер, если оценить содержание повести в свете невозможности прямого нападения на «существенный мир». Если жизнь такова, что не только полезно, но похвально не замечать ее унижительность,— возможно все, в том числе и встреча майора Ковалева в Гостином дворе с собственным носом.

Мне кажется, что подобные соображения могли прийти в голову Всеволоду Эмильевичу Мейерхольду, когда он ставил «Ревизора». Я видел спектакль, и он запомнился мне как событие в жизни,— это относится, впрочем, ко всем постановкам великого режиссера, которые мне посчастливилось видеть.

В самом театральном представлении заключается нечто странное, неестественное, редко задевающее машинальное сознание взрослых, но подчас остро поражающее детей. Стоит только вспомнить толстовскую «Сказку о том, как другая девочка Варенька скоро выросла большая».

«— Смотрите же сюда, дети, вот где сцена,— сказала мамаша, указывая вниз, в одну сторону.

Дети посмотрели туда, и им не понравилось. Там сидели музыканты, а повыше были нехорошие, простые доски, как в деревне, пол, и на полу ходили люди в рубашках и красных колпаках и махали руками. А одна девочка без панталон, в коротенькой юбочке стояла на самом кончике носка, а другую ногу выше головы подняла кверху. Это было нехорошо, и детям стало жалко этой девочки».

Детское восприятие театра осталось у Толстого на всю жизнь. К чувству неестественности присоединялся иногда оттенок отвращения. Оно заметно, например, в знаменитой сцене «Войны и мира», когда Наташа впервые встречается с Курагиным на опере с участием Дюпора.

Когда я увидел «Ревизора» в постановке Мейерхольда, мне показалось, что на меня обрушилась вся громада выдуманности, невероятности театра как явления. Подобно тому, как Гоголь раскрыл мир лжи, лицемерия, подлости, холодного безразличия, сделав театральным представлением самое это открытие. Орудие театра было использовано для того, чтобы показать гоголевский «существенный мир» без покрова.

Передать впечатление от спектакля — трудно. Лучшая из попыток принадлежит, мне кажется, Э. Каплану, одному из учеников Мейерхольда, архитектору, знатоку музыки. За обедом после генеральной репетиции «Ревизора» Э. Каплан рассказал о музыкальном ключе спектакля. (Музыку к спектаклю написал Ф. Гнесин. Мейерхольд воспользовался также произведениями Глазунова, Даргомыжского, Варламова и Гурилева.) Вот этот, очень понравившийся Мейерхольду музыкальный ключ:

«...В центре сцены широко и бесшумно сами собой раскрываются массивные ворота, и вперед, на зрителя, медленно движется площадка. На площадке стол, несколько кресел, стульев. Горят свечи. Сидят чиновники... Красная мебель, красные двери, стены, зеленые мундиры и зеленые абажуры на висячих лампах — сочетание двух цветов бюрократических департаментов... Дымят трубки... Длинейшие мундштуки «перечеркивают» освещенные живым пламенем свеч лица чиновников. Все они в тумане, в дымке, и лишь тени мундштуков качаются, качаются, и музыка, тоже как-то покачиваясь, уносит их от нас все дальше и дальше... И потом голос: «Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить пренеприятное известие»... («Встреча с Мейерхольдом»). Слово «ревизор», повторенное в различных музыкальных интонациях, мгновенно взрывает сонную неподвижность сцены.

Э. Каплан упоминает о площадке, на которой происходит интродукция. Именно так, на блюдечках-площадках то в правом, то в левом углу сцены, «подавались» многие явления. Это была острая и неожиданная находка, потому что зритель смутно различал за пределами городка, в котором происходит действие, беспредельное, загадочное пространство России. Гарин, игравший Хлестакова, явился именно из этого пространства. Мог явиться и кое-кто похуже.

Развернутое соединение всех тем, форм, мотивов, сценических деталей, пантомим находит свое полное выражение в знаменитом финале. Он рельефно запомнился мне, потому что тут уж становилось ослепительно ясно, что комедия Гоголя поставлена как трагедия — и что недаром она кончается похоронным звоном колоколов и появлением зрителя, который приносит для городничего рубашку для буйнопомешанных с непомерно длинными руками.

«Во всю ширину портала сцены под музыку похоронно-



го звона подымается снизу огромная белая завеса — плакат. На ней надпись: «Приехавший по именному повелению из Петербурга ревизор требует чиновников к себе». И тишина. Безмолвие. Беззвучная сода к финалу. Последняя воображаемая музыка... Завеса ушла ввысь, в портал. На сцене — чучела всех персонажей комедии... в невероятных позах, застывших наконец навсегда...»

О Гоголе я заговорил не случайно. Многие из моих слушателей были начинающими писателями. Я интересовался их работой, они интересовались моей, и, когда на одном из собраний семинара я упомянул, что написал рассказ, связанный с впечатлениями от мейерхольдовского «Ревизора», они попросили меня прочитать его.

Мне плохо запомнилась эта встреча — может быть, потому что месяца за три до нее я читал этот рассказ (который, кстати сказать, тоже называется «Ревизор») Б. М. Эйхенбауму и Ю. Н. Тынянову и первое обсуждение, более содержательное, заслонило в памяти второе. Эпиграф к рассказу был пушкинский: «Не то, чтоб разумом моим я дорожил», а рассказ — гоголевский в том смысле, что невероятная история, случившаяся с бухгалтером Чучугиным, сбежавшим из сумасшедшего дома, была написана в подчеркнуто бытовой манере.

Хлестаков неслыханно выигрывает оттого, что его принимают за ревизора. Чучугин лишается даже сомнительного благополучия психиатрической больницы. Случайно обменявшись в бане с инспектором Галаевым одеждой, он вынужден принять на себя и все, что связано с жизнью этого Галаева, запутанной, ничтожной и пошлой. Конец рассказа переходил в начало, давая понятие о том, что все случившееся — круговой бред, состоящий из бесконечно повторяющихся происшествий.

Уже несколько лет я писал фантастические рассказы, «Ревизор» казался мне лучшим из них, и на «встрече» не произошло ничего, что заставило бы отказаться от этого жанра. Я мечтал о другом: мне смертельно хотелось, чтобы этот рассказ прочитал Мейерхольд. Легко представить себе, как я был изумлен и обрадован, когда через несколько дней после моего публичного чтения Мейерхольд позвонил мне и попросил зайти к нему, в Большой драматический театр, где гастролировала его труппа.

Разумеется, мне сразу же пришло в голову, что он услышал от кого-нибудь о моем рассказе и хочет познакомиться с автором. «Ревизор» был тогда уже напечатан в журнале

«Звезда». После долгих колебаний я все-таки захватил с собой оттиск.

Меня ждали у подъезда и тотчас же провели к Мейерхольду.

Много раз видевший его портреты, я удивился их несходству с оригиналом. Но удивляться было нечему: не только лицо, он весь менялся ежеминутно. Локти резко упирались в ручки кресла, в носатом лице была деспотическая энергия и одновременно глубокая усталость.

С первого слова он предложил мне написать текст для инсценировки «Треста Д. Е.».

— Я просил Эренбурга, он не захотел, написали другие, мы играем, но текст плохой. Александр Леонидович Слонимский — ведь вы его знаете, историк литературы, — сказал, что вы можете написать хороший.

Боже мой, что поднялось, когда я отказался! Сперва он, казалось, не понял меня. Потом сказал тихо:

— Невозможно работать.

Потом вскочил и закричал, что никто не хочет ему помогать, все отлынивают. Когда он ставил «Балаганчик», приходил Сапунов, и они сговаривались в десять минут. Слонимский сказал, что я могу написать хороший текст. Спектакль станет лучше, а я получу деньги. Зачем же отказываться?

Для меня это была неожиданная честь — и звонок Мейерхольда, и предложение работать для его театра. Я был потрясен его изобретательностью, его презрением к обыкновенному, скучному порядку вещей. Наконец, за те пятнадцать минут, что он кричал на меня, я успел влюбиться в него, в него невозможно было не влюбиться.

И все-таки я снова отказался, и он снова вспылал. Как пророк, он воздымал и тряс над головой худыми руками. Клок взвивался и падал. «Когда я в Александринке ставил Лермонтова, приходил Головин...»

В эту минуту вошла Зинаида Николаевна Райх. Я встречал в моей жизни немного красавиц. Чехов пишет, что, увидев красавицу, он «понял это с первого взгляда, как понимают молнию» («Красавицы»). Именно это произошло со мной. Все в комнате мгновенно изменилось. Мейерхольд перестал кричать, а я, державшийся до тех пор уверенно и твердо, оробел и притих.

— Вот, Зина, я прослу, а он не хочет.

Зинаида Николаевна промолчала в ответ на еще громкие, но уже жалкие сетования. Проходя через комнату,

она приостановилась подле столика, на котором лежал оттиск моего «Ревизора», и спросила с презрением:

— А это что?

У Мейерхольда вдруг стало доброе лицо. Как будто защищая от нее мой рассказ, он прикрыл его худыми руками.

— Что ж такого, он принес книгу, он пишет, Слонимский говорит, что интересно, пускай оставит, я прочту.

Райх, белокурая, с широко расставленными глазами, соотнесенная сперва с собой, а уже потом со всем остальным человечеством, полноватая, но легкая, исчезла за портьерой. Мейерхольд вздохнул и встал.

— А может быть, все-таки напишете? — уже почти просительно сказал он...

Прошло два-три года, и мы встретились снова в Москве, должно быть, летом 1930 года. Недели за две до моей поездки я послал Юрию Олеше мою книгу «Черновик человека». Он жил тогда почему-то в квартире Мейерхольда. Мы были почти незнакомы. Это не помешало Юрию Карловичу начать разговор с неожиданного, слегка смутившего меня поворота.

— Каверин, зачем вам писать? — лениво и серьезно спросил Олеша. — Ведь вы уже научились.

Я шел к нему, чтобы рассказать, как Тынянов сказал мне (после вечера Юрия Карловича в Ленинграде): «Ты мог бы писать, как Олеша». Мне хотелось откровенно сознаться, что я позавидовал его «Зависти», хотя мне совсем несвойственно это чувство. Что банальность темы «Трех толстяков» бесследно исчезает потому, что они написаны ослепительно, с блеском, что он заставил даже искусственного читателя смотреть на солнечный свет не мигая.

Я хотел поздравить Олешу с блестящим началом — и поздравил вопреки неожиданному вопросу, с которого начался разговор.

Он легонько присвистнул. В нем было что-то одновременно и прямоугольное, и шарообразное — большая голова, широкие, полные плечи. Но даже если бы он был Калибаном, вы забыли бы об этом после десятиминутного разговора — с таким изяществом, оригинальностью, неожиданной меткостью он встречал каждую вашу фразу. Слушая своего собеседника вполуха, он был при этом добродушен, благожелателен и небрежно-ленив.

Присвистнул он, слушая меня, далеко не случайно.

— Так вы думаете, что это — начало? — спросил он. — А я стараюсь убедить себя в том, что это еще не конец.

Он открыл «Черновик человека» и процитировал несколько строк:

— Все это — станция назначения, — сказал он. — А в прозе каждая строка должна быть станцией отправления. Но все равно, вы научились. А как вы теперь будете писать?

Я с досадой ответил, что теперь откажусь от всего, чему научился, и стану писать так: «Иван Петрович вернулся домой и попросил у жены чашку чая».

Послышался шум в передней, быстрые шаги, в комнату стремительно ворвался Мейерхольд — грязный, запыленный, в макинтоше, в измятой шляпе, с чемоданом в руках. Мы поздоровались, он исчез в других комнатах, но через несколько минут снова ворвался.

И наш разговор стал похож на любую сцену из чеховских пьес, когда каждый говорит о своем.

Мейерхольд вернулся из гастрольной поездки по Советскому Союзу. Он принял ванну, переделался, побрился, но, занимаясь всеми этими делами, старался ничего не упустить из нашей беседы. То он влетал, вытираясь махровым полотенцем, с мокрыми, взъерошенными волосами. То в пижамных штанах, в белой рубашке с незастегнутыми рукавами, которыми он размахивал, как крыльями, — худой, загорелый, носатый, какой-то планиметрический, точно он явился из царства теней. Но он явился не из царства теней, а из вещественного, осязаемого мира — и был так переполнен впечатлениями от этого изумившего его мира, что ни о чем другом не хотел говорить. Поездка прошла с неслыханным успехом, и, по-видимому, этот успех, точно губкой с грифельной доски, стер какие-то мучившие его сомнения.

Он торжествовал и страстно, настойчиво требовал, чтобы мы с Олешей тоже торжествовали. «Черновик человека» он не читал и тем не менее с первого слова заявил, что писать надо иначе. Может быть, ему не понравилась обложка Н. П. Акимова, первая классная, с моей точки зрения. «Писать надо, не забывая о движении людей в пространстве — движении в направлении к созданию нового мира, — сказал он. — А вы работаете в комнатном пространстве и разобщены, причем сознательно разобщены, потому что вам просто не хочется читать друг другу. Мы тоже разобщены, мне, например, легче добраться до Гордо-

на Крэга, который живет в Италии, чем до Станиславского, который живет в Москве».

Он носился вокруг Олеси, взмывая как птица вокруг квадратной, добродушной горы.

— Но мы — и я в этом лично убедился — добились того, что громадная масса людей как будто молчаливо условилась, глядя на сцену, одновременно плакать и смеяться. В жизни Листа был случай, когда чуть ли не пять тысяч человек слушали его затаив дыхание. Это — власть, — с гордостью сказал он, — и мы этого достигли.

Таким — счастливо-усталым, торжествующим, нападающим, веселым, в рубашке, расстегнутой на груди, с болтающимися подтяжками — запомнился мне этот удивительный человек. Завязывая перед зеркалом галстук, он как-то лихо закинул его на плечо.

Не знаю, как Олеша, а я не мог перевести дыханья от волнения, от восхищения.

*1969—1972*

1

Это было в те далекие времена (1921 г.), когда я, девятнадцатилетний студент, был членом маленького литературного общества «Серапионовы братья». Кроме еженедельных чтений, мы иногда устраивали вечера — и что это были за прелестные вечера, полные неудержимого веселья! Моя молодость сложилась счастливо, но даже в этой счастливой молодости они кажутся чем-то особенным, запомнившимся навсегда. На этих вечерах разыгрывались целые истории — и разыгрывались талантливо, остроумно. Душой этих импровизаций были всегда Михаил Зощенко и Лев Лунц, который выступал одновременно и как режиссер, и как конферансье, и как театральный рабочий. Над чем только не смеялись мы — и больше всего над собой. Иные из наших постановок носили названия «Памятник Михаилу Слонимскому» или «Фамильные бриллианты Всеволода Иванова».

Но вот уехали Лунц и Всеволод Иванов, наши импровизации потусквели, поблекли. Однако традиции утвердились — и кому-то пришлось в голову устроить литературный суд над Корнеем Чуковским. «Суды» мы прежде не устраивали, это была форма заурядная — где только не устраивались эти «суды»! Один из них — над Евгением Онегиным — описан в моем романе «Два капитана».

Не помню, кто был председателем, кажется, Илья Александрович Груздев. С большим трудом мы уговорили взять на себя роль защитника Николая Николаевича Пущина, известного деятеля левого искусства. Я взялся вы-

ступить как обвинитель и сразу же принялся обдумывать свою речь. Народу собралось много — еще недавно наши «капустники», так теперь называли бы эти импровизации, пользовались успехом. Среди зрителей помню Анну Ахматову. Она вошла в темном платье, прямая, не улыбающаяся, и, сказав: «Первые да будут последними», спокойно заняла кресло в последнем ряду.

Председатель объяснил сущность дела: обвиняемый ни словом не обмолвился в печати о сборнике «Серапионовы братья». Он противопоставил Маяковского Ахматовой — с очевидным намерением посорить этих незаурядных поэтов. Оратор краснел, заикался, мямлил, но снисходительная аудитория выслушала его благосклонно. Допросили свидетелей. Один из них запутался в своих длинных показаниях, и меланхолический М. Зощенко, воспользовавшись паузой, неожиданно закончил один из его сложных периодов, придав ему противоположный смысл. В зале засмеялись — в первый и единственный раз. Вечер не удался.

Председатель предоставил слово общественному обвинителю — и я сразу же взял какой-то неверный тон с искусственными восклицаниями негодования и возмущения. По какому поводу я негодовал? Чем возмущался? Плетя нечто невразумительное, я уставился на «защитника» Н. Н. Пунина — и тут произошло то, о чем я и теперь не могу вспоминать не краснея.

У Пунина был тик — непроизвольно дергалось веко левого (или правого?) глаза, и мне пришлось в голову спросить: почему защитник ежеминутно подмигивает то свидетелям, то судье, то кому-то из публики? Уж нет ли здесь какого-нибудь тайного уговора?

Помню, что Пунин, слегка растерявшись, начал было что-то объяснять... Но я уже продолжал свою стремительную, бездарную речь.

Как же вел себя на этом «суде» Корней Иванович? Председателя он слушал с преувеличенным, подчеркнутым, глубоко серьезным вниманием. Мою неловкость по отношению к Пунину он отметил, чуть вздрогнув, подняв брови и как бы извинившись за меня перед ним. Когда некий поэт, известный своей глупостью и могучим телосложением, попросил слова и, ежеминутно пользуясь загадочным словом «синсический» (что можно было понять и как «социалистический» и как «стилистический»), стал упрекать Чуковского за какую-то его старую статью (кажется,

о Горьком), Корней Иванович смиренно сложил длинные руки, сделал скорбное лицо и приготовился к заклятию. Давно уже всем было ясно, что судить надо не его, а нас — за самодовольство, самонадеянность, за молодое нахальство. Но он, как выяснилось, придерживался противоположного мнения. В заключительной речи он разыграл целую маленькую комедию, покаялся в грехах, попросил снисхождения и воздал должное каждому оратору, отметив, в частности, что «с синсической точки зрения» упрекавший его поэт был совершенно прав.

## 2

Каков он был, этот писатель, известность которого напоминает своей сказочностью его же собственные сказки? Как создавался вокруг него целый мир духовных ценностей, бесконечно разнообразный, оригинальный, привлекавший внимание великого множества людей — от школьника до известнейших ученых? Как достиг он единства, нерасторжимо соединившего в нем и писателя, и человека?

Смысл его жизни заключался в его поглощающей преданности литературе. С юных лет он пылко и навсегда влюбился в нее, и эта любовь нашла в его творчестве выражение, удивительное по своей разносторонности. Нечто подвижническое было в неустанности, непрерывности его работы. Но самому ему, конечно, показалась бы высокопарной такая оценка.

Литература была для Корнея Ивановича не деянием, а делом, воздухом, которым он дышал, повседневностью, — единственной возможностью существования. Он писал медленно, обдумывая каждое слово, без конца возвращаясь к написанному, сопоставляя бесчисленные варианты. И вместе с тем литература была для него делом веселым, счастливым, легким — не потому, что легко написать хорошую книгу, а потому, что без легкости, без чувства счастья он не мог бы ее написать.

Вот почему он навсегда запомнится всем, кто знал его, человеком общительным, остроумным, громогласным собеседником, любящим и понимающим шутку. Но он был еще и воплощением одушевленной памяти, которая с величайшей свободой рисовала не беглые наброски, а целые картины.

Разговаривая, рассказывая, слушая собеседника (а Корней Иванович был восприимчивым, внимательным слуша-



телем), он никогда не забывал о времени. Как все большие писатели, он знал, что такое «мертвая хватка работы», прикованность к письменному столу, без которой ничего значительного написать невозможно.

Не только друзья или знакомые знали его раз и навсегда установленный распорядок рабочего дня. Можно было бы прибавить — и ночи. Он ложился рано и в шестом часу утра уже сидел за столом.

Почти каждый год появлялись статьи Корнея Ивановича, направленные против канцеляризма, пошлости, безграмотности, самодовольной тупости мещанства, — и это продолжалось десятилетия. В борьбе за чистоту и богатство русского языка он пускал в ход весь свой грозный арсенал — и насмешку, и яд сарказма, и едкую иронию критика, поседевшего в литературных боях. И с такой же неутомимой последовательностью он приветствовал в литературе все новое, оригинальное, внушающее надежду.

Могло показаться, что, работая над мемуарами, историко-литературными сочинениями, переводами, он жил как бы в некотором отдалении от нашей литературной жизни. Это было бы ошибочное впечатление. И, может быть, самое поразительное заключалось в том, что, живо интересуясь нашими делами, дискуссиями, сегодняшним днем, он никогда не забывал об историческом значении русской литературы. Он был единственным среди нас обладателем необъятного опыта, и его всепонимающие глаза смотрели пронизательно-зорко.

Понимание современности, живое, беспрестанное участие в ней удивительным образом соединялось в Корнее Ивановиче с чувством «вечности» нашей литературы, идущей своим особенным путем почти десять столетий.

Разумеется, чтобы понять этот путь, надо было стать знатоком и мировой литературы — и он стал им.

### 3

Б. Пастернак в автобиографии «Люди и положения» написал о Льве Толстом («Новый мир», 1967, № 1), что «он всю жизнь, во всякое время обладал способностью видеть явление в... исчерпывающем выпуклом очерке, как глядим мы только в редких случаях, в детстве или в торжестве большой душевной победы».

Мысль Пастернака верна не только по отношению к Толстому. У Толстого зоркость «детского зрения» осталась

на всю жизнь, другие писатели воспользовались ею для рассказа о собственном детстве. Лучшая книга Н. Г. Гарина-Михайловского — «Детство Темы». А. Н. Толстой написал «Детство Никиты» — шедевр, в котором русская природа — весна, лето, осень, зима — изображена как бы непреднамеренно, мимоходом и вместе с тем удивительно изящно и верно. Для кого написана эта книга: для детей или взрослых?

Тот факт, что дети создают свой собственный круг чтения, — неоспорим. Жюль Верн писал свои знаменитые романы для взрослых. В детскую литературу «скользнули» и заняли прочное место Стивенсон, Гюго, Вальтер Скотт. Не для детей писал Гоголь свои «Вечера на хуторе близ Диканьки», а А. К. Толстой, без сомнения, и думать не думал, что «Князь Серебряный» когда-нибудь станет книгой, которую гимназисты (и я в том числе) получали в награду при переходе из четвертого в пятый класс.

Но никто с таким постоянством, с такой энергией в течение десятилетий в теории и на практике не изучал все свойства «детского зрения», как Чуковский. Его книга «От двух до пяти» выдержала более двадцати изданий, и в каждое из них он вносил исправления и прибавления. Он блестяще доказал, что детской литературы — в исключительном смысле — вообще не существует. Сказки Пушкина, басни Крылова, написанные для взрослых, были подхвачены детьми и стали их любимым чтением. «Конек-Горбунок» П. В. Ершова был написан для взрослых.

О стихах Чуковского можно сказать обратное: взрослые подхватили его стихи и сказки, написанные для детей. Они в полном смысле слова стали «всеобщим» чтением. К этому надо прибавить, что Корней Иванович был не только одним из основателей нашей детской литературы. Он создал теорию детской поэзии, показав ее «графичность», ее ритмическую подвижность, ее музыкальное и игровое начало. Но теории не было бы без «Крокодила», «Бармалея», «Мойдодыра». Кто не знает детских стихов и сказок Чуковского? Кто не восхищался их изяществом, звонкостью, простотой? Бесценное дело детской поэзии удалось ему потому, что он первый с высоты своего огромного роста склонился к ребенку и прислушался к его речи, проник в сущность его интересов. Он понял, что дети должны как бы сами писать для себя, потому что книги взрослых, написанные вне этого открытия, проносятся мимо детского сознания.

В нем самом навсегда осталось что-то детское — вот почему ему удалось заговорить с детьми на их собственном языке.

Он, как на сцене, разыгрывал перед детьми их же собственный мир. Вот почему его детские книги не стареют — и никогда не состарятся.

Через детство проходят все, а детство и книги Корнея Ивановича нерасторжимы.

#### 4

Но вот еще одна важная сторона его деятельности: народность.

В книге «От двух до пяти» он доказал, что русская детская песня была одним из сильнейших средств мудрой народной педагогической практики... «Точно таким же путем возникла и та великая книга, которая у англичан называется «Старуха Гусыня»... Стишки эти просеивались через тысячи сит, прежде чем из них образовался единственный всенародный песенник, без которого немислимы детские годы английских, шотландских, австралийских, канадских детей»<sup>1</sup>. В самом деле, кто мог бы подумать, что стишки, переведенные С. Маршаком:

Потеряли котятки  
На дороге перчатки  
И в слезах прибежали домой,—

насчитывают более четырех столетий.

Нарочитой бессмыслицей, чудачествами, словесной игрой неисчислимо богат дописьменный русский фольклор и лубочная литература. Но богатство в литературе для детей было едва затронуто до того «ренессанса» двадцатых — тридцатых годов, который неразрывно связан с именами К. Чуковского и С. Маршака. Однако мало было, шагнув через столетия, окинуть все это богатство свободным и широким взглядом. Мало было понять всю своевременность этого «ренессанса», возникшего на взлете молодой советской литературы. Надо было защитить свое открытие от прописной морали, от унылого мещанства, от людей, которые решительно доказывали, что на деревьях не могут

---

<sup>1</sup> К. Чуковский. Собр. соч. в 6-ти томах, т. 1. М., «Художественная литература», 1969, с. 581.

расти башмаки («Чудо-дерево») или что крокодилу нечего делать на Невском проспекте: «Не того мы ждем от наших детских писателей».

В главе «Лепые нелепицы» Чуковский неопровержимо доказал, что стремление взрослых навязать детям свое, «взрослое», обречено на неудачу, потому что дети сотни лет боролись за свое право быть детьми — и победили.

Все, что написал для них Чуковский, в сущности, было живым воплощением этой победы. Более того: многие его стихи написаны с такой меткостью, с таким тонким чувством языка, что народ наградил его самой высокой наградой, на которую может рассчитывать писатель: они вошли в язык и сами стали фольклором. Монтер, которого просишь починить электричество, отвечает: «Если смогу, помогу», не подозревая, может быть, что он цитирует «Телефон» Чуковского. Кто из нас не говорил, сетуя на затруднительность своего положения:

Ох, нелегкая это работа —  
Из болота тащить бегемота!

Можно привести множество подобных примеров. Поэзия Чуковского вышла из фольклора и вернулась в фольклор — счастье, которое достается немногим.

## 5

Доброта его была требовательная, беспощадная. Случалось и мне приносить ему рукописи, которые переписывались заново после его пяти-шести почти на ходу оброненных слов.

Так случилось и с моей повестью «Школьный спектакль». Готовясь к работе, я рассказывал Чуковскому о своей переписке с педагогами, о сочинениях десятиклассников на «вольную», придуманную мною тему, о поочередных встречах сперва с девочками, потом с мальчиками, учившимися в одной школе. Мы часто разговаривали о преподавании литературы — этот мотив в моей повести был одним из главных. Я доказывал Корнею Ивановичу, что с 1936 года, когда была написана его известная статья «Литература и школа», почти ничего не изменилось. Он возражал: выходят в свет образцовые издания классиков, в педвузы молодые люди чаще, чем прежде, идут по призванию. Беда только, что учителя этих будущих учителей зачастую лише-

ны эстетического вкуса, недостаточно образованны и, наконец, просто не любят, а стало быть, и не понимают литературу.

Но вот повесть была закончена. Я отнес ее Корнею Ивановичу и стал с нетерпением ждать одобрительного отзыва, в котором почему-то почти не сомневался. Однако надолго затянулось мое ожидание. Не утерпев, я заглянул к Чуковскому и попал в неудачную минуту — он собирался в Москву. Разговор, очень короткий, состоялся в передней. Собственно, разговора не было. Надевая шубу, Корней Иванович сказал протяжно, с одобрительным выражением:

— Лучше такого-то! — Он назвал фамилию. — Гораздо лучше!

На другой день я снова принялся за повесть и переписал ее от первого до последнего слова. Второй вариант я не показал Чуковскому — магическое влияние его краткой рецензии еще продолжалось. Я посоветовался с Н. Л. Степановым, моим старым другом, и написал третий вариант. Он-то и появился в «Новом мире».

Почему же два слова Чуковского, на первый взгляд одобрительно оценившие повесть, произвели на меня такое сильное впечатление? Потому, что писатель, которого он назвал, напечатал несколько так называемых «школьных повестей», в которых десятиклассники разговаривали с десятиклассниками, как будто ни те, ни другие не имели понятия о том, откуда берутся дети, где все было приблизительно, в меру слащаво и слегка сдвинуто, — чтобы, не задев ни критиков, ни педагогов, осторожно пройти по касательной рядом с острой, современной темой. После чтения этих произведений на языке оставался вкус розового мусса.

Два слова Чуковского не только предостерегли меня от намерения обойти острые углы, но с размаху перечеркнули самую возможность подобного жанра.

## 6

Это был редкий, а может быть, даже единственный случай, когда Чуковский оценил мою работу скупой и мимоходом. Впрочем, он не сомневался в том, что его язвительно-любезная оценка будет правильно понята: иначе он впоследствии вернулся бы к ней.

Бывало — и почти всегда — совсем по-другому.

Когда я закончил книгу «Неизвестный друг», состоявшую (в первом варианте) из девяти автобиографических рассказов, Корней Иванович разобрал каждый рассказ в отдельности, причем о достоинствах писал по-русски, а о недостатках (может быть, чтобы смягчить суровость) — по-английски.

Вот как он отозвался о первом рассказе «Ночные страхи» (сохраняю расположение строк):

«Чудесное введение, как стихи.

И в то же время охват всего города — длинный в разрозненных мыслях ребенка.

Странный мир: — Сигнал (Пушин) дочь со света.

— В семье генерала все кончают жизнь самоубийством.

— Панферов нажил на постройке церкви 100 000 руб.

— Сначала молилась, чтобы выпустили...

— Потом, чтобы не выпускали.

И все это подчинено ритму.

But: the boy is coward and neurotic<sup>1</sup>.

Это не отзыв, это — краткий перечень деталей, остановивших внимание критика. Почему выписаны (а иногда и подчеркнуты) именно они, понятно только автору. Картина детской бессонницы понравилась Корнею Ивановичу — в этом не было сомнения. Кстати, он и сам всю жизнь страдал бессонницей. Томление «ночного разума», когда кажется, что весь мир спит, а бодрствуешь только ты один, было ему знакомо. Должно быть, не только я — п он повторял в эти мучительные часы «Ночную думу» Я. Полонского.

Ты не спишь, блестящая столица,  
Как сквозь сон, я слышу за стеной  
Звяканье подков и экипажей,  
Грохот по перовой мостовой...

Как больной, я раскрываю очи,  
Ночь, как море темное, кругом.  
И один, на дне осенней ночи,  
Я лежу, как червь на дне морском.

Где-нибудь, быть может, в эту полночь  
Праздничные звуки льются с хор.  
Слезы льются — сладострастье стонет —  
Крадется с ножом голодный вор...

---

<sup>1</sup> Но: мальчик — трус и неврастеник (англ.).

Но для тех, кто пляшет или плачет,  
И для тех, кто крадется с ножом,  
В эту ночь неслышимый и незримый,  
Разве я не червь на дне морском?!

Понятна мне была оценка других цитат из моего рассказа: скажем, истории моей няньки, которая сперва молилась, чтобы ее мужа, укравшего хомуты, выпустили из тюрьмы, а потом, когда у нее «завелся» актер, стала молиться, чтобы мужа не выпускали.

Но что сказать о нелестном английском заключении? Оно изумило меня.

О трусости в рассказе нет ни слова. Она угадана.

...Мысль о том, не трус ли я, — одна из самых острых, укоряющих мыслей моего детства. Именно она впервые поставила меня лицом к лицу с самим собою. Этот взгляд со стороны (иногда оправдывающий, но чаще осуждающий) через много лет помог мне в стремлении «быть верным действительности и изображать ее с добрым намерением», как писал Стивенсон. Взгляд со стороны неизменно возвращался ко мне перед лицом решений, грозивших бедой.

В цикле, который прочел Корней Иванович, один из последующих рассказов действительно назывался «Трус»: под руководством брата я учился мужеству, подчас с опасностью для жизни. Так, отказавшись от самого понятия «отзыв», Корней Иванович с предельной лаконичностью рассказал мне о своем впечатлении.

Но вот другие заметки, более пространные, по поводу рассказа «День рождения»:

«Юмор не дойдет.

Глаз — не дойдет.

Язык — пара пирожных.

Ирония по отношению к себе — не дойдет.

Дети говорят услышанное от взрослых.

Чувство неприкаянности не дойдет.

Папины усы. Усатый сапожник. Пристав, покручивая усы.

Усатый часовой. Филер с рыжими усами».

На этот раз Чуковский не воспользовался английским языком, может быть, потому, что впечатление было неблагоприятное в целом и не нуждалось в противопоставлении. В заметках — беглых на первый взгляд — поставлен коренной вопрос: верно ли избран жанр?

Не упрек в стилистической погрешности (пара пирож-

ных), не лейтенант Глан — некогда знаменитый гамсуновский герой (его не знает современный читатель), не «чувство неприкаянности», связанное с обидой мальчика, на которого никто не обращает внимания в день его рождения, заставили меня задуматься. Эти погрешности нетрудно было исправить. Но как быть с «иронией по отношению к самому себе», которая пунктирно, но отчетливо чувствуется и в других рассказах? Здесь замечание «не дойдет» относилось не только к читателю. Здесь Чуковский вопросительно намекал, что ирония по отношению к собственному детству — легковесна, поверхностна. В одностороннем ироническом освещении многое может остаться незамеченным, нерассказанным. И действительно, едва ли пятая доля моих впечатлений (да и происшествий) вошла в цикл рассказов, который прочитал Корней Иванович.

Все это я понял лишь недавно, принимаясь за новую книгу, в которой намереваюсь рассказать историю своей жизни и работы. Отроческий ломающийся голос звучит в ее первых главах — эта черта осталась нетронутой. И от юмора я не отказался — там, где он не касается самого заветного, близкого сердцу. Но как раз самое-то заветное, оставшееся во многом не разгаданным прежде, стало теперь предметом моих детских воспоминаний. И не ирония по отношению к самому себе, невольная заставлявшая меня скользить там, где надо было вспоминать и думать, а всматриванье, самооценка, загадка душевных переломов — вот что должно окрасить новый для меня жанр будущей книги.

## 7

Но почему Корней Ивановича так заинтересовали усы? Почему он с такой тщательностью подметил, кто из моих героев усат? «Папины усы. Усатый сапожник. Пристав, покручивая усы. Усатый часовой. Филер с рыжими усами».

Не покажется ли это замечание странным исследователю, который возьмет на себя нелегкий труд изучения огромного наследия Чуковского? Нет.

Десятки и сотни книг, прочитанных Корнеем Ивановичем, испещрены подчеркиваниями, вопросительными знаками, а иногда и рисунками. Но более всего — цитат, причем эти многочисленные цитаты обнаруживают после-



довательный интерес к повторяющимся эпитетам, метафорам и т. д.

Вот что написано на развороте, заключающем первый том Бунина:

- *«Синела дымка летних дней.*
- *Там море поднимается, синея.*
- *А небосклон синееет.*
- *И небо меж снастей синееет в вышине.*
- *А из окон ночь синела.*
- *Но бесстрастно синееет море...*

Синий цвет сменяется зеленым:

- *Зеленеют привольно овсы.*
- Березовый лес зеленеет* и т. д.

Зеленый — красным:

- В морозной мгле краснеют окна нежно.*
- Красный запад рдеет...*

И т. д.».

Красный сменяется белым, белый — черным. Весь разворот исписан цитатами, и в каждой непременно упоминается цвет, колорит, оттенок. Загадка решается просто — стоит лишь прочитать первые строки статьи Чуковского «Ранний Бунин»: «Бунин постигает природу почти исключительно зрением. Как и Фет, он — «соглядатай природы». Его степной деревенский глаз так хваток, остер и зорок, что мы перед ним как слепые. Знали ли мы до него, что белые лошади под луной зеленые, а глаза у них фиолетовые, а дым — сиреневый, а чернозем — синий, а жнивья — лимонные? Там, где мы видим только синюю или красную краску, он видит десятки полутонов и оттенков: розово-золотой, розово-палевый, серо-жемчужный, сиренево-стальной, серебристо-сизый, радужно-ржавый, серо-зеленый и проч. Он не столько певец, сколько колорист-живописец»<sup>1</sup>.

Не следует думать, однако, что Чуковский заметил лишь то, что бросается в глаза каждому внимательному читателю. Нет, бунинское «любованье красками» для критика лишь отправной пункт его размышлений. Бунинский пейзаж он рассматривает в движении, за бесстрастными красками описаний он видит глубокое лирическое чувство, которым одухотворены его лучшие стихотворения («Одиночество», «Балагула», «Сапсан» и др.). Для них характерна гармоничность, классическая ясность. «Здесь самая суть его литературной позиции. Всем своим творчеством

<sup>1</sup> К. Чуковский. Собр. соч., т. 6, с. 91—92.

он (Бунин — В. К.) противопоставит модернизму, мистицизму, символизму, акмеизму, футуризму и прочим современным течениям, направлениям и веяниям...»<sup>1</sup>

Так, развивая частное наблюдение, Чуковский пишет портрет раннего Бунина. Это портрет психологический. Однако подмеченные черты дарования Бунина — «редкостное, почти нечеловеческое» зрение и «необыкновенно хваткая» память — не забыты. Они вновь и вновь изучаются Чуковским, но уже в другой перспективе.

Не следует думать, что в основе критических этюдов Чуковского лежат лишь непосредственные впечатления. В письме к Горькому он обосновал свой метод: «Я за- теял характеризовать писателя не его мнениями и убеждениями, которые ведь могут меняться, а его органическим стилем, бессознательными навыками творчества, коих часто не замечает он сам. Я изучаю излюбленные приемы писателя, его пристрастие к тем или иным эпитетам, тропам, фигурам, ритмам, словам и на основании этого чисто формального, технического разбора делаю психологические выводы, воссоздаю духовную личность писателя...»

## 8

Замечая и объясняя по-своему чувства, мысли, характерные подробности, Чуковский изучал писателя как явление. Его глубоко интересовало, например, явление банальности, о котором были написаны его известные статьи «Вербицкая», «Лидия Чарская», «Нат Пинкертон» и другие.

Здесь нужно сказать о двух на первый взгляд противоречивых свойствах его характера.

Приканчивая, иногда одним метким ударом, литературное существование мнимых писателей, достигших подчас всероссийского успеха, он был всегда окружен молодыми талантами. Широко известно, как он убедил Тынянова написать «Кюхлю», угадав в историке литературы выдающегося романиста. Если бы не Корней Иванович, штурман дальнего плавания Борис Житков не стал бы автором «Виктора Вавича» и «Морских историй».

У Чуковского был кристаллически строгий, безошибочный вкус, различавший фальшивую ноту, как бы заман-

<sup>1</sup> К. Чуковский. Собр. соч., т. 6, с. 96.

чиво она ни звучала. Он ловил ее на лету — и начиналась неутомимая, последовательная, беспощадная работа. Я бы сказал, мягко-беспощадная. Своей мягкостью, добротой, любовью к людям он поступался лишь в тех случаях, когда пошлость являлась с мечом в руках, требующая признания.

Важно отметить, что отношения между Чуковским и авторами, произведения которых он оценивал уничтожающе резко, не изменялись: друзья оставались друзьями, враги — врагами. Статью его «Леонид Андреев» мало назвать разгромной: «Царь-Голод», «Анатэма», «Жизнь человека» и другие произведения Андреева разорены, опустошены в статье Чуковского с бешеным темпераментом, остротой и размахом.

Вот что он пишет, упрекая Андреева в «афишности, площадной эстетике»: «Он засучил рукава, схватил помело и лихо, размахисто, на широчайших каких-то заборах ляпает, мажет, малюет, и как красна у него красная краска, как черна у него черная краска, и что за огромные буквы проходят через всю афишу:

*Шоколад и какао.*

Нет, не шоколад и какао, а

*Царь-Голод.*

*Черные маски.*

Но ведь это, в сущности, все равно. Часто я стою перед заборами, где расклеены создания этой швабры»<sup>1</sup>.

Последовательно доказав, что Андреев «мыслит афишами», что он «гений площадного искусства», Чуковский утверждает, что «к андреевским персонажам их мысли именно привязаны как будто бечевкой, к каждому по одной»<sup>2</sup>.

Герои Леонида Андреева, по его мнению, не только «перекошенные души и перекошенные лица». Это химеры, чудовища, шарж, буффонада — всякое нарушение пропорции и норм. «...Вселенная точно наелась какого-то дурману, сорвалась с последних петель и вся целиком... строит художнику безумные рожи... Все, чего он ни коснется, превращается в рожу. Мы уже видели у Андреева души-рожи и рожи-тела, а самые темы его разве не кажутся рожами?..»<sup>3</sup>

<sup>1</sup> К. Чуковский, Собр. соч., т. 6, с. 23—24.

<sup>2</sup> Там же, с. 34.

<sup>3</sup> Там же, с. 36.

Как же встретил Андреев эту статью, лишь на последних страницах которой критик признает его заблудившийся, но сильный талант? Как отнесся он к этому фронтальному нападению, к этому всенародному поношению? Вот какое письмо послал он Чуковскому по поводу первой, наиболее резкой половины статьи: «Насчет дальнейшего не знаю, а что помело — то помело. И даже швабра, это верно. Я очень рад, что Вы так — именно так — поняли вещь (пьесу «Царь-Голод». — К. Ч.). Я крайне заинтересован взглядом на вещь, столь неожиданным и своеобразным. И, по существу, кажется, верным».

Это письмо, лишенное и тени обиды, доверчивое, искреннее, добродушное, — письмо, которое в наши дни и вообразить невозможно, — вспомнилось мне, когда я смотрел маленький прелестный фильм, в котором Корней Иванович рассказывает о своей «Чукоккале» — собрании автографов и рисунков знаменитых писателей, художников и артистов. Картина заканчивается простыми словами, объясняющими все, — и историю этого небывалого в мире альбома, и непостижимое на первый взгляд отношение Андреева к статье, в которой его сравнили с маляром, который шваброй малюет афиши. Вот эти слова: «Мы любили друг друга».

## 9

На бюро, в котором хранится архив Чуковского, сидит добродушно-грозный лев с толстыми губами. Лев говорит по-английски одиннадцать фраз:

Я — добрый лев.

Я — самый настоящий лев.

Я — люблю детей.

Я — король джунглей.

Иногда в его устройстве что-то заедает, и тогда он говорит семь-восемь раз подряд:

Я — люблю детей.

Очевидно, эта фраза нравится ему больше других.

Над дверью во всю длину простенка — направо от входа — громадная матерчатая сине-белая рыба с черно-красным глазом. В Японии такие рыбы развешиваются на шестах над домом, в котором родился мальчик.

В центре комнаты на ниточке под абажуром — журавлики из цветной бумаги. Надо сделать тысячу таких жу-

равликов, чтобы стать счастливым или по меньшей мере здоровым.

Заводной паровозик пытит, мигает желтым огоньком, подает сигналы, крутится, торопится, напоминая симпатичного, суетливого, доброго человечка.

Все это — подарки японской писательницы Томико Ивуй.

Мы — в комнате Корнея Ивановича. Я записываю этот перечень, положив лист бумаги на толстую фанерную дощечку, — она заменяла Корнею Ивановичу письменный стол. Он писал где придется — сидя или лежа. Он уютно устраивался на диване, на высоких подушках, согнув длинные ноги и держа на коленях эту дощечку.

Летом он устраивался на «кукушке» — так назывался маленький балкон, где он скрывался от многочисленных посетителей. Был и другой балкон, открытый, отгороженный в левом углу стенкой от улицы и сада. Здесь он принимал посетителей. Он любил и работать на этом балконе.

Корней Иванович писал без очков в восемьдесят шесть лет, накинув на ноги — когда становилось свежо — подбитую мехом шаль. Но ничего стариковского, примирившегося, отрешившегося, успокоившегося не было в этом старике с фанерной дощечкой в руках, на которой он писал статьи, стихи, сказки, загадки, воспоминания, письма. Он не отрешился и не успокоился. Он знал, что тем, кто успокаивается, отрешается, нечего делать в литературе.

Вернемся в кабинет. Стол, над которым висят журавлики, — многоцветный, пестрый: на нем лежат книги, полученные из разных стран за две-три недели до кончины Корнея Ивановича. Иные из них он успел прочитать, просмотреть.

Пад диваном — полка. Уитмен. Не только все его книги, но и пластинки — запись стихов. Полка делится пополам: направо — Уитмен, налево — Чехов и Блок.

В книжном шкафу стоят все детские книги, написанные Чуковским, а на шкафу — детективные романы и повести: Агата Кристи, Дороти Сайерс.

Корней Иванович прочитал их — и прочитал тщательно, — по-видимому, он собирался начинать статью о детективной литературе. На многих страницах отмечены редкие или новые для него выражения, расшифрованы — предположительно — памеки, уводящие читателя по ложному — или подлинному? — следу. В нарочито запутанный пасьянс постепенно вносится ясность. Иногда — ри-

сунки. На полях одного из романов Агаты Кристи лаконично, но выразительно нарисована простреленная женская шляпа.

Книги и книги.

Полка Некрасова — все, что написал он, и лучшее, что написали о нем.

Письменный стол необыкновенно хорош, потому что ничем не похож на письменный стол. Сидя за ним, можно и даже удобно писать, — но хочется не писать, а любоваться праздничным макетом «Чудо-дерева», который подарили Корнею Ивановичу ученики 690-й школы. Или сравнивать двух крокодилов. Один из них — мраморный, аристократический, белый, второй — прямой, как нож, африканский, из черного дерева. Или изучать набор, сделанный из старинных английских географических карт, — коробка для заметок, стакан для карандашей. Или подержать в руке странный камень, который привез Корнею Ивановичу из Новой Зеландии известный исследователь Антарктиды Андрей Капица, — небольшой обкатанный камень теплого мутного цвета. Или поздороваться с маленьким прелестным Андерсеном в полосатых брючках, с зонтиком и саквояжем.

Книги и книги.

Мантия доктора филологии Оксфордского университета — длинная, красная, торжественная, вся в больших сборках, с серыми рукавами и серой отделкой на груди. Шапочка устроена сложно — с первого взгляда становится ясно, что над этим устройством доктор филологии ломали себе головы еще в XV или XVI веке: черная суконная лодочка на красной подкладке, черный суконный прямоугольник и черная кисть, венчающая одеяние. Не многие из русских писателей удостоены этого звания: Тургенев — в 1879-м и почти через столетие — Чуковский, а вскоре после него — Анна Ахматова.

Книги и книги.

Он любил вдруг явиться перед друзьями в этой шапочке, в этой мантии, которая так шла к нему, как будто он родился с единственной целью — стать доктором филологии Оксфордского университета. Но ему ничего не стоило мгновенно сменить этот пышный старомодный наряд на пестрый, длинный, сделанный из разноцветных перьев головной убор вождя Черноногих индейцев, который привез ему из Америки один из друзей. Легкий, трудный, праздничный, простой, сложный, погруженный в мучи-

тельную работу, весело-вежливый, любивший жизнь и славу иронический человек.

Я — добрый лев.

Я — король джунглей.

Я — самый настоящий лев.

Я — люблю детей.

Эта комната — одушевленная, сложившаяся десятилетиями вещественно-воплощенная часть истории русской литературы. В ней все как было в день его смерти и для нас, его современников, для тех, кто пришел и еще придет нам на смену. И надо, чтобы все так и осталось, как было.

Из дневника Чуковского:

*«12 ноября 46.*

Сегодня мы переезжаем в город. С самой нежной благодарностью буду я вспоминать эту комнату, где я ежедневно трудился с 3—4 часов утра до 5 вечера. Это самая любимая моя комната из всех, где я когда-либо жил. Это кресло, этот круглый стол. Эта неспорая и вялая — но бесконечно любимая работа. Как они помогали мне жить».

Мы расстались с удивительным человеком. Мы привыкли к нему за десятилетия. Это была крупно прожитая жизнь. Он словно задался целью опровергнуть пушкинский упрек: «Мы ленивы и нелюбопытны». Избаловав нас своей жизнерадостностью, отзывчивостью, всегдашностью, он унес с собой неоценимо важную часть нашей жизни.

*1972*

В Румынии вышла в свет удивительная книга — антология Иордана Кимета «Двенадцать месяцев мечты»<sup>1</sup>. Мне кажется, это первая попытка заглянуть в мир писателей и художников с неожиданной стороны, попытка угадать и объяснить значение в их творчестве «детского зрения».

Что такое детское зрение? Чем оно отличается от зрения взрослых? Откуда возникает его неожиданная смелость, его свежий ракурс, его странная убедительная простота? Румынский скульптор К. Брынкуш сказал: «Когда мы перестаем быть детьми — мы погибли». Я бы выразился иначе: «Мы погибаем, забывая о том, что были детьми».

Рукописи знаменитых писателей, художников, скульпторов испещрены рисунками — вы видите их на этих страницах. Это детское зрение в оригинальном или интерпретированном виде, то «детское зрение», которое создает «доживопись» и часто исчезает в годы учения. Но любопытно, что оно играет существенную роль даже тогда, когда не находит своего прямого отражения в рисунке. Так, зоркостью детского зрения сопровождалось все творчество Н. А. Заболоцкого. Далеко не единственный пример — знаменитое стихотворение:

Меркнут знаки Зодиака  
Над просторами полей.  
Спит животное Собака,  
Дремлет птица Воробей.

<sup>1</sup> Бухарест, изд-во имени Иона Крянгэ, 1972.



Но обратимся к рисункам. Откуда появляются они в рукописях Антуана де Сент-Экзюпери, Кишлинга, Гарсиа Лорки, Гофмана, Теккеря, Бодлера и многих других?

Это — живущее в глубине сознания детское зрение, могучее орудие познания мира, увиденного впервые. Это — инстинктивная попытка сбросить тысячи наслоений, заслонивших то, что некогда поразило своей новизной.

Пастернак в автобиографическом очерке «Люди и положения» («Новый мир», 1967, № 1) пишет, что Л. Н. Толстой на всю жизнь сохранил присущую, может быть, только ему одному остроту детского зрения. Тысячи других писателей и художников утрачивают ее с годами.

Моя внучка, впервые увидев луну, была поражена, когда я ей сказал, что она увидит ее и завтра, в случае ясной погоды. Обыкновенная ель, которую впервые видят дети, — чудо, состоящее из полускрытого, устремленного в небо ствола и колючих ветвей, косо выстроившихся в наклонном положении. Художник Биргер рассказал мне, что его сын, двенадцатилетний мальчик, оформляя первый акт лермонтовского «Маскарада», нарисовал не белые, а черные свечи — и ярко горящие черные свечи подчеркнули трагичность происходящей сцены.

Но мы ушли от рисунков писателей и художников — они-то ведь не дети? Рисунки бесконечно разнообразны, можно смело сказать, что в антологии представлены все направления. Не имеет значения и время — книга снова напоминает о независимости искусства от маятника, неумолимо отбивающего свое «тик-так». Античная скульптура так же бесценна для человечества, как Роден или Мур.

Для писателей и художников рисунки важны, как освежающее воспоминание о детстве, как незабываемое чувство новизны. Более того, это фактор, приводящий в движение некий «антиопыт» или, грубо говоря, стирающий представление о том, что из «чудо-сосны» можно сделать стол или этажерку.

Впрочем, иногда это и просто минута раздумья, когда не идет работа и надо чем-то отвлечь себя, чтобы с неожиданной стороны подойти к предмету размышлений. Таковы, по-моему, рисунки Мериме, может быть, Гофмана, Маяковского, который изобразил, без сомнения, своего знаменитого Щена. Томас Манн нарисовал автокарикатуру, злую, несомненно свидетельствующую о его склон-

ности к иронии, которая и поныне глубоко интересует исследователей творчества Манна. Андерсен представлен фигурками, которые он искусно вырезал ножницами из бумаги, — он был непревзойденным мастером в этом редком виде искусства. набросок Бодлера — вероятно, сатирический автопортрет — недаром Вандомская колонна кажется не толще спички.

Особенно следует отметить удивительные по изяществу рисунки Федерико Гарсиа Лорки — он стал бы художником, если бы не избрал поэзию. Только один из них изображает раскланивающегося клоуна — все другие не изображают, а *напоминают*.

1973

Мне давно хотелось написать книгу о необыкновенном человеке. В молодости, пораженный историей гениального Лобачевского, я стал читать о нем и полгода провел в архивах, пытаюсь понять, откуда в Казани, в медвежьем углу (да еще во времена Магницкого, когда профессор Казанского университета Никольский доказывал теорему следующим образом: «Гипотенуза, милостью божьей»), откуда взялась эта высокая смелость ума, не согласившегося с тем, что в течение двух тысяч лет казалось человечеству неопровержимым, бесспорным?

Я узнал многое. Я понял, что внешнее благополучие биографии Лобачевского не имеет ничего общего с теми событиями, очень печальными и страшными, которыми была полна жизнь этого человека. Гениальное открытие, без которого невозможно вообразить все дальнейшее развитие современной математики и физики, было сделано в 1826 году, и с тех пор Лобачевский прилагал все усилия, чтобы добиться если не признания, так внимания. Свои исследования он напечатал девять раз: пять раз на русском, один — на немецком, три — на французском. Все было напрасно. В науке своего времени он был не только осмеян, но и забыт. О чем угодно говорили над гробом его друзья: о том, что он был превосходным ректором, о том, что он был отцом для студентов, о том, что к казенным суммам он относился с похвальной щепетильностью, — но именно потому, что друзья глубоко уважали Лобачевского, они считали неудобным упоминать о каких-то злосчастных фан-

тазиях, составивших несчастье этого отличного профессора и примерного семьянина.

Ненаписанные книги подчас учат большему, чем написанные. Я оставил роман о Лобачевском в самом начале, но много думал о своей неудаче. Я прочел десятки биографий, а за последнее время — множество книг, вышедших в серии «Жизнь замечательных людей».

Биографический роман — едва ли не самый трудный жанр в литературе.

Я думаю, что по меньшей мере три условия существенны для писателя, желающего рассказать жизнь необыкновенного человека, — это найти ключ к биографии, ту психологическую отгадку, которая поможет «открыть» характер, понять его определяющие черты.

Разумеется, для того, чтобы найти этот ключ, необходимо ясно представлять себе весь жизненный путь, все развитие деятельности «замечательного» человека. Немногие люди видят себя со стороны, способны беспристрастно оценить смысл собственной жизни. Человек почти никогда не знает, когда его биография достигает кульминационного пункта. Ему кажется, что все у него впереди, на самом деле жизнь уже пошла под гору, и очень часто он не знает, с какого момента это началось.

Трагедия непризнания терзала Лобачевского всю жизнь.

А Ивановский, открывший невидимый мир вирусов, положивший начало этой науке, не понял громадного перспективного значения того, что он сделал, и прожил спокойную академическую, небогатую событиями жизнь, ничем не омраченную. Догадавшись о том, что он — гений, он, возможно, прожил бы жизнь совершенно иначе.

Задача писателя, изучающего далекую, чужую жизнь, — открыть в ней те стороны, что были скрыты от современников — намеренно или случайно — и зачастую от самих «замечательных людей». Знаменитое заклинание «Сезам, отворись» нигде не бывает так необходимо, как в этой увлекательной и, я бы сказал, азартной работе.

Второе важное условие: позиция автора должна быть не только отчетлива, ясна, но и служить мерилom при отборе подчас необозримого материала. Мало составить инвентарь, каталог фактов, наблюдений, из которых должна вырасти книга. Можно глубоко проникнуть в жизнь необыкновенного человека, но не суметь написать о ней.

Идея подвига — вот, в сущности, главный движущий

фактор лучших биографических произведений. Не случаен большой успех, выпавший на долю книги «Эварист Галуа» Леопольда Инфельда, польского академика, близкого сотрудника Эйнштейна.

Эварист Галуа, один из гениальнейших математиков XIX века, двадцати лет был убит на дуэли. Математикой он занимался мало. Он был революционером, и политическая борьба занимала его больше или, во всяком случае, не меньше, чем наука. Лишь последние тринадцать часов своей жизни он занимался математикой, не отходя от стола. Он знал, что будет убит, — дуэль была спровоцирована его политическими врагами, — и очень торопился. На нескольких страницах за одну ночь были изложены основы современной алгебры. Оставляя будущим исследователям возможность заполнить многочисленные пустоты, он построил здание целой науки. Инфельд рассказал читателю не только историю Галуа, но и историю своей книги. Он как бы пишет ее на глазах читателя, вместе с ним обсуждая обратную сторону событий, взвешивая очень внимательно ценность исторического документа. «Проникнуть в самый характер документа, в способы и цели его писания необходимо, чтобы поверить ему, чтобы нащупать человека, время и место», — писал Ю. Тынянов, размышляя о природе биографического исследования.

Разумеется, отсюда не следует, что, думая о судьбе необыкновенного человека, нужно подменять его собою. Позиции подобного рода нельзя отказать в смелости, как нельзя отказать в ней Стефану Цвейгу, написавшему известную книгу о Марии Стюарт. Но здесь — смелость, не достигшая цели. Необычность жизни Марии Стюарт — вот что поразило писателя, и он взялся за перо только во имя этой необычности. Он не бесстрастен — он судит и осуждает, приговаривает и отменяет приговоры. Но, несмотря на все его красноречие (или вследствие его?), чувство недоверия не покидает читателя до последней страницы.

Но что же делать с «необыкновенностью» замечательного человека? — могут мне возразить. Если она не может быть самоцелью, то как же писать о ней?

Одним из лучших офортов Гойи я считаю фигуру отдыхающего колосса. Вокруг него — пустыня. Вы не видите ношу, только что сброшенную с его плеч: перед вами отдыхающее человеческое тело. Но взгляните внимательнее, и вы почувствуете, что перед вами не человек вообще, а колосс.

Вот так, мне кажется, нужно писать о необыкновенных людях. Не забывая о том, на что они способны, что сделали для человечества и культуры, надо писать о них со всем вниманием к их обыденности, к их ежедневной жизни. Только тогда вы сможете рассказать о том, что произойдет, когда этот колосс встанет.

Стоит отвлечься, чтобы взвесить еще одно возможное возражение: чем же в таком случае отличается работа исторического романиста от работы автора биографической книги? Нельзя же ставить знак равенства между этими близкими, но далеко не тождественными жанрами.

Отличие, видимо, заключается в том, что романист не ставит перед собой познавательных целей. Правда, «Эроусмит» Льюиса, «Брат мой — враг мой» Уилсона написаны с таким знанием дела, что по меньшей мере с этой стороны могут послужить для нас образцом. Вспомним историю печатного дела во Франции, о которой с такой свободой рассказал Бальзак в «Утраченных иллюзиях»; вспомним и целый трактат о парижской клоаке, который занимает так много места в «Отверженных» Виктора Гюго.

Но тем не менее то, что далеко не обязательно для романиста (и, в общем, удается редко), представляет собой третье и, может быть, важнейшее условие для биографической книги. Разумеется, и в том и в другом случаях нужно знать все о своем герое, в том числе профессиональную сторону его жизни. Но биограф должен уметь еще и рассказать о ней так, чтобы перед глазами читателя возник образ, характер.

С проблемами историко-биографического жанра тесно переплетаются проблемы мемуарной литературы, уже хотя бы потому, что она может стать основой для будущих историко-биографических произведений.

В безграничном море мемуарной литературы меня интересует главным образом то, что ближе всего к художественной прозе, зависит от нее и соотносено с ней в обязывающем значении.

Не стану проводить границу между мемуарами писательскими и любыми другими — военными, политическими, театральными и т. д. Белинский писал: «Мемуары, если они мастерски написаны, составляют как бы последнюю грань в области романа, замыкая ее собою». Я не сомневаюсь в том, что любые мемуары (или по меньшей мере лучшие из них) связаны с литературой своего времени. В мемуарах писателей эта связь не только стократно воз-

растает, но, вторгаясь в существо задачи, приобретает практическое значение.

Так, впечатление беспредельной отдаленности от современного сознания не покидало меня, когда я перечитывал «Поэзию и правду» Гете. Удивляться здесь нечему: XVIII век с его допсихологической, поучительной прозой отразился в этой великой книге. Положите рядом с ней «Былое и думы» Герцена. Какое разительное несходство! Вместо лаконичного «инвентаря» характеров и событий — свободно и пространно написанные живые портреты. Вместо последовательности, с которой изложен надежно обдуманый взгляд, — почти беспечное шаганье через невозможность выразить мысль и вдруг — неожиданная простота, в которой она находит единственно верное выражение.

Это уже не XVIII, а XIX век с его открытиями, преобразившими художественную прозу, ворвался в «Былое и думы», превращая читателя в собеседника, заставляя его спорить, размышлять, волноваться.

Многие размышления занимали меня, когда я решил рассказать историю своей жизни. «Как приступить к делу?» — думал я, сравнивая классические и современные мемуары, восхищаясь свободой, с которой написаны «Далекие годы» Паустовского, воспоминания Эренбурга. В мои романы, повести и рассказы вошла лишь небольшая доля увиденного и пережитого. Моя жизнь — как и жизнь любого из моих сверстников — битком набита событиями, и едва ли не каждое из них, замкнутое в памяти, ждет своего освобождения.

Знаменательным, более того — поучительным показался мне урок Б. Пастернака, который дважды пытался рассказать свою жизнь. В молодости он написал «Охранную грамоту», в старости — «Люди и положения». Эти книги разительно непохожи. В первой размышления вступают без обоснованного предлога, вспыхивают, влетают в сознание читателя, как шаровая молния, которая может взорваться, но может и спокойно выплыть в окно, поразив зрителя лишь самим фактом своего существования. Переходы от личного к всечеловеческому — почти на каждой странице. Но это не биография. «Я не пишу своей биографии. Я к ней обращаюсь, когда того требует чужая... Всей своей жизни поэт придает такой добровольно крутой наклон, что ее не может быть в биографической вертикали».

Совсем другая картина представлена нам в «Людях и положениях». Теперь история жизни разделена на гла-

вы, развертывающиеся перед читателем в календарном порядке: «Младенчество», «Девятисотые годы», «Перед первой мировой войною» и т. д. Жизненные впечатления не только рассмотрены со стороны, но рассмотрены совсем другими глазами. Цветаева, Яшвили, Маяковский написаны как раз в «биографической вертикали», с очевидной целью показать место, которое занимали они в жизни поэта. Первая попытка рассказать о себе — редкий случай — отрицается в «Людах и положениях». «Охранная грамота», — пишет Б. Пастернак, — испорчена ненужною манерностью, общим грехом тех лет».

Не нам судить, прав ли писатель, столь решительно отвергая первую попытку и настаивая на второй. На взгляд историка, дело объясняется просто: в «Охранной грамоте» отчетливо отразилась поэзия Пастернака двадцатых годов. Главы построены как связанные между собой стихотворения. Эту связь можно было бы назвать «по поводу». Но это «по поводу» как нельзя лучше выражает личность автора «Высокой болезни», «Спекторского», «Лейтенанта Шмидта». Отказавшись от попытки написать автобиографию, Пастернак все-таки написал ее, переплетая острую, почти зримую вещественность с философскими размышлениями об искусстве, о любви, о природе, о своем поколении. В конце книги вещественность побеждает: Маяковский изображен с любовью, с восторгом, с тревогой, с ощущением «вершины поэтической участи», с лихорадкой счастья. В «Людах и положениях» с такой же очевидностью видна связь манеры, в которой написан очерк, с поэзией позднего Пастернака. Конкретный лаконизм определяет манеру, в которой он написан. В каждой строке заметно стремление приблизиться к давно, еще в начале тридцатых годов, предсказанной простоте:

В родстве со всем, что есть, уверясь  
И знаясь с будущим в быту,  
Нельзя не впасть к концу, как в ересь,  
В неслыханную простоту.

Дело вкуса — судить о том, в каком из этих двух произведений с большей зримостью явилась перед нами фигура поэта. Важно другое: история его жизни не сложилась из двух попыток, отрицающих друг друга. Конечно, несмотря на все их различие, они связаны чувством подлинности, но задача все же осталась нерешенной, а между тем для нашей литературы было бы существенно важ-



но, если бы она была доведена до конца. По-видимому, для решения задачи нужен был взгляд на себя со стороны, а этот взгляд по своему существу невозможен, если нет расстояния между «собственно творчеством» и историей поэта. В «Охранной грамоте» Пастернак утверждает, что «настоящего жизнеописания заслуживает только герой, но история поэта в этом виде вовсе непредставима». Бесспорно, в конечном счете биография писателя — его книги, так же как биография художника — его холсты. Но история поэта в виде жизнеописания, принадлежащего его собственному перу, — представима.

Размышляя я, готовясь к новой книге, и о других, не менее сложных «уроках». Но кроме «уроков» очень скоро заставили задуматься о себе и «соблазны». В самом деле, как удержать руку, которая десятилетиями стремилась придать подлинной сцене еще большую подлинность и наглядность? Исторические декорации можно осветить рассеянным светом или слегка растушевать, — в конце концов, не так уж важен фон, на котором происходят события. В обрисовке характеров можно прибавить некоторые черты, которые усложнили бы их или, наоборот, упростили. Можно снова воспользоваться испытанным средством занимательности, которая так долго украшала мою работу и жизнь. Недаром же еще в конце тридцатых годов ленинградский писатель С. Хмельницкий написал (в своей статье обо мне), что характеры у меня удаются, лишь когда я пишу их в движении, ставлю перед лицом рискованных обстоятельств. Я мог бы не восстанавливать в памяти детали — можно выдумать их, да они, наконец, и сами пойдут ко мне навстречу, как это нередко случилось со мной, когда я писал повести и романы. Не так уж трудно написать «неподлинное», изобразив его так, чтобы читатель вполне уверился в несомненности того, что происходит перед его глазами. Ведь, оставаясь мемуаристом, автор продолжает господствовать над материалом, стало быть, он волен располагать события в заранее обдуманном порядке.

Но как ни толкал меня «соблазн легкости» на эту дорогу, мне, кажется, удалось от него освободиться. Недаром я в молодости был историком литературы, недаром долго и упрямо учился пользоваться источниками, заслуживающими доверия. В этом отношении, кажется, ничего не изменилось: работа в архиве как была, так и осталась для меня увлекательнейшим занятием. Но был, однако, и

еще один соблазн, о котором необходимо сказать несколько слов, потому, что он-то уж во всяком случае тесно связан с искусством прозы. Я назвал бы его «соблазном загадки». И если бы я поддался ему, читатель до самой последней страницы не понял бы, что же представляет собою книга, которую он прочитал — роман или воспоминание?

Когда были усвоены все «уроки» и отвергнуты все «соблазны», передо мной встала главная задача: самопознание. Два взгляда должны были найти в «Освещенных окнах» полноправное выражение: во-первых, взгляд мальчика, потом юноши, совершавшего поступки почти необъяснимые для него самого, продиктованные прежде всего непосредственным чувством; а во-вторых, взгляд старого человека, который с высоты целеустремленного опыта рассматривает эти поступки. События, подчас почти исключительные при всей своей обыкновенности, сперва рассказываются, а потом оцениваются — и я стараюсь оценить их беспристрастно.

Если прежде я пользовался ключом воображения, теперь в моих руках другой ключ — память. Тяжелый, с трудом поворачивающийся, он похож на те ключи, которыми в старину запирали города. Как в русской пословице, этот ключ — тяжелее замка.

Не перестаю сожалеть, что я не знал М. А. Булгакова и даже никогда не видел его. В 1954 году, выступая на Втором съезде писателей, я упомянул его как первоклассного писателя, незаслуженно и как бы насильственно забытого, — насильственно, потому что его произведения выдержали «испытание временем» и не потеряли значения для нашей литературы. В ответ на мое выступление Е. С. Булгакова прислала мне пьесы и прозу покойного мужа, и началось знакомство, которое продолжается до сих пор, потому что время от времени я возвращаюсь к этим произведениям, находя в них новые особенности, новую глубину.

В своих «Заметках к переводам шекспировских трагедий» Б. Л. Пастернак попытался разгадать тайну личности Шекспира, изучая его описки и повторения, «день за днем воспроизводя движения, проделанные великим прообразом». С неопровержимым ощущением подлинности, основанной, в сущности, лишь на внимательном чтении, он нарисовал юность Шекспира, «дни рождения его реализма, увидевшего свет не в одиночестве рабочей комнаты, а в заряженной бытом, как порохом, неубранной утренней комнате гостиницы...». Надеюсь, что никто не заподозрит меня в самонадеянном сопоставлении. Равным образом не сравниваю я и Булгакова с Шекспиром. Хочу только сказать, что увлекательные поиски личности писателя, начавшиеся много лет назад, продолжаются и доныне. Их не могут заменить ни рассказы родных, ни вос-

поминания друзей. Мне кажется, что, читая Булгакова, я понял значение его иронического и трагического искусства, родившегося из острого ощущения самых фантастических сторон русской жизни, полного изобретательности, беспощадности и благородного риска.

## 2

Мне всегда казалось, что Чаплин многому научился у русской литературы. Это чувство окрепло и утвердилось, когда я увидел «Диктатора» и «Месье Верду». В этих произведениях соединение смешного и трагического направлено к той цели, которой всегда служила наша литература. Блок определил ее как «указание жизненного пути». И другая черта: историзм. Историчен не только «Диктатор», но даже ранняя «Парижанка», хотя этот фильм не выходит за пределы «сцен личной жизни».

Стоит подумать над этим, читая Булгакова. Оба художника ищут «указаний жизненного пути» с помощью парадоксального смещения жанров. Оба с сознательным пристрастием творчески изучают идею справедливости, проникнутую духом историзма.

Оговорюсь, чтобы не быть ложно понятым. Говоря о русской традиции в искусстве Чаплина, я имел в виду лишь одно ее, недостаточно изученное направление. Кто не знает знаменитой формулы Достоевского: «Все мы вышли из гоголевской «Шинели». Теперь, в середине XX века, следовало бы добавить: «И из гоголевского «Носа». Наметим эту традицию в общих чертах: начиная с загадки «Носа», через мефистофелевскую горечь Сенковского (Брамбеуса), она идет к Салтыкову-Щедрину с его сказками и «Городом Глуповом». Нетрудно найти ее черты в творчестве Владимира Одоевского и Вельтмана — писателей второстепенных, но оригинальных. Наиболее полное выражение она находит в роковой неизбежности канцелярских макеенов Сухово-Кобылина, вырастающих до понятия судьбы.

Из наших современников к ней принадлежит, без сомнения, Булгаков, начавший «Дьяволиадой», а кончивший «Мастером и Маргаритой» — романом, которому по своей необычности едва ли найдется равный во всей мировой литературе.

Не знаю, как назвать эту традицию. Трагический гротеск? Важно, что она является метким орудием позна-

ния действительности и блистательно воплотила идею справедливости и гуманизма.

Не буду возвращаться к этим соображениям. Все дальнейшее представляет собой их развитие, основанное на примерах.

### 3

Я невольно завидую свободе, с которой написан роман «Белая гвардия». В нем чувствуется не оглядывающаяся назад, свежая, молодая сила. Ясный, участливый голос звучит естественно, просто.

В этом, самом поэтическом из произведений Булгакова высокое лирическое уmonoстроение нигде не исключает вседневности, которая воплощена с беспощадностью историка-очевидца. Так написан парад петлюровских войск, врезавшихся в смятенный, разодранный нелепыми слухами, самосудами, грабежами, охваченный истерикой город. Но ничто не смято в описании этой панорамы. Она встает перед глазами с такой скрупулезной точностью, что ее можно долго рассматривать, как рассматривают картины Брейгеля Старшего — та же жизненная правда, те же подробности, как бы не связанные между собой. Это — виденье беспощадное, зоркое. Но одновременно это еще и ясновиденье, присущее поэзии, и вся книга мягко озарена поэтическим светом. Сны плывут в ней рядом с вседневностью, близко, бок о бок, как бы подчеркивая, что действительность — не сон, даже если она очень похожа на сон.

Алексей Турбин разговаривает во сне с покойным вахмистром Жилиным, все старается узнать, как же целый эскадрон предстал перед апостолом Петром, направляясь в рай: «Как же так, в рай, с сапогами, со шпорами? Ведь у вас лошади в конце концов, обоз, пики?» И оказывается, что можно попасть в рай и с обозом, и в шпорах, и даже с бабами, приставшими по дороге. И большевики попадают в рай, и полковник Най-Турс, впервые появляющийся в этом сне, задолго до того, как, прикрывая бегущих юнкеров, он будет убит на перекрестке.

И Николка Турбин мечется в кошмаре — никак не может выбраться из паутины: «Ну, кругом паутина, черт ее дери... И чего доброго, окутает так, что и не выберешься. Так и задохнешься».

Василий Иванович Лисович, «Василиса», видит сон «нелепый и круглый. Будто бы никакой революции не было, все было чепуха и вздор... Будто бы лето, и Василий Иванович купил огород».

...Ходит вдоль бронепоезда наступающей Красной Армии часовой «с голубыми, страдающими, сонными, томными глазами». Нельзя уснуть, он на посту. Нельзя уснуть — «грозный сторожевой голос выстукивает в груди: «Пост... Часовой... замерзнешь...» И все-таки время от времени он замирает, истомившись, опершись на винтовку, и в легком прозрачном сне видит пятикопечный Марс и неизвестного, непонятного человека в кольчуге и узнает в нем земляка, вахмистра Жилина, того самого, с которым разговаривал во сне Турбин.

Так сны перекликаются, сны подают друг другу руки. И наконец, на последней странице романа неизвестно откуда взявшийся маленький Петька Щеглов видит во сне сверкающий алмазный шар, бежит за ним и догоняет, задыхаясь от радостного смеха. Петька Щеглов, которому Булгаков отдал эту страницу, чтобы читатель не забыл, что жизнь прекрасна.

#### 4

В разговоре с тонким ценителем таланта Булгакова я услышал неожиданный вопрос:

— Как вы думаете, почему Булгаков никогда не писал о любви? Ведь у него нет ни одной любовной сцены. Едва он касается этой темы, его перо теряет свою поистине волшебную силу.

Я согласился с ним, а потом, подумав, не согласился. Да, Булгаков как бы обходил этот мотив или (когда его заставляла необходимость) писал о нем прямолинейно и даже как-то информационно. Так, в сравнении с ослепительностью современных фантазмагорий, в сравнении с пронзительной простотой глав, посвященных древнему Ершалаиму, отношения между Мастером и Маргаритой написаны суховаато. Любви нет ни в «Театральном романе», ни в «Роковых яйцах», ни в пьесах, за исключением «Кабалы святош», где, впрочем, изображена не любовь, а страсть, которая не привлекла бы, пожалуй, столь пристального внимания Булгакова, если бы историки не предположили, что Арманда Бежар, в которую без памяти

влюбился Мольер, не была дочерью этого великого драматурга.

Очевидно, мой собеседник прав. Но, читая «Белую гвардию», приходишь к выводу, что Булгаков был всецело поглощен другой любовью и писал о ней вдохновенно, самозабвенно.

Нет ничего более естественного, чем любовь автора к своим героям. В «Белой гвардии» это чувство, как набирающий силу лейтмотив, звучит в самой глубине разворачивающихся событий. Автор спорит с судьбой, настаивающей его героев, ему так смертельно не хочется с ней соглашаться.

С первой страницы начинает звучать этот тон любви, сочувствия, сожаления. После похорон матери: «О, елочный дед, сверкающий снегом и счастьем! Мама, светлая королева, где же ты?»

В размышлениях Николки: «За что такая обида? Несправедливость? Зачем понадобилось отнять мать, когда все съехались, когда наступило облегчение?»

«Эх... Эх...» — горестно вздыхает автор, начиная свой рассказ о нежданно-негаданно свалившихся на семейство Турбиных несчастьях... «Но как жить? Как жить?»

И дальше, удивительно согревая книгу, пойдут эти сожаления, недоуменные вопросы, сочувственные и негодующие восклицания: «Увы, увы! Полковнику Малышеву не пришлось спать до половины седьмого, как он рассчитывал...» — это об измене гетмана.

«Уставшему, разбитому человеку спать нужно, и уже одиннадцать часов, а все спится, спится... Оригинально спится, я вам доложу» — это после кошмара Николки.

Единство между автором и его героями, настоящее стремление подчеркнуть (хотя и ничуть не навязчиво) эту общность показали бы странными, скажем, в прозе Тургенева или Гончарова. Расстояния нет — вот откуда взялась нежность, с которой написаны Елена, Николка, Мышлаевский — да все, кто заслуживает любви и доверия. Вот откуда доверительность, открытость, с которой он рассказал нам о них.

## 5

Есть другое расстояние — между бурей гражданской войны и годами, когда создавалась «Белая гвардия», — поразительно короткое и опровергающее распространен-

ную мысль о том, что об историческом явлении нельзя писать, идя за ним по пятам. Роман был начат через три года после падения Перекопа и кончен через два года после конца гражданской войны.

Равным образом пьеса «Дни Турбиных», которая заняла такое прочное место в советской драматургии, была, по впечатлениям первых зрителей, произведением современным, рассказывающим о социальной группе, разбитой Октябрьской революцией и жадно, но беспомощно искавшей выхода. Перечитайте пьесу в наши дни — и вы увидите, что знак историзма стоит над ее героями, смутно, но остро чувствующими все значение происходящих событий. Недаром пьяный Мышлаевский своеобразно, но по-своему выразительно излагает русскую историю в нескольких словах: «Алеша, разве это народ! Ведь это бандиты. Профессиональный союз царевубийц. Петр Третий... Ну что он им сделал? Что?.. Орут: «Войны не надо!» Отлично... Он же прекратил войну. И кто? Собственный дворянин царя по морде бутылкой. Павла Петровича князь портсигаром по уху. А этот... забыл, как его... с бакенбардами, симпатичный, дай, думает, мужикам приятное сделаю, освобожу их, чертей полосатых. Так его бомбой за это?» Исторична и сама позиция автора — ее верность послужила основой многолетней, непрекращающейся жизни «Дней Турбиных» на сцене. Название пьесы подчеркивает эту позицию. Это именно дни — особенные, запоминающиеся, дни, из которых составляется жизнь.

Булгаков рассказал на двух страницах «Театрального романа» о том, как он был написан, и эти две страницы, на мой взгляд, являются не чем иным, как изящным руководством для создания инсценировок. Конечно, о «Белой гвардии» пишет он, рассказывая, как «герои, родившиеся в снах, вышли из снов» и разговаривают с ним вечерами. Перелистывая книгу, он присматривается, щурится и с удивлением «убеждается в том, что из белой страницы выступает трехмерная коробочка, в которой горит свет и движутся люди». И вдруг простирается зимняя почва над Днепром и «выступают лошадиные морды, а над ними лица людей в папахах».

Что-то очень знакомое происходит в волшебной коробочке, и хорошо бы описать то, что в ней происходит. Но как это сделать?

«А очень просто. Что видишь, то и пиши, а чего не видишь, писать не следует. Вот: картинка загорается, кар-



тинка расцвечивается. Она мне нравится? Чрезвычайно. Вот я и пишу: картинка первая. Я вижу вечер, горит лампа. Бахрома абажура. Ноты на рояле раскрыты. Играют «Фауста». Вдруг «Фауст» смолкает, но начинает играть гитара. Кто играет? Вон он выходит из дверей с гитарой в руке. Слышу — напевает. Пишу — напевает...

...Ночи три я провозился с первой картинкой, и к концу этой ночи я понял, что сочиняю пьесу».

Переход от прозы к драматургии был, вероятно, для Булгакова далеко не так прост. Эти жанры бесконечно далеки друг от друга. Но есть и общая черта: верность понимания истории. Она не противоречит, она совпадает с теми вневременными, общечеловеческими чертами творчества Булгакова, которые обеспечивают его произведениям непрекращающуюся жизнь. И все же для меня «Дни Турбиных» — лишь бледное повторение романа.

«Бег» — вот что было рывком вперед! В этом произведении Булгаков вернулся и развил антитезу «действительность — сон», которая в «Белой гвардии» послужила основой книги.

Необычайность, фантастичность, кажущаяся призрачность событий гражданской войны была подмечена не только Булгаковым — ее изобразили и Вс. Иванов и Бабель. На фоне необычайности того, что происходило в стране, такой, например, рассказ Вс. Иванова, как «Дитё» противоречит представлениям устоявшегося дореволюционного мира. Эта фантастичность как бы «названа», удостоверена, определена Булгаковым. О ней-то и написан «Бег».

## 6

Драматургический жанр обязывает к «виденью» как объективной данности, и та близость к герою, которая характерна для «Белой гвардии», в пьесе кажется почти невозможной. Но то, что невозможно в действительности, — возможно во сне, и Булгаков смело идет на это уточнение. Уточнение? Да.

Подзаголовок «Бега» — «Восемь снов». Это — восемь картин, и перед каждой из них стоит эпиграф, не обязательный для драматургии, потому что его нельзя сыграть. (Впрочем, в современном театре можно, пожалуй, сыграть и эпиграф.) Перед сном первым: «Мне снился монастырь...»

Перед вторым: «Сны мои становятся все тяжелее...» Перед третьим: «...Игла светит во мгле...» Перед четвертым: «...И множество разноплеменных людей вышли с ними...» Перед пятым: «...Янычар сбоят...»<sup>1</sup> (Действие происходит в Константинополе.) Перед шестым: «...Разлука ты, разлука». Перед седьмым: «...Три карты, три карты, три карты...» И перед последним: «...Жили двенадцать разбойников...» (из народной песни). Эпиграфы — позиция автора. Теперь это не близость, не любовь (как в «Белой гвардии»), а грустная ирония, сожаление, горечь. Теперь сны, которые тонкой нитью пронизывают первый роман Булгакова, придавая ему колорит тумана, дымки, морозной мглы, отделились и стали жить самостоятельной жизнью.

Вся сила, вся выразительность пьесы как раз и заключается в том, что нет никакой другой жизни, кроме фантастической. Стало быть, нет и другого выхода, как написать ее со всей достоверностью: иначе никто не поверит.

Стремительный, полный неожиданностей и одновременно удивляющий своей внутренней логикой рассказ о трагическом поражении тех, кто пытался остановить движение истории, — вот что такое «Бег».

(Драматургический жанр представляется понятием вполне определенным, особенно когда вы встречаетесь с произведением, характерные признаки которого позволяют заключить его в границы этого понятия. Но границы эти условны. «Героическая комедия», — пишет драматург, как бы предупреждая зрителей, что его произведение отнюдь не рассчитано на то, что зрители будут смеяться до упаду. «Лирическая комедия», — пишет другой, надеясь, что этот подзаголовок объяснит, а может быть, даже и оправдает приблизительность характеров, сентиментальность, длинноты. Третий пишет нейтральное — «пьеса», рассчитывая, что театр сам разберется в запутанном вопросе.

Толстой объяснял жанровое своеобразие «Войны и мира» не пренебрежением «к условным формам прозаического художественного произведения», а тем, что «русская литература со времен Пушкина не только представляет много примеров такого отступления от европейской формы, но не дает даже ни одного примера противного».)

<sup>1</sup> «Сбой с ноги, сбой рысака» (Даль). Янычар — имя лошади. Эпиграфы цитируются по машинописи, подаренной мне Е. С. Булгаковой в 1954 году.

Как определить жанр «Бега»? То перед вами психологическая драма, то — фантазмагория, почти выпадающая из реальных представлений об окружающем мире. Может быть, вернее всего было бы назвать это произведение сатирической трагедией. Или комедией?

Непостижимую игру ведет жизнь с людьми, оторвавшимися от родной земли. Комическое в этой игре вдруг обрывается трагедией, а сквозь неподвижную маску медленно сходящего с ума палача проглядывают человеческие черты, в которые вглядываешься с неподдельным волнением.

## 7

Подобно тому как ощущение историчности окрашивает жизнь Турбиных, пьеса Булгакова о Пушкине всецело обращена к нам и глубоко современна. Наша любовь к Пушкину пронизывает ее от первого до последнего слова.

У каждого из нас есть свой Пушкин, своя любовь к нему, собственная горечь утраты. В пьесе «Последние дни» Булгаков не захотел вторгнуться в это «тайное тайных» — Пушкина нет среди действующих лиц. Сделал ли он это потому, что не понадеялся на свои, хотя немалые, силы? Зрители замирают, когда раненого Пушкина пронесут через сцену — он появляется перед ними в первый и последний раз. Это лучше, чем заставить его (как сделали авторы некоторых пьес) два часа говорить плохими стихами.

В «Последних днях» Пушкин незримо присутствует в каждом слове; исподволь, из картины в картину, его трагедия становится трагедией даже тех, кто способствует ей вольно или невольно. Недаром же пьеса кончается монологом сыщика, приставленного к Пушкину и смутно, сквозь весь туман николаевского строя чувствующего величие гения и тяжесть утраты.

**Б и т к о в.** Что это меня мозжит?.. Налей-ка мне еще... Что это меня сосет?.. Да, трудно помирал. Ох, мучился. Пулю-то он ему в живот засадил...

**С м о т р и т е л ь ш а.** Ай-ай-яй...

**Б и т к о в.** Да, руки закусывал, чтобы не крикнуть, жена чтобы не услышала. А потом стих. (*Пауза.*) Только, истинный бог, я тут ни при чем. Я человек подневольный,

погруженный в ничтожество... Ведь никогда его одного не пускали, куда он, туда и я... А в тот день меня в другое место послали, в среду-то... Я сразу учуял, — один чтобы. Умные. Знают, что сам придет куда надо. Потому что пришло его время. Ну, и он прямо на Речку, а там уж его дожидаются. (Пауза.) Меня не было».

За этими наивными словами — и тоска, и угрызения совести, раскаянье, и внезапное, поражающее зрителя открытие, что этот самый ничтожный из преследователей Пушкина любит его и знает, что никому не уйти от ответственности за преступление века.

## 8

Пьесу «Кабала святош» невозможно отделить от всей «Мольерианы» Булгакова, занимающей в его жизни огромное место. Он написал роман «Жизнь господина де Мольера», пьесу «Кабала святош» и пьесу «Полоумный Журдэн». Он перевел «Скупого». Можно смело сказать, что он был «потрясен» любовью к Мольеру, подобно Меджнуну, потрясенному любовью к Лейли. Это было чувство, развивавшееся вместе с его дарованием.

Но почему Булгаков с таким душевным напряжением относился к Мольеру? Потому что величайший в мире комедиограф, над пьесами которого в течение трех столетий покатывались со смеху, прожил страшную, трагическую жизнь — и в пропасть этого несоответствия не мог не взглянуть Булгаков.

На этот раз из белых страниц романа «Жизнь господина де Мольера» не выступает «волшебная камера, в которой говорят и движутся люди». Изящное руководство для создания инсценировок не помогло написать «Кабалу святош». Это — не инсценировка, не отражение, о сходстве которого с подлинником можно спорить. Отброшена драматургия слов, приблизительность фантазмагорий. Лицом к лицу поставлены Мольер и страх, который должно преодолеть в себе или погибнуть. Боятся все. К любому чувству присоединяется ставшая почти привычной естественность страха. Страшна вежливость, подозрительна и страшна доброта. Все возможно в атмосфере доносов, неуверенности в завтрашнем дне, напрасных попыток угадать пристрастия и причуды мнимого гения, человека-Солнце. Что он сделает, куда кинется? Но куда бы он ни кинулся, все

признано безупречным, вдохновляющим, необычайным. Король даже не приказывает, он просто говорит в пространстве, его приказы не нуждаются в адресах. «Франция, господин Мольер, перед вами в кресле. Она ест цыпленка и не беспокоится». Король шутит — не дай бог ошибиться, переоценить или недооценить его шутку! Вера в Священное писание вооружена, оснащена, для нее все средства хороши, в ее мнимой добровольности — постоянная, все возрастающая угроза. Мольер — один против короля, против черных ряс, против Одноглазого с его не знающей промаха шпагой.

В пьесе, как и в романе, — трагедия художника, который, мнимо изменяясь под давлением времени, гибнет, потому что остается самим собой.

В последнем акте, доведенный до полного отчаянья, он проклинает тиранию. «Что еще я должен сделать, чтобы доказать, что я червь?» Мушкетеры убивают привратника и врываются в театр. Зловещие маски насилия и невежества смутно, но грозно мерещатся актерам. Но «разве можно начать последний спектакль и не доиграть?». Сцена давно стала жизнью. Мольер наконец играет самого себя. Когда он падает, зрители кричат: «Деньги обратно!» Но актер мертв, а мертвые не возвращают денег. Но не деньгами, а бессмертием расплачивается с человечеством Мольер, сраженный в борьбе за свободу искусства.

## 9

«Сударыня, — говорю я, — осторожнее поворачивайте младенца... По прошествии трех веков, в далекой стране, я буду вспоминать о вас только потому, что вы сына господина Поклена держали в руках... Этот младенец станет более известен, чем ныне царствующий король ваш Людовик XIII, он станет более знаменит, чем следующий король, а этого короля, сударыня, назовут Людовик Великий или король-Солнце...»

Так начинается роман «Жизнь господина де Мольера»; автор разговаривает с акушеркой, которая держит на руках только что родившегося, недоношенного младенца.

Сперва рассказано о его будущем, о славе, потом начинается история его жизни. Пролог напоминает камертон, к звуку которого на протяжении всей книги прислушива-

ется Булгаков. Она вся написана в тональности диалога: иногда — между автором и читателями, иногда — между автором и его героями. Без изящного и, одновременно, властного вмешательства автора не обходится ни одна глава. Лицом к лицу — Булгаков отказывается от других отношений.

Так, перенося нас из семнадцатого в двадцатый век, он представляет своего героя. «Я жадно вглядываюсь в этого человека. Он среднего роста, сутуловат, со впалой грудью. На смуглом и скуластом лице широко расставлены глаза, подбородок острый, а нос широкий и плоский. Словом, он до крайности нехорош собой. Но глаза его примечательны. Я читаю в них странную всегдашнюю язвительную усмешку и в то же время какое-то вечное изумление перед окружающим миром. В глазах этих что-то сладострастное, как будто женское, а на самом дне их — затаенный недуг. Какой-то червь, поверьте мне, сидит в этом двадцатилетнем человеке и уже теперь точит его».

В такой же тональности показаны Мадлена и Арманда Бежар, король Людовик, друзья и враги.

## 10

Любопытно, что разговорная манера со всем богатством ее интонаций не помешала Булгакову сделать множество критических замечаний, оценивающих композицию и стиль мольеровских пьес. История работы дана в сопоставлении: сперва — жизнь, потом — пьеса, которая возникает в результате того или другого отношения к жизни. Так построена, например, глава «Оплеванная голубая гостиная». Сперва — картина голубого салона госпожи де Рамбуэ, потом — тот же салон, осмеянный в знаменитой пьесе «Смешные жеманницы».

Отношение Мольера к жизни, как известно, было разным: в молодости оно сопровождалось стремлением пробиться, чего бы это ни стоило, или, проще сказать, заработать достаточно денег, чтобы создать собственный театр — и не где-нибудь, а в Париже; в годы зрелости оно определилось стремлением утвердить себя как художника. А этого можно было достигнуть только в непрекращающейся борьбе с врагами.

«...С течением времени колдовским образом сгинули все до единой его рукописи и письма. Говорили, что рукописи погибли во время пожара, а письма будто бы, тщательно собрав, уничтожил какой-то фанатик. Словом, пропало все, кроме двух клочков бумаги, на которых когда-то бродячий комедиант расписался в получении денег для своей труппы».

Зато сохранившаяся, добытая изучением истории жизнь Мольера известна Булгакову во всех подробностях — и он рассказывает ее изящно, свободно. Громадное знание материала не давит читателя, не ложится на его плечи, не внушает совестливую мысль: «Ничего не поделаешь, надо прочесть». Не надо, а хочется прочесть, узнать, полюбить. Именно полюбить, потому что книга Булгакова внушена поэтической любовью к Мольеру, которая передается читателю, едва он входит в историю этой трагической и поучительной жизни.

Да, величайший в мире комедиограф, над пьесами которого в течение трех столетий покатывались со смеху — и от души смеются до сих пор, прожил страшную и трагическую жизнь. Прежде всего — это трагедия зависимости. Найти покровителя — вот единственная возможность удачи. И они находятся: сперва принц Конти, скучавший со своей любовницей в замке Де ла Гранж и обрадовавшийся, что появилась возможность развлечь ее труппой бродячих комедиантов. Потом Филипп Орлеанский, брат короля, и, наконец, сам король. У каждого покровителя свои вкусы. Король, например, любит балет, интермедию, танцы — так любит, что в одной из пьес Мольера выступает в качестве танцора. К сожалению, эта вполне простибельная склонность превращает комедии Мольера в комедии-балеты и заставляет его вставлять театральные интермедии там, где они совсем не нужны.

Это трудно: танцы далеко не всегда ложатся в композицию пьесы, их нужно вставлять насильно, и тогда упрямая композиция не гнется, а ломается. Но есть другой способ возвращать пьесы к жизни. «Способ этот издавна известен драматургам и заключается в том, что автор под

давлением силы прибегает к умышленному искажению своего произведения. Крайний способ! Так поступают ящерицы, которые, будучи схвачены за хвост, отламывают его и удирают. Потому что всякой ящерице понятно, что лучше жить без хвоста, чем вовсе лишиться жизни.

Впрочем, поразительно не то, что Мольер был вынужден исказить свои пьесы: у врагов были армия и флот, миллионы франков, цитадели и арсеналы самой воинственной из религий. Поразительно то, что, несмотря на это могущественное противодействие, он писал то, что хотел, и почти всегда ставил то, что писал. Такова, например, история «Тартюфа», который был запрещен, прежде чем Мольер его закончил: «Что же сделал автор злосчастной пьесы? Сжег ее? Спрятал? Нет. Оправившись после версальских потрясений, нераскаившийся драматург сел писать четвертый и пятый акты «Тартюфа».

Мольеру повезло, кажется, только в одном отношении, — Впрочем, следует считать, что это была удача не для него, а для нас. Однажды в его труппе появился молодой человек по фамилии Лагранж, который, отличаясь педантичным характером, стал ежедневно записывать все, что касалось театра Мольера и, разумеется, его самого. Этот так называемый «Регистр Лагранжа» — один из немногих достоверных источников «Мольерианы». Булгаков пользовался им, как все другие исследователи жизни и творчества великого драматурга. Но среди этих исследователей подлинными художниками были лишь немногие. Булгаков нашел в сухом перечне событий драгоценный материал для психологического портрета Мольера.

Что это за глубокий, изящный и точный портрет! Это не памятник, в котором за каменной неподвижностью не разглядишь историю жизни. Это именно портрет, чем-то похожий на рембрандтовские, когда, вглядываясь, вы понимаете всё — удача, безнадежность, падение, упорство. Булгаков ничего не скрывает и не украшает. «Вот он, мой герой, стоит под венцом с девушкой, которой он вдвое старше и о которой говорят, что она его собственная дочь. Орган гудит над ними мрачно, предсказывая всевозможные бедствия в этом браке, и все эти предсказания оправдаются!»

«Жизнь господина де Мольера» — это и биография, и роман, и историческое исследование, основанное на превосходном знании материала. Одновременно это ни то, ни другое, ни третье, в особенности если вспомнить, что



интонационная манера, окрашивающая каждую страницу, является, как известно, принадлежностью театра. Но что такое в наше время жанр? Вторжение театра в прозу произошло, в сущности, давно, еще в те времена, когда внутренний монолог утвердился в мировой литературе как чтение вслух признаний героя. Теперь на наших глазах происходит обратное: проза вторгается в театр. То, что у Бернарда Шоу было сценической ремаркой, ворвалось на сцену и победоносно распоряжается и зрителем и актером. Так, в пьесах Артура Миллера широко используются характерные черты прозы. Извечным, казалось бы, законам сцены больше не подчиняются ни время, ни пространство.

### 13

Будущий исследователь с изумлением отметит ту неукротимую энергию ненависти, с которой Булгаков относился к тупицам и пошлякам. Он смеялся над беспредельной привязанностью ничтожных людей к столь же ничтожному быту. Он с тайным ожесточением изобретал фантастические обстоятельства, перед которыми они становились в тупик, открывая всю пустоту душ — «дырявых, глухонемых, прожженных» (Е. Шварц).

В «Иване Васильевиче» эти люди оказываются перед лицом катастрофы, и главная мысль пьесы заключается в том, что эта катастрофа, которая может только присниться, ничего не изменяет в их бессмысленном существовании.

Машина времени переносит в палату Иоанна Грозного Буншу, управдома, тупого человека, говорящего языком жактовских постановлений, и Милославского, веселого вора-оптимиста. Управдом вынужден играть роль Иоанна. Он посылает опричников «выбить крымского хана с Изюмского шляха». Он принимает шведского посла и отдает Швеции Кемскую волость. Он ведет государственный разговор с патриархом. И все получается, несмотря на то, что Бунша необычайно, поразительно глуп. Умный вор помогает ему. Будь управдом менее глуп, он и без посторонней помощи управился бы с дьяками, которые ежеминутно кидаются в ноги, с опричниками, которым можно приказывать что угодно, с патриархом, у которого вор крадет с груди панагию. Порядки таковы, что управиться, в общем и целом, не так уж и трудно. Шведский посол

говорит по-немецки, и, когда Милославский требует переводчика, дьяк отвечает: «Был у нас толмач-немчин, да мы его анадьсь в кипятке сварили». Князя Милославского незадолго до появления его однофамильца в царской палате вешают на собственных воротах. Забавный контраст между двумя эпохами, основанный на остром столкновении современного полублатного-полуканцелярского языка с велеречьем старой Руси, начинает выглядеть не таким уж забавным.

Так в легкой комедии, почти буффонаде, проступает намеченный пунктиром второй план и становится ясной мысль, что для разумного управления мало умения отдавать приказы.

#### 14

Роман «Мастер и Маргарита» нельзя назвать последней книгой Булгакова. Он писал его в течение 12 лет, с 1928 по 1940 год. Он неоднократно возвращался к нему, исправлял одну страницу, дополнял или переписывал другую, — умирая, едва ли был уверен в том, что книга завершена. Замечу, что вся его литературная деятельность продолжалась лишь немногим более пятнадцати лет. Следовательно, широко развернутый фронт этого романа пересекался другими замыслами, и дело будущих исследователей определить место этих взаимосвязей.

Я уже говорил о парадоксальной традиции, связавшей Гоголя с Сенковским, а Сухово-Кобылина с Щедриным, которого Булгаков недаром считал своим учителем. В «Мастере и Маргарите» эта традиция вспыхнула с новым блеском, сохранив свою определяющую черту — торжество справедливости как награда за перенесенные страдания. Этот блеск более всего, быть может, сказался в том, что никогда еще фантастические персонажи не были так «заземлены». В грандиозной, многозначной, веселой и загадочной (чем-то напоминающей Босха) панораме романа они ведут себя как на сцене: играют людей со всеми их слабостями, озорством, обидчивостью, гордостью и жеманством. Они получили, как верно заметил В. Лакшин, «черты человеческих характеров, характеров комических, рельефных до осязаемости»<sup>1</sup>. О них можно ска-

<sup>1</sup> «Новый мир», 1968, № 6.

зать, что они написаны маслом, в то время как лица реально существующие — пастелью. Так, о личности, о страстях и надеждах, о внутренней жизни Маргариты Николаевны мы не узнаем почти ничего. В замысле романа она была, без сомнения, воплощением любви, которая «выскакивает, как из-под земли выскакивает убийца в переулке», которая поражает, как молния, как финский нож. Но об этой любви лишь рассказано, и рассказано с оттенком иронии, которую в «Белой гвардии» и вообразить невозможно.

Вот как, например, комментирует автор горькие сожаления Маргариты: «...в самом деле, что изменилось бы, если бы она в ту ночь осталась у Мастера? Разве она спасла бы его? Смешно! — воскликнули бы мы, но мы этого не сделаем перед доведенной до отчаянья женщиной».

И первая встреча Мастера и Маргариты — сцена с желтыми цветами — не показана, а тоже рассказана, причем в буквальном смысле этого слова: в сумасшедшем доме Мастер рассказывает о ней Ивану Бездомному. Сцена трогательна в подробностях. Однако не странно ли, что о любви Мастера впервые узнает человек, ничем с ним не связанный, случайный, далёкий?

Но, может быть, Булгаков и не стремился со всей психологической глубиной изобразить героев ежедневной обыкновенной жизни? Нет, стремился. И в одном, центральном образе задача решена оригинально и смело.

Человек, отказавшийся не только от своей фамилии, но и «от всего в жизни», темноволосый, с острым носом и со свешивающимся на лоб клоком волос, в засаленной черной шапочке, перебрасывает мост между первым и двадцатым веками. Этот мост — роман о Понтии Пилате, рукопись которого была брошена в огонь и которую мы читаем, потому что, как утверждает Воланд, «рукописи не горят».

Конечно, это не обрывки, не отдельные страницы, выхваченные из огня Маргаритой. Это небольшая, но вполне законченная, глубоко продуманная книга.

Можем ли мы, читая эту книгу, судить о ее авторе? Да. Глядя в нее, как в зеркало, мы видим черты высокого ума, могучей воли и страдающего, нежного сердца. Похож ли он на того растерянного, глубоко потрясенного человека, который ночью, в психиатрической больнице, исповедует перед незнакомым человеком? Похож ли он на без-

умца, который заболел от страха, «овладевшего каждой клеточкой его тела»? Надолго потеряв любимую женщину, он вновь появляется перед ней в больничном халате, в туфлях, в черной шапочке с вышитой на ней буквой «М». Эта буква — последний символ прошлого, рухнувшего в бездну: «Небритое лицо его дергалось гримасой, он сумасшедше-пугливо косился на огни свечей, а лунный поток кипел вокруг него». На вопрос Воланда: «Кто вы такой?» — Мастер отвечает: «Я теперь никто».

Но не Никто написал книгу о казненном на Лысой горе бродячем философе Иешуа Га-Ноцри! Ее написал человек неслыханной смелости, и не страх, а мужество водило его пером, когда он без вызова, без спора вступил в единоборство с религиозной легендой, существующей почти две тысячи лет, устоявшейся, воинствующей, владеющей сознанием миллионов. Впрочем, это даже не единоборство. Это — строгое стремление к простоте, как бы не касающиеся легенды и предлагающее свой естественный, исторически обоснованный вариант. Иешуа Га-Ноцри — не богочеловек, который «восстал из мертвых, смертию смерть поправ», не создатель нового вероучения, а нищий, без рода и племени, одинокий, застенчивый, пугливый, огорченный более всего тем, что его единственный последователь записывает совсем не то, что он говорит, и что «путаница эта будет продолжаться еще долгое время».

И не только мужество, соединенное с первоначальностью взгляда, нужно было Мастеру, чтобы написать свою книгу. Она проникнута железной логикой, ее главы связаны твердой рукой, отношения между действующими лицами развиваются в атмосфере неумолимой психологической правды. Действие, рассчитанное по часам, происходит в течение суток.

Но зачем он написал эту книгу о Христе — книгу, в которой нет ни нагорной проповеди, ни вознесения на небо, ни воскрешения из мертвых? Он написал ее, чтобы показать, что истина — рядом, на земле, под ногами, и что для того, чтобы найти ее, надо только наклониться.

«Что такое истина?» — спрашивает у бродяги прокуратор Иудеи Понтий Пилат и получает ответ: «Истина прежде всего в том, что у тебя болит голова, и болит так сильно, что ты малодушно помышляешь о смерти».

Другая цель — идея добра, основанная на той высшей любви, к которой с первого дня рождения приговорен

человек. «Злых людей нет на свете», — говорит Иешуа, и для того, чтобы человечество могло убедиться в этом, существует Слово. Книга Мастера и есть это Слово с большой буквы, и написана она так, как будто не надо было никакого искусства, чтобы ее написать. Она тоже как будто поднята с земли — и личность Мастера в этом искусстве сказала, может быть, с наибольшей силой.

Так встает перед нами со страниц маленького «романа в романе» подлинная личность художника, никого ни в чем не убеждающего, далекого от тщеславия и не нуждающегося в признании. Разумеется, я далек от мысли, что книгу о бродячем философе, казненном на Лысой горе, можно рассматривать как отдельное произведение, независимое от всего романа Булгакова в целом. Мастер, создавший «Мастера», находится с ним в сложных отношениях. Он убежден, например, что зло и трусость заслуживают возмездия. Недаром же в течение двух тысячелетий сидит Понтий Пилат в каменном кресле на безрадостной плоской вершине, терзаясь ненавистью к своему бессмертию и расплачиваясь двенадцатью тысячами бессонных ночей за одну лунную ночь с четырнадцатого на пятнадцатое весеннего месяца писана...

## 15

Преувеличенный интерес к личности писателя — не лучшее достижение XX века. Человечество ничего не потеряло, так и не выяснив, кто написал «Короля Лира» — лорд Бэкон или некий легендарный актер, и потеряло бы бесконечно много, если бы трагедия не дошла до нас. Внимательное чтение дает больше для понимания личности писателя, чем знание его биографии, потому что в биографии отражается то, чем он похож на все остальное человечество, а в его искусстве — то, чем он непохож.

Читая Булгакова, можно представить себе его жизнь и его личность — не ту личность, существо которой определяется анкетными данными, а личность литературную, позицию в литературе, взгляд на жизненную задачу.

Я всматриваюсь в его фотографии: над чем подсмеивается автор «Записок юного врача» — уж не над собствен-

ной ли растерянностью перед нелепостями устоявшейся за сотни лет деревенской жизни? С грустью или иронией смотрит на меня автор «Кабалы святош» — морщины прямым углом глубоко отчеркнули надбровные дуги. Другая фотография — перед вами веселый человек, всегда готовый посмеяться над собственными затруднениями, устроить игру, превратить в водевиль неудачу. Это автор «Театрального романа», «Багрового острова». И вдруг меняется умное лицо: художник, понимающий, что неискренность, искательство, лесть — плохие советники в литературе, предсказавший многие открытия Артура Миллера и Арнольда Уэскера, задумчиво смотрит на вас, прислушиваясь к свинцовым шагам истории: «Ну-с, а что вы думаете о судьбах России, о судьбах искусства?..»

*1962—1975*

### 1

Парень, задумавший жениться, бродит ночами по деревне с гармошкой и не дает людям спать. Любовь! Председатель сердится на него, грозит исключить из колхоза. Вся деревня уговаривает девку, она ломается — и председатель в конце концов привыкает к гармошке. Не спится, думается, вспоминается. Жизнь проходит перед глазами, и становится ясно, что у него никогда не было времени подумать о ней. Что такое любовь? Он будит старуху: «Слышь-ка!.. Проснись, я у тебя спросить хочу... У тебя когда-нибудь любовь была? Ко мне или к кому-нибудь. Неважно». Старуха изумлена. «А чего ты про любовь спомнил середь ночи? Заговариваться, что ли, начал... Коровенку выгони завтра в стадо, я забыла сказать...»

И председатель начинает замечать, что он даже ждет парня с его певучей «гармозой». Он беспокоится, когда его долго нет. «...И вот далеко в переулке начинала звенеть гармонь. И поднималась в душе хворь. Но странная какая-то хворь — желанная. Без нее чего-то не хватает».

Не хватает того, что волей-неволей вторгается в ежедневную, повторяющуюся жизнь. Того, что заставляет вспоминать счастливо-трагические минуты, когда тринадцатилетним мальчиком он летел на коне в черную ночь, надеясь спасти умирающего младшего брата.

И снова он будит старуху: «Слышь-ка... Проснись... Ты смерти страшися?»

Но вот приходит ночь, когда умолкает гармонь. Парень женился. «Матвей Иваныч, больше не буду будить

вас по ночам. Конец. Бросил якорь». И председатель начинает тосковать. Бессонница мучит его. Он лежит с открытыми глазами, и «как-то совсем ничего не приходит в голову». Наваливаются заботы, скоро косить, а половина косиц стоит у кузницы с задранными оглоблями.

Он выходит на крыльцо, садится на приступку, курит. «Светло было в деревне. И ужасающе тихо».

Не просто «тихо», а «ужасающе тихо». Одно слово бросает обратный свет на историю обыкновенного человека.

## 2

В этом рассказе — одна из любимых тем Шукшина. Тема памяти, то «забытое-незабытое», которое идет вровень с человеческой жизнью и вдруг просыпается от какого-то неведомого чудного звона. Неведомого и чудного, хотя что может быть проще «гармозы» упрямого парня или (в рассказе «Один») шестирублевой балалайки, на которой играет шорник Антип: «...Заиграл. И в теплую пустоту и сумрак избы полилась тихая светлая музыка далеких дней молодости. И припомнились другие вечера, и хорошо и грустно сделалось и подумалось о чем-то главном в жизни, но так, что не скажешь, что же есть это главное».

Самое главное всегда остается неразгаданным, даже если ключ к нему ищет автор.

В автобиографическом рассказе «Дядя Ермолай» почти нет того, что принято называть «содержанием». Два мальчика солгали старику бригадиру, что они провели почь на току, охраняя зерно, и он никак не может понять, зачем они ему солгали. Он сам был на току, он сердится, сперва грозит, потом убеждает, почти умоляет. Ничего не произошло, все в полном порядке на току — и все-таки он не в силах примириться с бессмысленной бесполезностью лжи. Скрывая от мальчиков слезы, он плачет наконец — и перед глазами читателя встает Правдолюбец, а ничтожная история, о которой рассказал Шукшин, начинает казаться значительной, глубокой. И снова бьют часы памяти — рассказ кончается некрологом. «Теперь, много-много лет спустя... я бываю дома и прихожу на кладбище помянуть родных и вижу на одном кресте: «Емельянов Ермолае... вич»... Стою над могилой, думаю. И дума моя о нем простая: вечный был труженик, добрый, честный человек. Как, впрочем, все тут, дед, бабка. Простая дума.



Только додумать я ее не умею... что был в этом, в их жизни, какой-то большой смысл?.. Или не было никакого смысла, была одна работа, работа... Видел же я потом других людей... Свою жизнь они понимали иначе. Да сам я понимаю ее теперь иначе. Но только когда смотрю на эти холмики, я не знаю: кто из нас прав, кто умнее?»

### 3

В самом деле — кто прав? Как понимать свою жизнь, в чем ее смысл?

В поисках ответа на этот вопрос на первое место среди героев Шукшина выходят чудачки — один из рассказов так и называется «Чудик».

...Всегда можно сказать, кого из своих героев любит писатель, с кем он близок, дружен, кем любит — и от кого далек. Шукшин любит «чудаков» и знает, прекрасно знает, за что он их любит. За то, что на вопрос: как жить? — каждый из них отвечает по-своему. Не следует понимать этот «ответ» в буквальном смысле слова. Чтобы развернуть его (или хотя бы приоткрыть), нужны события, в которых открывается «чудак». События могут быть ничтожными, это ничего не меняет.

«Сашку Ермолаева обидели. Ну, обидели и обидели — случается. Никто не призывает бессловесно переносить обиды, но сразу из-за этого переоценивать все ценности человеческие, ставить на попа самый смысл жизни — это тоже, знаете... роскошь». Так начинается рассказ «Обида», в котором Сашка Ермолаев, пришедший в продовольственный магазин, не может простить незаслуженную обиду — его приняли за другого и обругали «Исусиком», да еще в присутствии маленькой дочки. Ссора разгорается, один за другим в нее вмешиваются посторонние лица. Уже никто не помнит причину, из-за которой она началась. «Стенка» выстраивается против человека, который говорит правду и которому не верят. И, заметив в этой «стенке» покупателя в плаще, пославшего ему в спину оскорбительное замечание, Сашка, вернувшись домой, начинает думать о нем: «Как же он жил? Что делал в жизни? Может быть, он даже не догадывается, что угодничать — никогда, нигде, никак — нехорошо, скверно... Но как же уж так надо прожить, чтобы не знать этого? А правда, как он жил?» И он решает пойти к нему и узнать, как он жил.

Конечно, надо быть «чудаком», чтобы не догадаться, как он будет встречен. Покупатель в плаще спускает его с лестницы, и, если бы не жена «чудака», хорошо знающая характер мужа, история закончилась бы убийством.

Итак, событие, хотя бы самое незначительное, — и характер. Но иногда для того, чтобы высветился во всех своих особенностях характер, не нужны и события. Сидят старик и восьмиклассник, его квартирант, разговаривают о боге, о долголети, об академике Павлове — и перед вами не только два характера, но два поколения. Автор как бы остается в стороне. Но все тот же вопрос: «Как жить?» — глухо откликается в глубине маленького рассказа («Космос, первая система и шмат сала»).

#### 4

Впрочем, вопрос о чудаках — сложнее. И если всмотреться в эту галерею, может быть, и отыщется ключ к естественной, полной внутреннего значения жизни.

«Просто я жил и не понимал, как это прекрасно — жить. Ну, что-то такое делал... Очень любил искусство. Много суетился. Теперь спокоен... Ну, мало ли на свете чудаков, странных людей», — спрашивает Саня Неверов, которого деревенские бабы боятся, потому что он «как-то мудроно говорит про жизнь, про смерть». Не только боятся, но жалуются председателю колхоза и считают, что Саню надо выселить из деревни. Но мужики подолгу разговаривают с Саней. Пьют, но немного. Им важно его появление в деревне, они догадываются, что он знает и чувствует нечто важное, далекое от повседневной жизни. И хотя сам Саня не может ясно рассказать, почему так уж «прекрасно — жить», они невольно тянутся к нему, чувствуя его светлое бескорыстие, легкость души... «Если бы все начать сначала... Я объяснил бы, я теперь знаю: человек — это... нечаянная, прекрасная, мучительная попытка природы осознать себя».

Счастье жизни господствует в душе этого странного человека, и, когда приходит смерть, он разговаривает с ней, доказывая всю бессмысленность ее появления. «Еще полгода! Лето... Ничего не надо, буду смотреть на солнце... Ни одну травинку не помну... Кому же это надо? Ну, ведь глупо же, глупо!.. Она же — дура. Колесо какое-то...»

Он умирает, мужики сажают у его могилы березку.

Она прижилась. «Когда дули кожные теплые ветры, березка кланялась и шевелила, шевелила множеством мелких зеленых ладоней — точно силилась что-то сказать. И не могла».

5

Но вот перед нами другой чудака, чем-то напоминающий Саню, потому что и он ни на кого не похож. Это — великий специалист по банному делу Алеша Бесконвойный. Прозвище дано за «редкую в наши дни безответственность, неуправляемость». Впрочем, безответственность заключается лишь в том, что он не работает два дня в неделю — субботу и воскресенье, приравнивая сельскую работу к заводской. А неуправляемость — неточное слово для этого убежденного оптимиста, который устраивает себе банный день для того, чтобы убедиться в том, что жизнь — прекрасна. «Последнее время Алеша стал замечать, что он вполне осознанно любит. Любит степь за селом, зарю, летний день... То есть он вполне понимал, что он — любит. Стал стучаться покой в душе — стал любить...»

И банный день (который Шукшин рисует с такой этнографической точностью, что весь рассказ можно назвать «энциклопедией бани») нужен Алеше, чтобы со всей полнотой почувствовать эту любовь. Казалось бы, трудно поставить рядом такие далекие понятия, как любовь к человечеству и баня, однако они сопоставлены — и убедительно, без напряжения.

Кто из писателей не знает, какие усилия, какой труд нужен, чтобы написать счастливого человека? Шукшин, казалось бы, легко справляется с этой сложной задачей. Она была под силу Чехову — как не вспомнить счастливица из его «Степи», который беспомощен перед силой охватившего его чувства и готов поделиться им с первым встречным? Но это — бессознательный, зажмуривший глаза счастливчик, которого ждет молодая жена. А герой Шукшина — отец пятерых детей — спокойно и трезво «вдвывается в жизнь». «Что в ней за тайна, надо ее жалеть или можно помирать спокойно?»

Можно ли отнести Алешу Бесконвойного к «чужакам»? В самом деле, что странного в том, что он отвоевал себе один день, чтобы попариться и подумать? Можно, если понимать это слово как синоним человека, свободного от

машинальности, неразличимости, однообразия. В том-то и сила, что обыкновенному человеку, нечудаку, необходимо искусство, наука, наконец, любимое дело, для того чтобы оценить счастье существования. А Алеше Бесконвой-тому не надо почти ничего. Просто баня.

6

Легко увлечься этой темой и попытаться доказать, что у Шукшина почти все герои — чудаки или по меньшей мере люди, расположенные к «отклонениям». И в самом деле: есть у него и «Психопат», библиотекарь с внешностью Дон-Кихота, который ходит по деревням, скупает старые книги и бесплатно раздает новые. Есть Мона Квасов, который с помощью велосипедного колеса изобретает вечный двигатель, а когда оказывается, что колесо не крутится, стремится убедить себя — и не только себя, — что оно все-таки крутится. И кончается эта история, как ни странно, тем, что, хотя затея терпит полную неудачу, Квасов все-таки счастлив. В самом деле, как не быть счастливым, если наступает утро, мычат коровы, собираясь в стадо, переговариваются люди... «Слава богу, хоть тут-то все ясно, — думал Мона. — Солнце всходит и заходит недосягаемое, неистошное, вечное». И, глядя на этот «двигатель», до которого еще не додумался никто на земле, Мона весело приветствует человечество: «Люди, милые люди... Здравствуйте!»

Наконец, есть у Шукшина философствующий и даже пытающийся последовательно изложить свою философию чудака. В рассказе «Штрихи к портрету» главы называются: «О государстве», «О смысле жизни», «О проблеме свободного времени». Н. Н. Князев, мастер, который ремонтирует телевизоры, пишет трактат всеобъемлющего значения.

Потрясенный идеей некоей схемы, он пытается подчинить ей все, что происходит вокруг. Однако этот «пророк бюрократизма» мечтает о порядочности, о честности, о трудолюбии. И при всей невятности его философии ей нельзя отказать в здравом смысле. Вот что он пишет на первой странице своего дневника: «Я оглядывался вокруг себя и думал: «Сколько всего наворочено». Так постепенно я весь проникся мыслями о государстве. Я с грустью и удивлением стал спрашивать себя: «А что было бы,

если бы мы, как муравьи, несли максимум государству!» Вы только вдумайтесь: никто не ворует, не пьет, не лодырничает — каждый на своем месте кладет свой кирпичик в это грандиозное здание... «Боже мой, — подумал я, — что же мы делаем! Ведь мы могли бы, например, асфальтировать весь земной шар! Прорыть метро до Владивостока! Построить лестницу до Луны! Я здесь утрирую, но я делаю это нарочно, чтобы подчеркнуть масштабность своей мысли. Я понял, что одна глобальная мысль о государстве должна подчинить себе все конкретные мысли, касающиеся нашего быта и поведения». Это — скучный чудак. Но в самой тупости его преувеличений чувствуется трагическая (или трагикомическая?) доля неудачника, столкнувшегося с одиночеством и непониманием.

7

Отклонения, неожиданности, переломы судьбы не упали с неба в творчестве Шукшина. Он упрямо вглядывался в них — тогда-то и вставала перед ним во всей полноте обыкновенная жизнь. Так, в душе Степана Воеводина («Степка») происходит почти неразличимая, незаметно подкрадывающаяся перемена, перед которой оказываются беспомощными все силы души. После пяти лет заключения он возвращается домой — и не только родные, вся деревня радостно встречает его. Теперь все будет хорошо, да и в тюрьме — он сидел за драку — было «не шибко тяжело», а в целом даже недурно. Кино смотрел он два раза в неделю, кормили прилично, приезжали артисты и даже фокусник, охрана — нестрогая. Он немного привирает, но только потому, что очень уж весело на душе. Он счастлив, что его возвращение позволило землякам «собраться вместе, поговорить, посмеяться». И праздник разворачивается вовсю, бабы идут в круг, пляшет даже немая сестра, которая так любит его, что даже крестики на стене ставила — сколько дней осталось».

Есть в прозе Шукшина *воображаемое осуществление мечты*: если нельзя сделать так, чтобы она воплотилась, пусть будет так, чтобы она *как бы* воплотилась, *как бы* стала действительностью, желанной, естественной и необходимой. Это — детская черта. Мне кажется, она характерна для всей деятельности Шукшина — сценариста, актера, режиссера.

И возвращенье Степана, и праздник — трагическое недоразумение, бессмыслица, нелепость. На самом деле он убежал из заключения за три месяца до окончания срока. Почему? Этот вопрос с изумлением задает ему участковый, потом милиционер, потом немая сестра — мычаньем, полным нечеловеческой муки. В их лице обыкновенная жизнь спрашивает его: «Почему?» Ведь теперь он получит еще два года.

«— Соскучился, — отвечает Степан. — Теперь можно сидеть. А то меня сны замучили — каждый день деревня снится. А хорошо у нас весной, верно?»

8

Читали ли вы «Русские лгуны» Писемского? Давно забыты «Мещане», «Масоны», никто не читает «Взбаламученное море». Но откройте серию очерков «Русские лгуны» — и вы не оторветесь от книги до последней страницы. Критика встретила очерки враждебно, Писемского упрекали в упадке таланта. Между тем он придавал им большое значение. «Лгуны времен Екатерины лгали совсем по другой моде, чем лгут в наше время. Прислушиваясь со вниманием к тем темам, на которые известная страна, в известную эпоху, лжет и фантазирует, почти безошибочно можно определить степень умственного, нравственного и даже политического развития этой страны»<sup>1</sup>, — писал он в предисловии.

Некоторые из очерков не только в полной мере оправдывают эту мысль, но и независимо от нее представляют собой шедевры русской прозы. Таковы «Друг царствующего дома», «Блестящий лгун», «Кавалер ордена пур-ле-мерит». Любопытно, что Писемского совершенно не интересует корыстная, практическая ложь. Он пишет о художниках лжи, о вдохновенных вралях, которые искренне верят тому, что они говорят, и готовы доказать свои слова на деле. «Во лжи, как во всяком другом творчестве, есть своего рода опьянение, нега, сладострастие, а то откуда же она берет этот огонь, который зажигает у человека глаза, поднимает его грудь, делает голос более звучным?»<sup>2</sup>

<sup>1</sup> А. Ф. Писемский Полн. собр. соч., т. 6. СПб.— М., 1895, с. 23—24.

<sup>2</sup> Там же, с. 50.

Именно такого лгуна изобразил Шукшин в рассказе «Миль пардон, мадам». Но не глазами наблюдателя, оценивающего героя со стороны (как это делает Писемский), а изнутри, как необъяснимое, но вдохновенное призвание.

Бронька Пупков — опытный и бывалый человек — уходит с приезжими городскими охотниками в лес на три, четыре дня, на неделю. Он любит рассказывать им истории, и есть среди них одна особенная, которую он приурочивает к отвалному дню.

Он готовится к ней задолго, он с великим нетерпением ждет возможности рассказать ее, потому что в самой этой истории есть нечто великое, поднимающее душу, поражающее самое смелое воображение.

Прежде чем начать свой рассказ, он требует от слушателей «честного партийного слова» — надо свято хранить тайну, имеющую государственное значение. Покушение на Гитлера! Но не то, когда «его свои же генералы хотели покинуть». Другое. То, которое совершил Бронька.

Ему не верят, удивленно переглядываются, молчат. Молчит и он — торжественно и грустно.

И вот начинается рассказ — похожий на запутанный сон, полный неясностей и противоречий. Но Бронька «исполняет» его с такой силой, с таким истинным поэтическим восторгом, что ни прервать, ни уличить его невозможно. «...Ну, вызывает, наконец, генерал: «Как, товарищ Пупков?» Готов, говорю, к выполнению задания! «Давай, говорит. С богом, говорит... Только не промахнись...»

Глаза у Броньки сухо горят... Блики играют на его суховатом, правильном лице. Он красив и нервен...»

Это — поэзия лжи. Перед нами поэт, импровизатор! Какие уж там нелепости, неясности, противоречия?! Он летит как на крыльях, он твердо, незыблемо верит, что все, что он рассказывает, — правда.

«— Не буду говорить вам, дорогие товарищи, как меня перебросили через линию фронта и как я попал в бункер Гитлера. Я попал!..— Он говорит неровно, часто останавливается, рвет себя на полуслове, глотает слюну.— Сердце вот тут... горлом лезет. Где Гитлер? Я микроскопически изучил его лисиную мордочку и заранее наметил, куда стрелять — в усики. Я делаю рукой: «Хайль Гитлер». В руке у меня большой пакет, в пакете — браунинг, заряженный разрывными отравленными пулями... Подходит один генерал, тянется к пакету. Я ему вежливо

ручку — миль пардон, мадам, только фюреру... И тут... вышел он. Меня как током дернуло. Знаете, бывает: вся жизнь промелькнет в памяти...»

Он молчит, он готов заплакать, завывать. Он плачет, он не в силах справиться с охватившим его волнением. Он видит перед собой улыбающегося Гитлера, который принимает его за своего разведчика, — Бронька успел предупредить слушателей, что он был «похож на того гада как две капли воды». Он стреляет.

...Бронька роняет голову на грудь, долго молча плачет, оскалился, скрипит здоровыми зубами, мотает безутешно головой. Поднимает голову — лицо в слезах. И опять тихо, очень тихо, с ужасом говорит: «Я промахнулся»...

Рассказ окончен, и возвращенье к действительности ошеломляет Броньку. Он разбит, уничтожен. Жена стыдит его, доказывая, что его засудят за «искажение истории». Его вызывают в сельсовет, упрашивают, наконец — угрожают. Все напрасно. У него нет жизни без этой истории...

Это и есть то самое «как бы» Степана Воеводина, которое заставило его, приговоренного к пяти годам заключения, бежать за три месяца до окончания срока.

## 9

Я не отношу Шукшина к «деревенской» прозе, потому что не понимаю этого тематического определения. Оно проникло в нашу критику под влиянием издательских планов. В самом деле — можно ли назвать «деревенскими» «Поликушку» или «Власть тьмы»?

Проза Шукшина тем и хороша, что город и деревня остро и оригинально перепутаны в ней. Городские или даже газетные выражения в разговорах колхозяков встречаются на каждом шагу — и это производит впечатление свежести и правдивости, потому что в наши дни на таком языке говорит страна.

## 10

...Не пропуская ни одного произведения Шукшина, я, к сожалению, почти не встречался с ним и не знал его лично. Он прислал мне с сердечной надписью свою книгу



«Характеры», я отдал ему романом «Перед зеркалом», который ценю больше других. Мы познакомились за столом президиума на каком-то вечере в ЦДЛ и обменялись несколькими словами.

Хотя я не веду дневника, однако, вернувшись домой, все же записал несколько строк, связанных с этой встречей. Шукшин был похож на свои книги. Казалось, он только что оторвался от захвативших его размышлений, а может быть, и не оторвался, продолжает думать, вопреки тому, что происходит вокруг. Доброе лицо его дышало простотой, серьезностью и пониманием. Он как бы существовал сперва для других, а уже потом для себя. О всеобщей любви к нему хорошо написал в стихотворении «Смерть Шукшина» Андрей Вознесенский:

Хоронила Москва Шукшина,  
Хоронила художника, то есть  
Хоронила страна мужика  
И активную совесть.

Он лежал под цветами на треть,  
Недоступный отныне.  
Он свою удивленную смерть  
Предсказал всенародно в картине.

В каждом городе он лежал  
На отвесных российских простынках.  
Называлось — не кинозал,  
Просто каждый пришел проститься.

Он сегодняшним дням — как двойник.  
Когда зябко курил он чинарик.  
Так же зябла, подняв воротник,  
Вся страна в поездах и на нарах.

Он хозяйственно понимал  
Край как дом — где березы и хвойники.  
Занавесить бы черным Байкал,  
Словно зеркало в доме покойника.

«Не зализывай, не шлифуй, а будь неуклюж и дерзок. Краткость — сестра таланта. Любовные объяснения, измены жен и мужей, вдовьи, сиротские и всякие другие слезы давно уже описаны», — писал Чехов старшему брату 11 апреля 1899 года. «Сюжет должен быть нов, а фабула отсутствовать».

Здесь каждое слово ведет к прозе Шукшина. Он писал короткие рассказы о мелочах, не заслуживающих на первый взгляд никакого внимания. Он отменил подробности в портретном изображении героя. Жизнь состоит из мимолетностей, случайностей, обрывающихся впечатлений. Он остановил мимолетность и сумел придать ей характер явлений. Он не зализывал, не шлифовал и был неуклюж и дерзок. Его искренность была трогательной, воинствующей и нежной. Мы потеряли писателя, успешного занять свое место в литературе. Это удастся немногим.

*4.1.1977*

Когда мы познакомились, ему едва ли было больше тридцати шести лет. Наши квартиры в новом поселке на Беговой оказались рядом. Там жили многие писатели: Заболоцкий, Андроников, Гроссман, и в каждом доме Эммануила Генриховича радостно приветствовали — он был общим любимцем. Высокий, худой, в очках, еще носивший (если не ошибаюсь) солдатскую шинель, он жил и легко и трудно. Легко — потому что у него был свободный, изящный характер и — это бросалось в глаза — острый интерес ко всему, что произошло, происходило или могло произойти. Интерес был не сплетнический, напротив — профессиональный. А трудно он жил — потому что всегда нуждался. У него была семья: жена и две дочери.

Я не знал тогда о нем почти ничего — ни того, что он был разведчиком, который в первые дни войны служил простым бойцом, а в последние — занимал должность помощника начальника разведки одной из армий, взявших Берлин. Ни того, что он был одним из заметных еврейских поэтов. О первом я узнал, когда на него поздней ночью напали двое бандитов и он отбилсЯ от них. Один убежал, а другому он скрутил руки и отвел в милицию, а ведь совсем не производил впечатления физически сильного человека! «Разведчик», — объяснил мне один из друзей. А о втором мне стало известно, когда после успеха повести «Звезда» стали шутить, что, может быть, одну из почтенных, но посредственных писательниц ждет удача на обратном пути — от русской прозы к еврейской поэзии.

«Звезда» — это был как раз тот случай, когда никому не известный писатель однажды поутру просыпается знаменитым. Что поразило меня в этой повести? Две черты: ее заземленность и ее нежность. И то и другое, как это вскоре стало ясно, было характерно для прозы Казакевича. «Звезда» начинается так: «Дивизия, наступающая, углубилась в бескрайние леса, и они поглотили ее». А вот первая фраза третьей главы: «То, что на военном языке называется переходом к обороне, происходит так...» И далее — последовательное описание.

Это и есть заземление, не позволяющее отклониться в сторону, уйти в приблизительность, неопределенность. О том, что происходит, рассказывается в ключе полной, неотвратимой, беспощадной реальности. Это — информация, наполненная, а иногда даже переполненная трепещущей, взволнованной жизнью. Это хладнокровие авторского лица, которое обязано оставаться бесстрастным, для того чтобы выразить себя со всей полнотой.

Что же сказать о нежности, которой дышит повесть от первой до последней страницы? Чем строже, чем основательнее заземлено дело разведки, тем поэтичнее озаправляет его хватаящая за сердце нежность. Так написана едва намеченная любовь Кати к Травкину. В их отношения вложен двойной смысл. Ни одной доверительной встречи, ни одного откровенного разговора! Война оставила им только одну возможность: перекликаться шифрованными позывными:

«По голосам с «Земли» Травкин понял, что там его сообщение принято как нечто неожиданное и очень важное. В заключение с ним заговорил женский голос, и Травкин узнал Катю. Она пожелала ему успеха и скорого возвращения.

— Мы горячо обнимаем вас, — закончила она дрожащим от волнения голосом и, как будто сказав нечто имеющее прямое отношение к служебным делам, спросила: — Поняли вы меня? Как вы меня поняли?

— Я понял вас, — ответил он».

В этих простых словах Катя ищет скрытый смысл. Что означал ответ Травкина на ее заключительные слова? «Сказал ли он: «Я понял вас» вообще, как принято подтверждать по радио услышанное, или он вкладывал в свои слова определенный тайный смысл? Эта мысль больше всех других волновала ее. Ей казалось, что, окруженный смертельными опасностями, он стал мягче и доступней

простым, человеческим чувствам, что его последние слова по радио — результат этой перемены».

Вся небольшая, лаконично написанная повесть настроена на это чувство. С нежностью относятся разведчики к Травкину, с нежностью смотрит на них комдив, который сам был разведчиком: «Надев маскировочный халат, крепко завязав все шнуры — у щиколоток, на животе, под подбородком и на затылке, — разведчик отрешается от житейской суеты, от великого и малого... отказывается от своего прошлого и будущего... срастается с полями, лесами, оврагами, становится духом этих пространств... так начинается древняя игра, в которой действующих лиц только двое: человек и смерть».

## 2

Я не думал писать о «Звезде», принимаясь за эти заметки, и написал только потому, что, перелистав ее снова, был удивлен и обрадован свежестью, которая так и светится на каждой ее странице. Такая повесть могла внушить уверенность в своих силах. Уверенность упрочилась, когда через год Казакевич опубликовал рассказ «Двое в степи». В нем полным голосом было названо то, что в «Звезде» как бы не нуждалось в наименованиях. Теперь речь шла не о чувствах, продиктованных любовью автора к своим героям, теперь вещественную атмосферу войны пронизывает мысль: существует ли свобода воли в условиях грозного, не на жизнь, а на смерть, столкновения? Лейтенант Огарков совершает ошибку, в результате которой на его совесть ложится вина за гибель целой дивизии. Он арестован, приговорен к расстрелу и в сопровождении конвойного Джурабаева отправлен в штаб армии. Решение должен утвердить Военный совет. Но армия отступила, арестованный и конвойный остаются одни. И начинается томительный путь по беспредельной степи, которая «не имела зримых границ, а только звуковые — она была окаймлена пулеметной дробью».

Случайности подстерегают их. Огарков принимает участие в опасной разведке, когда истомленный Джурабаев засыпает, и возвращается к нему, добровольно идя навстречу позорной, заслуженной каре. Как равные, они вливаются в чужое подразделение, идут в атаку, отбивают контратаку — и вновь перед глазами читателя

возникает психологическая пропасть, от которой никуда не уйти: конвойный ведет в штаб армии арестованного, которого ждет расстрел. «Рослого, белокурого юношу и коренастого широкогрудого солдата видели в степи многие. Их видели сидящими у дороги, поедаящими арбузы и помидоры, спящими рядом на одной шинели под каким-нибудь одиноким деревом или среди колосьев и васильков в открытом поле». Но вот новая, и на этот раз роковая, случайность: конвойный убит. «Великий разводящий — Смерть снял с поста часового». Теперь ничто и никто не мешает Огаркову спасти свою жизнь. Но он отказывается от случайной удачи. Перед лицом долга свобода воли не существует. Огарков — «уже не жалкий беглец, убегающий от смерти, а мужчина, идущий навстречу справедливой судьбе».

Острота подлинности, скудные средства, за которыми безусловно знание материала, показали, что успех «Звезды» не был случайностью. Рассказ «Двое в степи» останется в литературе счастливой догадкой. Пришла ли она в голову автора? Уверен, что да. Более того, она подкрепила и утвердила его затаенную надежду: создать произведение, еще небывалое в литературе.

### 3

Мы любили друг друга, хотя несходство привычек и характеров бросалось в глаза. Наши отношения можно назвать, если окинуть их одним взглядом, развивающейся дружбой. Мы были людьми разных поколений — ему минуло десять лет, когда я выпустил первую книгу. Это ничему не могло помешать. С ним я никогда не чувствовал себя старшим. Напротив, в иных литературных делах за ним оставалось решающее слово. В сравнении со мной у него был огромный жизненный опыт: он был начальником строительства, председателем колхоза, директором театра, корреспондентом. Он знал и понимал армию в действии и мог бы, вероятно, командовать полком или даже бригадой. Ничто пережитое не прошло бесследно для него. Он был как бы воплощенной историей собственной жизни. Конечно, наши отношения не упали с неба. Мы были единомышленниками, хотя подчас расходились в оценках явлений искусства. Вера в будущее связывала нас, что нисколько не мешало ему подшу-

чивать над моим необоснованным оптимизмом. Не помню, чтобы мы когда-нибудь ссорились. В годы наибольшей близости он даже жил у меня; тогда он энергично работал над романом «Дом на площади», отстранив все другие дела и спасаясь от телефонных звонков.

Не только я, все, кто знал Казакевича, не могли не оценить высокой образованности этого человека, окончившего машиностроительный техникум и ставшего знатоком русской, западноевропейской и античной литературы. Талант легкой беседы встречается редко. Он владел секретом такой беседы и умел как бы дирижировать ею. В любом кругу он сразу же оказывался центром. Этому помогала беспечность. Вопреки своей профессиональной деловитости, сосредоточенности, душевной занятости, он был легок, беспечен.

#### 4

Если бы меня спросили, какую черту я считаю самой характерной для Казакевича, я бы ответил — мужество. Мне случалось видеть его в дни, когда настигавшие трудности казались почти непреодолимыми. Он встречал их лицом к лицу. Иные из них могли легко сломить любого другого. В свою очередь, они ломались, сталкиваясь с ним. Отношение к жизни было философским, и мужество входило в эту философию как естественный факт.

Моя работа интересовала его. Один из немногих друзей, он первым читал новую рукопись, а иногда второй и третий ее вариант. Я ценил его замечания, подчас резкие, всегда обоснованные, иногда касавшиеся отдельного абзаца или даже слова. По поводу одного из первоначальных вариантов повести «Косой дождь», в которой сюжет развивается на фоне поездки в Италию (в ней приняли участие мы оба), он заметил, пожав плечами:

— Похоже до противности.

Я не обиделся на него: он был прав. Искусство и природа Италии поразили меня, — вот откуда появилась слишком подробная разработка фона. Между тем смысл повести заключался не в том, где происходило ее действие, а в утрате привычных отношений между ее героями и возникновении новых, связанных с обстановкой поездки. В дальнейших вариантах фон занял свое место, а на

первый плап выступили и нечаянная надежда на любовь, и рептильность искусства, и разочарование детей, понимающих, что отцы сознательно уходят от правды.

Мою повесть «Семь пар нечистых» Казакевич одобрил без оговорок. Он возражал лишь против названия, утверждая, что его условность противоречит избранной реалистической манере. «Как ваша работа, которая всегда является для меня предметом нешуточного интереса?» — писал он мне из Железноводска 1 июля 1959 года. Этот «нешуточный интерес» сказался и в том, с какой настойчивостью он убеждал меня взяться за роман «Двойной портрет». И убедил в конце концов, хотя готовый материал, подаренный мне самой жизнью, все же «вылежался» почти восемь лет, до тех пор пока не стал ясно просматриваться сквозь историческую призму.

## 5

«Весь мир кишит сюжетами. Чехов потому так много написал, что, не мудрствуя, брал эти сюжеты и писал. Перед ним не стоял вопрос о том, напечатают ли тот или иной рассказ. Здесь, в нашей дачной слободке, каждая дача, жизнь ее обитателей дает тьму сюжетов... Сюжеты валяются на белом снегу, и никто не поднимает», — записал Казакевич в своем дневнике 29 декабря 1953 года.

Его архив — горькое чтение, властно возвращающее к размышлениям о собственной жизни. Можно ли избежать спора с самим собой, как осуществить свои замыслы, не позволяя им распорядиться тобой? Пастернак был прав, когда, подводя итог жизни поэта, писал:

С кем прстекли его боренья?  
С самим собой, с самим собой...

Эти «боренья» занимали такое большое место в жизни Казакевича, что он стал избегать их — они воровали у него время, необходимое для работы. Если поставить рядом то, что было совершено им и что не совершено, — отношение будет один к трем. Чтобы убедиться в этом, достаточно сопоставить три списка.

### 1. Опубликовано:

«Звезда», «Двое в степи», «Весна на Оudere», «Дом на площади», «При свете дня», «Сердце друга», «Приезд отца в гости к сыну», «Синяя тетрадь».



## 2. Начато и частично написано:

«Новая земля», роман; «Мифы классической древности», рассказ; «Московская повесть»; «Адмирал океана», пьеса о Колумбе; «Крик о помощи», рассказ; «Русские в Германии», пьеса; «Тетка Марфа», рассказ; «Иностранная коллегия», повесть; «Моцарт и Сальери», киносценарий; «О Владимире Дале», этюд; «Автобиографические заметки»; «Донос», рассказ.

## 3. Задумано и осталось в набросках и планах:

«Жена президента», рассказ; «Дочь диктатора», рассказ; «Генерал Пешков», рассказ; «Тихие дни Октября», рассказ; «Остров справедливости», рассказ; «Ярославль и Флоренция», очерк; «Летние впечатления», очерк; «Этюды о русских писателях».

И это далеко не все.

«Толстой чем силен: кроме прочего тем, что овладел ритмом жизни... Писатель, описывающий только более важное, — обманщик. Он искажает жизнь. Он берет ее в главных чертах, а жизнь нельзя брать только в главных чертах... авторский произвол в выборе главных черт, как и всякий произвол, не соответствует течению жизни. Создается ритм, но это не жизненный ритм, а ритм литературный... «олитературенный», ритм Гюго, а не ритм Толстого. Опоэтизировать обыкновенное, а не выискивать среди обыкновенного поэтичное, вот, мне кажется, верный путь» (29.XII.1948).

Но чтобы «опоэтизировать» обыкновенное, надо работать, зарываясь в глубину, изучая подробности с тщательностью профессионального этнографа. Быть может догадываясь, что увиденное и пережитое он сумеет написать лучше, чем продиктованное воображением, он едет на места действия своих будущих книг. Он полгода живет в семье рабочего на Урале и полтора года в маленькой деревне Глубоково Владимирской области, в крестьянской семье. Он едет в Ташкент, Самарканд, Бухару. «Весной уеду на большой завод — Уралмаш или Магнитогорск», — решает он в июле 53-го года — и едет.

Попытайтесь окинуть одним взглядом все, что он намерен был написать, и вы невольно испытаете чувство недоверия. Как — и «Московская повесть», в которой он хотел рассказать трагическую историю жизни Марины Цветаевой, и «Иностранная коллегия» — повесть о французах в оккупированной Одессе, и «Мифы классической древности» — рассказ о греческом рапсоде, создателе

мифов, и «Адмирал океана» — пьеса о Колумбе, и кино-сценарий «Моцарт и Сальери»? Но на первом месте в каждом списке, которые Казакевич составлял часто, оглядываясь на прошлое и заглядывая в будущее, с тремя восклицательными знаками стоит название «Новая земля». Это и есть роман, который он считал своей главной книгой.

## 6

Не следует думать, что эти неосуществленные замыслы лишь намечены. За многими стоят усилия, продиктованные упорным стремлением к цели. Изучение деталей, подробный инвентарь быта, кажущаяся необходимость *узнать все* — увлекательное, но опасное занятие. В дневнике, который Эммануил Генрихович вел от случая к случаю, я встретил неожиданную запись о песчаных отмелях, которые, как это ни странно, «образуются не на мелких, а, наоборот, на глубоких местах (над ними водовороты)».

Быть может, в эти водовороты, возникавшие как роковой результат глубины изучения, и попадал подчас Казакевич? Из всего собранного, изученного, наблюдаемого, обдуманного приходится — я знаю это по собственному опыту — вовремя «вытаскивать ноги». Но вот что удивительно: ведь и это Казакевич делал очень легко! Я уже упоминал, что некоторые замыслы частично осуществлены, и даже опытный взгляд не обнаружит в них следов многолетнего изнурительного труда.

Вот как начинается, например, повесть «Иностранная коллегия»:

«Высадка десанта началась в полдень. Дул свежий южный ветер, и пелерины на французских офицерах развевались, хлопали, били по блестящим сапогам и длинным саблям, обведали прохладой их мужественные обветренные лица. Зуавы в красных фесках, европейцы, одетые по-восточному, смуглые спаги, мавры с орлиными лицами в белых бурнуссах засновали по сходням туда и обратно, изредка бросая на порт, на дома Одессы и на верхнюю кромку Карантинного мола, куда высыпали жители города, любопытные и веселые взгляды. Затем раздалось могучее ржанье. Тяжелые артиллерийские коши, застоявшиеся, жирные, медленно, кося бешеными

глазами на пенящуюся воду под сходнями и упираясь, пошли вниз с нижней палубы. Артиллеристы в широких шароварах и подоткнутых шинелях, смуглые, усатые, добродушные, как украинские «дядьки», придерживали их под уздцы. Затем быстро съехали скорострельные пушки с ярко-зелеными зарядными ящиками. Пулеметы, задорно прогрохотав, пролетели почти до края мола, сопровождаемые гикающими «пуаю». Затем вывели еще копей, на этот раз — кавалерийских, красивых, как девушки, похожих на зятя Наполеона, Иоахима Мюрата, с красными матросскими шапочками с помпонами.

Издали, из портовых зданий грянул духовой оркестр. Духовой оркестр гремел также и с борта транспорта. Французский шпарил «Стеньку Разина», но в очень быстром плясовом темпе. Русский играл вальс из «Вальпургиевой ночи» Гуно.

Наконец, напоследок, под особо усилившиеся звуки оркестровой меди, с палубы сбежали тесным строем человек пятьсот сенегальских стрелков, с лицами черными, как вакса, серьезные, как идолы, в ярких мундирах, с примкнутыми к винтовкам штыками.

После французов высадился греческий батальон. Ослики и мулы с колокольчиками преисполняли восхищением мальчишек, стоявших на молу впереди взрослых, — мальчишек оборванных и сопливых и мальчишек гладких и одетых в матросские костюмчики. За осликами вынесли хоругвь — самую настоящую, православную, как носили еще недавно на крестных ходах во время двенадцатых праздников, а позади хоругви шел настоящий православный псп, одетый в парчовую ризу и золоченую епитрахиль, с большим золотым крестом на груди и с кадилом, только, в отличие от наших попов, очень худой, с впалыми аскетическими щеками и иссиня-черными, не нашими, а заморскими волосами и бородой.

На верхней кромке Карантинного мола буйный южный ветер рвал шали, накидки и платья женщин, мундиры и пальто. Там собралось пол-Одессы, а пол-Одессы в то время означало и четверть Петербурга».

Не думаю, чтобы это было легко — узнать, как были одеты зуавы и спаги и какого цвета были султаны на кавалерийских, похожих на Мюрата, конях, а какие — на артиллерийских.

То же самое в полной мере относится к «Московской повести», от которой сохранился подробнейший план, по-

зволюющий судить о размахе замысла, необозримый список книг, которые необходимо было прочесть, перечень героев, в число которых входили Чехов и Пастернак, Фадеев и Савва Морозов. Десятки характерных для начала века выражений, наброски и вполне законченные главы, в которых некоторые персонажи изображены с таким блеском, что не узнать их невозможно.

## 7

«Мысль о создании этой книги (или, вернее сказать, серии книг) пришла мне в голову неожиданно и, придя, ошеломила меня. Ошеломила своей дерзостью, грандиозностью замысла. Потом испугала невероятным обилием трудностей различного порядка. Но отдавая себе полный отчет во всех этих трудностях, я уже, сам того не зная, был в плену категорического императива. Случайная задача стала казаться неслучайной, нужной, ценной, необходимой, наконец — неизбежной, неотвратимой, как сама смерть. Я говорил себе: 1) Не надо — это двенадцать лет жизни, это непрерывное, на всю жизнь копание в старых газетах, бумагах, книгах... исторических фактах, о которых я не могу иметь суждений ввиду недоступности всех подлинных материалов. 2) Объективность тут так же опасна, как и яростная субъективность. Первая фальшива, вторая — неубедительна. 3) Брось — куда тебе справиться с задачей, которая по плечу людям типа Толстого, Бальзака, Золя. 4) Гляди... не увлекайся заманчивым, но обманчивым желанием охватить все, что ты знаешь.

Но жгучее стремление быть творцом в большом смысле слова, то есть создать целый гармонический мир, а не детали мира,— это стремление победило все... До изнеможения боролся я с этим, но не смог побороть».

Внутренняя жизнь Казакевича должна была измениться в связи с этим замыслом — и изменилась. Это подтверждают его дневники. Теперь он уже не мог существовать и работать, не думая о нем. Хотел он этого или нет, но замысел невольно присоединялся к любой задаче, к любой прочитанной книге. Он заставлял задумываться над собой, оглядываться назад, оценивать прошлое, взвешивать свои силы. Как будто живое существо, о котором нужно было заботиться, появилось в доме. «А те-

перь — главное: собрать силы для написания эпопеи, энциклопедии советской жизни за 25 лет, с 1924 по 1949—50. Это — огромный, может быть, не по силам труд, но я должен совершить его и, надеюсь, совершу.

Это — большой, гигантский роман, в котором вся наша жизнь, главные и второстепенные ее стороны должны найти отражение — верное, объективное.

Итак, время — 1924—1949.

Объем — 240 — 250 авторских листов, 5000 страниц.

Место — Москва, деревня Владимирской области, завод старый (Сормово) и новый (Магнитогорск), Автозавод им. Сталина? фабрика (Вязники?), Ленинград, Киев, Одесса, Крым, ДВК, Германия, Польша, Китай, Венгрия.

Круг героев: крестьяне, рабочие, интеллигенты, писатели, дипломаты, генералы, солдаты Советской Армии, эшманы, студенты, партработники, хозяйственники.

Главный герой — советский народ, страдающий, побеждающий».

У каждого писателя своя манера работать. М. Зощенко расхаживал из угла в угол и записывал каждую фразу лишь после того, как она была совершенно закончена в уме. Ю. Тынянов мог в один день написать печатный лист, а потом начинались недели молчания. (Впрочем, «Кюхля» был написан в течение месяца.) К. Федин пропускал по три-четыре строки — с тем, чтобы над каждой из них осталось свободное место, для исправлений. Это была, без сомнения, медленная, тщательная работа. Непохоже, стало быть, что он работал быстро. Однажды я пожаловался Фадееву, что за год написал только четыре листа, и он сказал:

— Это много.

Без сомнения, Казакевич знал, что для того, чтобы написать свою гигантскую эпопею, он должен работать быстро. Недаром в одной из дневниковых записей он оправдывает графоманов: «Надо учиться графомании. Не будучи в некоторой степени графоманом, нельзя много написать, а хочется написать много. Какое блаженство для писателя... создать серию романов, в которую можно окунуться с головой, как в другую, похожую и необычайно непохожую жизнь».

Это не мешает ему трезво оценивать всю сложность работы. «Работа современного, в особенности советского писателя необычайно усложнена в сравнении с трудом писателей XIX века. Прежде всего, она обращена к неиз-

меримо большему кругу читателей... Тут отпадают и не могут не отпасть... намеки, обращенные к избранному кругу друзей, весь расчет на близких людей, которых писатель чуть ли не всех знал лично».

## 8

Как же шла эта работа, для которой был жизненно необходим не только талант, но мужество и полная уверенность в своих силах? «Настало время сдирания шкуры,— записывает он в дневнике в сентябре 1961 года.— Хватит ли у меня для этого страсти к мученичеству?»

Работа шла с трудом, с перепадами, настолько длительными, что между начатыми и брошенными главами начала эпопеи (только начала) хватало времени на новую повесть.

Работа была подходами к работе, и эти подходы то казались бесспорными, то теряли свою определенность, неуязвимость. Размышления о том, как написать роман, занимают все большее место в дневнике.

«В большой вещи главное: полюбить все части ее, все ее «атмосферы», всех ее людей *равно*. Пока не полюбишь — не пиши...» (28.4.59).

Он сопротивляется распадению эпопеи на отдельные произведения и приходит в отчаяние, когда это распадение все-таки происходит. Он составляет грандиозную схему, напоминавшую родословную дворянского или княжеского рода. Я сожалею, что ее нельзя воспроизвести в этих заметках. Схема охватывает все социальные слои начиная с двадцатых и кончая пятидесятыми годами. Фамилии героев обведены прямоугольниками, от главных идут линии, соединяющие их с второстепенными. Студенты, колхозники, шоферы, нэпманы, артисты, политические деятели, рабочие, люди науки, поэты, режиссеры, церковники. Место действия — Владивосток, деревня во Владимирской области, Испания, Сталинград, Индонезия, Ленинград, Москва.

## 9

Но можно ли судить об этой эпопее, которая похожа на рассыпанную колоду игральных карт? Можно. Остались не только тщательно обдуманые «портреты», не

только беглые, но меткие наброски, не только записи бесед с будущими героями, не только множество биографий, записанных неравнодушной рукой, но первые двенадцать вполне законченных глав<sup>1</sup>.

Что можно сказать о них? Прежде всего: в этой зрелой, уверенной прозе нет ничего «изящного», как понимал это слово Казакевич: «Ничего изящного не будет в моей книге. Это будет жизнь, с ее радостями и тяжестью. Оборони меня, боже, от изящного» (дневник, 24.II.1950).

Книга первая «Столица и деревня», часть первая «Метель», начинается с авторской записи, смело определяющей «задачу наступления» и наглухо закрывающей возможность «сдачи позиции». Перебирая разнообразные возможности «начал», Казакевич решительно отбрасывает и «суховатый, но сильный исторический обзор», и «прелестные картины среднерусской нечерноземной полосы», и «символическую фистулу вроде упавшего дуба... бурного ледокола», и изящные сетования по поводу тяжести неуютного переходного времени... «Я хочу быть грубым... я откажусь от всех соблазнов... от соблазна учить, даже от соблазна не только казаться, но и быть несчастным. Я буду делать свое дело без дерзости, но и без боязни».

Это напоминает предсмертный вызов Маяковского: «И мне Агитпроп в зубах навяз. И мне бы строчить романсы на вас — доходней оно и прелестней. Но я себя смирял, становясь на горло собственной песне».

Если сопоставить прозу этих двенадцати глав с повестью «Звезда» и рассказом «Двое в степи», можно смело сказать, что Казакевич на этот раз отказался и от нежности, и от символики. Он отказался и от стремления тронуть сердце читателя трагедией несовершенстволюбви, с такой пронзительностью изображенной в «Сердце друга».

О законченных главах «Новой земли» (одно из названий) можно сказать, что они созданы с таким запасом прочности, которого хватило бы на десятилетия. Он вспоминает в дневнике, как страшно было ему писать «обыкновенные» слова, потому что они казались ему бедными, ничтожными, беспомощными. Здесь с первых страниц бросается в глаза та смелость по отношению к бедному, при-

---

<sup>1</sup> Они опубликованы и снабжены содержательным комментарием В. Эйдиновой в журнале «Урал», 1967, № 3.

вычному, обыкновенному слову, о которой в этой записи он замечал: «Те же семь нот были в распоряжении Дунаевского и Моцарта». Теперь эти семь нот даются в сочетаниях, поражающих своей определенностью и простотой. Книга начинается с аккорда, ошеломляющего своей внезапностью. К комсомольцу Феде Ошкуркину, который за два с половиной года из скованного и услужливого до раболепия деревенского парня сумел превратиться в самостоятельно мыслящего, знающего себе цену блестящего студента, приезжает из деревни сестра Надя. Она приезжает с известием, которое мгновенно и бесповоротно разрушило все, чем жил, на что надеялся, к чему стремился Федя: семейство Ошкуркиных раскулачили. Отныне он — сын кулака. Казалось бы, ничего не изменилось; на деле изменилось все. Разговаривая о случившемся с сестрой, Федя мимоходом с ужасом заметил, что окает, как раньше, по-деревенски, и это внезапное возвращение к деревенскому прошлому показалось ему полным трагического смысла.

Сцена раскулачивания дана через восприятие Нади, и уже одна эта сцена убедительно показывает, что Казакевич в «Новой земле» избрал строгую форму безусловного объективизма. Судя по его дневнику, это было аналитически обосновано: «Раньше, когда я был моложе и, следовательно, самолюбивее... я самые лучшие мысли приписывал не героям, а себе, автору, чтобы казаться читателям глубже и умнее. Это надо изменить». Авторский монолог — «Звезда», конфликт личного с общественным — «Двое в степи», внутренняя и внешняя жизнь человека — «Сердце друга». «...В этом, по крайней мере, центр моих стараний» (13. II. 55).

Центр стараний заключался в том, чтобы перешагнуть достигнутое — отказаться от авторского монолога, увести в глубину конфликт между общественным и личным, уравновесить внешнюю и внутреннюю жизнь героя. Удалось ли это Казакевичу в «Новой земле»? Даже если судить по первым двенадцати главам, — да, удалось.

Сопоставим двух, на первый взгляд бесконечно далеких друг от друга, героев Казакевича: Ошкуркина и Акимова («Сердце друга»). И тот и другой изображены вне авторского монолога. Казакевич как бы стремится доказать, что все происходящее с ними — не выдумка автора, а сама жизнь, которая совершается в бесстрастном, как метроном, роковом неизбежном ритме.



Но в полной мере это удалось в изображении Ошкуркина. Акимов как бы нарочно задуман, чтобы читатель его полюбил: он хорош собой, высок, полон энергии, спокоен, храбр, способен на глубокое чувство. И его любит не только читатель, но все, кто делит с ним тяжкий труд войны.

Но за что любят Федю Ошкуркина?

Проститутка Лизка, которую он случайно спасает от облавы, приводит его в грязную, захламленную квартиру. Он опустошен, у него нет души, он почти не существует. Настоящее — университет, комсомольство; друзья отодвигаются от него все дальше, их уже почти нельзя различить в разыгравшейся метели. Будущего нет. Все кончено — остался только железный крюк, вбитый под потолком с основательностью, заволаживающей Федю. «Ему казалось, более того, он был уверен, что встанет с постели только для того, чтобы повиснуть на этом крюке».

Но в этой квартире — много детей, и они сразу привязываются к странному незнакомому, молчаливому человеку. Они любят его *ни за что*. Они не знают, что с ним случилось, почему он мрачен, ежеминутно задумывается, молчалив и мертвенно спокоен. Но они инстинктивно чувствуют, что он шагнул к ним через пропасть оцепенения, обморок души. Они влюблены в него, они потрясены его рассказами о ловле щук с помощью деревянных кружков, окрашенных в два цвета, о комсомольце из Индокитая, который никогда не видел снега и решил набить им карманы, чтобы на родине показать родным и знакомым. Он читает им наизусть «Сказку о рыбаке и рыбке», а когда пытается уйти, они не пускают его, и на дворе, под свист метели, с их помощью он лепит большого снежного человека.

Он нужен не так, как нужен людям Акимов, он нужен просто потому, что он — человек, а среди людей — лишних нет, каждый нужен каждому. Все люди — люди.

Так проходит этот день — в том ритме не сюжета, а жизни, в котором Казакевич писал свой дневник. В этих страницах проза Казакевича поднимается на более высокую ступень, на ступень высшего объективизма. Не только эта глава, все двенадцать написаны в той неотразимой по своей определенности и направленности манере, новой для Казакевича, потому что «образ мира» явлен в них без скрытого авторского подсказа, с неподкупной

смелостью, отрешенной от всех соблазнов, и даже, может быть, соблазна успеха.

В. Эйдинова, опубликовавшая эти главы, пишет, что «лейтмотивный образ метели, снова и снова возникающий на страницах первой книги романа, рождает представление об исключительно трудном пути Советской страны». Она ошибается: нет ни малейшего намека на символическое значение метели. С символикой так же покончено, как с авторским монологом. Ничего не изменилось бы, если бы действие первых глав происходило в ясную солнечную погоду.

## 10

Подвести итоги деятельности Казакевича невозможно — смерть настигла его в разгаре работы. Он скончался, окруженный неосуществленными замыслами, его литературная жизнь была не только не прожита, а в сущности едва начиналась. «Приходит пора большой работы», — записывает он в дневнике за два года до смерти. И горше всего, что он скончался с ключом в руках — это был найденный с тяжкими сомнениями ключ к толстовско-стендалевской традиции, в которой были созданы первые главы «Новой земли». Он молил судьбу дать ему два года, а потом хоть один — чтобы закончить роман. Он надеялся, что после того, как он шагнет через роман, у него появится новое зрение.

У него в дневнике есть два «Разговора с богом» — разумеется, это разговоры с самим собой. Вот опи:

«Если бы я верил в бога, я бы обратил к нему следующую молитву: «Дай мне сил быть жестоким и непримиримым ко всем мерзостям, созданным тобой. Дай мне сил отдать последнюю рубашку страдальцам, созданным тобой. Дай мне простодушия в сношениях с угнетенными, дай мне коварство в сношениях с угнетателями. Дай мне сил делать свое дело без страха и без дерзости».

Вот второй диалог:

« — Господи, разве можно так поступать? Дать человеку талант и не дать ему здоровья! Смотри, как мне плохо, а я ведь должен написать свой роман. Кто-кто, а ты ведь знаешь, как это нужно написать.

— Ты напрасно жалуешься. Тебе сорок восемь лет, за это время можно было успеть кое-что, согласишься. При-

ходится еще раз тебе напомнить, что Пушкин, Рафаэль и Моцарт умерли в тридцать семь лет, что многие другие умирали еще раньше, и успевали сделать так много, что откладывали отпечаток своей личности и своего искусства на целое поколение.

— Это... верно. Но ты ведь знаешь причины, почему я не мог развернуть свои силы...

— Но великие тем и отличаются, что даже в труднейшие времена они способны остаться собой и оттиснуть очертания своего лица или хотя бы ладони на огромном, изменчивом, железном лице времени. Раз ты не смог, значит, ты не велик. Примиришь с этим и не жалуйся».

Казакевичу удалось оттиснуть очертание ладони на изменчивом лице времени. Картина его труда, складывающаяся из напечатанного и оставшегося в архиве, глубоко поучительна не только для тех, кто берется за перо, надеясь на легкую жизнь, но и для тех, кто рядом с ним упрямо и смело действовал в литературе. Первых — если они свободны от мелкого честолюбия — эта картина, быть может, заставит бросить перо. Вторым она напоминает и будет напоминать о том, что русским литераторам судьба требовательно предложила только один выход: оставаться самими собой.

Это в полной мере относится к Казакевичу. Меняясь, он всегда оставался собой.

*1959—1978*

# ЛАНЦЕЛОТ

1

Помнится, мы с тобой говорили, что иным людям удастся прожить не одну, а две жизни. Биография Артюра Рембо появилась тогда в русском переводе, и мы были поражены историей поэта, который двадцати лет уехал в Африку и стал рабовладельцем, безжалостным добытчиком золота, носившим это золото в кожаном ремне, который он никогда не снимал. Он умер от опухоли, образовавшейся вследствие постоянного трения этого пояса о голое тело, умер, не зная, что вся Франция зачитывается его молодыми стихами. Если бы он это знал, ему пришла бы в голову простая мысль, что удалась-то как раз его первая, нищая, беспокойная жизнь и не удалась вторая, с ее пиратской роскошью и гаремами невольниц.

Ты не стал богатым человеком, как Артюр Рембо, и не променял свою поэзию на торговлю рабами.

Я вспомнил о нашем разговоре только потому, что все та же горькая мысль приходит всем, кто любил тебя: слава явилась к тебе, когда мы тебя потеряли...

2

Мне всегда казалось, что подлинный писатель бессознательно открывается, когда он еще не умеет не только писать, но читать.

До литературы письменной, воплощенной в романе, рассказе, пьесе, возникает литература устная, и подчас

переход от второй к первой затягивается на годы. Так случилось с Евгением Шварцем. Он был писателем уже тогда, когда пятилетним мальчиком попал в кондитерскую и испытал чувство, для которого (вспоминая свое детство) не нашел другого выражения, как «чувство кондитерской». «Сияющие стеклом стойки, которые я вижу снизу, много взрослых, брюки и юбки вокруг меня, круглые маленькие столики. И зельтерская вода, которую я тогда назвал горячей за то, что она щипала язык. И плоское, шоколадного цвета пирожное, песочное. И радостное чувство, связанное со всем этим, которое я пронес сквозь пятьдесят лет, и каких еще лет! И до сих пор иной раз в кондитерской оно вспыхивает всего на миг, но я узнаю его и радуюсь».

Он был писателем, когда после первого посещения театра «вежливо попрощался со всеми: со стульями, со сценой, с публикой. Потом подошел к афише. Как называется это явление, не знал, но, подумав, поклонился и сказал: «Прощай, писаная».

Если бы уже тогда у него не было способности по своему относиться к явлениям внешнего мира, он не испытал бы запомнившегося на всю жизнь «чувства кондитерской» и не стал бы прощаться с афишей.

И когда девятнадцатилетним юношей я впервые встретился с ним, он еще не был писателем в общепринятом смысле этого слова, потому что ничего не писал. Но «устным писателем» он был — и выдающимся, талантливым, оригинальным.

Он приехал в Петроград вместе с маленьким Ростовским театром, вскоре распавшимся, и быстро сблизился с молодой группой «Серапионовых братьев».

На вечере, которым московский Литературный музей отметил восьмидесятилетие Шварца, выступила К. Н. Кирилленко, много лет занимающаяся мемуарами Евгения Львовича, хранящимися в ЦГАЛИ. Из отрывка, который она прочитала, я впервые узнал, что знакомство с «серапионами» было связано с одной из его бесчисленных попыток подойти к возможности работать в литературе.

«Я шагал по улице и увидел афишу: «Вечер Серапионовых братьев». Я знал, что это студии той самой студии Дома искусств, в которой я пытался учиться. Я заранее не верил, что услышу там нечто человеческое. Дом искусств помещался в бывшем елисейском особняке. Мебель Елисейевых, вся их обстановка сохранилась. С не-

доверием и отчужденностью глядел я на кресла в гостиных, пневматические, а не пружинные, на скульптуры Родена, мраморные, подлинные, на атласные обои и цветные колонны. Заняв место в сторонке, стал я ждать, полный недоверия, неясности в мыслях и чувствах. Почва, в которую пересадили, не питала. Вышел Шкловский, и я вяло выслушал его. В то время я не понимал его лада, его ключа. Когда у кафедры появился длинный, тощий, большеротый, огромноглазый, растерянный, но вместе с тем как будто и владеющий собой М. Слонимский, я подумал: «Ну вот, сейчас начнется стилизация». К моему удивлению, ничего даже приблизительно похожего не произошло. Слонимский читал современный рассказ, и я впервые смутно осознал, на какие чудеса способна художественная литература. Он описал один из плакатов, хорошо мне знакомых, и я вдруг почувствовал время. И подобие правильности стал приобретать мир, окружающий меня, едва я попал в категорию искусства. Он показался познаваемым. В его хаосе почувствовалась правильность, равнодушие исчезло. Возможно, это было не то, еще не то, но путь к работе показался в тумане. Когда вышел небольшой, смуглый, хрупкий, миловидный вопреки суровому выражению лица, да и всего существа человек, я подумал: «Ну, вот теперь мы услышим нечто соответствующее атласным обоям, креслам, колоннам и вывеске «Серапионовы братья». И снова ошибся. Был поражен, пришел уже окончательно в восторг, ободрился, запомнил рассказ «Рыбья самка» почти наизусть. Так впервые в жизни услышал я и увидел Зоценко. Понравился мне и Всеволод Иванов, но меньше. Что-то нарочитое и чудаческое почудилось мне в его очках, скуластом лице, обмотках. Он бы мне и вовсе не понравился, но уж очень горячо встретила его аудитория. Соседи говорили о нем как о самом талантливом. Остальных помню смутно. Не понравился мне Лунц, которого я так полюбил немного спустя. Но и полюбил-то я его сначала за живость, ласковость и дружелюбие. Проза его смущала меня, казалась очень уж литературной. Но потом я прочел «Бертрана де Борпа» и «Вне закона» и понял, в чем сила этого мальчика. На вечере он читал какой-то библейский отрывок, где все повторялось «Моисей бесноватый», что меня раздражало. В конце вечера выступил девятнадцатилетний Каверин еще в гимназической форме, с поясом, с бляхой. Уже на первом вече-

ре я почувствовал, что под именем «Серрапионовых братьев» объединились писатели и люди, мало друг на друга похожие. Но общее ощущение талантливости и новизны объясняло и оправдывало их объединение».

С первого дня знакомства стало казаться, что не столько мы ему, сколько он нам близок и нужен. Он редко посещал серрапионовские субботы, а если и приходил, никогда не высказывал своего мнения по поводу прочитанного рассказа. Зато он сразу стал душой наших, запомнившихся кинотеатральных вечеров, на которых ставились импровизированные спектакли: «Памятник Михаилу Слонимскому», «Фамильные бриллианты Всеволода Иванова», «Женитьба Подкопытина». Пользуясь гоголевскими характерами, Шварц коварно изображал серрапионовых братьев. Вместе с Лунцем и Зощенко он сочинял эти импровизации, а потом мгновенно превращался то в режиссера, то в конференсье, то в актера, а когда это было необходимо, становился театральным рабочим.

Он был красивый, стройный, легкий тогда, с хохолком чуть вьющихся волос над высоким лбом, с неизменной тонкой улыбкой на изящно очерченных губах, с умными, пронизательными глазами. Его знаменитое остроумие никогда не было взвешенным, заранее обдуманым, рассчитанным на успех. В этом смысле он был прямой противоположностью толстовскому Билибину из «Войны и мира». Острословие окрашивало его отношения с людьми, заставляя догадываться, что оно в чем-то отражает самый способ его существования. Необычайно располагая к нему, оно и было тогда его «устной литературой».

Серрапионовские вечера в Доме искусств прекратились — в 1922 году он закрылся, и тогда сценой для бесчисленных импровизаций стали редакции детских журналов. Там под руководством С. Маршака работали Е. Шварц, Н. Олейников, Д. Хармс, Н. Заболоцкий.

Об атмосфере театральности, царившей в детском отделе Гослита, пишут многие участники книги «Мы знали Евгения Шварца».

«Детский отдел помещался на шестом этаже Госиздата, занимавшего дом бывшей компании «Зингер», Невский, 28, и весь этот этаж ежедневно в течение всех служебных часов сотрясался от хохота, — вспоминает в этой

книге Н. К. Чуковский. — Некоторые посетители детского отдела до того ослабевали от смеха, что, кончив свои дела, выходили на лестничную площадку, держась руками за стены, как пьяные. Шутникам нужна подходящая аудитория, а у Шварца и Олейникова аудитория была превосходнейшая».

Никто не мешал сотрудникам выпускать два детских журнала в атмосфере острых мистификаций, и любой из ленинградских писателей, поднимаясь на шестой этаж, сталкивался с чудачествами, от которых рукой подать было до чуда.

В журналах «Еж» и «Чиж» «устная» литература впервые потребовала реального, закрепленного воплощения. И Шварц стал записывать ее. В том сложном пути, который ему предстояло пройти до драматургии, это было важным этапом. Но почему так долго продолжался «инкубационный период»? «Как-то я пристал к нему с этим вопросом, — пишет в своих воспоминаниях Слонимский, — и он ответил:

«Если у человека есть вкус, то этот вкус мешает писать. Написал — и вдруг видишь, что очень плохо написал. Разве ты этого не знаешь?»<sup>1</sup>

В своем дневнике Шварц развивал и углублял эту мысль: «Разговоры о совокупности стилистических приемов как о единственном признаке литературного произведения наводили на меня уныние и окончательно лишали веры в себя. Я никак не мог допустить, что можно сесть за стол, выбрать себе стилистический прием, а завтра заменить его другим... Я сознавал, что могу выбрать дорогу, только органически близкую мне...»

Для того чтобы выбрать эту дорогу, нужен был не только тонкий и беспощадный вкус — следовало побороть в себе то «не пишется», которое в жизни Шварца было всегда сложным чувством, соединявшим неуверенность с такой высокой требовательностью, что рука невольно роняла перо.

### 3

За редкими исключениями, он не хотел публиковать свою прозу. В ней открывался реальный мир современных явлений, герои ее, подчас не названные, были жи-

<sup>1</sup> «Мы знали Евгения Шварца». Л. — М., 1966, с. 11.



вые, а некоторые живут и здравствуют донине. Но после его смерти были напечатаны «Детство»<sup>1</sup>, «Печатный двор»<sup>2</sup>, отрывки писем к А. П. Крачковской<sup>3</sup> и «Страницы дневника»<sup>4</sup>. Из оставшихся в рукописи материалов мне известны «Превратности характера» (ЦГАЛИ) и дневники (1942—1944), которые я получил от Е. В. Заболоцкой.

Казалось бы, этого мало, чтобы дать читателю ясное представление о внутренней связи трех жанров, определяющих круг деятельности Шварца: проза — мемуары — драматургия. Без сомнения, он беспредельно расширится, когда будут опубликованы мемуары писателя, хранящиеся в ЦГАЛИ и насчитывающие около ста шестидесяти печатных листов — следовательно, четыре толстых тома.

Однако и по немногочисленным источникам можно судить о многом. Можно, например, убедиться в том, что, хотя проза и мемуары как бы сливаются, они — подобно рекам Куре и Арагви — разного цвета. Можно сопоставить прозаические жанры с его драматургией. В самом деле, что связывает их? Ведь на первый взгляд проза Шварца не только не похожа на его драматургию, но представляет собой как бы ее противоположность.

#### 4

Да, теперь ты — знаменитый писатель, твои пьесы идут во многих театрах, не только на родине, но и за границей — в Лондоне и Варшаве, в Берлине и Париже. Не все, правда. Некоторые еще лежат в архиве. Но пойдут когда-нибудь и они.

Ты был бы счастлив, увидев, с какой любовью оформил книгу твоих пьес Н. П. Акимов. Книга толстая, солидная, в суперобложке, которую можно рассматривать долго, потому что на ней нарисованы и море с парусной лодкой, и дорога, по которой мчится всадник, и плавные повороты грубых крепостных стен, и замковая башня, на которой рыцарь стоит у знамени, привязанного к

---

<sup>1</sup> «Искусство кино», 1962, № 9.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> «Детская литература», 1976, № 10.

<sup>4</sup> «Редактор и книга». М., «Искусство», 1963, с. 250—257.

древку, небрежно, но прочно. На знамени написано: «Е. Шварц» — и сразу становится ясно, кто приглашает читателя стать под это знамя благородства и рыцарских дел.

Пьесы выходят маленькими тиражами, и убытки, как правило, подсчитываются заранее. Но твоя книга — вышло уже второе издание — была раскуплена мгновенно, и тебе, наверное, было бы приятно узнать, что достать ее, даже втридорога, решительно невозможно. И пишут о тебе совсем иначе, чем прежде.

## 5

Всю жизнь ему «не писалось». Горькая нота неуверенности в себе звучит в дневниках, как камертон, к которому прислушивается, настраивая свой инструмент, музыкант.

«Есть много ощущений сильных и ясных — вдруг увидишь цвет подбородка, тень на снегу, и никуда не возьмешь. Нечем» (18 апреля 1942 г.).

«Вчера не написал ни строчки, потому что у меня болела голова, все было безразлично, и мне казалось, что не стоит и пробовать взять себя в руки. За это время я ничего не сделал... Стою как голый под дождиком» (28 апреля 1942 г.).

«Боюсь, что рассказывать я никогда не научусь. Главное не кажется мне главным, потому что каждый пустяк — вовсе не пустяк. Почему он пустяк? Может быть, он как раз и окрашивает все, что происходило, именно в данный цвет» (28 декабря 1942 г.).

«Сегодня понедельник, работа все не клеится» (8 марта 1943 г.).

Впервые он рассказал о непреодолимости своего «ничегонеделания» еще в 1924 году в очерке «Печатный двор» — произведении, как бы рожденном понятием «не пишется» и одновременно опровергающем это понятие.

Сила очерка не в том, что психологическая точность соединяется в нем с почти этнографической вещественностью, а в том, что из этого соединения рождается авторская исповедь, и рождается почти самопроизвольно.

Шварц рассказывает о типографии «Печатный двор», куда он часто ездил в 1927 году на верстку журнала, о работе наборщиков, художников, и в особенности об из-

вестном графике и живописце Владимире Васильевиче Лебедеве, строго следившем за работой своих учеников. С этим целеустремленным, ощутимым, видимым трудом Шварц соотносит свою томительную, необъяснимую невозможность писания. «Недавно я с помощью Маршака как бы выбрался на дорогу, почувствовал, во что верю, куда и зачем иду. Но почему же я так мало работаю? Почему томятся и слоняются, словно не находя себе места, мои друзья? Потом, потом, это я потом пойму, а сейчас вернусь к наборщику, верстающему «Ежа». Это «томление духа» вставлено в описание энергично действующего устройства «Печатного двора» и повторяется как лейтмотив, все с большей силой показывающий душевное состояние писателя, который не в силах заставить себя взяться за перо. Сравнивая свою жизнь с историей легендарного наборщика Афиногена Максимовича, который жил, как ему вздумается, и тем не менее прекрасно работал, Шварц думает, что должен жить совершенно иначе. «А вдруг в этом и есть секрет, думаю я... Работа — и полная свобода! Я занимаюсь гимнастикой, бросил курить, обливаюсь холодной водой, а чтобы работать, может быть, нужна эта самая аристократическая свобода от обязанностей, когда только одни законы и признаются — законы мастерства... Не есть ли моя сдержанность — просто робость, холодность, отсутствие темперамента?»

Но и другой голос, поддерживающий веру в себя, слышится в этих признаниях: «Может быть, придет день, и исчезнет отвращение к письменному столу? И вернется тот поток, который так радовал меня в ранней молодости, когда писал я свои безобразные, похожие на ископаемых чудищ стихи? Конечно, он вернется! И я вижу, переживаю с массой подробностей себя в новом качестве. Я неутомимый работник! Я живу без вечного ужаса перед своей уродливостью! Я больше не глухонемой! Я слышу и говорю! У меня есть точка зрения, не навязанная, а найденная, органическая».

Так до последних строк идет разговор с самим собой, в котором звучит нота совести, душевной чистоты, исключительности призвания. Исключительность отбросить нельзя. Она близка к понятию закона. «Почему я так уж строг к себе? О какой, собственно говоря, работе я мечтаю? Почему я так сильно позавидовал графикам и наборщикам?.. Не о такой работе мечтаем мы... Все это так. Но и не работать во всю силу постыдно. И страшно».

Последняя страница написана с особенной силой. Здесь и строки шуточных стихов, складывающихся как бы сами собой, повторяющихся в разных вариантах, странная мысль об инвалидах гражданской войны, у которых «совесть чиста и все обязанности сняты судьбой», и озабоченные женщины с корзинками, входящие в решетчатые ворота Дерябкинского рынка. «И я сажусь в трамвай, с тем чтобы сегодня же непременно начать работу. Начать писать. Впрочем, сегодня я устал. Начну с понедельника. Нет, понедельник — тяжелый день. Но с первого непременно, непременно, во что бы то ни стало я начну новую жизнь. И скажу все».

6

Уже и в этом маленьком раннем очерке отчетливо видны особенности прозы Шварца. Она лаконична, в ней нет ничего приблизительного, она направлена к определенной цели. Шварц писал о своем учителе Маршаке как о писателе с абсолютным вкусом — это в полной мере относится к ученику. В очерке есть полстраницы, которые отданы художнику В. В. Лебедеву, и беглый набросок открывает беспредельную галерею портретов, которые Шварц писал всю жизнь.

Портретность — вот, быть может, самая сильная его черта, сливающая воедино дневники с художественной прозой. Он пишет портреты не только людей, но вещей, положений, обстоятельств. Он свободно владеет всеми особенностями этого жанра. В основе каждого портрета — характер, подчас давно изученный, хорошо знакомый, подчас схваченный с первого беглого взгляда.

Так схвачены характеры случайных попутчиков, соседей по дачному поезду в очерке «Пятая зона» — старшина с его простотой, понятливостью и здоровьем; усталый, сутулый, испуганный проводник, который жалуется на бригадиршу «с белым непоколебимым лицом, с подвитыми волосами, падающими на широкие мужские плечи»; семнадцатилетние влюбленные — они ссорятся, и разговор кончается тем, что мальчик на ходу мчащейся электрички прыгает с площадки.

В очерке, написанном как открытие знакомого, обновление привычного, за «инвентарем» подробностей угадывается почти незаметное, пунктирное, но глубоко небезразличное отношение автора к тому, что раскрыва-

ется перед его глазами. Но все это — рисунки карандашом, черновые наброски будущих глубоко продуманных портретов.

7

В своих воспоминаниях Л. Пантелеев пишет, что Шварц не любил слова «мемуары» и предпочитал этому выпренному (как ему казалось) слову только первый его слог — «ме»: «Слово «мемуары» ему не нравилось, но так как другого названия не было (книга его не была ни романом, ни повестью, ни дневником), я назвал его новое произведение сокращенно — «ме», и он как-то постепенно принял это довольно глупое прозвище...» («Мы знали Евгения Шварца»).

Передо мной лишь маленькая часть этих «ме», с апреля 1942 года до декабря 1944-го. Но это та часть, по которой можно судить о целом. О чем рассказывается на этих страницах?

Здесь и запись всего, что может пригодиться для будущей работы, и случайные встречи, и подхваченные на лету выражения («это сокровище я берегу как зенитку ока» или «чтобы рассердиться на ребенка, тоже надо силу иметь»). Здесь и замыслы будущих произведений. То и дело встречается: «Для сказки может пригодиться»... «хорошо бы написать сказку следующего содержания»... «надо в новой пьесе попробовать роль человека, скрытого до чудачества».

Болезненно-острое ощущение безотлагательности работы, которая откладывается то по внешним, то по внутренним причинам, пронизывает дневники от первой до последней страницы. И вот итог: «Я почти ничего не сделал за этот год. Оправданий у меня нет никаких. «Дракона» я кончил 21 ноября 1943 года».

Оправдания были, и он сам много пишет о них. Но, очевидно, они казались ничтожными в сравнении с могущественной необходимостью работы.

Здесь и размышления, поражающие соединением глубины с простотой. Иногда они изложены от имени героя воображаемой пьесы. Но герой и шварцевское «я» совпадают. «Искусство вносит правильность, без формы не передашь ничего, а все страшное тем и страшно, что оно бесформенно и неправильно. Никто не избежит искушения тут сделать трогательнее, там характернее, там мно-

гозначительнее. Попадая в литературный ряд, явление как явление упрощается. Уж лучше сказки писать. Правдоподобием не связан, а правды больше».

Или: «Когда смотрят пьесу или читают книгу, расстраиваются в грустных местах, даже плачут. Смеются в веселых. А в жизни те же люди черствы и угрюмы, когда следовало бы растрогаться или посмеяться. Что это значит? Это значит, что они так же мало видят жизнь, как снимающийся в фильме актер видит фильм, пока он не смонтирован. Это первая причина. Вторая — когда человек мог бы увидеть в жизни больше, чем актер в своих кусках будущего фильма, он все-таки мало видит. Он ослеплен страстным интересом к самому себе. Он все равно не зритель, а участник, больше всего сосредоточенный на самом себе и больше всего понимающий себя. Он жалеет только себя и связанных с собой. А раз он видит только себя, то общая картина опять-таки неясна. В театре, в кино, в литературе он с помощью автора видит картину целиком, плачет и смеется и размышляет».

Здесь и впечатления, их особенно много: «Когда я выхожу на крыльцо, то мне вдруг начинает казаться, что все еще наладится. Больше того, — счастье, как мне кажется, ждет меня, вот-вот придет. Что это — предчувствие, воспоминание или просто после душевной комнаты свежий воздух оживляет, туманит голову?»

Здесь и описания, неизменно скупые, лаконичные, но так же, как в очерках, о которых я рассказывал, соотносённые с собственным мироощущением. Таковы первые впечатления от Сталинабада — заинтересованность, радостная попытка понять чужую жизнь, ожидание счастья. Но «на душе смутно и не может быть иначе у человека, когда идет война».

Если бы я еще подробнее рассказывал содержание немногих попавших в мои руки страниц дневника, я все-таки не сумел бы добраться до самого главного. Это главное — сам Шварц. Услышать его голос, понять глубину его ума, показать его поразительную способность читать в чужой душе — вот задача.

## 8

Пытаясь представить себе, как Шварц рисовал свои портреты, нельзя обойти «Превратности характера» — воспоминания о Житкове, написанные по просьбе сестры

покойного писателя в 1952 году и хранящиеся в ЦГАЛИ. Едва ли подзаголовок «рассказ» принадлежит Шварцу. Однако главное место в этих воспоминаниях занимает ссора Житкова с Маршаком, и как очевидец, хорошо знавший действующих лиц этой истории, я могу засвидетельствовать, что она написана с безупречной осмотрительностью, которая согрета и мыслью и чувством.

Однажды Маршак рассказал Шварцу, что появился новый удивительный писатель. Ему сорок один год... Он и моряк, штурман дальнего плавания; и инженер — кончил политехникум; и так хорошо владеет французским языком, что, когда начинал писать, ему легче было формулировать особенно сложные мысли по-французски, чем по-русски. Он несколько раз ходил на паруснике вокруг света, повидал весь мир, испытал множество приключений.

...Гимназию окончил Борис Житков в Одессе вместе с Корнеем Чуковским и, попав в Ленинград, первую свою рукопись принес к нему. Была эта рукопись еще традиционна, литературна, мало что обещала. Но Маршак почувствовал, познакомившись с Житковым у Корнея Ивановича, силу этого нового человека. И со всей своей бешеной энергией ринулся он на помощь Борису Степановичу.

Целыми ночами сидели они, бились за новый житковский язык, создавая новую прозу, и Маршак с умилением рассказывал о редкой, почти гениальной одаренности Бориса. Талант его расцвел, разгорелся удивительным пламенем, едва Житков понял, как прост путь, которым художник выражает себя. Он сбросил с себя «литературность», «переводность».

«Воздух словно звоном набит!..» — восторженно восклицал Маршак. Так Житков описывал ночную тишину».

Так начинается эта история — с влюбленного взгляда Маршака, который, как это впоследствии выяснилось, не разобрался в сложном характере нового друга. «По всем этим рассказам, — пишет далее Шварц, — представлял я себе седого и угрюмого великана — о физической силе и о силе характера Житкова тоже много рассказывал Маршак. Без особенного удивления убедился я, что Борис Степанович совсем не похож на все представления о нем. В комнату вошел небольшой человек, показавшийся мне коротконогим, лысый со лба и с длинными волосами чуть не до плеч, с острым носом и туманными, чтоб не сказать мутными, глазами. Со мною он заговорил приветливо... а глав-

ное — как равный. Я не ощутил в нем старшего, потому что он сам себя так не понимал. Да, я сразу почувствовал уважение к нему, но не парализующее, как рядовой к генералу или школьник к директору, а как к сильному, очень сильному товарищу по работе... Да, он был неуступчив, резок, несладок, упрям, но не было в нем и следа того пугающего окаменения, которое угадывается в старших. Какое там окаменение — он был все время в движении, и заносило его на поворотах, и забредал он не на те дорожки. Он жил, как мы, и это его сближало с нами».

Однажды он рассказал Шварцу, как «бродил по улицам какого-то городишки на Красном море, в тоске, без копейки денег.

— А как ты попал туда?

— Ушел с парусника.

— Почему?

— Превратности характера».

Именно эти превратности впоследствии стали сказываться в его отношениях с Маршаком. Но вначале отношения складывались счастливо. Мало сказать, что Маршак и Житков были друзьями. «Всюду появлялись они вместе, оба коротенькие, решительные и разительно непохожие друг на друга». Вместе, «титанически надрываясь», работали они в редакции «Воробья», маленького детского журнала. Оба были вдохновенны и ясны, а Житков еще и «сурово праздничен, как старый боевой капитан в бою. Маршак любовался им: вот как повернулась судьба человека! Сказка! Волшебство!»

После «Воробья» они стали работать в детском отделе Госиздата и там тоже действовали энергично, смело, охотно ввязываясь в ссоры с теми, кто осмеливался посягнуть на детскую литературу.

Но вот начались размолвки. «Осколки собственных снарядов стали валиться внутрь крепости и сшибать своих». И причины этих сперва незначительных, а потом все разгоравшихся ссор хотя и были, разумеется, связаны с делами литературными, однако в еще большей степени — с поразительным несходством самого способа существования. Оба отличались неукротимой энергией, оба работали с утра до ночи, но Маршак, не жалея себя, ничего не имел против того, чтобы его жалели другие. Он понимал, что такое усталость, и не сердился, когда кто-нибудь жаловался на нее после целого дня выматывающей работы. Он не учился играть на скрипке (как Житков. — В. К.),



«потому что на этом инструменте ноты надо было находить своими силами», и не думал, что «клавиши рояля действуют на учеников развращающе, изнеживающе».

«И вот к такому характеру Маршак стал все чаще, все откровеннее поворачиваться самой трудной стороной своего многостороннего существа, — пишет Шварц. — Он стал капризничать, что понимают и прощают другу женщины и мужчины женственного характера, а чего-чего, но женственности в Борисе не было и следа... И не желал он понимать, что капризы Маршака — единственный доступный для этой натуры вид отдыха. Все это было одной стороной существа его друга, но Житков даже как бы с радостью обижался и сердился. Эта дорожка была ему привычнее. И свободолюбие его подняло свой голос».

«Я останавливаюсь на этих событиях, на этой ссоре, глупости, безобразии, пытаюсь поймать самый механизм этого дела, — пишет Шварц, — потому что всю жизнь болезненнее всего переживал подобного рода беды. Их легко объяснить, если допустить существование черта. Без него события... тех дней выглядят просто загадочными. Что им было делать? Зачем расходиться? Зачем поносить друг друга усердно, истово, не сдаваясь ни на какие убеждения?»

Я привел здесь эти строки воспоминаний Шварца для того, чтобы показать, как окрепло и развилось его дарование писателя-реалиста. Это уже не беглые эскизы, с которыми мы встречаемся в «Печатном дворе» и «Пятой зоне». Характер Житкова тонко исследован и смело оценен как глубоко оригинальное явление. Показан он со всеми своими странностями, парадоксами, смешивающимися с незаурядной внутренней силой и бессознательным стремлением к самоутверждению. История ссоры повернута таким образом, чтобы в ее ракурсе был виден как бы очерченный одной линией человек бешеного, полубезумного, шагающего через любые отношения литературного труда. И становится ясно, что к этому труду Житков готовил себя всю жизнь. За 14 лет работы были созданы сто девяносто два произведения — очерки, повести, рассказы, статьи и трехтомный роман «Виктор Вавич». Это выглядит почти неправдоподобным, однако полностью соответствует той «громокипящей» личности, неутомимо действующей во имя ясности, смелости и чистоты, которую с такой правдивостью и любовью изобразил в «Превратностях характера» Шварц.

Было время, когда твоя сказка надолго притаилась в самом незаметном уголке нашей литературы, мечтая только об одном: чтобы о ней — не дай бог — не заговорили. Но о ней говорили. Ее разбирали по косточкам. Над подвалом, где она ютилась, надстраивали целые этажи, и в просторных, светлых помещениях сидели хорошо одетые люди, называвшие себя педологами и утверждавшие, что «и без сказки ребенок с трудом постигает мир... Они отменили табуретки в детских садах, ибо табуретки приучают детей к индивидуализму, и заменили их скамеечками, не сомневаясь в том, что скамеечки разовьют... социальные навыки и создадут дружный коллектив. Они изъяли из детских садов куклу. Незачем переразвивать у девочек материнский инстинкт. Допускались только куклы, имеющие целевое назначение, например безобразно толстые попы. Считалось несомненным, что попы разовьют в детях антирелигиозные чувства. Жизнь показала, что девочки взяли да и усыновили страшных священников. Педологи увидели, как их непокорные воспитанницы, завернув попов в одеяльца, носят их на руках, целуют, укладывают спать — ведь матери любят и безобразных детей» («Превратности характера»). Утверждая с полной серьезностью, что народ давно сочинил все сказки на свете, педологи пытались остановить литераторов, которые думали, что они могут прибавить хоть что-нибудь к бессмертному наследию.

Как же поступил ты в ответ на угрозы наших Самсонов Карраско, которые доказывали, что «последние достижения науки требуют, чтобы с безумцами обращались сурово»? Ты напечатал «Приключения Гогенштауфена» — историю о том, как в рядовом учреждении всеми делами заправляет Упырь, питающийся человеческой кровью, а уборщицей служит добрая Фея, которой, согласно утвержденному плану, разрешено совершать только три чуда в квартал.

Дорогой мой, как нам тебя не хватает! Твоей доброты и терпения. Твоего мужества и иронии. Твоей скромности — ведь ты тихо и долго смеялся бы, если кому-нибудь пришла в голову мысль, что ты — первоклассный писатель. А между тем в наши дни то и дело слышишь, что твой «Дракон» — гениален.

Но пригодилась ли Шварцу трезвость и пронизательность писателя-реалиста, когда он писал «Дракона» или «Тень»? Воспользовался ли этот сказочник, выдумщик, любитель магических происшествий, стремившийся столкнуть «обыкновенное с необыкновенным», своим искусством раскрывать жизнь с вещественной полнотой? Да. И более того: в основе первого лежит второе. Фантастические персонажи произведений Шварца наделены естественными человеческими чертами, и трудно представить себе, что они могли быть написаны без трезвого, беспристрастного знания жизни. И это не отвлеченное, алгебраическое знание. В нем нет устоявшихся оценок, готовых представлений. Оно как бы плывет, подчиняясь невидимой воле автора, размышляющего о мужестве, справедливости, чести. Так, в фигуру Бабы Яги вложены черты самодовольной, упоенной своими мнимыми достоинствами старухи, которые на каждом шагу встречаются в обыденной жизни. Разница заключается в том, что эти живущие не в избушке на курьих ножках старухи не стали бы с такой откровенностью восхищаться собой.

«Я умница, ласточка, касаточка, старушка-вострушка», — говорит Баба Яга («Два клена»), а когда Василиса спрашивает ее: «А ты, видно, себя любишь?» — отвечает: «Мало сказать люблю, я в себе, голубушка, души не чаю. Тем и сильна». И дальше: «Меня тот понимает, кто мной восхищается».

В «Снежной королеве» Маленькая разбойница говорит Герде: «Даже если мы и поссоримся, то я никому не дам тебя в обиду, я сама тогда тебя убью, ты мне очень, очень понравилась».

В «Снежной королеве» Советник раскрывает себя, откровенно рассказывая о «ледяном» смысле своего существования. Его уверенность в том, что можно купить все, в том числе и «розовый куст», который не продается, его холодность, равнодушие, жестокость — все это черты, которыми пестрит обыкновенная обыденная жизнь.

Между понятиями «говорить» и «думать» устанавливается понятие антитезы — и здесь кроются многие открытия острой драматургии Шварца. Одни говорят то, что думают, и это производит ошеломляющее впечатление — комическое в одних случаях и трагическое в других. Другие говорят противоположное тому, что они думают, но

зритель с помощью автора легко угадывает подлинный смысл. В классической драматургии был принят прием «à part» — «в сторону»: герой на мгновение как бы оставался наедине со зрителем, сообщал ему то, чего не должен был знать собеседник. Шварц раскрывает скобки, в которые ставилось это «à part». Ничего не говорится «в сторону», напротив, мнимая или подлинная откровенность входит в художественную ткань пьесы.

В любом существовании, обусловленном множеством сплетающихся, связывающих отношений, подобная откровенность немислима. Это — чтение собственных мыслей вслух.

Пьеса «Тень», мне кажется, в этом отношении характернее других произведений Шварца. Раздвоенность приобретает в ней философский смысл.

## 11

Летом 1813-го, тревожного года студент-медик Адальберт Шамиссо, француз по происхождению, бывший офицер немецкой армии, написал в несколько дней сказку для развлечения жены и детей своего друга, очевидно воспользовавшись сюжетом одной из датских народных сказок. Она называлась «Необычайные приключения Петера Шлемиля»; в ней рассказывалось о том, как некий господин в рединготе — волшебник или черт — купил у ничем не замечательного молодого человека его тень. Взамен Петер получает то, что в русском фольклоре называется «неразменный рубль», — кошелек с золотыми дублонами, который невозможно опустошить. Он утопает в золоте, его принимают за путешествующего инкогнито прусского короля. Но когда он догадывается, что вместе с потерей тени он потерял и свое место в мире, волшебник или дьявол является снова и предлагает еще более страшную сделку: Петер получит обратно свою тень, однако с условием — он должен написать завещание, согласно которому его душа после смерти перейдет в полную собственность господина в сером рединготе. Соблазн велик, в уговорах участвует и шапка-невидимка, и возможность жениться на любимой девушке, но Петер Шлемиль находит в себе силы отказаться от выгодного предложения.

Повесть еще далеко не кончена, но на этих страницах, в сущности, обрывается все, что связано с темой продан-

ной тени. Шамиссо, без сомнения, не знал, как окончить свою повесть, и, оставив своего героя без тени и без денег, не нашел ничего лучшего, как вручить ему семимильные сапоги. Повесть теряет единство, расплывается, уходит в сторону, и остается только задуматься над причинами ее феноменального успеха. В 1919 году в Берлине вышла специальная «Шлемилевская библиотека», в которой описано — приблизительно за сто лет — сто восемьдесят девять немецких и иностранных изданий этой повести.

## 12

Андерсен вернулся к этой теме через несколько десятилетий, написав сказку «Тень», в которой до неузнаваемости преобразил историю Петера Шлемиля. Теперь на месте этого «неповоротливого, долговязого малого» — Ученый, добрый и умный человек, который пишет об истине, добре и красоте, но которого никто не желает ни читать, ни слушать. Господин в сером рединготе — волшебник или черт — не нужен Андерсену, ведь он сам волшебник. Никто не собирается покупать тень. Ученый сам посылает ее, чтобы узнать, что творится в доме напротив, откуда доносится музыка и где он однажды увидел стройную прелестную девушку, среди цветов, озаренных загадочным светом. Тень не возвращается, и это заставляет Андерсена вспомнить историю Петера Шлемиля. «Эта история была широко известна на его родине... и если бы Ученый рассказал свою, ее сочли бы подражанием». Но вот проходит много лет, Тень возвращается к своему владельцу, у которого (он побывал в жарких странах, где все растет очень быстро) выросла новая тень, и Андерсен внезапно поворачивает сюжет, придавая занимательной сказке психологический смысл.

Дело уже не в том, что Ученый потерял свою тень, а в отношениях, которые возникают между ней и ее бывшим владельцем. Каким образом, побывав в доме, где жила Поэзия, тень Ученого стала человеком? Этого он не объясняет. Зато подчеркивает — и неоднократно, — что Тень не решилась сразу войти в «анфиладу ярко освещенных комнат». Свет убил бы ее, и она осталась выжидать своего чудесного превращения в полутемной передней. Вот почему так сильны в ней лакейские черты — ведь лакею всегда хочется видеть лакеем своего господина. Так начи-

нается новая связь между Ученым и Тенью. Сперва она просит называть ее на «вы». Потом, явившись снова через несколько лет, предлагает своему бывшему владельцу путешествовать, но с условием: «Мне очень нужен спутник. Хотите ехать со мной в качестве моей тени? ...Беру на себя все расходы». Ученый отказывается, но его начинают преследовать заботы и горе, он заболевает, и в конце концов ему ничего не остается, как принять предложение. Они отправляются в путешествие. Тень становится господином, а господин — тенью. И когда на курорте они встречаются с Принцессой, обладающей «чрезмерной зоркостью», Тень легко доказывает, что у него есть тень, но необыкновенная. «...Некоторые наряжают своих слуг в ливреи из более тонкого сукна, чем то, которое носят сами, так и я дал своей тени обличье человека».

Ученый играет роль тени до тех пор, пока она не пытается отнять у него право называть себя человеком. «Ты не должен говорить, что когда-то был человеком, и раз в год, когда я сяду на балконе при солнечном свете, чтобы показаться народу, ты ляжешь у моих ног, как и подобает тени. Должен сказать тебе, что я женюсь на Принцессе. Сегодня будет свадьба». И лишь тогда Тень сталкивается с решительным сопротивлением. Ученый отказывается обманывать Принцессу и всю страну. Он погибает в тюрьме, а Тень женится на Принцессе.

### 13

Нужно было обладать большой смелостью, чтобы после Андерсена вернуться к этому сюжету. И Шварц прекрасно понимал всю рискованность своего замысла, всю его сложность. Ведь Андерсен невольно состязался с Шамиссо, — теперь Шварцу предстояло состязание с Андерсеном. В преобразовании сюжета всегда есть оттенок соперничества, а ведь трудно соперничать с любимым писателем, который с детских лет украшал твою жизнь! «Но чужой сюжет как бы вошел в мою плоть и кровь, я пересоздал его и тогда только выпустил в свет» — недаром Шварц взял для своей пьесы этот эпиграф из «Сказки моей жизни» Андерсена.

В чем же заключалось преобразование чужого сюжета? Прежде всего в том, что Шварц с удивительной рельефностью написал характеры, едва намеченные у Андерсена.

Он увел их от неопределенности, в которой все могло случиться иначе. Он населил свою пьесу новыми персонажами, связанными между собой сложными, противоречивыми отношениями. В сказке Андерсена Ученый, проповедующий истину, добро и красоту, далеко не уверен в том, что все в конце концов будет прекрасно. Карьера Тени, в сущности, основана на его слабости, а первая же попытка борьбы кончается смертью. В пьесе Шварца Ученый — человек, желающий всем добра, мечтающий сделать всех людей счастливыми, и это основное. Его единственное оружие — здравый смысл и простота, помноженные на позитивное отношение к жизни. Вот почему он не верит, что Тень может победить навсегда. Попадая в «совсем особенную страну, где то, что кажется у других народов выдумкой, происходит на самом деле», он один смело отказывается от необходимости лгать, хитрить, притворяться.

И Тень в пьесе Шварца совсем непохожа на андерсеновскую. Ведь Ученый упорно борется с ней, — стало быть, карьера Тени не может быть построена на отношениях между ними. Карьера опирается на мертвую закономерность канцелярской власти, которая беспрепятственно царит в «особенной стране», где лишь недавно умерла Спящая Красавица, а Мальчик с пальчик, женившийся на очень высокой женщине, ходит на базар и «торгуется, как дьявол». Но сказка скована, сказка живет среди стен, имеющих уши. И Тень опирается на эту скованную, связанную по рукам и ногам фантазмагорию. Недаром же с Ученым решено покончить, потому что он «простой, наивный человек» (а это страшнее шантажиста, хитреца, злодея). Недаром, когда Тень предлагает Первому министру свои услуги, он останавливает ее: «Что с вами, любезный? Вы собираетесь действовать, пока вас еще не оформили? Да вы сошли с ума!»

Быстрое возвышение Тени, которая из помощника лакея становится сперва чиновником особо важных дел, а потом руководителем всей бесшумно, но безжалостно действующей, нерассуждающей канцелярской машины, основано на призрачном существовании. Она внушает слепой, бессознательный страх, и недаром Доктор, тайно сочувствующий Ученому, рассказывает о том, как человек необычайной храбрости, шедший с ножом на медведя, упал в обморок, нечаянно толкнув тайного советника.

Однако для того, чтобы воспользоваться всей тупостью

бумажной, но сильной власти, нужны хитрость и ум. И Тень в пьесе Шварца умна. Более того — талантлива. Для того чтобы подчинить себе легкомысленную Принцессу и ее министров, нужны коварство, изворотливость, ум. Но для того, чтобы убедить Ученого подписать заявление, в котором он отказывается от брака с Принцессой, необходим талант. «Ведь мы выросли вместе среди одних и тех же людей. Когда вы говорили «мама», я беззвучно повторял то же слово. Я любил тех, кого вы любили, а ваши враги были моими врагами. Когда вы хворали — и я не мог поднять головы от подушки. Вы поправлялись — поправлялся и я. Неужели после целой жизни, прожитой в такой тесной дружбе, я мог бы вдруг стать вашим врагом!» Этого мало, и Тень, притворяясь неразлучным другом Ученого, пытается разбудить в нем детские воспоминания: «Христиан, друг мой, брат, они убьют тебя, поверь мне. Разве они знают дорожки, по которым мы бегали в детстве, мельницу, где мы болтали с водяным, лес, где мы встретили дочку учителя и влюбились — ты в нее, а я в ее тень. Они и представить себе не могут, что ты живой человек. Для них ты — препятствие, вроде пня или колоды. Поверь мне, что и солнце не зайдет, как ты будешь мертв».

Что же представляют собой новые персонажи, которых читатель не найдет ни в «Истории Шлемиля», ни в андерсеновской «Тени»? Одни — на стороне Ученого (разумеется, тайно), Аннунциата и Доктор; другие — сторонники того установленного образа жизни, в котором говорить правду просто «не принято» и движениями души управляет единственный, в сущности, закон — людоедство. Людоедом может быть кто угодно — и изящный молодой человек (недаром, впрочем, получивший имя Цезаря Борджиа), и Хозяин гостиницы, Пьетро — отец Аннунциаты. Почему Шварц заставил их всех служить оценщиками в городском ломбарде? Потому что в традициях классической литературы (Диккенс, Достоевский) ломбард — место, где из человека тянут жилы, обманывают, бессовестно наживаясь. И еще одна черта лагеря людоедов, действующих в механическом, обусловленном мире, — пошлость. Недаром красавица Юлия Джули поет песенку под названием «Мама, что такое любовь» или «Девы, спешите счастье найти». В «избранном круге», к которому она принадлежит, все элегантно, лишены предрассудков и по возможности знамениты. От пошлости до подлости один



шаг. Все, что подчиняется раз и навсегда установленному, застывшему, омертвевшему строю существования, безвкусно и ничтожно в нравственном отношении. Борьба Ученого против Тени — это борьба поэзии правды против пошлости лжи.

Кажется, я подробно разобрал пьесу Шварца, а между тем она заслуживает еще более тщательного разбора. Вопросы стиля остались в стороне, в то время как многие выражения из его сказок вошли в разговорный язык. «Детей надо баловать,— говорит Атаманша в «Снежной королеве»,— тогда из них вырастают настоящие разбойники». «Вы думаете, это так просто — любить людей»,— вздыхает Ланцелот. «Человека легче всего съесть, когда он болен или уехал отдыхать. Ведь тогда он сам не знает, кто его съел, и с ним можно сохранить прекраснейшие отношения»,— замечает Цезарь Борджиа. «Единственный способ избавиться от драконов — это иметь своего собственного»,— уверяет Шарлемань («Дракон»). Эти афоризмы тонко переплетены с общепринятыми поговорками, пословицами, образными выражениями, которым Шварц возвращает их первоначальный смысл. «Посмотрите на все сквозь пальцы,— советует Доктор, осматривая Ученого,— махните на все рукой. Еще раз». «В каждом человеке есть что-то живое. Надо его задеть за живое — и все тут»,— говорит Ученый. Это не только игра слов. Укрепившиеся, своеобразные, непере译имые обороты речи оживают в своем первоначальном значении. Они рассеяны по страницам драматургии Шварца, придавая ей остроту и оригинальность.

#### 14

Пристально наблюдая за преобразованием «чужого сюжета, вошедшего в плоть и кровь», можно найти убедительные черты сходства и несходства в произведениях Андерсена и Шварца. Но есть и прямой спор, далеко идущий и заставляющий задуматься о многом.

Печальная сказка Андерсена кончается победой «теневого стороны вещей». Ученый приговорен к тюрьме, и Тень коварно жалеет «верного слугу». По-другому кончает свою пьесу Шварц.

Существует формула: «Тень, знай свое место» — Доктор нашел ее в старинных трудах о людях, расставшихся

со своими теньями. И когда в последней схватке Ученый доказывает, что новый властелин пуст, что он «уже теперь томится и не знает, что ему делать от тоски и безделья», — волшебные слова произнесены, и Тень падает к ногам Ученого, повторяя его слова и движения.

Зачем Шварцу понадобился этот эпизод? Ведь формула действует недолго, и Ученый лишь на несколько минут становится хозяином положения. Она понадобилась, чтобы показать нерасторжимость, неразлучность, естественное единство человека и его тени. И эта едва различимая нить единства полностью раскрывается в заключительных сценах. Ученый приговорен к казни, палач отрубает ему голову — в это мгновение слетает голова и у Тени. Живая вода — величайший фармакологический препарат сказочников всех времен и народов — приходит на помощь. Оживает Ученый, оживает и его Тень. Обоим больно глотать — подробность, подчеркивающая изящество замысла Шварца. А замысел заключается в том, что, как бы далеко ни уходила «тенева сторона вещей», повинуюсь воле художника, в конечном счете она возвращается, чтобы «занять свое место».

Столкновение Ученого с его тенью — это столкновение героя с самим собой, с темным отражением собственной души в сложном, коварном и безжалостном мире. Это — единство противоположностей, невольно уводящее мысль к идее двойника, которая была так важна для Гофмана, Достоевского, Кафки.

## 15

Ты знаешь, а ведь и я только теперь, перечитывая твои пьесы, понял, что тебе удалось. Ты развертывался медленно, неуверенно, прислушиваясь не к искусству литературного слова, а к точности и честности детского зрения. В «Голом короле» все голы, не только король, — и улюлюкающий камергер, и марширующие фрейлины, и придворный поэт, который «просит то дачу, то домик, то корову».

...Спасибо тебе, дорогой, за Ученого, за Ланцелота, за Дон Кихота, за то, что вместе с ними ты ненавидел больших и маленьких драконов фашизма. За то, что ты нашел в себе силы, чтобы высмеять их, оставаясь серьезным. За то, что ты предсказал, как трудно будет с людьми, у кото-

рых «дырявые души, продажные души, прожженные души, мертвые души». За «очень жалобную книгу», которую пишет мир — горы, травы, камни, деревья, реки, видящие, что делают люди.

Знаешь ли, на что похожа эта книга, лежащая далеко в пещере, в Черных горах? На «Русскую Правду» Пестеля, зарытую в землю. Или, еще больше, на толстовскую «зеленую палочку». Ланцелот, как маленькие братья Толстые, отказывает себе в праве на равнодушие и легкую жизнь. «Я странник, легкий человек, но вся жизнь моя проходила в тяжелых боях. Тут дракон, там людоеды, там великаны. Возишься, возишься... Работа хлопотливая, неблагодарная».

Вот и ты был такой же легкий человек, умевший смешить и смеяться, любивший простые вещи — солнце, хорошую погоду, прогулку в лесу. Спасибо тебе за то, что твоя жизнь проходила в тяжелых боях.

Умирая, Дон-Кихот видит перед собой Альдонсу, которая запрещает ему умирать: «Вы устали? А как же я? Нельзя, сеньор, не умирайте... Уж я-то сочувствую, я-то понимаю, как болят ваши натруженные руки, как ломит спину... Не умирайте, дорогой мой, голубчик мой».

Так и нам хотелось запретить тебе умереть.

Санчо старается доказать своему господину, что «умереть — это величайшее безумие, которое может позволить себе человек». Вот так и нам хотелось доказать тебе эту простую мысль.

Тебе некогда было умирать, когда на земле столько дела, и если уж несправедливо совершилось это «величайшее из безумств», ты знал или догадывался, что твои сказки помогут нам, «сражаясь неустанно, дожить, дожить до золотого века...».

### 1

Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что многим литераторам безразлично, как оформляются и иллюстрируются их книги. Между тем оформление книги — дело крайне важное, нужное и значительное, прежде всего для самого автора. В детской литературе талантливо выполненная иллюстрация может привести маленького читателя на верный путь к пониманию книжки, пробудить первый интерес к живописи. Там все обстоит благополучно, видимо, в силу ясного понимания задачи. И не следует объяснять это благополучие непритязательностью детского вкуса. Главная черта детского чтения — театр для себя, непреодолимая и естественная склонность к театральной игре. Любовь к «превращению» себя и других (начинающаяся очень рано, с 2—3-летнего возраста) сопровождается беспрестанной инсценировкой, в которой действуют созданные детской фантазией маски.

В сказке на первое место выдвинута не глубокая разработка характеров, а изящество воображения, необычность сюжетных ходов. И талантливый художник, иллюстрирующий сказку, решает задачу хотя по-своему и сложную, однако вполне определенную. С помощью живописи или графики он включается в детский «театр для себя».

Вот почему полная удача ждет счастливых, наделенных сразу двумя талантами — писательским и художническим (как Евгений Чарушин, например). Перед нами, пожалуй, тот редкий случай, когда в творчестве автора и художника происходит полное слияние.

Если же говорить о литературе «для взрослых», то здесь

художник-иллюстратор, очевидно, должен не только постигнуть глубину авторской мысли, он должен как бы изобразить эту мысль, воплощенную в образе героя. Но даже непосредственный творческий контакт художников и писателей, даже настойчивые попытки понять и из книг, и из бесед, какими же именно представляются писателю его герои, мало помогут художнику: между словесными и живописными средствами изображения — пропасть.

Можно ли преодолеть ее? Да, но в единственном случае: художник должен в полной мере «освободиться» от произведения, отдавая свои силы созданию книги как художественного целого. Психологическая иллюстрация, рисующая сцену, портрет, историю отношений, редко удается. Поясняющий рисунок чаще всего ничего не поясняет, а говорит лишь об отношении художника к произведению. Не вернее ли тот путь, которым идет художник, «украшающий» книгу? Пусть рисунок будет условен — если он стилистически точен, он в связи с другими создает в книге особенную художественную канву, которая сделает ее предметом искусства.

## 2

Трудность общения писателя и художника состоит в том, что художник слишком часто соглашается играть «подчиненную роль». Когда мы говорим «прекрасная иллюстрация», мы судим ее — должны судить — не за меру соответствия литературному замыслу, а за мастерство рисунка, композиции, сочетание красок.

Чем тоньше стилистическая ткань произведения, тем более далека она от иллюстративного отражения. Так, например, сами по себе выразительные иллюстрации художников Боклевского и Агина к произведениям Гоголя, на мой взгляд, бесконечно далеки от тех словесных средств изображения, какими пользовался писатель. А между тем эти иллюстрации передавались от поколения к поколению все в новых и новых изданиях. Надо ли напоминать, что каждое поколение воспринимает классические произведения по-своему? Даже превосходные иллюстрации Добужинского к «Белым ночам» Достоевского не отражают сегодняшнего восприятия этого произведения.

Итак, и классика, и современная литература вправе задать вопрос: правомерно ли со стороны иллюстратора дик-

товать читателю свой взгляд на образ, свое видение героев? Я думаю, что неправомерно. Об этом убедительно и остроумно еще в двадцатых годах написал Ю. Тынянов (см.: Ю. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. М., «Наука», 1977, с. 310).

Правда, мы знаем немало случаев, когда «вторжение» одного искусства в другое порождало новое и глубоко оригинальное явление. Но это происходило каждый раз, когда переход темы, сюжета, идеи из одного искусства в другое осуществлялся не впрямую, а как бы «по поводу». Вспомните иные очевидные неудачи в попытках экранизации классики. Это были, так сказать, «переводы впрямую». С другой стороны, разве не представляет собою замечательное произведение искусства сюита С. Прокофьева, написанная «по поводу» рассказа Тынянова «Подпоручик Киже» и поставленная несколько лет назад на сцене Большого театра?

Точно так же иллюстрации, созданные «по поводу» литературных персонажей, могут стать самостоятельными произведениями искусства. И большинство наших талантливых мастеров, без сомнения, имеют полное право на самостоятельное издание своих иллюстраций.

1966—1978

## ПРОСТОР ДЛЯ ОПЫТНОЙ РУКИ

Прошло полвека с тех пор, как двадцатилетний студент Ленинградского электротехнического института написал в маленьком городке Котельнич свою первую повесть «Полнеба», — так началась литературная жизнь Л. Н. Рахманова, автора знаменитой пьесы «Беспокойная старость», на десятилетия вошедшей в репертуар наших и зарубежных театров.

Окинуть одним взглядом все, что он сделал, — соблазнительная задача. Однако я не взялся бы за нее по многим причинам — и на первом месте среди них оказалась бы его разносторонность. Он пишет повести, киноповести, пьесы, сценарии, статьи. Одна из его книг подчеркивает эту особенность. Книга так и называется: «Очень разные повести». Они действительно очень разные — и не только потому, что на титульном листе определены как «печальная, добрая, старинная, военная, озорная», а потому, что в каждой из них автор сознательно стремился выйти за пределы жанра. Это уж не внешняя, а внутренняя разносторонность, и объяснить ее нелегко. И все же, мне кажется, можно найти точку опоры, которая поможет определить основную задачу Л. Рахманова, независимо от того, писал ли он пьесу или повесть. Он стремился изобразить характер. Можно не сомневаться в том, что вся тщательная предварительная работа (а Рахманов один из самых тщательных писателей) сводилась к тому, чтобы сперва найти, а потом открыть характер. Между этими двумя понятиями — бездна труда. Так был найден и открыт профессор Полежаев в «Беспокойной старости» — прообразом его был,

как известно, Тимирязев. Так был найден и открыт Дарвин в отличной пьесе «Даунский отшельник». Примеров много, и они доказательны, стоит лишь внимательно прочитать любое произведение Рахманова — писателя умного и немногословного.

Но вот приходит время, когда накопившийся опыт этих поисков начинает требовать нового применения. Вдруг оказывается, что писатель способен открыть те стороны собственной жизни, которые до сих пор казались слишком обыкновенными для того, чтобы на них упал свет художественного сознания. Многие из нас, переступив определенный возраст, невольно начинают спрашивать себя: что делать с письмами друзей, с сотнями читательских писем, с фронтовыми блокнотами, с записными книжками мирных лет? Все это может остаться в немоте, в неизвестности, в неопределенном ожидании того счастливого случая, когда кто-нибудь обнаружит их и приобщит к истории нашего искусства.

Но может произойти и другое: дух памяти ворвется в помертвевший архив и превратит опыт изучения характера героев в опыт самопознания.

Именно это, мне кажется, произошло, когда Л. Рахманов принялся за работу над автобиографической повестью «Люди — народ интересный». Она делится на две части: «Взрослые моего детства» и «Просто взрослые».

О детстве написаны сотни книг, и среди них такие шедевры, как «Детство» Л. Толстого или «Детские годы Багрова-внука» С. Аксакова.

Детской зоркостью проникнута и книга Рахманова, но ему в новом освещении удалось передать то трогательное чувство новизны, которое дети испытывают по отношению к взрослым. За каждой строкой его книги видны детские глаза, широко раскрытые от изумления. Так написаны мелочи обыденной жизни — они не запомнились бы, если бы на них не упал — впервые — наблюдательный взгляд ребенка. Так — снизу вверх, медленно поднимающимися глазами он видит отца, мать, соседей. Острота этого взгляда так сильна, что все они встают перед читателем как живые. Это относится не только к людям — к укладу, семейному и городскому, к подробностям историческим, потому что речь идет о двадцатых годах. Взрослые вызывают непреодолимый интерес подрастающего мальчика. Прием избран удачно: он позволяет отвести в сторону жизнь сверстников, а между тем именно они занимают важное



место в книгах о детстве. Более того, он позволяет догадываться о пропасти между миром детей и взрослых, о непонимании взрослыми самого хода детского сознания. А это, в свою очередь, ведет к очень серьезным размышлениям, которыми заполнены страницы наших нынешних газет и журналов.

Книга начинается неожиданно: все запомнившееся, нескгда поразившее воображение, говорит, превращается в пепел. В мае 1926 года, когда Рахманову было восемнадцать лет, Котельнич, маленький деревянный город, сгорел почти до основания. Мастером описания пожаров я всегда считал Горького — с этим трудно не согласиться. Рахманов не менее точно и живо рассказал о трагическом пожаре, уничтожившем родной городок.

Однако безвозвратна ли его гибель? Со второй главы «Старый дом и его хозяйка» начинается медленное, терпеливое, неуклонное восстановление, и происходит оно с помощью слова. Прибавлю: с помощью одного из самых могучих орудий — русского слова. В «старом доме» семья Рахмановых жила до пожара, и вот он встает перед нами из руин со всей своей неторопливой жизнью, с чистым, густо заросшим двором, с деревянными мостками-тротуарами, с амбаром, погребом, курятником и, наконец, с ожившим «Семейным альбомом» — так называется третья глава. Главная черта и дома, и двора, и героев альбома — чистота, в первом случае — практическая, вещественная, во втором — душевная. Детство писателя прошло среди людей, ценивших искренность, честность и правду. Тут-то и нашелся простор для опытной руки писателя — среди портретов-характеров, написанных сильно, потому что просто.

Кстати, здесь открывается и еще одна важная сторона книги Л. Рахманова. Она написана без тени украшательства, без неприятной, почти физиологической точности, заставляющей слово служить изображению, а не смыслу, без щегольства и звона бубенцов под дугой. Она написана с той естественностью разговорной интонации, которой со времен Пушкина славилась русская проза.

Вторая часть книги «Просто взрослые» отличается от первой — пожалуй, ее можно назвать менее своеобразной. Однако и она заслуживает серьезного, пристального внимания. Первая глава называется «Стрела провеса». В 1925 году семнадцатилетний Л. Рахманов, работая учеником по монтажу высоковольтной линии электропередачи, про-

верял «стрелу провеса» — естественный прогиб провода, висящего между мачтами. Признаюсь, давно не читал я «производственного очерка», написанного с такой ясностью, скромностью и одновременно с восхищением. Все как на ладони! И самый смысл работы, и люди бригады, и азарт нешуточной задачи — подъем и натяжение кабеля над Невой. Естественный прогиб в этом случае неизбежен. «Но если применить его к людям с их людской прямоотой, темпераментом, чувством долга и чести, можно смело сказать, что наша бригада испытание на прогиб выдержала с минимальнейшим отклонением».

Мне кажется, что, рассказывая о встречах с Ю. Германом, Е. Шварцем, Н. Акимовым, Ю. Тыняновым и другими «взрослыми... юности и зрелого возраста», Л. Рахманов вольно или невольно следит за «испытанием на прогиб», прислушиваясь к этой мысли, как к камертону. Портреты известных деятелей нашей культуры при всей их биографичности остаются — как и в первой половине книги — автобиографическими. Есть в них такой же молодой восторг перед «даром предвиденья», которым обладал А. Пютровский, перед трудолюбием П. Далецкого, который на детских санках привез в издательство огромный роман, чтобы потом вычеркнуть из него добрую половину, перед удивительным скрещением фантастичности с трезвым рационализмом (Н. Акимов). И самое главное: рассказывая о художниках, ничем, кажется, не похожих друг на друга, Л. Рахманов не забывает об «испытании на прогиб», хотя впрямую об этом нигде не говорится. Перед нами один за другим встают люди, которые выдержали это испытание. Вот почему его книгу интересно читать: она написана о «преодолении», о «стреле провеса», которая должна соответствовать идее долга и чести.

В этой короткой статье я не написал о многом. Мы небрежливны. Много ли мы знаем о талантливом П. Далецком? О том, как Е. Шварц писал свои мемуары — добрых пять или шесть томов находятся в ЦГАЛИ. Всего не перечислишь! Скажу лишь, что в книге Л. Рахманова, написанной о литературном труде, так много неожиданностей, так много необыкновенных, хотя и очень просто рассказанных историй, так много острых поворотов, что ее, не отрываясь, прочтет и почитатель классической литературы, и любитель детективных романов.

## СОЗОПОЛ: МЕМОРИАЛ ПАУСТОВСКОГО

1

Я поехал в Болгарию с единственной целью — отдохнуть. Но вот снова пишу, и, как ни странно, на этот раз привычное дело не утомляет меня, быть может потому, что оно продиктовано вдруг вспыхнувшим чувством восхищения.

Я — в Совополе, складывавшемся веками, где люди терпеливо и нежно берегут свою старину, где улицы, как в сказке, носят имена морских птиц и животных — Пеликан, Чайка, Тюлень, Альбатрос, Морская Ласточка.

Где дома, деревянные, на высоких каменных фундаментах, напоминают птиц, присевших отдохнуть на прибрежных скалах.

Где на каждом углу вы встречаетесь с отслужившими свою службу старыми ржавыми якорями, неопровержимо доказывающими, что город живет морем, опоясавшим его со всех сторон.

Где многие живут в домах, на которых висят дощечки с надписью: «Памятник архитектуры XVIII века».

Где несходство с другими городами мира не поражает, а успокаивает, потому что люди дышат стариной, не замечая ее, как дышат воздухом, пахнущим рыбой и морем.

Где на каждом шагу — розарий, принадлежащий всем и потому пышно и торжественно цветущий.

Где понятие «мир», ставшее почти машинальным, возвращаясь к людям, пережившим самую страшную войну XX века, приобретает неожиданную свежесть, потому что город живет фантастически-спокойной и одновременно деятельной жизнью.

В этом прекрасном городе я спросил своего нового друга, который за десять дней стал казаться мне старым другом, — известного поэта Славчо Чернишева:

— Здесь много рыбаков?

И он ответил:

— Здесь все рыбаки.

С моря видны их хижины, они стоят на острых, врезавшихся в море мысах, — впрочем, слово «хижина» не подходит к этим каменным зданиям, как будто вросшим в голые скалы. Это маленькие крепости, защищающие от трамонтаны и греоса — холодных штормовых ветров, дующих с севера и северо-востока.

Весной и осенью в них живут рыбаки, а недалеко в море ставятся таляны. Экипаж таляна — большого невода, устроенного просто и остроумно, — десять человек, считая капитана, его помощника и кока. Течение, которое рыбаки называют «дьявольским», идет вдоль берегов Черного моря — косяки ставриды, скумбрии, пелагиды — весной от Босфора к Одессе, осенью от Одессы к Босфору. Невод ставится навстречу косяку, рыба попадает в капкан, и в установленный срок туда же заходит на большой лодке экипаж таляна. Искусно подтягивая сеть, рыбаки собирают добычу в узкий мешок и вываливают ее в лодку. С высокого берега талян похож на гигантскую, намеченную пунктиром букву «Т», он графически неподвижен среди набегающих, ежеминутно меняющих оттенки волн.

Один из этих домиков непохож на другие — и не только потому, что бережно обшиты досками его каменные стены. У входа крупная надпись: «Мемориал «Константин Паустовский»». Талян, который каждой весной и осенью пользуется этим домиком, тоже носит имя писателя, и это имя — гордость экипажа. Перед нами единственный в мире музей, в котором прошлое и настоящее сливаются в остром и неожиданном сочетании.

Что же произошло? Почему жители маленького болгарского приморского городка решили превратить в музей одно из этих рыбацких убежищ, находящееся на мысу Колокита, напротив острова Святого Ивана? Неужели только потому, что здесь побывал Паустовский?

Уже в маленькой передней вы находите ответ на этот вопрос. Слева на стене — фото кабинета Паустовского в Москве и его дома в Тарусе, справа — короткая, все объясняющая надпись: «После своего возвращения в Советский Союз Паустовский написал два очерка — «Живопис-

ная Болгария» и «Амфора» — плод его общения с Болгарией и одним из ее старинных городов. Без преувеличения можно сказать, что благодаря этим произведениям, которые переведены на многие языки, Созопол привлекает тысячи людей и утверждается в их сознании как романтический город с мировой известностью и база прибрежного рыболовства. В одном из своих писем Паустовский сказал: «Мечтаю о Болгарии со страшной силой. Все время в больнице мне снился Созопол. Это — одно из наилучших мест на земле». Городской Совет культуры учредил этот мемориал как выражение нашего преклонения перед всем творчеством писателя, в честь пребывания его в Созополе и в знак особой признательности за поэтическое воплощение нашего города».

На столе — книга отзывов, которая открывается записями, сделанными 10 августа 1975 года, в день открытия музея. Эти отзывы принадлежат участникам международной студенческой археологической бригады, студентам Кубанского университета, учителям, врачам, корреспондентам советских газет и журналов, туристам с Сахалина, экипажам советских судов. Русские, итальянцы, французы, немцы, поляки, чехи. Есть пространные надписи, есть и короткие, не менее выразительные: «Был Паустовский, остался Паустовский, здесь Паустовский». Или «Здравствуйте, Константин Георгиевич! Вот где мы с вами встретились!» Или единственное восторженное слово: «Много», что на русский можно перевести: «Здорово!»

Одна благодарность за другой — и среди них самая трогательная оставлена советскими моряками-черноморцами, которые благодарят Славчо Чернишева за участие в создании музея.

Последний отзыв принадлежит другу Паустовского, артистке Марии Григорьевне Спендиаровой. По просьбе Татьяны Алексеевны Паустовской она привезла трость Константина Георгиевича, его берет и рукопись очерка «Амфора». Секретарь Созопольского горкома Георгий Луков при мне бережно спрятал эти вещи в нескороаемый шкаф. Музей будет расширен. К двум комнатам присоединится третья, где найдут свое место и трость, и берет, и диковинные раковины — экипаж таяна намерен по-своему украсить мемориал.

Из прихожей мы входим в светлую, просторную, прохладную комнату, и восклицанье: «Паустовский здесь!» — получает новое неопровержимое подтверждение. У левой

стены — витрина, в которой под стеклом лежат собрания сочинений писателя на русском и французском языках, книга воспоминаний о нем, изданная в Москве, отзывы о произведениях Паустовского в иностранной печати. Над витриной — краткая биография. Фото: Паустовский — гимназист, студент, санитар в годы первой мировой войны; цитаты из «Амфоры», из писем к друзьям: «Я буквально влюблен в Созопол. В нем есть что-то от приморских городов Александра Грина...»

Это может показаться странным, но, читая эти цитаты, разглядывая эти фото, я подумал, что весь музей представляет собой редкое воспроизведение того материала, которым воспользовался писатель.

Паустовский в матросской тельняшке, с детским от радости, смеющимся добрым лицом.

Он же среди капитанов рыболовецких судов, с которыми познакомился в казино.

Он же у церкви святой Богородицы — ему хотелось пожить в пристройке у церкви, в монастырской тишине, располагающей к размышлениям.

Он же в берете, оживленно разговаривающий с помощником капитана таяна.

Он же на балконе Дома писателей, в котором он жил.

Все это — фотографическое воспроизведение материала, который вдохновил Паустовского и заставил его взяться за перо.

Что же представляют собой его очерки «Живописная Болгария» и «Амфора»? В чем их сила? Почему они получили такое неслыханное по своей трогательности признание?

## 2

От осликов, «задумчиво хлопающих пыльными ушами», к «Золотому сокровищу из Панагюрищ» — восемнадцать выкованных из чистого золота кубков и амфор с барельефами, изображающими эллинских богов. От низенького, седого, похожего на серебряного ежа деда Иордана Чолакова, который охраняет руины города Никонолиса и восторженно, с глазами, сияющими от счастья, говорит о развалинах города, «жизнь которого отшумела навсегда», — к следам войны 1878 года, к Шипке, вершина которой под снегом «походила на голову ветерана с седы-

ми висками». От Тырнова, на который как бы брошен только один, но все заметивший, все оцепивший взгляд, — к новым дорогам, к промышленному строительству, к быстро растущим курортам. От крепостной стены в Несебре, написанной микроскопически точно, — к панораме города, к его базиликам, к пьесе, которую Бургасский театр поставил под открытым небом в одной из базилик и на которую пришли празднично одетые жители острова.

Таков очерк «Живописная Болгария».

Совершенно ипаче написан очерк «Амфора». Это небольшое, удивительное по своему изяществу произведение и похоже на амфору — более того, именно на ту амфору, которую Славчо Чернишев подарил Константину Георгиевичу: «Очевидно, самую форму амфор древние гончары заимствовали у женского тела — узкого в талии и широкого в бедрах, уходящих книзу стройными, смыкающимися линиями». Паустовский провел в Созополе только пять дней, и, если по форме очерк напоминает амфору, его содержание можно выразить словами: «Вот город, который как будто создан для того, чтобы я мог в нем работать и жить».

Так Поль Гоген нашел Таити — остров, на котором были созданы его лучшие творения.

Из быстро пролетевших пяти дней не было потеряно ни минуты, а между тем неторопливая рука художника выписывала одну деталь за другой, и перед читателем с необычайной отчетливостью встает город, в который действительно невозможно не влюбиться. «Амфора» — это и есть рассказ о том, как Паустовский влюбился в Созопол. Только влюбленный мог сказать, что «чистое, почти священное ощущение земли, воздуха, неба, роц и тихо шумящих морей, свойственное древней Элладе, нужно целиком взять себе для обогащения нашей культуры». Мечтать о том, чтобы чувство (что может быть мимолетнее, бесплотнее чувства?) не пропало напрасно, осталось людям, обогатило их душевный мир, — вот Паустовский!

Влюбленный добр — очерк проникнут добротой. Влюбленный смел — и портрет города написан оригинально, смело.

И это не слепая влюбленность юноши, которой свойственна расплывчатость, мечтательная неопределенность. Это мудрая влюбленность старости, которая видит все и неуклонно стремится запечатлеть то, что она видит.

Так написан дом Елены Батипьоти — его фото, вися-

щее на стене в мемориале, не передает и сотой доли впечатления, которое производит одна посвященная дому страница:

«Итак, это было прежде всего нагромождение коротких деревянных лестниц, мешающих друг другу. Куда они вели? В косые комнаты, в коридоры, в нижние полуподвальные кухни с очагами, на крошечные антресоли и еще в какие-то комнатухи, может быть, в тайники.

Чтобы вернуться, например, на кухню за забытой солью (соль почему-то забывают чаще всего) и не ступать второй раз по своим следам (это считается дурной приметой), можно занести ногу через низкие перильца одной лестницы и переступить на другую — она тоже ведет в кухню, но откуда-то с чердака или с крыши.

Все эти лестницы почернели от старости, весь день скрипели сами по себе и пахли кипарисом.

Ходить по этим лестницам надо было осторожно, но не из-за их ветхости (они простоят еще сотню лет), а потому, что всюду на ступеньках стояли вазоны с цветами, главным образом с пеларгонией.

Столы, стулья, кресла, скамейки, диванчики, кровати и комоды были сдвинуты так тесно, что оставались только узкие проходы для людей.

...Раковины лежали повсюду... над раковинами висели пожелтевшие кружева, а в иных местах — гирлянды белых, как снежинки, цветов. Цветы спускались из глиняных плошек, подвешенных к потолку.

Удивительно, что сами плошки — жилища цветов — совершенно походили на жилища созопольских людей. В старой садовой земле этих плошек виднелись поломанные клешни крабов и блестящие камешки...

Рядом с плошками висели модели гемий (рыболовные суда. — *В. К.*) и ветряных мельниц... В шкафах, столах и даже в деревянных стенах было множество ящичков. Один из них был случайно открыт, и я увидел там пучок маленьких птичьих перьев, связанных шерстинкой. Должно быть, это были перья колибри или попугая. Они переливались разными красками. Рядом с ними лежал оловянный наперсток.

Все жилище пропитал вечный запах кофе. Действительно, вечный. Он пережил века, поколения, гибель и возрождение государств, пиратские набеги и войны».

Я не стану пересказывать очерк. Многие страницы его живут собственной жизнью — так изображено, например,



шествие рыбаков по городу с большой свернутой коричневой сетью, которая, «как удав», переползала из улицы в улицу. Так написан выход в море на гемии, вечер у корабельного мастера, когда «бутылки с белым вином чуть поблескивали на столе, как бы улыбаясь гостям», когда молоденькая, застенчивая киноактриса спела английскую песню о Мэри, которая напомнила Паустовскому блоковское стихотворение «Мэри». «Я благословил в душе этот простой вечер в чужой стране, благословил заодно и скитания, полные светлых случайностей, таких, как эта тихая песня».

Как в картинной галерее, вы останавливаетесь то перед одним, то перед другим холстом. Каждый из них можно разглядывать, в каждом своя особенная прелесть. Но они неразрывно связаны между собой ощущением Созопола, из которого Паустовский не хотел уезжать.

Я думал об этом в радушном доме известного художника Яни Хрисопулоса, который никогда не писал и не пишет ничего, кроме родного города, в котором он родился и вырос.

### 3

Паустовский принадлежал к старшему поколению советских литераторов, он начал печататься еще до революции. Он раньше, чем я, подошел к тому рубежу, с которого видно многое — и то, что совершенно, и то, что еще не начиналось. Когда он писал «Амфору», для него было ясно, что жизнь писателя со всеми ее тревогами, сомнениями, разочарованиями в конечном счете направлена к тому, чтобы выразить себя, отдать себя другим. Это удастся немногим. Но есть среди нас счастливы, которые работают не повторяясь, люди сильной, непреклонной души, подлинники властители дум, потому что их книги принадлежат всем поколениям. Паустовский был одним из этих счастливых. Умение восхищаться — о, какая это редкая, драгоценная черта!

Мы были друзьями — и, быть может, именно поэтому строго и беспристрастно судили друг друга. Он упрекал меня за излишнюю лаконичность, за отсутствие впечатлений живой природы, запахов, красок — и не встречал с моей стороны возражений. Я в свою очередь упрекал его за «красивости», за восторженность там, где она была со-

всем не нужна, — и он соглашался. «Опять слишком красиво?» — с доброй улыбкой спрашивал он — и не менял ни слова.

Его можно было слушать часами, не уставая. И сейчас, когда я с сердечной болью вспоминаю о нем, мне слышится его негромкий, хрипловатый голос, умевший говорить все, ни от чего не отказываясь и ничего не скрывая. Нужна ли внутренняя сила для того, чтобы не стыдиться своей доброты, чтобы сражаться за нее, чтобы бесповоротно отдать ей свое дарование? Да. И Паустовский, хрупкий человек, которого за тридцать лет знакомства и дружбы я никогда не видел здоровым, не только обладал, но властно распоряжался этой внутренней силой. С рыцарским достоинством защищал он в своих произведениях правдивую чистоту, воинствующую совесть и веру в добро.

Почему так любят Паустовского? Почему его книги неизменно вызывают чувство нежности, глубокой симпатии? Можно по-разному ответить на этот вопрос: его любят, потому что он художник с головы до ног; он артистичен, изящен. Его любят, потому что по каждой строке, по каждой странице видно, что ему самому необычайно интересно писать — это мгновенно передается читателю. Но дело не только в этом. Чтобы пробудить такую любовь, надо находить в человеческом сердце то самое светлое, что давно потеряно в шуме времени, в сутолоке ежедневных забот.

Паустовского нежно любят и помнят в родной стране. Стоит ли писать о том, как я был счастлив, убедившись в том, что память о нем хранится в далеком Созополе? Его жизнь — часть моей собственной жизни. Мемориал «Константин Паустовский» — еще недавно «рыбацкий стан, низкий домик из дикого камня, открытый всем ветрам», — трогательное доказательство человечности, живое воплощение признательности, глубоко характерной для болгарского народа.

### 1

Среди городов, уводящих сознание в сказочный мир, на первое место я поставил бы Созопол в Болгарии. В этом городке едва ли наберется больше четырех тысяч человек, из них по меньшей мере три с половиной знают и любят Славчо Чернишева — писателя, моряка, рыбака и, на мой взгляд, одного из истинных мечтателей, по-рыцарски преданных воображению.

Он живет в маленьком доме, рядом с одной из самых старинных церквей, зарытой в землю по самую крышу, — во времена пятисотлетнего турецкого господства православное богослужение было запрещено и церкви приходилось прятать. Думаю, что в этом доме некогда жил церковный сторож, который, разумеется, не подозревал, что придет время, когда его скромное жилище будет названо гордым именем «Санта-Мария». Это сделал Славчо Чернишев, всегда путешествующий (и в действительности, и в воображении), даже когда он находится на суше.

Две комнатки «Санта-Марии» битком набиты книгами — к двадцати книгам, написанным Чернишевым, присоединилась мировая классика, включающая русскую литературу. На стенах висят старинные географические карты, барометр, которому тоже немало лет, веселые и грустные африканские маски — в Африке Славчо был

много раз: за последние полтора года, что мы не виделись, он успел трижды побывать на ее берегах в поисках неожиданных встреч и острых впечатлений.

Вот что К. Паустовский рассказал о Созополе: «Город строился, должно быть, так, как рисуют дети... Созопол был похож на эти рисунки. В нем множество всяческих переходов, поворотов, остатков византийских базилик, домов со вторыми этажами, нависающими над улицей на дубовых подпорках-эркерах, перил с балясинами, сточенными временем до толщины свечи, обломков мраморных греческих колонн, пыльных маслин за низкими оградами и смоковниц с крупными шероховатыми листьями... Дома тесно придвинуты друг к другу, и крыши кое-где цепляются за соседние крыши. Улицы были вымощены каменными плитами, похожими на жернова, — звонкими и скользкими»<sup>1</sup>.

Не менее выразительно он изобразил на этом почти театральном фоне Славчо Чернишева: «... он был пронизателен, добр. Глаза его, казалось, были полны сострадания... к растрепанному воробью, который отчаянно борется с бурей, чтобы долететь до своего гнезда... к детям, играющим на улице, у порога огромного взрослого мира... Поэзия сопровождала Чернишева неотступно. Ее присутствие накладывало некоторый оттенок исключительности и серьезности на все его дела и поступки... Созопольские капитаны говорили мало... но хранили в своей памяти много... Все это рассказывал за них окружающим Славчо Чернишев, человек с душой мореплавателя, рыцаря и менестреля»<sup>2</sup>.

Я бы прибавил к этому романтическому описанию, что Славчо смугл, черноволос, с орлиным профилем и что у него легкая, изящная, совсем не морская походка. Недавно он опубликовал свою двадцать первую книгу — сборник рассказов «Человек за бортом».

Он родился в 1924 году в городе Попово, в семье бедного чиновника, кончил гимназию, потом философский факультет Софийского университета, с детства писал стихи и в болгарской литературе появился впервые как поэт. Теперь он стесняется своих стихотворений, а между тем без них, мне кажется, не было бы и его прозы.

---

<sup>1</sup> К. Паустовский. Собр. соч., т. 8, М., «Художественная литература», 1970, с. 356—357.

<sup>2</sup> Там же, с. 367.

Не помню, где я читал, что родину надо найти, — может быть, в письмах Гогена. Найти и открыть, если даже она — то место, где человек появился на свет и прожил всю свою жизнь.

Так Славчо Чернишев «открыл» Созопол, и куда бы он ни уезжал — а он объездил весь мир, — он неизменно возвращался в старинный маленький городок на берегу Черного моря.

В одном из шедевров Л. Толстого, в «Казаках», есть строки, которые с удивительной свежестью оживляют необычайно важный для человека (и подчас не замечаемый им) поэтический факт самого существования природы: «Сначала горы только удивили Оленина, потом обрадовали; но потом... он мало-помалу начал вникать в эту красоту и *почувствовал* горы. С этой минуты все, что только он видел, все, что он думал... получало для него новый, строго величавый характер гор... Солнце всходит и блещет на виднеющемся из-за камыша Тереке; а горы... Абреки рыскают по степи, и я еду, их не боюсь, у меня ружье и сила, и молодость; а горы...»<sup>1</sup>

...«А море...» — можно было бы сказать о каждой строке, написанной Чернишевым, как, впрочем, и о каждом дне его жизни. Действие его рассказов почти всегда происходит на палубе корабля и, даже если моряк «заболевает берегом», мысль о море никогда не покидает его («В устье, в укрытии дюн»).

Помните ли вы гениальную стивенсоновскую «Странную историю доктора Джекила и мистера Хайда»? Читая ее, пытаюсь решить загадку раздвоения личности, вы не замечаете почти протокольную форму повести, как бы составленной из свидетельских показаний. Так написан рассказ Чернишева «Человек за бортом». Палубного матроса во время сильного шторма сносит в море. Все попытки команды спасти его с риском для жизни и с опасностью для ценного груза напрасны. Следователь Мартинов, бывший моряк, подозревает — и не случайно, — что эта гибель связана с какой-то тайной, которую по необъяснимой причине скрывает команда. Рассказ переходит в хронику до-

---

<sup>1</sup> Л. Н. Толстой. Собр. соч., т. 3. М.— Л., «Государственное издательство», 1929, с. 188.

проса — перед следователем с подробным отчетом проходит весь экипаж: капитан, боцман, помполит, радист... Из показаний — осторожных и единодушных — следователю становится ясно, что погибший матрос не боролся за свою жизнь. Галерея характеров, написанных целенаправленно и лаконично, проходит перед глазами читателя, и в конце концов следователю удается установить, что шторм помог погибшему моряку осуществить свое намерение покончить самоубийством. Причина — неизлечимая душевная болезнь. Команда, в том числе капитан и боцман (списанные за это на берег), пытались утаить истинную причину из уважения к памяти погибшего друга.

### 3

Можно смело сказать, что почти все рассказы Чернишева читаются с интересом. Это не значит, что они равноценны. При переходе от ранних к более поздним он отступает от жанра «экзотических приключений» — в котором ему едва ли удалось сказать новое слово — к психологической новелле, близкой к произведениям Александра Грина. Впрочем, в рассказе «Роскошные похороны» Чернишев не похож и на Грина...

В работе каждого талантливого писателя наступает та просветленная минута, когда ему удается как бы отбросить в сторону, забыть все прочитанные с детства не только чужие, но и свои собственные книги. Он ищет и находит новую «станцию отправления» — и идет вперед по еще не изведанному пути.

...Заброшенная, умирающая, деревенька; приморская древняя крепость. «Пахнет водорослями, морской солью, древней, смешавшейся с мидиями сарматской землей». Деревенское кладбище не печалит, а радует глаз. Оно похоже на выставку скульптуры, раскинувшуюся на фоне синего моря и чистого осеннего неба. Впрочем, это и есть выставка. Кресты, не уступающие высоким произведениям искусства, — дело рук дедушки Матвея Зографа. Народный скульптор, он не только слава и гордость деревни, он ее добрый гений.

Надгробные памятники для односельчан Матвей создает задолго до их кончины, разумеется, по их заказу. При этом строго соблюдаются раз и навсегда установлен-

ные условия: «сцены жизни и знаки профессии», украшающие крест, имеет право продиктовать заказчик, но добродетели и пороки — дело рук пронизательного мастера, с которым никто не осмеливается спорить. С мягким и грустным юмором Чернишев рассказывает о том, что изображал Матвей: «Это была добросовестная и справедливая хроника минувшей жизни с ее грешниками и праведниками, с ее неожиданным скрещением зла и добра... Хроника, пронизанная нежной иронией и любовью художника к людям и миру».

Но в хронике врывается новый сюжет, который еще ждет своего воплощения.

В той же деревне живет отец Сильвестр, силач, любитель женщин, еретик, скрывающий свои грехи, настаивающий на соблюдении религиозных обрядов. С безбожником Зографом его связывает старинная дружба-вражда. Дружба — за бутылкой вина, вражда — в философско-нравственных спорах. Несмотря на все усилия, Сильвестру не удается запретить непокорной пастве «заказывать кресты у дьявола». В глубине души он боится, что Матвей переживет его и «опозорит» справедливым крестом.

Во время дружеской выпивки, когда вино развязывает языки, поп обещает своему другу-врагу «роскошные похороны», и эти похороны совершаются дважды. В первый раз Сильвестр отпевает скульптора, который мирно спит в гробу, притворившись покойником, а во второй раз, когда он действительно умирает. Но после вторых «роскошных похорон» односельчане замечают недалеко от могилы Зографа крест, приготовленный для отца Сильвестра и разоблачающий всю его грешную жизнь. От досады он тут же отправляется вслед за приятелем, победившим его в оригинальном споре.

Разумеется, этот сухой «перечень происшествий» бесконечно далек от грустно-веселого, поэтического и одновременно полного светлой иронии рассказа.

Вы — моряк, дорогой Славчо, и мне хочется пожелать Вам как моряку счастливого плаванья и достижений. А как писателю мне хочется пожелать Вам, чтобы книги писались трудно, — тогда-то, как подсказывает мне многолетний опыт, они как раз и становятся подарками, которые надежно и надолго украшают жизнь.

1

Сказка ли «Шагреновая кожа» Бальзака? Сказка ли «Портрет Дориана Грея» Уайльда? Сказка ли «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Стивенсона? Нет. Чудо, поражающее читателя в этих произведениях, сюжетно связано с реальной жизнью. Оно врезано в подлинные обстоятельства, оно связано с отношениями между героями, и эти сложные психологические отношения действительно участвуют в создании общественной сцены, на которой происходит действие.

Смысл этого жанра, впервые созданного гениальным «открывателем жанров» Эдгаром По, — в *необыкновенности* чуда, в его особенностях, в его фантастичности — поэтической или философской.

Ничего похожего нет в сказке, где *чудесное* существует как воздух, которым дышат его герои. Перед нами очень странный, в сущности, мир, в котором господствует *превращение*. Уже и этой одной черты достаточно, чтобы увидеть всю глубину пропасти между сказкой и реалистической прозой. Герой сказки не ограничен, не связан пределами подлинного мира. Действие происходит в обстоятельствах, для которых вполне достаточно понятия «умный и глупый», «смелый и трусливый», «добрый и злой». Характеры не развиваются, а преобразуются, когда это нужно для движения сюжета. Возможное и невозможное совмещаются или перекрещиваются в сказке, не противореча друг другу. Над людьми и событиями господствует не названная, но магическая, всеобъемлющая сила судь-



бы. Она-то и диктует обстоятельства, сопровождающие поступки героев. Она-то и заставляет «преображаться» под влиянием причин, не требующих психологических мотивировок.

## 2

На первый взгляд кажется, что можно разделить скандинавские сказки на авантюрные, бытовые, волшебные,— в мировой фольклористике, присоединяющей к этим трем группам сказки о животных, принята (с оговорками) именно такая классификация. Однако вполне достаточно внимательного чтения, чтобы убедиться в ее приблизительности. И сущность дела заключается не в том, что отдельные мотивы легко переходят из одного жанра в другой. Объединяющие черты лежат в другой плоскости.

Их-то как раз, пожалуй, можно определить, хотя и они нуждаются в уточнении. В данном случае важно другое: рассказывая о них, можно как бы «представить» читателю скандинавские сказки, такие похожие и такие непохожие на сказки других народов. Вот эти черты:

1. Подчеркнуто внеисторическое время и пространство, оставляющее за скобками этапы истории реального мира.

2. Расстояние между человеком и волшебными персонажами — феями, троллями, скессами, привидениями и т. д.

3. Конструктивное сходство, рефрены, традиционные концы и начала.

4. Близость к понятию «случай», «происшествие», «быль».

## 3

— Откуда ты, прекрасная незнакомка? — спрашивает принц Кари Замарашку, когда она в прекрасном платье появляется в церкви.

— Из Мытой-Перемытой страны, — отвечает Кари.

— Откуда ты, прекрасная незнакомка? — спрашивает он, когда через несколько дней она снова появляется в церкви.

— Из Страны Чистых Полотенец,— отвечает Кари.

В третий раз на такой же вопрос она отвечает:

— Из Страны Золотых Гребней.

И принц начинает бродить по всему свету, разыскивая ее в Стране Золотых Гребней (Норвегия).

Все эти фантастические страны конкретны, однако лишь в том условном значении, которое связано с тем или другим мотивом сказки. Сперва Кари в образе грязной Замарашки приносит принцу полотенце и, когда он рвет его на куски, является снова — в образе прекрасной незнакомки. Вот откуда возникает сперва представление о Стране Чистых Полотенец, а потом (ситуация повторяется) — о Стране Золотых Гребней.

В другой, датской, сказке девушка живет в замке «к югу от солнца, к востоку от месяца, посередине ветра» — пожалуй, трудно придумать более определенное — именно вследствие своей полной неопределенности — место действия не только датских, но и норвежских и шведских сказок. Жених проводит «единый миг» в царствии небесном, а когда он возвращается на землю, оказывается, что прошло сто лет. Это «царство небесное» изображается как страна изобилия, без малейшего намерения внушить религиозное чувство. Это «тридешатое царство, тридевятое государство» русских сказок,— которое при всем желании нельзя показать на географической карте.

Естественно, что ни рассказчику, ни слушателю не приходит в голову задуматься над историей подобной страны. Более того, для подавляющего большинства сказок характерна эта подчеркнутая внеисторичность. Самое понятие истории как действительности в ее развитии противоречит понятию беспредельно далекой от действительности сказки. Они дышат природой, они выросли среди лесов, рек, озер и долин, но природа в них как бы не существует. Подлинно географическое название на первый взгляд выглядело бы в них как реальный предмет, как стул и стол, вставленный в полотно киноэкрана. Не говорю уже о том, что самая сказочная атмосфера с ее превращениями, с ее естественностью чудес, с ее символикой сопротивляется подлинности исторических дат и географических названий. Это кажется почти законом. Но что делать с исландскими сказками, которые, по-видимому, отмечают этот закон?

«В сочельник все обычно уезжали в церковь» — это из сказки «Хильдур — королева аульвов». «...Жила когда-то в Гньюверьяхресте на хуторе одна богатая чета» — так начинается другая сказка. Там же упоминается Скаульхольт — точное географическое понятие епископата. В сказке «Гедливёр» обозначены «последние годы папства», — стало быть, обозначены исторически точные даты. Несколько сказок посвящены Сэмунду Мудрому (1056—1133), и в их числе «Школа Черно книжная», в которой, кстати сказать, появляется — может быть, впервые — мотив «человека без тени»<sup>1</sup>.

Герои исландских сказок отнюдь не люди без рода и племени, не герои вообще, не сказочно-декоративные персонажи. Дьякон — родом из Миркау, Сольвейг — из Миклабайяра, Грим — из Западных Фьордов, причем указывается родина не только людей, но и привидений, аульвов, чертей, скесс. В сказке «Камень Скессы», которая начинается: «По соседству с Церковным хутором, что находится в Хроуартунге», — скесса превращается в камень, и добросовестный рассказчик указывает даже и местопребывание камня.

В то время как рассказчик датских, норвежских, шведских сказок уводит слушателя в далекий, свободный от любых логических мотивировок волшебный мир, исландцы как бы решили перенести этот мир на свою суровую землю, в свои хутора, в свои амбары и овины и для большей достоверности найти для него место во времени и пространстве.

<sup>1</sup> Стараясь вырваться из Школы Черно книжная (черт, державший ее, оставлял себе ученика, который последним выходил из дверей после окончания школы), Сэмунд воспользовался тем, что его тень упала на стену. Черт хотел схватить его, но тот сказал:

— А я вовсе не последний. Вон за мной еще один идет.

И черт схватил тень, которую принял за человека, а Сэмунд на всю жизнь остался без тени.

Уж не этой ли сказкой воспользовался Адальберт Шамиссо в своем знаменитом «Петере Шлемиле»? Андерсен в «Тени» прямо указывает, что взял этот мотив у Шамиссо, а Евгений Шварц признается, цитируя Андерсена, что «чужой сюжет вошел в мою плоть и кровь» (эпиграф к пьесе «Тень»).

В любой сказке перед нами два вида существ — одни способные, другие неспособные совершить чудо. Иногда вторые с помощью первых приобретают эту возможность. Люди — короли, пастухи, кузнецы, сапожники, рыцари, солдаты — сталкиваются с троллями, скессами, злыми и добрыми великанами, драконами, привидениями и т. д. Нечто сверхъестественное, небывалое, поразительное, вызванное неведомой силой, неизменно сопровождает это столкновение. Но к тому, что происходит, можно относиться по-разному. Чудесное явление может удивить, поразить, испугать, но может и оставить героя сказки глубоко равнодушным. В датской сказке «Рыцарь Гренхат» неведомый волшебник превращает обещанного ему мальчика сперва в ежа, потом в олененка, потом в соколенка, а потом снова в ребенка, и присутствующий при этом отец мальчика не выражает ни удивления, ни восхищения. В шведской сказке «Замухрышка» крестьянский сын, ослухавшийся своего хозяина, идет в конюшню и видит, что там «стоит хозяйский конь, под хвостом сено, а под мордой жар. Пожалел Замухрышка коня и повернул его так, чтобы сено под мордой оказалось, а жар под хвостом». Конь, который оказывается не только заколдованным принцем, но могучим волшебником, в благодарность за услугу совершает десятки чудес, приводящих к счастливому концу: дочь короля становится женой Замухрышки. И ни рассказчик, ни слушатель не останавливаются перед естественным вопросом: почему же конь не воспользовался своей чудесной силой, чтобы повернуться в стойле так, чтобы жар оказался под хвостом, а сено под мордой?

Об отношениях — или, точнее сказать, о впечатлении, которое производят на людей эти чудеса, — почти ничего не говорится. Впечатления констатируются — и только. Жанр сказки как бы предопределяет заранее эту условность, весьма далекую от реальной жизни. Чудеса не требуют объяснений. Более того, объяснения разрушили бы атмосферу поэтической свободы, которая так характерна для этого жанра.

И снова, как это было, когда речь шла о сказочном «времени и пространстве», исландские сказки по-своему отвечают на этот вопрос. В них тоже нет объяснения чудес. Но отношения между людьми и волшебниками совсем дру-

гие: обыденные, заурядные. Традиционно установившиеся обычаи обязательны в равной мере и для волшебников, и для людей. Так, в одной из них привидение — покойный сын пастора — бьет окна, охотится за овцами и все-таки по временам мирно беседует с женщинами, прядущими шерсть, а вечерами «ему всегда ставили еду, как и всем домочадцам» («Привидение из Снайфедля»). В другой сказке скесса обращается к крестьянину с самыми обычными просьбами, говорящими о том, что она заботливая и любящая мать, а ведь она способна на волшебство — зачем же ей человеческая помощь? Юный аульв влюбляется в крестьянскую девушку, она ждет от него ребенка, он просит ее три года не выходить замуж — и в дальнейшем сюжет развивается без единого упоминания о том, что герой — волшебник.

Казалось бы, фея, тролль или какое-нибудь другое фантастическое существо, способное одним движением руки воздвигнуть золотой дворец или превратить крестьянина в медведя, не должны нуждаться в помощи людей, которые умеют только делать глиняные горшки, разводить овец и т. д. Однако в сказках нуждаются, и это «завемляет» повествование, усиливает его естественность и правдивость. То, что логика при этом остается за скобками, не имеет никакого значения. В волшебном мире своя логика. Более того: в волшебном мире можно виртуозно играть на полном, подчеркнутом отсутствии логики, как это сделал в своей всемирно известной «Алисе в Стране Чудес» Льюис Кэрролл.

## 6

Мне кажется, что особенности исландских сказок, в которых волшебство воспринимается как любая другая профессия, связаны с их происхождением. Вероятно, трудно сказать, что появилось раньше — сказки или саги. Ясно одно: подчеркнутая достоверность саги — явление далеко не безразличное для исландской сказки. Недаром многие сказки можно датировать, а иные обходятся без фантастики, ставя знак равенства между волшебниками и людьми. Характерен и самый тон повествования, напоминающий подчас летописную запись: «Ничего не говорится о том, как они жили до следующего рождества». Или: «А больше про эту историю я ничего не знаю». Это прямо

ведет к сагам: «Теперь надо рассказать про Флоси». Или: «Так прошло время до праздника середины зимы, и не случилось ничего, о чем стоило бы рассказать»<sup>1</sup>.

Хотя и в смутном, неопределенном свете, в сказках так же, как в сагах, перед нами предстает автор — рассказчик. Нельзя не упомянуть и об «обратной связи». Так, в «Саге о Греттире» самым трагическим событием в жизни рыцаря оказывается сказка-бывальщина о привидении, и до сих пор широко популярная в Исландии. Вступив в единоборство с «живым мертвецом» великаном Гламом, Греттир его побеждает. «Но победа оказывается и его поражением. В тот момент, когда он убивает Глама, луна выплывает из-за облака, он видит страшные глаза Глама и слышит его проклятье, обрекающее его на одинокую жизнь в изгнании... Он теперь всегда будет видеть в темноте страшные глаза Глама и, как беспомощный ребенок, бояться темноты»<sup>2</sup>.

«Я посылаю на тебя проклятье, чтобы этот мой взгляд всегда стоял у тебя перед глазами». Сказочная черта становится лейтмотивом саги — и это естественно: образ бесстрашного рыцаря, который не боится ничего на свете, кроме темноты, — драгоценная находка для любого поэтического жанра.

«Детство Греттира» (гл. 14) во многом похоже на детство героя волшебной сказки. То, что он был одним из двух противоположных по характеру братьев, что отец его недолюбливал, а мать очень любила, его отставание в развитии, его строптивость и нежелание работать, его озорные выходки — все это черты, характерные для героя многих волшебных сказок, — пишет М. И. Стеблин-Каменский. — Однако, в то время как в волшебных сказках эти мотивы обычно оторваны от какого-либо конкретного быта, «Сага о Греттире» эта оторванность от конкретного быта совершенно чужда»<sup>3</sup>. Так ли это? Исландские сказки полны подробностями крестьянской жизни, подчас настолько конкретными, что читатель может составить представление об этой стране: сушат сено, шьют башмаки, рассказывается о том, как ведется хозяйство («Хильдур —

---

<sup>1</sup> «Сага о Греттире». Новосибирск, «Наука», 1976, с. 17 и 32.

<sup>2</sup> М. И. Стеблин-Каменский. «Саги об исландцах» и «Сага о Греттире». — В кн.: «Сага о Греттире». Новосибирск, «Наука», 1976, с. 158.

<sup>3</sup> Там же, с. 157.

королева аульвов»), доят коров. «Подшло время снова доить коров. На хуторе в праздничную ночь обычно доили только после чтения молитвы, впрочем, так делают во многих местах» («Аульвы и Хельга, крестьянская дочка»).

Бытовые подробности часто связаны с сюжетными мотивами, они врезаны в ткань повествования. Без них исландские сказки потеряли бы многое в своей грубоватой прелести.

## 7

Вероятно, число «три» восходит к религиозному понятию, уходящему в древние дохристианские времена. Создатели скандинавских (и не только скандинавских) сказок воспользовались им как образцом простейшей конструкции: ведь хотя слушателями сказок могли быть и взрослые, однако во все времена они рассказывались детям. В одной сказке свинопас требует, чтобы ему три раза разрешили провести ночь у двери принцессы, а потом, когда он женится на ней и, изгнанные из страны, они становятся бедняками, три раза испытывает трудолюбие жены. В другой сказке Черная Злыдня, желая поссорить старика и старуху, советует старухе три раза провести бритвой против солнца, срезать из бороды старика три волоска, а потом сжечь их в печке. В семьях почти всегда три сына, и младшему удается то, что не удается двум старшим. И даже знаменитая горошина, которая не дает уснуть принцессе, дана в тройной постепенности: боб, потом три (!) горошины и, наконец, соломинка.

Само время во многих сказках делится на три периода, и третий обычно решает поставленную безвестным рассказчиком задачу. Эту композицию можно, мне кажется, назвать кольцевой: события разворачиваются, как продетые друг в друга кольца. Это характерно и для волшебного-авантюрной, и для бытовой сказки. Но «случай», «происшествие», «быль» — такие сказки, как «Набожный слуга», «Пастор в бочке» (дат.), «Соседушка Пол» (норв.), — так же, как и сказки о животных, не нуждаются в сложной последовательности событий. Они напоминают фэблию — бытовую анекдот, их содержание — находчивый поступок, остроумный ответ, изобретательная шутка. В них нет столкновения возможного с невозможным, нет чудес,

нет неразрешимых на первый взгляд задач. Нет превращений, они занимательны, но с нравоучительным оттенком. Кстати, в соединении нравоучительности с занимательностью есть особенность, которую хочется отметить.

В прелестной датской сказке «Добрый друг» бедняк Иоханнес отдает последние семь марок за право похоронить неизвестного мертвеца, и тот превращается в его Друга — он просит Иоханнеса называть его именно так. И желания бедняка начинают сбываться. Он жалеет старушку, которая сломала ногу, и Друг излечивает старушку. Он влюбляется в заколдованную, злую, как ведьма, красавицу-принцессу, у которой «женихов перебивало видимо-невидимо, и все короли да принцы. Только она всем велит отгадать три раза, про что она думает, и кто не отгадает, того вешают у нее в саду на дереве». Иоханнес не только добр, но храбр и вопреки уговорам Друга решается испытать судьбу. Друг разгадывает тайну принцессы. Трижды, привязав к себе «крылья орлиные и лапки соколиные», он скрытно сопровождает принцессу, которая летит к заколдовавшему ее троллю, чтобы он помог ей придумать загадку, — и трижды друг подслушивает их разговор, а потом рассказывает Иоханнесу, какую загадку ему предстоит решить. Перед последним испытанием Друг в схватке с троллем побеждает его, принцесса выходит замуж за бездомного бедняка, и сказка кончается признанием Друга в том, что он — дух того мертвеца, которого похоронил Иоханнес: «Я отплатил тебе за твое добро... а мне пора обратно, к мертвым».

В моем пересказе сказка выглядит поучительной. На деле же в ней нет и намека на стремление внушить читателю «нравственную идею». Доброта Иоханнеса — равноправный мотив, о котором слушатель почти забывает перед лицом захватывающих происшествий. Однако почти! Потому что этот мотив как бы мерцает в глубине занимательной сказки.

## 8

«Обыкновенность чуда» не раз служила темой художественных произведений. Оскар Уайльд написал «Кентервильское привидение», рассказ, в котором сверхъестественное в лице привидения, живущего в старом английском замке, сталкивается с пошлой американской действитель-



ностью и терпит полное поражение. Это — парадоксально. Создатель «Счастливого принца» должен был придумать новую развязку. Евгений Шварц, автор пьесы «Обыкновенное чудо», с трогательным мужеством в течение всей жизни стремился доказать, что чудо — рядом, под рукой и что волшебство, в сущности, — просто профессия, которая мало отличается от других профессий. Но удалось ему в конечном счете доказать, что самая обыкновенность чуда — необыкновенна и что, следовательно, без сказок скучно или даже невозможно жить...

И с пим трудно не согласиться...

Экранизация классических произведений русской литературы занимает свое значительное место в истории нашей кинематографии. Десятки статей и, без сомнения, не одна диссертация посвящены этой теме. По своей многосторонности она является одной из самых увлекательных и спорных. Волей-неволей постановщик находится под контролем — ведь любой зритель может сравнить — и сравнивает — классическое произведение с его воплощением на экране. Таким образом, о работе создателей подобного фильма судят не только критики. Добровольных и нелицеприятных ценителей — миллионы.

В нашей кинематографии немного удачных воспроизведений русской классики. К ним присоединились два новых фильма, заслуживающие бережного и внимательного разбора. П. Михалков воплотил на экране роман И. Гончарова «Обломов», а В. Мотыль — пьесу А. Островского «Лес».

Экранизировать роман, о котором Тургенев сказал, что «пока останется хоть один русский, до тех пор будут помнить Обломова». Изобразить средствами кинематографа явление, вошедшее в язык и сознание народа. Показать тонкую, но прочную паутину, в которой бьется чистая, но полная неуверенности душа, и заставить нас с глубоким сочувствием оценить мучительные попытки разорвать эту паутину. Раскрыть характеры, которые за сто двадцать лет не потеряли своей свежести, глубины, обаяния. Доказать вневременность великих произведений искусства и в то же время сделать эти произведения животрепещущими, современными.

А «Лес»? Преобразить в кинофильм произведение, которое великий Островский считал «лучшей своей комедией». Найти острый, раскованный переход в новый вид искусства, переход, который должен был обогатить пьесу, потому что в противном случае не стоило и браться за дело.

Большинство экранизаций построено на поисках полного сходства оригинала и его воспроизведения на экране. Но этого еще, кажется, никому не удавалось. Ощущение неполноты начинается с первых же кадров. Зритель невольно испытывает желание упрекнуть создателя такого фильма за то, что он уронил художественное значение любимой книги, пьесы, поэмы, упустив одно, исказив другое, разрушив привычные представления. Попытки буквализации, когда постановщик идет как бы по следам автора, изображая, но не «превращая» художественное произведение, чаще всего обречены на неудачу. Можно привести много примеров подобных попыток, и я знаком с ними очень близко, потому что они до некоторой степени коснулись моих произведений — романов «Два капитана» и «Открытая книга».

Есть и другие пути. Можно, например, воспользоваться текстом произведения, превращая безмолвную прозу в монолог, который произносит автор или диктор, разъясняя или дополняя то, что невозможно или не удалось изобразить на экране. Подобный прием используется не только для экранизаций. В итальянской телевизионной картине, посвященной Леонардо да Винчи, наш современник, комментатор-историк, рассказывает историю жизни величайшего художника и ученого всех времен и народов, и зрителям не мешает контраст между изображенным на экране историческим реквизитом и сегодняшним днем, воплощенным в самой фигуре рассказчика. Он даже по костюму ничем не отличается от нас.

И Н. Михалков, и В. Мотыль избрали другую, с моей точки зрения, многообещающую дорогу. Подзаголовки того и другого фильма указывают, что они созданы «по мотивам произведения». Это отнюдь не попытка заранее отгородиться от возможных упреков в непозволительно свободном отношении к классическому наследию. Это формула перехода в новый жанр, бесконечно далекий от жанра романа или пьесы. Это попытка преодолеть отдаленность прозы от кино и заставить зрителя задуматься над судьбою героя, полюбить его, сожалеть о нем.

Что сделал Н. Михалков, чтобы достигнуть этой цели в фильме «Несколько дней из жизни Обломова»? Прежде всего он отобрал эти несколько дней или, иначе говоря, определил, что в книге, составляющей почти пятьсот страниц, пригодится ему для новой художественной формы. И приведу только два примера, характерных для самого принципа отбора.

Из шести гостей, посещающих Обломова на первых страницах книги, в фильме оставлен только один — бесцветный, безличный, подчеркнута неопределенный Алексеев. Другие даже не упоминаются в дальнейшем. Но Алексеев не только упоминается. Он становится угодливой тенью Обломова. Он предсказывает ту душевную пустоту, которая грозит Илье Ильичу и из которой напрасно пытаются выбраться его чистая душа, полная ласки и теплоты. Алексеев — воплощение грозной пустоты, стирающей все грани щедро одаренной души. В романе «алексеевщина» надвигается медленно, а в фильме возникает в первых же кадрах. Достаточно лишь одного эпизода — бессмысленной ссоры со слугой Захаром, чтобы оценить ту зоркость объектива, которая нацелена на то, что в жизни *«ничего не значит»*. А вот другой пример: в романе немало страниц, изображающих мертвое однообразие жизни в Обломовке. А в фильме оно сосредоточено только в одном убедительном эпизоде. Зимний вечер. Кто шьет, кто вяжет, кто дремлет. Отец Илюши задумчиво шагает из угла в угол. Ему и полагается ничего не делать. Молчание нарушает один из гостей, вспоминая, что Маланья Петровна, гостившая на святках, затеяла катание с горок, а Лука Саввич, слетев с салазок, расшиб себе лоб — и неудержимый хохот оглашает гостиную. Смеются до упаду, едва переводя дыхание. Но вот прошла краткая минута веселья, запомнившегося только потому, что в усадьбе ничего не происходит. И снова наступает глубокое молчание. Кто шьет, кто раскладывает пасьянс, а хозяин снова начинает размеренно ходить из угла в угол. Он делает это, казалось бы, без всякой цели. Но на самом деле с единственной господствующей в усадьбе целью — провести время. *«День прошел — и слава богу»*. Прибавьте к этим примерам всеильный послеобеденный сон, захватывающий всю Обломовку, от хозяина до сторожевой собаки, и перед вами откроется благополучие и соблазнительное ничегонеделание, предсказывающее судьбу героя.

Подсказанный вкусом и талантом строгий отбор про-

диктовал, без сомнения, и композицию, и характеры романа, бережно рассказанного на языке кино. Так, сои Обломова отнюдь не глава его биографии: он как бы прислушивается к своему детству, пытаясь пристроить к нему свою жизнь. Детство пронизывает всю картину, как рефрен, сближая ее с поэмой, в которой избранная строфа неоднократно повторяется, как бы убеждая читателей в своей поэтической правде.

И самый сюжет обострен, сгущен в фильме Н. Михалкова. Роман основан на тонко подмеченном Гончаровым социальном явлении, вторгающемся в жизнь читателя, когда бы он ни существовал, в XIX или в XX веке. Заслуга Гончарова как раз и состоит в том, что он показал это явление не как мимолетное происшествие, а как исторический фактор. А в фильме — это еще и психологическая дуэль характеров, столкновение между людьми, которые с детских лет нежно любят друг друга. Однако, решаясь на смелый переход в другой вид искусства, Н. Михалков оставил характер Обломова нетронутым, а Штольца удачно перестроил, снова напомнив нам, какой силой обладает искусство кино.

Обломова играет Табаков — и исполнение этой роли — глубоко поучительно даже для опытного профессионального актера. Это стремление скрыть «кухню» своей мучительно трудной работы. Это надежда постигнуть образ во всей его глубине, это надежда изобразить не человека, а явление. Редко с такой отчетливостью, с такой почти физической осязательностью можно увидеть борьбу таланта с самим собой, которая неизбежна в подлинном искусстве, а в кинематографе подчас окрашивает все произведение в целом. Можно ли сказать, что борьба Табакова помешала ему изобразить другую борьбу — Обломова с «обломовщицей»? Не знаю. Думаю, что только сам артист может ответить на этот вопрос.

Как и в романе, Обломов умен, доверчив, благороден, любит жизнь. Как и в романе, любая сложность пугает его. Он и лень свою любит, потому что она проста и не требует никаких усилий.

В черновиках романа сохранились страницы, рассказывающие о позах, в которых любил лежать Обломов. И хотя Гончаров полунасмешливо, полупечально отрицал автобиографичность своей знаменитой книги, искусство знатока, с которым изображены эти позы, уличает его.

Любовь к Ольге — «фейерверк, взрыв бочонка с порохом... ослепление» — срывает Обломова с дивана. Но одновременно вступает в силу боязнь сложности, соединенная с «поэзией лени». Страх перед сложностью любви заставляет его отступить, и склонность к беззаботности, неподвижности, покою побеждает.

Но если Обломов в фильме как бы вторит Обломову в романе, фигура Штольца преобразена и, как это ни парадоксально, сильнее и определеннее в фильме, чем в знаменитой книге. Сам Гончаров неоднократно признавал, что Штолец не удался ему как цельная личность. И действительно, он как бы *составлен* в романе из отдельных черт, тщательно выписанных, но не сливающихся воедино. Он придуман. Его педантическая деловитость, безошибочная уверенность, расхолаживающая конкретность не сложились в органически цельный художественный образ. А в фильме сложились. Почему? Потому что на сломе жанра открылась возможность одно сократить, другое изменить, на третье взглянуть иным, современным взглядом. В Штольце открылись новые черты — не случайные, а именно те, которых не хватало в романе.

Любопытно, что эта удача пришла к Михалкову как бы против его желания. «Нам хотелось,— пишет в авторском предисловии режиссер,— повести разговор не об обломовщине, а об опасности, если так можно выразиться, штольцовщины, о прагматизме, вытесняющем, пожирающем в человеческой душе духовность». Но в фильме Михалкова фигура Штольца отнюдь не лишена духовности. Он человек деятельный, энергичный, но в нем нет рассудочно-холодного отношения к жизни. Он способен на глубокое чувство, он верный друг, он человек чести. Достаточно только одного примера, а их в фильме — немало. Отъезд семнадцатилетнего Штольца из семьи, уход из дома надолго, может быть навсегда, у Гончарова дан очень скупое, на одной странице. Отец возвращает юношу, едва тот тронулся в путь, но не для того, чтобы еще раз обнять, а для того, чтоб подтянуть на лошади подругу. А в фильме эта страница вырастает в удивительную по своей силе сцену. Перед глазами зрителя юноша, с тоской покидающий родной дом, решительный, но с трудом одерживающий первую победу над собой. Не думаю, что в воображении Гончарова мог возникнуть Штолец, утирающий слезы. Эта сцена, кстати сказать, превосходно сыгранная Ю. Богатыревым, закладывает основу нового понимания Штоль-

ца как личности, чувствующей тонко и сложно. Именно здесь одним взглядом схвачена фигура, и развитие характера идет естественным и верным путем.

Но пора сказать несколько слов о том, что название «Несколько дней» в конечном счете не оправдано. Перед зрителем проходит вся жизнь героя. Но в конце она не показана, а рассказана, притом рассказана немногословно. Упоминаются неизвестные зрителю лица. Конец как бы наспех брошен, не найден.

Сложность задачи именно в этом отношении более чем очевидна. Ведь побеждает «пустота», душевный распад — эта сторона и сделала роман Гончарова знаменитым. Но для того, чтобы показать поражение Обломова, надо было, очевидно, дополнить фильм новыми сценами, угрожающими скукой. Гроза прошла, сменилась тихим, морозящим дождем — как изобразить роковое значение этой однообразной, тихой, повторяющейся жизни на экране?

## 2

Что труднее — экранизировать роман или пьесу? Мне кажется — пьесу. В самом деле: сценарий, основанный на прозе, располагает обилием подробностей, размышлениями автора о характере героя, пространными описаниями места действия, среды и т. д. Словом, всего, чего лишена драматургия. Пьеса пишется для профессиональных актеров, в фильме могут играть дети, случайные персонажи и даже животные. То, что в прозе разумеется само собой — движущийся транспорт, штормы, пожары, — в пьесе остается за сценой. Не говорю уже о крупных планах, деталях, невозможных для театрального спектакля, графических и световых изобразительных средствах. Полнота изображения реальной жизни и смелых фантазий делает кино более близким к прозе, чем к драматургии. Мне могут возразить — а диалог? Но история звукового кино знает немало фильмов, разыгранных немногословными, а то и просто молчащими героями. Словом, о возможностях, открывающихся в романе, кинодраматург, превращающий пьесу в сценарий, может только мечтать. Блестящий пример экранизации драматургического произведения дал Я. Протазанов в «Бесприданнице», поставленной еще в тридцатые годы. Мне кажется, что в своей работе В. Мотыль следовал именно этому примеру. Как и

Протазанов, он воспользовался могучими возможностями, которые открываются в переходе одного вида искусства в другой. Он оценил слова Островского, который называл эту пьесу «лучшей своей комедией».

«Почему «Лес»? — пишет В. Мотыль в режиссерском предисловии. — Этот вопрос повторяется с того времени, как я задумал фильм. Одни находят пьесу «несовзвучной времени», другие удивлены, что ставить Островского решился автор, работавший в совершенно другом плане».

Признаться, удивился и я. Но, посмотрев фильм, понял, что режиссер остался верен себе. Вопреки отдаленности между его картинками, будь то «Белое солнце пустыни» или «Звезда пленительного счастья», они внутренне связаны. Причина проста. Все его фильмы проникнуты одной мыслью — доказать превосходство мужества над трусостью, человечности над нетерпимостью, правды над кривдой. Искусство должно убеждать, что быть честным *интереснее*, чем бесчестным. Что пожертвовать благополучием вопреки собственным интересам *увлекательнее* и *привлекательнее*, чем покорно служить этим интересам. Эта нить и была для Мотыля путеводной. Оставив основные линии сюжета «Леса» не тронутыми, он дополнил его новыми сценами. Островский между двумя лагерями персонажей провел границу — режиссер превратил ее в пропасть. Прежде всего ему необходимо было перестроить композицию: у Островского «Лес» начинается с усадьбы Гурмыжской, с длинного вступления, посвященного затеянной ею интриги. А фильм — с придуманной сцены, в которой Несчастливцев появляется сразу как законченный образ. Он уличает шулера, который его обыграл на заставе, ему нечем заплатить за ночлег, но, случайно найдя в сапоге золотой, он бросает его начальнику заставы со словами: «Артист Несчастливцев сдачи не берет!» В. Мотыль романтизировал и даже идеализировал бездомного трагика, изобразив нового Дон-Кихота — характер одновременно и современный, и вечный. Самая речь Несчастливцева не похожа на речь других персонажей — он как бы цитирует сыгранные роли, которые вошли в его плоть и кровь. Он не размышляет, он действует неожиданно. Мысли мгновенно превращаются в чувство, а чувство направлено к добру — не для себя, а для других.

Экранизация «Леса» была бы обречена на неудачу, если бы В. Мотылю, режиссеру и сценаристу, не удался образ этической личности, поставленной в конкретные



исторические условия. Поступки Несчастливцева не только ступени развития сюжета, но личностная форма видения мира. Необходимо было создать совершенно определенный, важный с этической точки зрения характер, который по своему воспринимает людей и события. Именно это ему удалось, и я свободно вздохнул, когда его герой в последних кадрах радостно приветствует мир.

Экономно и смело противопоставив своего типично русского Дон-Кихота толпе пошляков и подлецов, с их мелкими характерами, с их трусостью перед жизнью, режиссер убедительно раскрыл вредное и жадное, поразительное по своей устойчивости стремление: «Все — для себя».

Удалась стройная соразмерность сюжета, внутренняя связь происшествий, естественно соединенных под крышей задуманной композиции. Это легко доказать, последовательно сравнивая пьесу Островского с ее воплощением на экране. Оброненные ремарки превращаются в сцены, сказанное мельком развивается и дополняется. И это касается не только композиции, но и удачно придуманных деталей. Так, пистолет, который Несчастливцев когда-то выиграл у черкеса, в пьесе не стреляет, служа только средством напугать скупую тетушку. А в фильме стреляет, мгновенно меняя отношения между «лагерями». Таков мотив карманных часов с курантами. Счастливцев крадет их у разбогатевшего гимназиста, а покидая усадьбу, нарочно кладет их на дорогу, чтобы их нашел идущий вслед за ним Несчастливцев. Но благородный трагик отдает часы работающему неподалеку землемеру, ошибочно полагая, что они принадлежат ему. Так мимолетное упоминание в «Лесе» о тройке, в которой Несчастливцев намерен уехать из усадьбы, в фильме превращается в реальную и притом роскошную тройку, проносящуюся мимо бродящих по пыльной дороге актеров.

В пятиактной пьесе действие развивается сравнительно медленно, в фильме — стремительно, что, кстати сказать, делает его современным. Одно происшествие незамедленно сменяется другим. В. Мотыль никогда не позволял зрителю скучать. На этот раз он заставляет его не отрывать глаз от экрана. Избранный им жанр — соединение водевиля с трагедией — потребовал особенно меткого выбора актеров, и нельзя не отметить, что этот выбор оказался удачным. Несчастливцев в трактовке Б. Плотникова играет в жизни так же, как он играл на сцене.

Превращаясь в Геннадия Демьяныча, племянника богатой тетушки, он остается актером. Сыгранные роли вошли в его плоть и кровь — недаром он так часто цитирует любимого Шиллера. Плотников играет так, что становится понятным, почему трагик не удалась жизнь, почему он именно «Несчастливцев». Для него — талантливого человека, но плохого трагика — усадьба Гурмыжской — та же сцена, на которой он играет героя рыцарского романа. Вот откуда его почти детское простодушие, безрассудная смелость, презрение к материальному благополучию: он сражается во имя своих идеалов против злодеев, помогает тем, кто нуждается в его защите, — и снова пускается в путь. Кстати, о его возрасте. Уходя от театральные традиции, В. Мотыль добился полного соответствия ремаркам Островского. Несчастливцева играют обычно сорока-пятидесятилетние. В фильме же Геннадия Демьяновичу тридцать с небольшим. Жизнь еще не прожита, хотя судьба сложилась и едва ли переменится к лучшему. Еще не исключена возможность выбора. можно одуматься и начать новую, соответствующую понятиям тетушки жизнь. В том, что он отказывается от нее, — усиление драматичности образа. Так, удаляясь от театральные традиции, режиссер избрал путь, который приближает нас к сущности образа и, стало быть, к Островскому.

Что же сказать о Целиковской, после двадцатилетней разлуки вернувшейся на экран? Прежде всего то, что эта разлука нимало не отразилась на ее блестящем даровании. В Гурмыжской она угадала неуверенность, растерянность пятидесятилетней женщины, одновременно наивной и лицемерной. Как ни странно, но в поисках сильной руки, на которую она могла бы надежно опереться, есть нечто трогательное. Ее легко обмануть. Она зеркало, в котором отражается окружающая ее ничтожная и пустая жизнь. Кстати, мысль о пустоте, основанной на возможности ничего не делать, жить на заработанные чужими руками деньги, сближает фильмы, о которых речь в этих заметках.

Но есть и другая связь, значение которой отметить необходимо. И в том и в другом фильме перед нами развертывается острая картина борьбы между жизнью для других, одаренной чувствами доброты и чести, и жизнью для себя — бездарной и бесцельной. Но в первом случае борьба кончается победой нищего Несчастливцева над пошлостью самодовольного богатства, а во втором — по-

ражением Обломова, проигравшего первое и последнее сражение против самого себя.

С первых лет своего существования наш кинематограф (а вслед за ним телевидение) широко пользуется наследием русской классической литературы. На экран перенесены произведения Пушкина, Гоголя, Тургенева, Гончарова, Толстого, Чехова. Трудно переоценить значение этой сложной и перспективной работы. Любимая с юных лет книга, бережно перенесенная на экран, заставляет оглянуться на свой жизненный путь. Тайная власть, которой обладает подлинное искусство, снова в преображенном виде вторгается в сознание, как бы спрашивая: «Справедлив ли ты? Верен ли своему слову? Честен ли перед собой? Способен ли оценить заботу других о себе и благодарен ли за эту заботу? Верить ли в могучую силу искренности и правды?»

## СТАРЫЙ ДРУГ

1

Мои довоенные письма к Павлу Григорьевичу погибли, лишь немногие из его писем ко мне сохранились. Война унесла те вещественные доказательства наших на редкость близких отношений, с которых мне бы хотелось начать мой рассказ. В особенности грустно, что погибли письма двадцатых годов, когда я пытался с мальчишеской дерзостью нащупать свой путь в литературе, свою позицию в жизни, и Антокольский с присущей ему добротой и энергией отзывался на эти попытки.

Нас познакомил агент уголовного розыска и талантливый поэт Евгений Кумминг. Я упомянул о нем в «Освященных окнах». У Кумминга были черты, предвещавшие делового человека, способного функционера в уголовных делах и будущего миллионера: он умел восхищаться. И Антокольским он был восхищен настолько, что вопреки усилиям обрести в поэзии полную самостоятельность он с не меньшей полнотой подражал ему.

Увидев Антокольского и услышав его стихи, я впервые смутно догадался, что никогда не буду поэтом. Он читал стихи с молитвенной яростью, с непроверяемой уверенностью, что в мире нет ничего важнее поэзии. Истина заключалась уже в том, что она выражена в стихах. Казалось, что до так называемого здравого смысла ему не было никакого дела. Впоследствии мне стало ясно, что это совсем не так. Но тогда, слушая его стихи, я понял: передо мной был поэт, который мысленно слышит слово, прежде чем занести его на бумагу. Нетрудно было догадаться, что

я, со смешной задачей сочинять стихи каждый день (хотелось мне этого или не хотелось), не имею ничего общего с поэзией, которую можно изучить, но которой нельзя научиться. Казалось бы, что в результате этого открытия я должен был потерять всякую надежду стать поэтом. Ничуть не бывало! Антокольский поддержал мои беспомощные, взятые с потолка стихи, как будто они были продиктованы не мальчишеским честолюбием, а прожитой жизнью. Я продолжал трудиться как невольник, пока Осип Мандельштам не произнес суровый приговор, положивший конец моим детским попыткам, — впрочем, я уже где-то упоминал об этом. Отмечу, что лишь через много лет я понял ту драгоценную черту Павла Григорьевича, исключив которую представить его невозможно. С распростертыми руками он шел навстречу любой поэзии, даже если она была еще далека от искусства. Искренность — вот что обнадеживало его прежде всего. Вот почему, заметив лишь искорку дарования, едва мерцающую в чужом, далеком от него душевном мире, он делал все, что было в его силах, чтобы заставить искорку разгореться и сделать неизвестный для него мир начинающего поэта просторнее и богаче. И никогда не смущался он тем, что это заставляло его отдавать «молодым» добрую половину своего творческого внимания. Но мне, конечно, и в голову не пришло, что наша короткая первая встреча превратится в многолетнюю дружбу.

О литературной Москве двадцатых — тридцатых годов многие писали, и своим потрясающим своеобразием она действительно не могла не запомниться многим. В своих воспоминаниях писал о ней и я, но до сих пор мне не случалось даже приблизительно, на глаз прикинуть, какое же расстояние было в ту пору между Антокольским и мною? Теперь с высоты своих лет я могу назвать его: бесконечностью. Он был поэтом, актером, режиссером. Он учился в драматической студии, руководимой Вахтанговым. Стихи его лились, писались легко, с вдохновением, а я бился над своими, с трудом подбирая оригинальную рифму. В Кафе поэтов, в издательствах, на литературных вечерах — везде его имя произносилось с уважением, а я был одним из бесчисленных маленьких поэтиков, которые шептали на ухо свои стихи друг другу, сидя на подоконниках Дома искусств. И если бы не Евгений Кумминг, я бы увидел Антокольского не в старомодной квартире его отца, а на эстраде, подле знаменитых имажинистов, с ко-

торыми он держался «на равных». Да, Е. Кумминг был мостом между нами, и для тех, кто намерен серьезно заняться творчеством Антокольского, это имя должно получить еще далеко не оцененное место. Он хладнокровно, на первый взгляд убедительно отрицал, что подражает Антокольскому, хотя теперь совершенно ясно, что эти доказательства никого не могли убедить.

## 2

Никто еще, кажется, по дарственным надписям на авторских книгах не пытался воспроизвести истории отношений. Это не очень скромно, но, кажется, ново. Первую книгу «Запад» (1923) он надписал: «Дорогому Вениамину Каверину...» Вторую не прислал. На третьей, называя меня «милым», крепко обнимает и поздравляет с Новым годом (1927). На четвертой: «Веньямину Каверину, дорогому и близкому, с верой в то, что будущее — наше» (1929). На пятой: «Вениамину Александровичу с приветом вообще и в театре Вахтангова в частности» (1930). На шестой, называя меня по имени и на «ты», он пишет, что ждет моего приезда в Москву (1932). Седьмая еще яснее говорит о нашем сближении: «Дорогому родному другу с нежностью, с уважением, желанием всегда быть вместе и рядом» (1938). В 1945-м — девятая со стихотворной надписью, говорящей о том, что он переходит на прозу. Не буду приводить других, все более и более сердечных. Он присылал мне каждую новую книгу, и я неизменно отвечал ему строгим, как и полагается между друзьями, разбором. Однако приведу две последние надписи: «Милому навсегда, до конца, горячо любимому писателю, другу — нет! — брату во Апеллоне, если не во Христе — с новым «Великим Неизвестным» 1964 годом». И на Собрании сочинений: «Милый мой славный и добрый друг! На этой странице не хватит места, чтобы внятно выразить слишком многое, связавшее две наших разных, а все-таки в главном похожих дороги... да и жизни тоже. Как же определить это главное? Почти невысказанно. Ведь мы встречались совсем не часто, но именно эти встречи и определяли наше единство на белом свете, на красном столе литературы, на черном поле, усеянном костями ушедших навсегда... Твой навсегда».

Пылкость была его характерной чертой. Недаром он, по моему мнению, лучше всех переводил Гюго. Пылкость и любовь к ни на кого не похожим людям, к острым, впервые совершившимся событиям. Событиям как сиюминутным, так и историческим, — они были для него почти равны.

В доме Николая Тихонова был «уголок Антокольского». Поэты в молодости были очень близки, хотя спутать их произведения невозможно. И Тихонов, и я в особенности любили превосходный цикл Антокольского «Обручение во сне». Однако, высоко оценивая его поэзию, Тихонов так же, как и я, сетовал на ее многословность, на однообразие высоких интонаций, на недостаточную строгость отбора. Пословица говорит: «На частую дружбу — часом раздружье». Редкие случаи раздружья в наших отношениях объяснялись именно этой нестрогостью отбора, которая охватывала не только круг поэзии, но и круг профессионального существования.

Каждый день его жизни был зримо или незримо связан с понятием «зрелище», с влюбленностью в театр. Гимназист 8-го класса, он поступает в Мансуровскую студию, где занимается под руководством Евгения Вахтангова. Он пишет пьесу в стихах «Кукла инфанты», которая репетируется в студии. Вскоре он пишет новую пьесу «Кот в сапогах, или Обручение во сне». Вместе с Ю. Завадским он несколько лет ведет кочевую жизнь, выезжая с актерами молодой труппы на фронты гражданской войны. Он пишет песенку для «Принцессы Турандот», а после смерти Вахтангова продолжает работать в его театре. Он инсценирует роман Уэллса «Когда спящий проснется», работает вместе с Р. Симоновым над «Марион Делорм» Гюго и «На крови» Мстиславского. Впоследствии он участвует в постановке знаменитого «Бульчова». Он ставит «Коварство и любовь» Шиллера, задумав закончить этот спектакль внезапной смертью отца Луизы во время исполнения его оркестром финала 9-й симфонии Бетховена. Его дерзкие режиссерские замыслы, в которых фантастика остро смешивалась с реальностью, к сожалению, почти не осуществились, но зато с какой остротой они были разыграны в его воображении. Не сомневаюсь, что эта знакомая лишь са-

мым близким друзьям работа оплодотворила его лучшие стихи. В 1932—1933 годах он ставит в Витебске «Женитьбу Фигаро», а потом с азартом, увлечением посвящает себя работе в колхозном театре Горьковской области. В этом театре он ставит Рахманова, Катаева, Симонова, Светлова: Благодаря его поддержке театр получает постоянную площадку на Горьковском автозаводе. С началом Отечественной войны театр, которому присвоено имя В. Чкалова, становится фронтовым.

«Но театр, театр, театр! — пишет он Л. Левину. — Всю жизнь я буду считать, что часы, ночи, дни, проведенные за режиссерским столиком, в любых, самых трудных условиях, — это самые наполненные (творчески) времена моей жизни»<sup>1</sup>.

## 5

Меньше всего мне хотелось бы превращать эти беглые воспоминания в историко-литературную статью. Но трудно пройти мимо поэмы «Франсуа Вийон», который был не только любимым поэтом Антокольского, но одной из самых значительных фигур в истории мировой поэзии. В предисловии к поэме он называет его «ранней ласточкой Возрождения».

У Рабле в «Гаргантюа и Пантагрюэле» Вийон уже на склоне лет, удалившись в монастырь, остается шутником, всегда готовым на рискованные проделки. В рассказе Р.-Л. Стивенсона «Ночлег Франсуа Вийона» он — бродяга и вор, который ищет и находит случайные монеты в чулке замерзшей проститутки. Свидетель убийства, он прячется от ночной стражи, обходящей оцепеневший от лютого мороза Париж. Он просится хоть переночевать у каполика, который его воспитал, и получает отказ. Замерзший и голодный, он стучится в первый попавшийся дом и ведет длинный разговор с одним из достойнейших людей Франции, разговор бесстыдный и циничный, который кончается тем, что его выгоняют. Он вор до мозга костей, а что касается поэзии, то ей Стивенсон уделяет только несколько строк — Вийон сочиняет стихотворение, и ему не дается рифма. Но, оставив за границами рассказа все, что известно о Вийоне, — все легенды и факты о том, что грабил

---

<sup>1</sup> Л. Левин. Четыре жизни Павла Антокольского. М., «Советский писатель», 1969.



церкви, убил в драке священника, бежал из Парижа, участвовал в ограблениях, не раз сидел в тюрьме, был приговорен к повешению и участвовал в состязаниях поэтов при дворе Карла Орлеанского, — Стивенсон пишет портрет истинного поэта, который не боится смерти и смеется над ней. Я люблю перечитывать этот рассказ, потому что он для меня — образец выразительности, неразрывно связанной с лаконизмом.

Без сомнения, Антокольский, глубокий знаток западноевропейской культуры, широко использовал все многочисленные материалы, относящиеся к загадочной жизни Вийона. Но мне кажется, что в своей поэме (предназначавшейся для Театра поэтов, о котором он мечтал всю жизнь) Антокольский не мог пройти мимо гениального рассказа Стивенсона. Однако он поставил перед собой более сложную задачу. Драматическая поэма, да еще в трех действиях, нуждалась в сюжете. И он придумал этот сюжет, смело развивающийся вначале, но заблудившийся, к сожалению, между нищими, калеками, тюремщиками и бесноватыми в конце. Многие стихотворные диалоги блестящи. Неожиданное превращение беспечного школяра Корбо в строгого проповедника и безжалостного судью придумано и воплощено превосходно. Вийон нарисован с первых лет жизни до виселицы. Более того, с тонким сарказмом изображена путаница, которая много лет сбивала с толку исследователей деятельности бессмертного поэта. Нельзя сказать, что в поэме чувствуется итог. О Вийоне еще будут писать. Но Антокольский первый собрал и факты, и легенды, соединив их в попытке не только рассказать жизнь Вийона, но и предсказать его будущее. В одной из последних сцен Франсуа мчится сквозь века, как бы предсказывая, что его никогда не забудут. Он — в XVIII веке:

Слышишь гул железных бивней.  
Пенье ткацких веретен?  
Видишь пятна желтых зарев,  
Непонятных ламп шары?

Он — в наших днях:

Что за город, разбазарив  
Столько яркой мишуры,  
Рвется вверх в огне и дыме,  
От кровавых ссадин рыж?

---

Там мы были молодыми,  
Этот город твой Париж.

Всю жизнь он был окружен толпой друзей, которые души в нем не чаяли. Так было в Мансуровской студии, в Горьковском театре автозавода, который он создал, в Театре Вахтангова, в бесчисленных поездках по стране с писательскими бригадами.

«В годы войны квартира Антокольского, — пишет его биограф Л. Левин, — на улице Щукина превратилась в нечто среднее между литературным штабом и гостиницей для фронтовиков. Здесь кое-как поддерживалось тепло. Гостей угощали кружкой черного кофе без сахара и куском черного хлеба с солью. Сюда приезжали прямо с фронта, чтобы немного обогреться, повидать друзей, прочитать свои новые стихи.

Здесь бывали, наезжая с фронта, Е. Долматовский, К. Симонов, М. Матусовский, В. Гольцев, здесь оставались М. Бажан, С. Головановский, Л. Первомайский, здесь рассказывали о буднях блокадного Ленинграда Н. Тихонов и Н. Браун, здесь находили приют и оказавшиеся бездомными москвичи, — например, А. Фадеев».

## 7

Приехав с Северного флота, я прежде всего позвонил Павлу Григорьевичу: узнать, что у него нового, что нового у наших общих друзей — Л. Первомайского, Софьи Григорьевны Долматовской, у которой давно не было известий от мужа и о которой Симонов думал, принимаясь за стихотворение «Жди меня». Зоя подошла к телефону, и по тому, с какой безнадежностью прозвучал ее голос, я понял, что случилась беда.

— Как, вы ничего не знаете? Вова убит. Где вы? Когда можете к нам приехать? Я не знаю, что делать с Павлом. Он никого не хочет видеть. Но вы приезжайте, именно вы.

Она встретила меня в квартире на улице Щукина бледная, с измученным лицом, как будто приказавшая себе не плакать. Павла я нашел неузнаваемо постаревшим, с почти равнодушным окаменевшим лицом — и именно это меня напугало. Он был занят — рисовал сына — и уже не

в первый, а, может быть, в двадцатый раз. Рисунки красивого юноши в офицерской форме лежали на окне, на столе, на бюро, виднелись за стеклами книжного шкафа. И мой приход не оторвал его от этого занятия. Мы обнялись, а потом он снова сел за стол и взял карандаш в руки. Что я мог сказать ему? Молчание длилось долго, не меньше получаса. Он рисовал, а я смотрел на него. Зоя приоткрыла и тотчас захлопнула дверь. Потом, после бессвязного разговора, который он начал почти бесстрастным голосом: откуда я приехал, как дела на флоте, как мне живется в новом, тогда еще непривычном кругу, — я вдруг сказал: «Павлик, ты не должен рисовать Володю. Ты должен написать его. Расскажи, каким он был в школе, что его интересовало, с кем он был дружен, как провел ночь после окончания школы, в кого был влюблен».

Он спросил: «Ты думаешь?» Так он всегда спрашивал, советуясь со мной о новом замысле, и наша беседа, в которой бились, не находя выхода, обморочные, невысказанные слова, вдруг ожила, очнулась. Это была минута, когда он отложил в сторону картон с незаконченным портретом сына. Кстати отмечу, что Павел Григорьевич был прекрасным рисовальщиком, и портреты Володи были не только похожи, но оттушеваны с тщательностью, в которой было что-то испугавшее меня, близкое к безумию.

Больше мы не говорили о его будущей поэме «Сын», отозвавшейся в сердцах тысяч и тысяч людей и принесшей ему, и без того уже известному поэту, всесоюзную славу. Это была заслуженная слава. Поэма написана с еще небывалой для Антокольского силой. Но, без сомнения, он написал бы поэму, и если бы не было нашего разговора.

Теперь вспоминая о том, как мы впервые заговорили о ней, окруженные портретами Володи, — я вспоминаю некоторые, поразившие меня пропитательной поэтической ясностью строки:

Восстанет день, когда ты будешь  
С чужою женщиной вдвоем.  
Ты, может быть, не позабудешь  
Меня на празднике своем.  
Забудь! Я ничего не значил,  
Я — перечеркнутый чертеж,  
Который ты переиначил,  
Письмо, что ты не перечтешь<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Они вошли в позднее стихотворение «Мой сын».

В двадцатые годы Антокольский написал известное стихотворение «Саккюлот», и талантливый пародист А. Архангельский отозвался на него меткой пародией:

Мать моя меня рожала туго.  
 Дождь скулил, и град полосовал.  
 Гром гремел. Справляла шабаш вьюга.  
 Жуть была, что надо. Завывал  
 Хор мегер, горгоц, эриний, фурий,  
 Всех стихий полночный персимфанс,  
 Лысых ведьм контрданс на партитуре.  
 И, водой со всех сторон подмочен,  
 Был я вол и очень озабочен  
 И с проклятьем прекратил сеанс.

В этой пародии талантливо схвачен «интерьер» поэзии Антокольского. Мегеры, горгоны, эринии, фурии, химеры — «всех стихий полночный персимфанс». Эта черта, в молодости сблизившая нас, была связана с истоками поэзии Антокольского — ведь, в сущности, мы оба приплыли из литературы. Не раз я писал о нелегкой плодотворности подобного начала. Нелегкой, потому что она неизменно сопровождает тех, кто с трудом выбирается из необозримого книжного мира, не теряя при этом его неопределимых преимуществ. В моей работе эта разлука происходила то медленно, то неожиданными, удивлявшими моих друзей и учителей рывками. В жизни Антокольского она сопровождалась событием, перевернувшим всю мою жизнь. Перечитайте поэму «Сын», и вы будете поражены классической стройностью, которой она проникнута от первого до последнего слова. Она проста, глубока и радуется той полнотой подробностей, в которой нет ничего лишнего, идущего от воображения. Сквозь историю трагической гибели восемнадцатилетнего юноши с необыкновенной отчетливостью проступает вся его несложная, но трогательная биография.

Антокольскому всегда был близок жанр портрета — можно смело сказать, что это его любимый жанр. Он написал портреты друзей: Тициана Табидзе, Николая Тихонова, Марины Цветаевой, Ольги Берггольц. У него десятки исторических портретов, среди них Иероним Босх, Бальзак, Шекспир, Эдмонд Кин, Робеспьер, Эсхил, Нико Пиросманишвили. И мы проходим эту блестящую галерею при свете сверкающих люстр, под звон старинных колоколов, вдоль искусно раскрашенных декораций.

Ни этих декораций, ни яркого света люстр нет в поэме «Сын». О ней можно сказать, что она написана при свете скремной свечи в щемящем одиночестве ночи. Вы не найдете в ней затейливых метафор, неожиданных поворотов, шумной бестолочи исторических картин, написанных со знанием дела. Весь этот «стихотворный театр» заменяют простые подробности, от которых вздрагивает сердце. «Макеты сцен, не игранных в театре, модели шхун, не пливших никуда», детские и юношеские письма, готовальня, неоконченные рисунки, плоский ящик с палитрой, велосипед со стертymi шинами, на котором Вова с друзьями гонял по Москве, — мелочи обыденной жизни поднимаются со дна памяти и являются в новом, глубоком значении.

Что он любил еще?

«Пестрота беспечности» не только рассказана, она вырезана со всей ясностью прозы, не упускающей ни одной подробности, властно уводящей читателя в глубину непрожитой жизни.

Л. Левин в книге «Четыре жизни» рассказывает о том, что все эти рисунки, тюбики с краской, готовальни были сложены в кованный ларец, и долго, в течение пяти лет, ларец оставался закрытым. Отец не хотел растравлять душевную рану, возвращаясь к трагедии, переломившей жизнь, но его поэзия то и дело невольно возвращалась к ней. Я говорю не о том, что стихи Антокольского, написанные после смерти сына, поставили его в ряд самых значительных наших поэтов, а о том, что поэтические открытия, как бы сами по себе сказавшиеся в этой поэме, не только не были забыты, но здесь и там сверкают в стихах, созданных в течение сорока лет его послевоенной жизни. Его театральность не исчезла, но высокие понятия «История», «Судьба», «Время», потеряли свои заглавные буквы, отступив в глубину. Подобно добротной ткани они получили вещественную основу, и этой основой оказалось то, что воочию видели глаза, не торопящиеся обогнать воображение. Сверкающие осколки поэмы рассыпались по новым страницам, и я убежден, что ни «Леди Гамальтон», фильм, который бойцы смотрят в Брянском лесу, ни «Невольничий рынок» не были бы написаны с такой меткостью простоты, если бы Антокольский не пришел к этой меткости, работая над «Сыном». Там у него не было места для прописных букв. Там время и пространство были воплощены в тюбики с краской, в готовальни, в дет-

ский театр — в подлинную биографию, в дни и минуты вечной разлуки. И недаром осиротевшие матери Австралии возложили венок в память Володи в Сиднее в июле 1942 года, а Тихонов назвал поэму «песней скальда над могилой сына, павшего за Родину». С мишурой театра, с колдовством зрелища, быть может, унаследованным еще от «Балаганчика» Блока, Антокольский расстался. Или если не расстался навсегда, то начал писать, «отвергая торжественность», как он приказал себе в книге «Конец века»:

Пиши, отвергая торжественность,  
Ты знаешь, про что и о чем...

После этой поэмы, всматриваясь в черты своей музыки, он ищет и находит все более простые слова, подсказывающие рискованную мысль о сложном маршруте, который был проделан Антокольским — от Блока к Твардовскому. В его послевоенных произведениях она приводит его к композиции, которую можно назвать классической: ее основа угадывается в творчестве таких далеких от Антокольского поэтов, как Тургенев («Наташа»), Я. Полонский. Сложная задача сплавить два самые существенные компонента прозы: характер и сюжет — стоит перед ним, и он пытается решить ее в поэзии, хотя для него это очень трудная задача.

Поэзия с театром навсегда  
Обвенчаны — не в церкви, в чистом поле,—

пишет он поэту и актеру Владимиру Редептеру. Но поставьте любую из послевоенных книг рядом с театральными поэмами Антокольского, и вы убедитесь в том, что точно и зримо рассказанная биография сына вещественно отразилась на всей его дальнейшей работе.

9

Внук Антокольского, Андрей Тоом, разрешил мне познакомиться с дневником, который Павел Григорьевич вел в шестидесятых — семидесятых годах, и обо многом подумал я, читая и перечитывая эти страницы. О том, что, хотя после войны мы оба жили в Москве и могли встречаться хоть каждый день, — встречались 2—3 раза в год. О том, что со мною он мог поделиться раздумьями, которые доверял лишь своему дневнику. О том, что, прекрасно зная его, я все же не представлял требовательности, с которой

он к себе относился. Как корил себя! Как терзался мыслью о том, что все труднее становится ему служить нашей поэзии так, как он служил ей в молодые годы. Как строго судил себя, размышляя о своей нравственной позиции в литературе. Как был неуверен в себе! Как нуждался в поддержке!

Но многое и подтвердилось. Не только то, что я знал, но и то, что чувствовал, читая его поэзию и прозу. Подтвердилась, например, догадка, что между писанием и существованием он с юности поставил знак равенства — и это было не решением, даже на привычкой, а железным условием существования. Я сам пишу почти каждый день, но в это «почти» входит обдумывание замысла, когда я по месяцам не беру пера в руки. У Антокольского не было этого «почти». Он писал всегда. И в дневнике откровенно признается в этом. Но признается с оговоркой: «Ясная концепция самой вещи, связанность кусков всегда приходит ко мне в последнюю очередь, — пишет он в марте 1965 года. — Я вижу прежде, чем оцениваю». Поэма «Коммуна 71 года» так и осталась в отрывках, потому что они были написаны прежде, чем определилось их композиционное значение. Причина та же: невозможность удержать руку, которая стремится воплотить еще туманную, лишь промелькнувшую мысль, и надежда, что «стройность» сама придет, когда работа будет уже в разгаре. А вот еще одно характерное признание: «Если разгон и разбег этого года взят, выдержать ритм и темп — и *шагать куда глаза глядят*. Только в этом мое спасение, только в труде, будь он трижды проклят и семизды благословен».

И действительно, внутренняя связь, естественность перехода от строки к строке, от главы к главе подчас приходит в разгаре работы. Чудо совершается. «Книга начинает сама писать себя», — как некогда сказал Виктор Шкловский. Но в подавляющем большинстве случаев этого не происходит, и, как это ни странно, именно потому, что книге мешает «непрерывность работы». Это парадоксально, но я убежден, что, если бы Антокольский неторопливо и долго обдумывал свои замыслы, он не пришел бы к горькому признанию в преклонных годах:

Я не мыслитель. Стих мой неглубок <sup>1</sup>.

Он поднялся бы на более высокую ступень в нашей поэзии. Но что же делать, если ежедневно, ежечасно «руки тянут-

<sup>1</sup> «Конец века». М., «Советский писатель», 1977, с. 27.

ся к перу, перо к бумаге»? «Болезнь вдохновения» подчас подтачивала силы гениальных писателей.

И о другом подумал я, читая дневники Антокольского. Распространено мнение, что в мемуарах нет и не может быть героя или героини, в том смысле, в котором пользуются этим понятием, говоря о повести или романе. Трудно возразить! И у Антокольского основная черта — хроника, течение событий. Но в эту хронику сама жизнь врезала историю героини. Павел Григорьевич посвятил много стихотворений своей жене Зое Константиновне Бажановой. Лучшие из них когда-то читались и почитались в тихоновском «уголке Антокольского», о котором я упоминал. После кончины Зои Константиновны он завершил этот цикл поэмой «Зоя Бажанова», в которой рассказал ее биографию. Рассказал искренне, правдиво, подробно, с трогательным восхищением. Но рядом с дневником, который пронизан присутствием Зои Константиновны, ее беспреданным настоятельным участием в его поэзии и жизни, эта поэма кажется мне слишком изящной, похожей на прозрачную тень. «Лучшему из существ белокурых», — как назвал ее в молодости Антокольский, — приходилось трудно, как подсказывает мне мой долголетний жизненный опыт. Антокольский остро нуждался в поддержке. Жизнь и работа его складывались, только когда в их сочетании участвовала Зоя. Вот что пишет он о чтении своей только что законченной сказки о Шекспире: «Сказать правду, Зои как слушательницы я боялся больше всех. Она, моя голубка, тоже наговорила много невеселых вещей, но на этот раз с меньшей остротой и пронизательностью, чем всегда. Главное у нее в том, что во всей вещи нет моей сверхзадачи, неизвестно, зачем и ради чего закручена вся эта канитель».

Зое Константиновне было нелегко не только потому, что она была женой поэта, а потому, что он был человеком бешеного темперамента, бесконечно вспыльчивый, непостоянный, трудолюбивый и одновременно беспечный. Человек, в котором крайности скрещивались, который легко поддавался под чужое влияние, внушавшее ему подчас ложные, никуда не идущие соображения. Я однажды слышал его речь, направленную против книг вообще, упрекающую всех в мире авторов за то, что они их написали. Он утверждал это не наедине с собой, но в кругу писателей, и естественно, что некоторые из них не поняли, как этот страстный книжник, всю жизнь собиравший книги и отдавший свою жизнь, чтобы написать новые книги, мог



отречься и от тех, и от других. Причем он искренне удивлялся, когда я весьма сурово отнесся к его выступлению. Это не помешало ему вскоре признаться, что он был «просто глуп, безумно, непоправимо глуп». Эта эскапада повторялась, причем в гораздо более серьезных случаях, когда он был вынужден отречься от своих соображений в печати. В сущности, мир, в котором он жил, была поэзия, и только поэзия, а то, что происходило вне ее, казалось ему не стоящим серьезного внимания. Он жил поступками. Равномерное течение жизни, ее последовательность для него существовали только в прошлом, а в настоящем не имели особого значения. По правде говоря, подчас он производил впечатление человека, выходящего за естественные нормы человеческого существования. «Сумасшедшее сердце» — как и называл его с любовью один из друзей. И в мемуарах его, охватывающих лишь очень короткую часть его жизни, видна эта беспорядочность, это бросание от своих книг к другим, эта бешеная борьба с давно покойными мыслителями, эти споры, которые он затевал ни много ни мало с целым столетием. Вот рядом с таким-то человеком жила стройная, белокурая, маленькая женщина с большим сердцем и с железной волей. Она была не просто нужна ему, без нее мгновенно рассыпалось бы все его бытовое и поэтическое существование.

Для человека, который и сам не знал, в какой мере, когда и где он может настаивать на своей нравственной позиции, было *более чем существенно важно*, что «Зоя непрестанно заботилась о том, чтобы я во всем деле, решительно во всем не терял, так сказать, головы... Сказать, что с ее стороны это мудро, еще ничего не сказать. Прежде всего это честно».

Мало сказать, что она была радушна и гостеприимна, она была безмерно гостеприимна. 24 февраля 1966 года Антокольских посетили молодые поэты. «Конечно, моя Зоя накормила чем бог послал всех тридцать этих запылавшихся юношей. Зоя на этот счет придерживается совершенно безотказно железных правил, она считает немислимым отпустить из нашего дома кого бы то ни было голодным».

И Антокольский глубоко понимал талантливую в своей мудрости и умении безотказно делать добро жену. Можно смело сказать, что никого он никогда так не понимал и так не любил, как своего верного, на всю жизнь преданного друга. Только ей одной он позволял держать его в

ежовых рукавицах. «Зоя держит меня в ежовых рукавицах по-прежнему. И я безропотно выношу это главным образом из любви, уважения, благодарности к ней, а не потому, что убежден в необходимости такого режима» (4 апреля). Но в этих отношениях мало было любить и жалеть. Надо было еще понимать, и глубоко понимать. «Между Зоей и мной разница та, что я все, что угодно, переношу легко, а она все, что угодно, даже хорошее — трудно» (23 июня).

Особо нужно отметить, что З. К. Бажанова была талантливым скульптором по дереву. Выставка ее фигур (Макбета, Дон-Кихота и других героев мировой литературы) имела в Доме литераторов огромный успех. Я уже не говорю о том, что на ней, «на ее слабых плечах» лежала вся тяжесть домашних дел, хозяйственные хлопоты (уборка дома, закупки) — словом, весь круг условий так называемого человеческого существования. Вот почему в мемуарах — Антокольский вернулся к ним через два года после смерти Зои Константиновны — каждая страница украшена ее именем, подчас повторенным по 10 раз («Зоя, Зоя... Зоя! Зоя!»). «Тонкие березки стоят голые, и в них — душа Зои. Ее душа во всей этой черной земле, в последних островах снега, в кристальном воздухе, в комнате, которая единственная осталась ее прибежищем, где тесно собраны ее скульптуры». Что бы ни случилось (а в его жизни случалось очень многое после того, как ему исполнилось 70 лет), ничего не проходило без пронизывающего вопроса, как отнеслась бы к этому Зоя. Она похоронена на Ваганьковском кладбище. На ее могиле — бюст. Мысленно советуясь с ней, он целует ее в бронзовые губы.

Я не сказал и десятой доли того, что мог бы сказать об Антокольском. Я даже не попытался нарисовать его поэтическую личность. Я не рассказал о том, почему мне больше всего нравилось то, за что Антокольского больше всего упрекали. Ведь он показал, что любовь к театру может быть могучим орудием поэзии. За театральной маской он сумел разглядеть подлинных «действующих лиц». Определение, которое привычно звучит в устах многих поэтов, оценивающих его дарование: «театральный поэт», — ничего не значит. Потому что в его лучших произведениях поэтический голос звучал полновесно и гордо, как звучали со сцены голоса Остужева и Ермоловой, Михаила Че-

хова и Коонен. И это больше, чем театр. Это властное вмешательство в жизнь.

Можно было больше сказать о необычайном отсутствии замкнутости в характере этого большого поэта. Его готовность поделиться самым заветным, готовность, которая недаром привлекала к нему молодые сердца. Отдавать другим жар души без остатка со всей энергией зрелости — это не только доброта, хотя и доброта — не мало. Это непрерывная, час за часом, год за годом забота о нашей литературе. Антокольский понимал, что нужно заботиться о поэзии, чтобы она не потускнела, не обеднела, не лишилась любви читателя, не стала плоским пересказом передовиц, не оборвалась, когда начинает казаться, что она никому не нужна. Что нужно думать о ней, как думал о законе всемирного тяготения Ньютон, прежде чем открыть его. Ничто не приходит само собой ни в науке, ни в искусстве. Все решает труд, «трижды проклятый и семьжды благословенный».

- Верлиока.*— Впервые в журнале «Новый мир», 1982, № 1.
- Малиновый звон.*— Впервые в журнале «Новый мир», 1966, № 3.
- О Диккенсе.*— Впервые в журнале «Иностранная литература», 1962, № 2.
- Читая Хемингуэя.*— Впервые в кн.: В. К а в е р и н. Здравствуй, брат. Писать очень трудно... М., «Советский писатель», 1965.
- Маяковский.*— Впервые в кн.: В. К а в е р и н. Собр. соч. в 6-ти томах, т. 6. М., «Художественная литература», 1968.
- Несколько лет.*— Впервые в журнале «Новый мир», 1966, № 11.
- Об Альбере Марке.*— Впервые в «Литературной газете», 1970, № 5.
- О пользе книжности.*— Впервые в журнале «В мире книг», 1967, № 10.
- Собеседник. Заметки о чтении.*— Впервые в журнале «Новый мир», 1969, № 1.
- Явор.*— Впервые в журнале «Вопросы литературы», 1971, № 4.
- Место в мире.*— Впервые в кн.: В. К а в е р и н. Собеседник. М., «Советский писатель», 1973.
- Гоголь и Мейерхольд.*— Впервые в журнале «Звезда», 1971, № 10.
- Я — добрый лев.*— Впервые в журнале «Юность», 1972, № 4.
- Мир, увиденный впервые.*— Впервые в журнале «Иностранная литература», 1974, № 1.
- Уроки и соблазны.*— Впервые в журнале «Вопросы литературы», 1974, № 4.
- Сны наяву.*— Впервые в журнале «Звезда», 1976, № 12.

*Рассказы Шукшина.*— Впервые в журнале «Новый мир», 1977, № 6.

*Э. Казакевич.*— Впервые в журнале «Звезда», 1979, № 4.

*Ланцелот.*— Впервые в журнале «Театр», 1978, № 1.

*Слова и краски.*— Впервые в «Литературной газете», 1971, № 39.

*Простор для опытной руки.*— Впервые в «Литературной газете», 1978, № 39.

*Сознопол: Мемориал Паустовского.*— Впервые в «Литературной газете», 1977, № 32.

*Поэзия прозы.*— Впервые в журнале «Иностранная литература», 1979, № 5.

*О скандинавской сказке.*— Впервые в кн.: «Скандинавские сказки». М., «Художественная литература», 1982.

*Русская классика на экране.*— Впервые в журнале «Факел» (НРБ), 1981, № 3.

*Старый друг.*— Впервые в журнале «Новый мир», 1982, № 3.

**АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ,  
ПОМЕЩЕННЫХ В 1—8 тт.**

	Том	Стр.
Большая игра. <i>Фантастическая повесть</i>	1	155
Бочка. <i>Фантастический рассказ</i>	1	131
В старом доме. <i>Воспоминания, встречи, портреты</i>	6	403
Верлиока. <i>Сказочная повесть</i>	8	7
Гоголь и Мейерхольд. <i>Статья</i>	8	293
Голубое солнце. <i>Рассказ</i>	1	335
Два капитана. <i>Роман</i>	3	7
Двойной портрет. <i>Роман</i>	5	361
Двухчасовая прогулка. <i>Роман</i>	6	261
Друг микадо. <i>Рассказ</i>	1	342
Исполнение желаний. <i>Роман</i>	2	109
Конец хазы. <i>Повесть</i>	1	234
Косой дождь. <i>Повесть</i>	5	295
Ланцелот. <i>Статья</i>	8	379
Малиновый звон. <i>Очерк</i>	8	139
Маяковский. <i>Статья</i>	8	214
Место в мире. <i>Статья</i>	8	280
Мир, увиденный впервые. <i>Статья</i>	8	319
Несколько лет. <i>Статья</i>	8	218
Ночной сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году. <i>Повесть</i>	2	383

Об Альбере Марке. <i>Статья</i>	8	241
О Диккенсе. <i>Статья</i>	8	200
О пользе книжности. <i>Статья</i>	8	244
О скандинавской сказке. <i>Статья</i>	8	423
Свещенные окна. <i>Автобиографическая трилогия</i>	7	7
Открытая книга. <i>Роман. Часть первая. Юность</i>	4	7
Открытая книга. <i>Роман. Часть вторая. Поески</i>	4	285
Открытая книга. <i>Роман. Часть третья. Надежды</i>	5	7
Очерк работы	4	5
<b>Перед зеркалом. Роман</b>	6	7
Поэзия прозы. <i>Статья</i>	8	418
Простор для опытной руки. <i>Статья</i>	8	406
Пурпурный палимпсест. <i>Рассказ</i>	4	100
Пятый странник. <i>Театр марионеток</i>	4	63
<b>Рассказы Шукшина. Статья</b>	8	350
Ревизор. <i>Рассказ</i>	4	198
Русская классика на экране. <i>Статья</i>	8	433
Сегодня утром. <i>Рассказ</i>	4	328
Семь пар нечистых. <i>Повесть</i>	5	225
Скадалист, или Вечера на Васильевском острове. <i>Роман</i>	4	401
Слова и краски. <i>Статья</i>	8	403
Сны наяву. <i>Статья</i>	8	330
Собеседник. <i>Заметки о чтении</i>	8	248
Созонол: Мемориал Наустовского. <i>Статья</i>	8	410
Старый друг. <i>Статья</i>	8	443
Столяры. <i>Рассказ</i>	4	411
<b>Уроки и соблазны. Статья</b>	8	322
Хролика города Лейница за 18.. год. <i>Рассказ</i>	4	37
Художник неизвестен. <i>Роман</i>	2	7
Черновик человека. <i>Повесть</i>	4	348
Читая Хемингуэя. <i>Статья</i>	8	237
Э. Казакевич. <i>Статья</i>	8	262
Я — добрый лев. <i>Статья</i>	8	301
Явор. <i>Статья</i>	8	267

## СОДЕРЖАНИЕ

ВЕРЛИОКА. Сказочная повесть . . . . . 7

### СТАТЬИ. ОЧЕРКИ

Малиновый звоп. О черк . . . . .	139
О Диккенсе . . . . .	200
Читая Хемингуэя . . . . .	207
Маяковский . . . . .	214
Несколько лет . . . . .	218
Об Альбере Марке . . . . .	241
О пользе книжности . . . . .	244
Собеседник. З а м е т к и о ч т е н и и . . . . .	248
Явор . . . . .	267
Место в мире . . . . .	280
Гоголь и Мейерхольд . . . . .	293
Я — добрый лев . . . . .	301
Мир, увиденный впервые . . . . .	319
Уроки и соблазны . . . . .	322
Сны наяву . . . . .	330
Рассказы Шукшина . . . . .	350
Э. Казакевич . . . . .	362
Ланцелот . . . . .	379
Слова и краски . . . . .	403
Простор для опытной руки . . . . .	406
Созонол: Мемориал Паустовского . . . . .	410
Поэзия прозы . . . . .	418
О скандинавской сказке . . . . .	423
Русская классика на экране . . . . .	433
Старый друг . . . . .	443

Алфавитный указатель произведений, помещенных в 1—8 тт. . . . . 461



Каверин В. А.

К 12 Собрание сочинений: В 8-ми т.— М.: Худож.  
лит., 1980—1983.—Т. 8. Верлиока: Сказочная  
повесть; Статьи; Очерки. 1983.—463 с.

В том вошла сказочная повесть «Верлиока», а также очерки  
и основные статьи по вопросам литературы и искусства.

К  $\frac{4762010200-031}{028 (01)-83}$  подписное

P2

БЕНИАМИН АЛЕКСАНДРОВИЧ  
КАВЕРИН

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ  
В ВОСЬМИ ТОМАХ  
ТОМ ВОСЬМОЙ

Редактор  
О. Новикова  
Художественный редактор  
Е. Ененко  
Технический редактор  
Е. Полонская  
Корректоры  
Г. Киселева и  
О. Наренкова

ИБ № 2421  
Сдано в набор 31.05.82. Подписано к печати А07908 от 14.01.83.  
Формат 84×108<sup>1/2</sup>. Бумага тип. № 1. Гарнитура «Обыкновенная».  
Печать высокая. 24,36 усл. печ. л. 24,36 усл. кр.-отт. 24,54  
уч.-изд. л. Тираж 100 000 экз. Изд. № III-754. Заказ № 311.  
Цена 1 р. 80 к. Ордена Трудового Красного Знамени издательство  
«Художественная литература», 107882, ГСП, Москва, Б-78,  
Ново-Басманная, 19. Ордена Октябрьской Революции и ордена  
Трудового Красного Знамени Первая Образцовая типография  
имени А. А. Жданова Союзполиграфпрома при Государственном  
комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной  
торговли. Москва, М-54, Валовая, 28

