

**1**

**ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
АЛЬМАНАХ**

ISSN 0206-8680

**КИНОСЦЕНАРИИ**

**1988**

# КИНОСЦЕНАРИИ

## ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АЛЬМАНАХ

Сценарии

- 4 *В. Неделин*  
**ПЕСТЕЛЬ**
- 38 *Б. Добродеев*  
**М. ГОРЬКИЙ. ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ**
- 63 *Ю. Борев*  
**ВОСКРЕСШИЙ ИЗ ЖИВЫХ**
- 93 *С. Коковкин*  
**ТАМ, ВДАЛИ ЗА РЕКОЙ**
- 117 *В. Федосеев*  
**СМЕШНОЙ ЧЕЛОВЕК**
- 136 *Н. Рязанцева*  
**ДОЛГИЕ ПРОВОДЫ**
- Точка зрения
- 155 *Н. Аллахвердова*  
**Почему нам не хватает драматизма**
- 165 *Е. Бокшицкая*  
**Будет кино или нет? Какое?**
- 169 *С. Балковой*  
**Быть, а не казаться**
- 174 *Л. Нехорошев*  
**Тайная сила истории**
- 181 **Диалог с читателем**
- 185 **Информация**
- 187 **«Круглый стол» во ВНИИ киноискусства**
- 192 **Наши авторы**

1

1988

**Этот номер — юбилейный!**

**Альманаху — 15 лет.**

**Главный редактор Е. ГРИГОРЬЕВ**

**Редакционная коллегия:**

**О. АГИШЕВ, С. АНТОНОВ, Е. ГАБРИЛОВИЧ,  
Р. ИБРАГИМБЕКОВ, В. СЫТИН, В. СОЛОВЬЕВ,  
С. СОЛОВЬЕВ, В. ТРУНИН, В. ЧЕРНЫХ**  
**Ответственный секретарь А. ЛОКТЕВ**

*Выпуск подготовили к печати:*  
**О. ГОРБАЧЕВА, Н. РЮРИКОВА,  
Т. ПОКРОВСКАЯ**

**Технический редактор Л. РЯБЫКИНА**  
**Корректор И. АВETИСОВА**  
**Мл. редактор Т. ЕРМОЛОВА**

© В/О «Союзинформкино»

---

Сдано в набор 19.11.87. Подписано к печати 18.01.88. А01324 Формат 70×100<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Усл. печ. л. 15,6+0,32  
Уч.-изд. л. 22,22. Усл. кр.-отт. 16,25. Печать офсетная. Бумага типограф.  
«Сыктывкар» Гарн. таймс. Тираж 91.400 экз. Заказ № 3304. Цена 1 р. 20 к.

Всесоюзное объединение «Союзинформкино» 109017, Москва, Б. Ордынка, 43. Тел. 231-11-33.  
Адрес редакции: 103006, Москва, Воротниковский пер., 12. Телефон 299-47-74.

---

Ордена Трудового Красного Знамени Чеховский полиграфический комбинат В/О «Союзполиграфпром»  
Государственного комитета СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.  
142300, г. Чехов Московской области.

# «П О Л К А»

*Это гнусное и драматическое понятие в недалеком прошлом означало для кинематографистов, что их завершённые фильмы и написанные сценарии законсервированы — «положены на полку».*

*Время перестройки вернуло и возвращает работы кинематографистов тем, кому они были предназначены — читателям и зрителям.*

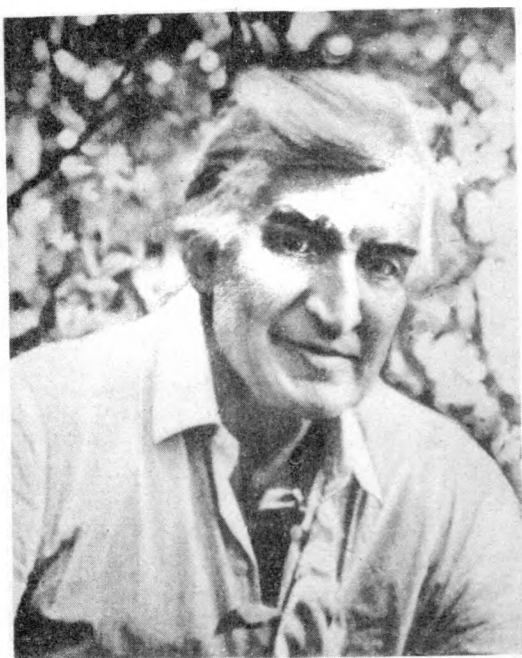
*Наша редакция уже опубликовала ряд сценариев, снятых с «полки». Этот номер мы целиком посвящаем «полке», отдавая дань уважения нашим товарищам, которые во все времена сохраняли чувство достоинства художника.*

*Естественно, предложенные сценарии не исчерпывают тот длинный список работ, которые были на долгие годы сокрыты от читателя и зрителя. Но они дают представление о постоянной работе мысли и сердца советских кинематографистов.*



«Белеет парус одинокий...» Кадр из фильма «Долгие провода»





**Владич  
НЕДЕЛИН**

## **ПЕСТЕЛЬ**

*Публикацию подготовила  
Т. В. Иванова*

### **Об авторе**

Сценарий «Пестель» перед вами, нет нужды так или иначе налаживать читательское восприятие. Оно и без того предопределено слишком многим, прежде всего — общим нынешним интересом, заведомо обостренным и недоверчивым, к характерам, которые были затребованы и отформованы властной, не боящейся крови мечтой о всеобщем обязательном благоденствии.

Попробую сказать несколько слов об авторе этого сценария. Мы читали работы Влада Неделина вразброс; казалось, будто он сам брался за них, разбрасываясь. Между тем, при видимом несогласии жанров, в которых он выступал (киносценарии и монографии, переводы из Эдгара По и книжка про Николая Крючкова, статьи о Теннесси Уильямсе, исследование режиссуры Феллини, телевизионный фильм о Денисе Давыдове), внимательному читателю должно бы открыться единство и постоянство склонностей этого литератора.

Для Влада Неделина были привлекательны прежде всего те персонажи, жизнь или творчество которых — жизнь острая, на пределе, на краю, на максимуме. Именно таких людей он более всего может понять как биограф; интонацию таких писателей более всего способен уловить как критик и передать как переводчик. Способность Неделина вжиться в иноязычный текст или в увлекающий его характер иной эпохи глубоко артистична. Артистизм подкрепляется, впрочем, истовостью изучения, ответственностью мысли. Неделин — автор, требовательный к себе даже до некоторого мучительства. Он настоящий профессионал, если профессионализм включает знание, что за настоящую работу платишь собственной жизнью и на то идешь.

Он писал о людях, принадлежавших своему времени — принадлежавших своему времени счастливо, как Денис Давыдов, как наш Крючков, один из «трех танкистов», «парень из нашего города». Или — принадлежавших своему времени трагедийно, как Пестель. Сам он казался мне подчас человеком, как бы запланированным для иного времени и для иного дела, чем то, какое ему выпало. Так бывает: жизнь, не предвидя собственных своих поворотов и слов, как бы налаживает выпуск определенной человеческой модели. Цель, которой они должны служить, затем снимается, люди же какое-то время еще продолжают появляться. Они кажутся в нашем окруже-

нии единственными и особенными, тогда как рассчитаны на жизнь в сотрудничестве, в товариществе, задуманы как типовые — не их вина, если тип отменен, среда испарилась. Как бы в возмещение за то, что люди, заготовленные ею для ею же поставленных целей, неприменимы в своем главном даре, жизнь наделяет их непреходящим обаянием.

Влад Неделин казался мне человеком страстно храбрым, гордо верным; по этому типу залаживались мальчишки, которые были ровесниками ему и мне, но другие мальчишки либо сложили головы, либо изменились. Эпитет «идейный» стал в бытовой речи насмешливым, потом и вовсе оказался неупотребителен, как выпал из обихода сам тип человека, которому этот эпитет шел бы. К Владу Неделину он по-прежнему шел.

Впрочем, читайте.

Инна Соловьева

«...Высылаю тебе сценарий. Принимаясь за работу, я должен был представить себе, как я буду «впускать» персонажей на экран. И больше всего боялся, что когда я их впущу, они заговорят хрестоматийными фразами и примутся с энтузиазмом рассказывать друг другу о Тайном обществе и друг о друге вещи, известные сейчас каждому школяру. Поэтому прежде всего нужно было нащупать в них самих, в их жизни, мыслях, отношениях какой-то нерв, струну, задев за которые, мы заставим рассказ о них загореться живым и в чем-то новым огнем. О таких ли людях хочешь ты рассказать в своем фильме? В жилу ли тебе все это? Такие ли вопросы тебя волнуют? Смотри на это так: я взрыхлил почву (в чем-то, пожалуй, поднял и целину). Теперь вопрос — устраивает ли тебя мой способ «распашки». Если все это в общем или в основном — да, то остальное для меня будет просто (просто, как бы трудно это ни было).

Если же из этого нашего с тобой начинания по тем или иным причинам ничего не выйдет — я и тогда не пожалею, потому что, вот тебе крест, все равно буду по гроб жизни благодарен судьбе за те месяцы, что провел с Пестелем и декабристами — таким это было огромным счастьем для меня».

(Из письма В. Неделина режиссеру Н. Мащенко)

## Пролог

— Нет, Петр Михалыч, ты не знаешь этих людей...

Александр I и министр двора Волконский в царском кабинете.

— У меня против них — нет сейчас верных средств. Поэтому злодеи, вызывавшиеся убить меня, — а они известны мне все до одного — пока на свободе. Но чтобы лишить меня власти, им уже не нужны ни кинжал, ни пуля, ни яд. Зачем? Они могут кого захотят уронить или возвысить в общем мнении. Становятся его тайными диктаторами. А — это ли не власть? И лишить их оной мы уже бессильны. Обезвредить их можно только истребив под корень. Но это нам с тобой не по плечу. — Царь задумался. — Забудь все, что я сейчас говорил.

Волконский понимающе склонил голову.

— ... Да! Про Киселева... — снова заговорил царь. — Уже четвертый раз повторяет мне представление, чтобы дать старшему из молодых Пестелей — Павлу — полк. Ну что тут прикажешь...

— Дать полк, ваше величество.

— Н-не знаю...

— Что же заставляет ваше величество

сомневаться? Что в Корпусе был замечен в нежелательных мыслях? Так когда было! Поумнел. А что к пресловутому Союзу благоденствия будто приставал... Так ведь тут же и отошел. Уехал во 2-ю армию — не до них стало.

— Знаю. И способности его сам на деле испытал. И упрекнуть не в чем. А все есть под сердцем какой-то червяк. Или я просто становлюсь мнительным?

Царь задумался.

— А ведь если он просится на полк — пожалуй, это и есть лучшее доказательство, что у него ничего общего с нашими якобинцами. Ведь им бы все конституции да реформы сочинять. А служить — не охочи... Так запиши, будь любезен: полковника Пестеля, ныне состоящего старшим адъютантом Главнокомандующего 2-й армией, назначить командиром... Вятского полка.

— Вятского? — перестав писать, переспрашивает Волконский. — Но...

— Верно. Полк развален. Вот и пусть молодой человек отменнейших талантов покажет себя. Через семь месяцев общий смотр 2-й армии. Поглядим заодно и Вятский полк.

Яркий августовский день. Широкая равнина под Тульчином. Царский стан — невысокий помост под балдахином и с личным штандартом императора. Царь доволен смотром, однако уже устал. Но вот ударили поход барабаны — и новая часть двинулась церемониальным маршем.

— Ваше величество, Вятский полк, — подвинулся к царю — рука к виску — дежурный флигель-адъютант.

— Ах, да!.. благодарю. — И вдруг вежливо скучающее лицо царя оживляется: — Господа... Господа! — Он как-то вдруг помолодел, загорелся. — Что же это, а?.. Вятцы?.. Гвардия, гвардия!.. Нет, вы смотрите... Bravo! Bravo, Пестель!

В группе молодых офицеров, стоящих внизу, у царского стана:

— Вот так и пойдем! так и пойдем!

— Да, вот так и идти умирать за свободу...

— А как же еще?.. Только так, господа, только так.

Несокрушимой стеной идет Вятский полк. Бьют барабаны. Солнце! Сверкает оружие. Лето. Молодость. Гордо плещущееся по ветру знамя.

Название фильма.

Титры.

— Слова, слова, слова!..

Два офицера идут по Петровской (еще не переименованной в Сенатскую) площади. Снег. Хмурый петербургский день. Два офицера, звонко бряцая шпорами, идущие по тем самым местам, где почти два года спустя развернется одно из величайших событий русской истории.

— ...Восемь лет уже — и все одно. Довольно. На юг. К Пестелю. Понимаешь, Оболенский? Здесь что? — проекты, планы... А у них — армия. Сила. Пестель. Все мы его в государственные мужи прочили. А он — на полк. Чтоб дать пример — брать войско в руки. Эх, Женька, махнём на Юг, а? Во Вторую. Шут с ней, с гвардией! Ведь по эскадрону дадут и там. А Пестель... Поеду. Представлюсь...

— Да зачем же так далеко? — смеется Оболенский. — ...Коли он здесь. В Петербурге... больше недели.

— И мы ничего об этом не знаем!

— Дума и некоторые старейшие решили: пока не достигнут договоренности, никому из наших — с Пестелем не встречаться...

— Ах, вот как! Ин-те-рес-но...

— Не бесись, Репнин.

— Ладно, не бешусь. Но запомни. На то, чтобы быть патриотом, Репнин не будет спрашивать разрешения. Ни твоего, ни Рылеева или Трубецкого, ни Думы... Пестель у брата в казармах? Иду сегодня же.

— Нет. Как раз сегодня у него важной встреча.

— С кем?..

Рылеев. Лицо человека сильного и умеющего владеть собой. Но сейчас ему с трудом удастся скрыть волнение.

— ...Не отпирайтесь, любезный мой Рылеев, — произносит за кадром голос Пестеля. — Вы смотрите на меня и думаете: вот человек, который умышляет пройти в Бонапарты...

На этих словах мы и увидим Пестеля. Он в кабинете Рылеева. Только что вошел.

— Если бы я думал так с уверенностью, которую вы делаете честь мне приписывать... — пожимает плечами Рылеев. — Когда я узнаю в человеке будущего Цезаря, первой моей мыслью станет, кому из нас быть Брутом.

— И вот вам на том моя рука.

— Если вы это искренно... — но тут же крепко жмет руку Пестеля.

— ...Но не кажется ли вам, Кондратий Федорович, — продолжает Пестель, — что Наполеон может стать, после французской, роком и всех революций в будущем, а? Что же, страх появления бонапартов так и будет отныне омрачать все новые революции еще до их начала? — говорит он негромко, чуть усмехаясь, глаза грустные. — ...Поймите, я не о себе. Что я!.. Но ужели все мы впрямь приговорены к вечной бонапартобоязни? Не будет ли она разъедать нашу веру в революцию задолго до свершения? Подтачивать решимость самых бесстрашных, сеять подозрения к лучшим в наших рядах?

Рылеев, вместо ответа, приглашает сесть. Но Пестель лишь поблагодарил кивком и начинает медленно прохаживаться. Кабинет Рылеева — это и рабочая комната делового человека, и, вместе, приют поэта, журналиста, издателя. И это — семейный дом. В самом парадном из кресел важно восседает большая красивая кукла. Бесшумно вошел слуга, ставит зажженные канделябры и выходит.

— ...Да, Брут, Занд, Лувель... — продолжает Пестель. — Может ли быть участь завидней? Нанести своей рукой смертельный удар тирану, самовластителю, а тем более, узурпатору республики, власти народной... Но ведь мало только всем жертвовать для свободы — надо уметь ее устроить. Убить Цезаря — подвиг, но не сдержать наступающий цезаризм — чего, скажем прямо, тот же Брут не сумел — значило сделать менее, чем поддела.

— Не знаю, — говорит Рылеев. — Все-таки революционер и политик не одно и то же. Они идут разными путями...

— Наполеон же... — продолжает Пестель. —

Нельзя ничем оправдать его деспотизма. А с тираном разговор у ревнителей свободы — один: на языке оружия. Но что же дало спасителю Республики стать ее узурпатором, самодержавным наследником великой революции?

— Ложь честолюбца, обманувшая честных республиканцев. Коварство корсиканца, обошедшего прямодушие граждан.

— Не только. Генералу Бонапарту дали стать Наполеоном потому, что у Республики уже не было силы удержать его у себя на службе, сохранить над ним управу. А для сего нужен был прочный союз людей решительных, бескорыстных, с железной волей и беспредельно преданных общему делу. Вот такой союз мы и предлагаем вам.

Пестель остановился возле кресла. Рассеянно погладил по волосам куклу. Жест этот совершенно машинален. Он ласкает ее словно живую, словно ребенка. Но и ребенка он приласкал бы, очевидно, как куклу.

— Союз? С признанием необходимости и неизбежности царевубийства? И царской семьи... тоже?

Лицо Рылеева. Полное муки. Смертельная тоска в глазах. А за кадром — голос Пестеля, негромко:

— Иного пути, Кондратий Федорович, у нас нет.

Канделябр. Медленно оплывают и гаснут свечи.

— ...Вы полны решимости выступить в качестве Брута против любого новоявленного Цезаря или Бонапарта, — продолжает голос Пестеля. — А поднять руку на монарха, занявшего трон в порядке престолонаследия, вам отвратительно и страшно. На тирана, держащего в рабстве народ. Разве не так?

— Нет!.. Хотя, может быть, может быть... Не знаю. Мысли путаются. И знобит. Кажется, я нездоров...

...Свечи догорели.

Брезжит рассвет. Пестель давно ушел. А Рылеев все продолжает разговор с ним. И снова голос Пестеля:

— Простите мне мою смелость, Кондратий Федорович. Но загляните в себя поглубже. В душе вы уже вынесли приговор деспоту. — Я не смогу сам стать царевубийцей. Но тогда... — шепчет Рылеев, — в правде ли я готовить царевубийство руками товарищей моих, братьев?

— И все-таки, вы почти уже решились.

— Да... Кажется, да. — Рылеев тяжело опускается на софу. — И обязательно временное правительство? Не избранное, а назначенное Тайным обществом и всецело подвластное Тайному обществу? Диктатура, вроде якобинской?

— Нет, — негромкий голос Пестеля. — Пожестче.

— Но тогда и...

— Да, и террор. А нас вынудят к нему, можете не сомневаться. И грош нам цена, если не решимся или не сумеем его осуществить.

— Ну, а свобода? Свобода? — голос Рылеева дрожит.

Но в ответ только вздох и мерные шаги.

— Рылеев объявил на вас подозрение. Как на человека вредного для нашего дела и опасного для России. И потребовал огласить это в Обществе.

Солнечный день. Пестель и Оболенский идут по Петербургу.

— Мы с Муравьевым, — продолжает Оболенский, — убедили его отказаться. Но он поставил условием: мне лично довести до вашего сведения. Меня страшит борьба, которую предвижу между вами и Рылеевым.

— Я не пойду на это и не дам поводов Рылееву. Рылеева держали в предубеждении. И готовили не к дружескому обсуждению моих мыслей и предложений, а к достойной отповеди диктатору с Юга, самовластителю и деспоту. И посягновениям онога на суверенитет Северного общества. Он и судил меня и вынес приговор заочно. Я понял это с первых же слов.

— И все же вы вчера были слишком резки с Тургеневым, Муравьевым, Трубецким.

— Рылеев составил мнение обо мне с их слов. Они же были самыми полными моими единомышленниками и сливут друзьями! С огласен, не называю это предательством. Сам-то они ни на грош не верят в басню о Пестеле-Цезаре, Пестеле-Бонапарте. И только страшат Рылеева. Дабы отвлечь от действительно пестелевской программы. Покрепче привязать к себе и держать в послушании.

— Рылеев и сейчас за немедленное и полное объединение с вами на Юге.

— Из тактики. Чтоб не оставлять меня без присмотра.

— Да, Павел Иванович, вот он Молох политики! Что перед ним лучшее в нас, в нашем товариществе? Это, конечно, в порядке вещей. Но... словно от первой любви да к браку по расчету... Эх! Сейчас только и бродить, куда глаза глядят. Ходишь — и город берет свое, и от его стройности, величия... Да что я! Или забыть успели?

— Нет. Но вы сейчас кинули взгляд окрест — Петербург во всем блеске и славе его. Могли бы и не говорить. Глаза!.. А поглядите-ка в мои. Ну? Вот именно. Я уже не вижу чудес этого города. Ни площадей и дворцов, ни царственных его красавиц. Только убогие рубища, скорбные лики пришлого люда в лаптях да онучах. Тощие зипуны, сермяги... Ходоки от смертельно обиженных деревень. Да беглые из голодающих уездов.

Да великие мученики наши — солдаты... И ничто не мило, никто, кроме них, не родной в городе юности моей...

А мимо вихрем проносятся несколько троек с офицерами. Две круто свернули к тротуару неподалеку. «Оболенский! Оболенский! На минуту...» — громко зовет веселый голос. — Бестужев Александр... — поясняет Оболенский. — Извините? Я мигом...

— Мы на Черную речку, к Илье. У него в хоре новенькая — с ума сойдешь. А?.. Нет?.. Тогда, после балета, на ужин, у Истоминой... Ну, Евгений! не все же отшельником... Едем, а?.. К Яну... ну, медвежатник известный... отловил где-то под Сморгонью медведя-шатуна, зверь — вот такой! Кормил сырым мясом. А теперь, понимаешь, три дня в голоде держит. Озверел — страсть! Иду к нему в яму с одним кинжалом. Едем! Посмотришь кинжальное действо. Надо же руку набить! Нет?.. Тоже друг!.. Эх, и скучно же мне да на родной стороне...

— Не осуждайте его, Павел Иванович... Молодость! Да разве и вы не были молоды? В Петербурге же. В кавалергардах и легендарных ныне уже времен. Ведь всё, небось, нет-нет да и помянете?

— Я? Нет, Оболенский... Выплеснуто недопитым вином моей молодости. Списаны по ремонту ее белые кони... Простите, что я — высоким штилем. Но больше я, право, ничего не должен Петербургу.

— А «Русская правда»? Я так и записал в Дневнике: прошедшей ночью П. И. начал свой Государственный завет. Под титулом: «Русская правда».

— Спасибо. И — уничтожьте. Нельзя оставлять подобных записей.

— Пришел! Пришел! — Никита Муравьев радостно обнимает Пестеля. — А то только ведь и встречи, что на дебатах.

...И вот они уже расположились для беседы. Кабинет — не чета рылеевскому: обитель книжника, ученого и — почти дворцовый покой. Пестель одобрительно, хотя и не без усмешки, оглядывает эти хоромы. — Да, иные так и судят, — понимающе улыбнулся Никита. — Вот, дескать, и Конституцию посему, извольте ли видеть, норовит поумереннее подвести. Не горько от подобных комеражей? Мне, назначавшему себя в царевыйцый!.. Но нельзя разве быть счастливым и оставаться бойцом-республиканцем?

— ?..

— И ты не поручился бы за меня?

— За прежнего Никиту Муравьева? Головой.

— А... за нынешнего?

— Правую руку на отсечение! — засмеялся Пестель.

— Потому что мыслить стали по-разному?

— Ну это еще поспорили бы — поладили. Другое! Я вижу: ты счастлив. Но, поверишь ли, до сих пор я не знал, что от счастья так дряхлеют.

— Так больше мне, по-твоему, уже нечем и послужить нашему делу?

— Есть чем. Именно сейчас... Уйди.

— Что-о? — оторопел Никита.

— Ты и Тургенев. Уйдите с дороги к революции. Рылеев и Оболенский только начинают выходить на нее. А вы дальше идти уже и не хотите, и не можете, и не умеете. Но они — пойдут! Увидишь... И вы потащитесь за ними в обозе. Стеная. Ты и сам это уже предчувствуешь. Видно же из твоей Конституции! Так будь честен до конца.

— Нет. Не уйду, — помолчав, говорит Никита. — Хотя мне страшно от твоей «Русской правды»... Диктатура Тайного общества над всей жизнью страны... запрещающая все иные тайные общества и политические союзы... Ужасно!.. Ладно, оставим... Но если разом будет сломано все устройство нынешнее... Ведь при теперешней темноте народа нашего несчастного поднимется такое... где уж нам устоять тогда, в этом урагане!

— Волков бояться... — спокойно отвечает Пестель.

— Да, кажется, ты и впрямь не боишься. Но тут какая-то загадка, в твоей «Русской правде». Ты чего-то не договариваешь. Слушай! Я имею право...

— Спрашивай, — как-то нехотя, со скукой отозвался Пестель.

— ...Ну, убрали мы царя, — начинает Никита, — перебили царскую фамилию. Приступаем к благоустройству народа российского. Свобода! Равенство! Братство!.. А тут, возьми, да и объявись новый Пугачев...

— На то и нужна сильная власть. Дабы сразу же улучшить положение народа самым радикальным образом. Тогда он сам примет устройство, которое мы устанавливать будем.

— Сколько же времени потребуется для признания народного? Неизвестно. Но когда царя не станет... Кто же теперь, спросят нас, хозяин? Я? — землешаец российский, кормилец и оборонитель всей державы? Так что мне бары, подавай землю и все добро их. Бары хозяева? — так уж лучше царя... у него хоть какую, а все можно управу на бар найти. А верней всего — бей, ребята, господ, царь теперь им не защитит... Ты: потерпите, мол, любезные соотечественники. Пока все вам как для вас же лучше устроят. А они: шалишь, барин!..



Пестель лишь молча смотрит на него.

— Ведь Рес-пуб-ли-ка,— продолжает Никита,— это только мы спим и во сне ее видим. А для народа сие — хитроумная затея дворян. Чтоб самим, без царя, над народом, а над ними — никого... Но если новая пугачевщина, в праве ли мы, революционеры, идти на нее войной? Даже если она поднимется в народе и против нас, его освободителей?.. Что вы тогда будете делать? — Вы?.. Я не ослышался? Себя ты уже не числишь в деле?

— Я прошу ответить,— не поднимая глаз, говорит Никита.— Можешь?

— Что буду я?— Пестель располагается поудобней на диване.— Пойду с твоим Пугачевым. Завоевывать его. Склонять к «Русской правде». И с ним устанавливать ее. — Если раньше тебя не прирежут. — Само собой.

— Да еще чтобы приняли... Ну! Чем ты добьешься? В бою? Честной солдатской доблестью? Нет, милый: сколь ни отличаешься — все барин. И не будет тебе веры. Пока не станешь пугачевцем из самых свирепых. И превзойдешь лютостью самых душегубов... Которых и свои-то боятся пуще дьявола. Так что потом и в народе твоим же именем детей станут пугать: «Спи, сыночек, баю-бай, не открывай глазки... а то Пестель придет!» И то всё нож на тебя будет наготове. И чтоб не напороться, придется не только лютовать. А еще и пить-гулять с ними... С резниками, распаренными, как из бани, от кровушки нашей... целовать их похабные, пьяные хари, орать их песни, охальничать заодно с ними... — Никита выкрикивает это, почти плача, — ...на пепелищах родовых наших гнезд! Когда будут гибнуть наши отцы, матери... наши сестры! Такие, как ваша Софи, да? Пестель, все так же небрежно развалился, сидит на диване.

— Родной мой,— говорит он негромко.— Когда дело касается освобождения целого народа... от рабства, нищеты, от темноты — для революционера нет ни отца, ни матери. Ни товарища детских игр, с которым в отрочестве рыдали над Шиллером. Ни друга-однопольчанина, вынесшего тебя, раненого, под огнем, с поля боя. Чтобы их дорогие сердцу тени не застили страданный и страшный путь. Чтобы идти, не оглядываясь.

— И это ты!— лучший среди нас, наша гордость... готов броситься в кровавый омут новой пугачевщины... А вы ведете к ней с неотвратимостью. И я уже вижу ее кровавые зарева, слышу ее подземный гул... Х-ха! Устанавливать с новым Пугачевым «Русскую правду!» Да кому она нужна будет? Захватанная сальными, хамскими пальцами душегуба. Испоганенная толкованиями темного ума, его дремучей хитростью...

— А по-твоему,— перебивает Пестель,— и новый Пугачев непременно будет вовсе темным или грамоте еле знающим?

— Что-о?..— Никита на миг совсем потерялся.— Ты хочешь сказать...— и сам еще не веря себе, подошел к Пестелю, смотрит в глаза,— ...что даже самые недоверчивые среди нас, подозревающие в тебе нового Бонапарта,— всего лишь жалкие слепцы? Пестель только рассмеялся в ответ. Встает, прошелся по комнате.

— Знаешь, Поль, если бы я не надеялся образумить тебя, остановить... Здесь же, сию же минуту... застрелил бы тебя.

Пестель. Спиной к нему. И не понять, слушает, нет ли...

— Что же ты?— кричит Никита.— Почему молчишь?!

Пестель повернулся к роялю. Сел. Резкость, с которой он открывает клавиатуру, заставляла ожидать взрыва гремящих аккордов. Но под его пальцами потекла, играя жемчужными переливами, беспечно, сквозь сладкие слезы, улыбаясь своей светлой печали, музыка Моцарта.

Растерянное лицо Никиты. Музыка.

Александрина (Александра Григорьевна) Муравьева. Тот же кабинет.

— Что случилось, мой друг?— испуганно кидается к ней муж.— Почему ты встала? — Музыка... Моцарт...— глаза у нее полузакрыты, на губах улыбка.

— Нельзя, нельзя. Слаба еще. Надо в постель. Сам уложу...

— Кто у тебя был?.. Этот ваш знаменитый Пестель, да? Это он играл? Какая нежная душа, сколько ангельской кротости нужно, чтобы так играть Моцарта. Такого я еще не слушала и сейчас, словно на крыльях, — лечу, лечу, лечу... Да, да, иду,— говорит она мужу.— Только вот что, любимый. Я ни разу не обмолвилась о ваших делах. Хотя многое замечаю и догадываюсь. Но об одном молю тебя на коленях... Я знаю, сердцем чувствую: все, что вы делаете,— благородно и возвышенно. И все же это — не отрицай, не отрицай!— политика. А он — великий музыкант, дар божий. И ты, его друг... твой святой долг — сберечь, не дать увлечь его в политику. Ну что он, артист, поэт, может в ней понимать? Ведь в серьезных делах, при всем его таланте, поди совсем ребенок. Мы уберем его, да?..

Никита без сил опускается у ног жены на колени.

Ресторан в гостинице Демута, где держат номера Пестель и Матвей Муравьев-Апостол на время переговоров с «северянами». Зал снят большой компанией гвардейцев —

золотая молодежь начала 20-х годов. Кутеж в самом разгаре. На галерее — Пестель с Матвеем.

— Ну, начнем — загорится у нас огнем... — говорит Матвей, — сколько же их, этих мальчиков с милыми ребяческими лицами, с полной готовностью поведут на нас эскадроны — стрелять, рубить, топтать конями. Да что — и умирать! С такими же ясными глазами, со слезами восторга пойдут под наши пули, под картечь... Потому как в том, что ты, мой друг, по таким вот мальчикам картечью — и не задумаешься, я и не сомневаюсь. Да, жуть! Но знаешь, я пошел за тобой сразу и бесповоротно. И чем дальше иду, тем равнодушной становлюсь к таким вопросам. Ты уже решил их — остальное неважно... А об этих вот ребятах... Что мы для них? — уже старики. И это — ужасно!  
Пестель засмеялся.

— Да, да! С нашей военной славой и тайным обществом, со всеми идеями и горением — безнадежные старики... И если меня это вдруг начало мучить, можешь ты объяснить, что сие значит?  
— Только то, что тебе тридцать, — помолчав, говорит Пестель, — как и мне. И, считай, всем, начавшим дело... И, увы, мой друг, мы видим, как переменялась нынешняя молодежь по сравнению с нами еще лет пять назад. Но мы не замечаем, как переменялись с тех пор сами.

— И боже упаси! — Матвей, однако, не выдерживает шуточного тона. — Тридцать. А помнишь, как говаривал Лань? «Гусар, если не убит в тридцать, не гусар, а дрянь»... Но, может быть, и революционер... тоже так? По тридцать! Но кто из нас убит, казнен, пытан в застенке? Кто хотя бы брошен в темницу? За восемь лет — один Володя Раевский, да у Михайлы Орлова отобрали дивизию. А мы... Дожили до тридцати, а ни разу не стали под огонь... Страшно! Ведь как знать — а что если революционер после тридцати уже не имеет права больше считаться революционером?.. Постой! Вот ты виделся с Рылеевым. Что?

— Как будто решительный...

— Один всей их Думы стоит! С ним здесь снова поднимутся террористы, режисиды, бойцы. И здешние византийцы наши уже и сейчас его бояться. Но почему он так горяч? А всего полгода в Обществе. И еще не знает всех наших омутов и западней. Ведь и Никита, и Тургенев, да и Трубецкой тоже — всего года три-четыре назад еще погорячие были. А теперь... Пройдет года два — и его укатают крутые горки. Или... станет тут у них вторым Пестелем. — Чего не дай боже?

Шум оргии внизу, несколько было поутихший, вновь взмывает до рева.

— Нет, не могу! — Матвей закрыл лицо руками. Уходит. Пестель молча, с усмешкой смотрит на разбушевавшуюся компанию.

— Павел Иванович... — негромко окликнули его сзади.

— А-а! Ипполит... — это третий из братьев Муравьевых-Апостолов. Ему еще нет и пятнадцати. — Да, мой друг... к вашим услугам, — Пестель берет мальчика под руку, уводит. — Так вы спрашиваете...

— Что с Матюшей? Я сейчас его видел. На нем лица нет.

— Устал. И — тяжелое впечатление от этого безобразия... расстроился, разволновался... — едва начав говорить, Пестель видит, что все эти объяснения — мимо. — А в чем дело, Ипполит? Вас что-то тревожит?

— И не знаю, право, как вам сказать... — но уже поверил и решился. — Кроме меня, об этом знает только Сережа. Но у вас такая дружба с Матюшей... Ладно! — пусть и вы знаете, — поднял на Пестеля глаза, строгие и доверчивые. — Матвей хочет убить себя.

Нет, Пестель не воскликнул «ка-а-к?», «да не может быть!» Не тот человек. Да и с выходцами из такой орлиной стаи, даже если они только подлетки, так не разговаривают...

— И давно он... принял это решение?

— С прошлого лета. Я... случайно. Он даже и не подозревает, что я знаю. Я кинулся к Сереже. И он тут же, не отпросясь из полка, примчался в Хомулец. Пробыл три дня. А уезжая, сказал мне: все улажено, забудь. Но последнее время... Мне кажется, это опять завладевает им... Павел Иванович! Да как же это можно, а? — убить себя!

Помолчали.

— Ах, хорошо бы Сережа и сейчас... Я писал ему. А он не отвечает. Вот уже третью почту. Уж не случилось ли чего? Это ведь на него так не похоже... Да, вы знаете, я встретил графа Олизара — он только что из Киева. Я спросил, как там Сережа. А он говорит: давно не видел. Странно, правда?.. И как-то непонятно посмотрел на меня — словно что-то хотел сказать, да раздумал. Ему зачем-то нужен Матюша.

Демут, номера. У Матвея.

— Он же заявил: переговоры зашли в тупик, — говорит он Трубецкому и Никите Муравьеву, — и продолжать дискуссии сейчас — нет смысла. Впрочем, мое дело маленькое.

— Матвей прав, — говорит Никита, когда тот вышел.

— Но надо же попытаться. Согласитесь, на дбатах мы, пожалуй, слишком уж ошетились: что ни скажет — в штыки. Надо бы поддипломатичней, помня крутой его нрав. Но вот и исправим. А? Он же разумный человек. Только урезонить бы несколько. Равенство политических прав вне зависимости от сословий и состояния!... — это же он просто бредит...

— Я как никто ясно вижу гибельность попыток преобразования сегодняшней России по «Русской правде». Но так же точно, как вы сейчас о Пестеле, умнейшие люди судили некогда и о Галилее с Коперником.

—...Мы еще только начинаем построение в колонны, а ты — уже пятишься, Трубецкой. Так когда же... или, все-таки, не побежишь, а? — спрашивает Пестель.

— Мы хотим найти общий язык, Пестель! — спасти твою «Русскую правду»!

— Спасай. Слушаю.

— Да нет же! это прекрасно! Освобождение крестьян и наделение землей. Кто спорит? Да не всё же сразу. Ты обрекаешь разорению единственное у нас просвещенное сословие — дворянство. Но не возвращение ли сие к допетровской Руси? Да дворянство-то с таковою участью вряд ли и примирится. И у него как-нибудь еще достанет сил...

— А мы, Общество наше, — уже и не дворяне? Нам и вести за собой, в час последнего его, всенародного испытания, дворянство российское! Мы же первые и дадим, в поместьях наших, всему дворянству пример справедливости, великодушия при братском дележе с хлебопашцами.

— Но если оное дворянство сих корней своих вырвать из почвы отечественной не позволит?

— Горе ему! Тогда — да сгинет...

— А республика? Что она без просвещения, без доблестных, готовых служить ей из одного идеализма? Но только из дворян и найдешь в России людей чести. И кто как не мы положили, жертвуя всем, подвигнуть Россию к гражданскому возрождению? Разве одним уже созданием Тайного общества не выслужило себе дворянство в будущем лучшей доли? Нет, Пестель, ища конфискации даже и половины земель у дворянства, ты заведомо роешь могилу республике.

— А я за русскую, а не дворянскую только правду. В России же у республики-матери для всех — единственный фундамент: освобождение крестьян с наделами, достаточными для безбедного существования труженика. И без выкупов земель у бывших владельцев.

— Это не русская правда! Только санюлот... Но не будем горячиться. «Русская правда» и нам дорога. Так дай же спасти ее от безумной ставки на сотворение чуда — сразу сделать всех голодных сытыми.

— Спасай. А преуспеешь — я задам тебе всего один вопрос: где брат твой Апель? И помни: из гроба, не поленюсь, встану, а спрошу.

Там же, у Демута. Матвей идет по коридору.

Прямо перед ним в коридор вываливается пьяная офицерская компания. Те самые юнцы, которых он наблюдал с Пестелем. Оргия уже выслеснулась из ресторации. Уже и пито-едено вволю, а цыган век бы больше не слышать... но не упившиеся все не решат: за карты ли сесть, к девочкам за город на тройках или тихо-мирно по домам, на боковую... Именно в эти минуты ни с того ни с сего вспоминаются забытые обиды; именно в такие часы из-за сущей безделицы могут кинуться с ножом на лучшего друга, из-за самой безобидной шутки отряжаются секунданты, а ислевающие компанейские эмоции особенно угарны и агрессивны. Именно о сю недобрую пору случай и сталкивает Матвея с так называемой теперешней молодежью.

— Господа! — негромко ахнул кто-то. — Да вы знаете, кто это?.. — на Матвея смотрят с почтительным интересом, почти с восторгом. — Господину Муравьеву-Апостолу — виват! — Вряд ли и остальные тоже узнали, да само имя — кто же в гвардии не слышал о братьях Муравьевых-Апостолах! — Старому семеновцу — ура!.. — еще миг — и уж не выльется ли эта встреча в чествование старой гвардии, чуть не в демонстрацию? Но...

— Да что ж это, братцы?.. Такая встреча, а мы стали в коридоре...

— Верно! верно... браво! В честь нашего гостя... Просим! Просим!.. На наш бивак...

— Нет, нет, господин подполковник, мы понимаем, что вы за люди были — в наш век таких и не встретишь... И для нас большая честь... Просим!

— Виноват, господа. И благодарю. Но недосуг.

— Нет, нет, господин подполковник... Да что говорить — эй, прикажите наливать! Нет, нет... Не пустим! Да мы на колени станем. А ну, братцы!

— Нет, господа, прошу покорно. Никак не могу, — уже с бесповоротной решимостью отрезает Матвей.

— Да как же... Нет, нет, не верим...

И слушать не хотим!... Да что ж это, господа? Эх!.. Нет, нет, простите, господин подполковник, но так не по-товарищески... Даже, уж извините, пожалуйста... но и не по-дворянски как-то...

— Эх, да разве ж мы что... и такой афронт! А мы-то от всей души!

— Оно, конечно, братцы, мы — люди неприметные... не то, что они — герои...

— Не брали Парижу... Где уж нам, братцы...

—...рылом не вышли,— взрыв хохота. Ох, худо оно, это чадное — на последних, ядовито дымящихся угольках буйного разгула — веселье еще не закаленных в кутежах юнцов...— Мы ведь так, мелкота... А они были мамонты... Ха-ха! В масонских ложах заседали! И какой тон держали... Ахилесы! римляне! Катоны, господа, Катоны! — сквозь хохот уже начинает прослушиваться, как подголоски в хоре, оркестровка кошачьего концерта.— Недосуг им, братцы,— все конституции — мяу, мяу...— пишут! Г-гы! Хо-хо-хо!

— А не соизволит ли милостивый государь...— Ого! Уже и не «господин подполковник»? Внимание! Внимание!.. Именно теперь бы и положить этому предел. Но... повернуться, уйти, не обращая внимания на улолюканье в спину? Не может. Или — прямо на них, врезаться, хватить кулаком? А завтра, за городом, на бессильной петербургской зорьке-невольнице,— не горячась и с полным, до тонкостей, знанием дела — пристрелить вот такого, желторотого, как воробья?.. Матвея так и передернуло — как на мышь наступил. Итак, скрестил на груди руки: переиграть спокойствием, холодным, как лёд, взглядом, достоинством, не снисходящим что-либо от них почесть за обиду... А начавшие распоясываться юнцы тоже почувствовали решительность момента. И вдруг остолбенели — что они натворили! Подались назад. Но случилось то, чему они никогда бы не поверили. Матвей Муравьев-Апостол — петербургский лев, звезда среди могикан русской гвардии, Муравьев-Апостол — герой Бородина, Кульма, Лейпцига... не изрыгнул пламени, не слопал их живьем... Изумлению их нет предела... Ах, так вот они, легендарные! А нам-то рассказывали! А мы-то верили... Ну, а раз так... И почти уже перебродившее в крови вино снова ударило в головы. От чувства избегнутой гибели, уже казавшейся — ну, не химера ли, а? ха-ха-ха! — неминуемой, от уверенности в полнейшей теперь безнаказанности... И, обнявшись по двое, по трое, не спеша, с какой-то даже игривостью и разве только что не мурлыча, двинулись на него. А он один-одинешенек. И вокруг — одни рожи. А в ушах — гул. — У нас ведь что: «левое плечо вперед!» да «рысью марш!» — вот и вся наша кон-

ституция...— и кто-то, сложив у рта руки рожком, громко трубит сигнал чуть не над самым его ухом.— Да мы ничего, не жалеем... И без масонских лож... Оно и веселее...

— А то выпили бы все-таки, господин подполковник, а? Расскажите, как отечество спасали... Ха-ха-ха... Про конституцию бы, про республику все объяснили... И рассказали бы, как в Париже, в борделях, девчонки вас, победителей, встречали... Какие там штучки показывали... Чего ж стесняться-то? Свои ведь люди-то, гвардия... А нам бы и поучительно, а то наши-то из Малашек да Палашек — что они умеют! Г-гы-ы... Хо-хо-хо...

— Слу-у-у-шай! — негромкий, но резкий командирский окрик так властен, что одни замерли на месте, другие привычно, пофронтному дернулись.

Чем он так напугал их, не спеша подходящий незнакомый полковник? Пестель не хмурится. Но безошибочный инстинкт подсказывает присмиревшим юнцам, что нельзя доверять этому спокойствию, безразличию. И самое бы дело сейчас незаметно исчезнуть. Но... а вдруг, кто первый двинется... И на лице крайнего, когда он оказался за спиной у Пестеля,— облегчение: пронесло! Но Пестель вдруг повернулся именно к нему.

— Смир-но! — команда подана негромко, но офицера так и подкинуло.— Налево кругом! — Только каблучки шелкнули.— Ну и поворот! — покачал головой Пестель.— И чему их только теперь в гвардии учат... И словно тут же и забыл о существовании бедного офицера, так и застывшего спиной к товарищам.

— Ты Ипполита не встретил? — берет он под руку Матвея.— Тебя Олизар спрашивал, просил непременно... — оглянулся с удивлением — как? вы все еще здесь? — Не смею больше задерживать, господа.

И тихо, тихо, по одному, убывает врассыпную на том, видно, сегодня и отгулявшая компания.

В номере у Пестеля. Еще не совсем оправившийся Матвей. Пестель в раздумье, ходит по комнате.

— В одном ты прав безусловно,— говорит он.— Подготовку к выступлению надо кончать как можно скорее. Пока Тайное общество не начало и впрямь стареть. Пока мы, его старая гвардия, еще чего-то стоим. Пока наше слово хоть что-то значит для молодежи.

Матвей лишь горько усмехнулся. Пестель положил ему руку на плечо.

— Должен сказать, я смотрю на них, даже

на этих, не так мрачно, как ты. Вспыхнет пламя, ударит набат — и из них, кого увлечет вихрь революции, возможно, выкуются вожди и командиры, которые окажутся и посмелей, и подаровитей, и по сильнее нас. Но подготовить те пороховые погребца, взрыв коих подымет эту бурю, взорвать их... может быть, вместе с собою... это сможем только мы. И если мы, старая гвардия Тайного общества, сойдем с арены, не сделав сего... не успев ли, не сумев или не решившись... Нет, наше дело, наша правда и тогда не погибнут. Но на сколько же тогда поколений отодвинется их свершение...

— И ты всерьез веришь,— перебивает Матвей,— что можно подготовиться за два-три года? Потому только, что время нашего выхода на сцену истекает и монолог подходит к концу? И поэтому надо выкрикнуть его последние слова так, чтобы зал задрожал? А что, если это в нас просто нетерпение?

— Все равно. Иного выбора у нас нет.

Фонтанка. Рысак, броско идущий широким, мощным махом. В санях двое.

— На Мойку, да прибавь! — кричит кучеру тот, что помоложе.

— Но что же, в конце концов, случилось, Одоевский? Что за спешка? — нервно спрашивает второй.

— Повторяю, Трубецкой: Рылеев ранен на дуэли и спешно требует вас к себе. Вот и все, что было в записке от Бестужева.

— Рана смертельная?

— Не знаю.

Кабинет Рылеева. В кресле за столом полулежит бледный, обессилевший Рылеев. На подоконнике — Александр Бестужев, веселый, насмешливый. В кресле у стола — хмурый Оболенский. Трубецкой и Одоевский.

— Как вы себя чувствуете? Рана тяжелая? — спрашивает Трубецкой.

— Потом,— останавливает Рылеев.— Вы знаете, что Пестель? — слабо застонав, откидывается на спинку кресла, закрыв глаза.— ...Пока мы разбирали «Русскую правду» да спорили, он вербовал здесь сообщников. И создал втайне от нас целую организацию... Да, да... петербургская вента Пестеля! Вадковский, Свистунов, Анненков, Депрерадович, остальных пока не знаем... Напали мы на них случайно. Пока ничего не предпринимаем, до его отъезда. Что вы скажете?

— Да... неприятная история,— поспешно соглашается Трубецкой.

— Не-при-ят-на-я? — с расстановкой по-

вторяет Рылеев.— Да неужели вы не понимаете, какую мину он подвел под нас? Бестужев и Одоевский хохочут. Оболенский с досадой отворачивается.

— Но, мой друг... Что же, собственно, такого уж страшного,— мнется Трубецкой,— ну, интрига, да. Но из чего же так...

— Слушайте и постарайтесь вникнуть,— глаза Рылеева кротко опущены, в голосе то ангельское терпение, что паче грома и молний.— Он создает здесь, у нас, свое Общество — и насколько оно сильно, мы не знаем. И в один прекрасный день и час, ему одному ведомые, они переходят к действиям. Понимаете? По его плану! А мы? Будем, как стадо баранов... которых поведут, куда захотят. И нам уже некуда будет деться.

— Да ведь, собственно... Раз вы их уже раскрыли и обезопасите...

— Кого? Пять мальчишек? Вы что, не знаете замашки Пестеля? Кто поручится, что их уже сейчас не существует здесь же, у нас под носом, а, может быть, и в вашей же среде, еще с десятков таких пятерок? Вы знаете, что, например, и Репнин...

— Прости, Кондратий, перебью,— подает голос Одоевский.— Репнин как раз просил узнать, можно ли к тебе. Ждет.

— Несомненно, с соболезнованиями от Пестеля,— говорит Бестужев.— Ладно. Зайдем. Пошли, Саша,— и оба выходят. — Так что же мы тогда? — растерянность Трубецкого сменяется злобой.

— А к тому и речь,— говорит Рылеев.— Вы сейчас же начнете хлопотать о переводе на юг. Вы найдете в Южном обществе недовольных Пестелем. И будете их поддерживать. Вы слышали, конечно, у них нелады с Сергеем Муравьевым-Апостолом... И за устройство перевода принимайтесь сейчас же. В подробностях план действий наметим в ближайшие же дни. А теперь — простите, милый друг...

Трубецкой осторожно пожимает протянутую ему через стол руку.

— ... А тот — закрылся пистолетом. И Кондратий — представляешь? — раненый, истекающая кровью... — три раза стрелял. Все три пули как заговоренные... — тому в пистолет; на том и развели.

В одной из соседних комнат. Репнин только морщится, слушая рассказ Бестужева.

— Н-да... — зло усмехнулся он.— Пальбы, понимаешь, что при Аустерлице... да и кровящи-то — господи, помилуй! А все — пшик. Не дуэль, гоголь-моголь по-амстердамски... При истощении от любовных утех зело полезно, запиши себе в календарике...

— Как вам не стыдно! — в дверях Обо-



ленский.— Люблю тебя, Костя, как брата. Но до чего же мне противно это твоё бреттёрское зверство... Красивая, не красивая дуэль, да? А если бы Кондратий лежал сейчас мертвым? Кто бы нам заменил его? Ты, что ли? Он вот? Я?..  
— Ну, знаешь... если так ставить вопрос... — поднял брови Бестужев.

— Только так! И скажи прямо... — Кабинет. Рылеев. Пристально смотрит на Оболенского. — ...При том, сколько ты берешь на себя в Обществе... Имел ты право слыть этот вызов? — Гнев, вспыхнувший было в глазах Рылеева, тут же гаснет. Отвел глаза. Покачал головой.

— Так, бедный мой Рылеус, — прерывает молчание Бестужев. — Вот и возьмут тебя на веревочку, буйная ты головушка...

— Пе-ре-стань! — вид у Рылеева совершенно подавленный.

— А ты не много на себя берешь? — спрашивает Репнин Оболенского. — Так недолго и до запрещения нашему брату дуэли вообще...

— Слава богу, сообразил! — смеется Бестужев.

— До этого далеко, — отвечает Оболенский. — Но какие-то меры... Пора кончать с вольницей в нашем Обществе. Либо мы построимся в образе колонны, чтобы единая воля и каждый послушен ей беспрекословно. Или — погубим дело. И ты со мной согласен, Рылеев! Так почему молчишь?

— И, в первую очередь, само собой, надо кончать с дуэльными потехами? — язвительно справляется Бестужев.

— А пока бреттёры, вроде тебя с Константином, ходят в героях и задают тон — порядка не будет... Знаю, Александр, Общество наше не настолько внутри себя устроено, чтобы покончить уже сейчас с анархией и бреттёрским своеволием...

— Остальное понятно, — Бестужев холоден. — Ты, Кондратий? Молчишь?.. Так запомни, Оболенский. Как только сие идеальное положение начнет устраиваться, я тот же час из Общества вон. И не только грохну за собой дверь. Но и пойду противу вас...

— И нас наберется достаточно, — перебивает его Репнин. — Таких, кои не согласятся отдавать в заклад чести своей. Ни царю. Ни Тайному обществу... сколь оно для нас ни священно. Ниже и Думе. А уж тем паче — вождям.

— Кстати! — подхватывает Бестужев. — С чего начал Аракчеев после войны истребление вольного духа в гвардии и армии? ...Как дуэль — из гвардии вон. Как дуэль — на Кавказ, в солдаты.

— И мы тогда долгом своим гражданским почитали драться вдвое чаще, — говорит Репнин. — А чтобы и в Тайном обществе под словами «свобода!» и «смерть тиранам!» завелась своя аракчеевщина?..

— И тем более умиляющая, — прибавляет Бестужев, — что осуществлять ее, кажись, собирается свой же брат и товарищ.

— Короче, так... — Репнин подошел вплотную к Оболенскому. — Скажи только, когда и где сложить голову ради дела. Ну!.. И я тот же час — твой. Пойду, не рассуждая... Молчишь? Не нужна вам жизнь Коськи Репнина? Он ее — на! бери. А вы: погоди — рано. И мы ее, мол, — в копилочку. Для пущей от тебя же сохранности до нужного часу. Но честь-то моя, если я за нее жизнь свою не волен в любую минуту на карту швырнуть, не раздумывая? Чего она стоит такая... оскопленная? Вот и весь вам мой сказ. Прощения просим.

— К Пестелю? — окликает его Бестужев. — Иди, иди! Но имей в виду: у нас Улита едет, когда-то будет. Но знаешь, где наш друг Евгений такой строгости набрался? У Пестеля! Смотри, сокол, не попади из огня да в полымя.

— А по мне, хоть и так. Чем Улиты-то дожидаться!

— Какой он сегодня... как с цепи сорвался, — говорит Оболенский, когда они остались втроем.

— Он прав, — возражает Бестужев.

— Объяснись.

— Изволь, дорогой, — Бестужев подчеркнуто любезен, он всегда такой, когда начинает злиться по-настоящему. — Дуэль и революция... Только благодаря им мужчина в нашем пошлом мире еще может быть мужчиной. А возведи ты в Тайном обществе бездуэльное постничество в закон — и готовность жертвовать собой обратится из светлой радости в унылую повинность. И не герои, а только послушные живые орудия станут тогда нужны для вершения дел. Но не потребует ли еще сие внутри Тайного общества и специального надзора... за особо дерзкими и — вольнодумцами тож. Я не мальчик и понимаю: из наших рядов поднимутся не только Бруты, Лувели, Занды. Не только Катоны. Но, глядишь, еще и Цезари, Бонапарты. Возможно! Не исключено. И никто не скажет, кто и когда будет для дела важнее — свой Брут или свой Маккиавелли. Но слушай. Понадобится для дела — любому Маккиавелли поклонюсь, хоть и с души воротить будет. Понадобится — ладно, солдат! — стерплю и Аракчеева меж нас. Временно, конечно.

— Ну, знаешь!

— Да, да. Понадобится — спасения отчизны ради — черт с ним! — пойду и за любым Бонапартом. И пока я у барьера, мне не то

что Бонапарт — сам черт не брат. Но если некий поборник единения вздумает заводить среди нас, братьев и товарищей, новую инквизицию — ради пользы дела свободы, разумеется, не иначе ведь, а? — вот тебе крест, первым пойду в Занды.

— Саша, милый!.. — Рылеев протянул к Бестужеву руку, словно раскрыв объятья. На глазах слезы. И такая сила в этом возгласе и жесте, что Бестужев кинулся к нему, наклонился. Рылеев крепко целует его. — Ты — не прав... Ты прав, Оболенский.

Почтовая станция по большому Тверскому тракту. Звенят бубенцы. Подкатила тройка. Не спеша, с барственной ленцой, вылезает офицер.

— Никита Михалыч! Друг милый... — на крыльцо выбежал молодой гвардейский полковник. — И ты сюда?

— Здравствуй, князь, — Муравьев явно не в восторге от встречи. — Самовар на столе? — Самовар? Но... — Сбежав с крыльца, берет Никиту под руку. — Что? Какие новости? — спрашивает он многозначительно. — Да что ж, — рассеянно протянул Никита. — Отвез жену в Подмосковную. Слаба после болезни, врачи предписали деревню. — Так ты... Пстой! Когда из Петербурга? — С неделю... Ан нет, девять дён... А что такое? — насторожился вдруг Никита. — О чем ты?.. Да что случилось? Говори же. Ну!

— Теперь это, пожалуй, уж и не секрет. Да и не от тебя же!.. Твой кузен Матвей и Пестель получили сведения. Словом, Общество на Юге раскрыто, Сергей арестован. — Что-о-о?..

— В Киеве сейчас генерал Эртель. Ну, знаешь... по особо секретным делам. Из Тайной канцелярии.

— Дальше!

— Матвей решил идти на царя.

— Как это — решил? Да кто ж ему... А Пестель?

— Пестель сказал: дело. А что, по-твоему, ждять, пока и здесь всех в мешок? Нет! Так и надо. И сразу же, как только... поднимать войска. Жду здесь эстафеты — и в Москву.

— Слушай, драгоценный, а у тебя часом не горячка? — Никита уже справился с потрясением. — Спасибо, князь. Утешил. Да! а наши... Тургенев, Трубецкой, Рылеев — знают?

Князь замаялся, пожал плечами.

— Ах, даже так!.. Ну, конечно!.. Царю — секим башка, а наших и не упредили. Недосуг! Ладно, желаю здравствовать, — решительно идет к возку.

— Что ж зря коней гонять? — подошел князь. — Все равно не успеешь.

Царь. Медленно идет по аллее Царскосельского парка. Шинель на меху. Тяжелая трость.

— На прогулку он выходит ровно в десять, — звучит за кадром голос Матвея. — Всегда один, прошу заметить.

Царь. Идет на зрителя. Задумавшись. Лицо — невеселое, усталое.

— ...Отсюда сворачивает в боковую аллею, — монотонно продолжает Муравьев-Апостол. — Здесь. У памятника... От дворца до этого поворота шагов сто двадцать-сто двадцать пять. Из свиты кто-нибудь иногда сзади, шагах в пятидесяти. Не ближе.

Царь. Все так же мерно, не спеша, идет на зрителя.

— Доходит до памятника, — голос Матвея все так же деловито бесстрастен. — ...Поворот!.. И здесь...

Матвей Муравьев-Апостол. Поднимает два пистолета. Выстрел из обоих. И... Рассеченный выстрелом пополам, валится лицом вниз мишень-манекен. Матвей и Пестель в тире при кавалергардских казармах.

— Вот так, — медленно, нехотя опускаются руки Матвея с пистолетами.

— Ха-ха! Ха-ха-ха!.. Вот это дулет! — подходит Стоханьский, инструктор стрельбы по высшему разряду. Он в полном восторге. — Но по какому же вы зверю, Матвей Иванович?

— Только по зверю? — улыбнулся, пожимая ему руку, Пестель.

— Но это же элементарно, мон колонель. Таким дулетом? Да так — лошадь пополам. А по человеку... Все равно что в упор из пушки. Ха-ха-ха! Картечью!

— Тогда, — говорит Пестель, — остается надеяться только на промах.

— Ха-ха! Матвей Иванович этого не умеет. Посмотрите, как он держит пистолеты. И оружие — а оно очень умное! — чувствует эту руку господина. И ластится к ней, как одалиска. ...Мсье Муравьев-Апостол может умирать от страха, от голода, падать от усталости — руки его, когда в них оружие, ничего о том знать не будут. Сам — дрожать мелкой дрожью... оружие в них не дрогнет. У меня в России много способных учеников. Есть удивительные стрелки. Но Матвей Иванович даже и не звезда среди них — сущий дьявол! уникам! чудо природы! И это говорю вам я, старый Феликс Стоханьский. Кажется, он может стрелять даже во сне, не просыпаясь, — и не даст промаха! Так о чем вы задумались, Матвей Иванович?

...Царь. Медленно идущий к роковому повороту у памятника.

— О своем противнике? — продолжает за кадром голос Стоханьского. — До лиха! Забудьте. Он уже покойник! И благодарные наследники... Наследство-то, надеюсь, приличное?

— О, маэстро! — звучит голос Пестеля. — Можно сказать — царское. Рассеянное, скучающее лицо царя, усталые, холодные глаза.

У Демута. Пестель. Несколько офицеров. Молодежь. Напряженные, полные юношеской суровости лица. Пестель только что вошел.

— Сейчас разойдемся. Я попрошу завтра с утра, как и сегодня, не отлучаться из полков. Ждите моих распоряжений. Сигналом будет... — Все вздрогнули. Повернули головы. В дверях радостно возбужденный Ипполит.

— Есть! — размахивает он надорванным конвертом. — Есть, Павел Иванович... от Сережи и Мишеля Бестужева! Живы-здоровы, вам кланяются. А в Киеве — балы за балами. — И на ходу поцеловав кого-то в щеку, пронисится к Матвее. — Матюша! — звенит его веселый голос... Все смотрят на Пестеля. Тот пожал плечами:

— Попрошу задержаться. — И направился за Ипполитом.

Матвей. Лежит на спине, заложив руки под голову.

— Матюша!.. — вихрем врывается Ипполит. — Пляши! Пляши, Матюша! — требует он, размахивая письмом. Вскочивший Матвей стоит, ничего не соображая. — Нет, а ты пляши... пляши! — тормошит его Ипполит. Со смехом валит на постель.

Матвей быстро просматривает письмо. Ипполит уселся на спинке кровати. Рука Матвея с письмом бессильно опустилась. — Н-не может быть... — беззвучно шепчет его губы. Снова перечитывает. — «...Понадобилось срочно съездить к батюшке, в Хо-мутец... Отписать не успел... У батюшки пришлось на неделю задержаться, и сесть за письмо было все некогда...» И только-то? А я... А мы-то тут чуть было...

Махнул рукой. И вдруг — смех. Хохот. Матвей катается по постели, заходясь, плача от смеха. Ипполит, тоже было начавший смеяться, пугается:

— Матюша! Матюша! Да что с тобой?

— Хо-му-тец!.. а?.. к батюшке... и написать-то... а-а-а!.. все некогда... некогда... некогда... А королевский... о-хо-хо!.. королевский дуплет — не хотите ли?.. Ха-ха-ха... Хотя... ха-ха-ха... ты что, не понимаешь?.. Но это же э-ле-мен-тар-но... По человеку же таким дуплетом не бьют... А он... ох, умру!.. Хо-му-тец! Взят да и съездил к батюшке. Понимаешь? — Сел. Вытер глаза. Крепко трет ладонями щеки. — Ну, дела, дела... — И, помолчав: — Спать как хочется! Нет, а ты посиди... Поль уже знает?

— Знает, знает. Спи.

Задремал. Ипполит сидит рядом, поглажи-

вая его по плечу. Смотрит на брата. Улыбается. Полушепотом, дурачась, еле слышно напевает колыбельную. И вдруг рука его, резко дернувшись, с силой сжала плечо брата. Он вскакивает.

— Что ты? — в испуге подхватывается Матвей. Сон как рукой сняло. Проследил глазами взгляд Ипполита, остановившийся на рукоятках пистолетов в неплотно закрытом столике у кровати. — А-а-а... это... — пренебрежительно задвинул ящик. — Так значит, ты все-таки не отказался от тех мыслей?

— Каких мыслей?

— Ты знаешь! — Ипполит медленно поднимает руку, дотронулся указательным пальцем до виска. И начинает быстро, отрывая пуговицы, расстегивать воротник рубахи. Достает с груди медальон. — В-от!.. На матушкином портрете! Слышишь?.. Ты мне сейчас же на матушкином портрете поклянешься...

В дверях — Пестель. Смотрит на братьев. — ...что никогда — ни-ког-да! — не убьешь себя!

Пестель. Тихо закрывает за собою дверь.

В соседнем номере. Пестель:

— Сабли в ножны, господа, сабли в ножны. Отбой. Обстоятельства наши изменились, и выступление сейчас невозможно... Жаль, конечно, — продолжает он, видя откровенно и горько разочарованные лица двух-трех самых молодых офицеров. — Ведь не вам одному, друг мой Анненков, хочется на солнышко. Всем! Да и пора. Но что делать? Ударить сейчас, когда отчаянные обстоятельства уже не вынуждают нас, а положение не благоприятствует, было бы просто авантюрой. Права не имеем... Будут, будут — клянусь вам! — и знамя, развернутое по ветру, и штурм, и летящие в бой эскадроны. И скоро!.. Но пока — шабаш! Отбой.

Трубы за окном. Конница. Кавалергарды. Печально, с завистью смотрят собравшиеся у Пестеля на проходящие по улице эскадроны. Звонко заливаются серебряные а у с т е р л и ц к и е (высочайше жалованные полку за беспримерную конную атаку при Аустерлице) трубы, уводя кавалергардов.

— Что-о-о?!.. — искаженное дикой яростью лицо Репнина.

У него на квартире. К вечеру.

— Что ты ска-зал? — Репнин трясет Миронова так, что душа вон. — ...Матвей Муравьев объявил, что идет на царя, и назначил срок. А потом... узнал, что братца Сереньку не трогали, — и ворочай домой, Ваня?.. Да вы, милостивый государь, о двух головах, что ли? И это вы смеете мне... —

окончательно теряет самообладание Репнин.— Мне! его другу!.. который с ним!.. Репнин идет на него. Страшный.

— Не-е-т, я вам объясню, кто такой Матвей Муравьев. Только обратиться ко мне за сим извольте через секунданта. А иначе — бог подаст. Не прогневайтесь, любезный, по средам у нас не пекут. Эй, Петрович! Проводи господина поручика. Да — слышь? — извинись, друг милый, что самовар не поставили: сахар, мол, весь вышел... говеем.

Снова у Демута. Час — послеобеденный. Пестель и Репнин.

— Нет, нет, Павел Иванович. Я правда всего на минутку.

А за дверью, у Матвея, гвалт и дружеская разногласица веселой, в меру разгульной пирушки.

— Понятно,— кивнул Репнин.— По случаю чудесного избавления государя от злодейского умышления. А заодно, смею предположить, и в честь благовременного раскаяния злодея?

— Костя?.. Друг бесценный! — громко зовет из-за двери веселый голос Матвея. Репнина так и передернуло. От гадливости. От презрения.

— Мне надо вас спросить, Константин Васильевич...— Пестель берет его под руку, ввести. Но поздно. В дверях — Матвей. В руках по большому бокалу шампанского. Высоко поднимает их, приветствуя друга. Улыбаясь, направился к нему.

— Я действительно, Павел Иванович, всего на пару слов,— говорит Репнин, совершенно игнорируя Матвея.— Но прежде не откажите...

Матвей остановился, не дойдя до них.

— ...передать господину Муравьеву...

Пестель. Он видит: Репнина уже не удержишь, и Матвею придется сейчас испить чашу до дна.

— ...что ежели у него поджилки трясутся, то пусть сидит дома и на охоту не просится... Руки Матвея. Дрогнули, как от резкого толчка. Пролил вино. Ставит бокалы на столик. Молча смотрит на Репнина.

— С вашего позволения, Павел Иванович, я не кончил,— Репнин по-прежнему «не замечает» Матвея.— В более обычных обстоятельствах и не выкажи господин Муравьев такого решительного обращения к огнестрельному оружию, ваш покорный слуга смиреннейшим образом просил бы господина Муравьева пожаловать объясниться к барьеру... Извините, Павел Иванович,— еще не все!

Матвей. Как-то сразу сломленный, покрившийся.

— ...Нынешние же обстоятельства наши таковы,— чеканит Репнин,— что даже буде

господин Муравьев и возжелает послать ко мне секунданта, вызова я бы и не принял. Но...

Матвей, горько усмехнувшись, покачал головой: секунданта! вызов!

— ...Нет, нет! умоляю, дайте кончить... Но есть же над нами божий суд и в этих обстоятельствах? Так пусть и свершится... Дело есть дело. И его надо кончать. Короче, я и мои товарищи, руководствовать коими вы меня поставили... отдайте царя нам, Павел Иванович, и считайте — сделано. Естественно, я как старший иду первым. Буду ждать вашего решения внизу, в Синем кабинете...— задержался на миг в дверях.— Господину Муравьеву было угодно отказаться от этого выстрела и случая помереть не вполне respectfully. Подарите их нам. Мы и без респекту. А то: хочу сигну, хочу — нет! Жду.

Матвей. Молча слушает, как легким, звонким шагом навсегда уходит друг. Устало опустился в кресло. Машинально берет бокал. Нехотя отхлебнул. И жадно — все горло пересохло — выпил. Расстегнул ворот.

— Поль, останови его, удержи их...— И тут же срывается почти на крик: — На коленях... слышишь?.. Богом тебя заклинаю: удержи его! Отговори! Не дай. Не допусти!

А из номера Матвея с шумом вваливается веселая ватага расходившихся гостей во главе с расшалившимся, звонко смеющимся Ипполитом.

— Матюша! Костя!— кричит он.— Что же вы? Костя!.. Где же он? Ну, хорош, а я хотел с ним русскую — кто кого перепляшет. Ушел! Как же вы его отпустили? Матюша! Павел Иванович!

— Ничего, Ипполит,— обнял его за плечи Пестель.— Будет вам и русская, и Репнин. Еще напляшетесь.

Раннее, мутновато белесое утро. Редкий, с большими проталинами, перелесок за городом. Тревожно гомонят вспугнутые грачи. Репнин. Спиной к зрителю. Без шинели, в одном сюртуке.

— Поскольку противники и в последний раз от объяснений отказались — прошу приготовить,— голос секунданта.

Репнин повернулся. Расстегивает сюртук, словно ему жарко.

— Раз... два... три!

Репнин идет на зрителя. Левая рука заложена в жилетный карман, правая небрежно поигрывает пистолетом. На лице — смертельная скука... Выстрел. Он резко останавливает Репнина. Миг он еще стоит, но лицо уже неживое. И — падает. Лицом в снег. словно перерубленный пополам... Как манекен в тире, перебитый пушечным дуплетом Матвея Муравьева-Апостола.

Лицо Миронова. Сразу после выстрела. Замер, не веря глазам своим.

— Костя... Костя...— беззвучно зовут его губы. Понял. Тихо поворачивается. Идет спотыкающимися шагами. Остановился в нерешительности. Оглянулся. — ...Костя! Ко-о-стя!— кидается он к убитому. Но сильная рука останавливает его.

— Спокойно! Без вас...— это Лорер, секундант Репнина. А того уже уносят на шинели. Миронов без сил опускается на снег.

— Нет, нет...— шепчет он.— Вы не можете так уйти. Меня нужно... Вы должны... Застрелите. Ну!.. Да застрелите же меня!.. Слышите?.. Куда же вы?.. Лорер!.. Боже мой, боже... Ко-о-стя-а!

Смеющееся лицо Матвея.

— Что, нагнали страху?

Никита Муравьев как вошел, так, не сняв шинели, и сел на кровать Матвея:

— Что же вы с нами делаете?

— Не горячись.— Матвей закрыл дверь.— Все, как видишь, обошлось наилучшим, с позволения сказать, образом.

— Да как ты в глаза мне можешь смотреть?— хватает его Никита за плечи.— Ведь вы наносили удар из-за нашей спины! И даже не предупредив нас. Какой же глупец согласится после этого объединиться с вами? Вы же буйнопомешанные. Вас вязать надо,— отпустил Матвея. Отходит.— Пока у вас в программе назначено быть цареубийству... это все равно, что спать, подсунув под бок заряженный пистолет со взведенным курком. И именем каждого из нас заведомо покрывать припадок героического бешенства у любого самоотверженного маньяка или свихнувшегося на идее тираноборчества межеумка...

— Мерси, мой друг.

— Обошлось! Ваша южная горячка уже начинает заражать и наших. И какие головы!.. Вот и Рылеев: почти уже ваш, радуйтесь! А Оболенский — давно готов. И если и дальше так пойдет, то пропадай все пропадом! Но как ты мог? Даже если бы слух об аресте Сережи и раскрытии Общества на Юге оказался бы правдой...— внимательно всматривается в лицо брата...— Матюша, родной. А ты... не болен?— Матвей — словно ожидал этого вопроса. Молча покачал головой.— ...Но это было затмение. Не говори, знаю. А он... Да, да, узнаю его руку.

— Нет. Все я сам. И, верь — не верь, в здравом уме и твердой памяти. Я же и Репнина увлек в товарищи.

— Ну, того что и уговаривать. Господи, да неужели мы никогда не избавимся от этих бешеных? Но ты-то! Это же — самоубийство.

Матвей вздрогнул. Но тут же берет себя в руки.

— Допустим,— говорит он холодно.— И что?

— А то! Если жизнь тебе опостылела, так походи и как человек — тихо, без шума, где-нибудь в уголке... Фейерверки же устраивать... Прости,— подошел к Матвею, порывисто обнял. Помолчали.— Но Пестелю я так и скажу...

Быстро идет к двери, решительно распакивает... Пустая, уже нежилая комната. Разобранная, без белья, постель. У открытого роля — полотер. Не прекращая работы, тычет в клавиши, пытаюсь подобрать «Барыню».

Пардон — сильвупле!

Деточке — конфеточки...

— приплясывая, расшаркивается он перед хихикающей горничной, собирающей белье. Оба так поглощены друг другом, что не замечают оторопевшего Никиту. Тот поспешно прикрыл дверь. Повернулся к Матвею. — «Пардон — сильвупле!»— разводит тот руками.— Опоздали, свет-бойрин. Уехал. — Ну и скатертью дорога,— махнул рукой Никита.— Тем лучше.

— Вернется! А вместо последнего прости, велел довести до вашего сведения... Что ежели Общество будет раскрыто, то он никому не даст спастись. Ни одной живой душе.

— Так прямо и сказал?

— А слово у него — сам знаешь. Железное. Чтоб знали. Никому из вошедших в дело обратного пути нет и не будет. И что если допустим уничтожение Общества — погибнем все до одного. Это вам, лукавым кунктаторам, в назидание.

— Шутишь...— только и смог хрипло выдать Никита.

— Шучу, шучу — «деточке конфеточки». Шутником родился, шутником и помру. Да Пестель шутить не любит.

За Московской заставою. Пестель. Провожающие. Владимир и Ипполит.

— Прости, если что...— отводит Пестеля в сторону Владимир.— И не суди меня строго, брат. Что кутежи. Что с Тайным обществом у меня не складывается. Какой из меня заговорщик! А тем более — политик. Но запомни, и это свято: тебе достаточно назвать время, место — и буду минута в минуту... с эскадроном, разумеется.

Пестель молча кивнул, похлопал брата по плечу.

— Прощайте, Ипполит. Берегите Матвея. А в случае надобности, вот вам Володя — смотрите, как на брата.— И, не оглядываясь больше, идет к кибитке.

На дороге остаются статный кавалергард и юноша, почти подросток. Обнявшись,



смотрят вслед покотившей кибитке. Весело звенят бубенцы.

РУССКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ ТОЛЬКО НАЧИНАЛА УЧИТЬ СВОЮ ВЕЛИКУЮ АЗБУКУ. НО ИМ ПРЕДСТАВЛЯЛОСЬ, ЧТО ГЛАВНОЕ В НЕЙ УЖЕ УСВОЕНО: ТЕПЕРЬ — К ОРУЖИЮ!

КАК ДАЛЕКИ ОНИ БЫЛИ ОТ ИСТИНЫ И ВОТ, ЧЕРЕЗ ДАЛЬ ПОЛУТОРА ВЕКОВ, МЫ ВГЛЯДЫВАЕМСЯ: ХОРОШО ЛИ МЫ РАЗЛИЧАЕМ ИХ ЛИЦА?

ЯВСТВЕННО ЛИ СЛЫШИМ В ЗВОНЕ ИХ ШПОР И ЩЕГОЛЕВАТОЙ ОФИЦЕРСКОЙ ПОХОДКЕ ЗВУК ПЕРВЫХ ШАГОВ ПО ВЕЛИКОЙ ДОРОГЕ, ПО КОТОРОЙ ПОТОМ ПОЙДУТ ТЫСЯЧИ, МИЛЛИОНЫ — И ЗАГУДИТ ВЕСЬ ШАР ЗЕМНОЙ?..

УЗНАЕМ ЛИ МЫ В ДРАМАХ И СТРАСТЯХ ЭТИХ БЛИСТАТЕЛЬНЫХ ПАСЫНКОВ ДЕБЕЛОГО И ДИКОГО РУССКОГО БАРСТВА РОСТКИ ТОЙ БЕССМЕРТНОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ, ТЫСЯЧИ И ТЫСЯЧИ ИМЕН ВОБРАВШЕЙ В ДВА СЛОВА: «РУССКИЙ РЕВОЛЮЦИОНЕР»... Сразу после этих титров — далекие военные трубы, играющие сбор по тревоге...

Они все дальше, дальше от нас...

Умолкли.

Солдаты. Застывшие шеренгой. Которая кажется — нам, по крайней мере, — почти бесконечной. Батальон Вятского полка...

Линцы. Плац. Пестель. Идущий вдоль строя. Пристально, глаза в глаза, всматривается в некоторые лица. И снова идет. Дальше. И снова, снова всматривается.

За ним, приотстав на несколько шагов, — группа офицеров.

Пестель остановился. И тут же подходит, рука под козырек, Лорер.

— Черт его знает... — через плечо бросает Пестель. — Просто мистика какая-то... Это же мой первый батальон. Моя гордость! Особенно гренадерская рота... И ведь каждый здесь подбирался... да я, разбудите меня среди ночи, любого по имени назову! А сейчас... Три месяца, четвертый уже... все смотрю, смотрю их... — чужие, незнакомые лица. Не лица — маски. Хоть бы одно родное, что-то говорящее... Или у меня что-то с глазами?

Смотрит на небо.

— ...Да нет, вроде бы. Но облака — вижу. Коршуна — вон он в какую высь залетел! — тоже вижу. А здесь, в строю, — ни одного знакомого лица никак не разгляжу...

Идет дальше вдоль строя.

А потом, не дойдя до конца, — вдруг резко сворачивает. Стоит спиной к строю. Медленно, устало, словно после долгого чтения како-

го-то мучительно неразборчивого текста, протирает глаза.

— Вам плохо, Павел Иванович? Вы не здоровы, — подходит к нему Лорер.

— Совершенно здоров, — негромко отчеканивает Пестель.

— Но тогда... — как-то нерешительно начинает Лорер. — Что же с вами?

— Н-не знаю... Не знаю...

— ...Милый папа!.. Бисер и канитель, кои мне было наказано матушкой купить в Киеве, я уже выслал, выкройки же от мадам Дюба любезно вызвались отобрать Софья Алексеевна Раевская и Аглая Давыдова. Роман с иллюстрациями Девериа и ноты для Софи также отосланы. Но накажи от меня в сонате, которую она получит, не тушировать вторых аккордов контр-октавы в первой части, а в теме ариэтты обратить внимание на пунктированную четверть, следующую за одной шестнадцатой...

Линцы. У Пестеля. Пестель у рояля. Может показаться, что эти слова — текст его письма. Но на тахте расположился молодой, весь в орденах, полковник. Денди с головы до ног. Длинный, как верста, он необычайно худ — живые мощи. Из-под небольших очков зло поблескивают колючие глаза. Именно он и читал, вернее — имитировал письмо Пестеля.

— ...пишет домой любящий сын и брат Павел Пестель, — так заканчивается импровизация. Пестель негромко засмеялся:

— А ты, Раевский, мастак заглядывать в чужие письма...

— Особенно в ненаписанные, — подхватывает тот: на почтовой бумаге, положенной на нотную тетрадь на попире, всего два слова: «Милый папа!»

— А дальше? — спрашивает Пестель.

— Дальше? — сразу посерьезневший Раевский испытующе смотрит в смеющиеся глаза Пестеля. — Ну что ж... изволь! — Сплета и стиснув до хруста пальцы, оперся локтями о колени и дальше «читает», глядя в пол: — Милый папа! Уверю тебя: тревоги твои — напрасны...

Слова эти звучат негромко. Но почему же голос Раевского странно задрожал, а Пестель вздрогнул? И вдруг... уронил голову на руки. Лишь на миг. И вот — снова она, как всегда, гордая, высоко поднятая. Слушает, прикусив губу. Сильный, чуть печальный, уверенный в полной беспредельности своей власти над собой.

— ...Бородинская рана почти не беспокоит меня. Много хожу. Сам натаскиваю подаренного тобой вороного подъездка на скачку с барьерами. Природа, несомненно, просчиталась, наделив меня силой, коей может позавидовать балаганный Геркулес, изум-

ляющий на ярмарках почтеннейшую публику. Но не надобно в таких размерах немолодому уже полковнику, посвящающему большую часть времени умственным занятиям.— Ну что такого было в этих словах особенного? Почему же на глазах железного Пестеля слезы? Но вот речь зашла о балаганном силаче — и Пестель уже усмехается. Раевский умолк. И у Пестеля уже готова сорваться шутка. Как вдруг:

— Милый папа! Здоровье твоего сына поистине великолепно. Но сердце его изнемогло. Слово ему не тридцать, а много за шестьдесят,— и это — как бомба. Пестеля — словно по лицу ударили. Побелел, как полотно. Глаза страшные. Но умолкнувший Раевский не видит этого. А Пестель уже справился с собой.

— Все?— помолчав, холодно спрашивает он Раевского.

— Всё,— медленно поднял тот голову.— Прости.

— Гаёр!— говорит Пестель, благодушно посмеиваясь.

— Да, гаёр. И не стоит читать ненаписанных писем, правда?

Пестель только пожал плечами.

— Демон... демон...— это уже скорее с жалостью. И Раевский начинает злиться. — Бедный ты мой Александр!— смеется Пестель.

— Демон...— говорит Раевский.— Шутка! Но иной раз без нее не обойдешься. Вот и приходится!

— А ежели бы я все-таки обошелся?

— Не выйдет.

За окном — песня. Лихо идут солдаты. И, при всей строгости строя,— вольно, словно и самим любо-дорого.

— Ну и ходят же у тебя!— Раевский у окна. Пестель словно и не слышал. Раевский пылливо посмотрел на друга. Зло усмехнулся. — Будем читать дальше?— кивнул он на чистый листок бумаги.

— А почему бы нет?

Раевский подошел к Пестелю и вдруг обнял его. Медленно, нехотя, идет к тахте. Сел. На минуту задумался.

— Ну теперь пойдет зачеркнутое.

— ?..— поднял брови Пестель.

— Да знаешь... Пишешь иной раз кому-нибудь и спохватишься вдруг, что говоришь уже не с адресатом, а с самим собой. И все никак не остановишься. А потом — зачеркиваешь, рвешь. Читать?

Пестель засмеялся, махнул рукой. Раевский помедлил. Снял очки. Прикрыл рукой глаза.

— ...Не знаю, сумею ли объяснить это,— голос его звучит глухо, почти невнятно. Затем — все отчетливей.

Но это уже не его голос — Пестеля... Или Пестелю только так кажется? Но всю насмешливость его как рукой сняло.

—...Я ехал в Петербург. К друзьям, которых долго не видел. К единомышленникам. В коих мнил найти новых друзей. Оказалось же, за эти годы я ушел от них слишком далеко. И приняли меня как чужестранца. И встретил я вражду. Недоверие. И — нежелание понимать... Кому нужна твоя правда? У нас есть своя. И она нам важнее твоей. Потому что она — наша. О, как заскучал, как тосковал я по югу в те сумеречные дни. Какими родными казались мне оттуда здешние мои товарищи! А вернулся... Боже мой! Какие отчужденные лица... Зачем ты приехал? Без тебя всё, к чему ты вёл нас, стало казаться лишь страшным сном. А теперь ты снова потащишь нас на свою проклятую Голгофу? Без которой, тебя послушаешь, и Россия стоять не может. А другие — иное: явился! Опять пойдет твоя скучная арифметика. А у нас — порыв, пламень, нетерпение юной отваги! Так неужели и это, мною же выпестованное южное содружество для меня теперь — тоже чужбина? — Раевский договаривает шепотом. Быстро подошел к окну. Стоит, отвернувшись, вытирая украдкой глаза...

Тяжелый, мрачный взгляд Пестеля, недобрая усмешка. Рассеяннo, сам того не замечая, берет по одному разбросанные по роялю исписанные листы и рвет. С ожесточением. Дрожщими руками.

— Ты словно в ожидании обыска,— говорит Раевский, не оборачиваясь.— Но ведь ненаписанные письма не изорвешь.

— О чем же теперь задумался мой демон?— спрашивает Пестель.

— Кажется, именно сейчас я потерял друга. Какого больше у меня уже не будет никогда. Так?— резко повернулся он к Пестелю.

— Господа! Господа!— Лорер настолько взволнован, что врывается в комнату, не постучавшись.— Седьмого сего ноября на Петербург обрушилось неслыханной силы наводнение. Коломна и Галерная гавань смыты. Снесен с десяток деревень по Петербургскому тракту. Рабочий поселок возле чугунолитейного... целый город!— как не было. В Петербурге тысячи деревянных зданий смыты водой. Сотни каменных — разрушены...

— Ну, ну... успокойся,— Раевского это известие чуть ли не развеселило.— Что ж, потоп, так потоп,— и мало что не зевая, начинает, стоя, наигрывать на рояле знаменитый «Потоп» Беранже. Видя, как это ошарашило Лорера, подсел к роялю. Поет по-французски, на ходу переводя лишь один небольшой отрывок:

...Сошлись волхвы создателя молить:  
«Не дай, господь, погибнуть нам  
в потопе!»

Но бог сказал: «Старайтесь сами  
всплыть...»

Лорер только руками развел. Отошел к Пестелю.

— Полностью затоплена и разрушена квартира Рылеева на Мойке, у Синего моста... Пестель подошел к Раевскому, чуть отстранил и со стуком захлопнул крышку рояля.

Кабинет Рылеева. Стёкла выбиты. Вода стоит выше уровня подоконника. Вся мебель перевернута, переломана, сдвинута.

— ...Слава богу, самого Кондратия Федоровича с семьей не случилось в Петербурге, — продолжает Лорер за кадром. Голос его звучит на фоне «Потопа», мотив которого весело высвистывает Раевский. Мало-помалу и голос Лорера, и свист Раевского стихают. Медленно кружатся по комнате обломки, плавают картины, книги. Где-то вдали монотонно вызванивает колокол. Переставляя перед собой какие-то бюро и громоздя одно на другое кресла, в кабинет пробираются Александр Бестужев и Одоевский. Это достаточно опасное предприятие. Но оба сильные, легкие, ловкие, как акробаты. Оба в высоких сверкающих ботфортах, в белых досинах. Разгул стихии приводит их в восторг: вот она, жизнь!

— Стой! — останавливается Бестужев. — А на кой черт, скажи на милость, ты меня сюда потащил, а?

— Да за Аделинушкой же, говорю я тебе. — Аделинушка, Аделинушка!.. Что еще за Аделинушка?

— Настенькина кукла.

— Что-о-о? — изумляется Бестужев.

— Ну да, Настенькина. Настеньки Рылеевой. — Я весь день, с самого утра, спасал здесь рукописи и зимние вещи. По пояс в воде! Продрог до костей! И только заснул было, какой-то оглашенный заявляется... И из-за какой-то паршивой... — выхватывает из воды размокший фолиант и запускает в Одоевского, но тот ловко увертывается. — Да я тебя сейчас утоплю, как котенка.

— Александр! Перестань... Ну, пойми же! Забыли её при отъезде. Погоди, говорю!.. — (В руках Бестужева по тому, готовому полететь в голову друга задушевного). — Забыли! И хватились далеко за заставой. То-то Настенька убивалась! Я провожал их, помнишь? — (Руки Бестужева медленно опускаются). — Так тем только и успокоили, что я ей богом поклялся: буду глядеть за Аделинушкой. И обижать её никому не дам. А тут, видишь... Да как же я теперь в глаза Настеньке смотреть буду, а?

— Ты будешь жить, — Бестужев отбросил свои метательные снаряды. — Но о, несчастный! где же её искать? ведь она, сердешная, верно, давно плывет себе, поди у самого Кронштадта.

Одоевский уныло кивает. Оба задумчиво ог-

лядывают погибший рылеевский кабинет. — Вон! — указывает Одоевский в дальний конец комнаты.

...Что-то похожее на утонувшего ребенка. — Она.

Медленно покачиваясь, плавает кукла. Та самая, головку которой ненароком погладил Пестель. Её светлые волосы распустились — маленькая, игрушечная утопленница.

— Ага, — кивнул Бестужев. — Ну что ж, спасем Настенькину Аделину от потопа.

— Да погоди же ты, сумасшедший! Шею сломаешь.

Но поздно: Бестужев уже ринулся. Одним огромным прыжком надо перемахнуть, почти перелететь на стоящий под водой письменный стол. И Бестужев делает этот головокружительный прыжок. Поскользнулся. Но, гибкий, как кошка, изогнулся, сбалансировал, устоял.

— Bravo, Бестужев, фор! — кричит Одоевский. — Вот за это люблю. Спасем Настенькину Аделинушку от потопа!

Почти по колено в воде, Бестужев, улучив момент, достает куклу. Бережно взял на руки. Выпрямился — высокий, красивый, гордый.

— Разрешите представиться, мадемуазель, — обращается он к кукле. — Александр Бестужев. Ваш вечный слуга и паладин. А тот трусишка кавалергард — жалкий рифмоплёт Сашка Одоевский. Впрочем, он не стоит вашего внимания. — И легким, упругим прыжком перескакивает на подоконник. Осмотрелся — и дух захватило. — Смотри, Сашка! Так рушатся царства. Смотри и учись у стихии, — глаза его насмешливо блеснули. — Да иди же, не трусь. Второй раз такого не увидишь.

Миг — и смеющийся Одоевский рядом. Они в проёме венецианского окна, почти по колено в воде. И потоп им буквально — по колено. — Да, да, милый мой романтик, у стихии. Учись разрушению. И... — добавляет он с усмешкой, — спасти Аделин, — с поклоном вручает куклу Одоевскому. Оба смеются. — Прощайте, мадемуазель. Старый драгун вернется к своим прежним богам. Суровым и гневным.

— Какая жуть, Александр, — указывает Одоевский на город. — И какая страшная красота. Так бы и кинулся в эту пучину!

— Бедная Аделина! Впрочем — благословляю...

Плеск вёсел. Они и не заметили приближения барки. И вот она медленно проплывает мимо. В барке мелкий петербургский люд — серая, чудом уцелевшая беднота... Отупевшие, ко всему безразличные, ничего вокруг себя не замечающие. Проплыла барка. И вдруг Бестужев видит, как глаза друга медленно расширяются от ужаса.

— Смотри! — шепчет Одоевский.

За кормой барки, зацепленная багром, плы-

вет утопленница. Девушка. Почти подросток. Из простых. Распустившиеся длинные волосы. Вода то закрывает ими ее лицо, то относит их в сторону. И волосы эти до того такие же золотые, как у Аделинушки, что Одоевский выронил куклу. Бестужев поднимает её.

— Александр!— Одоевский схватил друга, уткнулся лицом ему в грудь.— А-лек-сандр... — смотрит через плечо Бестужева вслед уплывшей барке, глаза полны слез.— А мы... А мы...— губы его дрожат, как у мальчика, готового расплакаться.— Нет! Нет!.. Бог не простит,— и с внезапной злобой швыряет куклу в воду. И — поплыла. А он, моментально опомнившись — боже мой!

— Ну-ну...— Бестужев крепко взял его за плечи.

— Пусти!  
Но большие, сильные руки друга держат, словно железные. И он — затихает. И малопомалу унимается бившая его дрожь.

— Страшно мне, Александр,— шепчет он.— Слышишь? Очень страшно.

А вокруг — пустыня. Затопленные каменные руины. Холодный, стальной блеск воды. И медленно уплывает. Вслед за страшной баркой. Аделинушка. Маленькая, игрушечная утопленница.

Зима. Солнце. И на весь Киев — праздничная разногласица свадебных колоколов. У паперти Владимирского собора нарядная толпа: сейчас выйдут молодые. Вышли. К ним устремляются с поздравлениями, пожеланиями.

— Смотрите-ка, Волконский-то — на седьмом небе от счастья.

— А невеста...

— Да, сегодня к ногам этой девочки положили одно из самых гордых княжеских имён в России. И состояние!.. Славу! славу солдатскую, дай бог!— герой сорока восьми действительных и генеральных сражений. Первый на штурмах Силистрии, Шумлы, Рушук, Торгау, Суассона... В двадцать четыре года — генерал...

Чуть в стороне от праздничной толкотни — Матвей Муравьев-Апостол.

— Ну, как тебе княгиня? — подходит к нему кто-то из друзей.

— Под этой вуалью на инокиню скорее похожа. К стати, никогда не мог понять, что в ней такого, от чего столько народу с ума по ней сходило,— отзывается Матвей.— Ага! Тизенгаузен! Шестнадцатый.

— Что-о? О чем ты?

— А посмотри,— усмехнулся Матвей,— сколько вокруг новобрачной наших. Сплошь одни заговорщики. Ты, я, Сергей, Артамон, Лорер, Бестужев-Рюмин, Бярятинский. А вот — Трубецкой, Юшневский... Пестель.

— Не говоря уже о родне.

— Верно! Муж, оба брата, дядя, Поджио, Лихарев, Орлов в придачу. Прямо хоть со свадьбы всех — р-раз! — и в Сибирь. Эх, и покатили бы. Ха-ха-ха!

Там же. Бярятинский.

— Павел Иванович! — окликает он.— Смотрите, кто! Не признаете?

Пестель вежливо, но без особого интереса вглядывается в загорелого ротмистра с молодым, но не по годам суровым лицом.

— Миронов? — подошел, крепко жмет руку.— Та-а-к, загар, конечно, кавказский. Солдатский «Георгий» — были разжалованы, отличились на линии в рядовых. Золотая сабля «За храбрость», о-го! Это у Алексея-то Петровича Ермолова!.. — помилован, произведен в следующий чин.

— И переведен сюда,— добавляет Бярятинский.— У нас теперь.

— Шашкой? — кивнул Пестель на глубокий, от виска до угла рта, шрам.

— Нет, кинжал,— коротко отвечает Миронов. К ним подходит Лорер. Миронов вздрогнул (...снова в ушах гомон перепуганных грачей, убитый друг, Лорер, заступивший ему дорогу к мёртвому Репнину). И по лицу Лорера печально скользнула тень того же воспоминания... Молчание затягивается...

— Не узнаёте? — спрашивает Пестель.

— Что вы! — помедлив, направляется Лорер к Миронову.— Здравствуй, Дмитрий Васильевич,— обнимает и трижды, по-русски, целует. Не стесняясь слёз, вытер глаза.

— В словах Рылеева я слышу голос Пестеля. Словно он и не уезжал...

Никита Муравьев у Рылеева.

— А ведь тому едва год,— продолжает он.— Но тогда мы были заодно в споре с ним. Тогда мы добивались согласования «Русской правды» с моим проектом. Теперь — вы отвергаете мой проект Конституции столь же решительно, как Пестель. — Не я один...— говорит Рылеев.— Хотя вам ли не знать, как все мы преклоняемся пред сим подвигом вашим... Труд гигантский, непосильный, кроме вас одного, никому из нас... Но не слишком ли удалились вы от дел Общества?

— Какого, Кондратий Федорович?.. Прежнего? Коему я принадлежал душой и телом... Но я его больше не нахожу. И не нахожу больше прежнего Рылеева. Всего год назад вы ужасались царевубийства и кровопролитности мятежа. А теперь вокруг вас одни нетерпеливые террористы, не знающие удержу мятежники.

— Люди действия, Никита Михалыч.

— Да! Принимающие собственную отчаян-

ную решимость за готовность России к переменам столь же безмерным.

— Значит, мы верим в Россию больше вас, Никита Михалыч... Друг бесценный, старший брат и наставник мой на пути к свободе! Простите меня. Но это правда.

— Именно поэтому вы и стали секретны со мной относительно нынешних дел Общества? Да, да! Вы таитесь. Но ведь и я старый воробей. И вижу, что за люди сплываются вокруг вас все тесней.

— Не помешал?

Они и не заметили, как вошел Александр Бестужев.

— Вот, Никита Михалыч, один из этих людей. Посвященный во все. Спрашивайте! — и он ответит. Откроет до конца все самое тайное. Спрашивайте... Так надо, Саша, — твердо говорит он не понимающему в чем дело Бестужеву.

Тот лишь молча взглянул на одного, другого. — Весь к вашим услугам, Никита Михалыч. Спрашивайте.

— Нет, — помолчав, качнул головой Муравьев. — Не надо.

— Это — ваше прощание с нами? — тоже помолчав, спрашивает Рылеев.

— Н-не знаю... Скорее — ваше со мной. Ведь вы были уже готовы к тому, не правда ли?

— Нет. И смог бы сказать вам «прости» только с разбитым сердцем... Но... вы намерены выйти из Общества?

— ...И отказаться от лучшего, что у меня было, от дела всей жизни моей? Нет. Но сохранить прежнее мое место в нем... Потеряв согласие с вами, не разделяя уверенности вашей в скорейшем установлении народовласти... А не веря в благо оно для России в ближайшем будущем, стать в строй с уже решившимися на самые крайние средства и самые отчаянные действия и чем скорей, тем лучше?.. Нет! это было бы против совести моей... Я по-прежнему — ваш. И верен до конца братскому нашему союзу, святому нашему делу. Но стать солдатом Рылеева, как именует себя Батеньков, — не могу.

— Если вы ставите вопрос так, мне трудно, невозможно... Я отвергаю это.

— А я — нет, — говорит Бестужев.

— И что же вы, любезный Бестужев, скажете мне от имени солдат Рылеева?

— Сейчас? Ничего, Никита Михалыч.

— А тогда?..

— Когда нам сыграют на приступ? Тогда мы скажем вам: morituri te salutant...

— Да, это по-гладиаторски: идущие умирать приветствуют тебя!.. Только не к тому адресовано. Ведь на эшафот все равно пойдем вместе. И мало того... Над входом в Якобинский клуб, как вы помните, красовалась некогда надпись: что ты сделал, чтобы аристо-

краты, в случае возвращения, расстреляли тебя? Я, Александр Александрович... своими прежними делами и даже проектом Конституции — не принятым вами из-за его умеренности! — уже сделал все, чтобы в случае гибели Общества быть расстрелянным. — За что вам честь и хвала. Но мы, Никита Михалыч, постараемся сделать больше.

Линцы. У Пестеля.

— Бурцов? — Пестель подошел к гостю, пожал руку.

— Удивлены?

— Не скрою. Прошу садиться, Иван Григорьевич. Слушаю.

— Мне трудно говорить. Мы так резко разошлись. Мне так дорого стоила борьба с вами. Которую я проиграл...

— И ушли.

— Это было самым честным. А вы сделали все, чтобы этот уход меня, в сущности, обесчестил. Впрочем, я понимаю...

— Не трудитесь оправдывать меня, Бурцов: я не собирался щадить вас. Помните, что было тогда поставлено на карту?

— И вы отказали от Общества многим негодным вам...

— Всем, дорогой Иван Григорьевич. Нерешительным, колеблющимся, бесполезным. Всем, кто не полагает цареубийства, вооруженного восстания единственным путем изменения положения народа в России. Чтобы собрать одних решительных, способных идти до конца, готовых подчиниться избранной Директории безоговорочно. И слава богу, что ты ушел сам.— Они и не заметили, как, давно чужие и привыкшие к этому люди, снова перешли на забытое кавалергардское, товарищеское «ты». — ...Ты думаешь, я не помню, кто в первый раз привел меня к Муравьевым и рекомендовал в Тайное общество? Помню. Так же хорошо, как четыре года назад. Когда сделал всё, чтобы нетерпимое больше для нас твое пребывание в Обществе стало и для тебя невозможным.

— Помнишь? Так что же ты... — срывается Бурцов. Безнадежно махнул рукой. На глазах слезы. — ...Четвертый год уже в тюрьме Володя Раевский. Пытали. А может, пытаются всё время. Страшно... А ты — устроил мне пытку на воле. Когда я встречаю ваших, принятых уже после моего выхода, я их узнаю тотчас же. По манере держаться со мной. По этому холодку и не очень старательно скрытому пренебрежению. Ко мне!.. старому бойцу... одному из основателей!.. Ко мне, боевому офицеру, сотни раз подставлявшему грудь под пули. Словно я личность, гнусно скомпрометировавшая себя: кому-то изменил, кого-то продал. Словно я доносчик, шпион.



— Не вижу средства против этого. Нет такого средства сейчас.

— Есть!..

— Хорошо. Научи.

— Я не изменил своего мнения. И считаю путь, вами избранный, гибельным, а образ действия — преступным. Но твоя взяла. Стою перед тобой просителем. Я знаю, и не надо меня разубеждать: срок уже близок, вы скоро выступите. Так включи меня тогда в число тех, которые будут обречены на верную гибель и пойдут в дело как смертники. Пусть я погибну с ними. А в случае победы, если не погибну, тут же, молча, незаметно, — исчезну. И вы обо мне больше не услышите. Ну?

— Шутить!

— Нет, не откажешь. Ты мне должен. Именно столько!

И Пестелю не сразу удается ответить с той четкостью, к которой он обязал, приговорил себя смолоду.

— Если бы я сейчас, — начинает он, — излагал будущему историку, как должно писать о нашем начале, я назвал бы твое имя одним из первых. И я завещал бы выбить золотыми буквами каждое слово твоей просьбы. Но завтра на литеры нового слова истории пойдут не чернила, а живая кровь. И сегодня... — пожал плечами. Отошел к окну.

— Эх, Пестель! — поднимает Бурцов свою большую, красивую голову. — Все одна математика? А душа? Ведь когда уходят товарищи... Ладно, разошлись. Но пожми хоть руку уходящим! Скажи спасибо. Обними на прощание.

— Нет. — Но опять что-то мешает на том и поставить точку. — Ради спасения чести ты готов умереть за дело, служить которому не хочешь. Только бы имя твое так и осталось — в белых перчатках. Но оно уже не принадлежит тебе.

— Вам?

— Конечно. Ты слишком много значил у нас и взял на себя. Да не горячись! — брал по праву и того стоил. Но после... Себя, считавшегося в вождях! — поставить: хочу — останусь, нет — уйду... Таким, не взыщи, имя твое узнается теми, что пришли после; кто не видел тебя и не знает в настоящем твоём виде. Высшая справедливость — дело истории. Платить же сегодня — ценой нынешнего дня.

— И довлеет дневи злоба его. Всё?

— Кроме одного вопроса, пожалуй... Почему ты предполагаешь, что мы вот-вот выступим?

— А я не предполагаю, — Бурцов выдержал паузу. — Знаю.

— Мы — раскрыты, — с полслова понял Пестель.

— Да.

— Слушаю.

Как ни оскорблен Бурцов и ни разозлен, он не может не залюбоваться самообладанием своего старинного друга-врага.

— Лицо, предупредившее меня, просило не называть его. Но ему можно верить. Донос, Павел Иванович! Доносчик докладывал лично государю и обсуждал с Аракчеевым меры. И кто он, не знают ни в тайной канцелярии, ни в тайной полиции. Он установил сношения с государем никому не известным путем. Его инкогнито охраняется. Доносчик предупредил государя о готовящемся восстании и убийстве его во время летних маневров. Указаны центры заговора в Каменке, Тульчине и Третьем корпусе. Названы Базиль Давыдов, Артамон Муравьев, Саша и Николай Раевские, Швейковский, Тизенгаузен, Юшневский, Барятинский. Ты назван как голова всему делу. Показал также, что тайные секции, пестелевские венты, существование коих засекречено даже от Северного общества, есть в Москве и Могилове. Я не могу судить, все ли здесь верно... — это очень трудная для Бурцова мигута: промолчит Пестель — значит, и тут не принял протянутой руки.

— Почти все. За исключением некоторых частных, — задумчиво говорит Пестель. Бурцов облегченно вздыхает.

— А... восстание в августе? — спрашивает он нерешительно.

— Отменили...

— Слава богу! — невольно вырывается у Бурцова.

—...совсем недавно, — продолжает Пестель, не слыша его. — Да, если сведения вашего информанта верны...

— К сожалению. Есть подтверждение. Из иного источника.

— Именно?

— Маневры отменены. Это пока не известно здешнему начальству, но совершенно точно.

— Та-а-а... Первый шаг?

— Не знаю. Но мне сообщили также, что одновременно будет произведено смещение ряда полковых командиров. А возможно — и бригадных.

— Вот это уже — быка за рога.

— Сообщить все это считал долгом и вопросом чести. Советов предлагать не смею. Да и не умел бы, не зная состояния Общества, ни обстоятельств ваших. Но ежели бы спросил моего мнения, кто этот загадочный царский осведомитель...

— То...

— Он наверняка из самых незначительных и малозаметных членов Общества. К которому никогда особенно и не присматривались. А он оказался осведомленным несравненно больше, чем считалось возможным и естественным... Но каким же образом? Вот на чем его и надо ловить. Я, пока ехал

сюда, все старался представить его себе. Отыскать хоть черточку... Окажись наш герой методичным кротом, многолетним трудом докопавшимся до таких тайн Общества, я бы сказал: и не ищите — только случай может выдать такого. Но он, Павел Иванович, не таков! Этот действует дерзко. Изобретателен и замечательно ловок. Иначе бы ему не проникнуть к царю, оставшись невидимкой для всех. Нет, этот не станет годами ждать okazji. И, безусловно, — мастак по части блефа, мистификаций. Не сомневаюсь, кто-то из видных членов Общества стал его жертвой. Что хотите, Павел Иванович, он не нашего с вами круга: человек со стороны — головой ручаюсь.

Дверь в переднюю приоткрылась... Заглядывает Савенко.

— Ты что?.. Прости.

— Вы приказали сразу доложить, как приедут... — доносится до Бурцова.

— Проводи в комнаты, — говорит Пестель, и Савенко вводит невысокого, стройного унтер-офицера. Несмотря на солдатский мундир, тот выглядит вполне прилично. Держится прямо, но непринужденно; скромно, почтительно, но с достоинством; и — как человек, принятый в доме. Приятное лицо, приятный голос, и весь, почти до умиления, приятен в обращении.

— Позволь представить, — говорит Пестель. — Бурцов — мистер Шервуд. Рекомендую тебе его как человека отменно дельного и надежного. Англичанин, но вырос в России. Один. Без связей. И вот, в двадцать семь лет уже на виду. Пока не офицер. Но в канцелярии у графа Витта, по интендантским делам, — всегдашняя выручка. Не человек — золото.

— Очень приятно, — Бурцов, слушавший поначалу с безразличной любезностью, заинтересовался, внимательно смотрит на Шервуда.

— Павел Иванович слишком добр, — скромно улыбается Шервуд. — Человеку маленькому выдвинуться в штабе поселений, конечно, нелегко. Но самое важное в моем нынешнем положении, что оно обратило на меня внимание — ваше, Павел Иванович, и таких людей, как Василий Львович Давыдов и Александр Николаевич Раевский. Карьера же стала теперь для меня вдвое важнее, ибо смогу быть много полезней вам и общему делу. — Это очень благородно, что вы так смотрите на карьеру, — как рублем дарит каждым словом Бурцов.

— Я попрошу вас, дорогой Шервуд, подождать в кабинете. Савенко подаст чай. Сигары — на столе, — Пестель провожает Шервуда. Посмотрел на помрачневшего Бурцова, усмехнулся. — Уже? Первый кандидат в оригиналы твоего портрета?

— Н-не знаю, — с грустью смотрит Бурцов на развеселившегося Пестеля.

Шервуд перед столиком с зажженным канделябром. Прикуривает. Над столиком два портрета — мать и отец хозяина. Женское лицо заинтересовало его. Вынул очки. Надел — и лицо его резко изменилось, стало жестким и наглым, взгляд — быстрым, колючим. Затянулся. Рассматривает портрет с видом знатока и ценителя женской красоты. Насмотревшись, с силой пускает струю дыма в лицо портрета. В прекрасные, печальные женские глаза... За дверью громкий, от души, смех Пестеля.

— Пошли, пошли! Пора уже...

У Миронова.

— Что тебе нейдет?.. Успеем, — гость Миронова подсмеивается над нетерпением хозяина. — Что ты волнуешься? Ну, придешь. Представят тебя как нового члена — и вся недолга.

— Не знаю... Все вроде бы и хорошо, и случиться как будто уже ничего и не может... А все беспокойство... — Собеседник его только рассмеялся — что с тобой говорить... — Не скажи!. Понимаешь, как в детстве. Было однажды, век не забуду — ехали к маленькой кузине на именины. И покажись матушке, бледен я вроде — ясное дело: заболел. Оставили, конечно. В постель приказали не медля. А там музыка — дом-то, где именины, и двух верст от нас не будет, и на горе стоит, далеко слышно. И вдруг, полонез мой любимый — помнишь?... трам-та-та-там... лежу и плачу от тоски, одиночества, а там полонез: трам-та-та-там... Э-эх!

— Так то же в детстве, чудак-человек...

— Конечно. А только с самого утра у меня в ушах все это: трам-та-та-там...

— Это потому, что сегодня в парке гулянье будет, музыка.

— Может быть... Может быть...

Стук в дверь. На пороге Лорер. Взял под козырек. Входит, пожал руку Миронову. Кивнул гостю. Оба взялись за кивера.

— Подожди, Дмитрий Васильич, — просит Лорер и — гостю: — Я догоню. Унас небольшая... э-э... конфиденция.

Тот выходит. На лице у Миронова покорная улыбка. Слово он все время только и ждал этого «подожди»...

— Тебе не надо идти туда, Дмитрий Васильич, — не глядя на него, говорит Лорер. — Не ходи.

Миронов почти с готовностью молча кивнул было, но — не выдерживает:

— Но ведь собрались. Меня ждут, Николай Иванович...

Лореру не по себе. Подошел к Миронову вплотную. Чуть приобнял. И отошел к окну.

— Все так, — не оборачиваясь, глухо говорит он. — Но мне приказано передать тебе: не приходи.

— Мне отказано от Тайного общества? Да?

— Сам ничего не понимаю, — честно признается Лорер. — А, ч-черт! Ну что ты на меня так смотришь? Ну прости меня, но сам знаешь — приказ есть приказ.

— Это — из-за Кости, — кивнул Миронов. — Так оно и должно. Они правы.

Лорер только тяжело вздохнул. Уходит. Но тут же возвращается.

— Да, еще: сегодня в парке гулянье... ровно в половине седьмого жду у Версальской беседки... крайняя скамейка, под платаном. Не-пре-мен-но. Дело. И очень серьезное. Ровно в половине седьмого. — И не оглядываясь, уходит.

— У-е-ха-ли... А там — гулянье, полонез: трам-та-та-та... Не взяли Митю. Заболел.

Парк, напоминающий Софиевский в Умани. Китайские фонарики. Музыка. Миронов идет мимо гуляющих.

— Миронов! — окликают его. Со скамейки поднимается Пестель. — Это я назначил вам, — берет Миронова под руку. — И распорядился отложить ваш прием. А стало быть, обязан вам объяснением. Позвольте без вступлений. У меня определились на вас особые виды. И о них не знает ни одна живая душа. Если вы примете мое предложение, то лучше, чтобы вы — для всех, даже самых посвященных, — не принадлежали к Обществу совершенно. Потерпите! Сейчас поймете. У вас есть средства, чтобы просуществовать некоторое время без службы? Тем лучше. Тогда вам придется немедленно выйти в отставку... — увлекает его в полутемную, пустынную аллею. — ... Вряд ли вам скажет что-нибудь такое наименование: *cohorte perdue*?

— Отряд смертников? Что-нибудь вроде гусаров смерти?

— Точнее, террористы-смертники. Обрекшие себя на верную погибель... Прологом к нашей революции станет устранение царя. И всех, кто может претендовать на русский престол. Вот для нанесения сего удара, серии ударов и предназначаются...

— Понимаю. И прошу вас...

— Нет. Дослушайте. Акт этот необходим. Но как отнесется к нему народ после его свершения? А ежели содрогнется? И предаст проклятию сих Брутов, как Гришку Отрепьева? Что останется тогда нам? Берущим власть и управление державой?..

— Отречься.

— Нет. Мы заведомо не должны иметь ничего общего с этими людьми. И вы, наши герои, наши святые — мы пожертвуем вами. А может быть... не знаю! — может быть, и казним вас на площади. Не знаю. Не знаю...

Но так или иначе... Революция не сможет начаться и войти в силу без вас. Но она пройдет по вашим телам, не признав вас своими. Вас! Любимейших и лучших первенцев своих. Вот путь, на который я вас зову. — ...Да, страшно. Но только такого и ищу для себя. Спасибо, Павел Иванович.

— Потому, что иного выхода не видите из беспросветного отчаяния своего? Нет, Митя. Я — не ловец душ. И не потому наметил вас кандидатом, что решил воспользоваться вашей драмой.

— И все же. Не будь на мне крови Кости Репнина... вы ведь не посвятили бы меня в этот орден смертников свободы?

— Но не потому, что смотрю на вас как на человека, которому нечего терять. Я не поднимаю с земли гнилых яблок. Но я вижу, как закалито вас вашей горе. Нахожу бойца подстать предназначенности, страшней которой и придумать невозможно. Ну! по рукам?

— Ваш!

— Будь у меня сын, — помолчав, говорит Пестель. — Только его назначил бы первым. У меня нет сына. Но если это хоть сколько-нибудь согреет одиночество ваше на холодной, пустынной дороге — считайте, что в сердце моем вы заступили его место. Как пошедший на гибель вместо него... не в свою очередь.

— Да.

— Суровый отец достается тебе, Митя. Ни щадить, ни беречь тебя он не станет. А плакать по тебе — не сумеет.

— Зато и краснеть за меня ему — не придется.

Опустевший парк. Миронов. Медленно идет, погруженный в свои мысли. Догорают один за другим фонарики — последние огоньки праздника. А вокруг — ни души. Тишина. Темные ночные аллеи. Одиночество.

— ...Ты выйдешь в отставку. Навсегда простишься с друзьями. И для всех знающих тебя сгинешь в полной неизвестности.

— Да.

У Пестеля. Они сам-друг с Мироновым.

— ...Ты поселишься где-нибудь тихо и незаметно.

— Да.

— Но будешь готов по первому моему слову ехать, мчаться, куда укажут.

— Да.

— И я тебя позову. Назначу цель. Жертву. И ты будешь следовать за ней, как тень.

— Да.

— ...И будешь один. Все время. И ничто не скрасит этого одиночества. Ни дружеское участие — у тебя больше не будет друзей. Ни молитва — ты разучишься молиться. Но

помни: каждый твой стон, тоскливый вздох тотчас же отзовется вот в этом сердце... Ты нанесешь удар. Но после... Это мой приказ... Нет — совет... Да, просьба: не оставайся... слышишь?.. не давайся ты, ради бога, чтоб тебя взяли живым... Все! Иди.

Линцы. Пестель, Мрачный. Большой. Сидит перед роялем с опущенной крышкой. И видно, уже многие часы. Бесшумно вошел Савенко. Что-то неслышно сказал Пестелю. Тот непонимающе поднял сумеречные глаза. Молча пожал плечами. Тяжело встает и, прихрамывая, идет к двери, на ходу приглаживая волосы, застегивая сюртук.

...Дама. Одета по-дорожному. Лицо под темной вуалью.

— Вы? — Пестель как будто не очень и удивился.— Понимаете... это — как сон. Он снится мне последние год-полтора чуть не каждый раз, что засну.

— Я ненадолго. Только посмотреть на вас, Польш.

Пестель только усмехнулся — есть на что смотреть!..

— Пройдете? — приглашает он.

— Да... Кабинет... рояль... И я никогда, никогда больше не увижу вас за роялем? Неужели?

— Ни-ког-да...

— Ведь я — проститься. Уезжаю. За границу, во Францию...

— Надолго? — помолчав, спрашивает Пестель, не поднимая глаз.

— Навсегда.

— Что ж — вольная птица. Летите, куда захотели, или... куда крылья несут.

— Не в том дело. Польш. Недавно... А! какая разница, что было вчера! Но вчера были вы. И я все ждала, ждала... Вас!. А теперь поняла: напрасно.

— И...

— Польш! В России нарастают какие-то страшные события. «Вроде Французской революции»...— хотела я сказать. Но ведь это же абсурд! Россия, с ее рабством, дикой азиатчиной, и — революция. Смешно. Нет, будет что-то совсем другое... и настолько ужасное, что якобинский террор, Консьержери и Гревская площадь покажутся землей обетованной... Нет, я не из пугливых, вы знаете... но я наблюдательна, а сердце... когда любишь такой опустошающей, обидной и невыплаканной любовью... становится такой, знаете, старой-престарой вещуньей... и я — многое поняла. Еще о большем догадываюсь... И я — а! смейтесь, не смейтесь...— представляю себе вашу роль в этих страшных событиях... Кем вы в них станете? Юноша-идеалист.. уходящий на плаху, не доиграв своего Моцарта?.. Или — чудовищем пострашнее Чингисхана? Все равно! Но будь я с вами... пошла бы на

все... хоть голову под топор... рядом с вами. Но ведь вы...

— Ни-ког-да... И все это — лишь мрачные фантазии.

— И мне — не уезжать?

— Уезжайте. И не оглядывайтесь назад.

— А вы?

Медленно едет ландо четверкой. Рядом идет Пестель, ведя коня в поводу. И так же медленно плывут над ними облака, стелются под копыта рысаков ранние листья. Далекий конский топот. Всадник, нагоняющий их, низко пригнувшись к лошадиной гриве. Пестель переглянулся с дамой. Приостановился. Задерживается и карета. Всадник домчал. И резко осадил коня. Спрыгнул. Прощел, держа под уздцы лошадь, несколько шагов и выжидаяще остановился. Лорер. Подошел еще ближе. Поклонился даме.

— Простите,— говорит Пестель и, передав повод гайдуку, быстро идет к Лореру.

— Волконским перехвачена срочная депеша,— сообщает тот.— Царь тяжело заболел в Таганроге. При смерти...

Дама не по-нашему, по-католически крестится. Опустив глаза, еле заметно двигая губами, читает молитву...

— Это точно? — лицо Пестеля спокойно и твердо.

— Как нельзя более,— пожал плечами Лорер.

Пестель возвращается к карете. Забирает у гайдука повод.

— Кажется, ваш выход, Польш? — спрашивает женщина.

— Можете не сомневаться,— Пестель ответил в тон ей. Но тут же посерьезнел, смотрит на нее долгим, прощающим взглядом.

— Разрешите тогда поддержать вам стремя? — Пестель только усмехнулся. Склоняется к руке. Она целует его в лоб. Крестит. Потом обняла. И, взяв руками за виски, целует глаза.

— Это у нас... смешной польский обычай... чтобы никто больше никогда не любил... после меня... Ни-кто!

— Даже смерть?

— Даже смерть.

Пестель засмеялся — легко, от души... И направляется, с конем под уздцы, к Лореру. Женщина же хотела позвать, окликнуть. Но сдержала себя.

С минуту Пестель и Лорер стоят молча. А потом — с чего бы?— вдруг крепко-крепко обнялись... Пестель легко вскакивает в седло. И женщина крестит его... Лорер берет с места крупной рысью за отъехавшим Пестелем.

Нагоняет. Но Пестель берет еще шибче, в галоп... А Лорер, уже входя в азарт скачки,

дает шпоры, посылая лошадь вдогон. Пестель оглянулся. Засмеялся. И шпорит коня, давая ему все больше повода. Так что Лореру, чтобы снова сравняться, приходится уже выжимать из своего скакуна все силы.

— Итак, скоропостижная кончина государя меняет срок выступления.

Линцы. У Пестеля. Сергей Муравьев-Апостол. Барятинский. Волконский. Бестужев-Рюмин. Лорер. Председательствующий, генерал Юшневский, подводит итоги:

— У нас, на Юге, восстанию положили быт в ближайшие же дни. В зависимости от выступления наших товарищей в Петербурге. Но при всех обстоятельствах, не позже первого генваря. Это в случае, ежели в Петербурге не удастся. Или же смогут лишь позднее. Но в нашем теперешнем положении и такая отсрочка — риск почти смертельный. Сошлись единогласно. Второе... Начало всему арестование в Тульчине штабквартиры и захват всех способов управления 2-й армией. По согласованию с Тульчинской операцией, восстание начинается в войсках 2-й армии и, прежде всего, в 19-й дивизии. Одновременно в возмущение приводятся Черниговский полк, конно-артиллерийская бригада и другие соединения 3-го корпуса. Овладение Тульчином и руководство всеми сими действиями производит Павел Иванович. Все состоящие в нашем Союзе поступают как один под его командование. С облечением Пестеля всей безраздельной полнотой власти верховного военачальника. Ну, люди военные. Уточнять излишне. Настоящее положение принять установленным от сего дня же, сиречь пятого сего декабря. И никаким обсуждениям больше не подлежит.

Едва он умолк, трижды бьют часы.

Там же. Пестель у двери. Провожает расходящихся. Первым отбывает Юшневский. Милая, барственная непринужденность — гость, идущий проститься с радушным хозяином. Но вдруг разом подтянулся и с небрежно сановитого развальца — на четкий военный шаг. Подошел, щелкнул каблуками, вытянулся. Пристально смотрят друг другу в глаза. Крепкое рукопожатие — и Юшневский выходит. Так же, почти пародируя, проходят перед Пестелем и остальные его товарищи. Последним — Сергей Муравьев-Апостол. Но Пестель решительно закрывает перед ним дверь: останьтесь.

Сергей. За столом. Перечитывает лежащий перед ним лист бумаги.

— Вы назначаете меня командовать всеми

военными силами Южного общества? Как это прикажете понимать?

— Буквально.

— А вы?

— О! моя роль будет исчерпана Тульчином и объединением войск, которые удастся поднять с первого рывка. Когда же силы составятся... — указал на бумагу.

— То есть вы берете на себя весь риск. А главой после сего становлюсь я? Неправедливо. И какой в этом смысл?

— Я предвидел ваши возражения и счел необходимым объяснитьсь. Решение согласовано с Юшневским и Барятинским. Волконский и Давыдов также поставлены в известность и одобрили. Дело только за вами. — Вы идете на это ради пресечения будущих осложнений, которые могут возникнуть как следствие прежних ваших несогласий? Это излишне.

— Не в том дело, мой друг. Восстанию нужен вождь. Не только бесстрашный командир, Человек, пользующийся всеобщей любовью. Такой у нас только один. Вы самая популярная личность среди товарищей по Обществу. Солдаты на вас буквально молятся. Меня же многие не любят. Вы примете назначение. Так нужно.

— Но тогда я же наношу первый удар.

— Предоставьте это мне. Сейчас Лорер знакомит вас с планом наших действий во всех подробностях. С этого момента я фактически у вас в подчинении, и без вашего одобрения ни одно важное решение не считается принятым.

— Но какой смысл тогда хранить в тайне решение о моем назначении?

— Во-первых, на случай, если нас упредят. Тогда первый удар будет обращен на меня: царю уже летом было известно, что глава Тайного общества и готовящегося на Юге заговора — я.

— Иначе говоря, ежели Общество попытаются обезглавить прежде, чем мы успеем выступить, вы хотите собой прикрыть меня. Вы ставите меня в невозможное положение.

— Простите, Сережа. Но это ваше всегдашнее рыцарство...

— Какое рыцарство!.. Я отказался от своих намерений. И решил похоронить это дело. Не дать ему всплыть... Чтобы не давать повода новым раздорам меж нами. Но отказался от своих замыслов буквально — на днях. А теперь... Вы меня вынуждаете... Так знайте же: я подготовлял меры, чтобы после начала восстания удержать вас здесь, не дать вам уехать в Петербург. Меры самые крутые. Против вас. Не ожидали такого признания? — Не сомневался, что оное последует. И, как видите, не ошибся.

— Так от вас, стало быть, не укрылось...

И — молчали. Ну да, понятно. Все видели и,

конечно, готовяли свои контрмеры.  
— Ни-ка-ких.  
— Что-о? Не понимаю. Почему?  
— Я слишком знаю Сергея Муравьева-Апостола.  
— Ради бога, не надо... Ведь если теперь Пестель что и может сказать о моем так называемом ры-цар-стве...  
— Только одно: руку!

И вот они уже у возка.

— Не мне подавать тебе советы,— говорит Пестель.— Но одно я прошу тебя помнить... Тебе известно не хуже, чем мне, что решало в наши дни успех подавления почти всех восстаний. Применение артиллерии. Пушки. Картечь. В Нанси, в Париже, на Дону, в военных поселениях, во время последних крестьянских бунтов... Всюду. Отсутствие артиллерии у мятежников. И внезапность обращения против них пушек. Сразу же, без промедлений, начинающих бить залпами. Картечью. В упор. У тебя под рукой конно-артиллерийская бригада. И в ней — самые решительные наши люди. Обещай.

— Сделаю все, что будет в силах человеческих.

— И если ты не найдешь в себе сил использовать в нужный момент артиллерию со всей решительностью...

— Н-не знаю... Не знаю...

— А я знаю точно: те, кто поведут на тебя войска, не будут колебаться и медлить. И дело будет кончено в несколько минут. Ты считал, что стоит только поднять знамя свободы,— и во всех, кого поведут против тебя, ты найдешь братьев, которые тотчас перейдут к тебе, умножить твои ряды... Ты всегда в это верил.

— И сейчас. Больше, чем когда-нибудь.

— И нет ничего прекрасней этой веры. Но язык картечи убийственно краток. И кто первый...

— Да, того и верх. И все-таки... не могу же я не дать братьям моим сроку услышать голос сердца своего, совести... Не могу же я, вышедший жизнь положить за их судьбу, провозгласить первое слово этой — их! — свободы голосом пушек, которые я сам же направлю им в грудь...

— Вот потому-то я и беру первый удар на себя.

— Прости! Я сказал это так, как будто думаю, что ты чувствуешь иначе...

— Нет. Ч у в с т в у ю я все это точно так же. Действовать же должен иначе. Потом. Когда знамя наше развернется. Когда сила составится. Тогда... Пусть Россия увидит тогда во главе дружин наших рыцарей без страха и упрека. Так надо! Не спорь... Но первый удар, прошибающий первую брешь... страшным тараном, придется наносить его. И кому

назначено ударить сим тараном, для него в тот миг быть не может никаких «иду на вы», никаких дуэльных кодексов, а скорее всего — и права проявлять милосердие. Ну, а потом...

— Потом? «Мавр сделал свое дело»... так? Ужасно.

— Но дело свое он делает.

— Ладно, как это ни ужасно, может, нам впрямь не обойтись без сего «мавра». Но почему — ты? Больше у нас некому?

— А потому, что это именно я писал «Русскую правду».

— Лебедева перехватили. Без пропуска сейчас за заставы из Тульчина не вырваться.— Барятинский и с ним два офицера. У Главного штаба 2-й армии.— Попробую,— говорит Барятинский.

У начальника штаба 2-й армии Киселева. — Павел Дмитриевич, мне по личным причинам необходимо хотя бы на день съездить в Киев...

— Князь-азь...— Киселев смотрит на Барятинского многозначительно, чуть насмешливо.— Но ты же обращался ко мне еще позавчера. И я, помнится, дал тебе отпуск на три дня. А как ты его проводишь... к кому из друзей ты решил завернуть...

— А пропуска так и не дал,— говорит Барятинский товарищам.— Поехали. Авось, проскочим.

И вот они уже в поле. Но почти сразу на пути — застава. Прорвались. И, отчаянные, везучие, сшибая встречные патрули и отбрасывая конные разъезды, гонят во весь опор к Линцам.

Бушует огонь в раскаленном камине. Яростно гудит пламя. Линцы. Пестель, Лорер и Савенко жгут бумаги.

— Охранение Главного штаба утроено, и весь город, в сущности, на осадном положении,— говорит Барятинский.— Но вы тут уже, как я вижу...

— Сегодня чем свет получили последний приказ из армии,— отозвался Лорер.— Всем командирам частей, заступающих всеармейское дежурство с первого января, явиться завтра, тринадцатого декабря, в Главный штаб в Тульчин для получения особых инструкций вне расписания.

— Западня, Павел Иванович! Вас арестуют,— говорит Барятинский.

Лорер только плечами пожал: без тебя догадались! А Пестель — молча смотрит на пламя и слушает.

— В Линцы сунуться с арестом, конечно, не решились...— продолжает Лорер.— Вот

я и говорю: сказаться больным, а самому, сейчас же,— в дивизию к Волконскому. А я следом за вами тотчас вывожу Гренадерский батальон с мушкетерской ротой. Завтра соединимся.

— Нет, Николай Иванович, так мы только распылим силы. И окажемся слишком далеко от пунктов, овладение которыми имеет для нас решающее значение. Армия наша — только после захвата Тульчина и Житомира. А там мы будем отрезаны от нее, разъединены меж собой, и нас легко разобьют по частям. И мы не знаем, что сейчас у Муравьева-Апостола. Бьется с Тизенгаузеном, Швейковским и Артамоном Муравьевым. Господа полковники отказываются выступать, пока не подготовят полки. Но это — одни слова: для подготовки они ничего не делают. Решили выждать: будет успех — поддержат, нет — останутся в стороне.

— Значит,— говорит Брятинский,— у Сергея остаются только черниговцы и 8-я бригада...

— Друзья мои,— негромко и все так же не отрывая глаз от огня говорит Пестель,— вы обсуждали мой арест, исходя, главным образом, из чувств. Но подумаем, нельзя ли из него извлечь и некоторых выгод... Например — не должен ли будет мой арест вывести из нерешительности Артамона Муравьева, Тизенгаузена, Швейковского? Ведь тогда они поймут, что и их головы уже в петле и единственное спасение — поднять полки... Быть может, страх заставит их решиться на то, на что не хватило храбрости?.. Во всяком случае, это будет лучшей поддержкой, какую мы сейчас можем оказать Сергею Муравьеву. Кроме того, моя явка, несомненно, введет Чернышева с Киселевым в заблуждение насчет наших планов. Ведь, посылая мне приказ, они отдавали себе отчет: я непременно должен сообщить, что меня ждет. И столь же несомненно пришли к заключению: если мы готовим восстание со дня на день — я не явлюсь, а буду изо всех сил форсировать выступление...

— Риск, Павел Иванович...

— А мы сейчас вступили в полосу сплошного риска и непредвиденностей. Мы — как шахматист, который мастерски рассчитал всю игру до двадцатого хода... а начинать партию приходится сразу же с двадцать пятого.

— И все-таки... не ездите!

— Н-не знаю... не знаю.

— Еду, Николай Иванович.

Пестель уже в полной форме и шинели. — Не ездите, командир,— несмотря на всю сдержанность Лорера, в голосе его почти слезы.

— Рискнем. Больше мне сейчас нечем по-

мочь Сергею. Может быть, хоть это развяжет язык пушкам нашего рыцаря без страха и упрека.

Линцы. У Пестеля. Первый снег. И падает нежный лебяжий пух на жесткую, очерствеленную холодом землю... На промороженные до каменности колеи, как жуткие шрамы, исполосовавшие ее... Простите мне эту лирику: я говорю об аресте и начале конца Пестеля.

Пустые комнаты. Звон шпор. Громкие шаги, бесцеремонные голоса, разом разрушающие эту тишину, грусть оставленных навсегда комнат. Чернышев, Киселев. С ними целая свора. Свитские офицеры. Жандармы. Но почему-то им, людям крепким и привычным, не по себе сейчас от этой чистой и уже безразличной к грозному их вторжению пустоты пестелевских комнат.

— Господи, ну и жарница же тут,— расстигивая воротник, говорит Чернышев.

— Бумаги целый день и всю ночь жгли-с... на неделю вперед натопили, ваше высокопревосходительство.

А Киселев ходит взад и вперед, не сбросив шинели, зябко кутаясь.

— Ты что, уж не простыл ли дорогóй? — спрашивает Чернышев.

— Может быть... Знобит что-то,— через силу попытался улыбнуться Киселев.— И, будь другом, одолжишь... Убери ты отсюда свою сволочь. Все равно обыск, как видишь, дело гиблое. Не глупее он, Пестель, нас с тобой.

— Ну, про них ты зря так: люди дельные. Но ежели тебе... — пожал Чернышев плечами и, обращаясь к своим:— Можете идти. И вот они вдвоем. Чернышев, отирающий надушенным платочком пот со лба,— жарко... И нервно расхаживающий взад-вперед, зябко кутающийся в шинель — Киселев. Но что-то одно бередило, нервирует обоих. Какое-то неразборчивое стенание...

— Да что ж это такое, в самом деле? — ударив кулаком по столу, вскакивает Чернышев.

...Конюшня. Станок. Свежеструганные ясли. И — бешено мечущийся, яростно бьющий копытами в стены, трех-четырёхлетний подъездок. Одичавший от одиночества. Обиды. Оттого, что хозяин, вероятно, впервые на его памяти, уехал, не простившись. И он все кружит. То злобно поддавая задними копытами так, что щепки летят. То, весь вытянувшись в струну, протяжным ржанием выкликая своего друга, кумира.

А Пестель под арестом, в Тульчине, у дежурного генерала армии Байкова,— спокойный, ясный — за шахматами со своим... хо-

зяном? тюремщиком?.. Во всяком случае, пребывание его здесь не похоже на содержание государственного преступника. К Байкову то и дело заходят, подсовывая бумаги, которые он подписывает не глядя; то вызывают его, и он, сердясь, что отрывают от партии, выходит отдать распоряжения.

— Нет, мой друг. Так и передайте Волконскому, Поджио, Муравьеву-Апостолу: пока мы не знаем, что в Петербурге, — никаких действий. Затаиться. Ждать... — Вечер. Та же комната. Офицер, с которым разговаривает Пестель, вошел, не раздеваясь, в шинели, запорошенный снегом, и стоит спиной к нам... — Это приказ, — подчеркивает Пестель.

Петербург. Сенатская площадь. Раннее утро. Неустойчивое — то зловеще тусклое, то с проблесками в суровой его хмури. Несколько человек — офицеры и штатские — в напряженном ожидании у памятника Петру... Если они и переговариваются, то мы их не слышим. Но тягостность ожидания все больше возрастает. А затем — далекий, еле слышимый, но постепенно становящийся все более ритмичным гул. Барабанный бой, мерный шаг солдатской колонны.

— ...Наши!  
— Наконец-то!

И вот — яркое солнце. И фас каре поперек площади. Мы не видим лиц солдат и почти не различаем ни шинелей их, ни амуниции — все застлано, растворено в солнечном мареве. Струящемся. Играющем переливами... А потом из этого слепящего марева — словно по команде «командиры, вперед!» — выступают одна за другой, становясь в ряд («четверть-взводный интервал перед линией»), четкие фигуры декабристов... Может быть, мы узнаем их лица. Или резкость контражура снимет всякую портретность, и мы дадим за кадром только их поименную переключку... Итак — потонувшая в солнечном мареве линия фаса каре Московского полка и, перед ней, — четкие фигуры заговорщиков.

— Глупость! Невозможно... Бездарно... Пестель и Волконский. Штаб-квартира Байкова. На столе лист бумаги. На нем уверенной рукой военного набросан план Сенатской площади с диспозицией войск. — ...Глупо... Глупо же! — яростно тычет в план Волконский. — Такая позиция! А они... простояли ее. И дали запереть себя, как в мышеловке.

— А все-таки — выступили...  
— Да как?! Разве же можно было... Тактики! Да как могли Трубецкой, Батеньков...

Опытные же командиры! Об этих-то, штатских, разговору нет.

— Но Рылеев-то, Рылеев... Маленький ведь, шуплый, нервный. Меня перепугался... А дошло до дела — лев!

— Ничего не пойму. Да ты уж не радуешься ли? Чему?

— Счастлив, что великое соединение Северного и Южного общества наконец произошло. Там, под картечью. И произвел его не я — Рылеев. Слава ему. И земной поклон от Павла Пестеля.

— Но ведь поражение же!..

— Победа!

— И ты можешь... Ты! Как солдат...

— Не все битвы, Сережа, выигрывают солдаты.

— Но мы-то с тобой военные люди. А ты!.. Да нет же, право, ты говоришь так потому, что не видел этого позорища... не был там, на Сенатской...

— Нет, не присутствовал. Но все равно что был...

С угла Адмиралтейского бульвара до набережной развернулись эскадроны. Перед одним горячит коня офицер. И если приблизиться, мы узнали бы Владимира Пестеля... Звучит команда: «...Позскадронно!.. Пер-вый!.. Вто-рой!..» Звонко и весело заиграла труба. Конногвардейцы с кавалергардами пошли в атаку. Все шибче набирают ход атакующие. Все быстрее приближается бронзовый Петр на вздыбленном коне. Дружный, широкий залп навстречу атакующим. Второй, третий. Падают лошади. Валяются убитые. Заметались лошади без всадников. Осаживают и заворачивают коней идущие сзади. Атака отбита... Вырвавшийся вперед Владимир. Пытается завернуть. Лошадь, поскользнувшись, падает, и он летит через ее голову на мостовую. С трудом поднимается. А со стороны мятежников подходят два офицера. Первый, взглядевшись, насмешливо: «А-а, вот кто пожаловал! Бис, Вольдемар, бис! Фор-а...» Второй не спеша освобождает из-под шинели руку с пистолетом. Первый останавливает его: «Ты что, не знаком? Владимир Пестель... Братец нашего Павла Ивановича. Но Павел Иванович боевое крещение принимал под Бородиным, а Володенька — на Сенатской...»

Дальше Владимир уже не слышит, видит только беззвучно шевелящиеся губы. Голову затопляет тишина. Свет меркнет... Потом из темноты постепенно вырисовываются очертания Зимнего. На дворе, забитом отдыхающими войсками, разложены костры. Четко печатая шаг, проходит смена караула. Владимир, без каски, с перевязанной головой, тяжело опираясь на поддерживающего солдата, медленно идет по двору. Его оста-



наваливает громкий взрыв хохота. Группа — человек пять — генералов. Сегодняшние победители, герои дня: Бенкендорф, Голенищев-Кутузов, Сухозанет, Левашов... «Николаевские орлы», восходящие звезды нового царствования. Усмирители, только что присягавшие государю картечью. Это их час. И уж им ли не понимать сего! И поскольку люди они еще довольно молодые, свежие, и так как все они складные и и расторопные, по-военному четкие, острые люди, то — бравые фрунтовики и тонкие, зубастые бестии — они и не скрывают сейчас своего возбуждения. И тут же, не мешкая и не ломаясь, сразу же и начали, пошучивая да похохатывая, примеряться к новым отношениям друг с другом и новой иерархии между ними. И сквозь тошноту, головокружение и боль в разбитой голове Владимир понял: теперь к этим, вчера еще непримечательным людям, нужно прислушиваться, запоминать их словечки. Ибо многое будет теперь зависеть от умения удачно пересказать шутку, со значительной миной привести мнение кого из них... Один за другим, с небольшими интервалами слышатся недалекие взрывы, что вызывает волну оживления в генеральской группе: — Что это, господа?.. мало вам?.. за день не настрелялись?

— Да вот, все Александр Христофорович шалит.

— ?..

— Да его же люди рвут на Неве проруби, и — покойничков под ледок...

— А ведь все вы, Дмитрий Платонович, налютовали.

— Он, он, граф. Мы было его урезонивать — и слушать не хочет: ка-а-р-течью!.. Осерчал, страсть!

— Хорошо смеяться, господа. Вам ведь что же: постреляли — да и в сторону. А нам вот с Павлом Васильевичем теперь разбирайся.

— Ну что там, господа. Дела теперь на всех... Владимир собирается отойти. Но его окликают:

— Господин полковник! Извольте задержаться. — И, обернувшись, он видит подбегающего свитского офицера, за которым подходит сам царь-победитель.

— Вольно, вольно, ребята, отдыхай, — бросает он начавшим поспешно выстраиваться солдатам. И — разом умолкшим, молодецково подтянувшимся офицерам, негромко, милостиво: — Поздравляю, господа.

Подшел к Владимиру, положил руку на плечо и, глядя в глаза, многозначительно, с расстановкой:

— Я все видел... Благодарю тебя, Пестель. И поздравляю флигель-адъютантом.

Почтовая станция. Три возка под усиленным конвоем. Пестель в кибитке, под стра-

жей. Мимо вихрем проносятся сани — срочная эстафета. Следом несколько конных, которые задерживаются. Один подъехал к офицерам. Офицер, конвоирующий Пестеля, возвращается к возку. Заметно взволнован. После минутного колебания подошел вплотную.

— Восстание в Черниговском полку, командует подполковник Муравьев-Апостол, — негромко говорит он Пестелю. — Против них направлен конный отряд генерала Гейсмара. С артиллерией. Сегодня должны быть встречены восставших под Трилесами. Исход пока неизвестен.

Ночь. Деревенская улица, тускло освещенная чадящими факелами в руках всадников, гусар. Гусары верхами, гонящие толпу безоружных, усталых, ко всему безразличных, совершенно потерявших военный вид солдат... Это Трилеса. Ночь после поражения. Уже на исходе. И страшны эти предрасветные часы в преддверии нового дня... Большая изба. У крыльца — возок. Под конвоем из пяти-шести человек медленно подходят двое: один, пониже, подполковник в разорванном мундире, с перевязанной головой — едва держится на ногах; другой, повыше, штатский — бережно поддерживает офицера, оставил их, стучит в дверь избы и на вопрос оттуда:

— Их высокоблагородие дозволили. Чтобы эти... их благородия... У них тут братец... так вот, чтобы, значит, проститься. — И, когда дверь открылась, к своим: — А ну, дайте-ка свету!

Трое с факелами, опередив конвоируемых, проходят в избу. А эти двое остановились на пороге, словно набираясь решимости, переглянувшись... Сергей и Матвей Муравьевы-Апостолы... Медленно входят. Голова конвоирующих:

— Убитый, что ли?

— Не-е... сам себя порешил.

— Ну да!

— Вот те крест, сам видел... Молоденький такой хлопчик... Как наши картечью по пехоте вдарили ...полковник этот, братец их, с коня тут же, как подкошенный... а пехота — давай тикать... Ну, как он, этот хлопчик, увидел, что братец их вроде бы как убитый, а пехтура — одни кто куда тикают, а другие — своим офицерам руки вяжут и к нам волокут, — как увидел это, отошел к сторонке. Пистолетик вынули — маленький такой, ну, ровно игрушечка... и в височек себе. ...Темная, просторная внутри изба. Факелы, освещающие помещение. А оно сплошь завалено, забито раздетыми донага трупами.

Справа, неровно уложенные штабелями, — солдаты. Слева, у стены, — офицеры. Тоже раздетые донага. Но положены на пол, рядом, а не свалены друг на дружку.

— Дай-ка их благородиям еще света!.. Вот этот. Что с краю. Третий от стены.

Ипполит. Раздетый донага. Он прекрасен. Спокойное лицо. Чуть слипшиеся справа, у виска, волосы. В остальном никаких следов этой лютой смерти — отроческое лицо, девичьи ресницы, вольно, словно в блаженном сне, вытянувшееся тело.

Братья. Стоят молча и отрешенно. И лица у них тоже ясные и задумчивые.

— Брат, помоги, — говорит Сергей и опускается на колени. Матвей опускается рядом. Сергей, с закрытыми глазами, негромко: — ...Упокой, господи, душу новопреставленного раба твоего, отрока Ипполита... положившего жизнь свою за други своя... и прости, милосердный, великое самовольство за малую и кроткую, за чистую, как слеза матери твоей непорочной...

— Брат, что ты говоришь!.. — шепчет Матвей. Но тот не слышит.

— ...жизнь его. И да сбудется воля твоя... Прощай, брат, — кланяется в землю мертвым солдатам, неровно сложенным, голым, штабелем... — Прощайте, братья. И — простите нас. Спасибо вам. — После паузы: — Подними, брат. — И, когда Матвей помог ему стать на ноги: — Блаженны павшие в битве праведной. А мы с тобой... А я... — плачет...

Улица. Крыльцо той же избы. На пороге Матвей, поддерживающий еле стоящего на ногах Сергея. Гусары гонят еще разоруженных черниговцев.

— Стой! — и, оттолкнув поддерживающего брата, Сергей неожиданно твердым шагом идет к солдатам. Гусары остановили конвоируемых. Вид у солдат жалкий, понурый, покорный. У всех, кроме одного. Злого, с черными соколиными очами, не сробевшего, готового хоть сейчас снова в драку. При виде Сергея лицо его дернулось, губы кривит недобрая усмешка. К нему-то и подходит Муравьев. — Гришко!.. Ты почему в меня стрелял?.. Я спрашиваю: почему ты в меня стрелял?

— Не стрелял я, ваше благородие. Запоминали вы, ранены тогда картечью в голову были. Вот и спуталось... — сказано это почти мирно, но ни одна злая искорка не потухла в угрюмых черных глазищах. — Не стрелял. Штыком порол. Отняли вас у меня...

— Раненого?.. Шты-ком?

— Ага.

— Но почему? Почему?.. Ведь за вас же, за вас... На, смотри! — рвет с головы повязку. — Так за что, а?.. Что смутил вас, да?.. что увлек вас за собой на погибель?

— Во-во... Повел и — выдал. Свобода! Свобода!.. И еще слова разные — про правду и что человек, мол, рожден для свободы. А сам — крови испугался... и выдал. — Да я... Нет, ты послушай, послушай... — тихо, почти с женской нежностью гладит по плечу солдата. — Ну, пойми ты: я вас, вас же жалел! Я...

— Ну да, братьями называл, свободные вы теперь, дескать. И это вольных-то отныне людей, братьев своих... под пушки да под картечь, как стадо баранов, стоять беззащитно поставил. Да еще и ружья в козлы составить приказал, а?.. Это на поле-то боя... боевой офицер, вся грудь вон в крестах. Х-ха!

— Ладно, ладно... Ну ты, бешеный! — гусары теснят черноглазого, тычат в него, как в волка, факелами. ...Погнали солдат дальше.

— Не жалею я, ваше высокоблагородие, что убить намахивался! — кричит черноглазый. — Вот те крест, барин, не каюсы!.. Сле-до-ва-ло...

Сергей взял за сердце. Рука скользнула по мундиру. И, машинально, начинает один за другим обрывать ордена. На губах жалкая, растерянная улыбка.

— ...Тарутино. Красное. Кульм. Лейпциг. Дрезден. Париж... — почти беззвучно шепчет он. — И Трилеса...

— Сережа! Сережа, родной... — при виде стеклянных, как у мертвеца, глаз брата у подбежавшего Матвея бессильно опускаются руки. — Да за что же так себя?..

— За бой под Трилесами...

...которого не было.

**В ТУ ЖЕ НОЧЬ ПЕСТЕЛЯ ДОСТАВИЛИ В ПЕТЕРБУРГ И СДАЛИ В ПЕТРОПАВЛОВСКУЮ КРЕПОСТЬ.**

**ПРИ ОБЫСКЕ У НЕГО БЫЛ ОТОБРАН ЯД. ВОЖДЬ ЮЖАН ИМЕЛ ПОЛНУЮ ВОЗМОЖНОСТЬ УМЕРЕТЬ ЛЕГКО И БЕЗБОЛЕЗНЕННО. ИЗБЕЖАВ СТРАШНОЙ СЕМИМЕСЯЧНОЙ ПЫТКИ СЛЕДСТВИЯ И — ВИСЕЛИЦЫ... ПЕСТЕЛЬ ОТКАЗАЛСЯ ОТ ЭТОЙ ВОЗМОЖНОСТИ...**

Петербург. Жаркий июльский день. В Летнем саду играет музыка. Стук топоров. На кронверке Петропавловской крепости достраивают эшафот. Пять больших, почти в человеческий рост, мешков с песком тихо раскачиваются в петлях — последняя проверка виселицы на прочность. Через Неву, из Летнего сада, слабо доносятся звуки оркестра, вальс.

— Я вас умоляю. Не упорствуйте. Примиритесь с богом. Покайтесь.

В камере. Пестель в кандалах. И пастор Рейнбот.

— Покаяться? — переспрашивает Пестель.— В чем? В том, что я хотел счастья своему народу?

— Опять! — пастор в полном отчаянии.— Подумайте хотя бы о своих родных. Об отце. Матушке... Что я им скажу об этих последних ваших днях. Часах...

— Правду. Все, как было... Кроме одного, пожалуй. Не говорите им пока, как нас казнили. Пусть узнают потом. Не все сразу. Лязгает замок. Негромкий стук в дверь. Рейнбот медленно направляется к выходу.

— Прощайте, герр Рейнбот,— негромко окликнул Пестель.— И не поминайте лихом. Пастор задерживается перед уже открывшейся дверью. Оглядывается.

Пестель быстро подошел к нему. Пожал руку.

— И... — ни слова о виселицах! — говорит он.— Слышите? Нас не повесили — расстреляли.

Лицо Пестеля.

— Запомните. Рас-стре-лялы.

Мерные, гулкие удары, стук топоров за окном, сливающиеся с дробным перестуком молотков, забивающих последние гвозди в эшафот.

1973 г.

## АВТОРСКИЕ КОММЕНТАРИИ К СЦЕНАРИЮ

...В настоящем своем виде сценарий был закончен в 1973 году. Но сделан, драматургически решен и прописан весь от начала и до конца он был примерно на год раньше, после чего, в сущности, не менялся.

...«Пестель» — самое значительное из всего, что я сделал на сегодня (июнь 1986 года). Но, понятно, такое место лично в моей литературной биографии никоим образом не определяет меру его собственной значительности. И все же, по-моему, прилагаемые ниже замечания и объяснения интересны и имеют какое-то право на внимание не только поелику отвечают моей в них потребности.

Сценарий охватывает события примерно двух лет: с января 1824 года по декабрь 1825-го. Главный герой его — Пестель. Прежде всего потому, что никто другой из декабристских вождей, организаторов, идеологов не сделал столько, сколько Пестель, для того, чтобы направить движение по революционному пути к социальной революции. А именно это и было главным делом героев «четырнадцатого декабря», определившим их место в истории. И Пестель, кроме того,— единственный из всех декабристских вождей, прошедший весь

путь от истоков Тайного общества (начало Союза спасения) и до самого конца, ни разу не отступив от дел, от руководства, ни разу не сложив оружия.

Пестель «слил с ним (Тайным обществом) свое существование», писал И. Д. Якушкин. Так оно и было: вступив на путь борьбы, Пестель словно бы постепенно, шаг за шагом, создает себя заново как человек, открывший свое истинное поприще и подлинное призвание, так что в дальнейшем вся жизнь его идет дорогой Тайного общества, и рассказать о ней — значит рассказать о большой дороге и тайных тропах, которыми шла история Тайного общества. И в ней постепенно теряется деление между жизнью, отданной делу, борьбе, Обществу, и — сугубо личным, оставленным «для себя»: вся его жизнь сливается без остатка с «биографией» Тайного общества, то есть — с его историей.

Вывести на экран могучую и благородную личность творца «Русской правды» (одного из величайших достижений русской революционной мысли домарксистского периода) — задача необычайно благородная. Но в такой же степени и сложная.

Человек, «гениальные» (И. Якушкин) и «необыкновенные» (М. Бестужев) способности которого поражали всех сталкивавшихся с ним — и друзей, и недругов,— он, однако, не всегда был понятен даже ближайшим своим соратникам. Глубина его политической мысли оставалась зачастую недоступной даже самым сильным умам декабристского движения. И не потому, что в декабризме не хватало людей большой мысли. А просто слишком уж далеко уходила в значительной своей части революционность «Русской правды» за горизонты эпохи.

Именно поэтому, вероятно, оказывается Пестель при жизни столь часто трагически одинок в самой гуще борьбы. Одинок, окруженный соратниками, преданными ему беспредельно и готовыми за него в огонь и в воду; одинок, постоянно связанный «делом» с десятками людей. Тем сильнее поражает умение Пестеля увлечь жаром своей «Русской правды» даже товарищей, не способных понять всего ее значения для будущего страны. Это, в частности, было отмечено и в «Общем заключении» Военно-судебной Следственной комиссии: «Большая часть членов слепо ему верила; иные, не зная его конституции (т. е. «Русской правды» — В. Н.) хотели всем жертвовать для предложенного в ней образа правления».

Е. И. Якушкин (сын декабриста, сам крупный народоволец и первый историк декабризма, писавший его историю по материалам из первых рук, полученным от са-

мих декабристов,— а почти всех их он близко и хорошо знал лично), собравший мнения в с е х знавших Пестеля, пришел к заключению, что это был «человек совершенно особенный». Которого — ни по одаренности и уму, ни по силе характера и масштабам личности, ни по беспредельной смелости — и «сравнить нельзя» ни с одним из крупнейших декабристских лидеров, идеологов и военных вождей.

Материалов по Пестелю трудами нескольких поколений исследователей поднято столько, что мы можем восстановить почти полностью и чуть ли не буквально день за днем всю его жизнь. И облик Пестеля — борца, революционера, вождя для нас уже достаточно ясен, и мы его представляем почти со всеми подробностями, имеем возможность разобраться в нем до тончайших нюансов. Но в тех же материалах есть один весьма серьезный «пробел» (ставлю кавычки, ибо убежден, что никакого пробела здесь нет): почти полное отсутствие сколько-нибудь надежных свидетельств, приоткрывающих внутреннюю, душевную жизнь. А то немногое, чем мы располагаем, касается, главным образом, его отношения к родным (он исключительно нежный, заботливый, преданный сын и брат) или же нескольких кризисных моментов в его отношении к Тайному обществу. И если ум Пестеля, его воля, решительность и поразительная сила характера известны нам очень хорошо и в самых различных проявлениях, то, так сказать, сердце Пестеля — о нем мы с полной достоверностью знаем немного. Но дело тут совсем не в том, как полагали некоторые исследователи, что до нас не дошли какие-то имевшиеся на этот счет свидетельства, рассказы или чьи-то наблюдения. Дело скорее всего в том, что их никогда и не существовало. Пестель был человеком чрезвычайно замкнутым: ни сердечных тайн, ни душевных своих драм, бурь и тревог никому не поверял и никаким своим эмоциям воли не давал никогда. Это резко выделяет его среди всех остальных (известных нам) декабристов. Людей, в большинстве своем, с резко повышенной эмоциональностью, страстно тянувшихся к исповедям, излияниям, самоанализу — и это у людей даже самых строгих, суровых и никак не склонных завешать значение собственного «я» (М. Муравьев-Апостол, И. Якушкин, М. Лунин, Н. Муравьев, Басаргин и даже Горбачевский и Н. Бестужев). Эта замкнутость Пестеля, его душевная забранность в себя, постоянная застегнутость на все пуговицы и какое-то брезгливое, пожалуй, даже презрительное, отношение к излияниям чувств, к стремлению раскрыть душу — глубоко задевали, а подчас и ранили людей, тянувшихся к нему. И это, конеч-

но, оставляло душевные ссадины, которые долго не заживались и дают себя чувствовать во многих воспоминаниях о нем (Лорер, Басаргин, Свистунов). Более чем полвека потребовалось, например, Матвею Муравьеву-Апостолу, чтобы изжить в себе эти «пестелевские ссадины» и «вспомнить», что Пестель есть Пестель («...откроется «Русская правда», какой славой озарится имя Пестеля»). Среди близко общавшихся с Пестелем эта его замкнутость породила, повторяю, немало обид и вызвала множество горячих филиппик насчет мраморной холодности, железной бесчувственности Пестеля, определения его как чистого математика революции, ее сурового логоса, чуждого всему человеческому.

Пестель действительно, говоря словами Пушкина, «...с лица стальной решетки ни пред кем не поднимал». И это, конечно, тоже заметно подогревало те подозрения в бонапартизме, которые вызывали у вождей «северян», как, впрочем, и у некоторых «южан» его «диктаторские замашки», о которых столько говорится (а еще больше не договаривается) во всем, что сказано и написано о нем самими декабристами.

Эта черта Пестеля создает драматургически чрезвычайно благодарную сложность. Но отнюдь не потому, что открывает простор различного рода догадкам и гипотезам (что скрывалось за железной маской?). А по той причине, что она вела к вполне реальным последствиям, которые мы можем проследить на документальном материале: она активно способствовала постоянной напряженности отношений Пестеля с большинством других декабристских вождей (Рылеев, Трубецкой, Матвей и Сергей Муравьевы-Апостолы), а порой и их резкому обострению.

В сценарии эту черту Пестеля следует принять как она есть, не пытаясь домысливать то, что, возможно, скрывалось за этой его непроницаемостью и «загадочностью», — это путь скользкий и ненадежный. Мы дадим Пестеля суровым и замкнутым, не стараясь его ни смягчить, ни «утеплить». Но мы будем помнить: это был человек, выдержавший немало душевных бурь и дважды отрекшийся от личного счастья, от любви ради дела, которому посвятил всю свою жизнь и отдал все силы. И мы покажем Пестеля человеком не просто замкнутым и необщительным, а умевшим и считавшим своим долгом скрывать эти душевные бури и сердечные драмы и раны от товарищей. Но не из гордости — или, во всяком случае, не столько из гордости — а, скорее, следуя правилам той суровой самодисциплины, которую он принял на себя раз и навсегда как закон.

Необходимость предельного уплотнения действия потребовала частичного сращения некоторых фактов и событий как во времени, так и чисто локально — по месту действия. В такой же степени целесообразной, с точки зрения драматургии, оказалось и допущение известной вольности в отношении отдельных штрихов и подробностей при условии, что частные отклонения не ведут к искажению исторической правды, не вступают в противоречие с характерами исторических персонажей, не дают превратного толкования отношений между ними.

Все это — прописные истины исторического жанра, не требующие ни объяснений, ни оправданий. И как драматург я не вижу необходимости в уточнении тех художественных вольностей, которые себе позволил, — они немногочисленны, незначительны по удельному весу и сделаны в пределах вполне допустимых. Но как автор, специализировавшийся в биографическом жанре, основанном на точной документальности, я по привычке чувствую необходимость дать в них отчет.

1. Кавалергарды не ходили в атаку на каре восставших войск на Сенатской площади. И автор, разумеется, никогда не позволил бы себе бросить подобную тень на славное имя полка, отличавшегося военной доблестью во все времена, если бы 14-го декабря этот полк не опозорил себя еще худшим, чем конногвардейцы, образом — отличившись не в лобовой атаке, а преследованием бегущих, рубкой уже бросивших оружие.

2. Официально (в приказе) жалование флигель-адъютантских вензеля и аксельбантов Владимиру Пестелю было подтверждено после казни декабристов. Но отметил и благодарил его царь уже в самый день восстания. Степень близости Владимира Пестеля к декабристам остается невыясненной. Как бы то ни было, он безусловно был посвящен во многие тайны и самые секретные встречи Пестеля с соратниками, происходившими у него на квартире, в казармах.

3. В эпизоде «Кабинет Рылеева» речь идет о дуэли Рылеева с гвардейским офицером Шаховским, с которым они стрелялись 21 февраля 1824 года. Поводом послужила незаконная сестра Рылеева, вернее, очередная неудачная попытка Рылеева выдать ее замуж. Условия дуэли были страшными: дралась без барьера. С первого же выстрела Рылеев был тяжело ранен, стрелять продолжали с трех шагов. Все подробности дуэли даю по письму А. Бестужева, бывшего секундantom Рылеева.

4. Дата вступления А. Бестужева в Тайное общество до сих пор не установлена.

Но скорее всего (хотя, в общем, и тут только догадки) это произошло гораздо позже, чем в сценарии: только в конце лета, а еще того вернее — осенью 1824 года. Но предположительно эти рамки можно раздвинуть и несколько шире, ибо весьма сомнительно, чтобы Рылеев, для которого А. Бестужев был буквально «вторым я», мог на протяжении длительного времени скрывать что-то от него, не довериться ему, обойтись без него — Рылееву, вообще не умевшему ни в чем скрытничать с друзьями, такое положение дел, вероятно, показалось бы просто предательством по отношению к самому близкому другу.

5. Александр Одоевский был принят в Общество А. Бестужевым в январе 1825 года.

6. Перевод С. Трубецкого на юг, в Киев (дежурный офицер 4-го корпуса) состоялся позже, чем в сценарии, — приказ от 22 декабря 1824 года. Насколько раньше было принято решение добиваться его перевода, точных данных не имеется.

Вероятно, полной добросовестности ради, следует оговорить и еще одно обстоятельство: в то время, о котором идет речь, Рылеев еще не усвоил, да и не мог усвоить той властной безапелляционности, с какой он обращается в сценарии к Трубецкому; такое положение, когда его стали считать «рылеевской марионеткой» (Кяховский), установилось значительно позднее. Допускаю так же, что человек, хорошо знакомый с первоисточниками, найдет сценарную трактовку личности и характера Трубецкого в недостаточной мере шаблонной: мямля, недалекий ум, тряпочная душа. Но, к сожалению, так оно и было. Однако ошибка шаблонной трактовки в том, что она соотносит их с его «предательством», которого не было. Единственным автором версии о позорном поведении Трубецкого на следствии является царь, ни одному слову которого верить нельзя. Трубецкой остается в памяти последующих поколений несправедливо ошельмованным, но историческая реабилитация его пока вряд ли возможна, так как очень уж зыбкая грань, разделяющая предательство и — трагедию человека смелого, честного и самоотверженного, но оказавшегося «в час роковой» (как выразились бы в ту пору) не на высоте положения, не на своем месте в силу обстоятельств, над которыми он по большей части и не был властен.

7. В истории декабризма, у его историков, интерес собственно к Бурцову сравнительно невелик, и сам по себе конфликт Бурцова — Пестеля исследован довольно мало и чисто внешне. Для нас важен один факт: именно с Бурцовым связано начало сплочения антипестелевской оппозиции в декабристском

движении и именно Бурцов дал умеренным самое сильное оружие, «отравленный кинжал» против Пестеля, формулу: Пестель — Бонапарт будущей русской революции. Существует ряд свидетельств, говорящих о том, что Пестель начал скрытую подготовку к разрыву южных управ с петербургским центром много раньше, чем возникла мысль о московском съезде 1821 года. В разброде, который царил у петербургских лидеров движения, Пестель предугадал верные признаки близкого спада, начала кризисной полосы зачисля компромиссных программ, поры либерального фразерства и оппортунизма. Иными словами, роспуск Союза благоденствия в 1821 году был не только выгоден для революционных южных управ, но и жизненно необходим для них. Если же Пестель при этом уступает право представлять южные управы на съезде своему противнику Бурцову, то это — один из лучших его ходов. По уставу съезд не имел права принимать решения о роспуске Общества, хотя бы и фиктивном. А именно роспуск нужен был Пестелю на этом этапе во что бы то ни стало. Отказываясь признать его законность, он получил право на самостоятельное и совершенно независимое от центра объединение возглавляемых им южных управ. От этого, вновь организуемого Пестелем революционного Южного общества, еще до начала учредительного заседания «отпали» Бурцов и Комаров.

Что до бурцовского «отравленного кинжала», то, кажется, больше других поражен им был Рылеев. Встречей Рылеева с Пестелем и открывается (после Пролога) сценарий. Это была их первая встреча и единственный большой разговор. Вторично они встретятся только через два с лишним года — по пути на казнь. И тогда они поцелуются и пожмут друг другу скованные руки. А сейчас они расстались, не договорившись, почти врагами. Рылеев был подавлен несокрушимой логикой пестелевских доказательств необ-

ходимости для революции сильной власти, железной диктатуры революционного правительства. Он был в смятении: мечта о свободе представлялась ему растоптанной, и ему начало чудиться, что из грядущей революционной бури поднимается не крылатый, в белых одеждах гений свободы, равенства, братства, а деспотизм, еще страшнее теперешнего — новый Цезарь с медальным профилем Пестеля. И — пламенный поэт свободы, ее боец, рыцарь, он призвал руководство «северян» к самой беспощадной борьбе с Пестелем. К схватке с ним не на жизнь, а на смерть, к тайной, необъявленной войне. Он верил, был убежден, что спасает свободу...

8. Фигура Миронова является полностью вымышленной. Право на подобный вымысел дает документально подтвержденное знание о том, что Пестель с величайшей осторожностью и единолично занимался подбором людей, готовых составить собой «отряд обреченных» («сohorte perdue»). Поскольку люди эти не являлись членами Общества, их, хранимые в глубокой тайне, имена так и не всплыли на следствии и были унесены Пестелем с собой в могилу.

9. Предательство и шпионаж по существу становятся спутниками декабристского движения чуть ли не с первых дней. Якушкин вызывается убить царя осенью 1817-го года... На полях рукописи М. А. Корфа «Восшествие на престол императора Николая I» (составлена в сороковых, напечатана в 1857-ом году) против описания доноса Грибовского рукой Николая I сделана следующая пометка: «По некоторым доводам я должен полагать, что государю (Александр I) еще в 1818-ом году в Москве после богоявления (январь) сделались известны замыслы и вызов Якушкина на царевубийство: с той поры весьма заметна была в государе крупная перемена в расположении духа, и никогда я его не видел столь мрачным, как тогда...».



**Борис  
ДОБРОДЕЕВ**

## **М. ГОРЬКИЙ. ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ**

**К**адры кинохроники.  
25 сентября 1932 года.

Трубят горнисты. Пионеры с развернутым знаменем поднимаются на сцену Большого театра. В президиуме торжественного собрания сидит человек, которого сегодня чувствуют. Его знают все — Максим Горький.

**В е д у щ и й:**

— Уже сорок лет отдано литературе. Книги его знает каждый.

Девушки с букетами, красноармейцы, представители многих республик — их легко отличить по праздничным национальным одеждам...

Горький растроган и смущен.

— Страна Советов вручила ему высшую награду — орден Ленина. Именем его называют города, театры, институты, школы... Это имя означало для нас так много. Оно было знаменем советской культуры.

Самый неожиданный подарок — рабочие преподносят писателю модель будущего самолета «Максим Горький»...

**Титр старой хроники:**

«Построим самолет «Максим Горький»! В цехах, на заводах, в студенческих обществах, в школах — всюду подписные листы. Каждый отдает на строительство самолета-гиганта «Максим Горький» — что может.

**Титры кинохроники:**

«500 тысяч рублей».  
«Полтора миллиона».

И вот уже цех авиазавода. Идет сборка самолета.

Рука механика протирает приборы на щите управления. Раздвигаются ворота ангара. Медленно начинают вращаться лопасти винтов. Гул моторов на летном поле. «Максим Горький» бежит по взлетной полосе и взмывает в небо. Первый полет!

Надпись на экране: «Фрагменты из ненаписанной биографии» /1926—1936/.

Огромный диск солнца, медленно разгораясь, поднимается над морем.

Возле самой воды, на скалистом берегу сидит человек, словно замороженный этим зрелищем.

Когда камера приближается к нему, мы видим — это Горький.

**Г о р ь к и й:**

— Самое лучшее в мире — смотреть, как рождается день...

Все выше поднимается солнце над морем. Вот уже оно озарило своими лучами Везувий, пришло в Сорренто.

Зазвенели колокола.

Устремились первые крестьянские повозки на рынок.

Женщины с корзинами отправились за покупками, застучали молотками сапожники. Открылись лавочки. Начался день...

— Живу я не в Сорренто, а минутах в пятнадцати от него. В совершенно изолированном доме герцога Серра Каприола. Забавный старикан... В крови моего домохозяй-

на есть какая-то капелька безалаберной русской крови.

Над самым обрывом встали виллы, окруженные садами и виноградниками. Вот и вилла, где живет Алексей Максимович, — «Иль-Соритто». На стенах большие трещины, подтеки, следы разрушений.

— Все у него разваливается, все непрерывно чинится и тотчас снова разваливается. Герцог мечтает завести бизонов, а здесь и корову негде пасти. Сплошь виноградники, апельсины, лимоны. Красиво здесь. Не так, как в Крыму, не так, как на Кавказе. А как-то иначе — и неопишимо.

Алексей Максимович сидит теперь на балконе виллы, смотрит вдаль. Прямой, жесткий взгляд. Нахмурены брови.

В е д у щ и й:

— Он поселился в этом доме давно, а все не может привыкнуть к нему. И память все время возвращается назад, к пережитому. Он тревожился тогда — не захлестнет ли революцию темная анархическая сила русской деревни? Что станет с интеллигенцией?

Прижав ладони к щекам, Горький стоит у окна. На лице страдальческие складки. В глазах тяжелое раздумье.

— Новая Россия... Он шел к ней долго. Шел, волнуясь, сомневаясь и веря. И долго друзей и недругов Советской страны мучил вопрос: с кем Горький?..

Алексей Максимович откинулся в кресле. Смотрит вопросительно из-под очков:

— Вы спрашиваете: «вполне ли» я с вами?.. Я не могу быть вполне с людьми, которые обращают классовую психику в классовую. Которые говорят: «Мы — пролетарии» с тем же чувством, как бывало другие говорили: «Мы — дворянство». Я уже не вижу в России пролетариев, а вижу в лице рабочих настоящих хозяев русской земли... Это требует осторожного обращения со всяким человеком, дабы всякий человек не имел права сказать, что рабочий не организатор новой жизни, а такой же тиран, как всякий диктатор, да и глуп так же. Но я вполне с теми, кто невзирая на адскую трудность жизни, на свои личные муки, делает великое дело организации России как страны, из которой на всю землю должна излиться и уже изливается энергия творчества. То, что делается сейчас на Руси, отсюда, издали, виднее. И это изумительная работа.

Алексей Максимович снова вышел на террасу виллы, смотрит из-под ладони на далекий Везувий.

— В Италии я живу потому, что живя в России, не работал бы, а ездил из города в город, ходил из дома в дом — и разговаривал...

И вот уже крепко зажато в руке перо. Горький склонился над письменным столом.

Рядом с рукописями потухшая сигара на пепельнице. Он уже давно забыл о ней...

В е д у щ и й:

— Никогда еще не работал он так много, как здесь, в Сорренто. Никогда раньше не был так беспощаден к себе, так придирчив к своему слову. Воспоминания о Ленине, о Толстом принесли ему новую славу. И «Дело Артамоновых». А теперь — эта книга, может быть, самая главная в его писательской судьбе — «Жизнь Клима Самгина». Его собственная жизнь уже клонилась к закату. Но перо не ослабло...

Алексей Максимович поднял глаза, посмотрел за окно. Там, вдали, серебрились на волнах паруса рыбацких баркасов.

Но мысли Алексея Максимовича заняты сейчас совсем другим.

Г о р ь к и й:

— Хочу изобразить тридцать лет жизни русской интеллигенции. Изобразить все классы, «течения», «направления», всю адскую суматоху конца века и начала двадцатого. Интеллигенция, считавшая себя революционной, в седьмом и восьмом годах начала круто уходить вправо. У меня появилось желание дать фигуру такого интеллигента. Я его знал лично и в довольно большом количестве. Это тип индивидуалиста, человека непременно средних интеллектуальных способностей.

И вдруг глаза Алексея Максимовича глянули на нас радостно, озорно и изумленно.

Г о р ь к и й:

— Роман сводит меня с ума. Работаю по десять часов в день. Первый раз пишу такое! Если все это мне не удастся — проткну себе пером глаза...

И сразу взгляд Алексея Максимовича стал серьезен и даже чуточно печален.

— Может быть, это покажется смешным или даже фальшивым, а я все еще не знаю, как надо писать, и учусь...

Алексей Максимович прервал работу. Закурил. Камера скользит теперь по стенам кабинета. По стеллажам с книгами. По фотографиям друзей.

В е д у щ и й:

— Отзывы писателей волновали его всегда больше, чем отзывы критики.

Г о р ь к и й:

— Интересно, что думает Пришвин?

И словно откликнулся человек, смотрящий на нас с одной из фотографий на стене, — бородатый охотник с берданкой. Михаил Пришвин.

П р и ш в и н:

— А я несколько не удивился, Алексей Максимович, что вы учитесь писать и не очень верите в написанное. Это говорят в вас самые густые капли, которые остаются на дне вашего бокала. Я только этими кап-



лями и живу... Спасибо вам за «Клима». У меня осталось впечатление, что эта книга — вступление к огромной эпопее, что самое главное впереди.

Глядит с портрета молодой человек в черной косоворотке. Улыбчатый и строгий.

В е д у щ и й:

— Откликнулся и молодой Фадеев...

Глаза Фадеева все ближе — словно приближаются к собеседнику. Совсем рядом...

Ф а д е е в:

— Неужели вы все это перевидали и переслышали? Даже страшно делается. Ясно, что так жить дальше было совершенно невозможно, ясно, почему именно в этой стране первой произошла революция... Это произведение исключительной мощи, и темперамента, и ума...

Еще один писатель включается в заочную беседу с Горьким — сурово, осуждающе смотрит через очки Федор Гладков:

— Только что прочел вашего «Самгина», и в душе у меня угарная муть... Тяжелый кошмар... Очень вы много говорите о человеке, а мне кажется, вы не любите людей, презираете их и глумитесь над ними. Все, что вы пишете, — это от ума, и ум у вас какой-то диогеновский, а может, аввакумовский — горький и жуткий ум. С такой головой люди могут быть только глубоко несчастными...

Алексей Максимович, прохаживаясь по саду, облокотился о балюстраду, оглянулся. На лице его явная заинтересованность.

Г л а д к о в:

— Много и теперь Самгиных. Много мерзости, накипи, ржавого материала. Но не это важно. Труд, строительство, борьба за социализм... Разве это не великолепная поэма? А ведь вы бы могли создать эту поэму изумительно. Именно вы — Горький...

Горький все еще смотрит из-за плеча. Он кажется невозмутимым. Только брови хмурятся. И вдруг словно вспомнилось ему, как в этом же саду, на дорожке, стоял он недавно под руку с Гладковым, приехавшим погостить в Италию. И ведь, кажется, было полное взаимопонимание...

— Дорогой Алексей Максимович, я не могу освоиться с мыслью, что мое последнее письмо обидело вас. Я знаю, что некоторые из здравствующих писателей одержимы недугом обидчивости. Но я не мог себе представить, что и вас коснулась эта язва. Вас никто не может обидеть, потому что вы по своему необычайному уму и мировому значению выше этого. Очень вероятно, что я не прав в своих суждениях. Но то, что я писал вам, я чувствовал больно...

Алексей Максимович читает письмо. В руке длинный мундштук с сигаретой. В глазах ироническая смешинка.

Г о р ь к и й:

— Какой вы «подозревающий» человек, Федор Васильевич! Чуть удержишь ответ, как вы уже подозреваете: обиделся! И не следовало бы подозревать меня болеющим «недугом обидчивости». В оценке вашей «Самгина» ничего обидного не содержится. Самоуверенностью я не страдаю и считать себя непогрешимым не склонен.

Горький снова повернулся вполоборота. Глянул из-за плеча уже сердито...

— Почему не пишу о современности? Не могу разрешить себе писать о том, чего не вижу, что только чувствую и о чем догадываюсь...

Еще один собеседник включается в дискуссию о новой книге Горького — Борис Пастернак:

— Горячее и восхищенное спасибо вам, Алексей Максимович. «Самгин» мне нравится больше «Артамоновых». Характеристика империи дана с такой чудовищной яркостью! Но тут же на твоих глазах превращается в зрелище жути, мотивированного трагизма и заслуженной обреченности. Существо схвачено тут, как нигде...

К вилле «Иль-Соритто» подъехал на велосипед почтальон. Огромная сумка набита письмами Горькому.

Вот они уже грудой на столе, перед Алексеем Максимовичем. Глаза его весело поблескивают.

Г о р ь к и й:

— Закончил второй том «Клима» и третий день с утра до вечера пишу письма и увлекаюсь не эпистолой, а человеком... С ума меня сводят эти вчера проснувшиеся в Моршанске, в Алапаевске, в Уфе и прочих темнейших углах. Все хотят учиться. И все своеобразничают. А я своеобразных люблю. Вижу их донские, кубанские, нижегородские рожи и, знаете, радуюсь. Удивительный народ. Всепоглощающий народ. Толк будет. Так или иначе, — а — будет толк!

Алексей Максимович спустился к берегу моря. Сидит на камнях. Это его любимый отдых. Так легче дышится, лучше думается.

В е д у щ и й:

— Однажды пришло письмо, которому суждено было положить начало новой дружбе. Его прислал человек с фамилией, незнакомой Горькому, — Макаренко.

М а к а р е н к о:

— Кто мы такие? В Полтаве в 20-м году была открыта колония для несовершеннолетних нарушителей. Я состою заведующим этой колонией с самого основания.

В старых кадрах кинохроники появляется Макаренко. Рядом с ним воспитанники колонии.

Ребята стоят у здания, над входом которого портрет А. М. Горького и плакат: «Равняйся по Горькому».

— Наша колония считается лучшей в Рос-

сии. И это позволяет нам со спокойной совестью носить ваше имя... Выбирая вас своим шефом, мы руководствовались не простым желанием носить имя известного всему миру лица, а глубокой родственностью. Ваше детство — подобно детству наших ребят. Ваша исключительная вера в человека, нечто единственное во всемирной литературе, помогает и нам. Теперь эта вера стала и верой наших хлопцев. Мы мечтаем, что вы к нам когда-нибудь приедете...

Горький (отвечающий Макаренко):

— Какой вы чудеснейший человек, какая хорошая человеческая сила. Вашу гордость борца за свое дело — я понимаю, очень понимаю! Но ведь дело это как-то связано со мной, и стыдно, неловко мне оставаться пассивным. Из Москвы вышло вам все мои книги. Затем мне хочется подарить ребятам инструменты для оркестра. Научите меня сделать что-нибудь приятное для них. Я хорошо знаю великое значение маленьких радостей, испытанных в детстве...

И снова огромный диск солнца, медленно разгораясь поднимается над горизонтом, словно выплывает из-за моря.

А на берегу, у рыбацких баркасов, детвора пришла помочь отцам.

Ведущий:

— В детях Горькому открывался всегда особый увлекательный мир. Он им дорожил. Восхищался. В судьбах многих ребят свет этой горьковской любви. И в судьбе этого мальчугана...

Старая фотография — загорелый парнишка на веслах, сын писателя Ивана Вольнова. Он рос вдаль от отца, в Италии, под отцовским присмотром Горького.

— Отец этого мальчугана был человек легкой судьбы. Крестьянин. С юности в тюрьмах, в революционной борьбе. Много пережил. Бежал за границу. Попал на Капри. И «с благословения» Горького начал писать.

Вот он — Иван Вольнов. На фотографии 20-х годов. Простое мужицкое лицо. Глаза человека, хлебнувшего лиха.

— После революции потянуло Ивана Вольнова в родную деревню. И вот уже оттуда пишет Горькому в Сорренто:

— Я все еще не уехал из Куракино. Путаюсь с мужиками. Жизнь полна и радостна...

И мы переносимся туда, откуда пришло это письмо,— в русскую деревню начала 20-х...

Увы, редко снимали тогда наши кинооператоры на селе. И все же эти немногие кадры — горячие сельские сходы, работа комбедов — комитетов бедноты, организация первых коммун — дают представление о крушении патриархальной русской деревни. О приходе нового. В чем-то истори-

чески неизбежного и в чем-то драматически несправедливого. Но послушаем очевидца — Ивана Вольнова.

— В деревне ледоход, ломка. Ломка страшная. Ломка духа и навыков, быта основ российских.

Мужики на волах (тракторов нет еще и в помине) пашут землю.

Первая бригада на селе под знаменем «Сила стали». Кружки ликбеза. Школы.

А рядом — печальная дань времени, разгул антирелигиозных страстей. Крушат церкви, сбивают колокола. Горят в кострах иконы. Хотя мужики тут же крестятся.

И видя все это, мучаясь, страдая, но веря в лучшее, Иван Вольнов утешает Горького:

— Милый, родной, Алексей Максимович! Не умерла, не умрет Русь. Из крови, из грязи, из слез вырастет здоровеннейшая бабища... Радостно чувствую напрасность страхов города, в частности, ваши страхи, что деревня слопаёт революцию, город, отпрыгнет-ся азиатской деспотией. Не будет этого. Старое кончилось...

Горький за столом. Рядом, как всегда, стопка карандашей, неизменная папироса в мундштуке. Облокотившись на руку, он когото внимательно слушает, слушает тех, кто создает новую литературу страны Советов.

— Хотят, чтоб о соцсоревновании, о встречном плане... А ведь все эти вещи только маневрирование большого корабля. Не то нужно нашей литературе...— это обращается к Горькому молодой Леонид Леонов.

И, словно подхватывая его мысль, размышляет молодой Каверин:

— Мне кажется, что в литературу легко входит быт отстоявшийся, а не разметенный в куски, как быт современный. Художники современности возникнут, быть может, через пятьдесят лет...

Горький вслушивается. Не высказывается. Словно хочет собрать все точки зрения. Узнать все позиции. Но в глазах глубочайшее внимание, уважение к «заочному» собеседнику.

Снова обращается к нему в Сорренто Леонид Леонов:

— Стал исторически новый человек. Новый! Это главное. Вот и требуется отыскать его формулу.

А молодого Федина волнует другое:

— До сего дня не могу понять я формулу об установившемся писателе. Кажется, придумана она людьми религиозными, любящими спокойствие. Подобно тому, как отцами церкви решены все вопросы душеспасения и основ. И вот не могу я «установиться» и в каждой новой работе метусь...

Ну вот и настал черед высказаться человеку, которого они все, вне зависимости

от пристрастий в искусстве, считали своим духовным наставником. Учителем.

Но он, Горький, не очень-то любил эту роль. И он просто скажет, мягко улыбаясь в усы:

— Пишите честно. Не считаясь ни с кем и ни с чем, кроме вашего личного опыта и той правды, которую вы носите в себе. Пишите о ней, даже если она вам неприятна, что иногда бывает...

Горький работает в кабинете, диктует письма. За машинкой — его сын Максим.

В е д у щ и й:

— Уже тридцать лет Максиму. И они неразлучны все последние годы. Это не только сын, это друг...

Алексей Максимович смотрит на сына, слушает его, от души чему-то смеясь. Максим мастер рассказывать веселые истории.

— Как много он ждал от Максима... И не знал, что придется пережить сына. А пока — он был счастлив...

Вот и вся семья в сборе, за вечерним чаем — Алексей Максимович в окружении близких... Здесь Максим с женой Надеждой Алексеевной и внучка — маленькая Марфа...

Г о р ь к и й:

— Я уже «дедушка», «Большая усатая дедушка», как пугаю я капризную внучку мою Марфу...

Марфа, в пестром летнем платьице, грациозно пританцовывая, идет по аллее парка, за руку с дедом. Алексей Максимович очень доволен. Он озорно поглядывает на нее сверху вниз...

— Вот мне и шестьдесят. Но я не чувствую упадка воли к жизни и вкуса к ней...

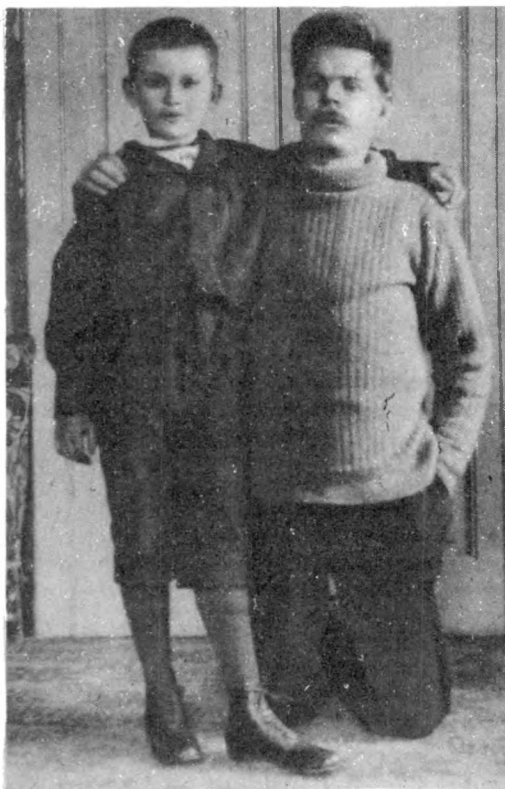
Алексей Максимович продолжает свою прогулку по саду, уже в одиночестве. Остановился на одной из дорожек. По привычке положил руку на плечо мраморного бюста Данте. Словно беседует с ним.

— Нелегкую жизнь прожил я... Но знаю — она была бы гораздо тяжелее, если б я не научился любить искусство, науку — высшие выражения творчества человека. Я хорошо знаю свои недостатки. У меня перегруженность впечатлениями бытия. Гипертрофия фактов. И это делает меня рассказчиком, а не исследователем тайн человеческой души, загадок жизни... Менее всего я поклонник Горького, и, если вы хотите знать мой идеал — он дерзок и нескромен: писать, как Флобер. Да!..

Он был весел в тот день — день своего шестидесятилетия, неистощим на выдумки. Доказательством тому — серия шуточных снимков с датой «28 марта 1928 года».

Один из гостей в чалме играет на дочке.

И Горький соорудил себе нечто подобное



М. Горький с сыном Максимом.  
Капри, 1906 г.

из полотенца, сидит, как бедуин, заразительно хохочет.

Все жители «Иль-Соритто» участвуют в этом веселом карнавале.

В е д у щ и й:

— Свое шестидесятилетие Алексей Максимович решил отметить только в семейном кругу. Да и то — не очень всерьез. Он боялся всякой помпы. В шуточной церемонии celebrations были заняты все близкие. Узнав о том, что в Москве готовятся торжественно отпраздновать его юбилей, он немедленно обратился к редактору «Известий» — Скворцову-Степанову.

Алексей Максимович, в халате, тубетейке, в шутовском страхе широко открыл глаза.

Г о р ь к и й:

— С ужасом прочитал сообщение о юбилейном комитете. Именем всех людей, преждевременно и невинно убиенных юбилеями, закликаю: не делайте этого! Я уже и без того «обременен популярностью». К тому же я намерен очень долго жить, и будет грандиознее, если комитет устроит юбилей в тридцать восьмом году. Тогда и времени свободного для таких занятий больше будет, да и я, наверное, научусь писать лучше.

Горький в шляпе уселся в кресло, закурил длинную-предлинную трубку.

— Давайте ликвидируем этот комитет, объявив, что по просьбе «обвиняемого» и в ожидании дальнейших его поступков дело о нем отложено на десять лет. Или — на пять... Честное слово — я пишу совершенно серьезно. Если же «не выходит», так по смехотворности самой темы, ибо Владимир Ильич сугубо верно сказал в день пятидесятилетия его: «Смешная штука эти юбилеи».

Горький выглядывает из окна железнодорожного вагона. Волнуется. В глазах радость. На перроне несметные толпы народа. Веду щ и й:

— После шестилетней разлуки с Родиной Горький приехал в Москву. 28 мая 1928 года...

Нельзя без волнения смотреть эти кинокадры.

Когда поезд остановился у перрона Белорусского вокзала, ликующая толпа подхватила Горького на руки и вынесла на площадь.

Тысячи людей тянулись к нему, жали руки, что-то говорили. В глазах любовь и признательность...

Автомобиль с открытым верхом с трудом выбрался на Тверскую, нынешнюю улицу Горького. Впереди гарцевали всадники — почетный эскорт того времени.

А потом была Красная площадь. Знакомый перезвон Курантов. Мавзолеем... Горестно замерла фигура Алексея Максимовича с обнаженной головой.

Горький:

— Я сегодня был в гостях у Владимира Ильича. Когда увидел его удивительное лицо, меня как-то необыкновенно, неистово ударило по сердцу. Этого человека я любил, как никого...

Алексей Максимович замер у Мавзолея. В черной широкополой шляпе, худой, сгорбившийся.

— Я считал себя человеком более широкого опыта, чем он, теоретик. В семнадцатом году мой эмпиризм послужил основой моего скептического отношения к силе пролетариата, а теоретик оказался сильнее эмпирика, ближе к исторической правде. Ошибка эта дорого стоила мне...

Толпы людей сопровождают Горького, где бы он ни появился — на заводах, в колхозах, в музеях и парках культуры и отдыха.

Горький «шел в народ». И камера кинооператора неотступно следовала за ним, словно сознавая, как важно увидеть все глазами самого Горького.

Веду щ и й:

— Ему не терпелось увидеть все. Он шел по тем же дорогам, которые исходил когда-то. Съездил на Днепрострой, в сальский совхоз «Гигант», побывал в Тифлисе, Эрива-

ни, Баку... В Сталинграде, Казани, Нижнем...

Кинорепортаж ведет нас все дальше и дальше — по стране. Горький с сыном Максимом плывет на моторной лодке по Днепру...

Поднимается на строящуюся плотину ГЭС...

Входит с Кировым в цеха Балтийского завода...

Смотрит на спуск кораблей...

И все это время продолжается его внутренний монолог.

Горький:

— Нужен был новый человек, и он пришел. Мое право восхищаться и удивляться основано именно на росте этого человека. Для меня настоящие «великие» люди — это так называемые «маленькие люди»...

Алексей Максимович приехал в военные лагеря. Сопровождаемый веселой гурьбой красноармейцев, он подходит к импровизированной трибуне и отсюда наблюдает парад.

Пронесются боевые тачанки, проходят на рысках эскадроны... Проползают неуклюжие танки...

А потом писатель подходит к микрофону. В своей большой широкополой шляпе. И, остановив движением руки рвущийся навстречу ему шквал аплодисментов, говорит:

— Бывший ребенок, в котором шестьдесят лет жизни не поколебали романтизма в отношении к человеку, — я оцениваю русскую современность, не закрывая глаз на ее отрицательные стороны... как эпоху самую «романтическую» из всех пережитых человечеством...

Алексей Максимович вместе с Лихачевым идет по цехам автомобильного завода. Его опять окружает, подхватывает толпа.

Горький:

— Человек должен знать все... Человек должен быть выше и шире своей работы. Тогда и его работа будет лучше...

Трубы горнистов заиграли пионерскую зорьку.

Мчится мальчуган верхом, радостно размахивая руками.

И сразу, вслед за ним, появляется открытый автомобиль. Останавливается на территории бывшего монастыря, у входа в колонию.

Его встречает приветственным маршем детский духовой оркестр.

Макаренко обнимает Горького.

Веду щ и й:

— Куряж Алексею Максимовичу знаком давно. Когда-то он приходил сюда спорить со знаменитым святошей. Сегодня здесь живут его юные друзья — воспитанники Макаренко. Коммуна имени Горького.

Горький и Макаренко обходят отряды, построенные на линейку.

— Он был здесь три дня...

Алексей Максимович идет с ребятами в поле, с граблями.

— Вставал со всеми в шесть утра. Ходил на ферму, на сенокос. Смотрел «На дне» в исполнении ребят.

И, конечно, каждый отряд по очереди снимается с Горьким, чтобы сохранить память об этой встрече. Ребята облепили гостя, тянутся со всех сторон. А те, кому это не удается, повисли на ветвях деревьев, на турнике — лишь бы попасть в кадр. И смотрят в аппарат — гордые, смешные, торжественные...

— Самое грустное было — прощаться. На память пришлось фотографироваться с каждым отрядом в отдельности — как и переписывались...

И опять звучит труба, опять играет детский оркестр. Это на прощание.

Алексей Максимович смотрит в последний раз на ребят.

— И Горький не скрывал своих чувств. Вспомнилось свое, далекое... Нет, этим не придется идти «в люди», продирааться сквозь «свинцовые мерзости жизни». Он-то прошел... А сколько сбилось с пути...

Отъезжает открытая машина из Куряжа. Алексей Максимович все машет рукой... Впереди долгий путь на юг, на Кавказ...

И вот уже автомобиль движется по ущелью, проходит по мосту над горной речкой.

Открытая машина с Горьким, стоящим за спиной водителя, медленно поднимается по Военно-Грузинской дороге. Алексей Максимович задумался... И вдруг он увидел другого путника — молодого парня Алексея Пешкова, шагавшего здесь в конце прошлого века.

Два человека словно встретились на перевалах Кавказа, два человека смотрели друг на друга: на одной половине кадра — юноша с копной темных волос, зачесанных назад, с дерзким вызовом в глазах, никому не известный «бродяга». На другой половине — старый седой человек, стриженный «бобриком», человек, имя которого знал теперь весь мир.

В е д у щ и й:

— Путь по Военно-Грузинской дороге через Владикавказ был невесел: дала знать о себе старая болезнь — хлынула горлом кровью...

Черный лимузин Горького медленно, печально катится по дороге. Алексей Максимович сидит с поникшей головой.

— Врачи настаивали на возвращении Горького в Италию. Хотя бы на зимние

месяцы... Так было в первый его приезд. Так было и потом...

Перрон Белорусского вокзала.

Алексей Максимович стоит в дверях вагона. Улыбается растерянно и грустно.

Г о р ь к и й:

— До свидания, товарищи. Еду с неохотой. Досадно, что телесные немощи помешали мне выразить всю силу той духовной бодрости, что я почерпнул у вас...

Печально пропел гудок паровоза. Ему откликнулся гудок парохода.

Панорама Неаполя и залива. Пароход приближается к берегу.

На палубе Алексей Максимович. Стоит, облокотившись о поручни. Смотрит куда-то вдаль...

Г о р ь к и й:

— Вся эта поездка носила характер фантастический... Помимо моей воли я очутился в положении «знатного иностранца» и по приезде в Россию был ошеломлен массой впечатлений, которых не ожидал. Сильно изменились люди. «И жить торопятся и чувствовать спешат». Как никогда. И активное, требовательное отношение к жизни...

Горький спускается по трапу. Идет по улицам Неаполя. Здесь его все знают, все любят — здороваются как со старым знакомым.

В е д у щ и й:

— Он возвращался теперь сюда каждый год, все более неохотно. Возвращался осенью, а весной спешил в Москву. Спешил как можно больше увидеть...

Автомобиль с Горьким подъезжает к Сорренто.

Вдали показалась вилла «Иль-Соритто».

— Но и живя в Сорренто, он жил — в Москве. Сюда шли статьи, рукописи новых изданий, только что основанных Горьким, — «Наши достижения», «СССР на стройке», «История фабрик и заводов»...

В кабинете Горького на столе — груды гранок, рукописей... Алексей Максимович беседует с бородатым молодым мужчиной — директором Госиздата Халатовым. Создавалась летопись героических дел Страны Советов. Ее главным редактором был Горький...

Алексей Максимович развернул свежую газету из Москвы. Покуривает. Читает. Сердито насупил брови.

— Он не уставал радоваться вестям с Родины. Он ревниво оберегал ее молодую славу. Ее веру. И ее надежду. Отсюда, издали, с чужого берега ему хотелось видеть только хорошее...

Горький просматривает журнал. Задумался. Сигарета в мундштуке уже погасла...

— Влюбленный в то великое, что верши-

лось в стране, он недоумевал порой, читая наши газеты. Ему казалось, что самокритика, ставшая нормой советской жизни, нам вредит...

Алексей Максимович сел за письменный стол. Чистый лист бумаги. Крепко зажато в руке перо.

— И вот он пишет в Москву, в ЦК, Сталину.

Горький:

— Освещение советской действительности буржуазной прессой основано почти целиком на фактах отрицательного характера, публикуемых нашей прессой в целях самокритики. Разумеется, я не думаю, что отношение буржуазии к Союзу Советов возможно изменить в лучшую сторону, но односторонность нашего отношения к действительности, нами же создаваемой,— оказывает весьма вредное влияние на молодежь... Строительство социализма осуществляется не разгильдяями и хулиганами, не ошалевшими дураками, а действительно мощной и новой исторической силой — рабочим классом.

...Сталин поднял голову, посмотрел перед собой и неторопливо продолжал писать. Ответ Горькому.

Сталин:

— Мы не можем без самокритики. Никак не можем, Алексей Максимович. Без нее неминуемы застой, загнивание аппарата, рост бюрократизма, подрыв творческого почина рабочего класса.

И снова поднял голову Сталин. Подумал. Продолжал писать.

— Конечно, самокритика дает материал врагам. В этом вы совершенно правы. Но она же дает и толчок для нашего продвижения вперед...

Сталин в простом кителе, сумрачный, замкнутый сидит в кресле за рабочим столом.

— Это, конечно, не значит, что мы не должны стараться сократить количество ноуных, хныкающих, сомневающихся путем организованного идейного и всякого иного воздействия на них...

А далеко от Москвы, в Сорренто, сидел в кресле у камина Горький. Это минуты полного уединения писателя, которые, по установленному в этом доме порядку, никто не вправе нарушать. Горький думает. Горький работает...

Ведущий:

— Все эти годы, что бы он ни делал, о чем бы ни думал, в нем властно жил художник, который творил «Клима Самгина».

Гуляя по саду, Алексей Максимович вдруг остановился... Смотрит куда-то в сторону, отрешенно. Слушает что-то, ему одному сейчас понятное...

Горький:

— «...Были часы, когда Климу казалось, что он нашел свое место, свою тропу... Он жил среди людей, как между зеркал, каждый человек отражал в себе его, Самгина, и в то же время хорошо показывал ему свои недостатки...»

Алексей Максимович покачивается в своем любимом кресле-качалке на веранде. Вдруг он поднял голову, посмотрел как-то детски радостно, озорно. Словно увидел что-то новое — рождася образ.

— «Недостатки близких очень укрепляли взгляд Клима на себя, как на человека умного, пронизательного и своеобразного. Человека более интересного и значительного, чем он сам, Клима еще не встречал...»

А потом Алексей Максимович перешел в сад, работал с лопатой. И вдруг новая мысль мгновенно поразила его:

— «...Наедине с собой Клима все-таки видел себя обреченным на участие в чем-то, чего он не хотел делать, что противоречило основному его чувствованиям. Тогда он вспомнил вид с крыши на Ходынском поле, на толстый, плотно спрессованный слой человеческой икры. Перед глазами его встал подарок Нехаевой — репродукция с картины Рошграсса: «Погоня за счастьем» — густая толпа людей всех сословий, сбивая друг друга с ног, бежит с горы на край пропасти. Унизительно и страшно катится темненькой, безличной икринкой по общей для всех дороге к неустрашимой гибели. Он еще не бежит с толпой, он в стороне от нее, но вот ему кажется, что все люди всасываются в свою гущу и влекут за собой».

У Алексея Максимовича в Сорренто гостил художник Корин. Пожалуй, ему единственному из живописцев удалось по-настоящему увидеть и понять Горького.

Он рисовал его — большим, старым человеком, прошедшим нелегкие перепауть жизни, твердо стоящим на земле, полной трагических противоречий, видящим на горизонте то, что недоступно другим...

А пока Корин рисовал его, Алексей Максимович мысленно писал очередное письмо, письмо одному из лучших друзей своих:

— Дорогой Роллан! Посылаю вам «Самгина», все, что издано. Остальное не решаюсь печатать... История эта написана мною крайне тяжело, скучно и вообще — плохо. Кажется, у меня уже не хватает времени исправлять ее, сделать лучше. Старость — плохая подруга в работе.

Швейцарский городок Вильнев. И Роллан — очень болезненный, худой, укрытый пледом в кресле.

Роллан:

— Мой дорогой друг! Простите меня за то, что я так долго вам не писал. Я пла-



М. Горький и Ф. Шаляпин.  
Н. Новгород, 1901 г.

тил мою ежегодную дань сырому концу осени. Узнал, что и вы больны, но уверен, что, как и я, вы не прекращали работы. Я получил вашу прекрасную книгу и горячо благодарю. Я прочел ее еще раз и полюбил больше. Я хотел бы ознакомиться с продолжением. Не можете ли вы послать мне, пока нет французского перевода, русские тома? Моя дорогая Маша прочтет мне их...

...Вилла «Ольга». Роллан сидит в качалке, у камина, а рядом — его жена Мария Павловна Кудашева.

— Я не хотел бы ошибиться в моих предположениях о будущем Клима. Я почти уверен, что ему суждено совершить предательство или, что еще хуже, — полупредательство, замаскированное, позволяющее ему питать иллюзии о мнимом благородстве своей души. Я восхищаюсь обжигающим беспристрастием вашего глаза и вашего ума. Вы для меня великий образ, которому я не могу следовать потому, что слишком стар...

Немолодой, но еще очень статный мужчина с красивой светлой прядью волос над высоким лбом повернулся к нам, что-то говорит.

Очень-очень знакомое лицо. Ну, конечно, Шаляпин.

Шаляпин:

— С наслаждением читаю «Самгина» и, как всегда, вижу всех и вся... Как будто сам жил именно с ними... Книги твои всегда лежат как-то близко к моему сердцу.

Дрогнула старая патефонная игла, закрутилась пластинка. Неповторимый шаляпинский голос. Что-то родное, протяжное, русское...

Ведущий:

— Письма Шаляпина, его голос — всегда радость в доме Горького. Их дружбе уже тридцать лет. И сколько пережито... С той первой встречи в Нижнем...

Улицы итальянской столицы.

Римский Колизей...

Знаменитые фонтаны...

Римская опера...

— Теперь их знает весь мир. Но им все труднее понять друг друга... Вот и в эту встречу в Риме, когда Шаляпин пел «Бориса Годунова»...

... Сцена. Из Успенского собора выходит величественный Борис. Замедлил шаги. Негромко, трагически зазвучал шаляпинский голос:

Скорбит душа...

Какой-то страх невольный

Зловещим предчувствием

Сквал мне сердце...

И вдруг взрывается мощный бас, взрывается мольбой, восторгом благоговения:

О праведник, о мой отец державный!  
Возри с небес на слезы верных слуг  
И ниспошли ты мне  
Священное на власть благословенье.  
Да буду благ и праведен, как ты!

И кажется, что все это обращено к тому, кто сидит сейчас в ложе дирекции, к тому, кого он по праву считает самым близким человеком. Там — Горький. И на лице его сейчас — чувство величайшего наслаждения, какое всегда приносит ему истинное искусство.

Вот и финал оперы. Стоя на коленях, обессиленный, с помутневшим взором, Шаляпин страдальчески произносит:

«Господи! Ты не хочешь

Смерти грешника.

Помилуй душу преступного

Царя Бориса!»

И рука уже не в силах сотворить крестное знамение.

Медленно-медленно идет занавес. Мертвая пауза в зале. И потом, когда разгорается люстра, — вспыхивает, гремит овация.

Шаляпин вышел поклониться. Разводит руками...

Шаляпин:

— В Риме я пел два вечера «Бориса». Успех был колоссальный. Алексей Максимович приезжал, слушал...

А потом зазвучала тарантелла, как когда-то на Капри, когда Шаляпин гостил у Горького.

Алексей Максимович с Федором Ивановичем присели к столу в маленькой римской трагтории. Помолчали.

Горький:

— А теперь тебе, Федор, надо ехать в Россию...

И снова патефонная игла, крутится пластинка в доме Горького и Алексей Максимович слушает Шаляпина. Слушает с грустью.

Ведущий:

— Еще недавно ему казалось, что скоро Шаляпин вернется на родину. И вот теперь эта дурацкая тяжба, которую затеял Федор в парижском суде. Как посмели, видите ли, в Москве переиздать его мемуары?! Да еще денег не заплатили!.. Придется сказать ему все. Все как есть...

Пластинка умолкла. Алексей Максимович нервно закурил.

Горький:

— Второй раз пишу тебе, Федор Иванович... Я уже писал тебе о нелепости и постыдности твоего иска к Советской власти. Я совершенно уверен, что дрянное это дело ты не сам выдумал, а тебе впустили окружающие тебя паразиты, чтоб окончательно закрыть перед тобой двери на родину... По праву старой дружбы советую тебе: не позорь себя, Федор, не позволяй негодяям играть тобой как пешкой. Такой великий прекрасный артист, и так позорно ведешь себя!

... Алексей Максимович в кругу друзей. Он необычайно весел, оживлен. Озорно щурится...

Ведущий:

— Это было загадкой для многих, даже для близких... Как он, тяжело больной, на седьмом десятке лет, сохранял неукротимую энергию духа, гигантскую работоспособность, романтическую влюбленность в жизнь? Но, может, все это и делало его Горьким?..

Алексей Максимович, прохаживаясь по дорожкам сада, беседует с молодым Афиногеновым.

Вот он просматривает какой-то журнал с Алексеем Толстым...

— Он умел радоваться каждой хорошей книге, каждому новому таланту, он ждал их...

Горький у ворот виллы «Иль-Соритто» встречает гостей, шуточно отдает им честь.

Горький:

— Был у меня Леонов. Был Катаев. Скоро увижу Всеволода Иванова, Никулина, Ольгу Форш... Вон сколько!..

Сидит на веранде рядом с Алексеем Максимовичем совсем молодой, чубатый Леонид Леонов... А вот и Ольга Форш...

— Народу в эту зиму перебивало множество. Сухопутного и морского. И народ

отборный, интересный... Хороших людей родит Страна Советов!

Причаливает к пристани в Неаполе теплоход под советским флагом.

«Абхазия» совершает первый рейс вокруг Европы. На ней рабочие-ударники, построившие своими руками этот теплоход.

Ведущий:

— Неаполь еще не видел таких туристов. Простые рабочие. Горький приехал их встречать. И добровольно взял на себя обязанности гида.

Пожилые кораблестроители, усатые, морщинистые, впервые попавшие на землю Данте и Леонардо да Винчи, окружили Горького, с вниманием слушают его.

Пленка сохранила для нас короткие эпизоды этой встречи.

— Он любил Италию. И больше всего народные праздники, новогодние карнавалы...

Нескончаемая карнавальная процессия движется по улицам Неаполя. Огромные маски, изображающие морды зверей, кривляясь и раскачиваясь из стороны в сторону, возвышаются над толпой.

По-детски заразительно смеется Алексей Максимович, провожая взглядом все новые и новые маски-гиганты, пляшущие над головами людей... Толстяка с надутыми щеками... Господина в цилиндре с гигантской гитарой... Огромного поросенка...

Это красочное народное зрелище, над которым изрядно потрудились не одно столетие, очень молодо, полно южного темперамента...

Дурачатся, показывают «рожи» бесконечные маски, не умолкают хлопушки и мандолины.

И вот уже другой — зловещий маскарад. Кривляется на трибуне сам дуче. Эффектные «театрализованные» парады фашистов. Их принимает Муссолини, гарцуя на толстой кобыле.

Шагают чернорубашечники.

Ведущий:

— Но была и другая Италия... Другие шествия... И чувство тревоги росло в Горьком.

Фашистские молодчики со свастикой в руках выпрыгивают из грузовиков, учиняют погром в здании.

Горят на кострах книги, произведения искусства.

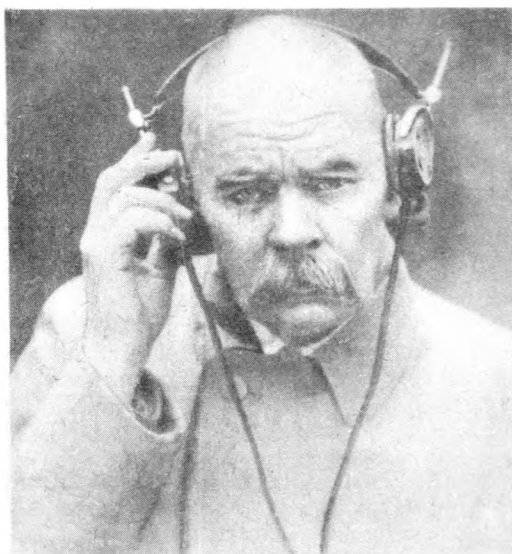
Сурово лицо Алексея Максимовича, словно наблюдающего издали, возмущенного этими актами вандализма.

Горький:

— В страшное время мы живем, мой дорогой друг. Великие трагедии ждут нас. Думаю, что всем нам следует еще раз сказать свое слово о войне. Необходимо драться!..

Появляется Ромен Роллан. Лицо его





М. Горький в лаборатории  
Радиоцентра в Н. Новгороде, 1928 г.

исполнено суровой решимости. Он шагает по улице...

Роллан:

— Вы увидите, с какой энергией я ставлю вопрос об СССР и возможной войне между ним и Европой. Я уже говорил, что буду заодно с СССР, против его врагов. Я ваш союзник...

Он стоит у дерева, в черной шляпе, темном пальто — очень серьезный.

— Если порой мне случается спорить с вами о некоторых ваших принципах или поступках, это мое право — лояльного и независимого друга. Вы должны уважать это и не омрачаться. Я ваш союзник. Никогда не следует сомневаться в Ромене Роллане.

... Алексей Максимович идет по маленькой улочке Сорренто, словно шагает сейчас навстречу ему.

Горький:

— С радостью и гордостью читал я Ваши мужественные слова. В Европе говорить так умеете только Вы один. Я верю, что Ваш голос услышат все честные, все истинно культурные люди Европы.

Хроника. Многолюдное собрание в одном из залов Амстердама. В президиуме его — видные деятели культуры. Выступает Анри Барбюс. Страстные заключительные слова его речи поднимают с мест всех присутствующих. Овация.

Ведущий:

— Летом 1932 года в Амстердаме по призыву Барбюса, Роллана и Горького собрался антивоенный конгресс. Но этот зал не услышал речи Горького. Сработал обычный «шлагбаум» — виз нет...

Лицо Алексея Максимовича. В глазах убийственная ирония.

Горький:

— Ну что ж, я не отрицаю за врагом его право... на трусость...

Стояла капризная, взбалмошная южная весна. Алексей Максимович сидел у камина, прикрыв ноги пледом. По стеклам барабанил дождь.

Панорама по кабинету. На столе груды рукописей.

— Как много приходится писать. Вчера получил семнадцать писем, сегодня — четырнадцать. Добрый десяток их требует обстоятельного ответа. Я не жалею. Но мне нужно писать статьи. Хочется написать пьесу, у меня не окончен «Самгин», а в правой руке сидит ревматизм, черт бы его побрал! А тут еще дожди...

Стекают капли с черепицы. Хлещут струи по стене виллы.

— Воет ветер, с крыши дома падает черепица, осыпается штукатурка. Дом старый, а переезжать в другой — неохота. Да и переезжать хочется только в Москву...

Зловещие грозовые тучи висят над залом. Потоки воды обрушились на берег.

— Да, время такое, что надобно быть дома...

Трубят фанфары.

Алексей Максимович поднял голову, прикрыл глаза ладонью от солнца. Высоко в небе, над Красной площадью, в сопровождении почетного воздушного эскорта — маленьких аэропланов, проплывает гигантский воздушный корабль. «Максим Горький» — написано на его крыльях.

Ведущий:

— И вот, наконец, он дома. Там, где его так ждали...

Колонны физкультурников вступают на Красную площадь. Развеваются шелковые знамена. Пирамиды из живых человеческих тел. Юные лица...

Алексей Максимович стоит на трибуне Мавзолея, увлеченный этим парадом молодости.

— Уже несколько лет выходят горьковские журналы. Начаты новые издания — «Жизнь замечательных людей», «История гражданской войны», «Библиотека поэта»... Поток книг, поток статей... Их редактор — Горький.

Алексей Максимович наклонился к писателю Серафимовичу, беседует с ним.

Мы в клубе писателей. На трибуне, сменяя друг друга в споре, появляются ораторы. Мы не слышим слов, но высокий градус дискуссии очевиден — по яростной же-

стикуляции выступающих, по их взволнованным лицам...

— Это было время жарких литературных схваток, горячих диспутов, резких и порой несправедливых оценок. Горького тревожили загибы рапповской критики. Литературные междоусобицы. Он ратовал за объединение писательских сил...

Вот Алексей Максимович пришел в редакцию, собрал молодых писателей. Расспрашивает их о чем-то. Насмешливо морщит лоб.

— Все влияния отступили на задний план перед влиянием Горького...

Знакомый особняк у Никитских ворот, где по возвращении на родину поселился писатель. Огромные венецианские окна. Гостиная, где всегда посетители.

Дом Алексея Максимовича у Никитских ворот стал своим для молодых литераторов, стал штабом будущего съезда писателей.

Алексей Максимович, сидя за большим столом, с интересом поглядывает на гостей.

Горький:

— Если б вы знали, как дорога мне каждая строчка, которая пишется вами. С жадностью слежу за всем и жду великого...

Панорама по лицам писателей, пришедших к Горькому. Камера останавливается на одном из них — это Корней Чуковский.

Чуковский:

— Мы, писатели, большие и маленькие, успели привыкнуть к тому, что есть человек, который каждую нашу строку принимает к сердцу, как свое личное дело...

Рука с трубкой. Лохматая шевелюра. сосед Чуковского за столом — Леонид Леонов.

Леонов:

— Почтительно и робко мы жали его руку, еще сохранившую тепло толстовского и чеховского рукопожатия.

Рядом сидит молодой Федин. Не отрывает взгляда от Горького.

Федин:

— У него так освещаются изнутри глаза, что кажется — в них можно войти. В них и пытливость, и насмешливость, и тихая грусть...

Взволнованное лицо Павленко. И его голос: — Сколько узнаешь за чаем, что потом и самому становится непонятным, как можно жить, не зная столь необходимых и необыкновенных вещей.

Задумчивые глаза Афиногенова. Его голос: — Когда он говорит о чем-нибудь, перед тобой замечательная коллекция встреч, людей, мыслей...

Алексей Максимович смотрит из-под очков. Строгий и довольный.

Горький:

— Имейте в виду, что мы начинаем строить свою большую литературу. Нашей стране нужны тысячи писателей. И вот они

идут. Неуклюже, крикливо, но смело и с большой силой. У многих шапки набекрень, мозги — тоже, но это пройдет...

— Алексей Максимович! — позвал кто-то.

И Горький со всем вниманием повернулся в сторону, точно увидел там нового собеседника.

А это — молодой улыбчивый Шолохов.

Шолохов:

— Мне хочется узнать ваше мнение о шестой части «Тихого Дона». Шестая часть посвящена восстанию на Верхнем Дону в 1919 году. Некоторые «ортодоксальные» вожди РАППа обвинили меня в том, что я будто бы оправдываю восстание, приводя факты ущемления казаков Верхнего Дона. Но я же должен был показать отрицательные стороны политики «расказачивания» и ущемления казаков-середняков? Не давши этого, нельзя вскрыть причин восстания.

Теперь Шолохов другой — чуть нахмуренный, в красноармейской гимнастерке.

— Сложилось заведомое предубеждение против шестой части, засвидетельствованное пометками на полях рукописи. Непременным условием печатания мне ставят изъятие мест, наиболее мне дорогих. И если всех слушать, то три четверти надо выбросить...

Горький сурово нахмурил брови. Отставил мундштук. Слушает.

— Думается мне, Алексей Максимович, что вопрос об отношении к среднему крестьянству еще долго будет стоять перед нами и перед коммунистами тех стран, что пойдут дорогой нашей революции. Прошлогонья история с коллективизацией и перегибами подтверждает это. Своевременно ли писать об этих вещах? Изболелся я за свою работу. Буду рад всякому вашему слову, разрешающему для меня этот проклятый вопрос.

Шолохов улыбнулся, словно извиняясь за свою горячность. А Алексей Максимович еще больше нахмурился.

Горький:

— Книга ваша написана хорошо. И пойдет без всяких сокращений.

Рубиновые звезды Кремля. Первомайский праздник.

К трибунам на Красной площади направляется Горький. Увидев Георгия Димитрова, по-братски целуется с ним.

Замерли шеренги бойцов на площади. Все готово к началу парада.

Дирижер сводного военного оркестра, усатый капельмейстер взмахнул палочкой.

Из ворот Кремля выезжает на коне Ворошилов.

На трибуне Мавзолея стоят Горький, Сталин, Киров.

Печатая шаг, проходят перед Мавзолеем курсанты военных училищ...

Проходит конница...

Проезжают тачанки...

Горький с удовольствием смотрел на кавалеристов. Вдруг лукаво улыбнулся.

И сразу, миг — конники остановились. Слово застыли на скаку.

Послышался голос:

— Посылаю вам свою пьесу «Первая Конная»... Вы участник значительного спора о «Конармии» Бабеля. Моя книга — книга рядового бойца-буденовца, до известной степени ответ Бабелю.

Появляется человек с простым волевым лицом солдата. Это Вишневский.

Вишневский:

— Несчастье Бабеля в том, что он не боец. Он был изумлен, испуган, когда попал к нам, и это странно-болезненное впечатление интеллигента отразилось в его «Конармии». Буденный мог оскорбиться и негодовать... Мы — бывшие бойцы — тоже... Не то, не то дал Бабель! Многого не увидел. Дал лишь кусочек: конармия, измученная в боях на польском фронте. Верьте бойцу — не такой была наша Конная, как ее показал Бабель... Ну, ладно. Жду вашего слова.

Горький востепенулся. И снова поскакали конники по Красной площади.

Горький:

— Пьесу вашу, товарищ Вишневский, я уже прочитал раньше. Хотел написать вам — поздравить. Очень понравилось мне... Могу, однако, сказать, что никакого «ответа Бабелю» в пьесе вашей нет. И хороша она именно тем, что написана в повышенном, «героическом» тоне, так же, как «Конармия» Бабеля, как «Тарас Бульба» Гоголя... Бабеля плохо прочитали и не поняли, вот в чем дело! Такие вещи, как ваша «Первая Конная» и «Конармия», нельзя критиковать с высоты коня. А пьеса вам удалась... Это главное...

Демонстрация трудящихся идет по Красной площади. Весело. Звучат песни 30-х годов — простые, прямые, ясные.

Горький в Горках. Склонив голову, стоит на балконе своего загородного дома в Подмосковье.

Впереди виднеется тихая извилистая речка, за ней луга. Березы... Все то, чего ему так не хватало там, в Сорренто.

Горький:

— В Италию и вообще за рубеж больше не поеду. Остаюсь в родных Палестинах. А то уедешь на зиму, и обязательно замедлятся темпы всех затеянных мною работ. К тому же подготовка к съезду писателей требует оседлости. Буду заниматься реорганизацией литературы для детей. Будем

строить институт по изучению всемирной литературы. Работы в Москве — гора...

Алексей Максимович сидит в своем рабочем кабинете в доме на Малой Никитской. Курит. Изредка поглядывает за окно. Моросит тоскливый мелкий дождь, усугубляя и без того мрачное настроение Горького.

Ведущий:

— В эти дни в дом Горького неожиданно пришла беда...

Вот Алексей Максимович перевел взгляд на фотографию внучек — Марфы и Дарьи, стоящую на столе. Они лукаво смотрели на деда.

Горький:

— Я хотел ехать к вам, но прихворнул. А теперь уже нет смысла уезжать отсюда. Да, к тому же, захворал папа, простудился на аэродроме, лежит, кашляет...

Перо задержалось на строке письма. Алексей Максимович тяжело задумался...

Ведущий:

— Он писал внукам это письмо, а Максиму с каждым часом становилось все хуже. Тяжелеее воспаление легких молниеносно подорвало организм. Болезнь приняла угрожающий характер. В ночь на 11 мая 1934 года Горький не сомкнул глаз. Самая длинная ночь в его жизни.

Он долго стоял, тяжело припав к окну.

А потом, когда это все же случилось, словно не веря в происшедшее, смотрел на сына в гробу, растерянно и убито.

Горький:

— Дорогой Роллан! Смерть сына для меня — удар действительно тяжелый. Перед глазами моими неотступно стоит зрелище его агонии. Этого я уже не забуду до конца моих дней. Он был крепкий, здоровый человек. И умирал тяжело. Он был даровит, обладал своеобразным талантом художника, тяготел к технике. У него было развито чувство юмора и хорошее чутье критика. Но... воля его была организована слабо. Он разбрасывался и не успел развить ни одного из своих дарований. Ему было тридцать шесть лет...

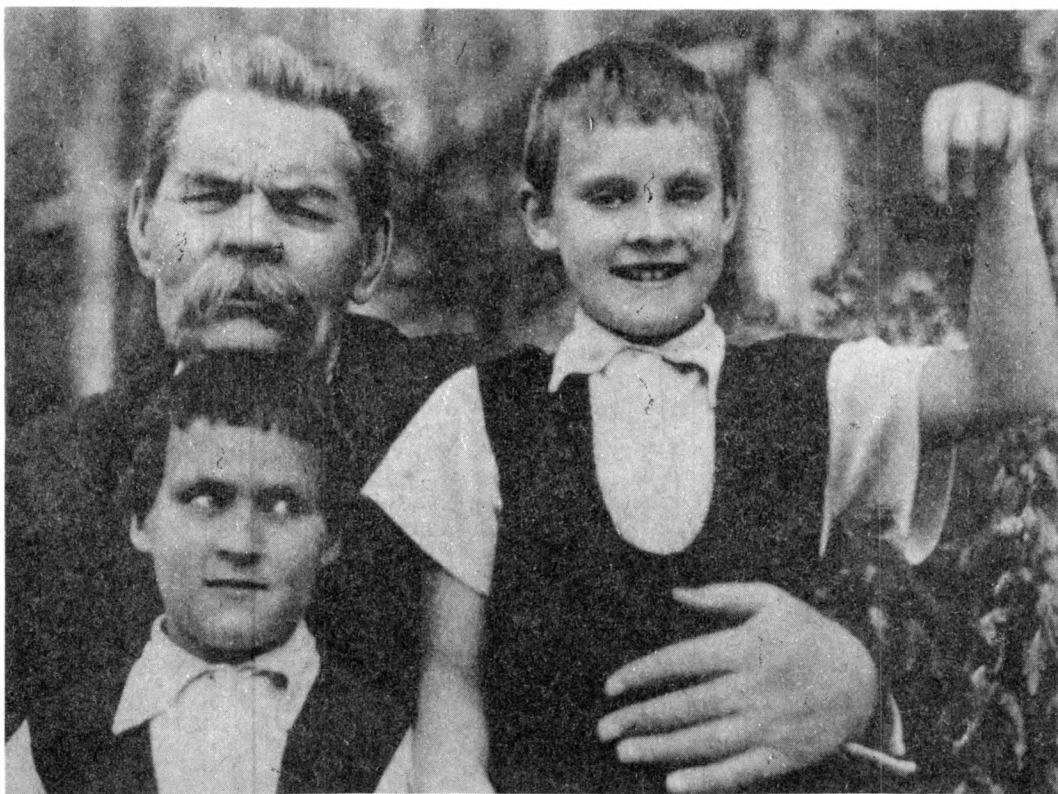
Горький сидит на палубе в плетеном кресле теплохода. Внуки крепко прижались к нему.

Горький:

— Я уже, конечно, принялся за работу. Кончаю это письмо крепким рукопожатием — крепким мысленно... Не теряю надежды обнять вас, дорогой, чудесный мой друг и товарищ-боец...

Волжские берега встают за кормой — бесконечно знакомые и неизвестные. Бабы в платках машут проходящему пароходу. Церкви появляются над крутогорьем.

И старые причалы вокруг, и старые бар-



М. Горький с внуками Марфой и Дарьей Пешковыми. Крым, 1934 г.

жи, и знаменитые волжские грузчики — все, все напоминало ему детство. Вспомнился пароход «Добрый», где он служил поваренком, где пристрастился к чтению благодаря повару Смурому... И на память вдруг пришли стихи.

Горький:

Сижу я на чердаке  
С ножницами в руке.  
Режу бумагу, режу,  
Скучно мне, невеже...

Навстречу пароходу идет старенький буксир, приветствует длинным гудком. Горький дремлет в кресле.

Ведущий:

— Эти стихи он сочинил, еще не прочтя почти ни одной книги. А когда потянулся к чтению, когда захотелось ему узнать, как велик и интересен мир, один негодяй, у которого он попросил книгу, ухмыляясь, сказал: «Встань на колени, дам!...»

Не может оторваться Алексей Максимович от родных берегов, припал к перилам. Воспоминания, воспоминания...

— Ни учителей, ни друзей. Читать удается только по ночам, украдкой, со свечкой. И за каждую свечку бьют... Много будут его бить. И в детстве. И в юности. И потом... И все

же он не станет на колени, не смирится. И поднявшись со дна жизни, буревестником ворвется в литературу. Станет Горьким!

Закипает волна за кормой парохода. Буруны.

Восторженная овация. Весь зал встает. Колонный зал Дома Союзов.

Алексей Максимович, сутулясь больше обычного, не стыдясь своих слез, стоит на трибуне Первого съезда писателей Страны Советов.

А когда смолкает эта идущая от сердца к сердцу волна, он своим глуховатым, чуть окающим голосом обращается к делегатам. Звучит подлинная, записанная на пленку речь писателя:

— Уважаемые товарищи! Мне кажется, что здесь чрезмерно часто произносится имя Горького с добавлением измерительных эпитетов: великий, высокий, длинный и т. д. Не думаете ли вы, что слишком подчеркивая и возвышая одну и ту же фигуру, мы тем самым затемняем рост и значение других... Измерение роста писателя — дело читателей...

С напряженным вниманием слушает зал Горького...

Мы смотрим на лица писателей — делегатов Первого Учредительного съезда и с волнением узнаем сегодняшних мастеров и ветеранов нашей литературы, тех, кого уже нет в живых...

Александр Серафимович, Алексей Толстой, Александр Фадеев, Борис Пастернак, Илья Эренбург, Николай Тихонов...

Горький:

— Я опасуюсь, что чрезмерное захваливание одних способно у других вызвать чувства и настроения, вредные для нашего дела, для нормального роста нашей литературы. Выражаясь фигурально, все мы здесь, невзирая на резкие различия возрастов, дети одной очень молодой матери — всесоюзной советской литературы...

Алексей Максимович стоит на трибуне перед микрофоном. Он то и дело отрывается от текста написанного им доклада и смотрит в зал на своих собратьев-писателей, дополняя слова выразительным движением рук...

— Автор «Капитального ремонта» сегодня сказал очень веские и верные слова: «Партия и правительство дали писателю все, отняв у него только одно — право писать плохо». Отлично сказано! Отлично! К этому следует прибавить, что партия и правительство отнимают у нас и право командовать друг другом, предоставляя право учить друг друга. Учить — это значит взаимно делиться опытом. Только это!

Горький еще раз обводит взглядом зал поверх очков.

— И не более того...

Горький сидит в президиуме. Присмотримся к выражению его лица. «Затормозим» кадры кинохроники, когда это будет нам нужно, и снова дадим киноленте развернуть перед нами картину первого форума советской литературы.

Для Горького все, что происходит сейчас, — итог его жизни, итог многолетних размышлений о литературе, о долге художника, его борьбы за передовое искусство века.

Глядя, как он слушает ораторов, как усмеяется из-под очков, хмурится, взволнованно постукивает пальцами правой руки, пробуем догадаться, о чем он сам думает в эти минуты, что вспоминает, в каких мыслях своих утверждается вновь?

И пусть звучит его внутренний голос:

— Интересно... Вся жизнь меня учили и продолжают учить. Учили Шекспир и Сервантес, Август Бебель и Бисмарк. Лев Толстой и Владимир Ильич. Шопенгауэр и Мечников, Флобер и Дарвин. Стендаль и Геккель. Учил Маркс. А также Библия... Учили анархисты и «отцы церкви». Фольклор и плотники, пастухи и рабочие. И тысячи других людей, среди которых я прожил полсотни лет сознательной жизни... Я называю

это «прохождение» столь пестрого курса наук — обучением у действительности...

— Знали бы вы, сколько на путях моих встретил я замечательно талантливых людей, которые погибли лишь потому, что в момент наивысшего напряжения их стремлений они не встретили опоры, поддержки...

— Я привык смотреть на литературу как на дело революционное. Всякий раз, когда я говорю о литературе, я вступаю в бой...

— Писательский путь усеян гвоздями... Ходить по ним придется босыми ногами, крови сойдет довольно... Честному человеку и революционеру пройти по этой дороге — великая честь...

А на трибуне сменяли друг друга писатели, которые сегодня уже стали классиками нашей литературы. Но тогда они были все еще молоды. И в самом высоком смысле этого слова Горький был их учитель.

На экране фотографии, уже хрестоматийные, но которые всегда волнуют: Горький и Чехов... Горький и Толстой... Горький и Ленин...

Ведущий:

— Горького всегда привлекали крупные характеры. Он создал непревзойденные портреты своих современников: Толстого и Чехова... Никто лучше его не написал о Ленине. Теперь его внимание все больше привлекала фигура Сталина. Сталин знал, что Горький интересуется его судьбой, собирает материалы к его биографии. И, наконец, ждал, что он напишет о нем...

Красная площадь в праздничный майский день. Неторопливо идут двое — Сталин и Горький. Вождь, как и положено вождю, идет чуть впереди. Писатель чуть приотстал. Разговаривая со Сталиным, он словно вновь и вновь изучает его.

— Многие импонировало Горькому в этом человеке. Характер. Воля. Энергия. Не случайно он так лестно отзывался о нем в своих статьях. И все-таки что-то мешало Горькому-художнику найти такие слова, какие он нашел для Ленина. Он не создал портрета Сталина. Не успел?.. Не смог?.. Что мешало ему?

И вот они уже стоят на крыле Мавзолея — опять вместе — Сталин, Горький, Киров... Как трагически разведет их вскоре нахлынувшее.

Но сейчас — праздник, хорошее настроение, улыбки. Алексей Максимович из-под ладони внимательно, любовно следит за пролетом над Красной площадью воздушного гиганта «Максим Горький».

Сопровождающие его два легкокрылых самолета кажутся рядом с этой громадой игрушечными.

Пройдет немного времени, и из-за лиха-

чества в воздухе пилота, управляющего именно таким самолетом из почетного эскорта, произойдет роковое столкновение — «Максим Горький» рухнет на землю.

И эта страшная катастрофа словно увидена нами в падающем сейчас самолете, в тревожном реве его моторов.

Лицо Горького выразительнее всяких слов. Непередаваемая боль в глазах.

Горький:

— Радость меня волнует до слез, но горе я переживаю молча. Однако гибель аэроплана «Горький» заставила меня взвыть волком. Чувствую себя вдребезги разбитым. И вообще скверно...

Знакомый дом у Никитских ворот. Высокий каменный забор. Дом кажется затихшим, безлюдным.

В е д у щ и й:

— Алексей Максимович, как и раньше, тянулся к людям. Но в особняк у Никитских ворот попасть становилось все труднее. И люди, с которыми он прошел через десятилетия, уже не могли увидеть его.

Хроника. Машина с Роменом Ролланом и его женой Марией Павловной только что подъехала к дому Горького в Горках.

И Алексей Максимович, стоявший у входа, обнял человека, которого он так хотел всегда увидеть.

— Роллан и Горький... Они стоят рядом и не верят этому... Он знает друг друга и не знают. Ведь они ждали этого свидания тридцать лет!

Горький ведет своего друга на веранду, они садятся в кресла. Первые вопросы. Улыбки.

В е д у щ и й:

— Еще в 1905 году Алексей Максимович получил из Франции роман «Заря», на обложке которого было написано: «Максиму Горькому от французского друга. Ромен Роллан». А потом долгие годы над письменным столом Роллана висела обошедшая весь мир фотография: «Горький и Толстой в Ясной Поляне». «Часть «Жан-Кристофа» написана под их дружеским взглядом», — говорил Ромен Роллан.

Беседа Горького и Роллана продолжается. В их глазах, которые так много сейчас выражают, отзвук больших мыслей и чувств, радость духовного единства.

В е д у щ и й:

— Тревоги мира и его надежды... Думы о человечестве... Долг перед временем... Их мысли всегда были об одном. И сердца всегда бились слитно.

Алексей Максимович пытливо смотрит на Роллана, слушает его. Слушает Марию Павловну, которая переводит слова мужа. Кивает...

— Им нужно было столько сказать друг

другу. И вот эта встреча — первая и последняя... Но они не сказали почти ничего...

Сутулясь, крайне взволнованный, идет Горький по перрону вокзала. В окне вагона лицо уезжающего из Москвы Роллана. Алексей Максимович смотрит на него с нежностью.

И Роллан с любовью смотрит на друга. Ромен Роллан:

— Мы были братья по вере в революцию, братья в волнениях и страданиях, когда создавался конфликт между жестокой необходимостью действовать и нашей мечтательностью старых гуманистов. Какие у него грустные и ласковые глаза. Это очень хороший и славный человек. Он насилует свое естество, он прикладывает много усилий, чтобы не порицать подчас ошибки своих больших политических друзей. Внутри у него происходит борьба, о которой никто ничего не знает.

Роллан из окна вагона протягивает руку Алексею Максимовичу, пожимает ее крепко и ласково.

Р о л л а н:

— Я его очень люблю и жалею. Он очень одинок, он, которого никогда не видят одного. Мне кажется, если бы мы могли остаться вдвоем, то он бы обнял меня и долго плакал, не говоря ни слова.

Алексей Максимович наклоняется к Роллану:

— Берегите себя, мой друг, берегите!

Мария Павловна спешит перевести мужу слова Горького.

Р о л л а н:

— Я надеялся еще вернуться. Я смеялся, так как думал уже о наших будущих беседах. Горький же был печален... Очевидно, он предчувствовал, что наше «до свидания» превратится в вечное «прощай»...

Последний гудок.

Трогаются поезд. Роллан прощально машет рукой Горькому.

Алексей Максимович провожает друга взглядом, исполненным какого-то трагического предчувствия.

Он делает несколько шагов вслед уходящему поезду и останавливается.

Стучат колеса на стрелках... Удаляется лицо Роллана в окне...

Горький уже дома, в халате, перед камином. Рука лежит на телефоне, словно трудно было прервать состоявшийся разговор.

В е д у щ и й:

— Только что звонил в Москву Шалапин. Спрашивал, скоро ли приедет Алексей Максимович в Париж, на конгресс в защиту культуры. Федор Иванович решил вернуться на родину. Навсегда. Но один ехать не хотел. Быть может, стыд за прошлое... Или

страх... Если вернуться — только с Горьким. Алексей Максимович болел, он не мог выехать в Париж.

Лицо Шаяпина на момент возникает на экране, словно на другом конце телефонного провода. Старое лицо, с глубокими морщинами. Печальные глаза.

— Узнав об этом, Федор Иванович тяжело вздохнул в трубку: «Значит не суждено». Это было летом 1935 года.

Алексей Максимович любил гулять с внуками по саду. Вести с ними долгие шуточные разговоры. Вот и сейчас он сел в кресло и поддразнивает очень серьезную Дарью, щекочет ее пальцем... Но уже через секунду в глазах его появляется какая-то иная, тревожная мысль.

Он сидит отрешенный, задумчивый.

Горький:

— Сны снятся ужасающие. Будто бы выстроил я себе дом, а в нем поселились сколопендры — тысяч шестнадцать! Ни сесть, ни лечь... Вот и живи...

Бежит железнодорожная колея. Исхлестанная снегом и дождем. Мчится большой железнодорожный состав. В коридоре вагона Горький беседует со спутниками.

Ведущий:

— Пришла осень. А с ней дожди, холода. Они всегда гнали Горького на юг, к морю. Только теперь вместо Италии был Крым. Горький опять поехал в Тессели. Тессели ему нравились. Они оправдывали свое греческое название «Тишина».

Дорога в Тессели через Форос. Она кружится как карусель — 85 поворотов на семикилометровом пути к даче.

Машина спускается к морю на крутом вираже.

Горький:

— У вашей машины голова не закружится?..

Они мчались к морю, мчались вниз...

Вот и дом — небольшое двухэтажное здание в саду, окруженное плотным кольцом самшита.

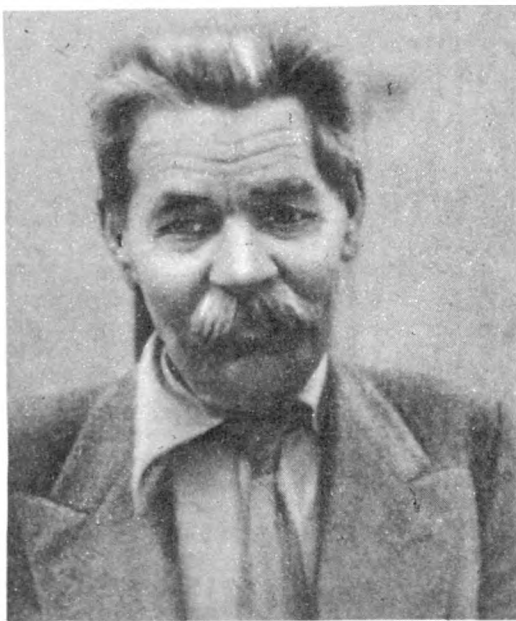
Алексей Максимович давно уже ввел здесь твердый распорядок: все, кто жил в этом доме, каждый день выходили на расчистку парка в любую погоду.

И сейчас на фотографиях из семейного альбома мы видим, как Горький и его близкие убирают старые корни, прокладывают дорожки, разбивают ломиками валуны.

Алексей Максимович присел отдохнуть на один из камней.

Горький:

— Дорогие, милые мои девочки Максимовны... Вот мне скоро уже сто лет, а я все еще прыгаю, как козел, помогаю чистить



М. Горький. Москва, 1934 г.

парк, убирать камни. Когда вы приедете сюда — вы и не узнаете парка — так ловко мы его выбрили, вычистили, причесали. Очень скучаю без вас, девочки, и очень жду...

Горят костры на дорожках Тессели. Жгут осенние листья. Дорога в облаках дыма. За высокими деревьями — дом, где поселился Алексей Максимович.

Здесь, как и в Сорренто, окна горьковского кабинета большие, просторные. И они тоже выходят к морю... Здесь все, как в «Иль-Соритто», как в доме на Малой Никитской...

Ведущий:

— В эту зиму в Тессели он как-то особенно чувствовал — надо спешить. Закончить «Самгина» не позднее февраля-марта... Работа над романом приближалась к концу, а он все сомневался...

Горький:

— Кажется, растянул я его верст на шестнадцать. Нет, я не для больших книг, плохой архитектор...

Алексей Максимович опять, как всю жизнь, за столом.

Стол большой, с тонкими ножками. Стоит у окна. На нем стеклянная чернильница, две деревянные ручки, древнегреческая чашечка, малахитовая коробочка для марок; куски породы, причудливые сплетения корней...

Ведущий:

— Он жил последними страницами романа, последними страницами книги, которой отдал столько лет.

...Утро. Горький вышел на террасу. Здесь, в клетке под крышей, резвятся певчие пти-

цы. Щebet, трели, свист возле кормушки — старая привычка Алексея Максимовича.

Он смотрит в сад, уже встречающий весну.

Горький:

— Дорогой Роллан... Сажу в Крыму, где уже цветет миндаль. Много работаю, ничего не успеваю. Дьявольски устаю... Сегодня у меня обильное кровохарканье. Окружающие делают испуганные глаза, а некоторые даже утешают: не бойся...

Рядом на стуле — кислородные подушки. Они стали теперь неизменными спутниками Горького.

— А я боюсь только одного: остановится сердце раньше, чем я успею кончить роман. Вообще же я никогда ничего не боюсь и нахожу, что, прожив шестьдесят восемь лет, смешно бояться чего-либо...

В серии фотографий, сделанных в те последние месяцы и недели его жизни, есть особенные: телесная немощь и мощь духа вступили в великое противоборство. Это в фигуре Горького, в его уставших плечах и по-молодому зорких глазах, в упрямом подбородке...

Горький у моря, на скамейке.

— Я уже двигаюсь по земле осторожно, ибо не хочу, чтоб она поглотила мою дорожку плоть вместе с косточками — поглотила прежде, чем я закончу многообразные дела мои... И будучи хитрым стариком, я дела эти все увеличиваю, чтобы помирить времени не было. Намерен жить еще лет двадцать...

Глаза Горького. Чуть грустные, чуть плутоватые...

— Или хотя бы три года... Ну — два...

Алексей Максимович совсем низко наклоняет голову и так сидит — долго, неподвижно, не слыша волн, разбивающихся внизу о камни.

И в этой тишине снова рождались мысли, звучали строки романа:

«Самгин задумался. Вот уже десять лет он живет, кружась в пыльном вихре, на перекрестке двух путей, не имея желания идти ни по одному из них. Не впервые он думал об этом. Не один он живет такой жизнью, а сотни, тысячи, подобных ему. Он это чувствовал, знал».

Ведущий:

— Он спешил в Москву, рвался к новой работе. Никто не знал, что до роковой минуты оставалось двадцать три дня...

Поддерживаемый сопровождающими, тяжело ступая, очень высокий и очень ху-

дой, идет он по саду. С трудом, согнувшись, влезает в автомобиль. Гудок машины отзывается прощальной сиреной в аллеях Тессели...

Колеса с трудом взбираются на подъем. Дрожит уставший мотор. Сжимается сердце Горького. Он видит море... в последний раз.

На газетной странице сообщение о болезни А. М. Горького. «Бюллетень № 1». Он датирован 6 июня 1936 года.

Ведущий:

— Наверное, ему не надо было уезжать с юга... Как всегда, едва приехав в Москву, он простудился, слег и уже не вставал. Но лежать спокойно не мог. Спешил подписать воззвание Международного конгресса мира, без конца диктовал письма... На другой день ему стало еще хуже...

Ввалившиеся щеки Горького. Измученный взгляд. Он лежит в постели, на высоких белых подушках.

Ведущий:

— Слово со стороны, словно кто-то другой, Горький-художник наблюдал за старым умирающим человеком, вел короткие записи: «Вещи тяжелеют, книги, карандаши, стакан... И все кажется меньше, чем было...»

«Крайне сложное ощущение — вялость нервной жизни, будто клетки нервов гаснут, покрываются пеплом... Мысли сереют. В то же время — бурный натиск желания говорить!»

«Говорю бессвязно, хотя фразы еще осмысленны. Должно быть, не выживу...»  
Расплывается, уходит куда-то люстра над головой.

«Уйди с дороги, таракан. Он отставил ногу назад, размахнулся и ударил Самгина в живот. Кровь текла из-под шапки, росла кровавая лужа и, казалось, что он тает...»

«Самгин» продолжал властно жить в нем.

Лицо Алексея Максимовича. Такое знакомое выражение жадного интереса и изумления...

Листики из блокнота на столике у постели. Горьковские записи:

«Конец романа — конец героя — конец автора».

И еще одна запись, другой не будет:

«Последний удар».

Горький на белых подушках. Глаза закрылись. Он спокоеен, как никогда...

И спокойна, недвижима его рука. Та рука, которая умела выразить все...

1966 г.



## ПОСЛЕСЛОВИЕ К ФИЛЬМУ «М. ГОРЬКИЙ. ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ» (ОТ АВТОРА)

Рискованно выносить на суд читателей работу двадцатилетней давности, ибо между тем, что можно было сказать тогда и сказать теперь,— пролегла пропасть. Пропасть умолчания, ханжества, лицемерия, а то и прямой исторической фальсификации. Принести на экран даже скромную толику истины было трудно и порой небезопасно.

К фильму о Горьком мы с режиссером С. Арановичем (нас познакомил в начале 60-х годов Р. Л. Кармен, у которого Аранович окончил мастерскую во ВГИКе) шли долгим путем.

Уже наша первая совместная работа — картина «Время, которое всегда с нами», посвященная Александре Михайловне Коллонтай, была встречена в штыки.

В одном очень серьезном институте были возмущены, что мы взялись рассказать о человеке, который, по их ученому мнению, « всю жизнь боролась против Ленина ».

Сейчас просто смешно вспоминать все архиглупости, которые мы тогда выслушали в связи с тем, что в фильме, естественно, рассказывалось и о трагической судьбе друга Коллонтай — Павле Дыбенко, о 37-м годе, о Сталине и т. п.

Однако тогда нам было не до смеха. Картину положили «на полку» (почти на два года), и как знать, сколько бы она там пролежала, если б не Г. И. Куницын, работавший тогда в Центральном Комитете партии, мужественно взявший под защиту нашу работу.

Естественно, что молва о наших неприятностях докатилась и до стен Художественного театра, где тогда готовили к постановке спектакль «Чрезвычайный посол» о А. М. Коллонтай — по пьесе Петра и Ариадны Тур. Мне позвонил Петр Львович Тур и, узнав о подробностях «разноса», сказал, что театр решил не рисковать, и имя героини будет в спектакле иным — Кольцова. Этим именем была названа потом и героиня художественного фильма тех же авторов «Посол Советского Союза».

Бывает, что одна тема тянет за собой другую. Переписка А. М. Коллонтай со своей выдающейся современницей, актрисой Художественного театра и старой большевичкой Марией Федоровной Андреевой привела нас к фильму «Друг Горького — Андреева», к рассказу о человеческом подвиге этой удивительной женщины.

И с этим фильмом у нас были трудности. Нет, не творческие, что всегда естественно. По ходу работы выяснилось, что многие маститые горьковеды упорно не признают М. Ф. Андрееву женой Горького. На том лишь основании, что их брак был... гражданским. А заодно возводят на нее разную хулу, готовы даже перечеркнуть почти двадцать лет их совместной жизни. И каких! Золотая пора Художественного театра, «На дне», революция 1905 года, жизнь в эмиграции на Капри...

Кстати, это же убогое ханжество проявилось и в Америке в 1906 году, где Горького и Андрееву (не без подсказки царской охранки) травили газеты за... незаконное сожительство. Их выбросили из гостиницы.

И как же неловко сегодня читать траурное извещение в газетах за 1953 год, где сообщается о кончине... члена КПСС с 1904 года, секретаря Горького М. Ф. Андреевой (это извещение мы показали в нашем фильме). Не жена, а только секретарь...

И вот именно в работе над фильмом об Андреевой, у нас появилось острое желание продолжить рассказ о Горьком, о последнем десятилетии писателя — таком сложном и драматичном, тем более, что серьезная научная биография этого периода жизни и творчества А. М. Горького не была еще написана.

Поэтому подзаголовок нашей картины так и обозначен: «Фрагменты из ненаписанной биографии».

Мы понимали, что нам предстоит не просто создавать свое киноповествование, но и стать невольными исследователями этого десятилетия жизни Горького — искать документы, факты, сопоставлять их, строить свои гипотезы.

Труд этот и манил, и пугал нас. И все же, лишь много позже, мы поняли грустный юмор нашего замечательного советчика и единомышленника, доктора филологических наук Е. Б. Тагера, сказавшего: «Осторожно, вы вторгаетесь в «заповедную» зону литературоведения».

И действительно, здесь на каждом шагу нас встречали однозначные стереотипы восприятия личности писателя в последние годы его жизни — только трибун, только «буревестник нашей литературы», только друг Сталина... Даже титанический труд над «Климом Самгиным», последней и самой великой книгой Горького, как-то уходил на второй план.

Эти стереотипы горьковской биографии (ее последнего десятилетия), унаследованные еще от времени культа личности, были очень живучи до последнего времени.

Нам хотелось их разрушить. Пробриться к живой, сложной личности Горького, избежать «иконописной» манеры. Однако не меньше нас раздражала и бытовавшая в литературной среде (да и до сих пор бытующая) обывательская «мифология», попытка приписать Горькому многие беды нашей литературной жизни, принизить, ополщить или просто исказить его роль в 30-е годы.

Нет, мы не хотели сказать (уже погрузившись в исследование этого периода), что Горький никогда и ни в чем не ошибался, был безгрешен. Но все, что он делал, он делал всегда глубоко искренне и убежденно, хотя может быть, излишне восторженно и доверчиво на чей-то расчетливый взгляд.

Уехав после революции из России, охваченной еще голодом, жестокими классовыми сражениями, переживающей ужасающую разруху, Горький был естественно поражен, когда несколько лет спустя, в конце 20-х, увидел уже другую страну — дерзко преодолевающую все трудности.

Он так радовался этим первым достижениям, первым нашим успехам, так защищал страну Советов от клеветы и брани, обрушивающейся на нее с Запада, что возникла парадоксальная ситуация. Он, Горький, всю жизнь борющийся за бескомпромиссную правду, просит Сталина умерить критический тон советской прессы, дабы не давать козыри нашим врагам. Увы, этот довод потом будет часто использоваться демагоги.

Но вот еще парадокс — Сталин, столь нетерпимый к критике, самолично регулирующей ее направленность и пропорции, поучает Горького: «...Мы не можем без самокритики, никак не можем». И тут же невольно проговаривается, обещая «сократить» количество «ноющих, хныкающих, сомневающихся, путем организованного идейного и всякого иного (?) воздействия на них». Это уже зловещий призрак будуща репрессий, хотя все закамуфлировано. И откуда знать Горькому, что кроется за этим «всяким иным воздействием»?

Да, Горький воспринимает все без предвзятости, с абсолютно искренним энтузиазмом приветствует великие перемены в нашей стране. Человек, подтачиваемый застарелыми болезнями, уже на седьмом десятке лет, он неутомим в своих путешествиях по Союзу, в стремлении увидеть и оценить новое. Конечно, ему показывают лучшее и стараются, чтоб он поменьше вникал в теневые стороны действительности. Но Горький и сам хочет прежде всего видеть удачи, которые пусть тяжело, но получаются — ДнепрогЭС, Беломорканал...

Литературная молва приписывает Горькому нежелание увидеть, понять, что в стране уже начались неоправданные репрессии, связанные как с коллективизацией, так и с разгромом оппозиций в партии. Косвенным свидетельством того, что эти большие вопросы, конечно, обсуждались в доме Горького, может служить следующая запись в дневнике Ромена Роллана:

«...Года два назад (в 1933 г. — Б. Д.) я получил анонимное письмо, очевидно, из окружения Горького (и без его ведома). Оно свидетельствовало о том, что наша личная переписка стала известна, ибо автор письма с горечью и яростным сарказмом намекал на наши реплики относительно строительства Балтийского канала. В письме Сталин назывался Хеопсом, и эти работы сравнивались с трудом рабов над пирамидами. По всему было видно, что писала женщина. Мы сидели за столом у Горького (летом 1935 года в Москве — Б. Д.), мы думали: «Эта женщина здесь. Кто она?» У нас были основания подозревать любую. Значит, за столом Горького сидели враги (вероятно, не его лично, а его убеждений)».

Но это сейчас, полвека спустя, мы все поуменьли и стали так бескомпромиссно судить о том времени, о Сталине. Потому что мы знаем, что было потом — в 37, 38-м и далее... А тогда?...

Нет, не будем убеждать, что Горький мог и не хотеть знать эту горькую правду, которая была ему неприятна, разрушила бы взлелеянный в душе новый образ страны.

Однако, так ли уж слеп был Горький, спустя несколько лет по возвращении из Италии? Обратимся к воспоминаниям Ильи Шкапы, одного из ближайших сотруд-

ников Алексея Максимовича по многочисленным горьковским изданиям, предпринятым в Москве.

Как-то Горький попросил И. Шкапу поехать на Ново-Краматорский завод, где сам бывал, и написать очерк для «Наших достижений». Вернувшись из поездки, И. Шкапа, подавленный увиденными безобразиями и разгильдяйством на заводе, где губилось импортное оборудование и шло сплошное очковтирательство, откровенно поведаль обо всем этом Алексею Максимовичу.

И тут выясняется, что Горький уже не смотрел на противоречивую действительность только через розовые очки.

Цитирую: «Горький слушал и непрерывно курил. Он не пытался оспаривать факты. С негодованием вспомнил, как на заводе хвастались перед ним успехами, которых не было, выдавая черное за белое... И продолжал, как бы размышляя вслух:

— Но все-таки интересно — до чего смело можно говорить неправду. Займитесь этим немедленно!»

Узнав, что Л. М. Каганович, ведавший в то время машиностроительной группой в наркомате тяжелой промышленности, встречался уже со Шкапой и просил его «не писать и никуда не стучаться», Горький попросил тем не менее Шкапу опять съездить в Краматорск за новыми материалами, обещая свести его после с наркомом С. Орджоникидзе.

— «Только смотрите! — напутствовал Алексей Максимович. — Все должно быть убедительно и доказательно, подберите факты. Ну, сами знаете — предстоит драка».

Драка, однако, не состоялась. Как и не состоялась назначенная на 5 октября 1935 года встреча И. Шкапы с С. Орджоникидзе, о чем просил Горький.

Видно, И. Шкапа поплатился за то, что пренебрег предостережениями Кагановича. «Вторглись сторонние силы, — деликатно пишет он о своем аресте, — которые круто изменили ход моей жизни и обрекли меня на 20 с лишним тягостнейших лет».

Эта драматическая история со всей очевидностью свидетельствует, как «сторонние силы» старались тщательно процеживать любую нежелательную информацию, которая могла бы дойти до Горького, заставить его более трезво и критически оценить происходящее в стране и, на мой взгляд, рано или поздно, неизбежно привести к конфликту с самим Сталиным.

Да, Сталину явно импонировала дружба с писателем, которого знал и читал весь мир. Он давал лестные отзывы его произведениям, уступал просьбам Горького, когда дело касалось «опасных» публикаций (например, VI часть «Тихого Дона») и еще при жизни классика старался увековечить его имя в названиях горьдов, улиц, школ, институтов... и даже самолета.

И снова здесь парадокс характера или... возраст?... Горький, который еще несколько лет назад категорически отвергал идею празднования своего 60-летия («...ибо Владимир Ильич сугубо верно сказал... «смешная штука эти юбилеи...»), теперь, по возвращении в Советский Союз, уже не противится — нет, не естественной потребности читателей высказать свое признание любимому писателю, а всей этой бравурной компании восхваления.

Что касается Сталина, то его преувеличенное внимание к Горькому было вызвано, очевидно, не только признанием его писательского гения и представляется далеко не бескорыстным.

Не обладая еще в те годы авторитетом, который он приобрел в результате Второй мировой войны, Сталин тогда еще нуждался в поддержке, которую ему мог оказать всемирно признанный писатель.

Была, видимо, здесь и другая, так сказать «интимная» подоплека — надежда, что обласканный им писатель «отблагодарит» его, воздвигнет ему литературный памятник — напишет такую же превосходную книгу, как о Ленине.

Директор Госиздата Халатов (надо полагать, не без чьей-то подсказки), усердно переправлял Горькому биографические материалы о И. В. Сталине, справлялся, как идет работа? А работа не шла...

Иные наши интеллигенты склонны порицать Горького за ряд статей, где он не удержался от дифирамбов (заметим, однако, достаточно скупых) в адрес Сталина. Важно, однако, задуматься над вопросом — почему этот «слабый» человек, как пытаются его представить некоторые мемуаристы, в том числе, В. Ходасевич, противостоял такому опасному натиску, не выполнил этот «социальный заказ»?

К сожалению, те, кто сегодня мог бы внести ясность в эти и другие вопросы —

близкие Горького, уже отошли в мир иной. И все же, кое-что опровергает легенду о «безучастном» к концу жизни Горьком, якобы мирившимся с любым злом.

Мне рассказывал лет двадцать назад Е. Б. Тагер, как писателя возмутил проект сноса храма Христа-спасителя. Как всячески предостерегал он против этого. Ему обещали ничего не трогать, а как только Горький выехал из Москвы (то ли в Горки, то ли в Крым), храм был сразу взорван.

Думается, что более всего обострились отношения Горького и Сталина после внезапной смерти сына Алексея Максимовича — Максима. Смерть этого молодого, здорового человека, «простудившегося на охоте», которого по некоторым версиям обнаружили рано утром в саду у дома, на заснеженной земле, уже с двухсторонним крупнозным воспалением легких и фатальный исход болезни через неделю с небольшим — все это более чем странно и внушает разные опасения. Прежде всего потому, что Максим был самым близким человеком Горькому, доверенным лицом в его переписке и с советскими читателями и с зарубежными корреспондентами. А ведь к Горькому еще стремились попасть сотни людей — иногда просто любопытствующих, а иногда и с весьма важными сообщениями. После смерти Максима все нити переписки, все телефонные разговоры оказались в руках секретаря Крючкова. Воздержимся от собственных характеристик этому человеку. Дадим лучше опять слово Ромену Роллану. Вот записи в его дневнике после посещения Москвы летом 1935 года:

«...Окруженный дружбой людей своего маленького круга и излишне активной верностью своего секретаря Крючкова, которому удалось его блокировать, Горький позволил запереть себя в собственном доме. Эта блокада имеет плачевные последствия. Крючков контролирует все связи Горького с внешним миром, письма, гостей (точнее сказать — просьбы о посещении): он проверяет все, один решает, что попадет в руки Горькому. Такая опека тем более плачевна, что сам Крючков в своих суждениях показался мне человеком ограниченным, хулителем всего и фанатиком... Нужно быть слабым человеком, каким был Горький, чтобы согласиться на такой покровительственный, ежеминутный контроль. Он избавляет его от многих неприятностей, но какой ценой?»...

Однако этот «слабый» человек иногда проявлял завидную решительность, не боялся опасных последствий. Вдова Ромена Роллана рассказывала мне, что некоторое время после смерти сына Алексей Максимович отказывался принимать в доме Сталина. Может, это было первым проявлением протеста Горького против установленной помимо его воли системы затворничества?

Чтобы понять настроения Горького в этот период, обратимся опять к воспоминаниям Ильи Шкапы:

«В соседней комнате зазвонил телефон. Крючков ушел на несколько минут. Мы остались вдвоем. Вдруг, наклонившись ко мне, Горький сказал:

— Что же происходит, мой друг?.. Устал я очень... Сколько раз хотелось побывать в деревне, даже пожить... Не удастся. Словно забором окружили — не перешагнуть.

Я молчал, ибо знал, что в своих выездах за пределы Москвы — Горок — Крыма Горький ограничен. Ссылаясь на здоровье, врачи не позволяли ему выбирать маршруты своих поездок. Вдруг я услышал:

— Окружили... Обложили... Ни взад, ни вперед! Непривычно мне!

Мне показалось — я ослышался: необычны были голос Горького и смысл его слов. Глаза тоже были другие, не те, которые я хорошо понимал. Сейчас в них проступали надлом и горечь. Не успел я что-либо сказать, как возвратился Крючков и сообщил:

— Из Кремля. До отъезда хотят встретиться...»

Вот так. И заирали. И ласкали. Нет, все было очень непросто, чтобы обвинять Горького в слабости, чтобы предположить, что такой чуткий на всякую неправду художник, как Горький, не замечал, что в его доме, да и во всей стране творится что-то неладное. Ну, хотя бы, внезапный арест того же Ильи Шкапы — одного из ближайших сотрудников по издательским делам... Неужели этот арест или постоянные неприятности у старого знакомого, писателя Ивана Вольнова, да и у других писателей, не настораживали его?

На эти вопросы, которые неизбежны, — нет ответа. Ясно только — легко судить за малодушие из нашего времени. И неизвестно, как бы поступил Горький, проживи он еще год-два, став свидетелем самых кровавых злодеяний Сталина, гибели хорошо ему известных людей из ленинской когорты.

Думается, что Сталина заботило, какова может быть реакция Горького, человека, к голосу которого прислушивался весь мир, на начавшиеся злодеяния.

И не случайным кажется, что самый массовый разгул репрессий начался уже после смерти Горького. Точнее — сразу после его кончины летом 1936 года.

Узурпировав власть в стране, уничтожая лучшие закаленные кадры партии, сводя счеты с «неудобными», Сталин, не дождавшись заказанного Горькому портрета (который, конечно, не был написан не случайно!), все же не рискнул показать себя в самой отталкивающей роли при жизни Алексея Максимовича.

Теперь надо сказать, как шла наша работа над фильмом. Нам очень сочувствовали и помогли люди, которые были официальными консультантами картины, — уже упомянутый Е. Б. Тагер и тогдашний директор музея А. М. Горького — М. Козьмин, и, конечно, вдова сына Горького — Максима — Надежда Алексеевна (как ее ласково звали в доме Тимоша Пешкова), а также вдова Романа Роллана Мария Павловна Кудашева и Мария Игнатьевна Закревская-Будберг, которой посвящен «Клим Самгин»...

Разыскивая редкие кадры Горького в архивах старейших французских кинофирм «Патэ» и «Гомон», я имел радость познакомиться с Марией Павловной Кудашевой, которая сразу приняла близко к сердцу нашу работу.

Мы встретились в ее маленькой парижской квартирке, забитой рукописями Роллана. Часть их, аккуратно перевязанная шпагатом, лежала даже в ванной комнате. Эти рукописи вдова писателя свято оберегала, заботясь о том, чтобы они продолжали жить, будить чувства и мысли читателей и не превратились бы в чисто музейный реквизит.

Немало из того, что вошло в сценарий, подсказано ее памятью, воспоминаниями о многолетней дружбе Роллана с Горьким, точнее, их перепиской и их единственной встречей в 35-м году в Москве.

Она с горечью рассказывала, как тогдашний руководитель НКВД Ягода бесцеремонно вторгся в дом Горького, назойливо «опекая» его близких. И еще очень горестные интимные вещи, о которых не принято говорить.

Прощаясь, Мария Павловна обещала мне выписать и прислать из неопубликованного дневника Романа Роллана записи, сделанные им в Москве, и вскоре после возвращения из Союза сдержала свое слово — прислала их.

Как каждый большой художник, Роллан, наверное, очень субъективен в своих оценках поведения Горького и где-то весьма вольно трактует его поступки и мысли. Но все же они представляют определенный психологический интерес. Поэтому в дополнение к тем отрывкам, что уже использованы в нашем фильме, я хочу привести и другие выдержки из его дневника, пересланные М. П. Кудашевой. И прежде всего отрывки о Ягоде:

«Мы ехали вдвоем с мадам Пешковой в машине с дачи Горького. Мадам Пешкова (речь идет о первой жене Горького — Е. П. Пешковой) обрушилась с громкими и горькими жалобами на Ягуду. «Он лжет, лжет!» — повторяла она с яростью, когда ненависть смешивается с презрением. Я еще не сказал, что Крючков хотел, чтобы я надписал свое фото Ягоде. Не смея просить меня прямо, он стал действовать через мою жену, которая оказалась в большом затруднении: я решительно противился этому пожеланию, и она была полностью со мной согласна. Она выискивала любые уловки, чтобы оттянуть это до нашего отъезда...»

Забегая вперед, вспомним (со слов М. Закревской-Будберг), какую воистину сатанинскую «шутку» позволил себе Ягода в день похорон Горького. Он так расписал очередь почетного караула, что у гроба Алексея Максимовича одновременно оказались Екатерина Павловна Пешкова, Мария Федоровна Андреева и Мария Игнатьевна Закревская-Будберг.

...Летом 1967 года наша съемочная группа отправилась в плавание по Оке и Волге. Мы «ловили» пейзажи, которые как-то сохранили образ старой России, горьковское время. С пронзительным чувством входили в старый каширинский дом, где прошли тяжкие детские годы Горького.

С нами, в этом путешествии в прошлое, удивительные спутницы — Мария Игнатьевна Закревская-Будберг (которую В. Ходасевич тоже сверхделикатно называет секретарем Горького, хотя известно, что она фактически была женой Алексея Максимовича в годы его жизни в Сорренто), приехавшая из Лондона погостить в Советском Союзе. С нами — вдова сына Горького Максима — Надежда Алексеевна Пешкова, дочь Шалапина — Ирина Федоровна.

Среди команды судна тут же проносится слух, что на корабле... английская

королева. Так поразила многих величественная Мария Игнатьевна, легко переходящая в разговоре на все европейские языки.

Однако каждый день, несколько часов «королева» каторжно трудится в своей комнате (переводы, переводы!), что не мешает ей все вокруг видеть, любоваться волжскими далями и вести долгие беседы в кают-компани.

Одной темы она старается, однако, избегать. Это когда речь заходит о дневниках Горького, оставленных по преданию за границей, на ее попечении. Говорит, что сундук с дневниками пропал в ее доме в Прибалтике — в начале Второй мировой войны.

Надежда Алексеевна Пешкова о прошлом вспоминает тоже сдержанно. Чувствуется, что не хочет о многом распространяться. Тяжело. Теперь мне думается, что это все от пережитого тогда в доме у Никитских ворот, в период засилья «секретаря» Крючкова, беззастенчивого вторжения в их жизнь всесильного Ягоды. Об этом она — ни слова.

И вот собраны сотни фотографий (огромное за это спасибо сотрудникам музея и архива А. М. Горького), отобрано в кинолетописи все, что имеет отношение к последнему десятилетию жизни писателя (в том числе из архивов фирмы «Лючия» в Италии). Пришла пора осмыслить весь материал, внести коррективы в сценарий.

Мы уже проверили свой замысел на нескольких читателях, — с ним ознакомились наши консультанты Е. Тагер, М. Козьмин и Н. Пешкова. Небезинтересно было узнать и суждение М. Закревской-Будберг («Как вы это поняли, догадались?»)

Мы остаемся один на один с монтажным столом и мучаемся. Ведь теперь мы знаем неизмеримо больше, чем когда приступали к работе. Мы лучше чувствуем, как трудно, радостно и драматично складывалась жизнь нашего героя в последние годы. Но можем ли мы рассказать обо всем, что узнали? Во-первых, не все возможно подтвердить документами, многое со слов, хоть и авторитетных свидетелей, что-то недоказуемо. А многое не позволят даже произнести вслух, не то, что показать на экране.

Здесь хочется сделать одно необходимое пояснение. Пресс «запретов», я убежден, особенно суров был в документальном кино. Даже по сравнению с игровым кинематографом. Или литературой. Документальная правда пугала почему-то более всего. В этом я десятки раз убеждался. История стала взрывоопасной.

Сегодня у творцов принято бить себя в грудь и говорить:

— Я, только я виноват, что не отстоял свой замысел, не добился, не побился к читателю (зрителю).

Да, бескомпромиссность, совестьливость движет искусством. И не только искусством. Конечно, заслуживает глубочайшего уважения творческий подвиг А. Германа и еще нескольких мужественных художников, их максимализм.

Но, смею высказать суждение, что зрителю, так остро нуждающемуся в слове правды, в 60-е и 70-е годы было важно увидеть на экране рядом с засильем конъюнктуры и ремесленного суррогата ленты, которые не претендовали на всеохватную правду, но все же пробивались к ней.

Но и они не всегда доходили до экрана...

Подходя в 1966 году к финишу нашей работы о Горьком (тогда фигура писателя представлялась большинству читателей и зрителей однозначной, столь же твердокаменной, как памятник ему у Белорусского вокзала в Москве), мы поняли — надо попытаться пробиться «малыми силами», сказать хотя бы часть правды, пусть урезанную правду о последнем десятилетии писателя. Но сказать. Однако эта скромная правда вызвала яростное неприятие.

Все началось с того, что на первый неофициальный просмотр для близких А. М. Горького и консультантов случайно пожаловал один очень известный писатель. Что ему в нашем фильме не понравилось — это он не объяснил, об этом можно лишь гадать. Но на другой же день счел нужным позвонить в одно высокое учреждение и ударить в набат: «Произошла идеологическая диверсия!» Это выражение было тогда очень в ходу у критиков и редакторов, но печально, что этот жупел употребил почтенный муж литературы.

Так как автор «предупреждения» не соблаговолил конкретно расшифровать свои претензии к фильму, нашелся тотчас очень эрудированный товарищ-литературовед (сегодня он, наверное, в ужасе увидит воспоминания В. Ходасевича о Горьком в «Знамени», где, действительно, многое, на наш взгляд, спорно), который быстро обнаружил «криминал».

«Как понимать катастрофу самолета «Максим Горький»? Зачем она вам? Намек на крушение всех надежд писателя?»

«Зачем цитируете фразу из письма Горького о сколопендрах, которые ему снятся? Хотите сказать, что Горький был изолирован от общества, что его кто-то травил?»

«К чему эти намеки на сложность отношений со Сталиным?»

«Зачем на крупный план Горького вы «накладываете» фразы из «Самгина»? Почему цитируете последнюю записку писателя: «Конец романа, конец героя, конец автора»? Напоминаете на тождество образа Горького и героя его романа?» И т. д. и т. п.

Пунктов обвинения в наш адрес набралось предостаточно. Маховик Кинокомитета был сразу приведен в движение. Объективности ради должен заметить, однако, что сам председатель Кинокомитета А. В. Романов отнесся к фильму довольно благосклонно, но «пожар» потушить уже не мог. Каждый редактор Кинокомитета по всей его ступенчатой иерархии старался выискать в фильме дополнительный криминал. Мужественно, благородно держались директор «Леннаучфильма» В. Потапович и главный редактор студии В. Суслов. А вот иные члены худсовета студии, до того изливавшие свои восторги, первыми перешли в наступление.

Вспоминаю об этом только потому, что грустно было видеть гоголевские метаморфозы с уважаемыми людьми. Особенно, когда высшие чины Кинокомитета, встречаясь с нами, переставали кланяться — «на всякий случай»...

Восхищаюсь до сих пор (увы, его уже нет в живых) твердостью и принципиальностью такого всегда мягкого интеллигентного Евгения Борисовича Тагера. В своем заключении на нашу картину он среди прочего написал:

«Я полагаю, что фильм, разрушая привычный, казенно-однозначный, юбилейно-иконописный облик писателя, вызовет у зрителя глубокое уважение к Горькому, заставит по-новому полюбить его».

Это заключение Е. Б. Тагера — одного из наиболее авторитетных горьковедов сильно мешало уничтожить картину. Высокие инстанции ультимативно потребовали, чтобы консультант дал другой отзыв. Евгений Борисович отказался. Думаю, что это было одной из причин, по которым институт, в котором он работал, предпочел от него вскоре избавиться.

А с фильмом было все очень ясно. На коллегии Кинокомитета тогдашний зампред высказался почти афористически:

— Если все это и правда, то не та, которая нам нужна...

Кому — «нам»?.. Зрителям, читателям или тогдашним руководителям Кинокомитета?

Словом, наш фильм, несмотря на скромность правды, заключенной в нем (мы это отчетливо сознаем и сегодня, конечно, сделали бы его иначе), оказался в «братской могиле» вместе с другими сценариями и фильмами, громче или тише постаравшимися сказать «не ту» правду. После этого разгрома нам пришлось с С. Арановичем уйти в «заказное кино», снять фильм для ССОДа «Дагестанская баллада». И мы об этом не жалеем. И еще два полнометражных, документальных — «Люди земли и неба» (о летчике-испытателе Ю. Гарнаеве) и «Тысяча сто ночей» (о женском авиаполке в годы Отечественной войны).

Но когда С. Аранович начал пробиваться в художественное кино с моим сценарием о Л. Б. Красине, уже принятым «Ленфильмом», тогдашний зам. председателя Госкино Б. В. Павленок сделал все для того, чтобы дебют этого талантливого режиссера в игровом кино не состоялся.

Однако этот дебют все-таки состоялся с помощью телевидения. Пусть не во всем удачный (тут больше претензий ко мне как к автору). А скоро С. Аранович доказал, что он может прекрасно работать не только в документальном кино.

Когда мы с ним решили снова объединиться и снять на «Ленфильме» картину о Д. Шостаковиче, тогдашний главный редактор Госкино Даль Орлов быстро сбегал в кабинет председателя Госкино Ф. Т. Ермаша и, видно, напомнив о нашей «старой крамоле», «закрыл» уже утвержденный сценарий.

Фильм «Альтовская соната. Дмитрий Шостакович» возродился намного позже, был снят С. Арановичем в содружестве с молодым А. Сокуровым уже на ЛСДФ и тут же лег на полку... на 7 лет.

«Дела давно минувших дней...» Неужели они нас ничему не научат?..



**Юрий  
БОРЕВ**

## **ВОСКРЕСШИЙ ИЗ ЖИВЫХ**

(Историческая хроника)

### **АВТОБИОГРАФИЯ «ВОСКРЕСШЕГО ИЗ ЖИВЫХ» (ОТ АВТОРА)**

Корней Иванович Чуковский невесело шутил: «Русский писатель должен жить долго». Этот сценарий был написан полжизни тому назад (четверть века и три года!), и вне исторического контекста, возможно, не все будет ясно современному читателю. Кроме того, в судьбу сценария оказались вовлечены крупные художники, из которых «иных уж нет, а те далече», но чья деятельность вошла в историю культуры.

Я уже и не надеялся, что у «Воскресшего из живых» будут зрители или читатели. Однако в последние два года, идущие под девизом перестройки и гласности, все мы не раз, открывая журналы, вспоминали слова: «Рукописи не горят...»

Когда умер Сталин, я «вместе с народом» плакал. Вечером 4 марта 1953 года по радио передавали последнюю сводку о состоянии его здоровья: коллапс... Я был в это время по делу на квартире моего начальника — заведующего отделом теории ИМЛИ Я. Е. Эльсберга. Я пробормотал, сию же минуту исключая невероятное: «Сталин умирает?!» Эльсберг, которого несколько лет спустя исключат из Союза писателей за то, что он многое сделал, чтобы 37-й год для интеллигенции начался раньше и продлился до 53-го, саркастически смотрел на меня, его рот кривила сатанинская улыбка. Не знаю, что было лучше в ту пору: мое глупое горе или его циничная радость. Было непонятно, как Сталин, с именем которого мое поколение входило в жизнь и жило, может умереть. Все мы уже тогда знали о той эпохе то великое, и то низкое, и то ужасное в ней, что известно сейчас: индустриализация... победа в войне... аресты... кампании по борьбе... убитые писатели... Мы знали почти все и почти ничего, ибо знание многих фактов, не объединенных и не объясненных соответствующей им концепцией, не есть знание. Кроме того, факты, в том числе и страшные, тогдашние наши воспитатели и авторитеты, газеты и радио умело, настойчиво и преднамеренно истолковывали как свидетельство мудрости, непогрешимости и величия Сталина. И шаг в сторону от этого истолкования был приравнен к побегу заключенного, по которому открывали огонь без предупреждения. Видимо, наше сознание из чувства самосохранения не позволяло себе отходить от концепции, с которой оно родилось и росло и которая все противоречащее ей искусно представляла как случайное, нетипичное, не выражающее сути нашего движения вперед...



Нас всех раскрепостил XX съезд. Он дал нам новые знания и, главное, поставил перед необходимостью посмотреть на жизнь глубоко и бесстрашно. Реабилитированы были сотни тысяч. Выжившие возвращались. Они рассказывали о пережитом, и наше полузнание становилось знанием не только потому, что мы узнавали много нового, но и потому, что теперь мы были готовы все осмыслить и оценить. Ясность приходила не только извне от переменявшейся в стране обстановки, но и изнутри от переменявшегося в нас сознания, созревшего противостоять любым переменам социальной погоды: от оттепели к зазимке и обратно. И еще было важно духовно не надломиться, найти силы жить, работать и сохранять патристическую веру в Отечество.

Вот тут (1959—60 гг.) я сел писать этот сценарий. Его непосредственной жизненной основой стала история моего отца — Б. С. Борева. Он, коммунист с 18-го года, вместе с матерью участвовал в гражданской войне, потом учился. В начале 30-х годов заведовал кафедрой философии в Харьковском университете, работал профессором ВУАМЛИНа (Всеукраинская ассоциация марксистско-ленинских научных институтов), главным редактором Партиздата Украины. Директором этого издательства была М. А. Демченко — жена будущего первого секретаря Киевского обкома, который затем станет наркомом заготовок СССР и погибнет в 37-м году.

Осенью 1934-го года отец отдыхал в Крыму. В столовой санатория рядом с ним сидели Н. И. Бухарин и его молодая жена. Однажды утром Бухарин открыл газету, прочел какое-то сообщение и побледнел. Он что-то сказал жене, и они ушли не завтракая и в тот же день уехали из санатория. В газете было опубликовано сообщение об убийстве С. М. Кирова. Вернувшись в Харьков, отец узнал, что в числе 32-х других профессоров он исключен из партии, и все исключенные, кроме него и так же отсутствовавшего проф. Козаченко, уже расстреляны. Когда отец шел по университету, от него шарахались, как от выходца с того света. Некоторые боялись с ним здороваться, чтобы не оказаться его «сообщниками». Кто-то простодушно спросил: «Борыс! Хйба тэбэ нэ зныщыллы!» Отца исключили из партии, как русского шовиниста (читал лекции на русском языке). Его коллег исключили за украинский национализм (читали лекции на украинском языке). Кроме того, отец был обвинен в том, что он — ученик «украинского националиста», известного философа, академика В. А. Юринца, незадолго до этого арестованного. Отец поехал в ЦК партии Украины обжаловать решение об исключении (столицу только что перевели из Харькова в Киев). Те, кому он звонил, надеясь на помощь, не отъажились его принять. Только зав. отделом пропаганды ЦК КП(б)У Килерог (Горелик) осведомился, уцелел ли у отца партбилет, и, узнав, что партбилет при нем, предложил прийти после конца рабочего дня.

И дальше произошел разговор, который является полным прообразом разговора Бокова и Чекина.

— В Харьков не возвращайся, даже не заезжай домой, затеряйся в каком-нибудь маленьком городке и начинай жить сначала. Не мельтешишь. Не добивайся восстановления. Сейчас в связи с делом Кирова пойдет большая волна. Многих она накроет.

— А как же ты?

— Я останусь до конца, буду стараться помогать людям.

Человек, спасший отца, вскоре погиб.

Я, сестра и мать остались одни. Отец уехал, но не в маленький городок, где он был бы как на ладони, а в Москву. Он сменил профессию философа на профессию юриста, благо было второе образование, и начал с нуля. Однако жизнь выталкивала его наверх, и через несколько лет он был уже зам. главного арбитра в Московском областном госарбитраже. Осенью 36-го мы переехали к нему. Не зная за собой никакой вины, отец жил в страхе. По настоянию матери он ради безопасности семьи сжег последние экземпляры двух своих книг по философии, изданных им еще в прежней, харьковской, жизни. Многие из судьбы отца я узнал лишь после XX съезда: отец берег мое сознание, боялся надломить мою душу и ввергнуть меня в катастрофический конфликт с официальной точкой зрения.

В 1955 году, еще до XX съезда, была освобождена из лагеря бывшая коллега отца директор Партиздата Украины М. А. Демченко, в подчинении у мужа которой Н. С. Хрущев когда-то работал инструктором Киевского обкома. Она просидела 18 лет. Н. С. Хрущев лично вернул ей партбилет и долго слушал ее рассказы о пережитом. Первый дом, куда пришла Демченко, вернувшись к жизни, был дом моих родителей, и там я услышал удивительные истории, которые она только что

рассказала Хрущеву. Многие из этих историй я записал и назвал цикл «Мемуары по чужим воспоминаниям».

От Демченко я услышал историю (не знаю, насколько реальную) об адъютанте В. К. Блюхера. Маршал, понимая, что ему грозит арест, отпустил от себя своего адъютанта. Этот человек, изменив фамилию, начал жизнь сначала, вторично вступил в партию и в Отечественную войну стал доблестным боевым офицером.

Таковы жизненные истоки сюжета этого сценария. Работая над ним, я совершал открытия для самого себя, осмысляя эпоху, когда миллионы хозяев жизни вставали при имени одного «слуги народа». Я не знал, будет ли мой сценарий нужен людям. На этот вопрос я получал потом разные ответы. Поэт Я. А. Козловский показал этот сценарий своему соседу — замечательному киносценаристу Е. И. Габриловичу, перед художественным талантом и остротой социального мышления которого я и тогда, и сейчас преклоняюсь. «Яша, вы мне этот сценарий не давали, и не советую вам держать его у себя дома», — сказал Габрилович Козловскому. Я был обескуражен. Но я стал успокаивать себя: мастер не отверг сценарий, он с не меньшей трудностью, чем я, выдавливает из себя по капле страх и перестраивает свое социальное мышление, его слова не должны меня пугать. И я показал сценарий А. А. Тарковскому. В те поры он был молодым режиссером, блестяще дебютировавшим фильмом «Иваново детство». Андрей прочел «Воскресшего из живых» и, не сказав мне ни слова, передал его М. И. Ромму. Последний (об этом я узнал позже) прочел сценарий и пересказал его тогдашнему заведующему отделом культуры ЦК КПСС Д. А. Поликарпову. Далее сведения у меня неточные: кажется, Поликарпов посоветовался «выше» (судя по всему, с Н. С. Хрущевым). Как бы там ни было, но Поликарпов дал добро, и Михаил Ильич пригласил меня в руководимое им 3-е объединение студии «Мосфильм», где со мной был заключен договор.

На первом обсуждении в 62-м году было много народу. Запомнилась общая атмосфера и некоторые выступления.

Ю. Я. Райзан говорил, что не взялся бы ставить этот сценарий: он — режиссер традиционного психологического склада, сценарий — рационального, логического. Это не близкие ему форма, манера, стиль. Мастер показал редкий пример терпимости, широты подхода к искусству, умения подниматься над личными художественными пристрастиями. Несмотря на свои творческие ориентации, он предложил одобрить сценарий.

Говорил и М. И. Ромм. Главным в его выступлении было то, что он выделил в отдельную проблему создание с современной точки зрения образа Сталина. Режиссер подчеркнул важное значение такой попытки и дал ориентиры для работы над этой фигурой. Ромм стал рассказывать поразительные сюжеты-апокрифы, бытовавшие в те времена. Вот некоторые из них.

В доме Сталина свет зажегся сразу во всех комнатах, и со двора нельзя было определить, в какой находится вождь. Точно так же тушился свет: сразу во всем доме. Было несколько абсолютно похожих друг на друга комнат: стол, кровать, кресло. И никогда не было известно, в какой комнате Сталин работает, а в какой он спит. Квартира была отделена от внешнего мира бронированной дверью, в которой было бронированное окошко для передачи пищи. Ни один заключенный в мире не содержался в такой изоляции, какую сам себе определил Сталин.

При доме жил и допускался в комнаты Сталина молодой охранник, исполнявший обязанности денщика. Он вытирал пыль, чистил обувь, гладил одежду, накрывал пледом уснувшего ненароком вождя и делал другую нехитрую работу по поддержанию порядка и казарменно-спартанского уюта. В порыве благоговейного преклонения молодой денщик подумал, что как он ни старается, а все-таки топаёт сапогами, беспокоит вождя. Солдат выделил из полочки деньги и купил себе тапочки. Однако ему показалось, что и этого мало. Он подшил их сукном. Шаг его стал мягким, бесшумным.

Однажды Сталин неожиданно проснулся от небывалой тишины: он не слышал привычного топота сапог, но ощущал, что кто-то ходит по квартире. Сталин нащупал наган, который всегда клал под подушку, но увидел знакомую фигуру денщика, беззвучно передвигающегося по комнате.

На следующий день Сталин пожаловался Берия:

— Зачем-то ходит в тапочках, а не в сапогах. Хочет подкрасться, когда я сплю...

Парня расстреляли за попытку покушения на жизнь вождя...

В конце 50-х годов мать солдата подала прошение о реабилитации сына и установлении пенсии, тогда-то и выяснилась эта история.

Интереснейший сюжет был рассказан Роммом со слов одного из крупных наших флотоводцев. Для меня в этом и подобных рассказах важна художественно-историческая, а не историко-документальная правда.

Ромм рассказывал, что после окончания Отечественной войны адмирала пригласили на заседание Политбюро сделать доклад о перспективах развития флота. Адмирал выдвинул альтернативное предложение: или построение ряда небольших судов, или строительство крупных боевых единиц, что будет стоить во много раз дороже.

В обсуждении первым взял слово К. Е. Ворошилов. Его точка зрения была такой: восстановление народного хозяйства, разрушенного войной, потребует больших расходов, поэтому принять следует первое предложение адмирала.

Ворошилов сел, и воцарилась тишина. Берия уловил настроение Сталина и сказал, что нашей великой стране нужен великий флот и у нас хватит сил его создать, несмотря ни на какие трудности.

Сталин выдержал длинную паузу, а потом заговорил:

— Мы всегда подозревали, что Ворошилов — английский шпион, однако у нас не было доказательств. Теперь он сам себя разоблачил. Он хочет, чтобы Британия стала владычицей морей, а у Советского Союза не было мощного флота. Куда ты смотришь, Берия?! Плохо работаешь!

Ворошилов сидел бледный, понурился, со лба его падали неправдоподобно большие капли пота.

Сталин, выдержав паузу, сказал, что вопрос не подготовлен, перенес обсуждение на следующее заседание и предложил посмотреть свой любимый фильм Чаплина «Новые времена». Все перешли в соседний, небольшой зал с экраном на передней стене. Здесь стояли маленькие столики, на них — по две бутылки боржоми, и у каждого — по два стула. Все сели по двое. Только Сталин сел — величественно — один за первый столик, и Ворошилов — обреченно — за последний. Никто не решился сесть с ним рядом.

Сталин смотрел фильм с большим интересом. Когда героя освобождают из тюрьмы, у Сталина по щекам потекли слезы, и он вытер их платком.

Фильм кончился. Включили свет, а Сталин продолжал сидеть. Никто не двигался. Наконец, Сталин встал, окинул всех просветленным взглядом и сказал:

— Мало мы заботимся о людях. Вот, например, Климент Ефремович Ворошилов, наш старый боевой товарищ. Он много сил отдал нашей победе, а теперь устал и даже начал ошибаться. И никто не позаботится, чтобы он отдохнул. Почему ты, Лаврентий Берия, не предложишь ему путевку в санаторий?

У всех отлегло от сердца, и бледность сошла с лица Ворошилова...

Михаил Ильич рассказал об удивительном аспекте образа Сталина, родившемся благодаря бюрократическим приемам хранения кинодокументальных кадров. Похороны каждого видного деятеля партии, государства, культуры всегда запечатлевались кинохроникой. Отснятую пленку хранили по тематическому принципу: к кадрам похорон С. М. Кирова подклеивали пленку, где сняты похороны В. В. Куйбышева, затем — М. Горького, потом — похороны С. Орджоникидзе и т. д. Получился гениальный монтаж. Гегель когда-то задавался вопросом: сколько раз нужно просыпать наборный шрифт, чтобы буквы случайно сложились в строфу из «Илиады»? Другими словами, может ли чистая случайность создать художественную мысль? В данном случае именно так возник образ Сталина, на своих плечах разносящего в разные стороны гробы. Ролик с похоронами, хранящийся на студии кинохроники, является художественным чудом, рожденным случайностью, и по совету М. И. Ромма я вставил этот материал в эпический кинохроникальный фон сценария.

Все с большим вниманием слушали необычные рассказы Ромма. Придя домой, я сразу записал их.

Обсуждение мне много дало. Я понял, в какую атмосферу философически обобщенной конкретности ввел меня Михаил Ильич своими рассказами. Образ Сталина в то время еще не был художественно осмыслен нашей литературой, еще не существовало ни традиции, ни первых попыток в обрисовке этой фигуры (если не считать славословящих Сталина произведений недавнего прошлого). Поэтому-то Ромм мудро ориентировал меня на собиранье устных преданий, высветивавших эту фигуру, на беседы с писателями и художниками, остро чувствовавшими проблемы, связанные с этим непростым образом. И тут как раз представилась возможность ежедневного общения с литераторами, ориентированными на преодоление последствий культа личности в нашей жизни, и откровенных обсуждений с ними самых острых вопросов истории страны и нашей пове-

дневности. Я с группой писателей, в которую входили А. Рыбаков, Е. Евтушенко, А. Вознесенский, С. Антонов, в октябре 1962 года три недели провел в поездке по США. Не раз в беседах с моими спутниками возникал один из самых социально острых вопросов того времени: как относиться к фигуре Сталина? И я из этих бесед получал важные творческие импульсы, ибо в смелых суждениях А. Рыбакова угадывался будущий автор «Детей Арбата», а в высказываниях Е. Евтушенко — поэт, который через год опубликует в «Правде» стихи «Наследники Сталина».

«Мосфильм» предоставил мне время на доработку сценария, и осуществляя ее, я чувствовал, что даже на этом раннем этапе творческого процесса — кино есть коллективное искусство. Историю с козой мне подарил Андрей Тарковский. Эпизод об анонимке на имя Ленина подсказан одним из рассказов поэта Расула Гамзатова, в котором, правда, речь шла об «анонимке» нескольких неграмотных народных музыкантов Дагестана, которых обвинили в формализме (они отродясь такого слова не слышали!) во время кампании по борьбе за реализм в искусстве. Много бескорыстно-добрых советов я получил от известного киносценариста Даниила Храбровицкого и от драматурга Игнатия Дворецкого.

Сценарий жил своей, отчужденной от автора жизнью и в 1962 году помимо моей воли пошел по рукам. Впрочем, это соответствовало литературному обиходу того времени. Случайно я узнавал от далеких от литературных кругов людей, которые каким-то образом прочитали «Воскресшего из живых». Мой начальник Я. Эльсберг, видимо, таким же путем познакомившись со сценарием, попросил дирекцию ИМЛИ рассмотреть мой политический облик на предмет изгнания меня из института. Однако затея не удалась. Директор ИМЛИ АН СССР И. И. Анисимов полстала ротапиринтный экземпляр моего сценария, опытной рукой открыл последнюю страницу и нашел некий разрешающий знак «Рот. тип. «Мосфильм». Зак. 651—30 т. е.». После этого своевременный сигнал Эльсберга был оставлен без внимания.

В 65-м году я был принят в Союз кинематографистов по непоставленному сценарию (наверное, не частый случай), в довесок шли мои работы по эстетике и теории кино и телевидения.

Каким-то образом прочел сценарий И. В. Ильинский, после чего он выразил желание повидаться со мной. Первая встреча состоялась в доме у Игоря Владимировича в конце 1962 г.

Игорь Владимирович хотел играть роль Сталина и ставить фильм. Оказалось, знаменитый артист давно мечтал создать этот образ и был рад, что нашел удовлетворявший его кинодраматургический материал. Игорь Владимирович говорил, что он строил бы этот образ в трагикомическом плане. И он показывал свои актерские решения эпизодов из сценария, некоторые сцены со Сталиным он считал нужным дописать. Вот Ильинский — Сталин в величественной позе стоит на трибуне Мавзолея, его лицо принимает то равнодушное, то презрительное выражение, иногда он нехотя бросает взгляд на проходящие внизу колонны демонстрантов. Одна рука его спрятана за борт импровизированного френча, второй рукой он машет проходящим. Это был неопишимо выразительный жест, соединяющий в себе официальное приветствие и брезгливое отмахивание от назойливой, давно надоевшей, но необходимой для его величия толпы...

Потом Игорь Владимирович рассказывал о своих встречах со Сталиным, и я понимал, что именно эти свои впечатления он собирается обобщить и воплотить в работе над образом. Ильинский говорил:

— Меня впервые пригласили в Кремль на праздничный концерт после выхода в свет фильма «Волга-Волга», где я исполнил роль Бывалова. На концерте присутствовал Сталин. Я очень волновался. Когда выходил на сцену, несколько людей в штатском ощупали меня глазами, двое из них остались стоять невидимыми для зала за кулисами и неотступно следили за мной. Я читал рассказ Чехова, но не чувствовал никакого контакта с залом и с ужасом сознавал, что проваливаюсь. Обстановка была непривычна: люди в зале сидели за маленькими столиками по четыре человека. Вдали стоял длинный стол, за которым сидели члены Политбюро, в центре — Сталин. Все ели, пили, переговаривались, и мне казалось, что меня никто не слушает. От этого я зажимался еще больше. Я читал почти механически, на актерских навыках и от волнения непрерывно вертел пуговицу на пиджаке. Вскоре пуговица отскочила и запрыгала по сцене, и я проследил ее прыжки, пока не потерял из виду. Продолжая выступление, я все время искал глазами мою пуговицу. Когда я закончил и

ушел со сцены, ко мне подскочил один из молодых людей в штатском и строго спросил:

— Что вы там высматривали?

— Пуговицу,— и я показал на мой пиджак.

Совершенно растерянный, с ощущением актерского провала, я сел за столик рядом с певицей Шпиллер. Вскоре ко мне подошел Молотов и поблагодарил за выступление. Я успокоился, однако тут к нашему столику приблизился вождь. Мы встали. Сталин стал обсуждать с певицей ее исполнительскую деятельность, хвалил ее и сделал замечание:

— У вас плохо получается верхнее «до», вам нужно поработать над верхним «до».

Шпиллер поблагодарила и обещала поработать.

Потом Сталин повернулся к сопровождавшим его людям и сурово спросил, показывая на меня:

— А это кто такой?

— Известный артист Ильинский, товарищ Сталин.

— Кому известный? — недоумевал Сталин.— Мне неизвестный.

Я попытался объяснить, что я артист театра и кино Игорь Ильинский.

Но Сталин не слушал и гневно спросил:

— Как он сюда попал? Кто он?

Мне стало страшно. Наконец, человек, видимо, отвечавший за то, что я попал сюда, в отчаянии пояснил:

— Это актер Ильинский. Он только что удачно сыграл в кинофильме «Волга-Волга».

И тут Сталин расплылся в улыбке, пожал мне руку и воскликнул:

— Товарищ Бывалов! Здравствуйте! Мы, бюрократы, всегда пойдем друг друга...

А вот рассказ Ильинского о последней его встрече со Сталиным:

— Это было в конце 1952 года. Я был приглашен на концерт, посвященный окончанию работы XIX съезда партии. Все шло хорошо и привычно. Выступал Краснознаменный ансамбль песни и пляски. Я видел, что Сталину нравится это выступление. Но вот от стола, за которым сидело правительство, отделился К. Е. Ворошилов, поспешно пошел к руководителю ансамбля А. В. Александрову и передал ему просьбу Сталина сыграть «Яблочко». Зазвучал знакомый мотив. Сталин поднялся из-за стола, подошел к дирижеру и встал рядом с ним. Заложив руку за френч, Сталин выпрямился и начал петь, а Александров дал знак оркестру играть тихо, чтобы слышен был негромкий, надтреснутый, старческий голос исполнителя:

Эх, яблочко, куда котишься,

В Губчека попадешь —

не воротишься,

В Губчека попадешь —

не воротишься...

Меня охватил ужас. Мне показалось, что Сталин опрометчиво вышел из образа вождя, но скоро опомнится и не простит свою оплошность никому из присутствующих. Я на цыпочках, боком вышел из зала и уехал домой.

Рассказывал Игорь Владимирович и другие сюжеты. Ко мне стали стекаться многие истории о Сталине. Это оказалось огромным пластом фольклорно-исторических легенд, преданий, а иногда и достоверных фактов и сцен. Как я уже говорил, для меня была важна не фактическая, а художественная достоверность этих историй, образ, который они рисуют. Я записывал эти рассказы. И у меня образовалась большая их коллекция.

От встреч с Игорем Владимировичем осталась у меня подаренная им книга «Игорь Ильинский. Сам о себе». На титульном листе надпись: «Дорогому Юрию Борисовичу Борову с надеждой на большую творческую дружбу и совместную работу. Игорь Ильинский. 12 дек. 1962 г.». К сожалению, надежды эти не сбылись. И все же в 1966 г. Ильинский мужественно подписал принесенное мною письмо-обращение крупнейших деятелей советской интеллигенции к XXIII партийному съезду против попыток реабилитировать Сталина.

Сценарий жил приливами и отливами, в его судьбе были то взлеты, то падения, и это соответствовало всякий раз общей социальной ситуации. И вот во время глубокого отлива я узнал, что М. И. Ромм и Ю. Я. Райзман принимали в ВТО польского режиссера Анджея Вайду и эти три мастера хорошо говорили о «Воскресшем из живых», а сцену встречи двух колонн назвали «лучшей сценой мирового кинематографа». Конечно, я понимал, что в этом безмерно завышенном отзыве было много

от сочувствия социальной направленности моего сценария и много излишней щедрости, однако я ощутил моральную поддержку. Когда позже в Варшаве профессор эстетики С. Моравский познакомил меня с А. Вайдой, тот сказал мне совсем другое: «Жаль, что о любом деспоте, погубившем многие тысячи людей, потом десятки писателей и художников сотни лет будут создавать произведения». Мне в этих словах почудился отголосок позиции А. Мицкевича по отношению к русской государственности, высказанной А. С. Пушкину. В поэме «Медный всадник» великий русский поэт эту позицию отчасти продолжит, осуждая самодержавие, и отчасти оспарит, утверждая положительное общенациональное значение русской государственной мощи. В этой же плоскости лежало и мое отношение к высказыванию польского режиссера.

Нужно сказать, что сценарий не принял К. И. Чуковский. Он был недоволен тем, что его детские стихи о тараканище использованы в сценарии в целях аллюзионного намека. Я не вычеркнул эту сцену и недовольство ею объяснял себе как остаток вросшего в сознание страха. В этой связи вспоминалась история, известная мне от И. Л. Сельвинского, в поэтическом семинаре которого я, еще студентом, некоторое время занимался в Литинституте. Сельвинский рассказывал, что его вызвали с фронта и сразу привезли на заседание Политбюро. Сталин заподозрил намек на себя в строках Сельвинского:

Родная русская природа,  
Она полюбит и урода,  
Как птицу, вырастит его.

Заседание вел Г. М. Маленков. Он долго добивался от поэта, сердито топя на него, разъяснения смысла этих строк («Кого вы имели в виду?»). Сельвинский, волнуясь и не понимая, чего от него хотят, объяснял их прямой и единственный смысл: русская природа добра ко всему живому. С резким осуждением творчества поэта выступил Г. Ф. Александров. Создалась грозная, чреватая бедой ситуация. Неожиданно непонятно откуда в зале заседания появился Сталин и сказал:

— С Сельвинским следует обращаться бережно: его стихи ценили Бухарин и Троцкий.

От ужаса и отчаяния Сельвинский закричал:

— Товарищ Сталин, так что же я в одном лице право-левацкий блок осуществляю?! Я тогда был беспартийный мальчик и вообще не понимаю того, что они писали. А ценили меня многие.

Сталину реплика понравилась, и он сказал:

— Надо спасти Сельвинского.

Маленков, который перед этим топал на поэта ногами, теперь оказался в неловком положении и дружески сказал:

— Видите, товарищ Сельвинский, что вы наделали?

Сельвинский ответил:

— Товарищ Сталин сказал, что меня надо спасти.

Все расхохотались. Сельвинский попросил разрешения почитать стихи. Фадеев и Щербаков поддержали эту просьбу. Сельвинский прочел «Русской пехоте». Стихи всем понравились.

Было принято решение: не разрешать Сельвинскому пребывание на фронте. Сельвинского огорчил этот запрет: «У нас в семье «военная косточка». Дед — кантонист, отец погиб в русско-турецкой войне, а меня не пускают на фронт».

Сельвинского долго не печатали, впрочем, он избежал худшего. За стихи о «кремлевском горце», в которых была строчка «тараканьи смеются усища», поплатился жизнью поэт О. Мандельштам. Чуковский по крайней мере не хуже меня знал эти литературные истории. В его стихах о тараканище в литературных кругах 30-х и 40-х годов находили второй план, что, безусловно, в те поры грозило жизни писателя. В начале же 60-х годов совершенно раскованный в суждениях К. И. Чуковский, мне казалось, по психологической инерции болезненно воспринимал иносказательную трактовку своих стихов, с которой было связано много страхов в прошлом. Так, быть может, излишне «в свою пользу», я объяснял себе неудовольствие Корнея Ивановича сценой «Вова читает стихи».

Главные претензии Чуковского были справедливы и относились к языку сценария, особенно в ремарках. Корней Иванович с беспощадной иронией в голосе публично в вестибюле Дома творчества «Перedelкино» зачитывал фразы, содержащие языковые небрежности. Эти замечания были очень ценны, и я постарался их учесть.

В 63-м году я доработал сценарий и вышел на повторное обсуждение. В нем уже не принимали участие мастера, сказавшие свое слово раньше. Подмастерья же не отвергали и не утверждали сценарий. Социальная ситуация была не вполне ясной: о Сталине говорили то как о человеке, создавшем культ личности, то как о «верном марксисте», допускавшем некоторые ошибки. Оценки и характеристики его деятельности менялись, и редакторы выжидали, не решаясь ни открывать, ни закрывать работу над фильмом.

После повторного обсуждения Тарковский не советовал мне дальше переделывать сценарий, чтобы не замучить его доработками. Тарковский считал, что теперь дело за режиссером, и по ходу съемок, вероятно, еще многое уточнится и даже изменится. Андрей работал над Рублевым и говорил, что если бы не этот дорогой ему замысел, он взялся бы ставить «Воскресшего из живых». Он нашел ключ к постановке: имитировать в фильме кинохронику, т. е. включать в него целые ее пласти, игровые же эпизоды стилизовать под кинодокументальные (где-то нанести царапину на пленку, где-то неточно в кадр снять сцену). Именно после этого рассуждения Тарковского я изменил подзаголовок, определяющий жанр фильма: был — «Божественная трагедия», стал — «Историческая хроника».

Несмотря на совет Тарковского воздержаться от доработок, я, стараясь сохранить отношения с «Мосфильмом», продолжал с периодичностью в год представлять новые редакции сценария, и мне их возвращали, полагаю, все с той же целью — выиграть время для того, чтобы прояснилась ситуация.

Кроме Игоря Ильинского выразили желание ставить этот фильм Г. Габай, Ю. Чулюкин и ряд других режиссеров. Однако они не всегда были последовательными, и мне казалось, что их отношение к сценарию зависит от изменения оценок Сталина в прессе. Ильинский не был подвержен таким колебаниям. Когда уже исчезли надежды поставить сценарий на «Мосфильме», Ильинский обсуждал возможность снять фильм во внестудийных условиях, на основе профессиональной самостоятельности. Была уже у нас даже немецкая узкоплёночная кинокамера. Однако все наталкивалось и на организационные, и на социальные трудности. Как, например, в условиях самостоятельности снять встречу двух колонн или эпизоды на заводе «Запорожсталь»? Но главное, терялась вера в то, что такой фильм нужен.

На последнем обсуждении в 65-м году Н. С. Атаров, консультант при сценарной коллегии «Мосфильма», откровенно сказал то, о чем молчали редакторы:

— Мы сейчас не можем запустить этот сценарий: он не совпадает со сложившейся на сегодняшний день ситуацией — в нем есть много интересных художественных решений — и мы не знаем, может быть, завтра нам партия скажет вновь, что эта тема актуальна и важна. Мы должны смотреть в будущее и быть готовы к нему, чтобы не оказаться с пустыми руками при новых поворотах нашей истории.

И еще некоторое время «Мосфильм» терпеливо ждал этих новых поворотов истории, но они в те поры не приходили. И тогда (я думаю, что это было большое великодушье редакторов и почти рыцарский жест с их стороны) мне было сказано: мы ничего сделать не можем. Советуем пожаловаться на нас в ЦК, что мы не пускаем ваш сценарий. И я пошел в ЦК к людям, ведавшим кино, не жаловаться, а с просьбой познакомиться со сценарием и помочь в его прохождении. Прочитал сценарий ведавший тогда в ЦК делами кино Ф. Т. Ермаш. Он говорил со мной очень приветливо, доброжелательно и неопределенно. Никакой помощи я не получил, и никаких впечатлений от этой встречи не осталось: ни слов, ни точки зрения.

В 1966 г. я получил уведомление «Мосфильма» о том, что договор со мной расторгнут. Это уже не было неожиданностью.

Писатель Борис Ямпольский еще в 1961 году в Доме творчества «Переделкино» прочитал этот сценарий и долгие годы, встречаясь со мной, спрашивал, имея в виду один из понравившихся ему эпизодов: «Ну как, Юра, форточка работает?» Я порою рассказывал об обнадеживающих событиях вокруг сценария, но чаще говорил почти без надежды. Мне казалось, что перипетиями «Воскресшего из живых» он измеряет социальную ситуацию. Потом, после 65-го года он спрашивал уже по-другому: «Ну как, форточку закрыли наглухо?»

Люди, противостоящие демократии, легко объединяются вокруг своей социальной позиции независимо от личных и художественных симпатий и антипатий. В демократическом же крыле нашей культуры часто ощущалась разобщенность, ибо здесь люди с более выраженной индивидуальностью, с большей требовательностью вкуса. Таким единомышленникам труднее объединяться. Да и бюрократия, часто

поощряя единение антидемократических сил, наказывала всякую попытку объединения вокруг идеи демократизации. А. Битов верно отметил уникальную историческую ситуацию, сложившуюся сегодня в нашем обществе: «Мы живем в небывалое для традиции русской интеллигенции время, когда образ ее мысли совпал с образом мысли руководства страны, вдохновлен им». Из трудной судьбы моего сценария, в которой принимали участие крупные деятели культуры, осмелюсь сделать вывод: наша интеллигенция способна мужественно бороться за самую возможность осмысления острейших проблем нашего общества и сегодня с полной социальной ответственностью и активностью готова использовать благоприятную для развития культуры историческую ситуацию.

Сценарий дал мне ощущение приобщенности к той части нашего общества, которая выступала за демократизацию и искоренение последствий культа личности. Другое крыло оказалось более мощным и в середине 60-х годов на два десятилетия притормозило исторический процесс демократизации, начавшийся после XX съезда. Наступила эпоха, которую критик Ю. Буртин удачно назвал эпохой культа личности без массовых репрессий, я бы добавил — и без личности.

Новое время перестройки и его люди воскресили из небытия «Воскресшего из живых». Многие в этом сценарии, кажется, и сейчас не устарело и представляется мне живым и актуальным. Более того, к сожалению, даже не только актуальным, но и животрепещущим. В «Московской правде» (2 и 12.09.87) состоялся обмен мнениями. Заводской партийный работник А. Коногов опубликовал статью «Нужен кнут», а слесарь В. Шимичев ответил: «...к чему призывает А. Коногов? По сути своей к возврату сталинских времен, к ликвидации демократии, к утверждению жестких, «жесточких, если для дела», порядков. Видимо, он еще молод, партийный секретарь, и ему не пришлось испытать на себе, своих близких, товарищах эти самые порядки. Не стал бы писать в газету, будь А. Коногов одинок в своих заблуждениях. Но сегодня немало любителей представить в розовых красках те времена». Люди, потерявшие совесть и память истории, морально готовы к вымиранию. Правда истории, осмысление по совести, а не по конъюнктуре всех, в том числе и самых сложных явлений прошлого, жизненно необходимо. Без них невозможна демократизация и неминуемы отчаяние, неверия, абсурдность бытия, пьянство, наркомания, коррупция, стихийная «итальянская забастовка» всеобщего безделья на рабочих местах, невозможность сделать живым и самодвижущимся экономический и социальный механизм нашей жизни.

Перечитывая сегодня «Воскресшего из живых», понимаешь, что история в ряде моментов обогнала авторскую мысль, и видишь, как далеко вперед ушло наше самосознание. Я испытывал потребность изменить, переписать сценарий. Но я провел только небольшую редактуру — сценарий публикуется в основном по варианту конца 63-го года. От большего меня отговорила редакция альманаха, справедливо считающая, что читателю следует предлагать лишь подлинные факты истории нашего самосознания.

**Ф**ильм черно-белый. Некоторые эпизоды в цвете. Максимально используется кинохроникальный материал. Фильм носит характер притчи, стилизованной под кинохронику.

Слышна музыка квартета № 8 Шостаковича.

Город Владисибирск, большая стройка пятилетки.

Вечер под Новый год. Панорама Владисибирской стройки. Вид с воздуха. ГЭС, дома, цеха. Лозунг «Пятилетку в четыре года!» Большой портрет Сталина.

Идут последние приготовления к пуску протатного стана.

Среди рабочих — начальник строительства Николай Нестерович Боков — инженер 35 лет, имя которого известно стране, отдает распоряжения. Предпусковая суэта, и,

наконец, все замерли. Толпа, напряженные лица людей. Стан пущен. С грохотом катится по валкам раскаленный сляб.

Грохот сливается с криком «Ура!». Начальника строительства подбрасывают в воздух десятки рук.

**Боков** (взлетая). Львов! Отправь телеграмму. Москва должна сегодня же узнать: стан пущен!

**Львов** (радостно). Будет сделано.

Затемнение

Кабинет Бокова.

На письменном столе лежит чистый лист с заголовком: «Отчет за истекший период».

**Боков**. Не знаю, как начать.

**Львов** (торжественно). Обычно. «Под мудрым водительством...»

**Боков**. Верно. Начнем традиционно.



Звонок телефона. Боков снимает трубку. Голос из трубки. Я звоню, чтобы сообщить пренеприятное известие: к вам едет ре-визор.

**Боков** (смеется). Знаю. Кто же в наше время за день до приезда комиссии сообщает такие новости?

Победно вешает трубку. Начинает писать отчет: «Под мудрым...»

**Львов**. Новый год прозеваешь. Зоя, наверно, волнуется.

**Боков**. Разве уже поздно? (Смотрит на часы.) Ого!.. Пошли.

#### Наплы в

Комната. Праздничное убранство. Елка. Женщина расставляет посуду. Нечаянно задевает звезду на елке. Звезда падает. Женщина смеется, собирает осколки. Выбегает с осколками разбитой звезды на застекленную терраску.

Входит Боков.

**Зоя**. Что-нибудь случилось? Почему так поздно?

**Боков**. Работает!

**Зоя** (после паузы). Разыгрываешь?..

**Боков**. Слово! Уже доложил Москве.

**Зоя** счастливо улыбается.

В соседней комнате по радио бьют Кремлевские куранты.

Переглянувшись, оба метнулись к столу. Налили вино. Чокнувшись, выпили по половине бокала.

**Боков**. А теперь обменяемся, Зоя.

**Зоя**. Да, Коля...

Она дает ему свой бокал, он ей — свой, и оба допивают вино до дна. Поцелуй. На стене — календарь с датой 1 января 1937 года.

По радио праздничная музыка. Зоя лихо выбивает четкетку.

**Зоя** (мечтательно). Закатиться бы в тайгу!

#### Наплы в

**Боков** с женой идут по ночной тайге.

Они выходят на огромную лесную поляну. Морозная ночь. Крупные звезды.

**Боков**. Счастье?.. Это когда в груди бьется солнце.

**Зоя** (счастливо улыбаясь, становится на цыпочки и тянется к небу). Не достала...

**Боков** срывает еловую ветку, усыпанную огромными снежинками. Аппарат рассматривает вместе с Боковым кристаллические звезды снежинок, которые садятся ему на ладонь и тают. Крупным планом: снежинка, тающая на ладони.

**Боков** с женой выходят к могучей сибирской реке. Звездопад. Звезды мчатся по небу, оставляя следы в ночи.

**Боков** (показывает на реку). Здесь будет десять Днепротэгов...

Тучи над тайгой. Начинается снегопад. Боков и Зоя идут навстречу ветру. Снег метет, гудит ветер. Боков, перекрывая шум ветра, почти кричит:

Снегопад замедляет тайгу,

Стонут сосны на берегу.

Гул стоит, колокольный гул.

Это ветер качает тайгу.

Это ветер ударил в набат,

Сосны колоколами гудят.

Останавливаясь на бегу,

Тучи падают прямо в тайгу.\*

**Зоя** счастливо улыбается.

#### Затемнение

Приемная перед кабинетом Бокова. Секретарша печатает. Входит Львов. В руках у него чертежи. Он приоткрывает дверь в кабинет.

**Секретарша**. К Николаю Нестеровичу нельзя. Там комиссия.

Из приоткрытой двери голос Топорова: — ...налицо вредительство. Я доложу (стук машинки)... и лично товарищу (стук машинки)...

Кабинет. Заседание кончилось. Люди расходятся. Боков и председатель комиссии Топоров остались вдвоем.

На стене висит портрет Сталина.

**Боков**. Это же абсурд!..

**Топоров**. Ты плохой руководитель: на тебя мало жалоб от подчиненных, значит ты небревателен.

**Боков**. Мы строим будущее во имя человека, а не за счет человека.

**Топоров**. Это политическая демагогия.

**Боков**. Я напишу в ЦК и лично товарищу...

**Топоров** усмехается.

#### Затемнение

За окном космический мир звездной ночи. В комнате письменный стол, свет настольной лампы.

**Топоров** (стоя говорит по телефону). Боков человек с идеями, но...

**Голос из трубки** (знакомый голос с акцентом, перебивая). С идеями? Это хорошо. Это очень ценное качество. Мы должны воспитывать инициативу. Но пора понять, что у нас излишек в вождях и недостаток в исполнителях. Все хотят быть политиками. А кто будет работать? Народная мудрость гласит: когда восходит солнце, звезды меркнут. Нужно погасить звезды, и тогда настанет рассвет нового счастливого дня. Есть такое мнение: поручить товарищу Топорову подработать этот вопрос и доложить нам об исполнении.

\* Стихи автора.

**Топоров** (не понимая). Понятно... Будет исполнено.

Слышно, как на другом конце провода положили трубку.

**Топоров** (с ужасом и восхищением глядя на трубку, из которой доносятся гудки «занято»). Великий человек.

На комбинате в эту минуту идет разлив чугуна. Всполохи красного цвета. Лицо Топорова снизу освещается огнем. Осторожно, со страхом и уважением Топоров кладет трубку на рычаг телефона. Тишина. Где-то далеко звучит торжественно-праздничная мелодия.

## Н а п л ы в

Квартира Бокова.

**Зоя.** Ты действуешь неосторожно. Кругом аресты...

**Боков.** Перестань. В конце концов у нас диктатура пролетариата, а не диктатура НКВД. Если... Я напишу лично товарищу Сталину...

**Зоя.** Я бы сразу написала ему лично.

Зоя уходит. Звонок телефона.

**Боков.** Боков слушает.

**Женский голос из трубки.** Ни о чем не спрашивайте и, поверьте мне, немедленно уезжайте. Сегодня ночью вас должны арестовать.

Слышно, как повесили трубку. Гудки... Боков с удивлением смотрит на трубку. Стоит, прижавшись к стене. Думает. В нем нарастает тревога. Поднял глаза вверх, встретился взглядом со Сталиным на портрете и успокоился.

Резкий шум открывающейся двери. Боков вздрагивает. Входит сынишка Бокова — Володя.

**Боков** (с облегчением). Ты почему не спишь?

**Володя.** Я расскажу сказку. Хочешь?

Боков обнимает Володю и несколько долгих секунд молчит, прижав сына к груди.

Володя наизусть декламирует:

Ехали медведи  
На велосипеде,  
А за ними кот  
Задом наперед...

Боков долгим взглядом смотрит на сына, думая о своем. Володя продолжает:

Вдруг из подворотни  
Страшный великан,  
Рыжий и усатый  
Та-ра-кан!  
Таракан, Таракан, Тараканище!  
Он рычит и кричит,  
И усами шевелит:  
«Погодите, не спешите,  
Я вас мигом проглочу!  
Проглочу, проглочу, не помилую».

Звери задрожали,  
В обморок упали.  
Волки от испуга  
Скушали друг друга...

**Володя** (смущенно). Дальше мы не проходили.

**Боков** (очнувшись от своих раздумий). Ты еще дочитаешь эту сказку.

Уходит Зоя.

**Зоя** (увидев сына). Спать немедленно! (Вова уходит.) Ребенок должен знать слово «нельзя». А ты ему ничего не запрещаешь.

**Боков** (пожав плечами). Нужно воспитывать желания. Если человек хочет правильно, тогда нечего запрещать.

Зоя уходит.

Всполохи огня озаряют небо: на заводе идет разливка металла.

Звонок. Боков открывает дверь. Входит начальник областного управления НКВД Чекин.

**Чекин.** Здравствуй, Боков. Надо поговорить.

**Боков.** Здравствуй, Чекин. Проходи, если не шутишь.

Проходят в кабинет.

**Чекин.** Не до шуток, брат.

Оба садятся.

**Боков.** У тебя неприятности?

**Чекин.** Не у меня лично. А так, вообще.

**Боков.** Может, тебе надо помочь?

**Чекин.** Нет, скорее тебе.

**Боков.** Мне вроде бы без надобности — пока сам справляюсь.

**Чекин.** Справляешься, говоришь?

**Боков.** Не темни. В чем дело?

**Чекин.** Сам не все понимаю. Какие-то странные директивы.

**Боков** (уверенно). Директивы надо выполнять.

**Чекин.** А если они неправильны?

**Боков** (уверенно). Не нам судить. Нам не все видно.

**Чекин.** Верно. Но бывают директивы, принципиально неправильные.

**Боков.** Значит, где-то в вашем аппарате есть враг народа.

**Чекин.** Может быть... Да только перебор врагов получается.

**Боков.** Плохо ловите.

**Чекин.** То ли мы ловим, то ли нас ловят.

**Боков.** Что?

**Чекин.** Ты знаешь, я — старый чекист. Во имя революции у меня и сегодня рука не дрогнет. Но мне подписывают арестовывать людей абсолютно честных и преданных партии. Разыгрывается какая-то чудовищная трагедия.

**Боков** (уверенно). Напиши письмо Сталину.

**Чекин.** Пробовали. Были такие... Да только быстро перевелись. Мне порою кажется, что режиссер этой трагедии...

**Боков** (вспылив). Ты думай, что говоришь. Ему страна обязана успехами индустриализации и коллективизации, разгромом оппозиции и укреплением партии...

**Чекин** (спокойно). Все это верно. Что ты меня за советскую власть агитируешь? Но верно и то, что разгром партийных и советских кадров идет сверху. А раз сверху — значит...

**Боков** (гневно). Ты думай, Чекин... (Сдержавшись.) Если бы не знал тебя с гражданской, я бы за эти слова...

**Чекин**. Погоди, перестрелять друг друга мы еще успеем. Уж это-то от нас не уйдет! Я много думал... Волна арестов не случайна. (Говорит волнуясь, импульсивно, толчками. Боков напряженно слушает, стараясь понять логику Чекина и постепенно закипая негодованием и решимостью.) Авантюристам, бюрократам, карьеристам жизненно необходима атмосфера всеобщего страха... (Напряженно произносит.) Нарушается великий ленинский принцип демократического централизма... Авторитет личности заменяет авторитет партии. Как с этим бороться? Сталин устанавливает личную диктатуру, уничтожая всех, кто мешает этому. Сопротивляться... Народ верит Сталину... А как донести правду?.. А фашизм?.. Германия первая воспользовалась бы нашей междоусобицей... Заколдованный круг...

**Боков** (подходит к столу, вынимает наган). Ты окончательно переродился. Я отведу тебя в органы. Пусть твои подчиненные разберутся, откуда такая путаница в голове их начальника.

**Чекин** (успокаиваясь и улыбаясь). Тоже неплохо. Теперь давай начнем разговор с конца, если он с начала не получается. Ты дура! У меня же в кармане ордер на твой арест.

**Боков**. Врешь! Я честный коммунист. Чекин вынимает из кармана ордер и кладет его на стол.

**Боков** (опуская наган). Все равно не верю. Чекин молчит.

**Боков**. Хорошо. Пошли. Разберемся. Чекин. А что тут разбираться? Будто я тебя не знаю.

**Боков**. Так ты мне веришь? Чекин (после паузы). Уходи.

**Боков**. Смешно. На мне комбинат. (Пауза.) Ты же веришь мне?

**Чекин**. Уходи, говорю, не то поздно будет. Боков (пауза). А ты?

**Чекин**. Я — органы. Наш аппарат страдает прежде всего, так что выбор у меня небольшой.

На комбинате опять разлив стали. Все за окном на улице и в кабинете подсвечивается огненным светом.

**Боков**. Уходить — так вместе. Чекин. Нет. У меня — недели, а может

быть, месяцы... Я не бог, я не все могу. Но каждый день моей работы — это люди, спасенные от ареста, или арестованные, спасенные от расстрела. Или расстрелянные, у которых спасены родные и знакомые. Ты уезжай. При массовости кампании и несовершенстве учета человек может затеряться между бумаг.

**Боков**. А ты остаешься? Но это же почти самоубийство!

**Чекин**. Иногда самоубийство становится партийной работой.

**Боков** (задумчиво). Та-ак...

**Чекин**. Прощай и не медли...

## Наплыв

Тихо играет музыка Пятой симфонии Шостаковича. Зоя сидит за столом, пишет. Боков, поставив стул на табуретку и в трудном и неустойчивом положении дотягиваясь до карниза, вешает гардину.

Музыка продолжается, удаляясь, когда Зоя начинает говорить.

**Зоя** (отвлекаясь от работы, с улыбкой, ворчливо). Целый месяц допроситься не могла шторы повесить, а тут коммунистический субботник на дому? Похвально!..

**Боков**. Что читаешь?

**Зоя**. Готовлюсь. Семинар на тему: «Личность и народ».

**Боков**. Вслух. (Смотрит влюбленными глазами на жену.)

**Зоя** (читает). «Карамзин писал: «История принадлежит царю». Декабристы опровергли это: «История принадлежит народу... Смешно дарить ею царей!»

**Боков** слезает с табуретки, оставляя косо навешанную гардину. Он подходит к жене и обнимает ее за плечи.

**Боков**. Получается, что история не принадлежит никому... Жизнь становится бессмысленной.

**Зоя**. Господи, что это ты?

**Боков** (успокаивая улыбкой). Мне грозит арест... Я попытаюсь уехать... Не волнуйся.

Гардина обрывается и падает.

**Зоя**. Как? Тебя? Бокова?! Арестовать?! (Пауза.) Как же жить?..

**Боков**. Это ошибка... Все выяснится... (Задумался.) Если я не вернусь через полгода... Писать мы не сможем... Жду тебя, скажем, в Запорожье... на главной почте... в шесть часов... Каждый вечер в воскресенье...

**Зоя** и Боков молчат. Слышна музыка Пятой симфонии Шостаковича. Боков идет в детскую комнату и долго смотрит на спящего сына.

## Наплыв

Здание областного управления НКВД. Чекин идет по коридору, заходит в кабинет к своему заместителю Баранову.

**Баранов** (встав смиренно, говорит радостно, даже торжественно). Разрешите доложить хорошие новости. Нормы революционной законности, по поводу которых вы проявили беспокойство, полностью восстанавливаются.

**Чекин** (волнуясь). Что вы имеете в виду?

**Баранов**. Получен приказ об уголовной ответственности за незаконный арест невиновного человека. (Баранов передает бумагу, Чекин взволнованно смотрит.) Если окажется, что арестованный не виноват, то следователю дадут до десяти лет.

**Чекин**. Действительно, хорошо. (Пауза.) Скажем, в результате следствия вы убеждаетесь, что арестованный не виноват. Что вы делаете?

**Баранов** (задумчиво). Не виноват, говорите?

**Чекин**. Вот именно, не виноват.

**Баранов** (с беспокойством). Наверное, выпускаю...

**Чекин**. А сами получаете срок? Знаете фокус: орешек между молотом и наковальней?

**Баранов** (уверенно). Расколоть можно и арестованного.

**Чекин** (не давая пощады). А если он не виноват?

**Баранов** (растерянно). Вот я и говорю, а если он не виноват? Что я должен делать?

**Чекин**. Думайте, Баранов, ведь вы действуете именем закона.

**Баранов** (про себя). Но арестовывать-то мне велят тоже не от имени тещи.

**Чекин** выходит. Идет по коридору.

**Чекин** (про себя). Кажется, до Баранова дошло...

## На пляж

Кабинет следователя Долгова. Хозяин кабинета сидит за столом, перед ним стоит человек.

**Долгов**. Заключенный Львов, бывал ли в вашем доме Боков?

**Львов**. Бывал. Но я не заключенный. Я подследственный.

**Долгов** (подходя к окну и показывая на улицу). Вон идет человек. Вот он подследственный, а ты — заключенный.

Входит Чекин, оглядывает кабинет. Долгов вскакивает.

**Долгов**. Товарищ начальник, следователь Долгов ведет допрос гражданина Львова. Входит дежурный.

**Дежурный**. Товарищ Чекин, прибыл уполномоченный из центра товарищ Эстеркин.

**Чекин** (дежурному). Уведите арестованного, пригласите товарища Эстеркина.

**Дежурный** уводит Львова. Входит Эстеркин.

**Эстеркин**. Я прибыл с чрезвычайными полномочиями. Ты, Чекин, завалил всю работу.

Ты или политический слепец, или сам враг народа. Ведь это же факт! Посмотри цифры арестованных. Такого низкого процента — ни у кого. Ни в одной области. Ты плетешься в хвосте. Твое управление регулярно отстает. Ведь это же факт! Налицо утрата бдительности или саботаж. Я отстраняю тебя. Сдай документы и оружие. Мы разберемся, что ты... за птица! (Обращается к Долгову.) Как фамилия?

**Долгов** (вытягивается по стойке смиренно, чеканит). Долгов. Я здесь человек новый.

**Эстеркин**. Это хорошо, что новый. Примешь дела у Чекина. Произведешь следствие по его делу.

**Чекин** (продолжая раздумье, спокойно). Оружие? Сейчас... (Вынимает пистолет.) Следствие? Представляю... (Пистолет держит перед собой, переводя его с Эстеркина на Долгова.) Прежде чем... (Собравшись.) Сейчас вы оба будете слушать. (Долгову.) Не подходить к звонку!

**Эстеркин**. Не блажи, Чекин. Сдай оружие, и ты еще можешь быть помилован.

**Чекин** все время переводит пистолет с Эстеркина на Долгова.

**Чекин** (не обращая внимания на эти слова, говорит, напрягая всю силу души. Почти гипнотизирует). Я не буду стрелять хотя бы потому, что не знаю, кто из вас заслуживает пули. Может быть, я ошибаюсь, но лучше сделать ошибку в эту сторону. (Пауза.) Принципы революционной законности, традиции Дзержинского не должны прерываться в наших органах. Я передаю вам эстафету: сурово карайте врагов и будьте всегда справедливы к честным людям. (Жест в сторону окна: вид стройки.) Коммунисты гибнут в тюрьмах страны коммунистов?! История еще осудит виновников этого преступления... Каждый спасенный вами человек будет нужен для дела коммунизма. Прощайте!

**Чекин** приставляет пистолет к своему виску.

**Чекин**. Да здравствует партия! Да здравствует коммунизм!

Стреляет. Эстеркин и Долгов вздрагивают от выстрела и долгие секунды стоят в оцепенении и растерянности.

**Долгов** (приходит в себя). Сорвал, подлец, следствие по своему делу. Саботажник.

**Эстеркин**. Что он наговорил?! Страшно подумать. «Да здравствует партия?!» Совсем совесть потерял. (Осуждающе и строго.) Нельзя было допускать такие недопустимые высказывания. Это же факт!

**Долгов**. Я не слушал.

**Долгов** подходит к упавшему на пол Чекину и вынимает из его руки пистолет.

**Долгов** (про себя). Устроил митинг. Стрелялся бы себе на здоровье молча. Теперь Эстеркин захочет от меня избавиться. Придется...

Эстеркин. Нечего думать. Вызывай дежурного.

Долгов. А ведь он мог запросто одного из нас шлепнуть.

Эстеркин. Душа не позволила.

Долгов. Душа — это миф девятнадцатого века. (Стреляет в Эстеркина. После паузы. Самодовольно.) Бросив вызов судьбе, можно вызвать и дежурного. (Переступая через тела Эстеркина и Чекина, подходит к письменному столу, нажимает кнопку звонка. Входит дежурный.) Пишите! (Долгов диктует, разгуливая по кабинету и переступая через тела.) «Телеграмма. Правительственная. Раскрыт крупный заговор целью покушения жизнь товарища Сталина тчк Во главе Чекин элт Боков другие руководящие работники области тчк Чрезвычайный уполномоченный Эстеркин убит при задержании Чекина тчк Принимаю решительные меры срочному аресту виновников тчк Результаты сообщу дополнительно тчк Долгов тчк». Отправить телеграмму. Подать список руководящих работников области. Арестовать Бокова. И уберите (показывая на тела) все это. Начинаются большие события. Все должно быть чисто. Мы дадим план. И не будем в хвосте истории.

Дежурный. Есть, отправить телеграмму, подать список, арестовать Бокова. Есть, должно быть чисто.

### З а т е м н е н и е

Ночь. Со двора управления отходят закрытые черные машины одна за другой. По спящему городу в разные стороны идут закрытые машины. Ритм и аритмия движения черных машин.

Дождь. Черные машины идут на красный сигнал светофоров, нарушая все запреты. Красный свет светофоров отражается на мокром асфальте, обагрывая всю улицу. А с неба все идет и идет дождь, и красный свет пронизывает его потоки. И, разбрызгивая темно-пурпурные лужи, мчатся по городу закрытые черные машины.

Улица спит. Все окна темные. На разных этажах дома громкий, настойчивый стук. Испуганные голоса: «Кто там?» В окнах зажигается свет. Внизу у подъездов стоят машины.

Квартира Бокова. Детская. Жена Бокова в халате сидит на кровати, держит сына на руках. В комнате стоит мужчина.

Кабинет. Книги и бумаги свалены на пол. Ящики из письменного стола вынуты. В кабинете трое мужчин, один из которых говорит по телефону:

— Докладывает Семнадцатый. Ничего не нашли. Боков отсутствует.

Голос Долгова из трубки:

— Сообщить приметы Бокова на станцию Зима. Пусть проверяет ночной на Москву.

Найти живого или мертвого!

Семнадцатый. Есть живого или мертвого.

### З а т е м н е н и е

Музыка Пятой симфонии Шостаковича.

Боков сидит в купе вагона. Он долго смотрит в окно на проносящиеся мимо пейзажи. За окном тайга, тайга, тайга... В разрыве между деревьями у горизонта виден строящийся город и завод. Потом снова лес. В купе все спят.

Боков (про себя). Огромная страна. (Долгая пауза.) А может, Чекин неправ? Вокруг враги, нам дорог социализм, и мы его оберегаем. Ну, конечно, бывают и ошибки, но «лес рубят — щепки летят». (Долгая пауза.) Нет, Чекин бы сказал: «Люди не щепки».

Поезд на минуту останавливается на маленькой станции. Боков выглядывает в окно. Вывеска с названием станции «Зима». Поезд трогается. Вывеска плывет в окне. Боков возвращается к своим мыслям.

Боков (про себя). В стране, где коммунисты у власти, я — коммунист — должен скрываться... Чистейший бред! Не в подполье же мне уходить в самом-то деле... (Пауза.) Надо ехать в Москву, идти в ЦК, писать Сталину.

Слышно, как по вагону идут люди, заходят в соседние купе, спрашивают документы. Боков настроенно слушает.

Голоса людей, выходящих из соседнего купе:

— Слышал, Чекин-то наш обернулся врагом народа. И что ему народ плохого сделал?! Шкура!..

Боков захлопывает дверь в купе и опускает предохранитель.

Боков. Кажется, я приехал...

Сильный стук в дверь.

Боков гасит свет в купе, с силой опускает окно, становится ногами на столик и вылезает в окно.

Стук в дверь усиливается. Пассажиры на полках проснулись, от страха забились по углам.

Женский голос с полки (шепотом). Леня, спрячь корзинку с продуктами.

Пожилой мужчина испуганно тянется к кошелке. Хватает ее.

Женский голос с полки (снова шепотом). Леня, немедленно ложись. Почему ты такой дурак, что вечно лезешь под пули?!

Стук. Бьют кулаками, ломятся в дверь.

Леня хватается в охапку кошелку, полную клюквы, и бросается на полку. Много ягод просыпалось на пол. Клюквя раздавлена, и течет густой клюквенный сок.

Боков повис на руках, держась за край окна. В дверь продолжают ломиться.

Поезд въезжает на мост. Тени от балок моста несутся вдоль состава. И вновь вокруг тайга... Боков висит на окне, напрягая силы,

чтобы удержаться. Вот он уже из последних сил подтягивается, упирается коленями в стенку вагона. Поезд на повороте замедляет ход, и, оттолкнувшись, Боков летит в темноту.

Один из пассажиров подскакивает к двери и отбрасывает предохранитель.

В купе вламываются люди. Сапоги шагают по ягодам клюквы. Голос обращается к перепуганным пассажирам:

— Почему не открывали?! НКВД!.. Документы!

### Затемнение

Долгов читает телеграмму: «Боков убит попытке бегству».

### Затемнение

За письменным столом сидит Сталин. Перед ним Топоров. В его руках список «Жены врагов народа». Первая в списке З. И. Бокова.

Сталин (подозрительно глядя на Топорова). Почему вы так пристально смотрите на меня?

Топоров (стараясь улыбаться). Вам придется терпеть нашу всенародную любовь. Ваша восточная мудрость...

Сталин (вежливо, даже ласково поправляет). Я совсем не восточный человек. По национальности я русский грузинского происхождения.

Входит дежурный, вносит бумаги: это план строительства канала, решение о закладке металлургического комбината. Сталин просматривает бумаги и подписывает их. Дежурный уходит.

Топоров (почувствовав особую задушевность обстановки благодаря ласковым нотам в голосе Сталина, улучшает момент, чтобы задать вопрос, беспокоящий его). Мы очищаемся, мы ведем разоблачение врагов народа по всей стране. Как в свете этого относиться к женам и детям врагов народа? Следует ли применить высшую меру?

Сталин (после долгой паузы и раздумья. Говорит медленно и проникновенно). Это важный вопрос. Я отвечу одной правдивой историей. Однажды Наполеон во главе армии въезжал в итальянский город. Жители спрятались. Только одна прекрасная итальянка с ребенком на руках вышла навстречу императору и встала перед его белой лошадию на колени. Она просила пощадить ее город. И Наполеон задумался.

Топоров (про себя). Сталин — художник. Он умеет творить легенды.

Сталин. Император знал, что во имя победы нужно отдать город на сутки солдатам. Он пришпорил коня и растоптал мать и ребенка. Долго, ехал Наполеон, опустив голову. Потом приказал сменить лошадь. И опять ехал в задумчивости. Подскакал к Наполеону

любимый маршал и сказал: «Вы опечалены, мой император?»

Входит дежурный. Он подает Сталину бумаги. Сталин вопросительно смотрит на дежурного.

Дежурный. Материалы по беспосадочному перелету, по высадке станции на Северном полюсе, по строительству ГЭС, по укреплению...

Сталин движением бровей отпускает дежурного и продолжает рассказ, изредка листая бумаги.

Сталин. «Вы опечалены, мой император, тем, что вам пришлось убить женщину?» «Нет,— ответил Наполеон.— Я опечален тем, что я плохой государственный деятель. Я задумался прежде, чем пришпорить коня, и я сменил его, а император не имеет права на чувства».

Топоров (в восхищении). Гениально! Я немедленно подпишу высшую меру.

Сталин. Зачем немедленно? Можно и завтра. И зачем сразу высшую? Можно ограничиться пятью или, в крайнем случае, десятью годами. Мы не Наполеон. У нас могут быть чувства.

Топоров (про себя). Он гений: никогда не знаешь, что он сделает через минуту. (Вслух.) Мы порекомендуем нашим историкам и художникам изучение эпохи Наполеона.

Сталин. Зачем Наполеона? Поднимайте национальные традиции. Например, Иван Грозный — великий государственный деятель. У буржуазных историков здесь были определенные заблуждения и недооценки. Следует внести ясность.

Входит дежурный и подает Сталину телеграмму. Он читает ее про себя.

Голос Долгова за кадром:

«Правительственная тчк Материалами следствия делу Бокова — Чекина полностью установлена виновность областного руководства организации заговора покушения жизнь товарища Сталина тчк Перед лицом ответственности Чекин покончил собой зпт Боков убит попытке бегству тчк Остальные арестованы зпт признают себя виновными тчк Материалы окончания следствия приговор сообщу дополнительно тчк Начальник Владисбирского областного отдела НКВД Долгов тчк»

Сталин (отрываясь от телеграммы, вслух Топорову). Обеспечьте, чтобы пять лет женам врагов народа были пожизненными.

Топоров. Будет сделано.

Сталин. Быть добреньким легко. Быть сурым и жестоким трудно. Но история не дает нам права быть добренькими, потому что это будет доброта за счет народа. Если мы, революционеры-марксисты, будем мягкими, в стране воцарится хаос неразберихи и лени, а враги нашего дела поднимут головы.

Сталин думает. За его спиной по стене проходят тени людей, проплывают тени самолетов и кораблей, заводов и плотин...

Сталин. Способный работник этот Долгов. Есть такое мнение: выдвинуть товарища Долгова в центральный аппарат. Там многие засиделись. Лошадок менять надо вовремя.

### З а т е м н е н и е

Боков идет по тайге. Он устал. Деревья покачиваются над ним. Тайга заваливается налево, и он скатывается влево. Тайга заваливается направо, и он скользит вправо. Птицы пролетают над его головой. Слышны голоса леса. Они звучат тихо, а потом громко, как бы через усилитель повторяются и отдаются в голове Бокова. Крупным планом: сапоги Бокова. Слышны удары его сердца. Вот сердце замедляет свой бег и бьется все реже и реже, останавливается, а потом как бы усилием воли опять включается.

За спиной Бокова земной шар, он пытается опереться на шар, но шар откатывается в пустоту, и Боков падает. Шар звенит и со звоном несется в пустом пространстве.

Боков встает и снова идет. Лес хороводом кружится над его головой.

Боков выходит на дорогу, которая подводит его к околице. Но войти в деревню Боков боится. У крайней избы на крыльце он крадет крынку с молоком. Выпив молоко, он долго стоит. Лают собаки, но Боков не решается уйти, лишь заслышав приближающиеся голоса людей, он снова углубляется в тайгу.

Вновь покачивающиеся в глазах Бокова деревья. Бокову кажется, что он идет среди леса поднятых рук. И вот руки начинают поддерживать Бокова, другие бьют его по голове, толкают в спину. Боков падает. Вокруг лес рук. Слышен торжественный голос: «Принято единогласно». Лес рук вновь обращается тайгой.

Боков (еле держась на ногах). «И даже на краю небес все тот же был зубчатый лес»...

Эта фраза многократным гулким эхом повторяется тайгой.

Глаза смотря на Бокова из-за деревьев. Множество глаз зверей и людей. Деревьев больше нет, а только глаза, глаза, глаза без лиц. Один огромный глаз во весь экран, и на его фоне Боков идет по ладони. Спрыгивает с ладони в лес.

Боков дремлет, но продолжает идти. Ему снится сон.

Цветная съемка: первая часть сна в розовой дымке.

Боков прямо из тайги входит в Спасские ворота Кремля. Бьют Куранты. Часовые отдают честь Бокову, и он входит в кабинет.

Сталин поднимается из-за массивного письменного стола и идет навстречу гостю.

Сталин приветливо улыбается и пожимает руку Бокову.

Боков. Спасибо вам, дорогой Иосиф Виссарионович, что вы меня приняли. Извините, что я отнимаю у вас время.

Сталин. Не беспокойтесь, товарищ Боков. Забота о людях — священный долг каждого советского руководителя. Садитесь, пожалуйста, рассказывайте. Как живете, какие трудности. Не стесняйтесь.

Сталин садится за письменный стол. Боков садится напротив в кресло.

Боков. Извините, я очень волнуясь и не знаю, с чего начать.

Сталин. У вас усталый вид, товарищ Боков. Вы, наверно, переутомились. Может быть, у вас какие-нибудь неприятности? Может быть, вам что-нибудь нужно?

Боков. Я хочу честно работать.

Сталин. Постараемся вам помочь.

Сталин снимает трубку и набирает номер.

Сталин (в трубку). Товарищ Топоров, тут у меня находится товарищ Боков. Его нужно направить на курорт отдохнуть и нужно подыскать ему соответствующую работу.

Боков. Спасибо, Иосиф Виссарионович.

Сталин провожает Бокова до дверей кабинета и дружески прощается с ним.

Сталин в раздумье ходит по кабинету, курит трубку. Потом он подходит к окну и вылетает в открытую форточку.

### Н а п л ы в

Вторая часть сна — голубая.

Сталин в виде бога летит над страной. Москва. Люди несут знамена и портреты Сталина. В колонне демонстрантов Боков тоже несет портрет Сталина. А Сталин в звенящей тишине мира продолжает величаво парить над страной. И где-то высоко в небе Сталин запевает песню:

От края до края  
по горным вершинам,  
Где горный орел совершает полет,  
О Сталине мудром,  
родном и любимом  
Прекрасные песни слагает народ...

Ленинград. Медный всадник. Празднично одетая толпа несет портреты Сталина и молча приветствует летящего над городом бога. Стоит почти зловещая тишина, и лишь слышна песня, которую в вышине неба поет Сталин — бог:

На просторах Родины чудесной,  
Закаляясь в битвах и труде,  
Мы сложили радостную песню  
О великом друге и вожде...

Бог делает повелительный жест, используя в качестве дирижерской палочки жезл. Демонстранты подхватывают песню. Боков вдохновенно поет вместе со всеми:

Сталин наша слава боевая,  
Сталин нашей юности полет,  
С песнями, борясь и побеждая,  
Наш народ за Сталиным идет...

Бог продолжает свой полет над землей. Потом он снисходит с неба в тайгу к Бокову. Бог протягивает Бокову анкету.

Бог. Ты хотел получить работу? Заполни. Фамилия, имя, отчество. Национальность. Специальность. Партийность. Состоял — не состоял. Был — не был. Подвергался — не подвергался.

Боков (положив на пенек анкету, заполняет ее, вслух читая вопросы и ответы). Боков Николай Нестерович...

Бог. Ты теперь не Боков, а Богов. Исправь.

Боков (исправляет). Богов. Специальность? Я был инженером. А теперь? Я напишу: по специальности человек.

Бог. Человек отменяется. Все теперь колесики и винтики большого государственного механизма. Пиши — винтик.

Боков (пишет). Винтик. Партийность? Кто же я теперь: партийный или беспартийный?

Бог. Ты — антипартийный.

Боков. Нет...

Боков просыпается, смотрит вокруг и видит: неподалеку медведь навалился на бородатого человека, подмял его, рядом — женщина... Идет страшная борьба. Плохо понимаемая происходящее, Боков кидается к ним.

### Наплыв

Женщина и Боков вносят в домик, одиноко стоящий в лесу, тяжело раненного бородатого человека, кладут его на лавку.

Бородатый человек (стонет, открывает глаза, с трудом говорит). Сколько лет на зверя хожу!.. Все про зверя знаю! Лучше, чем про человека. А тут, вишь, не уберегся... (Бокову.) Спасибо тебе...

### Наплыв

Мария и Боков устанавливают крест на могильном холме... Молча возвращаются домой.

### Наплыв

Мария и Боков сидят у огня в избе, за окном гроза. Бушует небо. Гудит тайга.

Мария стелет постель. Боков, усталый и осунувшийся, устраивается на полу.

Мария. Я не спрашиваю, чего ты один по тайге маешься. Верно, неспроста, не от хорошей жизни. (Мария молчит, ждет ответа и, не дождавись, продолжает.) Не опасайся, я же тебе жизнью обязана.

Боков (устало и безразлично). Не опасаться.

Мария. Вот и лады: скажи, что надо. Я помогу.

Боков (устало). Не знаю.

Боков проваливается в сон. Мария лежит с открытыми глазами. Смотрит в окно на всполохи молний.

### Затемнение

Утро. Боков продолжает спать. Мария разглядывает его.

Мария (про себя). Городской... Кожа тонкая...

Мария встает. Хлопочет по хозяйству. Выходит во двор с ведром. Кругом омытый весенней грозой лес. Боков проснулся. Встал в дверях избы. В небе радуга. Радуга, качаясь, отражается в ведре.

Боков и Мария сидят за грубо сбитым столом. Едят. Долго длится молчание.

Мария. Ну что ж мы в молчанку играем? Скажи что-нибудь. Хоть как величать-то тебя?

Боков. Николаем.

Мария. Ну вот и лады. Меня — Марией. А как жить думаешь?

Боков пожимает плечами.

Мария. Хочешь, возьму тебя к родне — деревня рядом: работать станем. А то можно податься верст за сто, золото мыть.

Боков. Я на люди не хочу.

Мария. Все одно бирюком не проживешь. Боков молчит.

Мария. А то давай странничать. Козлом пропитаемся.

Боков. Козлом?..

Мария. Это вы, городские, выдумали поговорку: проку, как от козла молока. А ты возьми его за веревочку и иди себе по деревням. Будешь сыт, пьян и нос в табаке.

Боков. Это почему же?

Мария. Будешь козла на случку по дворам водить. В каждом дворе и угостят, и денег, и снеди на дорогу дадут.

Боков. Ну что ж — тоже работа. А где козла-то взять?

Мария. Это уж моя заботушка.

### Затемнение

Осень. Боков зарос бородой, одет в одежду умершего мужа Марии. Боков и Мария идут по лесной дороге. Боков ведет козла. Они удаляются от деревни.

Мария. А ты все грустный, все свое думаешь...

Боков. Не могу больше. (Про себя.) Стоило Чекину ценой своей жизни меня спасти, чтобы я — инженер — поводырем при козле состоял?! (Вслух.) Сделай доброе дело.

Мария. Что?

Боков (решительно). Дай мне документы мужа. В город тянет. Не могу без завода... (Настороженно ждет.)

Мария. Бери, вольному воля.



Мария отдает ему документы мужа и берет в руки веревку, к которой привязан козел. Боков держит документы в руках, рассматривает их.

**Боков** (про себя). Начнем сначала. Вторая жизнь. Я — Никитин.

### Затемнение

Большой завод «Запорожсталь». Никитин стоит у станка. Гудок. Рабочие кончают работу и идут на обеденный перерыв. Никитин продолжает стоять у станка. Подходит бригада Линник.

**Линник**. Пэрэрва. Хиба ж тоби, бородач, двух норм за змину вже мало? Пишлы снидаты.

Никитин останавливает станок. Он идет с группой рабочих по заводскому двору. Okolo стенда небольшая толпа. На Доске почета портреты.

**Линник**. Дывысь, бородач, твий портрэт на чэрвону дошку повисылы.

Никитин, взглянув на Доску почета, с досадой уходит.

**Никитин** (про себя). Ну вот... опять расту... Мне же нельзя выделяться.

Не дойдя до столовой, Никитин поворачивает назад. Прогуливается у стенда и, улучив минуту, когда рядом никого нет, срывает свой портрет с Доски почета. Никитин рвет фотографию, выбрасывает в урну и идет к столовой.

Никитин сидит за столом вместе с другими рабочими. Медленно и задумчиво он ест суп. Торопливым шагом возвращается Линник.

**Линник**. Слухайтэ, товарищи. Якась вражина зирвала портрэт нашого шановного стахановця — товарища Никитина. Нам треба разоблачыты того куркуля.

**Егоров**. Бородач — мужчина видный. Какая-нибудь дивчина на память содрала.

**Линник**. Ты, Егоров, мабуть, газет нэ читаешь?

### Затемнение

Шесть часов вечера. Воскресенье. Центральный почтамт в городе Запорожье. Никитин сидит в зале почты. Он читает свежие газеты. Потом листает подшивки. Он читает, часто отрываясь и оглядывая зал. Он мучительно ждет, ждет не теряя надежды...

Никитин листает подшивки. Газетный текст «оживает». Съёмка с двойной экспозицией: газетный текст, сквозь который просвечивают события мира. Перед зрителем раскрывается трагическое состояние мира.

Сквозь газетный текст и заголовки статей — горящий рейхстаг, марширующие отряды штурмовиков, факельное шествие

фашистов, а из глубины экрана возникает лицо Зои Боковой.

Кадры войны в Абиссинии. Итальянские фашисты бомбят абиссинские деревни. Немецко-фашистские войска входят в Вену, в Прагу.

А из глубины экрана все идет и идет Зоя.

Сталин, Орджоникидзе, Куйбышев и другие несут гроб с телом Кирова. Навстречу им идет Сталин и другие, несут гроб с телом Орджоникидзе. Затем Сталин и другие несут гроб с телом Куйбышева. Потом Сталин и другие несут гроб с телом Горького...

А Зоя все идет и идет наперекор и никак не может дойти до центрального почтамта, где ее ждет муж...

Никитин сидит и читает газеты, время от времени отрываясь от чтения и оглядывая зал почтамта.

### Затемнение

Никитин идет по цеху. Он слышит спор главного инженера Ломидзе и бригадира Линника.

**Ломидзе**. Опять занижаешь скорость на прокатном?

**Линник**. Валкы лэтыть.

**Никитин** (мимоходом). Слябы нужно сильнее разогревать, тогда можно скорость проката повысить.

**Ломидзе** (Линнику). Похоже на правду. Попробуй.

И с удивлением посмотрел вслед Никитину.

**Никитин** (про себя). Опять! Дернул черт! Но сил же нет молчать, когда знаешь... Бежать с завода?! Нет, при козле я уже состоял...

### Наплыв

«Запорожсталь». Никитин стоит у станка. **Ломидзе**. Никитин, срочно к начальству! **Никитин** (про себя). Срочно? Неужели?!

### Наплыв

**Юдин**. Так вот, оказывается, ты какой, бородач.

**Никитин** (напряженно). А что? Борода — это для красоты.

**Юдин**. Не борода человека красит, а голова. Предложения будем внедрять, пошлем тебя в институт. Будем растить из тебя командира производства. Товарищ Сталин указывает: «Кадры решают все».

**Никитин**. Это так, конечно! Без меня меня женили? (Про себя.) Мне же нельзя... расти!

**Ломидзе**. Учись — инженером будешь.

**Никитин**. Завод бросать не хочу.

**Юдин**. Учись заочно.

**Ломидзе**. Не ленись. У тебя — способности.

Никитин (про себя). Удивительный мы народ! И страна удивительная. Если удержался на плаву, тебя обязательно вынесет на стремнину.

Юдин. Вот тебе направление в заочный институт.

Никитин (про себя). И расти нельзя, и противиться невозможно. Хочешь не хочешь — иди в гору.

### З а т е м н е н и е

Вновь воскресенье. Шесть часов вечера. Главпочтамт. Никитин сидит и читает газеты. Опять «оживает» газетный текст, и сквозь него просвечивают события мира. Возникает героико-эпический фон фильма.

Строительство Магнитогорска. Днепрогэс. Харьковский тракторный завод.

Из глубины экрана идет Боков.

Испанские республиканцы идут в атаку на фашистов. Демонстрация Народного фронта в Париже. Высадка папанинцев на льдине. Первомайский военный парад и демонстрация на Красной площади. Перелет Чкалова, Белякова и Байдукова. Америка приветствует советских летчиков, совершивших перелет через Северный полюс. Москва встречает героев. Атаки советских танков на Халхин-голе против японских самураев. По огромному совхозному полю идут комбайны. Вновь вид одной из крупных строек пятилетки.

Сквозь все эти кинохроникальные кадры, как бы подхваченный потоком истории, уверенным, твердым шагом идет Боков.

### З а т е м н е н и е

Тишина. Вечер. Огромный завод. Река. Плотина. Степь.

Никитин идет по степи к заводу. Домны. На горизонте дальние зарницы. Тишина. Дальние всполохи отражаются в воде. Над степью плывет песня:

Ветер степь облетел  
всю от края до края.  
Сонный, в травы упал  
отдыхать до утра.  
Только выйдешь с завода,  
Украина родная  
Тихо к сердцу подступит  
Мягким запахом трав...

Никитин идет по заводу мимо Доски почта. На Доске его портрет.

А над степью плывет и плывет песня:

Мне сегодня не спать,  
Подступила до горла  
Приднепровская степь  
широкою своей.  
Завтра бить молотком  
снова зло и упорно  
По броне, по заклепкам,  
по граням камней.

Завтра громкому быть снова дню,  
по стране

Будто песня, пройдет он  
от края до края.

Вечер...

Спелые звезды горят в вышине,  
В тихих водах родного Днепра  
отражаясь.\*

Спокойный пейзаж. Общий вид огромного завода. Степь.

### З а т е м н е н и е

Песня еще продолжается, но уже слышен гул нарастающего нашествия.

Рассвет. Вой бомб, взрывы... Завод охвачен пламенем. Слышна тема «Нашествие» из Седьмой симфонии Шостаковича. Над степью, над заводом идут бомбардировщики с черными крестами на крыльях. Ад огня...

### Н а п л ы в

Пехотная дивизия на марше. Что впереди, что позади — равнина да снег. Хорошо, еще ветер в спину. Подняли воротники шинелей бойцы, шапки-ушанки опущены, шаг греет, а все равно студено на крутом и пронзительном снежном сухове. Поет, свистит ветер в прижнутых штыках. Волны ветра, то стихая, то снова накатываясь, обдают и степь, и идущую по степи дивизию колючим снегом.

Далеко впереди в белой мути замельтешилось что-то живое. Оно стало расти и приближаться, и уже можно было догадаться, что идут люди, много людей. Солдаты стали всматриваться, и Никитин тоже глядел так пристально, что слезы навернулись на глаза, и он, сняв рукавицу, приложил к ним ладонь. Солдат, шагающий с Никитиным в одной шеренге, пригорюнился и уверенно предположил худшее: «Отступаем». Никто не ответил. Все продолжали всматриваться. Стало видно, что идет колонна, а потом обозначились по краям ее конвоиры. И тогда оживились солдаты и стали тихонько подталкивать друг друга локтями и обрадованно перекидываться:

— Ребя, фрицев ведут!  
— Пленных во сколько.  
— Здорово!

А колонна все приближалась. И уже можно было различить разношерстно и плохо одетых людей. Они промерзли, выбились из сил, шли вразнобой, а снег мел и мел им навстречу. С близкого расстояния никак не было похоже на пленных.

И тогда кто-то из солдат обрадовался и восторженно догадался: «Так это же...», но

\* Стихи автора.

тут голос его упал, и слово «наши» он произнес удивленно и неуверенно.

Наступила тишина. Солдаты сосредоточились, насупились. Образовалась некоторая неловкость.

В тишине стал слышен скрип снега под ногами двух сближавшихся людских потоков.

А тот молодой солдат, который раньше всех предположил, что ведут пленных, и который вместе со всеми, но больше всех обрадовался своему предположению, теперь привиснул и почему-то шепотом разочарованно выговорил:

— Своих ведут!

Дивизия и встречная колонна поровнялись. Некоторые заключенные стали с любопытством разглядывать проходящих мимо солдат. Другие — с молчаливым и равнодушным упорством, не поднимая головы, продолжали идти навстречу ударам ветра.

Никитин стал всматриваться в проходящих. Некоторые люди в колонне отвечали на его взгляд, кто угрюмо, кто зло, кто виновато, а кто почти незаметным ободряющим кивком или даже слабым движением губ, отдаленно напоминающим улыбку.

Никитин по полной форме обратился к командиру:

— Разрешите выйти из строя.

Командир кивнул. Никитин отошел в сторону и очутился между двумя встречными потоками. Стоя на одной ноге и стараясь сохранить равновесие, он стал подтягивать сапог. Его качнуло, и он чуть не упал в сторону арестантской колонны.

Конвоир остановился и добродушно пошутил:

— К политическим захотел? Можем пристроить.

Никитин слабой улыбкой вежливо принял шутку и поправил сапог на ноге. Притопнул о землю: примерился, споро ли будет.

— Куды вы их? — кивнул он в сторону колонны.

Стражник нехотя пояснил:

— От Гитлера спасаем...

И пошел конвоир, ружье наперевес, в одну сторону, а Никитин, ружье за спиной, побежал в другую. Вот он уже достиг свою шеренгу и стал ладиться в ногу. Не сразу попал, но, наконец, зашагал вместе со всеми тяжелым, неспешным шагом, рассчитанным на еще долгую дорогу и нескорый привал.

А арестантская колонна все шла и шла мимо двигающейся к фронту дивизии. И пар стоял над людскими потоками. И казалось, что два состава бесконечно идут один мимо другого. И даже временами чудилось, что слышен металлический звук-перестук встречных эшелонов. Но потом опять все стало удивительно тихо. Тишина.

Почти беззвучно движутся людские потоки. И из самой глубины тишины ломкий и звенящий от мороза молодой солдатский голос то ли затянул песню, то ли позвал:

Вставай, страна огромная!

Голос сразу же захлебнулся: то ли от порыва ветра, то ли от тишины, то ли от ощущения бескрайности расстояния, которое ему предстояло охватить. Но солдаты не дали угаснуть песне, где-то в головных шеренгах идущей дивизии повторили строку и повели песню дальше:

Вставай, страна огромная,  
Вставай на смертный бой

Люди в арестантской колонне встрепенулись. А дивизия уже подхватила:

С фашистской силой черною,  
С проклятою ордой.

И взяли четче ногу солдаты. И бодрее пошли конвоиры. И уже вся дивизия хором грянула:

Не смеют крылья черные  
Над родиной летать.

Тут некоторые из заключенных робко подхватили песню. На смельчаков, дивясь, стали оглядываться другие заключенные. Теперь возникла некоторая неловкость в колонне. Но уже вся она зажила каким-то иным ритмом, чуть-чуть отогрелась изнутри и поверила в песню:

Поля ее просторные  
Не смеет враг топтать.

Совсем разогнулись плечи заключенных и поднялись головы. Иные глаза увлажнились, а иные, напротив, обрели сухой огненный блеск. И вот уже вся колонна вошла в песню. Мощный тысячеустый хор огласил степь.

Пусть ярость благородная  
Вскипает, как волна...

Солдаты стали рубить шаг. Ритм стал четче. Песня переросла в походный марш.

И-дет вой-на на-родная,  
Свя-щен-ная вой-на.

И тут уже и заключенные взяли ногу. Чеканит шаг разномастная обувька: ботинки, валенки, полуботинки, сапоги, калоши, даже туфли модельные. Кто в чем, но все в ногу:

Дадим отпор губителям  
Всех пламенных идей.

Тут некоторые конвоиры как бы опаматовались и стали кричать на заключенных, а некоторые даже грозить. Мол, неча петь, не арестантское это дело. И один молодой и внимательный к службе страж-

ник особенно застарался и уже совсем было замахнулся прикладом:

— Неча наши советские песни поганить!

Но потом он застеснялся справлять свою трудную работу на глазах у солдат. И снова образовалась некоторая неловкость, теперь уже среди конвойных, которые никак не могли уловить, как им соблести полную строгость под взглядами солдат. Они все еще пытались установить нормальный режим движения арестантской колонны. Но у песни теперь был такой могучий голос и такой всепокоряющий ритм, что вот уж и конвоиры, винтовки наперевес, пошли торжественно, как на параде. И тут уж даже конвоиры тоже подхватили песню:

Насильникам-грабителям,  
Мучителям людей...

В обе стороны степи идет песня, и один ее вал накатывается на другой, сшибается, плещется. И когда в одну сторону плывет еще припев, в другую плывет уже новая строка:

Мучителям людей...  
Священная война...

Теперь Никитин никого не ищет взглядом в проходящей мимо колонне. Он смотрит вперед восторженными глазами. Он поет. И это уже не походный марш, а хорал, сотрясающий землю и небо. Органная музыка перекрывает голоса. Звуки уходят в самое небо, отражаются от него, как от свода, и снова падают на заснеженную землю. И яростно вкладывая всю страсть, как будто от судьбы этой песни зависит судьба мира, люди поют о священной народной войне. И теперь уже нет на земле такой силы, которая могла бы заглушить эту песню или противостоять этим людям.

Разминутись два бесконечных потока и пошли, не оглядываясь, в обе стороны степи, унося с собою разные судьбы, но одну и ту же песню.

#### На пляв

В землянке лежит тяжело раненный командир Егоров. Рядом сидят Никитин и политрук Малахов.

Никитин. Заснуть попробуй.

Егоров. Хочу жизнь понять.

Малахов. А чего понимать? Работал. Война — пошел воевать... Правильная твоя жизнь.

Егоров. А я всю нашу жизнь понять хочу.

Малахов. И вся наша жизнь правильная.

Егоров (подумав). Раз с фашистами деремся — значит, в общем правильная.

Малахов. Почему в общем? Какие у тебя претензии?

Егоров. Биография моя средней обыкновенности. Беспризориал. Потом трудколлония. Потом «Запорожсталь». Стал комсоргом. Жизнь пошла азартная. Однажды мы, комсомольцы, возьми и учуди: посадили одного зарвавшегося бюрократа в тачку и с улюлюканьем — к проходной. А он оказался парнем шекотливым, и получил я свои законные пять лет. Направили меня к уркам: обрekli, значит. Вспомнил я старое и вошел в барак с благными шуточками. Приняли. Поводился я «Графа Монте-Кристо» рассказывать, прижился, а потом паханом, вожакom, значит, стал. И повел я моих арестантов работать. Удивилось начальство: барак наш отпетым числили. В тридцать седьмом меня до срока освободили. И пошел я из лагеря навстречу течению.

Малахов. Ну и что же ты, на советскую власть обижен за то, что отсидел?

Егоров (подумав). Обижен? А чего бы я здесь лежал? У меня на заводе бронь была.

Малахов. Тогда о чем разговор? Правильная твоя жизнь, хотя и были в ней неправильные страницы.

Егоров. Ну, а тот народ, что нам навстречу шел? Я разговаривал: хорошие люди, нормальные. Я из тюрьмы — они в тюрьму. Это, по-твоему, какая страница? Правильная или неправильная?

Малахов. Вопрос сложный. Лес рубят — щепки летят. Я сам соприкасался: перед войной служил в органах. Сижу это я однажды в кабинете моего начальника Долгова и задаю ему откровенно этот же вопрос. Зачем, говорю, товарищ Долгов, наша работа? Разве мы врагов ловим? Фабрикуем!.. А он человек умный, заслуженный — мне в окно показывает: «Видишь, люди? Каждый чем-нибудь недоволен. Один — квартирой, другой — начальством, третий — займом, четвертый — отсутствием промтоваров или продовольственным снабжением. Все они потенциальные враги народа. Но что поделаешь: всех не пересажаешь. Поэтому надо сажать представителей, ну вроде бы, понимаешь, делегатов от населения. Тогда другие свое недовольство даже от самих себя будут прятать. Работа наша, сказал он, — государственная необходимость».

Егоров. Врет твой Долгов. Не может быть народ врагом народа.

За дверью землянки слышен грохот арт-обстрела.

Малахов. Это философия. А недовольные и критикующие при всякой власти заводятся. Так что необходимость я понимаю, но — слабак. При первой возможности дезертировал на фронт. Здесь проще: враг понятнее.

Егоров (Никитину). А ты как думаешь?

**Никитин** (задумчиво). Я об этом не думаю. За дверь землянки нарастает грохот артобстрела. Сыплется земля.

**Егоров** (Никитину). Примешь командование... И ни шагу...

**Никитин** и **Малахов** выходят из землянки в окоп. **Малахов** что-то говорит бойцам. За шумом артподготовки не слышно слов. **Артогонь** понемногу стихает. Нарастает шум танков.

**Никитин** (говорит громко).

Когда на бой идут — поют,  
А перед этим можно плакать.  
Ведь самый страшный час в бою —  
Час ожидания атаки.\*

**Малахов** (плохо слыша). Что?..

**Никитин** (кричит). Стихи...

**Малахов** (кричит в ухо). Ты интеллигентские штучки брось.

Бой. Взрывы гранат. Некоторые танки горят. Другие прорываются. Приближаются наступающие автоматчики. Они на ходу стреляют.

**Никитин**. Пошли!

**Малахов**. Вставай, ребята!.. Ура!..

За ним поднимаются солдаты.

Нарастает крик «Ура!» **Никитин** догоняет **Малахова**, они бегут рядом в цепи бойцов. **Малахов** (кричит). Вперед! За Родину! За...

Он пробегает еще несколько шагов и оседает на землю. **Никитин** видит это, но продолжает бежать. Он оторвался от своих. Некоторые солдаты залегли. Цепь дрогнула. **Никитин** очутился между своими и врагами на ничейной земле. Он обернулся и, осознав всю меру опасности, кричит:

— Вперед!.. За Родину!.. За Сталина!..

В цепи гремит: «Ура!» **Контратака** нарастает.

### Наплыв

**Никитин** сидит в хате, в только что отбитом у немцев селе. Рядом сидит раненный в левое плечо **Малахов**. Плечо перевязано. **Малахов**. Я тебя, бородач, и раньше держал за настоящего, а сегодня ты и вовсе молодец. Представили тебя к ордену и к командирскому званию.

Берет листок и пишет. Бумага ерзает по столу.

**Малахов**. Подержи. Я тебе рекомендацию в партию напишу, а то странно, ей-богу, что ты до сих пор беспартийный. (Медленно и с трудом пишет.) Политически ты сознательный, идейно развитый, воюешь хорошо. (Отрываясь от листка.) В плену не был... Может, у тебя с происхождением что-нибудь? Или родственники за границей?

**Никитин**. Происхождение мое из рабочих. Родственников за границей нет. (Про себя.)

Опять расту. Главное, у меня старый партбилет сохранился... (Удивленно усмехаясь.) Буду теперь дважды коммунистом.

**Малахов** дописывает рекомендацию и ставит подпись.

**Малахов**. Хорошо. Вот тебе рекомендация, кровью написанная, зато кровью скрепленная.

Стук в дверь. **Никитин** открывает. Входят несколько жителей деревни, солдат с автоматом и человек средних лет. **Малахов** внимательно вглядывается в этого человека.

**Солдат**. Вот, полиция задержали.

**Малахов** (узнавая, обрадованно). Товарищ Долгов?! Вас и узнать-то трудно. (Никитину.) Это же мой бывший начальник.

**Никитин** (волнуясь). Та-ак...

**Долгов** (хладнокровно, даже важно). Я не просто полицейай, а при исполнении.

**Малахов** (смущенно). Надо отправить его повыше. Пусть там разберутся. Он человек известный.

**Долгов**. Да, да, я заслуженный работник и требую внимательного отношения.

**Никитин**. Я с полным вниманием отнесусь к тебе. Я лично провожу тебя в СМЕРШ.

### Наплыв

Вечереет. Бескрайнее, занесенное снегом поле. По степи движутся вдаль две точки. Впереди идет **Долгов**, сзади с автоматом наперевес **Никитин**.

**Никитин**. Как ты оказался с фашистами? **Долгов**. Организовывал эвакуацию — попал в окружение. Я знал, что я нужен, и решил сохранить свою жизнь, пошел в полицию: тактика.

**Никитин**. Сохранить жизнь ценой предательства?!

**Долгов**. Во имя великой цели хороши любые средства.

**Никитин**. Ты философ.

**Долгов** (со страстью подсудимого, произносящего последнее слово). История всегда творит добро и прогресс с помощью зла. Разве дьявол не выше бога?!

**Никитин** (с удивлением и интересом). Так ты что же, считаешь себя Мефистофелем нашего века?

**Долгов** (с пафосом). Нет, я всего лишь его наместник. Я — ангел зла при Мефистофеле. Сталин — истинный гений и творец нашей эпохи. Мало кто понимает его подлинное величие. Он велик! Велик! Для него народ — топливо локомотива истории.

**Никитин**. Народ заслуживает лучшей участи. Он — цель истории.

**Долгов**. Когда это история считалась с народом? И почему нужно быть лучшей историей?! Сказки о совести? Но я достаточно силен, чтобы жить без предрассудков.

**Никитин**. Ты циник. И поэтому вашу философию следует опровергать не рассуж-

\* Стихи С. Гудзенко.

днями, а силой. Ты оказался у фашистов. И это не только случайность.

Долгов (с нарастающим волнением). Нет, нет. Я — наш. У меня заслуги... Я разоблачал...

Никитин (перебивая). Я знаю...

Долгов (с нарастающим страхом). Ты не можешь знать.

Никитин. А ты — фашист — знаешь, с кем говоришь? Я — коммунист Боков.

Долгов. Боков?.. Боков — враг и разоблачен. (Смеется.) Боков — пройденный этап...

Долгов сворачивает с дороги и спокойно идет, не оборачиваясь, через глубокий снег в степь, заволакиваемую вечерними сумерками.

Никитин. Стой!

Долгов продолжает спокойно идти.

Никитин. Стой! Стрелять буду!

Долгов продолжает идти, убыстряя шаг.

Долгов (кричит). Стрелять безоружному в спину ты не сможешь. (Смеется.)

Никитин. Стой!

Белая тьма. Долгова не видно. Порыв ветра со снегом. Никитин бежит и стреляет. Ветер, снег. На снегу кровь. Но Долгова нет. Кажется, что сквозь снег слышится его смех.

### З а т е м н е н и е

Берлин. Весна. Разбитые дома и буйная зелень. Дым пожаров и белый дым неистового цветения яблонь и сирени. Красный флаг над разбитым рейхстагом и белые флаги в окнах разбитых домов. По городу идут советские солдаты. Радость и напряженность надежды. Никитин захвачен этим водоворотом. На плечах погоны подполковника. На груди иконостас орденов. Радостно возбужден, как и все люди, попадающиеся ему навстречу.

Москва. Красная площадь, полная народу. Портреты Сталина. Общее ликование — 9 мая.

### Н а п л ы в

Запорожье, разрушенный город. Главпочтамт. Боков, еще в офицерской форме, ходит, всматривается в лица...

### Н а п л ы в

Москва. Кабинет министра. Юдин, бывший главный инженер завода «Запорожсталь».

Юдин. Значит, демобилизовался — хочешь работать?

Никитин. Да.

Юдин. Ты прирожденный инженер, по «Запорожстали» помню. Мы тут тебя на крупную работу прочим.

Никитин. Крупную я бы не хотел.

Юдин. Не скромничай. Есть такое мнение — послать тебя во Владисибирск. Будешь строить вторую очередь комбината. Дело большое. А ты доброволец-фронт-

вик, коммунист, инженер, награды, опыт, подполковником войну кончил. Анкета у тебя! Вполне годен. (Смеется.)

Никитин (волнуясь). Так, так, так... (Про себя.) Все возвращается на круги своя. Вторая жизнь... Воскрешение из живых... И сколько бы я ни начинал, я проживу так же: инженером, коммунистом, строителем... Моя жизнь опровергает тридцать седьмой и всю политику репрессий... Владисибирск... Хорошо бы туда, но пути заказаны.

Юдин. Ну вот, задача ясна? В деталях разберешься на месте. Был и другой вариант: послать тебя на восстановление «Запорожстали». Но это трудный кусок хлеба.

Никитин. «Запорожсталь» меня устраивает.

Юдин. Смотри, бородач, как хочешь: тебе работать. Подумай. Не торопись. Мой тебе совет: выбирай Владисибирск! В «Запорожстали» наши, оставляя город, закознили домны и демонтировали цеха. Фашисты светопреставление устроили: все взорвали. Уму непостижимо, как все это поднять. Не советую.

Никитин. Прошу «Запорожсталь».

Министр молча рассматривает его.

Юдин. Что же... (Шутит.) Мне же лучше: я и не чаял найти добровольца. Смотри. Ну, в добрый путь!

### Н а п л ы в

Картина огромного, чудовищно разрушенного завода. Колоссальные железные балки изогнуты нечеловеческой силой, которая придала им спиралеобразные формы. Развалины цехов. Накренившаяся домна.

Никитин идет по территории завода, его сопровождает парторг строительства Ломидзе. Рабочие разбирают завалы. Цветущие акации белеют над развалинами.

Никитин. Никак не привыкну к этому кладбищу.

Ломидзе. Фашисты пригнали сюда целый эшелон взрывчатки. (Пауза.) Мне нравится ваш план восстановления. Надеюсь, товарищ Топоров одобрит.

Никитин. Спасибо, я рад, что мы — вместе.

К заводу подъезжают две большие черные машины. Из передней выходит Топоров. Здоровается с Никитиным и Ломидзе.

Они втроем идут по строительству. На некотором расстоянии, как тени, их сопровождают три человека в штатском.

Топоров (Никитину). Ваше лицо мне знакомо. (Располагаясь.) Мы с вами раньше не встречались?

Никитин. Я вас знаю по портретам.

Топоров (польщенный). Значит, показало. Ну-с, к делу. Ваш план неэкономич-

чен. Завод следует строить рядом. Нечего возиться с развалинами, их расчистка слишком трудоемкое и долгое дело.

**Никитин.** Но на территории завода сохранилась сеть путей: подземное хозяйство, кабели, трубы, сохранился фундамент цехов и домен...

**Топоров.** Вы гарантируете, что после взрывов все это может служить?

**Никитин.** Не все, но многое может.

**Топоров** (показывая на покосившиеся, наклоненные домны). Один демонтаж этих машин съест у вас все лимиты и сроки.

**Никитин.** А мы не будем их демонтировать. Мы их вылечим.

**Топоров.** Лечить мертвых могут только сумасшедшие. Мне докладывали обстановку: внутри застывший металл и шлак, домны наклонены и могут обрушиться. О каком лечении речь?

**Никитин.** Фундаменты целы. Закозление? Отбойным молотком разобьем застывшую массу. Наклон? Корпус домны внизу отрезем автогенем до основания, потом корпус большими лебедками поднимем, к основанию наварим скошенное кольцо, компенсирующее перекос корпуса. Корпус приварим к кольцу, и встанет домна... за милую душу!

**Топоров** (заинтересованный обращается к Ломидзе). Ваше мнение?

**Ломидзе.** Блестящее инженерное решение. Очень смело.

**Топоров** (улыбается). Я бы на себя такую смелость не взял: вы рискуете головой.

**Никитин** (упрямо). Голову, конечно, жаль. Но выбор у нас небольшой: или верный провал, или обоснованный риск.

**Топоров** (весело и поучительно). Голова дается человеку один раз и на всю жизнь. Это вам не кочан капусты. Берегите голову. (Пристально смотрит на Никитина.) Или риск — благородное дело? Может, рискнем? А товарищ Ломидзе проследит. Где же я вас видел?..

**Ломидзе** (после паузы, твердо). Согласен.

### Наплы в

Огромные лебедки держат на весу верх домны, отрезанный от основания. Рабочие приваривают кольцо к основанию домны. У всех напряженные лица. На ТЭЦ и на других объектах люди приостановили работу и с волнением наблюдают за рискованной операцией. Ломидзе стоит на одном конце площадки, Никитин — на другом. Время от времени вытирает пот со лба.

Вот, наконец, верх домны садится на кольцо. Громкое «ура» оглашает стройку. Ломидзе с глазами, полными слез, подбегает к Никитину, обнимает его. Бьет по спине.

**Никитин** (улыбаясь). Кажется, наши кочаны останутся на плечах.

**Ломидзе.** Головы, дорогой мой, головы... И дело сделано!

### Наплы в

«Запорожсталь». Торжественный митинг. Флаги. Портрет Сталина. На фоне портрета — праздничная трибуна. На трибуне — Никитин.

**Никитин.** С именем Сталина мы выстояли в страшном бою. И победили фашизм! (Бурные аплодисменты.) С именем Сталина мы восстановим и восстанавливаем разрушенное! (Бурные аплодисменты.)

### Затемнение

**Никитин** сидит за столом. Читает письмо:

«В первых строках прощения просим за беспокойство. Жена Ваша — Мария Никитина — хворает и в беде живет. А как я есть правдолюб — не могу допустить безобразия и потому преодолел трудность, разыскал Вас и по совести прошу помочь. Незнакомый Вам житель села Отрадного колхозник Влас Акимов».

### Наплы в

По осенней дороге едет машина. Никитин сидит задумавшись. Дорожный знак, стрелки в разные стороны. Направо стрелка — город, налево — село Отрадное, колхоз имени Сталина. Машина сворачивает налево и вскоре останавливается в селе. Никитин окликает человека в рваной телогрейке и ушанке.

**Акимов.** Вы из области?

**Никитин.** Нет, я по письму.

**Акимов.** Это я писал товарищу Сталину.

**Никитин.** Товарищу Сталину?!

**Акимов.** Ему.

**Никитин** растерянно молчит. Идут вместе в сторону избы, на крыльце которой толпится народ.

**Никитин.** Собрание?

**Акимов.** Это через мое письмо. (Никитин с нарастающим любопытством смотрит на собеседника.) Я товарищу Сталину доклад составил лично. В нашем колхозе Вашего имени, говорю, дело не ладится. Сегодня, вишь, ответ пришел. Книга об языке. Верно, какое-то сопряжение с нашей колхозной жизнью, раз лично товарищ Сталин прислал.

**Никитин** и его собеседник проходят мимо толпящихся на крыльце в правление. В комнате нетоплено, накурено, людно. С улицы слышно мычание коров.

**Докладчик.** Итак, товарищи, подыбем итог. Корифей всех наук, друг советских колхозников товарищ Сталин написал гениальное творение. Нам с вами своевременно указано, что язык — это средство общения, которое не входит в надстройку и не является классовым. Тем самым освещены все актуальные проблемы и даны ясные ответы на все вопросы.

Вновь слышно мычание коров.

**Акимов.** Сена просят.

**Докладчик.** Труд товарища Сталина «Марксизм и вопросы языкознания» имеет прямое отношение ко всему, в том числе и к коровам, и к сену. Наша с вами, товарищи, неотложная задача — продумать конкретное применение этого труда к улучшению нашего животноводства, к росту нашего поголовья, к насущным задачам колхозного строительства.

#### Н а п л ы в

В избе холодно, неуютно, темно. Никитин и осунувшаяся, бледная Мария сидят за столом. Она одета в телогрейку, закутана в платок.

**Мария.** Чумичкой стала.

**Никитин.** Да, живете вы тут... Руководство плохое?

**Мария.** Руководство у нас почитай каждые полгода укрепляют.

Стук в дверь. Входит Акимов.

**Акимов.** Прощеньца просим. Еще раз наше вам... Поскольку вы прибыли... Вот анонимку написал. Будьте ласковы, не откажите.

**Мария** (тихо Никитину). Болезный человек. Поговори. Не чурайся.

**Никитин** читает: «Анонимка. Москва, Красная площадь, Мавзолей. Ленину — от колхозника Власа Акимова. Дорогой Ильич. Всюду писал. Даже лично товарищу Сталину. А ничто не меняется, и колхоз в разор идет. А лично товарищ Сталин прислали нам только книгу про язык. А что с ней делать, мы в толк не возьмем, и докладчик городской тоже ясно не посоветовал. И коровник, и дома многие крышей прохудились, а материалов нет, и трудодень плох. Отпиши нам, дорогой Ильич, как дальше жить, или указание какое пришли, или помощь какую. С низким поклоном Вам, бывший красноармеец-буденовец и раненый солдат войны с Гитлером, ныне инвалид-колхозник Влас Акимов».

**Никитин** закончил читать, растерянно молчит.

**Никитин** (потрясенно). Что же вы написали?! Ленину!.. Мавзолей!.. Анонимка!.. Навероятно! Вы должны писать Сталину! Он у нас!.. Он знает!..

**Акимов.** Ему я уже писал.

**Никитин** (с жаром). Так он, наверное, не читал?! У него много дел. Много! А он один... Но он, конечно, знает обо всем!

**Акимов.** Ты личность персональная. Так что не отказывайся. Чай, в газете читал: Ленин умер, но дело его живет. Вот и неси анонимку туда, где живет Ильич. Не обязательно в Мавзолей. Уж поспособствуй. Ты грамотный...

#### Н а п л ы в

Запорожье. Главпочтамт. Вечер. Никитин не читает газет, не ждет... Сидит, глаза закрыты.

#### Н а п л ы в

Блюминговый цех. Прокат большой болванки в блюминге. Шум, грохот. Раскаленная болванка проходит через валки и выходит тонким листом. Никитин идет по цеху. Его догоняет Ломидзе.

**Ломидзе.** Поздравляю, дружище. (Улыбаясь, с шутилой официальной торжественностью.) Указом Президиума Верховного Совета СССР товарищ Никитин В. Ф. награжден орденом Ленина. Так что собирайся в Москву и верти в пиджаке дырочку для главного ордена страны.

**Никитина** обступают остальные, поздравляют, жмут руки. Качают.

В конце цеха — громадный портрет генералиссимуса.

#### Н а п л ы в

Кабинет Сталина.

**Сталин** сидит за письменным столом. Топоров стоит.

**Топоров.** Товарищ Сталин, в связи с победой в войне и успехами в восстановлении хозяйства, видимо, можно смягчить наши предупредительные меры. Я думаю, нужно выдвинуть идею сталинской заботы о людях. Доброта...

**Сталин** (мудро). Сталинская забота? Хороший лозунг. Можно выдвинуть. Что касается доброты, то нельзя забывать уроки истории. Однажды жил такой выдающийся деятель по имени Иисус Христос. Он был очень добрым человеком, и за это его распяли...

**Топоров** (про себя). Это похоже на манию бдительности. Если бы не было известно, что он гений, я бы решил, что он... страшно подумать...

#### З а т е м н е н и е

**Никитина** ведут по длинным коридорам под конвоем.

**Никитин** (про себя). Вот и Москва... Только вместо ордена — ордер. Что же, все повторяется? И Боков, и Никитин...

**Никитина** вводят в кабинет, за столом сидит следователь Баранов. На столе лежит газета с тревожным бюллетенем о здоровье Сталина.

**Баранов.** Вы обвиняетесь в связях с ныне разоблаченным врагом, бывшим министром Юдиным.

**Никитин** (про себя). То ли мне на роду написано, то ли я не вписываюсь в сталинскую эпоху...

**Баранов.** Признаете ли вы себя виновным?



**Никитин.** Насчет Юдина? Как же я, директор завода, могу быть не связан со своим министром?

**Баранов.** Значит, связь не отрицаете. Одобряю благоразумие. Раз вы попали к нам, значит, есть за что. Дыма без огня...

Звонок по телефону. Баранов снимает трубку.

Голос из трубки. Говорит Топоров. (Баранов встает.) Товарищ Баранов, нас всех постигло большое несчастье: скончался товарищ Сталин. (Трагическая пауза.) Вновь начатые дела немедленно прекратить.

**Баранов** (четко). Слушаюсь. (Вешает трубку. Никитину, растерянно, с сочувствием.) Нас всех постигло большое несчастье... скончался товарищ Сталин.

**Никитин** (встает). Как?!

**Баранов** (потрясенно). Какое горе! Как мы теперь будем?.. Без него!.. Надо сплотиться! (Смотрит на Никитина, вспоминает.) А вы... вы свободны.

#### З а т е м н е н и е

Баранов сидит задумавшись. Над его головой портреты Сталина и Дзержинского. Звонок телефона.

**Баранов.** Слушаю.

Голос из трубки. Говорит Топоров. Прекращение дел прекратить.

**Баранов** (встает). Но я, согласно предыдущему распоряжению, уже освободил Никитина и Юдина.

Голос из трубки. С освобождением никогда не следует торопиться. Товарищ Баранов, бдительность — наше оружие.

Крупным планом растерянное лицо Баранова.

**Баранов** (четко). Совершенно верно. Разрешите исправить ошибку?

Голос из трубки (после паузы, не без удовлетворения). Ждите, товарищ Баранов. Ждите дальнейших указаний.

#### З а т е м н е н и е

Бесконечная вереница людей. Ночь. Траурные флаги. Портреты Сталина в траурной рамке. Слышна музыка Десятой симфонии Шостаковича, «Реквиема» Моцарта, Шопена...

Встревоженное лицо Никитина. Он идет вдоль очереди, пристраивается к ней...

Круговорот людского потока. Толпа разбивается об воинские грузовики, перегораживающие улицу. Никитин в толпе. Он со всеми штурмует грузовики. Милиция на лошадях теснит толпу.

Голоса из толпы:

— Пустите!

— Мы что, за мануфактурой?!

— Мы к Сталину идем!

— К Сталину!..

Милиция расступается.

**Милиционер на лошади** (ворчливо). Во всем должен быть порядок. (Оправдываясь.) У нас приказ.

**Старушка** (крестясь). При жизни не довелось, так хоть попрощаюсь. Муж и сын на фронте погибли, только он, родимый... Крестится на портрет в траурной рамке.

**Молодая женщина** (плачет). Что теперь, без него, будет!..

Очередь медленно движется к Колонному залу.

Никитин входит в зал, утопающий в цветах, играет траурная музыка.

**Никитин** (про себя). Океан скорби. Кто посмеет сказать, что он не велик?! Толпа растопчет... Божественная трагедия не кончается даже со смертью бога.

Никитин застывает перед гробом с телом Сталина. Цветы, цветы, цветы... Никитин останавливает взгляд на лице Сталина. Кажется, что живой Сталин из гроба смотрит на помертвевшее лицо Никитина.

Зал подергивается туманом. Сталин встает из гроба, подходит к Никитину.

**Сталин** (заботливо). Вы что-то устало выглядите, товарищ Никитин... или товарищ Бокков?.. Как вас называть? Чем вы расстроены? У вас неприятности? Может быть, чем-нибудь помочь?

**Никитин.** Нет-нет, я сам.

**Сталин.** Товарищ Бокков, как я помню, был преданным большевиком, а товарищ Никитин, как я вижу, в чем-то сомневается. Может быть, мы ошиблись и не надо было наказывать товарища Боккова? А только товарища Никитина? Как вы считаете?..

Никитин не может вымолвить слова.

**Сталин** (отечески). Подумайте, товарищ Бокков. И товарищ Никитин пусть тоже подумает.

Он кивает, возвращается к гробу и ложится в него...

Очередь движется по Колонному залу.

**Человек из очереди** (Никитину). Вам не хорошо?

**Никитин.** Нет-нет! Теперь мне хорошо. Теперь я все сам.

Потолок Колонного зала начинает кружиться в глазах Никитина. В тумане цветы и венки. Здрожали, расплылись и почернели огни хрустальных люстр. Венки летят по воздуху.

Никитин огромным усилием отрывает взгляд от Сталина и, шатаясь, держась за стену, идет к выходу, его поддерживают незнакомые люди.

**Один из очереди.** Какое горе, какое горе!.. Улица. На домах огромные портреты Сталина. Портреты заслоняют окна. Смеркается. В окнах зажигают свет. Сквозь портреты просвечивает силуэт матери с ребенком. В другом окне силуэты мужчины

и женщины. В третьем семья... Портреты, окна, живые люди...

### Наплыв

Квартира Никитина.

Стол, на столе газета. Заголовок: «Материалы XX съезда КПСС».

Светится экран телевизора. Кадры кинохроники: Хрущев на трибуне XX съезда...

### Затемнение

Никитин сидит и пишет письмо в ЦК КПСС. Перечеркивает, рвет. Опять пишет: «Министру Госбезопасности СССР...» Зачеркивает, снова рвет. Наконец решительно пишет: «Главному прокурору СССР от Никитина В. Ф. Прошу сообщить мне о судьбе Бокова Н. Н. и его семье, репрессированных в 1937 году. В. Никитин. 10 марта 1956 г.»

Никитин запечатывает письмо. Он идет по улице, подходит к почтовому ящику. Решительно подносит руку к ящику. Рука с письмом останавливается. Яркое солнце. Идут люди. Никитин ходит по улице мимо ящика туда и обратно.

Вечер. Главпочтамт. Никитин вглядывается в лица. Отблески надежды. Никитин подходит к ящику и опускает письмо.

### Затемнение

Кабинет Никитина.

Ломидзе. Ну и круто же съезд повернул страну.

Никитин (задумчиво). Да-а... Я никогда не думал, что нынешнее поколение услышит правду о культе личности и обо всем, что было.

Ломидзе (удивленно смотрит на него). А я не мог представить, что возможна какая-нибудь иная обстановка в стране, кроме той, в которой мы жили.

Никитин (горячо). Культ личности породил многие трудно обратимые процессы. У людей возникло рабское сознание, чинопочитание. Умертвлялась инициатива — как ее возродить?.. (Ломидзе смотрит на него с изумлением. Но Никитин не замечает.) А сельское хозяйство?.. Была подорвана вера колхозников и в трудодень, и в труд, и даже в землю. И что тут делать — не сразу поймешь: то ли укрепить руководство, то ли заменить коллективную производственную твердыню продналогом?..

Видит глаза Ломидзе и останавливается. Ломидзе (после паузы). Да-а, много трудного еще ляжет на наши плечи. Когда ты успел все обдумать? И насчет колхозов ты явно загнул.

Никитин (остывая). Может быть. Я не специалист в сельском хозяйстве.

Ломидзе (сдерживаясь). А чего же лезешь со своим мнением?!

Никитин (поднимает на него глаза, смотрит

друг на друга, выговаривает четко). Ошибочные мнения — накладные расходы на пробуждающую инициативу.

Ломидзе (сдерживаясь). Но и зря болтать тоже не стоит.

### Затемнение

Музыка Десятой симфонии Шостаковича.

Никитин дома. Он в пижаме, сидит смотрит телевизор. На стуле висит пиджак, в петлице орден Ленина. Звонок в дверь. Никитин открывает. Берет письмо и газету. Заголовок газеты «О борьбе с культом личности». Расписывается в книге. Смотрит на конверт.

Надпись на конверте. Адрес отправителя — Прокуратура СССР. Никитин долго стоит и держит в руках конверт, видимо, не решаясь его распечатать. Наконец садится на стул и медленно распечатывает письмо. Никитин смотрит на бумагу, но буквы расплываются, ничего нельзя прочесть. Одна строчка — «Н. Н. Боков и его жена З. И. Бокова посмертно реабилитированы». Строки опять расплываются. Никитин долго сидит молча, с закрытыми глазами, на щеках слезы... Строки вновь проясняются: «Сын Н. Н. Бокова был отдан на воспитание в детдом под другой фамилией, почему и не представляется возможным его разыскать...»

Беззвучно мерцает телевизор. Никитин неподвижно сидит за письменным столом, хочет зарыдать, но не может.

### Затемнение

Крымский пейзаж. Санаторий. Веранда. Сидят Никитин и Топоров.

Топоров (весело). Ударили так, что от меня одно вакантное место осталось. (Смеется.) Топоров — фракционер. Дожили. Не смешно. Ты-то как думаешь? (Не дожидаясь ответа.) Ты-то всегда был тихий, но вижу, и тебя мода коснулась. А знаешь, я лично давал распоряжение, чтобы тебя освободили из-под ареста. (Внимательно смотрит на Никитина.)

Никитин. А распоряжение арестовать тоже лично или через секретаршу?

Топоров (оценивающе посмотрел). Коснулась мода... Брось, тогда была другая ситуация. Мы, русские люди, должны быть отходчивы. А потом, лежащего не бьют.

Никитин. Я и не бью, хотя следовало бы.

Топоров (согласно кивнул). Может быть. Но будущее покажет. (Вспомнил что-то и засмеялся). А ведь ты был тихий, послушный... Правда, рисковал... по производству. А так — ни-ни. (Вдруг очень серьезно.) Ты не забывай хорошего. (С удовольствием.) Время — это ведь диалектика.

Никитин. Я ничего не забыл. Я помню.

### Затемнение

Кремль. Дворец съездов. Праздничное

оживление. Торжественное открытие XXII съезда КПСС.

Хрущев на трибуне. Над сценой огромное знамя и портрет Ленина.

Хрущев. Товарищи! Восстановление и дальнейшее развитие ленинских норм партийной жизни и принципов руководства — важнейшая сторона деятельности нашей партии за отчетный период: XX съезд осудил чуждый марксизму-ленинизму культ личности, открыл широкий простор творческим силам партии и народа, способствовал расширению и упрочению связей партии с массами и повышению ее боеспособности...

Общий вид зала заседаний Дворца съездов. Зал переполнен. Рядом в креслах сидят Никитин и Баранов. Они внимательно слушают речь Хрущева.

Никитин (про себя). Вот она, развязка божественной трагедии. Больше нет бога. Есть история, народ и партия. Партия сказала вслух на весь мир о культе личности.

Хрущев. После разоблачения матерого врага и авантюриста Берия, в результате тщательного анализа и глубокого изучения ряда документов перед Центральным Комитетом во всей полноте раскрылись факты злоупотребления властью, факты произвола и репрессий против многих честных людей, в том числе против видных деятелей партии и советского государства...

Никитин (празднично). А ведь мы с вами встречались, товарищ Баранов.

Баранов (сдержанно). Не припомню.

Никитин. Вы меня допрашивали.

Баранов (неловко пожимая плечами). Служебный долг. Встреча неприятная, но я надеюсь, вы понимаете исторические повороты и не таите обиды.

Хрущев. Следуя ленинским нормам, Центральный Комитет решил сказать правду о злоупотреблениях властью в период культа личности...

Зал аплодирует. Никитин аплодирует. Аплодирует Баранов. Все встают.

Никитин (весело). Аплодируете?

Баранов. Я привык идти в ногу с партией.

#### Наплыв

Перерыв заседания съезда. Фойе Дворца съездов. Многолюдно. Торжественно-праздничная, приподнято-деловая атмосфера. Никитин, Баранов, Юдин продолжают разговор.

Никитин. По-вашему, честен и тот, кто честно выполняет бесчестное дело?

Баранов (четко). Я боролся за коммунизм теми средствами, которые в те годы... в годы культа личности считались правильными. Я выполнял указания.

Никитин. Кто же виноват в беззакониях?

Баранов (подумав). Никто. Это была траге-

дия. Если хотите, ошибка самой истории.

Никитин. Виновата история? Но ее делают люди.

Баранов (подумав). Люди. Значит, виноват Сталин.

Юдин. А вы помните слова Маркса: народ заслуживает таких правителей, которых он имеет.

Баранов (горько). Значит, виноваты все.

Никитин. Не верю! Фракционер и карьерист Топоров ответственен так же, как все?! Вина конкретна. Нечего валить всех в одну кучу. Есть трагическая вина тех, кто в годы культа ничего не понимал и не мог понимать. Таких большинство, и они заслуживают сочувствия. Моральная вина на тех, кто мог, но не хотел понимать. Но в основном ответственны те, кто понимал и активно участвовал в беззакониях. А главные виновники — те, кто давал указания чинить расправу над честными людьми.

Баранов (пытаясь говорить иронично). Целый табель о рангах. Смешно, честное слово... Прозреть к концу жизни?.. Не знаю... Мне казалось, я ее прожил честно...

Юдин (Никитину). Действительно, что вы хотите? Чтобы невиноватые объявили войну виноватым? Глупо же это. Или хотите расправиться с виноватыми старыми, сталинскими методами? Тоже глупо.

Звонки. Юдин, Баранов, Никитин, продолжая разговаривать, входят в зал, садятся в кресла.

Никитин (немного растерянно). Может быть, но с другой стороны...

Баранов. Вот именно, нужен государственный хозяйский подход к кадрам, особенно к старым, заслуженным.

Юдин. Время меняет и облагораживает людей. Особенно наше время. Не надо искать виноватого. Мы все, каждый из нас, чего-то недосмотрели. И надо смотреть вперед!..

Никитин. Верно. Но наследники Сталина хмелеют от малейшего глотка власти и готовы приняться за старое. Им не должна быть дана власть над людьми. У меня нет личного счета к Баранову. Разговор о прошлом нужен. Важно развенчать идею зла во имя добра. Зло творят во имя зла, а если и из этого возникает добро и прогресс, то это по той же причине, по которой даже в пустыне вдруг сквозь песок пробивается жизнь.

Баранов. Однако и в вас, товарищ Никитин, не должно быть духа отмщения.

Никитин. Я не за отмщение, а за исторически реальную меру ответственности. Я за то, чтобы до конца обо всем все было сказано, и была создана гарантия необратимости исторических перемен.

На сцене, над трибуной, огромный портрет Ленина.

### З а т е м н е н и е

Никитин побритый, без бороды идет по Москве. Здание Центрального Комитета партии. Никитин идет по коридору. Навстречу ему Львов.

**Никитин.** Товарищ, мне Комиссию партийного контроля.

**Львов** (вежливо). Этажом выше... (Всматриваясь.) Николай?.. Боков?.. Простите, ваша фамилия не Боков?

**Никитин.** Не знаю, может быть, и Боков. Именно это я и хочу здесь выяснить.

**Львов** (недоуменно пожимает плечами, а потом обрадованно). Николай! Конечно, Боков! Дружище! Ты тоже реабилитирован?!

**Никитин** (отчужденно). Извини, иду выяснять, кто я.

**Львов.** Я подожду тебя.

**Никитин** (входит в кабинет, оборачиваясь). Спасибо...

За столом сидит человек. Не отрывая глаз от бумаг, машинально говорит: «Входите, садитесь, пожалуйста».

**Никитин** садится. Звонит телефон. Человек берет трубку.

**Малахов** (в трубку). Малахов слушает.

**Никитин** (тихо). Малахов! Ты?!

**Малахов** (вглядываясь). Никитин?! А где же борода?

**Голос из трубки.** Какая борода?

**Малахов.** Борода — это не вам. Извините. Я занят. Позвоните позже.

**Малахов** кладет трубку, выходит из-за стола, обнимает Никитина.

**Малахов** (возбужденно и радостно). Мода, а ты сбрил. Боишься, чтобы с Фиделем не спутали? Где борода?

**Никитин.** Ты спроси: где Никитин?

**Малахов.** Это я знаю. Чай, грамотные, газеты читаем. Гримишь! Гордимся однополчанином!

**Никитин.** Погоди, я к тебе — официально. И если фронтовая дружба помеха, то перешли меня к другому партследователю.

**Малахов.** А что, неприятности? Я ничего не слышал.

**Никитин** вынимает бумаги и кладет их на стол.

**Никитин.** Неприятности или приятности — сам определить не могу. Вот мое заявление, вот документ о моей посмертной реабилитации. А вот мои два партбилета. Партбилет Бокова и партбилет Никитина.

**Малахов** сначала непонимающе, потом с волнением просматривает документы.

**Малахов.** Детективный роман какой-то. Что это: история графа Монте-Кристо или заявление в Комиссию партийного контроля? (С укоризной.) Не ожидал от тебя... Чего же ты хочешь?

**Никитин.** Там все сказано. Хочу восстановить свое доброе старое имя Бокова, прошу помочь разыскать сына. И хочу добиться

посмертной реабилитации одного человека — Чекин фамилия. У меня долг перед ним.

**Малахов.** Подожди. Как же так... Выходит, ты скрыл прошлое, когда вступил в ряды?..

**Никитин.** Можно, конечно, и с этой стороны рассмотреть мое дело.

**Малахов.** А еще с какой стороны рассматривать? Я твой рекомендатель — обоим отвечать...

**Никитин.** На фронте ты не был трусом... Культ личности...

**Малахов** (четко). С культом покончено, и за него прятаться нечего. Каждый должен сам за себя ответить.

**Никитин.** Конечно. Осталось покончить с догматизмом.

**Малахов.** С догматизмом мы покончим, но почему ты обманул партию?

**Боков-Никитин** (после паузы). Я не хотел... Бокова уже не было... А Никитин — был жив.

**Малахов.** Тут как ни верти, как творчески ни подходи — партия есть партия, а обман есть обман. С другой стороны, вроде ты и прав: Боков посмертно реабилитирован... а как ты воевал, я помню. Смог бы снова поручиться за тебя. Не ожидал!.. Столько лет человек живет по подложным документам... У тебя даже психология должна быть какая-то особенная, как у непойманного преступника. Извини, не ожидал. Не вается.

**Никитин.** Почему особенная? Я и есть самый нормальный человек тех лет.

**Малахов** вертит в руках документы.

**Малахов.** Это все философия. А вот что с тобой делать — ума не приложу.

**Никитин** (твердо). Приложи.

**Малахов** (если б ты погиб — посмертно реабилитированный. Все нормально. А то ведь ты кто? Из живых воскресший, да еще с двумя партбилетами! Черт знает что! Какой-то нетипичный случай!

**Никитин.** Почему нетипичный? После XX съезда все из живых воскресли.

**Малахов** (раздумчиво). Двадцатый съезд... Никитина я знаю. Давал рекомендацию. Боков восстановлен. Может быть... Не думал, что мне придется сомневаться...

### З а т е м н е н и е

Большое строительство. В центре площадки монументальная скульптура Сталина. Идет демонтаж скульптуры. Мощный башенный кран. Трос обвит вокруг шеи скульптуры. Рядом второй кран.

**Долгов** (весело). Подымай! Пошла!

Трос натягивается. Скульптура повисает в воздухе.

**Долгов** (любясь). Так. Хорошо! Перекур! Люди расходятся. Статуя раскачивается на тросе под ударами ветра.

Собираются люди. Некоторые усмеваются, другие возмущены.

Подъезжают две черные машины. Из передней выходит Боков. Смотрит.

**Боков.** Кошунство! Где прораб? Где крановщик?

Сопровождающие бросаются искать прораба и крановщика.

Боков решительным шагом идет к крану и взбирается на него. Он пытается повернуть. Но что-то заедает, и стрела, описав полный круг, возвращается на прежнее место. Тогда Боков нажимает другой рычаг, и трос скользит вниз. Скульптура вновь оказывается на пьедестале. Трос соскальзывает с шеи скульптуры и обвивает основание пьедестала.

Возвращаются с перекура люди, увидев скульптуру, без их участия вернувшуюся на постамент, с некоторой робостью, даже со страхом пятятся назад.

Появляется Долгов. Он выпивши.

**Долгов (кричит).** На моем объекте наследники Сталина? (Смеется.) Кто такие? Самоуправничаете!

Долгов поднимается в кабину.

**Боков (удивленно).** Долгов?! Ты?.. Ты разве?..

**Долгов (тоже удивленно)** Боков?! Ну и встреча! А ты живучий! (одобрительно похотывает) Ладно, ты меня подстрелил в степи. Мы квиты. Можно закрыть счет. Ну как ты? Опять руководишь, строишь?

**Боков (брезгливо).** И ты живуч. А что за счет у тебя к Сталину? (указывая в сторону памятника) Ты же был — его?

**Долгов (смеется).** Ты тоже был — его. Все мы — и я, и ты...

**Боков (кивнув на памятник).** Это же политическое хулиганство!

**Долгов (весело).** Ты, Боков, или как тебя, всегда был занудой, догматиком! Счет личный. Он меня обманул: оказался невечным! Все зыбко, все плывет... На какой крови было замешано! Как держалось! Он (указывает на скульптуру) отнял у меня смысл жизни. Но нет!.. (Грозит пальцем скульптуре.) На народе далеко не уедешь! Нужна власть. А власть — это страх. Его боялись!.. Все! А значит — любили!

**Боков.** Кончилось твое время! Они (показывает на людей внизу) не позволят тебе приниматься за старое. И я не позволю.

**Долгов (делая испуганный вид).** Ай-я-яй! Что же мне делать? Я от дедушки ушел,

я от бабушки ушел, а от тебя и подавно...

Боков поднимается, чтобы задержать Долгова, и задевает рычаг крана. Снова статуя повисает в воздухе.

Долгов выскакивает из кабины, бежит вниз по вертикальной лестнице.

**Долгов (кричит).** Я наш! Я ваш! Я нам нужен! Я еще пригожусь!..

Боков перебирает рычаги управления краном. Монумент то поднимается вверх, то опускается, выделявая в воздухе пируэты. Наконец Боков нажимает один из рычагов, и монумент грузно и отвесно рушится на землю. Прах и пыль вьются над площадкой, и в этом прахе исчезает Долгов. Когда прах рассеивается, Долгова уже нигде нет.

**Боков (спустившись вниз).** Где тут ваш начальник?

Голоса:

— Сталиным придавило.

— В машине уехал.

— Пешком ушел.

— Сняли его с повышением.

— Нет, перевели с понижением.

— Исчез.

— Где-нибудь объявится.

Все оглядываются. Нет, не видно нигде Долгова... Но вдруг слышится его пронзительный смешок...

З а т е м н е н и е

1962 год. Боков идет по Москве. Долгий проход по современному городу. Стройки, улицы, полные народа. Машины. Кипение жизни.

Боков подходит к кинотеатру «Россия» на площади Пушкина. Очередь за билетами.

На здании кинотеатра большой рекламный щит: «Новый художественный фильм «Воскресший из живых».

Боков стоит в очереди за билетами.

Дети кормят голубей.

Боков занимает место в кинотеатре. Гаснет свет. Идут титры и первые кадры фильма.

На письменном столе лежит лист с надписью: «Отчет за истекший период».

**Боков.** Не знаю, как начать...

Боков внимательно смотрит на экран. Свет и тени экрана отражаются на лице Бокова и на лицах зрителей.

1959-1963 гг.



Сергей  
КОКОВКИН

## ТАМ, ВДАЛИ ЗА РЕКОЙ

Я теперь не такой.

Эта фотография оттуда, из 1975 года, когда я написал сценарий о людях, которых забыли. Под девизом «Котлован» сценарий был послан на Всесоюзный конкурс, проводимый Госкино СССР. Это был мой второй опыт. В 1972 году на республиканском конкурсе в Таллине мне досталась премия за сценарий «Зов», но к съемкам фильма так и не приступили. Я решил испытать судьбу еще раз. К этому времени я уже занимался в «Мастерской драматурга» у И. Дворецкого в Ленинграде. Прошло полгода. Неутешительные для меня итоги конкурса были подведены. Только двенадцать лет спустя я узнал о борьбе, которую вела в защиту сценария горстка уважаемых мною поныне членов жюри конкурса. Но тщетно. Та жизнь катила дальше. Семидесятые были уже на исходе. Сценарий и написанную по нему киноповесть последовательно отвергали редакционные коллеги студий и журналов, пока в 1980 году не появился снятый на Одесской киностудии фильм «Депутатский час», потерявший в схватках с «Держкино УРСР» всякое сходство с первоисточником. Каких только обвинений не предъявляли моему герою — от «очернительства» до «антисоветчины». Сейчас даже странно об этом вспоминать. Неужели это было? Неужели с этим сценарием?

Редакция альманаха «Киносценарии» решила опубликовать сценарий таким, каким он был, не прибавив к нему ни слова. Но из песни слова не выкинешь. Особенно из всем знакомой песни.

**К**ино не заладилось. Титры пошли криво, дергались и вздрагивали, словно каждая фамилия была живым человеком.

— Рамку, — закричали из зала.

Кадр выровнился, но фигуры размыло, и они поплыли по экрану, как в дреме.

— Фокус, — затопали зрители.

Фокус долго не получался. Но вдруг размытые контуры собрались воедино и экран озарился знакомым лицом.

...Почему-то вспомнилось детство, передвижка в старом сарае, натянутая про-

стыня с довоенным фильмом и ее молодое лицо.

Артистка что-то говорила, но звука не было слышно.

— Звук, — простонали из зала.

Экран потемнел.

И вдруг прорвав тьму, светлый аккорд вырвался на свободу, наружу, в солнечный ветреный сегодняшний день, поднялся над пыльными крутыми улицами, скатился вниз к реке и рассыпался в ее мелкой сверкающей ряби. Старый марш дребезжал в динамиках весело и задорно, он тоже был из

детства, из того времени, когда все еще только начиналось.

Парень, опершись задом на мотоцикл, крутил транзистор. Он поднес его к самому уху, но праздничный грохот репродукторов забивал тихую струйку мелодии. Он попытался вслушаться в нее, потом перевел приемник на общую волну и повернулся к школе. Между двумя бородатыми барельефами красовалась надпись: «Помещение для выборов». Несмотря на солнечный день, огоньки над дверью вспыхивали и перебегали. Полненькая девушка выбежала из школы, прижимая к груди ящичек с печатью. Парень протянул ей шлем, девушка уселась на мотоцикл, обхватив одной рукой урну, другой парня, и они помчались вниз по улице, взбивая пыль и распугивая голубей.

На набережной бурлила толпа, ветер носил над рекой мегафонные крики, трепал белые флаги спортклуба «Водник».

— Объявляется старт четверок без рулевого, — гудел мегафон. — Составы команд... По первой воде... По второй воде...

Парень с девушкой пробирались к пристани. Шлемы их ныряли в толпе, как поплавки.

В милицейском катере стоял молоденький сержант и отпугивал заплывшие на трассу моторки.

Девушка кричала ему с мостков, поднимая над головой крохотную урну. Сержант махнул рукой, она подоткнула платье и пошла по мелководью.

Милицейский катер мчал наперерез лодочной трассе. Гребцы приближались стремительно. Мускулистые ребята елозили на сиденьях с колесиками и налегали на весла. Где-то на середине трассы они почти настигли катер. Толпа гудела. Сержант сдвинулся и, сделав крутой вираж, стал огибать лодки сзади. Толпа гоготала, но девушка на катере их не слышала, не слышала она сквозь шум мотора и о чем кричат друг другу сержант и парень. Ветер закладывал уши, сбивая со лба волосы. Кругом кипела бурюнами вода, девушка запрокинула голову и увидела в небе больших белых птиц. Они парили в открытом небе широко и свободно, и солнце играло на их крыльях.

Дом, стоявший на том берегу, был похож на корабль. Вытянутый, угловатый, с узкими бойницами окон, с высокой кирпичной трубой. Когда агитаторы обогнули его, то увидели, что труба принадлежит не дому, а стоит сама по себе на заросшем бурьяном пустыре.

Внутри «кирпичник» был уныл и пуст. Длинный коридор пронизывал все тело его от общей кухни в одном конце до общего туалета в другом. Комнаты в одно окно тесно стояли друг против друга и многие из них были пусты. В остальных жили старики, люди, прожившие здесь всю жизнь с тех пор, как приехали сюда на строительство комбината лет сорок назад. Год от года все меньше их число перебиралось на тот берег в день голосования, и тогда с избирательных участков стали присылать людей для проведения выборов на дому. Вот и сейчас навстречу шедшей по коридору полненькой девушке и ее спутнику приветливо открывались двери, и чистенькие старушки, прибранные для праздника, приглашали агитаторов в завешенные ситцем и фотокарточками комнатенки, где гул с реки покрывался четким движением ходиков с котами над циферблатами. Коты вертели глазами и за всем следили.

Ритуал был прост. Девушка спрашивала фамилию, проставляла в списках слово «да», парень выдавал бюллетени, они ставили на стол урну и выходили, прикрыв за собой дверь, оставляя избирателя наедине с самим собой.

В одной комнате приподнятый на подушках лежал старик, в комнате пахло лекарствами и тем особым стариковским запахом, от которого становится не по себе. Оставив урну, ребята хотели выйти, но старик остановил их слабым жестом руки, попросил поднести к нему урну поближе и опустил бюллетени с каким-то скрытым значением, словно загадывая.

Двое избирателей жили в последней по коридору комнате. Ребята постучали. Никто не отозвался.

Две хозяйки разговаривали на кухне.

— От кого закрываться-то?

— Когда разворуют, опомнимся, да поздно будет. У Насти простыни с чердака сняли, у Федотовой кофточку.

Ребята снова постучали.

— Вы к кому? — высунулись из кухни.

— К Жуковым? Так Алексей Иванович не слышит, а тетя Сима не встает. Вы входите, входите... Не бойтесь.

Алексей Иванович сидел на табуретке возле кровати, на которой лежал кто-то накрытый простыней с головой. В тишине стучали ходики. Он почувствовал, что вошли, обернулся, встал. Но пошел не к ним, к двери, а к окну и там застыл, упершись лбом в стекло. За окном была видна вытасенная на середину двора разошедшаяся лодка.

— Конец части, — сказал Лешка.

— Первая точка. Мотор! Уголь сменил?

Вторая точка. Пошел!

Они склонились к окошечкам и стали походить на сталеваров.

За окошечками, бросая отблески на лица, вспыхивал киноэкран. Пошла следующая часть. Фильм покатил привольно и плавно, чуть покачиваясь на стыках.

Серафимов снял бобину, передал Лешке в перемотку.

Посмотрел в окошечко, подправил фокусировку. И сел под какой-то открыткой, жуя кусок хлеба.

Открытку он купил когда-то в соседнем киоске. На ней был изображен его кинотеатр. Да и сам киоск оказался запечатленным на первом плане. И если пристально взглядеться, в окне киоска можно было увидеть выставленную на продажу эту самую открытку с кинотеатром и киоском. А если очень пристально взглядеться, то на этой открытке, которая была изображена на открытке, можно было разглядеть маленький кинотеатр и перед ним киоск. А в окне того киоска... Дядя Миша говорил, что таким образом он понял бесконечность. Дядя Миша работал киоскером в этом самом киоске. Теперь его нет. Он умер. Но его еще можно разглядеть на открытке, если очень пристально взглядеться. Серафимову нравилась эта открытка. Глядя на нее, он понимал, что эта игра продолжается и дальше, за самой открыткой, и за стеной, и где-то совсем далеко в недвижимом вечернем воздухе.

Он распахнул дверь кинобудки. По узкой железной лесенке, которая вела сюда с земли, кто-то поднимался. Первым шел председатель избирательной комиссии Шошин, директор местного музея. Второй — знакомая девушка-агитатор. Тяжело дыша, Шошин сказал:

— Дорогой Пантелеймон Александрович! — Он замолчал и улыбнулся: — Высоковато забрались.

— Отдышитесь, — предложил Серафимов, дожевывая хлеб. Но Шошин набрал воздуха и продолжил:

— Дорогой Пантелеймон Александрович, избирательная комиссия уполномочила меня поздравить вас с избранием депутатом нашего райсовета по двадцать шестому избирательному округу. За вас проголосовало...

Серафимов не слушал. Он смотрел отсюда, с высоты, на город, на огни комбината, на реку, по которой бок о бок со своим отражением тащился пароход, на темнеющие поля за рекой, на рваные предгрозовые облака над ними, и все ему стало удивительно ясно.

— Нам поручено вручить вам временное удостоверение, — девушка протянула Серафимову маленькую картонную книжечку.

— Хотите хлеба? — предложил Серафи-

мов. — Такой хлеб душистый, чудо. И соль есть.

Они сидели в кинобудке и ели хлеб.

— Любопытная штука, — сказал Шошин, показав на открытку.

— Вы поняли? — обрадовался Серафимов. Он почему-то смутился и повернулся к девушке, смотревшей в окошечко фильма:

— Не прикасайтесь, может дернуть.

Девушка отодвинулась от аппарата.

— Сильно?

— Того, кто заряжен — сильно. До смерти. Странно, почему меня? — сказал Серафимов после паузы, разглядывая книжечку. — Я не самый большой активист в городе. Самый рядовой.

— Вам оказали доверие, — сказала девушка, не оборачиваясь. — Только участочек у вас... Одни пенсионеры.

— Ну и что?

— Жалобщики, известное дело.

— А не страшно тут работать? — спросил Шошин, кивнув на стрекочущий аппарат. — Или вы не заряжены?

— Конечно, заряжен, — улыбнулся Серафимов. — У меня в крови электричество.

Он шел по городу с каким-то новым чувством. Придирчиво осматривал стены и подворотни, заглядывал в траншеи, которыми были перерыты крутые улицы. Проходя мимо колонки, проверил, течет ли из нее вода. В витрине парикмахерской увидел себя в зеркало и остался доволен отглаженным костюмом, воротником рубашки и собственным лицом. Дяди Мишин киоск давно был закрыт, и он пошел к другому киоску на другой стороне улицы. Машин не было, но он сдержал себя и дошел до перехода. У киоска гражданин проверял лотерейные билеты. Серафимов подождал. Проверив, гражданин попытался отхлебнуть пива из полиэтиленового мешка. Облился и, вконец расстроившись, припустил по аллее. Серафимов, купив районную газету, раскрыл ее посередине. Там была его фотография. Он сунул газету в карман, отошел в сторону, снова развернул. Вернулся к киоску и взял еще одну. Переходя через улицу, он раскрыл и вторую. В ней тоже была фотография и на том же месте. Знакомый нам сержант встретил Серафимова у самого тротуара. Показав на оставшийся в стороне переход, милиционер потребовал документы. Увидев картонную книжечку, он почему-то козырнул и отошел, не сказав ни слова.

Серафимов улыбнулся. Чувство легкости и свободы овладело им. Почти вприпрыжку он миновал школу, с которой снимали вывеску «Помещение для выборов», и направился к церкви.



Внутри церкви было тесно и прохладно. После солнечного света глаза медленно привыкали к темноте и выхватывали изнутри церкви только детали: трубивших архангелов на стенах, портреты космонавтов в иконостасе, большую диаграмму о работе комбината у самого алтаря. Церковь была поздняя, купеческая, никакого интереса для истории не представляла и поэтому в ней был размещен краеведческий музей. Шошин вел по музею экскурсию ребят из пионерлагеря. Ребята рассеянно разглядывали цифры и фотографии, прислушивались к эху шошинского тенорка, где-то под сводами церкви спорившего с ласточьим щебетом.

— Жизнь нашего города в начале тридцатых годов связана со строительством на правом берегу реки... Правильно, ребята, нашего комбината. Посмотрите на фотографии. Это первые добровольцы, только что сошедшие на берег. В экспозиции музея имеются подлинные предметы: лопата, кирка или кайло, от немецкого слова «клин» и, конечно... Отойдите, ребята, — кирпич. Нет, мальчик, он мне на голову не падал. Упражняйся в остроумии дома.

Шошин заметил Серафимова, удивленно посмотрел на часы, потом продолжил:

— Из кирпича этого завода построено все, что вас окружает: и комбинат, и дома... Правильно, и школа, и кинотеатр «Коминтерн».

— «Космос».

— Простите, ребята, «Космос». Рядом с заводом рабочие из своего кирпича построили дом-коммуну. Вот какой это был дом, посмотрите.

Серафимов нагнулся и через ребячьи головы увидел на фотографии людей с лопатами, стоявших у дверей своего дома. Девушки были в косынках, парни в кепках с большими козырьками, которые все равно не закрывали их лица от яркого солнца.

— А теперь у нас нет кирпича? — спросили ребята.

— Теперь нет.

— А почему?

— Глина вся вышла, — сказал остряк-мальчик, и все засмеялись.

Когда Серафимов и Шошин вышли из музея, небо потемнело.

— Милые, а где тут заказ на панихиду сдавать? — спросили их две старушечки в черных платочках.

— Это не церковь, — сказал Шошин.

Старушки озадачились, одна перекрестилась.

— Это музей.

Перекрестилась и вторая.

— А церкви в нашем городе нет, — объявил Серафимов.

— Есть, — парировал Шошин. — Только за

городом, в Порошино. Еще версты три, все вверх и вверх.

— Не успеть, — старушки покосились на небо и засемили к городу.

А мужчины поспешили вниз к реке, над которой уже погромыхивал гром.

Аист покружил над рекой, над лодками, над проходящим пароходом «Гарин-Михайловский» и пошел на снижение. В медленном парении он прошел над трухлявой крышей «кирпичника», над шиферной — курковского дома, к которому от «коммуны» были протянуты провода, над котлованом, где в заболоченных карьерах бултыхались лягушки, над поросшими мелкоколесьем развалинами старого завода и, сбавив скорость и вытанув вперед свои длинные худые ноги, пошел на трубу, где в ореоле гнезда ждала его аистиха и двое вымахавших за лето птенцов. Он пригладил детям перья и прижался к жене.

Поднимался ветер. В доме захлопали окна, защелкали щеколды. Где-то звякнуло стекло. Пыль взвихрилась столбиком и, собрав свежие стружки, осела в центре двора. Дворничиха Лида, домывая крыльцо, плеснула на нее из ведра. Курков выглянул из-за своего забора:

— Поливай-поливай... Сейчас дождь будет.

— Да ну, — Лида выжала тряпку и, став к нему задом, дотерла крыльцо.

Это зрелище помешало Куркову справиться с пленкой, которой он накрывал свои дрова. Пленка вырвалась у него из рук, и ветер понес ее по саду, взвивая понавязанные от птиц ленточки, брякая консервными банками на смородине и связкой ржавых крышек на вишне. От ветра дрожали сетки железных кроватей, которыми был обнесен весь сад. Пленку выкинуло на общий двор, и там она, прилипнув к луже, утихла. Курков перелез через кровати и, отряхнув пленку от грязи, понес мыть к колонке. Лида споласкивала ведро.

— Столовую вымыла? — Она не ответила. — Зайдешь ко мне, графин дам к собранию.

Лида взболтнула в ведре воду и вылила ее прямо под ноги Куркову. Тот отпрыгнул.

— Сам принесу.

Гром сухо обломился над самой головой.

— А вот галстук вы напрасно не надели, Пантелеймон Александрович.

— У меня нет.

— Галстук нужен. Вы теперь лицо официальное. Возьмите мой, — предложил Шошин. — После собрания отдадите.

Они стояли на пароме и ждали отпра-

ления. Но капитан поглядывал из рубки и сигнала не давал. Подошла кондукторша, сдула подсолнечную шелуху с губы, выжидающе посмотрела. Серафимов полез за деньгами.

— Нет-нет,— запротестовал Шошин.— Вам не нужен билет.

Серафимов и кондукторша уставились друг на друга.

— Он — депутат,— поправив на Серафимове галстук, сказал Шошин.— У него право бесплатного проезда по всему району, на любом транспорте.— Покажите ей удостоверение,— заторопился Шошин, увидев, как не по-хорошему сузились глаза кондукторши. Серафимов достал спасительную картонную книжечку.

— А вы кто?

— А я его везу. Я от избирательной комиссии. Я заплачу.

— А что такое депутат?— спросил погодя Серафимов, глядя в воду.

— То есть как?— Шошин оглянулся.— Вот, например, вы...

— Вот я и думаю, например — я... Депутат — это по-французски?

— Скорее по-латыни. Депутатус — посланный.

— Кем?

Шошин взялся по привычке за галстук, но не нашел его и промолчал.

Серафимов оглядел набитый людьми паром и посмотрел на реку. Там уже шел дождь.

Волоча тяжелые свертки, по сходням прогмычали два запоздавших пассажира. Мужчина в сетчатой, как душлаг, шляпе и паренек лет шестнадцати. Капитан сразу дал сигнал, и паром отвалил от пристани. Крупные капли дождя зашлепали по палубе. Две козы, стуча копытцами, побежали в безопасное место под козырек над пожарным шитом. За ними поспешили и пассажиры. Подались и Серафимов с Шошиным, но место у шита уже было забито, козы тыкались бабам в юбки.

Дождь захлестал по-настоящему.

Человек в шляпе, кинув свертки посреди палубы, пробежал в рубку. Струи дождя лупили по палубе, по реке, по всему на свете.

Капитан шел на самом малом. По левому борту мелькнула лодка, рыбак сидел под капюшоном с удочкой в руках.

— Самый клев,— сказал опоздавший, протирая запотевшее стекло рубки. Справа завыл «Гарин-Михайловский».

— Включи сигнальные,— подсказала кондукторша.

Лампочки были едва различимы в обступившей паром пелене.

— Сейчас пропору кого насквозь, Чубчиков, твоя мать ответит.

Огонь на носу вдруг растворился, все сли-

лось воедино, ливень встал вокруг рубки сплошной стеной. Кондукторша сплюнула шелуху, коротко приказала:

— Клади в дрейф.

— Стоп — машина,— сказал капитан.— Зимуем. Он дал сигнал, тот отозвался глухо, как из ваты. Ударил гром.

Парнишка поскребся в дверь рубки.

— Пусти его,— попросил Чубчиков.

— Да куда уж тут,— огрызнулась кондукторша, но дверь открыла.

— Вот, Володька, во что нас твой отец поверг, в потоп.

Володька рукавом отер лицо, ничего не отвел.

Чубчиков заоткровенничал:

— Кафель я доставал. Да пока бригадира отделочников ждали, пока бумагу составляли на списание, вот и задержались. Тебе не надо?

— Чего?— спросил капитан.

— Кафелю.

— У меня гальюн во дворе.

— В кухне нашлепай.

Кондукторша прыснула в кулак.

Капитан взорвался:

— Кончай ты с семечками, честно говорю! Весь паром заплевала.

— Да я в кулак.

— В кулак...

— Сейчас тебе дождь аврал сделает,— сказал Чубчиков, запустив горсть в сумку кондукторши.

— А ты бы, Чубчиков, ждал следующего рейса. Торчи теперь здесь с твоим кафелем.

— Да у меня собрание с депутатом, Пятя. Разве б я спешил на левый?

— В галстуке такой? Самостоятельный?— оживилась кондукторша.— Да он здесь.

— Где?

— На пароме. За билет не платит, говорит — депутат.

Чубчиков подался к стеклу, но увидел только из-под козырька кучу ног и дрожащий хвост козы.

— Врешь. Самостоятельный здесь бы сидел. Нехорошо получилось.

Чубчиков насадил поглубже шляпу и шагнул за порог.

Шошина и Серафимова он увидел сразу. Оба были в набухших водой пиджаках. Один в галстуке.

— Товарищ депутат,— дружелюбно залыбился Чубчиков,— милости прошу к нашему шалашу.— Он показал на рубку. И опустил руку. Вода потекла за шиворот. Серафимов неуверенно огляделся:

— Я не один.

Чубчиков мельком оценил безвольную физиономию Шошина под носовым платком.

— И приятеля поместим. Вам тут не пристало.

Женщины робко потеснились. Козы жались к ногам.

— Нет, спасибо, здесь хорошо.

— Может, воспользуемся приглашением,— жалобно проскулил Шошин и кашлянул на всякий пожарный.

— Конечно, идите,— спохватился Серафимов. Шошин двинулся к рубке. Чубчиков мучительно соображал.

— Как там у вас наверху, сынок? Когда пойдем?

— Это как там у вас наверху, бабуся? Так и у нас.

— К берегу бы пристали... Переждали бы...

— К какому?

— Нельзя нам,— одернули из тумана.— Все стоят, и ты стой. Помалкивай.

Чубчиков принял-таки решение и протиснулся на место Шошина.

— Поближе к массам, товарищ депутат? Хвалю. Чубчиков, техник-смотритель кирпичной жилконторы,— он приподнял шляпу.— Вместе работать.

— У вас шляпа, как решето, не спасет.

— Верно.— Чубчиков обнажил застенчивую лысину.

— Вы пилотки умеете делать? У меня газеты есть.— И Серафимов достал из кармана купленные утром номера газет.

Гром саданул, страшая, и прокатился эхом.

На круче, над котлованом, среди жиденьких березок Алексей Иванович хоронил жену. Три женщины смотрели на мокрый его затылок, на светлеющий глиняный холм. Казалось, что ничего не осталось на свете, кроме этого пятка земли да купы берез. Снизу, из мути, где была река, что-то протяжно гудело. Женщины еще помялись возле могилы и заскользили по откосу вниз, оставив Алексея Ивановича одного.

В столовой кирпичной «коммуны» был зажжен весь свет. Несколько жилищ сидели на лавках под плакатами, переговаривались вполголоса.

Анастасия Григорьевна, прямая, стриженная под скобку, так же вполголоса распорядилась:

— Лида, стол тряпкой вымой, скатеркой покрой.

Стол недвусмысленно стоял посреди столовой, торцом к выходу. Дворничиха Лида обмывала стол, женщины молча наблюдали. Вошли с дождя те трое, с похорон. Анастасия Григорьевна кинулась к ним:

— Девочки!

Они стояли молча.

— Какая гроза... Леша там остался?

Женщины кивнули.

— Я вспомнила, как Сима на него по-

хоронку получила и письмо то последнее...

— Не говори...

— А выпало ему хоронить...

Она отвела в сторонку Валентину Георгиевну, маленькую, сухонькую, в черном берете, зашептала:

— Валюша, что-то все расклеились. Ты скажи что-нибудь.

Валентина Георгиевна сняла ботинки, вынула из них туфли на скошенных каблучках.

— Нет, деточка, ничего говорить не надо.

— Анастасия Григорьевна, как стол ставить?

— Оставь как есть, Лида. И стулья сзади. А графин где?

— Будет,— завершила Лида и вышла за стульями.

...В коридоре она натолкнулась на Гришу. Электромонтер был пьян.

— Опять?

— Поминали.

— Не ходи туда.

— А на собрание?

— Ладно тебе, собрание. Сиди здесь,— она втолкнула Гришу в свою комнату.

С улицы вошел преддомкома Курков, протянул Лиде графин:

— Держи, да гляди, чтоб пробку не посеяли, как в тот раз. С тебя спрошу.

На его голос Гриша высунулся.

— Так, Анкудин, своей жилплощади тебе уже не хватает? — глядя на Лиду, сказал Курков.— А щиток предохранительный закрепил? Нет!

Гришка поискал в кармане отвертку, показал:

— Вот, как раз...

— И чтоб у этой двери я тебя не видел.

...Курков вошел в столовую, радушно улынулся, не подумав, ляпнул:

— Добрый день! Плохо собираемся...

Все смолкли. Было слышно, как сечет по стеклам дождь.

Бормоча что-то под нос, Гриша неверной рукой полез в распределитель. Отвертка тут же замкнула две фазы. Полоснуло короткое пламя, и все погасло. Уже в темноте ударил гром.

— Господи,— вздохнул кто-то в столовой.

Забегали люди.

Лида затолкала ошарашенного Гришу в свою комнату.

Курков подошел к распределителю, чиркнул спичкой, постучал в дверь напротив:

— Лидия! Лидия!

На полу стоял графин с водой.

В столовую принесли коптилку. Женщины сидели в уголке, обнявшись. На стене качались тени. Кто-то сказал:

— Нет, девочки! Когда вот так все вместе, ничего не страшно.

— Мало нас осталось,— ответили из темноты.

Курков подошел к фикусу, осветил его спичкой и вылил воду из графина ему в кадку.

— Народ тяжелый, пожилой народ. Но я на них не в обиде. Им хоть так, хоть эдак — все одно. У других жалятся, а у меня тихо. Привыкшие,— изливался Чубчиков.

В мокрых газетных треуголках, они с Серафимовым ходили на зангравшихся пацанов. Дождь рос из воды и шумел как лес.

— Они как раньше жить норовят. А идеал — не одеял. Им не укроешься, верно? — Он хлопал носом и перескакивал с одного на другое.— А с другой стороны, возьми кадры... Нету кадров. Это на правый я тебя кровельщика всегда найду. А на левый чем я его заманю? Сотками под огород? Что он этой капусты в овощном не видел? А у меня ни магазина, ни кина... Гришка-монтер пьет. Конечно пьет, на то он и монтер. А выгоню — другого не будет. Спасибо Лидке-дворничихе, хоть этого за штаны держит. Посмотришь, пообвыкнешь, сам поймешь. Превжний-то депутат вникать не хотел, все лозунгами крыл. А у нас, у народа, это не проходит. Нам вынь да положь, верно?

Он заглядывал в глаза Серафимову, но тот упрямо глядел на брошенные посреди палубы свертки. Под разорванной бумагой светилась белая кость кафельных плиток.

— Кафелю не надо, депутат?

Серафимов ему не ответил, он пошел на нос, откуда под завесой воды, как борт встречного корабля, угадывалась стена старого «кирпичника».

На берегу их встретил Курков. Держа в одной руке графин, другой приподняв полу брезентового дождевика, он повел Серафимова к дому.

— А мы уж и народ распустили. Старухи спать пошли. Похороны сегодня да фазу выбило, будь она неладна. Темень.

— Нам бы обсохнуть,— проскулил Шошин.

— А то, может, в баньку? У меня хозяйка как нарочно вытопила. Дровишки есть. Как, депутат? Какое во тьме собрание, когда ты, ровно кот в мешке?

Серафимов икнул.

— Простыл?

— Нет,— мотнул головой Серафимов и снова икнул.

— Отменять тоже не дело,— проямлил Шошин.

— А ты не трухай. Все в законе. Стихия.

Подошли Чубчиков с Володькой, бросили к ногам Куркова кафель. Тот пнул носком сапога.

— Кинь в сарай, Володечка. Коля, депутат изъявил желание в баньку. Подгребай!

— Где монтер?

— Да у Лидки он, ясное дело, да разве она откроет.

— Может, мы соберем людей?

— Кому ты такой нужен, депутат? Ты ж как после форсирования Днепра, живой нитки нет. Как звать-то тебя?

— Пантелеймоном.— И не удержался, снова икнул.

— Эк тебя разобрало. С тобой, Пантелей, и жить веселей.

Серафимов улыбнулся.

— Ну вот, а ты говоришь, холодно купаться.

В баньке светила керосиновая лампа, было жарко и влажно. Курков суетился, плескал на каменку воду.

— Игогонница поспела, ерихвоститься пора! Еще подбавить?

— Хорош,— сказал Шошин и полез с полка вниз.

— Уши, уши мочи, а то завянут. Ложись, Пантелей, пороть буду.

Он покропил Серафимова водой, ходил по нему веничком.

— А это что у тебя за метина? Ты ж пацан против меня.

— Пацаном и получил.— Серафимов сел, прикрылся веником.

— А у меня три дырки. Вон, вон и вот. Одна навывлет, одну вынули, одна там сидит. Печенга, Заполярье, слышал?

Растаял в далеком тумане Рыбачий, родимая наша земля.

Ты бы на меня раньше взглянул, какие у меня наколки были. Только эта и осталась — солнышко. Остальные выжег. Жена повелела. А ты не женат?

— Нет.

— Чего ж так?

— Опоздал.

— Да ну, не скажешь,— оглядел его Курков,— тебе сорок-то есть?

— Аккурат. Как тому кирпичу.

Серафимов окатил себя водой и стоял, хлопая ресницами.

— Василь Палыч, прикинь,— Чубчиков втащил стопку кафельных плиток, стал прикладывать к стенкам.

— Красота, деньги можешь брать.

— Бревно в два наката — раз. Цементу в палец — два, иначе не ляжет. Верно, Коль? На цемент, значит, эту скорлупу...

— Дзот, Василь Палыч!  
— Не бойсь, Коля! Наше дело саперское.  
Окопался — лежи.  
— Огонь!— крикнул Чубчиков и, плеснув на каменку, потонул в паре.

Графин уже наполовину был опорожнен. Наступила минута умиротворения, которая приходит после пары рюмок.

— Ты ко мне на деляну приезжай, Серафимов. У меня ж кабанчик ходит, лось. Секач на центнер потянет.

— Врешь!  
— Потянет. У тебя ружье-то есть?  
— Я не охотник.  
— Вступи, купи бескурковку. Погоди, я тебе сейчас рога подарю.  
— Спасибо, не надо.  
— У него свои есть. Верно, Серафимов?  
— Ну? А говорил — не женат... Вот, обделаешь их по форме, прибьешь. Такая краса!— он протянул Серафимову лосиные рога.

— Лей, Пантелей!

Походкой нележкой матросской  
иду я навстречу врагам...

— Чего не пьешь?  
— Спасибо.  
— Опять спасибо. Это за что? За то, что не пил? Гляди, не пьет!  
— А я не пью.  
— Может, и не куришь?  
— И не курю.  
— Ты праведник, да?  
— Да брось, Василь Палыч!  
— Нет, пусть он мне ответит. Он праведник, да? Как Лешка глухой? Пусть выпьет!  
— Не буду.  
— Ты чего выставляешься?  
— Не буду я... Раньше пил, крепко. Теперь не пью.  
— Ты русский?  
— Русский.  
— А я думал — нет. Поехали!

...Но только с победой геройской  
вернусь я к родным берегам...

Серафимов вышел в сад. Дождь кончился, но капли летели с крыши, с листья, со звезд. Они звенели по консервным банкам, по лужам, шлепались в полное ведро.

Гроза вся вышла. Наступило равновесие. Дышалось легко. Мутный поток нес с горы коряги, палки и всякую труху. Серафимов поискал калитку, не нашел, перемахнул через ржавые кровати и угодил в канаву.

...Обратно вернусь я не скоро,  
но хватит для жизни огня...

Он вылез из воды и направился в «кирпичник».

В конце коридора горел огонек. Валентина Георгиевна сидела на кухне со свечой и читала книгу. С потолка капала в таз вода. Она взглянула на Серафимова, в стеклах очков застыли маленькие свечечки. Пантелей стащил с плеч пухлый пиджак.

— Подсушиться можно?  
— Вешайте. Плита теплая. Я только закрыла.

Он посмотрел на туфли, но снять не решился, спросил:

— Спят?  
— Кто?  
— Все.  
— Какой сегодня сон. Так... Разбрелись по углам. Ждут.

— Чего?  
— Того же. У нас ведь теперь так: кто следующий?

— Ну это вы зря...  
— Почему, разве это не так?— Она устала в книгу.— А вы ей родственник были?

— Кому?  
— Серафиме Федоровне.  
— Как вы сказали?  
— Симочке, Серафиме Федоровне вы кто?

Серафимов вскрикнул, схватился за голову и побежал по коридору. На крыльце он глотнул воздуха и стал, держась за косяк. Потом побежал обратно, спросил у той, с книжкой:

— Где она... Лежит?..  
— Здесь, в березняке, над карьером. Подождите!..

Но он уже пролетел по коридору, перепрыгнул через ступеньки и попер по осклизлой тропке вверх.

Могила показалась ему маленькой и нескладной. Он отвернулся от нее и пошел в нескошенную еще луговину, путаясь в мокрой высокой траве. Там он пришел в себя и, нагнувшись, стал ожесточенно вырывать из земли цветы, с корнем, любые, все, что попадались под руку. Поднеся охапку многоцветья пополам с травой к могиле, он, стараясь не глядеть на нее, свалил все это у изголовья и пошел вниз. Светало. Запели петухи.

За спиной «кирпичника» стояли сарай. В них хранили дрова и домашний скarb. Кто держал кур, кто гусей, кто поросенка. В одном из сараев визжала пила. Алексей Иванович отпиливал ножовкой ровные досочки, охаживал их рубанком. Серафимов встал в дверях, помолчал. Алексей Иванович

оставил рубанок, подошел и подвинул Серафимова, чтобы не застил свет. Тот послушно отодвинулся, глядя на реку, спросил:

— Тут у вас женщину похоронили. Давно она тут жила? Не знаете?

Визжала пила.

— Я отчего любопытствую. Имя у нее такое редкое — Серафима. А мне ведь и фамилию по этому имени дали. То ли она мне родня, то ли так сдала в детприемник, то ли мать. Но Серафима — это точно. Мне еще в Ярославле в детдоме говорили — будешь искать, ищи ее, Серафиму эту.

Алексей Иванович подошел к нему, посмотрел, сказал громко:

— Чего стоишь? Иди, иди отсюда.

— Не знаете, значит?

— Ну...

— Ну-ну, дуги гну...

И отвалил от сарайчика.

На кухне никого не было. Свечи тоже не было. Он пощупал висящий пиджак, зябко поежился, сел на дрова, спиной к остывающей плите, закрыл глаза.

Аист стоя спал в гнезде своем на кирпичной трубе. Рядом с ним были его птенцы и их мать. Утренний ветерок разбудил его, он покосился на проблеск зари на востоке, вынул шею и защелкал клювом. Через реку, горляна побудку, летела орда ворон. Они спешили на поживу в заречные поля. Аист посмотрел им вслед и поменял ногу.

Серафимов выпрямился, полено выскользнуло из-под него, стукнуло об пол. Он открыл глаза, прислушался. Дом спал, только в таз в углу шлепали с потолка спелые капли. Усталый, помятый от бессонной ночи, он сидел на полу, растирал ногу и смотрел в потолок. Там синело огромное пятно. Он снял промокшую обувь и носки, сунул их под печку. Босиком вышел в коридор. У распределительного щита была открыта створка. Он выдернул оттуда отвертку с расплавленным концом, что-то потрогал, что-то открутил, щелкнул выключателем. Свет не загорался. Серафимов дернул отсыревшую проводку, из стены выпал изолятор с куском штукатурки.

По истоптанным ступенькам поднялся на второй этаж.

Он смотрел на двери, за одной из которых прожила жизнь незнакомая ему Серафима. Двери были похожи. Там, где не было сундука, стояла тумбочка или ящик. Перед порогом лежал коврик или просто тряпка. Посреди коридора сияла лужа. С потолка

сквозь обвалившуюся штукатурку глядели почерневшие доски.

По узенькой лесенке он полез выше, на чердак. Замок на щеколде был навешен для порядка. Он сдвинул его и взошел под крышу.

Сквозь оторванную кровлю виднелся город на том берегу. Отодвинув висевшее на веревках белье, Серафимов подошел к слуховому окну, выглянул наружу. Совсем рядом с ним в гнезде спали аисты. На трубе были выложены цифры — 1932. В углу чердака лежали сваленные в кучу стопки журналов. Сломанная авиамодель с бумажными крыльями висела на гвозде. На каждом крыле было выведено: ЮРА-1.

Ласточкин визг пронизывал чердак насквозь. Серафимов сидел у слухового окна и листал довоенный «Огонек». Со старых страниц ему улыбались люди. Не было ни одного хмурого лица. Все улыбались или просто хохотали всей неправильностью зубов.

— Лежи, Гриш!

Но он встал, надел брюки, закурил. В комнате, тускло освещенной занавешенным окном, было не прибрано. Дворничиха Лида приподнялась на локте, посмотрела на спящую на раскладушке дочь.

— Искали меня?

— Курков приходил, я не открыла.

— Дай попить.

Лида выскользнула из постели, взяла с полу чайник, поискала чашку. Он вырвал у нее чайник, напился из носика.

— Больно?

— Молчи!

Лида прислушалась:

— Ходит, верно.

— Сейчас я ему врежу.

— Не лезь, Гриш! Нарвешься!

...Но он выскочил в коридор, схватив стоящую в углу лопату, поднялся наверх, надавил плечом чердачную дверь.

Серафимов положил журнал, привстал. Кто-то с лопатой вынырнул из белья, придавил его к столбу.

— Стой! — Гриша был силен и самонадеян. — Я тебя, зуя, давно подлавливал. Ну что, придавить тебя, гада?

Изловчившись, Серафимов ударил Гришу ногой в живот. Тот отпрянул назад, лопата зацепилась за веревку. Григорий рванул ее, заорал:

— Сюда!

Лида взбежала по лестнице. Гришка, выдирая лопату из белья, бесился:

— Убью!

Лида повисла сзади:

— Гришенька, только не бей! Теперь не сбежит, только не бей. Убьешь ведь.

Гриша ударил Серафимова взащей, толкнул к двери:

— Иди!

— За что?

Серафимов скатился по ступенькам вниз.

— Поймали,— объявил Гриша высунувшимся в коридор жильцам,— сопротивлялся. Свидетели есть.

Он подтолкнул Серафимова, тот споткнулся о сундук.

— Ты что на чердаке делал?

— Ничего.

— Ничего! А замок зачем скovyрнул?

— Смотрел.

— Что плохо лежит, да?

Серафимов промолчал, вступили хозяйки:

— У, рожа бандитская...

Серафимов улыбнулся, потер шею:

— Ну, так...

— Совесть твоя где?

— Власти на них нет...

— А им все без разницы.

Серафимов сел на сундук, поджал босые ноги.

— Лихо это вы меня, артелью... Ну, давай, крой-крой, разворачивай...

— Милицию вызвать, и все.

— А далеко милиция?

— До тебя доберется.

— К зиме, когда река станет? Опалило? — спросил он Гришу и кивнул на щиток.— Две фазы отверткой замкнуть — это ж уметь надо! Хорошо не три, сгорели бы все к чертям. Как вы тут живете на отшибе, милые мои! Как живете, как помираете?

Он встал с сундука и пошел на кухню. Не спеша обулся, стянул с веревки пиджачок, кивнул — мол, со знакомством,— и пошел сквозь строй по коридору. Гриша с лопатой в руках топал за ним. У дверей Серафимов обернулся:

— Ну что, выйдем — поговорим?

— Выйдем,— сказал Гриша и неуверенно поддал его лопатой в спину. Они вышли наружу. Жильцы потянулись вслед.

Двор, оставленный потопом, глядел полем боя. У колонки умывался Шошин.

— Доброе утро,— вежливо сказал Серафимов.

— Доброе утро,— Шошин протер глаза.— Куда это вы их, Пантелеймон Александрович?

— Да на субботник уговорили с утра пораньше. Народ требует — закон, верно? — Он обернулся: — Не тычь ты ее в меня, Гриша. Вон с той кучи начни. У кого еще лопаты есть?

Жильцы попятились.

— Неужто одна лопата на всех?

Молчание.

— Товарищ депутат еще лопат просит,— перевел Шошин.

Подошла Лида, испуганно глянула на Серафимова.

— Ну что глядишь, берись с того конца.— И они потащили в сторону разлапистую корягу.

— Ну как он, депутат-то? — спросил у старушек Шошин.— Встречу провел?

— Провел, это точно. Что провел, то провел.

Работа пошла веселей. Стучали лопаты, таскались тачки, летел в сторону битый кирпич. Курков мотался больше всех. Над ним посмеивались, он не обижался.

А ну-ка, девушки,  
а ну, красавицы...

Валентина Георгиевна граблями собирала мусор, издали поглядывала на Серафимова. Баба Нюра с Настей таскали носилки. За сараями они увидели Алексея Ивановича. К сколоченной пирамидке он прибывал звезду.

Гремела музыка. Каменщица шлепала в строчку кирпич за кирпичом, словно припечатывая их к истории. Закончив ряд, она обернулась на камеру. И снова знакомое женское лицо улыбнулось с экрана. Это была она, все та же девушка в косынке из старого кинофильма. Ее качали, громыхал оркестр. Взлетали вверх медные тарелки. Они сияли, как солнца.

Веселое было время.

Веселое было кино.

Запыленный «козлик» облкинопроката затормозил у «Космоса». Шофер Толя пробежал по лесенке в кинобудку. Серафимов сидел на полу и на широком листе фанеры выводил чеховскую фразу, что в человеке все должно быть прекрасно.

— Давай яуф,— крикнул Толик Серафимову,— с временем зарез!

— У меня сеанс идет, Толя.

— Много еще?

— Три части.

— Народ есть?

— Не густо.

— Ставь последнюю часть, Серафимов. Никто не заметит.

— Да ты что?

— Паром уйдет, Патя. А до моста в Верхнереченске — сто двадцать километров крутить.

— А ты не в город?

— Да мне тут к одной завернуть надо. Муж в отъезде, то да се.

Он глянул через окошечко в зал.

— Это не густо? Это, Патя, пусто.

С экрана лилась песня.

— Я ее видел, артистку эту... Как фамилия, забыл. Она сейчас в область приехала. Старая стала, а с ней — вот как Лешка... Вроде администратора. Но сама-то в порядке. Что ты, вообще... Только вся в подтяжках.

— Чего?

— Кожа так на лице натянута, чтобы без морщин. А у ушей рубцы видны. Я близко видел, меня технорук подводил, показывал. Там, значит, рубцы, а сверху вот такие серги. Гони, Серафимов, не могу ждать.

— Нет, Толик, нет.

— Дублон ты, Патя. Никогда человеку добра не сделаешь. Чего это у тебя? Халтура? — показал он на фанеру. — Ты еще про вежливость сделай. Хороший лозунг. Дон Кихот написал.

— Первая точка, — сказал Лешка.

— Мотор.

— Вторая...

— Заслонка, — сказал Серафимов и хлопнул в ладоши.

— Когда-нибудь, — улыбнулась героиня. — Когда-нибудь...

Лешка и Толик вытаскивали из брезентового кузова фильмоноски с пленкой. В мешке на заднем сиденье отчаянно визжал поросенок.

— Покажи, — попросил Лешка.

Поросенок был похож на ребенка, дрожал и сучил ножками.

— Тощий...

— Ничего, спасибо скажет.

— Колоть будешь?

— А то нет.

— Жалко.

— Чего?

— Так.

— Чудилы вы, таких поискать. Что в этом кино, что ты. — Толик поставил яуф с пленкой на землю, завел мотор. — Скажи Пате, за той картиной утром заеду, на обратном пути. — Он дал газ и под порослячий визг покотил к парому.

В кинобудке стрекотал аппарат.

— Уехал?

— Сказал, утром заберет. Вот что интересно, — Лешка вынимал из яуфа бобины и раскладывал по полкам фильмопленку. — Когда мне врут, я безошибочно определить могу. По глазам. Вот тут правду говорят, а тут врут. Только когда врут, я слушать не могу, стыдно как-то, да? И разговора не выходит, верно? А ври я ему в ответ, все как по маслу пойдет, потому как я его вроде поддержку.

— Чего это ты?

— Да Толик этот. Поросенка матери купил, а крутит вокруг.

Лешка вышел в зал, постучал оттуда в окошечко:

— Стой, стой, говорю! Во дела! Никого, а мы кино крутим.

В зале было пусто. Дверь покачивалась от ветра, на ней брякал крюк. В заднем ряду спал пьяный. Лешка потрогал его за плечо:

— Приехали, папаша! Станция Березай...

Человек встал, поднял руки, сказал:

— Зина, я ничего... — И покорно пошел к выходу.

Серафимов прошел по проходу, ударил ногой по откидному сиденью и сел под белым экраном. Лешка закрыл дверь на крюк, стал выключать свет.

— Не знаю, — сказал Серафимов, — как жить дальше, не знаю. Ведь мне теперь как-то по-другому надо. А как по-другому? По-другому я не могу.

— Живи, как жил.

— Мне ж теперь не для себя жить, Кузя. Для себя — что... Я для них не знаю.

Свет струился сквозь высокие окна зала заседаний и делил его на солнечные полосы и темные провалы.

— ...И молодые депутаты, у которых этот созыв первый, активно приступили к работе. Заслуживает одобрения субботник, проведенный депутатом Серафимовым — двадцать шестой избирательный округ — непосредственно после первой встречи с избирателями. Такой личный пример следует поддержать.

Серафимов сидел на слепящем солнце и не видел говорившего, на которого свет не падал. Все внимательно слушали, кто-то писал в блокнот. Он покраснел и посмотрел в окно.

На набережной стояла скамейка. А на скамейке сидели двое и не глядели друг на друга. Иногда он вставал и что-то объяснял ей, а она слушала и водила ногой по оси. Потом он садился и говорила она, а он чертил что-то на песке.

— ...Это потребует не только идейно-воспитательной работы, но и простого человеческого внимания, участия, если хотите. Эту работу надо начинать с первого депутатского приема.

В левом крыле исполкома был ЗАГС. У его дверей стоял допотопный «Москвич», увитый лентами и цветами, как цирковой пони.

— ...А то есть среди нас товарищи, щедрые на посулы. А потом избиратель обращается к нам с обидой: как, мол, нам могли отказать, когда депутат обещал...

Депутаты с новенькими значками-флажками на груди расходились после первой сессии.



Из дверей ЗАГСа, густо окруженные родственниками, вышли жених и невеста. Звучала музыка, все с интересом гладели друг на друга. Молодых посадили в машину. Непрерывно сигналила, она трижды обогнула фонтан и направилась к набережной. Все поспешили вслед.

На опустевшую площадь из ЗАГСа вышел Алексей Иванович. Звук вырубился.

«Москвич» с голым пупсом на капоте остановился у гипсового монумента воина на набережной. Молодые возложили цветы. Постояли чинно и строго. Стоящие в карауле пионеры подняли руки в салюте. Мальчишки в галстуках, держась за автоматы, не мигая глядели вперед. С той стороны улицы шла караульная смена. Девочка в белых гетрах вышла на проезжую часть и, подняв милицейский жезл, остановила движение. Затормозили машины, посторонились прохожие. Не дотянув до остановки, заскрежетал автобус. Караул шел медленно, старательно задирая ноги в белых тапочках.

Алексей Иванович, ничего не замечая вокруг, шел наперерез пионерскому караулу. Ему засигналили машины, закричали прохожие, девочка в пилотке засвистела в свисток. Он шел вперед, не слыша и не видя. Ребята сбились с ноги, сломали строй, посторонились. Алексей Иванович прошел сквозь них и пошел дальше. Мимо прохожих и молодоженов, мимо пионеров и гипсового воина. Все вперед и вперед, куда глаза глядят.

«Кирпичник» был неузнаваем. Подкрашенный и прилизанный, он походил на молодящуюся старуху. К крыльцу вела расчищенная дорожка. Бортик был выложен уголками из кирпича и покрашен известкой. Так же ограждены были и клумбы. На врытые в клумбы столбики были прибиты дощечки с изречениями великих. Серафимов хозяйским взглядом оглядел обновленный участок и направился на первый депутатский прием. На двери комнаты техника-смотрителя красовалась табличка «Депутат Районного совета Серафимов П. А. принимает по четвергам».

Дверь ему открыла Лида, отдала ключ.

— А вы не ко мне?

Дворничиха фыркнула.

— У меня все в порядке. Уходить будете, ключ мне отдайте, не уносите.— Уходя, она оглянулась.

В стекло билась муха, за окном кричали дети.

Серафимов вышел в коридор. На кухне что-то жарилось, запаренные хозяйки глянули исподлобья и уткнулись в сковородки. Серафимов поздоровался. Они вроде не слышали.

Он вернулся в конторку, поправил бумаги

на столе, открыл депутатский дневник, вписал число, стал ждать. Муха тупо билась в стекло. Он открыл окно, выпустил ее вон.

Бабка тащила за цепь козу, кол волочился по земле.

— Куда, Пионерка? Куда? Вот я тебя...

Гуси вперевалку шли к воде. Гусак обернулся, пошипел, ни на кого, просто так, впрок. Лида пошла к мосткам полоскать белье, дочка увязалась за ней. Неровно повизгивала пила. Кинув на козлы осиновое бревношко, Анастасия Григорьевна пилила его в одиночку. Баба Нюра, полная старуха, насаживала топор.

Серафимов вышел во двор, прошелся руки в карманы. Люди на него — ноль внимания. Только гусак вытянул шею, норовя уцепить за штаны. Серафимов повернул к мосткам, гусак за ним, он — к сараю, гусак атаковал от забора. На выручку пришла Нинка, шестилетняя дворничихина дочка, отогнала гусака хворостиной. Тот тут же отстал, зашипел что-то.

— А тебя как зовут? — спросила девочка.

— Серафимовым.

— А зачем ты?

Серафимов развел руками:

— Затем.

— Передохни,— сказала Анастасия Григорьевна Нюре,— вон как ты зашла.

— Вот и снится мне, что я в поликлинике в регистратуру стою. И вся в жару, как на обжиге. А старуха, та, что передо мной, кошелек вынимает тугой такой, я еще думаю, сколько там у нее может быть, в кошельке этом. Открывает она его, а там соль. И вот она эту соль высыпает и по прилавку, по прилавку. Я чувствую, что это не к добру. Смотрю на нее, а она на пол валится... И тут такое зло меня взяло...

— Здравствуйте,— подошел Серафимов,— подсобить?

— Извозитесь.

Серафимов взял топор, замахнулся. Топор соскочил с топорща, упал рядом.

— Это вам не фанеру прибить, с ним умеючи надо,— сказала баба Нюра.— Вы лучше с Настасьей на пару, коли не лень. Ну вот,— продолжала она,— такое зло взяло... Встань, говорю, и собери...

— Ну?

— Встала и собрала.

— Это какая поликлиника? — спросил Серафимов, нацеливая пилу.

— Так, бабы сказки.

Они стали пилить.

— Была б поликлиника, может, и Сима еще жила бы.

Серафимов кинул пилу, отошел к реке.

По реке шел лесовоз. Он вернулся, взялся за ручку, стал пилить.

— Не дергай, депутат. Отпусти, дай мне потянуть. А то ты все за всех сделать хочешь.

— У нее дети есть?

— У кого?

— У Серафимы.

— Нет, детей нет. Раньше-то были, как не быть, были. Старшие — Витя и Гена и младший — Юра.

— Это у Кати — Юра.

— И у Симы — Юра. Модели строил, самолетики. Старшие погодки были. Один за другим ушли... и все. А потом на мужа похоронка пришла. Чего с ней было... Одна опора — Юрка... А потом и Юрка взорвался, по глупости, мину разбирал. А в сорок шестом и Леша воскрес. Вернулся тяжелый, с контузией, еле выходила. Дети так и не завелись. Не хотели они их больше, детей-то, не к чему уж было...

— А в Ярославле она не была?

— Когда?

— В войну.

— Не была. А что ей там, в Ярославле? На обжиге она всю войну простояла. А может, и была, не скажу. Тебе-то зачем?

— Так.

Вниз по реке шли две моторки. Они завернули к «кирпичнику» и уткнулись в песок. Мужчины в высоких болотных сапогах вылезали из лодок, вытаскивали оттуда ружья, рюкзаки, битых уток. Среди них были Курков, Гриша, Чубчиков, Володька. Они раскладывали добычу на траве.

— Шестнадцать штук. А, Серафимов? Скажи, дурака сваял, что не пошел? — Курков выравнивал птиц по клювам, похлопывал каждую.

— Еще три подранка ушли. Нерошка не достал.

Пес вился вокруг хозяина, ждал ласки.

— С полем, — сказала баба Нюра.

— То-то, с полем, а то молчат, как рыбы. А ты, баба Нюра, глазами-то не рыскай. Ощипешь нам пятак на ужин и получишь свою утку, получишь. И украшателя одарим. Слыхал, Серафимов, тебя тут украшателем прозвали за наглядную агитацию, — он кивнул на щиты.

— Неужто сам? — спросила Лида у Гриши.

— А то нет. Четыре утки. С тобой — пять.

— Со мной-то поболе будет.

— У него рука верная, не дрогнет.

— Он ружье-то не знает, с какого конца держать.

— Я-то? — Гриша вскинул ружье, бабахнул в щит. Дробь легла кучно. Расковыренная чеховская фраза выглядела насмешкой.

— Это зачем же так? — спросил, побледнев, Серафимов.

— У-у, погань, — Лида шлепнула Гришу

мокрой рубашкой. Тот перехватил рубаху, кинул на щит.

— Навыставляли тут. Все ржут.

— Это не твоего ума дело. Навыставляли, значит надо, — закрутился Чубчиков. — Для культуры быта. А ты знаешь, что за это бывает?

— А ты меня не страшай. Фанеры набить дурак может. А сколько дом на капремонт ставят? Пятый год?

— Шестой.

— Вот тебе и культура. Курам на смех. Уткам этим.

Лида подошла к щиту, сняла рубаху, прочитала: «...и лицо, и одежда, и ...ша». И пошла полоскать к реке.

— Мне никто не говорил, — произнес Серафимов.

— А кто тебе скажет. Ты ж как баламут — субботник, субботник! А зимой тебе здесь не жить!

Мимо простучала самоходка, волна косо пошла к берегу.

Серафимов растерянно молчал. Только сейчас он понял причину той отчужденности, с которой его приняли на этом берегу. Люди отходили от него. У них были свои дела, заботы, горести, своя жизнь.

— Неро, домой! Кому говорят? Домой! Володька, тащи их отсюда. Баба Нюра, зайдешь?

Анастасия Григорьевна взяла охапку дров и пошла к «кирпичнику».

— Нинка, Нинка, — Лида бросила отжатое белье в таз. Девочки не было.

— Ушли, ушли! — закричал Чубчиков, показывая на реку. Лодки, снятые с отмели подошедшей волной, плыли вниз по течению.

Гриша в одежде и сапогах бросился в воду. Чубчиков стягивал сапоги, Серафимов поспешно раздевался. Но Володька опередил всех. Саженками он рванулся к лодкам:

— Гришка, вернись! Утнет ведь паразита.

— А хоть бы и утянуло, — беззлобно сказала Лида и пошла к дому.

Когда Серафимов вошел в воду, Володька уже втаскивал в лодку Григория. Тот сел на корме и стал выливать из сапог воду. Тогда Серафимов лег на спину и поплыл.

Его несло по течению ровно и мерно. Можно было плыть и плыть мимо берегов и берез, мимо причалов и огородов, мимо чужих домов и чужих женщин, полошущих с мостков чужое белье. Все мимо и мимо. Он лежал, расставив крестом руки, а над ним, раскинув крылья, парил аист. Они были чем-то похожи друг на друга — человек и птица в этот последний летний день.

...Серафимов лежал на берегу и смотрел в небо, ни о чем не думая. Небо было глубоко и бездонно. Серафимов закрыл глаза

и впервые почувствовал, что внутри него так же глухо и бездонно, как и в небе.

По полю врассыпную бежали дети. Мяч упал где-то рядом с Серафимовым. Ромашки сошлись над ним и замерли. Подбежала Нинка с тощими, как у аистенка, ногами, пошарила в траве. Серафимов наощупь ткнул мяч, он был жесткий и легкий.

— Замри! — крикнула девочка малышам и подпрыгнула, держа мяч высоко в руках.  
— Принимаешь?

Пацан поменьше, сложив руки за спину, повел плечами:

— Не-а!

— Принимаешь? — она повернулась к другому, тот покачал крутым, как у козленка, лбом.

— Принимаешь? — крикнула она последнему. Он стоял далеко и строил рога.

— Нечестно,— заныла Нинка и вдруг повернулась к Серафимову: — Принимаете?

Серафимов встал на колени и увидел, что она держит в руках глобус. Круглая помятая Земля лежала в ладошках, сложенных лодочкой. Это было похоже на сон. Серафимов взял Землю, как ребенка, на руки. Осторожно, как под голову, положил ладонь.

— Принимаю,— сказал он, задохнувшись. Земля лежала тихая, в пелене туманов и, казалось, спала. Он встал с колен.

— Тихонечко,— сказала девочка,— не уроните!

В белом платье она была, как в халате, и Серафимов послушался ее.

— Что же мне с ней теперь делать?

— Не знаю,— впереди у Нинки не было зуба,— она ваша, и все.

— Спасибо,— улыбнулся Серафимов,— теперь уж обратно нельзя!

— Тут уж ничего не поделаешь,— сказала она жалостливо, совсем по-бабьи.

— А думаешь, я смогу что-нибудь сделать?

— Не знаю,— мотнула головой девчонка и вдруг заплакала.

Серафимов совсем растерялся.

— Ну чего ревешь, глупенькая? Может, еще все хорошо будет? А не хочешь, возьми ее обратно! На, лови!

— Нет! — взмолилась девчонка.— Дяденька! Вы не поняли. Это вам не подержать дали. Это вам насовсем.

И смотрела долго, как прощалась.

Панелевозы шли один за другим, и это походило на воинскую колонну. Шли оконные рамы с батареями, коробки туалетов, балконы и стенки. Серафимов переждал их и, перескочив через площадь, вошел в здание райисполкома.

У дверей начальника РЖУ была очередь.

— Сегодня товарищ Рогов уже не успеет. Могу вас записать на следующий четверг,—

говорила в телефон секретарша.

Серафимов потомился среди сидевших в ожидании людей и вышел в коридор. Там паркетчики циклевали пол. Перешагивая через шланги и через паркетчиков, по коридору двигались двое плечистых мужчин.

— Старик, ты меня обижаеть,— говорил тот, что постарше. Он понизил голос: — Однокомнатная тебя устроит?

— А можно?

— Я ж тебе говорю, мы с ним по корешам.

Они вошли в приемную.

— Василий Сергеевич у себя? — мотнув головой секретарше, старший направился к кабинету.

— Сергей Васильевич.

— Простите, Сергей Васильевич, конечно. Нет, по-моему, Василий Сергеевич?

— Начальника РЖУ зовут Сергеем Васильевичем. А вы по какому вопросу?

— Да он меня знает. Скажите, Юра из спортклуба «Водник».

— А мы, значит, не люди? — донеслось из очереди.

— Спокойненько, граждане. Я вас задел? Минуточку, я вас спрашиваю. Я вас задел, персонально? Вопросов нет. Мамаша, вы только войдите и скажите Василию Сергеевичу...

— Повторяю, гражданин, начальника зовут Сергеем Васильевичем. А Василия Сергеевича уже нет. В этот раз его не выбрали.

— Как не выбрали? Кто?

— Мы,— сказал кто-то из очереди.— Я вас задел?

В приемной засмеялись.

Сергей Васильевич оказался очень приятным человеком. Выслушав Серафимова, он что-то записал в блокноте и сказал:

— Так вы говорите, шестой год? Это безобразия. Черт знает что...— Он снял трубку.— Агнесса Владимировна, соедините меня с начальником ремонтноуправления. А вы сами где работаете?

— В кино.

Сергей Васильевич вскинул брови.

— В кинотеатре «Космос».

— Да, помню. Про вас на сессии говорили. Как суботник? Дал плоды? Не отвечают? Спасибо. Так вот, Спиридонов...

— Серафимов.

— Да, помню. Людям нужно жилье, как говорится, со всеми вытекающими отсюда удобствами. Сегодня у нас двадцать седьмое? Я здесь человек недавний. Надо связаться с организациями. Нажать на РСУ, на УКР. К праздникам, я думаю, срок реальный.

— Успеть бы до холодов.

— Именно до холодов, Серафимов! Именно.

Он снова что-то пометил в блокноте.

— Да, кстати, что у вас сейчас в кино идет?  
— «Там, вдали за рекой».  
— Про что?  
Серафимов пожал плечами:  
— Про нас...

Лида убирала картошку. Вскрывала участок, наполняла клубнями ведро. Нинка таскала картошку корзинкой. Сваливала в кучу. На штабеле новенького штaketника у своего дома сидел Володька, брэнчал на гитаре:

В одном из королевств фараона,  
Злого фараона Нефертона,  
Жила-была царица Нефертити,  
Жила-проживала в Египте.

Последнюю строчку он подвывал на манер лабухов с городской танцплощадки.

Залезу на большую пирамиду,  
На самую большую пирамиду.  
И загляну в окошко к Нефертити,  
Люди, люди, не глядите!

Лида сердилась на дочь:

— Что ж ты гнилую таскаешь, горе мое? Ты молодую носи, а гнилую в сторону.

— Нинка, вырастешь, у тебя роботы будут картошку копать. Нажал на пузе кнопку — и пошел.

Володька ходил, как заводная кукла, склонялся по частям, загребал руками, подрагивая, — изображал робота. Нинка смеялась, Лида взвалила на себя мешок картошки, потащила и так и осела на кучу. Володька подбежал, хотел помочь, но она сидела, не в силах подняться.

Аист опустился на огороде, прошел рядом, тыча клювом туда-сюда. Лида взглянула на него, улыбнулась.

— Мудрила ты, Володька.  
— Чего это с тобой?  
— Ничего.

Снизу, от паромы, шла машина. В кузове, размахивая кепкой, стоял Серафимов.

— Привезли!  
— Гляди, не наврал депутат. — Чубчиков выбежал из конторки вместе с Гришкой. Шофер развернул машину:

— Выгружайте.

Трубчатые строительные леса со звоном падали из кузова.

— Когда приступят? — спросил Чубчиков.  
— Не знаю, — ответил шофер, — наше дело — доставить.

Из окон высовывались старики.

— В общем, ремонт выделен с такой формулировкой, — стоя на рамах, объяснял Серафимов, — вне плана в порядке шефства... со стороны РСУ. Будем надеяться, к празднику управятся.

Жильцы помогали стругать. Алексей Иванович носил рамы и, прежде чем кинуть каж-

дую, оглядывался на березы над котлованом.

— Подальше, подальше относите, — распорядился из кузова Гришка. — А ты чего? — кивнул он Лиде. Та покачала головой. Гришка спрыгнул с машины.

Шофер подошел к Серафимову:

— Слушай, начальник, а я, значит, тоже в порядке шефства?

Серафимов вытер руки от ржавчины, поискал в карманах, вынул пять рублей. — Побольше бы надо, начальник. Два конца.

— Больше у меня нет.

— Вот везенье в воскресенье! — Гришка ходил по гребню над котлованом, скидывая вниз битый кирпич. По гнилой воде ходили круги. Лида следила за ним.

— В больницу ляжешь?

Лида покачала головой.

— Что?

— Нет, Гришенька, нет.

— Привязать хочешь? Во, видела? Не на того напала. Вот не было печали, и откуда это только?

Лида усмехнулась:

— Аист принес.

Вездесущий «козлик» облкинопроката шел по шоссе, выжимая свой предел. На переднем сиденье рядом с шофером Толиком сидела пожилая актриса, в которой мало кто узнавал героиню довоенного кино.

— В вашей машине, Толя, летишь, как на аэроплане, как на какой-нибудь этажерке Блерио или Фармана. Все так ненадежно, неудобно, но летишь. Это прекрасно! А почему так мало коров?

— Кого? — склонился с заднего сиденья начальник облкинопроката.

— Коров. Везде, где я ездила, на полях коровы. А у вас нет.

— У нас козы, — сострил начальник.

— Ах, какая церквушка! Вон там. Да нет же, вон на холме, за лесом. Слава, видел?

— Как это дьякон говорит, — захмыкал ее спутник. — «Несоответствие... Ноги промочишь — горло не работает. Горло промочишь — ноги не работают».

«Кинопрокат» заржал.

Толя затормозил.

— Как дальше, Аркадий Александрович? Можно лесом ехать... но дорога, я не ручаюсь.

— Лесом, лесом, — сказала актриса, и «козлик» выкатил на проселок.

Вечерело. Раскаленный шарик солнца подпрыгивал и падал за стволами деревьев. «Козлик» ехал медленно, неуклюже переваливаясь с ухаба на ухаб.

— По-моему, я здесь уже была.

— Никогда мы здесь не были.

— Не с тобой, конечно. По-моему, я здесь была тогда... Где-то здесь рядом. В той жизни, Слава. В той жизни у меня тоже было кое-что.

Некоторое время ехали молча. Вдруг актриса вскрикнула:

— Осторожно! — Она обхватила Толика.— Не задавите!

Толик затормозил. Лесную дорогу пересекал аист. Он шел совсем как человек. Медленно и достойно. Он шел, не обращая ни на кого внимания, ему было все равно. Правое крыло его было перебито, оно висело распустившимся веером, нижние перья волочились в пыли. Все вышли из машины, но аист даже не повернул головы, не прибавил шагу. Он шел вперед по дороге, скорбно и гордо.

— Надо помочь,— сказала актриса.

— Елена Александровна, милая, чем вы ему поможете? Он уж сам как-нибудь...

— Нет, нет, он погибнет. Он же не может летать.

— Ничего, добредет до своего гнезда, а там...

— Что там?

— Не знаю, залижут как-нибудь.

— Не говорите глупостей. Ему не подняться в гнездо.

Аист уходил все дальше.

— Давай поймаем его,— сказал тощий Слава,— посадим в машину, отвезем к юннам. Окружай,— он расставил руки и пошел за аистом,— кур-кур-кур. Заходи с той стороны, от леса, перекроем дорогу.

Только сейчас аист повернулся, удивленно посмотрел. Он попятился к лесу, застрял в кустарнике и замер, чуть подрагивая клювом.

— Что вы делаете, душегубы! Слава, не трогай его.

Женщина подбежала к аисту. Они были почти одного роста и смотрели друг другу в глаза.

— Ну что, мой миленький, больно? Я останусь с ним.

— Елена Александровна, а выступление?

— Ну, я не знаю...

— Лена, не сходи с ума!

— Я останусь с ним. Не теряйте времени, поезжайте за кем-нибудь, лесником, кем угодно.

— Поедем до паромы, здесь недалеко,— Толя пошел к машине.

— Может, мне остаться с тобой?

— Ты мне не нужен.

— Елена Александровна!

— Побойсь, голубчик, пожалуйста, ему же больно.

— Сумасбродка! — сказал тощий Слава, захлопывая дверцу.— Где выступление?

— В клубе любителей кино при доме культуры.

— Народ будет?

Начальник кинопроката помялся:

— Собирались.

«Козлик» миновал стоявших рядом актрису и аиста.

— Девушка с характером,— произнес Слава.

В машине засмеялись.

— Ну вот, мой милый,— сказала актриса,— теперь мы пойдем, и ты мне расскажешь, что же с тобой случилось.— И они пошли вдвоем по лесной дороге, на которую уже ложились вечерние тени.

Алексей Иванович с корзиной, в которой лежало несколько грибов, вышел на дорогу и увидел идущую навстречу ему странную пару. Женщина всплеснула руками и стала что-то объяснять, отчаянно жестикулируя. Аист склонил голову вбок, словно стыдясь ее болтовни.

Алексей Иванович поставил корзину, отвязал веревку, которая служила вместо ручки и, перехватив окровавленное крыло, подвязал его к туловищу аиста. Тот ждал, перебирая ногами. Потом Алексей Иванович взглянул на женщину, которая тараторила без устали, и хотя угадать, что она говорит, по движению губ было невозможно, он понял ее.

...Откуда-то издалека, непонятно откуда, возникла мелодия, и он увидел эту женщину молодой, такой же, какой видели ее мы в начале картины. Звучала до боли знакомая песня, от которой перехватывало горло, и время, незабываемое время, повернутое вспять, вновь пронеслось перед нами чередой событий, подвигов, лет...

— А это Сима с Лешей. Она в тот год младшенького ждала, Юрку, вон даже видно.

— А это Валя. Она у нас ликбезом завела и тройку возглавляла.

— А это пирамида в честь пятнадцатилетия Октября! Вот так смотришь — десятка, а вот так пятерка.

— А наверху Настя. Хорошенькая была, ножки точеные.

— Нам трусы тогда сатиновые выдали и носочки бельенские. Мы их мылом к ноге приклеивали, чтоб не скатывались.

Вереница фотографий, пожелтевших и надорванных, промелькнула перед Серафимовым. Он сидел удивленный и радостный во главе стола, окруженный возбужденными, благодарными ему непонятно за что жителями «кирпичника».

— А вот эту пусть посмотрит!..

— Да дайте же ему поесть, девочки.

— Ты жуй, жуй, депутат, и смотри. Это мы тут же, в столовой. Смотри, из тех, кто за столами, никого не осталось.

— Мы тогда карточки обобществили и все продукты в общий котел. А после, когда

карточек не стало, отчисления делали, так и жили коммунальщиками.

— Ну были, конечно, отступники, которые по-своему хотели, семейно. Это Нюра с Семеном первые рванули, так мы их вернули.

— Чего про меня сплетни распускаете советской власти? — говорила баба Нюра, внося свой пирог.

— Советская власть небось своя, разберется.

— Вот пирожка попробуйте.

— Как мы его строили, этот дом, товарищ Серафимов, кирпич к кирпичу.

— Полы настилали, штукатурили сами, а въехали — все не верилось, все стенки трогали. Неужели свое?!

— Да их поколение разве поймет?

— Их поколение?.. — махнула рукой Анастасия Григорьевна. — Да их поколение, это наши же дети, кровные. Вот и все их поколение.

— Так они лучше должны быть?

— А они и есть лучше. Мы спешили все, как ни смастачишь, лишь бы успеть. А они поняли, что коммунизм не скорости требует.

— А чего?

— Прочности. Поверишь, мы этот дом с любовью клали. А гляди, только на наше поколение и хватало. Они-то себе новые понастраивают, а внуки — перешагнут.

Баба Нюра уже тащила самовар.

— Ну что, старухи, вокруг молодого сгрудилась? — загнула она. — Ремонт пробил? Если б магазин пробил на этом берегу или поликлинику!

— Эх занеслась! Так для тебя и построят!

— А что, палатка или ларек, возможное дело, — поддержала Анастасия Григорьевна.

— Ты это, Серафимов, в наказ запиши.

— И здравпункт.

— Ты у нас, баба Нюра, сама — здравпункт.

— Я-то? Хоть завтра в ансамбль пенсий и тряски...

Вошла Нинка, плача сказала:

— Тетеньки, там нашего аиста убили.

Алексей Иванович держал птицу на руках, но аист, увидев гнездо, забился, голова его потянулась к верхушке трубы, куда подняться ему было уже не суждено. Он зашелкал клювом. Аистиха взмахнула крыльями, заметалась над головами выбежавших из дома людей, потом опустилась рядом с аистом и смотрела на него диким круглым глазом. А дети их поднялись и стали кружить над домом, над трубой, над рекой, сильные, окрепшие, только вчера еще, кажется, вылупившиеся на свет.

Серафимов подошел к Елене Александровне и сказал:

— Здравствуйте, это вы?

— Это я.

— А я киномехаником работаю, я вас сразу узнал.

— А вот я не узнаю, ничего не узнаю. Я ведь здесь уже была. Давным-давно. Липа цвела. Тут липа была, не помнишь?

Она пошла туда, наверх, на обрыв над котлованом, но липы не нашла. Даже пня никакого не было, и тогда она сказала, глядя вверх, в молодую поросль, которая возшла на этом месте.

— Липа вековая... — сказала напевно, и эти два слова потянули за собой мелодию:

...над рекой стоит.

Песня удалая далеко звенит.

Луг накрыт туманом,

Словно пеленой.

Слышен за курганом

Звон сторожевой.

Она пела этим деревьям, и котловану, и далям, и реке... Низкий голос ее крепчал и уже был слышен и у «кирпичника», и у пристани, и на пароме.

Этот звон унылый,  
Память нежных дней,  
Пробудил, что было  
Все в душе моей.  
Но все миновало,  
И я под венцом.  
Молодца сковали  
Золотым кольцом.

И оглянулись на песню люди: и старухи у трубы, и спутники актрисы на пароме, и Серафимов. Только Алексей Иванович не мог ничего понять и беспокойно вглядывался в лица людей.

Над моей могилой  
Соловей поет.  
Липа вековая.  
Весной расцветет.

Баба Нюра плакала. Алексей Иванович повернулся к ней и спросил:

— Что? Война?

Осень была холодная. Вода леденела у берега, стыла на реке прозрачная корка. В проталинах тренировались гребцы. Двое мальчишек в клеенчатых защитных фартуках, кинув байдарку, согрелись, тузили друг друга. Баба Нюра, в платке и ватнике, мыла окно, замазкой затирала щели.

Аистам пора было улетать. Они подолгу кружили над трубой, призывая своего сородича. Но он бегал по двору, подпрыгивал, взмахивая одним крылом, падал и не мог подняться в воздух.

— Ну и чего он тебе сделал? — спросил, выходя на крыльцо, Чубчиков.

Лида вытерла руки о фартук:  
— Ничего.  
— Ну, а если ничего, то чего ж ты с этими, понимаешь... презентами?  
— Он мне угрожает.  
— У, милая, мало кому кто угрожает. Вот, меня грозятся с работы скинуть. Ничего — живу.  
— Он мне не так. Он — ножом.  
— Что он тебя, порезал?  
— Нет.  
— Так чего ж ты вздыбилась? Вот порежет, тогда ответит. А сейчас чего? Если каждого, кто с бабой не ладит, с работы гнать, производство станет. Да и прав у тебя никаких.  
— Как?  
— Ты просто десятая.  
— Чего?  
— Знаешь песню — «на десять девчонок по статистике девять ребят»? Так ты та самая десятая и есть — лишняя.— Он сам ошалел от этой мысли.— У нас всех девок выстрой, каждая десятая — ничья. А в масштабах страны — двадцать миллионов. Представляешь: три Москвы баб и все — как ты. Во дела! — Засмеялся и потопал в сторону.  
Подошла Нинка, показала что-то на руке:  
— Мама, гляди — звездочка.  
Мать не слушала.  
— Мама, гляди, звездочка!  
Лида думала о своем.  
— Гляди, она плачет!  
Сезинка растаяла, но мимо летели другие, и Нинка побежала их ловить.  
Аисты стояли молча, тесно друг к другу, как люди перед дальней дорогой. Потом поднялись, беспорядочно хлопая крыльями. Сделали круг, что-то крича на прощанье, и скрылись в мутном снегопаде. Оставленный побежал за ними, взмахивая перевязанным крылом, но, добежав до реки, остановился. Алексей Иванович подошел к нему и понял, что все кончено. Аист поднял голову вверх, сквозь валивший снег были видны тучи, они шли низко, направленно. Аист повернулся и пошел к дому. Там он взобрался на груды сваленных строительных лесов и замер, одинокий, покинутый. На его непокрытую голову падал снег.

Серафимов нашел начальника РСУ в вагончике в самом центре новостройки, припорошенной первым снегом. Начальник обладал зычным голосом, который использовал по назначению. Казалось, он не умел говорить тихо.

— Выйдите и закройте дверь! — кричал он Серафимову.  
— Вы послушайте...  
— Я не буду ничего слушать, выйдите, я занят.

— Я депутат с двадцать шестого...  
— Я всех принимаю в управлении, в том числе и депутатов. Запишитесь у секретаря.  
— У меня срочное...  
— У всех срочное, до свидания.  
— Я не уйду.  
— Что мне вас вышвырнуть отсюда?  
— Вышвыривайте,— сказал Серафимов, занимая оборонительную позицию. Начальник посмотрел на него с интересом.— Окопались тут, бюрократы проклятые. Народ мерзны, подыхай, лишь бы им не дуло.  
— Какой народ? — спросил начальник уже спокойно.  
— Советский народ.  
— Это я понимаю, что советский. Из какого дома?  
— Из «кирпичника» с левого берега. Вы знаете, сколько лет им задерживают ремонт?  
— Пять.  
— Шесть. Обещали к праздникам, дали людям надежду, люди поверили, и какие люди! А!  
— Советские.  
— Люди, которых мы пальца не стоим. Люди, которые у вас никогда ничего не попросят. Ничего не потребуют взамен за... за все, что отдали... вам.  
Он отвернулся к окошку. Новенькие батареи и пачки белого кафеля лежали под снегом.  
— Ну, не по уши же вы деревянный!..  
Пауза длилась долго. Начальник подошел сзади и сказал, дыша Серафимову в затылок:  
— Послушай, двадцать шестой. Хочешь, я пошлю тебя по инстанциям? Я ткну тебя в плановый отдел за адресной программой, в которой твоего «кирпичника» нет, потому что в ППР он не попал. Я пошлю тебя в жилтрест за сметной документацией, и они с ней зашьются, потому что грунтовые воды не дадут им покоя. В УКР, который докажет тебе в два счета нерентабельность перевоза техники за реку. Даже если ты заглянешь мне вот сюда и узнаешь, что я дал согласие на внеплановый ремонт, только чтобы подольститься к новому начальству РЖУ, я и под это подведу базу. Я пережил четырех начальников, двадцать шестой, Рогов — пятый. Я загоняю тебя как зайца, и ты не отыщешь концов. Подожди. Я скажу тебе правду, и ты заберешь своего «бюрократа» обратно. Я не буду ремонтировать «кирпичник». Я не буду его ремонтировать, даже если ты пройдешь огонь и воду и мне воткнут его в план.— Он подошел к Серафимову вплотную и заглянул ему в глаза.— Тебя когда-нибудь резали, двадцать шестой? У меня одна почка и все пузо в шрамах, но я не пойду на последнюю операцию, даже если мне будет совсем паршиво. Мне не

выдержать ее. Вот ты о людях, а я о домах. Мы недавно торговые ряды ломали. Перекрытия — дай бог, бревна по пятьсот, гвозди по триста пятьдесят и на каждой шляпке — «Демидов». Купечество! На века!.. А глядь, и векам век пришел. Жалко было? Жалко. Такой кладки в области поискать. Не спеши. Берем твой «кирпичник». Усталость дома большая, может, больше тех рядов. А сам шуплый, в два кирпича. Перекрытие в негодности, надо менять, а рушить их буду, коробка не выдержит. Где выход? На отвод глаз косметичку сделать? Да у них через полгода штукатурка вспухнет, и все дела! Ты кем работаешь, двадцать шестой?

— Киномехаником.

— Оно и видно. Фильмов насмотрелся, на крик потянуло? В кино это одно, а в жизни выходит совсем другое.

— Сколько он еще простоит?

— Пять лет протянет. Там у тебя старики живут?

— Старики.

— На их век хватит.

Серафимов шел по берегу. Лед двумя окраинами сжимал сузившуюся горловину реки. По узкой полосе почерневшей воды гонял катер, таская за собой плечистого парня в резиновом костюме и меховой шапке. Парень лихо выделывал ногами всякие фортели. На вираже он все-таки шлепнулся в воду. Катер заглушил мотор, спортсмен вылез на лед, выловил лыжи. Выжимая мокрую ондатру, пошел к берегу. Сезон кончился.

Серафимов повернул наверх к церкви.

В это время от того берега шли по льду два человека — Лида и Нинка. В руках Лиды был узел и чемодан, Нинка несла куклу. На катере их заметили и перевезли через полынью. Лида шла к городу довольно решительно, но, вступив на заснеженную набережную, вдруг растерялась и заплакала. Нинка, стыдясь материнских слез, потащила ее по улице, отворачиваясь от редких прохожих.

Возле кинотеатра они остановились, стали рассматривать плакатики. Возле кассы вместе со своими парнями стоял Володька, курковский сын, он играл на гитаре, ребята дымили, щелкали семечки. Он заметил Лиду с Нинкой, но игру не прервал, только ритм участился, аккорды шли рвано и глухо. Он видел, как Лида с узлом подошла к билетерше, о чем-то ее расспрашивала, та объясняла, показывая рукой в сторону соцгорода. Лида подхватила чемодан и вместе с Нинкой вышла на улицу.

Шошин сидел на столе, болтая ножками в мальчиковых ботинках с длинными шнурками.

— Вы не вовремя родились, Пантелеймон Александрович... Наивный вы человек. В церкви было холодно, и Серафимов сидел, не снимая пальто.

— Куда вы переселите людей?

— На этот берег, в новые дома.

— Кто вам даст квартиры? Люди ждут очереди годами. Вы думаете, кто-нибудь согласится пропустить еще несколько лет? Я сам ждал четыре года. Но если бы меня попросили ждать восемь, то я...

— Что вы?

— Пошел бы жаловаться.

— Кому?

— Депутату. Вам много жалуются?

— Не очень.

— А другим?

— Думаю, еще меньше. В нашей депутатской группе мой дом — исключение.

— Да, вам не повезло.

— Что вы, я счастлив.

— Вы просто любите людей.

— Не в этом дело. К этим людям... Тут не просто любовь. Тут какое-то сложное чувство. Чувство вины, что ли... Я перед ними виноват.

— В чем?

— Не знаю. Что не испытал всего, что не был с ними тогда, — он улыбнулся, — что не вовремя родился.

Он ходил между тачкой и комбинатовским стендом и вдруг спросил:

— Где у вас телефон?

Телефон висел в нише на месте иконы. Пантелеймон Александрович покопался в книжечке, набрал номер.

— Здравствуйте, вас беспокоит депутат Серафимов. Мне нужно встретиться с секретарем райкома... Как можно скорее, давайте завтра... Серафимов.

Шошин ходил по церкви и читал нараспев:

Духовной жаждою томим  
в пустыне мрачной я влачился...

— В девять двадцать? Хорошо, я буду, спасибо.

И шестикрылый Серафим  
на перепутьи мне явился...

— Я понял, откуда вина, — сказал Пантелеймон Александрович. — Мы их дети. Знают, в долг.

— Кто?

— Мы все. Вы, я, они, город, комбинат. Все. Пора платить.

— «Пора, мой друг, пора...»

— Пора платить по займу, — горячился Серафимов.

Летят за днями дни,

— гулко звучало под сводами музея.

И каждый час уносит  
частичку бытия...



А мы с тобой вдвоем  
предполагаем жить...

Серафимов шел по городу, и опять ему было хорошо. Школьники выбежали из школы и взялись за снежки. Малыши катали снег и строили бабу. Вниз к реке летели санки.

— «На свете счастья нет», — повторил Серафимов запомнившуюся строчку. И вдруг, словно сделав открытие, вскрикнул: — «Но есть покой и воля!» — И засмеялся.

— К вам родственники приехали, — сказала соседка, когда Пантелеймон Александрович вошел в квартиру.

Он приоткрыл дверь в свою комнату. Лида и Нинка сидели на краешке кровати, у ног стояли узел и чемодан.

— Родственники? — спросил, раздеваясь, Серафимов. Сквозь щель было видно, как Лида толкнула Нинку локтем.

— Сестра ваша, троюродная, из Казани.

— Из Казани?

Лида встала в дверях и умоляюще посмотрела на Серафимова.

— Лидия! — Серафимов раскинул руки.  
— Сестра моя!

Покосившись на строгую соседку, Лида подошла к Серафимову, обхватила его, чуть слышно произнесла:

— Патя! Братик...

Они сидели все на той же кровати в обставленной по-спартански комнате Серафимова.

— Но почему из Казани?

— Не знаю. Как она открыла, я испугалась, что не пустит, само и сказалось...

— Ну, дальше...

— Дальше я говорю, если его не выгоните, тогда я уйду. Вместе нам, говорю, не жить. А он и говорит — уходи.

— Кто?

— Поддипала этот — Чубчиков. Только, говорит, если уволишься, то лишишься жилплощади, она служебная.

— Ну?

— А я говорю, плевала я на вашу площадку и на службу. Собрала монатки и через лед.

— Ну, а дальше?

— Дальше вы знаете.

— Я говорю, что дальше делать будешь?

— Не знаю. Можно я у вас поживу?

Серафимов молчал.

— Вот ты скажи мне, — сказал он после паузы, — отчего все в жизни наперекосяк?

— У меня?

— У тебя, у меня, у них. Отчего ничего

передать невозможно? Оставайся, конечно, о чем речь? Что-нибудь придумаем.

Он посмотрел на Лиду, словно впервые увидел ее всю. Она взяла его руку и положила себе на живот.

— Я не для себя, для него. Все для него. Слышишь, бьется? — сказала Лида и склонила голову к плечу Серафимова.

Серафимов встал, пошел к окну и чуть не споткнулся о Нинку. Она лежала на выскобленном, как палуба, полу и спала, обхватив руками помятый школьный глобус с большой дырой где-то на юге.

Утро было морозное, прозрачное. Город был весь в инее, как раскрашенный лубок. Серафимов скрипел по снежку, потирая уши. Может быть, поэтому он не услышал вопроса. Парень стоял прямо перед ним, перегородив тропинку.

— Что?

— Что ты, глухой, что ли? Я говорю — спичек нет?

— Я не курю, — сказал Серафимов.

— И не пьешь? — спросили сзади.

Серафимов оглянулся. Два незнакомых парня стояли на том месте, где он только что прошел, след в след.

— Пил, — зачем-то ответил Серафимов.

Первый парень сделал подсечку, и Серафимов упал в снег.

— Да он пьян, — сказал он тем двоим. Они засмеялись: — С ног валится!

Серафимов встал, отряхнулся, нагнулся за шапкой. Парень наступил на нее ногой:

— Перетопчешься!

— Отдай, опаздываю, — сквозь зубы процедил Серафимов.

— Коля, человек спешит.

— Отпусти, ну!..

— Дай ему, Коля, у человека ноги зябнут.

Двое прохожих обошли тропинку по снегу, кинули на ходу:

— С утра набрались.

— Мне нельзя драться, — сказал Серафимов. — Нельзя, понял?

Вот это он зря сказал, парни совсем осмелели, подошли ближе.

— Ты больной? — спросил один.

— Он сектант, — сострил второй.

Первый махнул прямо перед носом, выжидающе посмотрел:

— Молчит.

— Дай-ка я, — сказал второй. Повторилась та же операция.

К автобусной остановке подходил народ. Без интереса поглядывал на уличную стычку.

Серафимов оглянулся на город, на людей, на дома, на реку и ударил, не глядя. Он молотил налево и направо, суматошно и зло. Его подмяли, он отбивался, кого-то сбил с ног,

вырвался, на него навалились сзади. Люди с остановки поспешили на помощь. Под ругань, толчки и галдеж свидетелей его поволокли по набережной.

— Так,— сказал тот самый сержант, с которым столкнулся Серафимов осенью.— Красивая история.

Он посмотрел депутатское удостоверение Серафимова и положил его в ящик стола.

— Посидите там,— показал он на дверь.

Серафимов встал, в дверях обернулся:

— Вы позвоните...

— Мы позвоним.

— Да нет, у меня была назначена встреча на девять... Впрочем, не надо...— Он махнул рукой и вышел в коридор.

Сержант снял трубку:

— Семнадцатый! Товарищ капитан, тут привели гражданина, да... А он депутат. Драка. Да нет, трезвый. Не отрицает. Я понимаю, что без них нельзя. У меня,— он открыл ящик стола, взглянул на документ: — Серафимов. По двадцать шестому избирательному округу. Есть. Ясененько. Гражданин Серафимов!

Пантелеймон Александрович вошел, готовый ко всему.

— К сожалению, без санкции исполкома мы вас взять не можем. Сейчас идите... Нет, документ я вам отдать не могу. Получите в исполкоме, если вам его там отдадут.

— Всего доброго,— сказал Серафимов.

— До встречи,— вежливо отозвался сержант.

В растерзанном пальто, без шапки Серафимов вышел на улицу.

Часы на милиции показывали десять, и он понял, что в райком опоздал. Он свернул на набережную и пошел к дому. На скамейке стайка ребят слушала, как один из них играл на гитаре. Это был Володька. Серафимов подошел поближе, но Володька сделал вид, что не заметил его.

Залезу на большую пирамиду,

На самую большую пирамиду.

И загляну в окошко к Нефертити...

— Люди, люди, не глядите! — подхватили ребята, среди которых он увидел тех, с кем встретился утром. Серафимов стоял с вызовом напротив скамейки, но никто не смотрел на него. Он хотел сказать им что-то резкое, злое, но слова не шли. Он не понимал их, хотел понять и не мог. Он подошел вплотную. Володька поднял глаза и, продолжая играть, смотрел на него долгим и ясным взглядом.

Серафимов отвернулся и медленно пошел дальше. Вслед ему свистнули, он оглянулся. Маленький мальчишка подбежал и со слова-

ми: «Дядя, вы что-то обронули»,— протянул ему шапку. Серафимов отряхнул ее и напялил на голову.

— Ты им скажи,— шепнул он, присев на корточки,— мне надо с ними поговорить. Не сейчас, нет. Пусть в кино приходят и спросят меня...

И он пошел по тропинке, на которой утром впервые столкнулся с этими парнями лицом к лицу.

Дома было пусто. Пусто, как никогда.

— Она уехала, ваша сестра,— просунув голову в дверь, сказала соседка.— Они вдвоем пришли за ней. Он и второй, поменьше, с гитарой. И она уехала.

— Ничего не передала?

— Нет. Только плакала и собиралась быстро-быстро. А потом они ее увели.

Посреди комнаты валялся помятый глобус. Серафимов поддал его ногой, и он откатился в угол.

Река стояла, и от берега до берега теперь было близко, все равно; что поле перейти. На середине реки Серафимов оглянулся. Два берега лежали перед ним, а он стоял в самом центре ослепительного ледяного поля между сломанной трубой «кирпичника» и дымящимися трубами комбината.

В знакомом коридоре его обступили старухи. Серафимов здоровался на все стороны.

— Как с ремонтом, Пантелеймон Александрович, когда приступят?

— Холодно?

— У меня ж северная сторона, а щели в палец.

— А у меня тепло, зайдите.

— Так это ж Ньюра...

— Ничего перезимуем. Вот весной поплывем.

— Весной уж начнут, верно?

— Кровельщиков бы нам, вы там пошебуршите насчет кровельщиков.

— Никогда не начнут, как было, так и будет.

— Не каркай!

— Я был у начальника РСУ...

— Отказал?

— Нет. Скоро начнет,— соврал Серафимов.— Так или иначе, а терпеть осталось недолго.

Он потрогал обшарпанные стены и посмотрел на потолок.

Что-то тянуло его в конец коридора. Дверь в комнату Лиды была открыта, но там никого не было.

— Гришка ее к себе взял. И ее, и дочку,— сказала Анастасия Григорьевна.

— Ой, что из этого выйдет,— вздохнула баба Нюра.

— Ребенок смирит. Ребенок завсегда смирит.

Громыхая пустыми ведрами, сверху спустилась Лида. Все примолкли, посторонились. Лида прошла по коридору гордая, прямая, все ничем.

— Гришка-то вчера за Чубчиковым гонялся, чуть не побил.

— Не имел он права гнать беременную. Верно, депутат?

Серафимов вышел во двор, подошел к колонке. Вода из ведра лилась через край. Лида смотрела на воду, ничего не замечала. Серафимов дернул ручку. Наступила тишина.

— Женится он на мне,— глядя в воду, сказала Лида. Серафимов снял полное ведро, повесил другое.— Он добрый, только смурной. Ведь это он тогда аистенка подбил.

Она хотела взяться за ведра, но Серафимов опередил ее, потащил их к крыльцу. На крыльце стоял Гриша.

— Здравствуйте,— сказал Серафимов.

— Здравствуйте,— ответил Григорий и, взяв ведра, понес их в дом.

Серафимов прошел по двору. Консервные банки и крышки похоронно брякали в оголенном курковском садике. Он обогнул «кирпичник». Какие-то мальчишки, вероятно, совхозные, гоняли шайбу по дну котлована. Сухо шелестел седой тростник.

Гнездо аистов на вершине трубы было засыпано снегом.

Аист жил за печкой. Там у него была своя подстилка и площадка с едой. Он дремал, стоя на одной ноге и помаргивал круглым печальным глазом.

Алексей Иванович и Серафимов сидели друг против друга, положив руки на стол.

На столе стоял патефон. В специальном чемоданчике веером лежали пластинки. Алексей Иванович достал из треугольной коробочки новенькую иголку, покрутил ручку патефона и, закрепив иглу, поставил мембрану.

Песня была старая, голос певца отдавал жестью, звучал надтреснуто и гулко. Алексей Иванович не слышал мелодии, он помнил песню по памяти, только тяжелая ладонь его, лежавшая на музыкальном ящике, вбирала едва уловимые толчки ритма. Алексей Иванович смотрел на Серафимова и понимал песню через него. Серафимов слушал самозабвенно. Удивительно, что эта простенькая мелодия, эта казавшаяся раньше пошловатой песня могла так волновать. Ее нельзя было слушать спокойно. В ней была вся жизнь, огромная, трудная, прожитая жизнь. Прекрасная жизнь!

Аист поглядывал на мужчин, слушал песню и смежал глаза.

Алексей Иванович смотрел на Серафимова долго, испытующе, словно проверяя его, потом пошел к печке, пошевелил догорающие дрова, подкинул полено. Пластинка еще кружилась, когда Алексей Иванович вынул из комода железную коробку. Он порылся в ней, достал сложенный треугольником листок и положил перед Серафимовым на стол. Тот хотел раскрыть письмо, но Алексей Иванович запретил ему, жестом показав на карман пиджака.

Серафимов спрятал листок. Пластинка кончилась и с шипом продолжала крутиться впустую. Алексей Иванович смотрел в окно. За окном сиял огнями город и дышали трубы комбина, все в алых сигнальных лампочках, как новогодние елки. Уходило время.

— Инвентарный номер восемьдесят седьмой. Стул дервянный, обивка — клеенка, углы стерты. Уничтожается согласно акта о списании.

Топор рубанул по стулу, и тот развалился, раскинув в стороны все четыре ножки.

— Инвентарный номер сто двадцать первый. Стол канцелярский Гусевской мебельной фабрики. Верх — клеенка. Прожжен в двух местах, залит чернилами в шести. Уничтожается согласно акта о списании.

Топор жакнул по ногам, потом принялся за столешню. Плотник рубил ее заправски, сухие щепы отскакивали от доски с хрустом. Во дворе исполкома шла экзекуция над старой мебелью. На небывалое зрелище собрались посмотреть уборщицы и водопроводчик.

Завхоз читал акт, был в новой спецовке и в галстук.

— Инвентарный номер одиннадцать. Тумба фанерная, крашенная. Обивка матерчатая, сношенная. Уничтожается согласно акта о списании.

По тумбе ударили обухом, она рухнула немедленно.

...Серафимов шел по коридору исполкома, поглядывая на таблички. Дверь к председателю была открыта. Он миновал приемную и вошел в кабинет.

Председатель исполкома Петрунин сидел в кресле перед столом, с которого снимали телефоны и ставили на пол. Двое рабочих потащили стол.

— Проходи, проходи, Серафимов! Видал, петрушка какая? Обновление на корню. Да,— закричал он в трубку.— А что СЭС говорит? А что вы от меня хотите? Товарищ дорогой, СЭС лучше знает, я вам тут ничем не помогу. Будьте здоровы. Ты что у меня город будоражишь?

Серафимов помялся в дверях.

— Проходи, проходи. Сесть не предлагаю. Разве что на пол, а в мое кресло тебе еще рановато. Не знаю, — снова кричал он в трубку. — Ты на балансе будешь? Вот там и поговорим. Не могу, не могу. У меня человек сидит. Из кино... Значит, зло взяло? — обратился он к Серафимову. — Терпи. Твое оружие — слово, другого оружия тебе не дано. И за парней тех — сам в ответе. Свяжись с ребятами с комбината. Там у них опорный пункт ДНД, помогут.

— Нет уж, сам так сам.

— Гордый... Только ты героя-одиночку из себя не строй. На депутатскую группу-то ходишь? А то ты у нас, как человек с этого...

— С другого берега...

— Вот-вот. Трудно?

— Трудно.

— А ты думаешь, успехи, они даром приходят? Когда человеку хорошо, он, брат, этого не замечает. Когда плохо — он к тебе идет. И он прав! Человеку должно быть хорошо. Иначе зачем все? Ты к секретарю зачем просился?

— Уже донесли? Жилье требовать.

— Сколько надо?

— Тридцать четыре.

— Метра?

— Квартиры.

— Слушай, ты и впрямь с того берега. Сколько?!

— Тридцать четыре. Дом надо расселить.

— Это кто решил? Межведомственная комиссия была? Эксперты были? Какой приткый! Без акта межведомственной даже разговаривать не будем. Будь на этом месте сам бог, тридцать четыре он бы тебе не дал.

— А сколько бы он дал?

— Если бы искал, из последних запасов — восемь бы выделил. Если совсем зарез — девять. Льготы есть?

— Инвалиды войны и семьи погибших.

— Одиннадцать. И все. Остальные на маневренный. Или у комбината проси, он два дома сдает. Вымогатель! Зачем я тебя вызывал?

— Наверное, удостоверение отдать.

— Бери и катись.

— А где оно?

— В столе. А-а, будь оно неладно!.. Я его в ящик сунул. — Он распахнул окно: — Бровкин! Не руби мою ружьядь. Погоди, там в центральном ящике документ. И давай мне новый стол, мне работать надо.

Серафимов спустился вниз, завхоз вручил ему удостоверение. Глаза завхоза горели неестественным блеском.

— Инвентарный номер четвертый. Уничтожается согласно акта...

Топор поставил точку.

С комбината шла смена. Люди шагали,

как с демонстрации, широко разливаясь по улице.

Серафимов предъявил в проходной удостоверение с разовым пропуском, шагнул на территорию комбината.

Здесь шла своя жизнь, невидимая для города, но определявшая его существо. Люди, которых Серафимов встречал на улицах, в магазинах, у себя в кинотеатре, тут были заняты делом. Здесь был свой ритм, своя подчиненная логике система движения людей, грузовиков, тачек, автопогрузчиков. Попав в самый водоворот движения, окруженный сигналами машин и смешками рабочих, Серафимов, едва выскользнув из-под самосвала, подбежал к дверям конторы.

— Что же вы опаздываете, — укоризненно произнесла секретарша и, впустив его в кабинет, плотно прикрыла дверь.

— Нет, товарищи социологи! Мне это не нужно, — директор рубил каждое слово, слово оно было последним. — Мне это не помошь! А если хотите — вред! Смешно, честное слово. Вы боретесь за рациональное использование каждого человека... А сами будете своей анкетой отрывать его от работы. Считайте! Сколько времени нужно для ответа на вопросы?

— Двадцать минут.

— Сколько человек опросите?

— Двести.

— Восемьдесят человеко-часов! А у меня один человеко-час — это пятьдесят рублей валовой продукции. Вы своей анкетой съедите четыре тысячи рублей валовой продукции. Какая же тут помощь?

— Надо думать о завтрашнем дне, товарищ Авдышев.

— Нет, товарищи социологи, надо жить сегодняшним днем. И потом, что вы практически обещаете?

Он заметил Серафимова, но вида не подал.

Серафимов понял, что попал не вовремя. Он огляделся. Стены кабинета были увешаны схемами и диаграммами. На черной школьной доске была вычерчена мелом какая-то зависимость. Серафимов вынул из кармана депутатский блокнот, перечел написанное на бланке ходатайство: «Прошу Вашего содействия в выделении квартир бывшим рабочим Вашего комбината»...

Из блокнота выпал листок. Серафимов нагнулся. Это был забытый им солдатский треугольник. Он раскрыл его. В нем была маленькая фотография.

— Что это? — ткнув пальцем в схему, спросил директор.

— Человек, — ответил социолог с бородкой. — Числитель — реальное положение, знаменатель — запросы. Отношение числителя к знаменателю и есть идеал...

«Мой сын! Когда ты получишь это письмо, меня не будет на земле. Через час я ухожу туда, откуда не возвращаются. Но ты этого не пугайся и не плачь. Я тоже не боюсь и сделаю все, что нужно. Мне не страшно умирать, потому что остался ты — наследник моего духа и сердца. Люби Родину, сын. Я люблю, люблю до последней капли крови.

Твой отец Алексей Иванович Жуков».

Они смотрели друг другу в глаза. Серафимов и Юрий Жуков — Серафимин сын.

Серафимов встал и пошел к выходу.

— Вы куда, товарищ? — окликнул его директор.

— Я вернусь... Я вернусь... — произнес Серафимов и выбежал вон.

По «кирпичнику» ходила межведомственная комиссия. Они тыкали в стены и потолок какими-то стержнями, спорили, лазали на чердак, шупали перекрытия. В коридоре Серафимова поймала за рукав маленькая Валентина Георгиевна:

— Пантелеймон Александрович, голубчик! Напрасно вы это... Мы отсюда никуда не поедем. Никуда!

— Там будет лучше.

— Нам не нужно лучше, поймите! Милый вы, хороший, как вы не можете понять? Это — наша жизнь. Мы ее прожили, мы не можем от нее отказаться. Надо прожить ее до конца.

— Так нельзя.

— Послушайте меня, я учила детей. Надо думать о них. Как бы ни были дороги отцы, надо думать о детях. В этом — закон жизни.

— Это несправедливо.

— Нет, все правильно. Мы были счастливы, вы еще будете завидовать нам...

Он не дослушал ее, пошел по коридору, а она долго смотрела ему вслед.

— Неужели это будет, Серафимов? — спрашивала его Анастасия Григорьевна. — Неужели — правда?

— Конечно, будет. Всенепременно.

Он выскочил на крыльцо.

— А где Алексей Иванович? — спросил он поднимающуюся навстречу бабу Нюру. Она молча показала лопатой на березняк над котлованом. Оттуда, с горки, бежал ручеек.

Весна грохотала глыбами льда с городских крыш. Капель звенела вдоль горбатых улиц. Равняя шаг, через ручьи и лужи шла на смену караула пионерская команда. Серафимов пропустил их перед собой и побежал по набережной.

По реке, по огромной плывущей улице мчались катера и моторки, буксиры и бай-

дарки, шли баржи и плоты. Проплыли последние льдины, усеянные воронами и грачами.

Открылась навигация.

С той стороны, от «кирпичника», шел паром. Два грузовика, набитых вещами, уместились на нем. А на вещах, на узлах и корзинах, среди могучих комодов и никелированных кроватей сидели люди. Такие знакомые, такие родные люди. Они заполнили весь паром, тесно, один к другому. Это было похоже на эвакуацию. И на что-то совсем другое, новое, неизведанное. Старый «кирпичник» удалялся от них быстро, удалялся навсегда.

И когда достигли они середины реки, ударил взрыв. Дрогнула земля, покачнулась река. Но только на миг, на самую чуточку, и опять все восстановилось бы, вошло в норму, вернулось на свои места. Если бы не «кирпичник»!

Он взлетел в воздух и застыл там, не желая падать на землю. И таким запомнили его все.

И маленькая Нинка.

И Валентина Георгиевна.

И баба Нюра с фикусом.

И Анастасия Григорьевна.

И председатель исполкома Петрунин.

И беременная Лида.

И Гришка.

И Володя Курков с гитарой.

И обступившие его парни.

И Серафимов.

И непонятно кто из них первым запел эту песню. Да и неважно кто... Они пели ее все вместе. Все люди — вчерашние, сегодняшние и завтрашние.

Там, вдали за рекой,

загорались огни,

В небе ясном заря догорала...

Медленно оседал «кирпичник». И сквозь дым, пыль и пепел летела песня:

Сотня юных бойцов

из буденновских войск

На разведку в поля поскакала...

Только один Алексей Иванович не слышал песни. Он смотрел в небо, где летели большие белые птицы. И когда поровнялись они с паромом, он распахнул тужурку и выпустил своего аиста. Тот взмахнул окрепшими крыльями и стал набирать высоту. Аисты встретились в вышине, сделали круг и полетели над рекой, над городом, над полями, ища место, где можно было бы начать жизнь.

1975 г.



**Владимир  
ФЕДОСЕЕВ**

## **СМЕШНОЙ ЧЕЛОВЕК**

### **Двадцать лет спустя...**

При таком названии ассоциаций, навеянных знаменитым романом, не избежать и, стало быть, взятую ноту надо выдерживать.

Ну, что же...

Двадцать лет назад во ВГИКе, при защите дипломных работ, разыгрался небольшой инцидент с последующей микродуэлью. Поводом к тому послужил сценарий В. Федосеева «Смешной человек». Автор стоял на кафедре, слегка сутулясь, с отсутствующим, можно сказать, каменным выражением лица, не означавшем, однако, гордыни или надменности, а говорившем, скорее, о глубоком душевном смятении. Дипломант, казалось, не понимал или плохо понимал, что говорил Михаил Григорьевич Папава, маститый, седовласый председатель ГЭК, который увлеченно поддерживал и развивал высокий отзыв о «Смешном человеке» официального оппонента В. И. Соловьева. Когда же третий член ГЭК, по праву главного редактора творческого объединения (я тогда был главным редактором), заявил, чтобы не быть многословным, что с ходу берет дипломный сценарий на студию имени Горького и тут же предлагает автору заключить договор, Федосеев бросил на него сумрачный взгляд, полный горестного сомнения... Возможно, мне так показалось. Возможно, дипломант угадывал свою судьбу. Знал ее лучше, чем уважаемые члены ГЭК. Это случается.

Вслед за тем разыгралась дуэль.

Три мушкетера, отстаивая творческое прочтение небанальной работы, фехтовали против гвардейцев главка всесоюзного Кинокомитета, уверявших себя и других, будто они ограждают от посягательств краеугольные камни. Это была одна из будничных, бескровных схваток на Гнездниковском, обескровливающих наше киноискусство.

В результате затяжного ристалища «Смешной человек» бесславно лег на полку. Интересно бы заглянуть в стенографические реляции Кинокомитета тех дней...

«Победа», «торжество справедливости» — слишком серьезные слова, чтобы пользоваться ими в связи с публикацией сценария, изъятая силой косного мышления из творческого обихода, брошенного на съедение мышам. Отрада в том, что он — свидетельство авторских возможностей — не устарел. А еще большая в том, что время повернулось к таланту, нуждается в нем, в его честной, бескомпромиссной поддержке.

Появление «Смешного человека» на страницах альманаха — еще один и вклад, и довод в пользу идущей перестройки. В его, сценария, не близкий, обязательный — хотя бы, следуя взятой ноте, двадцать лет спустя — успех.

Артем Анфиногенов

Было уже четыре часа утра, когда я усталю потянулся, пересчитал исписанные листки, погасил свет и вышел на балкон.

Я живу почти за городом, в районе новостроек, в девятиэтажном доме на шестом этаже. Говорю об этом только потому, что для будущих событий это имеет значение. Здесь на балконе дул тонкий предутренний ветерок. На востоке уже сильно светало, но еще не исчезли слабые летние звезды. Мир просыпался. Было тихо, пусто, чисто. Прогудела электричка, ей откликнулся далекий петух.

Одиночество мое было прервано жестким, раздавшимся совсем рядом со мной кашлем.

Я резко повернулся. В дальнем конце балкона на короточках сидел незнакомый мне человек и смотрел на меня расширенными глазами. В брезжущем свете утра весь мир был призрачен и струист, и я сильно сомневался, действительно ли вижу этого человека.

— Извините,— привставая, сказал он.— Никак не предвидел вашего появления в этот час. Но все, равно, конечно, нарушил, и можете жаловаться... Впрочем, разрешите,— и он протянул руку: — Коровкин Виталий Михайлович...

— Зотов,— ответил я и растерянно добавил: — Чем могу служить?

— Какая тут служба,— он провел рукою по глазам. Здесь я только разглядел, что он очень устал и, очевидно, смертельно хочет спать.— Извините, не буду мешать... ухожу.— Говоря все это, он протискивался мимо меня в балконную дверь и при последних словах исчез в комнате.

— Стой!— шепотом крикнул я, бросаясь за ним.

Он пробирался в темноте, вежливо чертыхаясь. Загремел опрокинутый стул, потом скрипнула входная дверь...

Я разлетелся за Коровкиным и почувствовал себя неловко, когда застал его дождающимися меня у порога.

— Да, не смог,— сказал вдруг он,— не смог! — И начал спускаться по лестнице.

— Что не смог-то? — крикнул я неожиданно для самого себя, вкладывая в этот вопрос все свое распаленное любопытство.

Он молча посмотрел на меня. Странное это было молчание и с его стороны какое-то оценивающее. Даже был жест, с которого должна была начаться его речь, но уже и жест этот остался неоконченным, перешел в простое отмахивание от меня. Он продолжал спускаться.

Я побегал обратно на балкон. Сверху никаких веревок не свисало, карниз был слишком узок, чтобы по нему можно было пройти... Все еще осматриваясь, я вдруг заметил в соседнем окне девичью голову. Голова лежала на подоконнике и смотрела на меня весело и посмеиваясь...

— Видали? — заговорщически шепнула она.

— А ты? — зашептал и я.

Она счастливо зажмурилась и кивнула — да!

— Оля! — начал я осторожно.— А что именно ты...

Тут она округлила глаза и расхохоталась, но тихо, по-утреннему, и вдруг исчезла из окна.

— Сосед! — попросил голос снизу.— Одолжите огонька...

Я перегнулся и на балконе под собою увидел Сорокина, лысеющего блондина с сигаретой.

— Ловите! — я бросил ему спички.

— Не спится? — ловко поймав коробок, спросил он.— Срочная работа?

— Да,— нехотя ответил я, смотря вниз, на свой подъезд, откуда с секунды на секунду должен был появиться Коровкин.

— Меня вот тоже бессонница замучила. Головокружение, наверное,— он коротко хохотнул,— от успехов. Кандидатскую добиваю. А вы что сейчас пишете?

— Предисловие к «Песни о Роланде»...

— Песнь о ком? — без особого интереса переспросил он.

— О Роланде. Герой французского эпоса. Рыцарь.

— А-а, что-то помню. Роланд трубит в свой рог или, наоборот, не трубит?

— Наоборот, не трубит,— сказал я.— Не зовет на помощь и оттого погибает.

— Послушайте! — он вдруг так вывернул шею, что взгляды наши образовали единую отвесную линию.— Почему это я никогда не думал о вас? Вам надо вести кружок!

— Какой кружок? — не понял я.

— Литературный. Помещение есть. Было бы желание.

— Я не потяну,— с некоторым испугом отказался я.— Я — узкий специалист. Да и времени у меня нет...

В этот момент из подъезда нашего дома вышел Коровкин, и все мое внимание устремилось на него.

— У меня же находится! — возразил Сорокин.— Да куда вы смотрите?! — вскричал он вдруг и тоже посмотрел вниз.

Коровкин был уже на полпути между нашим и домом напротив.

— Гуляка! — с тихим смешком сказал Сорокин.— А голову заметили?

— Какую голову?

— Обыкновенную, в бигудях... Моложавая такая голова. Выглянула из окошка и — брысь! — исчезла. Его Дульсинея, факт!

— Это вы чересчур,— запротестовал я, глядя на Олино окно. Там было пусто, только вывевалась цветная занавеска.— Я ее знаю, ей и восемнадцати, наверное, нет...

Почти девочка...

— Вот вам и девочка,— сказал блондин с искренней печалью.— Вот и ведь для них кружки... А вот это я люблю! — вскричал он.— Встреча блудного мужа с родной женой... Эх, жаль, сейчас печей нет, как бы кочерга пригодилась!

Тут и я увидел жену Коровкина. Она стояла на четвертой лестничной площадке и через форточку смотрела вниз. Была она в халате, непричесанная, под стать мужу.

Лестничная клетка была сплошь застеклена, и в ее узком желтом свеченном столбе хорошо были видны и жена Коровкина и сам он, медленно, с отдыхами, поднимающийся вверх. Сорокин предупреждающе, как человек, дающий старт, поднял руку. Коровкин уже достиг площадки третьего этажа и теперь, открыв форточку, тяжело и глубоко дышал. Жена смотрела на него сверху. Дело приближалось к развязке.

В это время крик — высокий и смелый — прорезал вдруг тишину.

— Эй! Я люблю вас! Люблю! Слышите, люблю! — кричала Оля, почти по поясу выснувшись из окна и колотя ладонью по жести подоконника.

Несколько секунд, пока крик этот, звеня, метался между домами, все мы были немые и неподвижные, а потом — почти мгновенно — сцена опустела, герои покинули декорации. Оля исчезла в окне, Коровкин и его жена отшатнулись от своих форточек и пропали в глубине желтого столба. Мы с Сорокиным тоже покинули свои балконы.

Еще даже не перешагнув порог, он получил пощечину. Пощечина была тяжелая и злобная, голова его качнулась в сторону. Жена стояла перед ним — в халате и с праведным гневом в глазах.

— Это напрасно,— тихо сказал Коровкин, потирая щеку и обходя жену.— Это тебе не к лицу...

— Не к лицу! — закричала Клавдия Ивановна.— Зато тебе очень к лицу!

Она пошла за ним в комнату, словно намереваясь снова его ударить, но каждый раз между ними оказывался стол, и, не вынеся этого кружения, на полпути она сникла и, зарывая, упала на постель.

— Батюшки! Батюшки! — давилась она в подушку.— Что ж это на свете делается? Ведь никогда, никогда ни на кого руку не поднимала!

Коровкин гладил ее по плечам.

— Ну, перестань... Слышишь, Клава...

— Не трогай меня! — она взвилась, сбив с себя его руки.— Господи, за что мне позор такой?! Я все, все видела! — Клавдия Ивановна уличающе вытянула руку.

— Что же ты видела? — спросил он.

— Девчонка, сопливка!. Что люди скажут?

— Ну что скажут? Рано еще... Никто не слышал.

— От такого крика мертвый очнется! Да что с тобой, Виталий? — заговорила вдруг супруга совсем иным тоном, жалея, как с тяжело больным.— Что случилось-то? Ведь никогда у нас такого не было... Ты же у меня хороший. Это все она, она! — Клавдия Ивановна подошла к окну и погрозила кулаком.— Как теперь во дворе покажешься?

— Ложись,— сказал Коровкин мягко.— Я тебе потом все объясню, все покажу... Ложись спать.

— Он мне объяснит! Он мне покажет! — снова вдруг восстав, закричала в лицо ему жена.— Это я тебе покажу! Он меня спать укладывает! А я уже лежала! Я спала... Это тебе по ночам лежать надо и спать. Ты думаешь, я не знаю, что ты четвертую ночь из дому уходишь? Это при твоей-то должности!

Но голос ее уже падал, энергия иссякла, и, всхлипывая, она снова упала на постель, а Коровкин сел на стул, блаженно вытянул ноги и тотчас словно провалился в дрему и в дреме этой то улыбался, то вздрагивал и косился на жену слипающимися глазами.

С продуктовой сумкой я вышел в ранний магазин и на асфальтовой аллейке, проходящей параллельно нашим домам, увидел Сорокина.

— Ну, вы — как? — тотчас, протягивая мне руку, спросил он.

— Вы о чем?

— Да все о кружке. Мы же с вами говорили.

— Никак. Времени, честное слово, совершенно нет.

— Что время? Оно, как мокрая простыня. Скрутите потуже, и — закапает. Я же не для себя, для детей прошу...

— Не пойму, вам-то что до этих кружков? — уже чуть ли не в сердцах спросил я.— Пусть ими занимаются те, кому это положено...

— Ага, кому за это деньги платят? — иронически спросил Сорокин.— А вот у меня просто сильно развитая общественная жилка! Надо, дорогой, надо вырвать детей из-под влияния улицы. Они же сейчас черт знает чем занимаются! Я вам скажу, у меня самого сын Гришка, младший, четырнадцать лет, а уже — два привода в милицию! — он показал на пальцах.

— И что — увлекается средневековой литературой?

— Увлечется! — твердо пообещал Сорокин.— Я сам его, мерзавца, за руку приведу. Да что вы отказываетесь? Дело плевое... Будете у них стишки проверять, толкать на



творчество... Это я, конечно, шучу. А если, Владимир Иванович, по гамбургскому счету, то мы, люди умственного труда,— своего рода жрецы. Хранители огня. Передать его будущему поколению — наша моральная обязанность! А то, глядишь,— и поздно будет! Ну?

— Можно попробовать,— сказал я кисло.

— Я был в вас уверен! Вы приходите в клуб «Ровесник», это в соседнем доме... Там все детские кружки.

— Кружки? — раздался позади нас голос.— А для меня там местечка не найдется?

Незаметно подошедший, стоял перед нами Коровкин, с тощим портфелем и плащом, перекинутым через руку. Очевидно, шел на работу.

— Хотелось бы вести кружок,— продолжал он.— Имею склонность...

— Склонность! — хмыкнул Сорокин. Он конечно же сразу узнал его и теперь разглядывал с непристойным любопытством.— К какому кружку — кройки и шитья?

— Почему кройки и шитья? — опешил Коровкин.— У меня... другая специфика...

— Это я понимаю, что другая специфика! — с нажимом сказал Сорокин.— А если поконкретнее?

— Поконкретнее? Ну-у... Инвентаря мне никакого не нужно,— сказал он вдруг быстро.— Даже столов и стульев.

— Вы хотите вести спортивный кружок? — пришел я на помощь.

— Именно спортивный! — обрадовался Коровкин, благодарно взглянув на меня, но тут же и замаялся: — То есть нельзя сказать, что спортивный. Но можно сказать, что и спортивный!

Сорокин уже было поднял руку, уже было открыл рот для ответа или вопроса, очевидно, уничтожающего, но я перебил его:

— Вы приходите в клуб «Ровесник». Соседний дом.

Тут я замолчал. Ольга стояла сзади Коровкина и смотрела на него. Когда она появилась, я и не заметил. Вот только что ее не было — и вот она.

Боже мой, хотелось бы мне, чтобы какая-нибудь женщина когда-нибудь так смотрела на меня!

— Спортивный! А вы что-то нехорошо выглядите,— сказал Сорокин Коровкину.— Не выспались?

— Что? — отозвался он.— Ах, да, да... А сегодня еще день рождения. Ровно пятьдесят. Вот и сам не заметил, как набежало. Впрочем, вру. Очень даже заметил. Жена хочет какие-то посиделки устраивать,— он говорил вслух, словно и не замечая нас.— А вы приходите! — вдруг обратился он ко мне.— Мы как-никак знакомы. Никого не будет, только свои! Дядя да племянники... Приходите, я вас не приглашаю, я прошу... — он как-то печально улыбнулся.— Боюсь, супруга не

день рождения, а судилище надо мной устроить собирается. Придете?

Я не успел ответить, потому что в этот момент Ольга шагнула к нам.

— А можно я приду? — спросила она.

Мы как на флоте сделали — «поворот все разом».

— Вы? — Коровкин посмотрел на нее недоуменно.— Но... я вас не знаю!

— Знаете! — сказала она.

— Знаю? — переспросил он растерянно.— Ну, тогда извините, забыл...

— А я вам напомню. Это я вам утром кричала: «Я вас люблю!»

Все выпрямились, словно гонг раздался! Сорокин стал похож на мальчишку, да еще и с открытым ртом.

— Зачем же кричали? — строго спросил Коровкин.

— Да потому что я вас и вправду люблю,— выдохнула она для одного Коровкина. Она шагнула к нему и — приложила губами к его щеке.

— Та-а-ак! — с каким-то утробным удовлетворением выдохнул Сорокин.

Ольга взглянула на него и — словно опомнилась. Повернувшись, она бросилась бежать по скверику. Коровкин — тотчас и не прощаясь — двинулся в другую сторону.

— А девочка-то с перцем оказалась! — хохотнул Сорокин.— О времена, о нравы! — он недоуменно уставился в исчезающую спину Коровкина.— И чем он ее взял? Ведь явно не пряник.

И был день рождения Коровкина.

Супруга его, Клавдия Ивановна, изредка поглядывала на меня с недоумением и даже как бы с подозрением — кто такой и откуда?

Некое напряжение витало в воздухе.казалось, сам собой позвякивал хрусталь на столе...

Гостей было действительно совсем немного, и состав их вызывал сомнение в словах Коровкина о возможном над ним судилище — явно не было состава суда!

Кроме меня, за столом с обилием закусок и напитков, был майор милиции, примерно ровесник именинника, и два племянника Коровкина — Женя и Игорь.

Женя пришел со своей женой — худой, бледной и высокой, а сам сидел напротив девушки с изумительно прекрасным и неподвижным лицом, которую привел Игорь. Да, был еще дядя Коровкина, глубокий старик, сухонький, маленький, с бородкой клинышком...

— Друзья,— поднялся Игорь,— а сейчас я хочу выпить за сапоги. Вы спросите: за какие сапоги? Возможно, это нескромно, но я отвечу так: за те, которые привели нас сюда. Итак, за гостей, за присутствующих...

Все начали чокаться.

— Подождите,— сказал Коровкин.— Дядя что-то хочет сказать...

И впрямь, старичок определенно собирался что-то сказать. В одной руке он держал листок бумаги, другой водружал на нос пенсне.

— Виталий! — обратился он к Коровкину.— Я вот написал на досуге. Ты позволишь?

Все, так и не выпив, недовольно сели, кроме Коровкина. Он остался стоять и прослушал все поздравление дяди очень внимательно и глядя только на него.

Дядя начал читать стихи. Читал он медленно, запинаясь и надолго застревая на некоторых словах.

Племянник милый! Мы собрались  
Сегодня здесь на праздник твой.  
Хозяйка наша постаралась  
И собрала прекрасный стол.

Красавица с неподвижным лицом неожиданно и звонко хлопнула себя по лбу и почти тотчас же по шее.

— Других, я знаю, животные любят,— сказала она мелодично и тихо,— а меня почему-то насекомые...

— Значит, у вас вкусная кровь,— сказал красавице Женя, улыбаясь ей глупо и отрешенно.

Тут он скривился, заерзал и вообще ему стало не до улыбки — жена ткнула ему в лодыжку каблуком.

— Но куда же мне смотреть, если она прямо передо мной сидит? — с отчаянием спросил Женя.

Тебя я помню шалунишкой,  
Румянец детский помню твой.  
Еще в коротеньких штанишках,  
Уже тогда ты был герой!

— продолжал дядя.

— Абсолютная потеря самоконтроля,— довольно громко сказал Игорь.— Это же эпитафия какая-то! Людям хочется веселиться, общаться, выпить, наконец. Я давно замечаю: как пенсионер, значит, стихи пишет...

Через страдания и невзгоды  
Пришел ты к возрасту такому,  
Когда вопрос нам ставят годы —  
Но кто ты, гость иль вечный житель?

— Не хочу я на нее смотреть,— сказал Женя.

— Не хочешь — не смотри.

— Значит, мир? — Женя придвинулся к жене.

— Не прикасайся ко мне,— отшатнулась она.— От тебя собаками пахнет.

И не помеха нам седины.

Тебе желаю всей душой:

Иди, племянник мой, к вершинам,

Все выше — это славный жребий твой!

Трясущимися от волнения и старости руками дядя сложил листок и стоял, растерянно улыбаясь.

— Спасибо, дядя! — крикнул ему Коровкин. Он приложил руку к сердцу.

Дядя, кажется, не расслышал, но заморгал и прослезился.

— С глухотой да с глупотой,— совсем вслух объявил воспрянувший Игорь.— Теперь можно и за сапоги...

— Нет,— сказал Коровкин.— У дяди там было про вершины... Вот за них!

Мы выпили, и почти тотчас майор милиции начал собираться.

— Да куда же, Павел Иванович? Только начали,— выполняла свой долг хозяйки Клавдия Ивановна.

— Служба,— развел тот руками.— Сегодня дежурю...

Он стал выбираться из-за стола. Коровкин двинулся следом — проводить. За ними — и все мы, вытаскивая из карманов сигареты...

В прихожей уходящий попрощался общим поклоном, обещал обязательно заходить, открыл дверь и — оказался лицом к лицу с Олей.

Та стояла с букетом и с поднятой рукой — собиралась позвонить. Майор кивнул ей и прошел мимо. Никто еще не видел девушку, кроме меня,— я замерев стоял прямо против двери.

Она перешагнула через порог, и ее увидели все.

— Я вас поздравляю,— сказала Оля.— Вот... все-таки не утерпела...

Коровкин машинально принял цветы. Клавдия Ивановна, казалось, не могла отвести взора от Ольги — скорее растерянного, чем гневного... Та попятилась к двери.

— Ухожу, ухожу,— засмеялась она свободно и чуть печально.

Еще секунда — и она бы ушла, но тут Клавдия Ивановна выступила вперед и выкрикнула ей в лицо:

— Вон!

Ольга замерла. Глаза ее засверкали, грудь нервно задышала. Взгляды их встретились. Клавдия Ивановна первая отвела глаза и со стоном, закрыв лицо руками, бросилась в кухню. Коровкин поспешил за ней.

Ольга вышла, дверь за ней захлопнулась. Вдруг в коридоре появился Коровкин. За руку он тащил жену.

— Это недоразумение,— бормотал он.— Я тебе все покажу, все объясню...

Тут он увидел нас. Секунду он смотрел на нас, как бы соображая, откуда мы явились, потом распахнул дверь ванной.

— Иди сюда! — приказал он жене, и они скрылись в ванной.

— Но какой сумбур во нравах! — с восторгом воскликнул Игорь.— Дяде исполняется

полвека, является девочка с букетом, и сама — букет. Нет, он гений!

Ужасный женский крик раздался вдруг из ванной.

Дверь распахнулась, Клавдия Ивановна, держась за сердце, по стенке, словно слепая, прошла в кухню. За ней следом выбежал и Коровкин. С ботинок его стекала вода.

Мы валом повалили в кухню. Клавдия Ивановна сидела у окна в полуобморочном состоянии. Коровкин суетился над нею, то открывал и нюхал пузырьки, то обмахивал ее платком...

— Где нашатырь? Где нашатырь?

Он вдруг начал выпроваживать нас из дома. Похлопывая по плечам и расставляя руки, теснил из кухни.

— Заходите, заходите! — твердил он. — Всегда вам рады! Где нашатырь? Наш дом — ваш дом...

— Стойте! — неожиданно воскликнула опомнившаяся Клавдия Ивановна. — Куда ты их гонишь? Пусть все видят, все! — она распахнула дверь ванной. — Все смотрите! Все сюда! — кричала она почти в беспамятстве.

Мы столпились у дверей.

Дно самой ванны было затоптано грязными башмаками, и из нее вверх по стене вела отчетливая стежка отпечатков подошв. У самого потолка стежка заворачивала и большими шагами спешила вниз.

Все стояли в недоумении, буквально раскрыв рты. Лишь я один, пожалуй, начал кое о чем догадываться. Коровкин стоял как человек, сделавший свое дело.

— Что это? — спросил наконец кто-то.

— Вот... выдумал... — Клавдия Ивановна показала на мужа. Снова было молчание, и снова кто-то спросил:

— Что... выдумал?

— Залез в ванну... и пошел по стене...

— Как по стене?

— Так. Встал на стену и — пошел...

Долго и неверяще переводили мы взгляды с отпечатков на стене на смиренного Коровкина. И снова на отпечатки. Потом сделалось какое-то едва заметное общее отступление, наметилось явственное движение к выходным дверям...

— Нет! — воскликнула Клавдия Ивановна. — Куда же вы? Еще рано! Пойдемте, пойдемте... Вон и вся закуска осталась. — И она стала подталкивать, тянуть гостей обратно в комнату. Изредка и мимолетно взглядывала она на мужа, и видно было, что ей сейчас по-настоящему страшно было бы остаться наедине с ним...

Мы спускались по лестнице. Клавдия Ивановна стояла в дверях, провожая нас. Пережитое потрясение было залито внушительным количеством спиртного, и теперь пле-

мянники находились, по-моему, на грани умопомрачения.

— Эт-то ненормально! — выкрикивал Игорь. — Ты видел когда-нибудь человека, который бы ходил по стенам?

— Видел, — икал Женя.

— Где? Ах, дядя... Он не в счет! Ему пятьдесят лет, это первая репетиция похорон, а он, видите ли, лезет на стену! А что такое лезть на стену? Это значит — сумасшедший!

— Но в этом что-то есть, что-то есть, — важно отвечал Женя, неотрывно глядя на красавицу.

— И вообще — крупнейший вопрос: ходил ли он по стене или такого не было? — продолжал Игорь.

— А как же следы? — изумленно уставился на него Женя.

— Ха! Следы! Следы я могу и на потолке наляпать!

— Нет, нет! — обиделся за Коровкина Женя. — Дядя — и вдруг станет ляпать на потолке? Это на него не похоже.

— А он на потолке и не ляпал, — сказал Игорь. — Он их на стене.

— А ты говоришь, на потолке.

— Я говорю, что я мог бы наляпать на потолке.

— Ты мог бы! А дядя — никогда!

— Он бы не дотянулся до потолка, — сказал Игорь. — А с табуретки можно упасть. Вот он и наляпал их на стене!

— Зачем?

— Просто так. Что, нельзя пошутить в компании?

— Хорошая шутка!

— Не хуже других.

Женя вдруг приставил ногу подошвой к стене, а другой попытался сделать шаг вверх.

Нога, конечно, сорвалась, и Женя едва не заремел на пол.

— Что ты делаешь, алкоголик? — сурово спросила жена.

— Но почему я не могу ходить по стенам? — жалобно спросил Женя. Губы его тряслись от обиды.

— Ты по земле-то сначала как следует пройди, — ответила жена.

Но тут мы вышли из подъезда. Игорь сразу же круто отвернул в сторону, неожиданно громко и сильно запов: «Удивительный вопрос, почему я пылесос?..»

Я попрощался и пошел к своему дому.

На рассвете Коровкина словно что-то толкнуло в бок. Он посмотрел в сереющее окошко, посмотрел на жену, которая лицом к стене лежала на тахте, осторожно поднялся, быстро и бесшумно оделся и на цыпочках пошел из комнаты.

— Виталий! — окликнула Клавдия Ивановна. — Ну зачем ты? Что же тебе, тротуа-

ров мало? А сорвешься как...— Она слезла с тахты и вдруг опустилась на колени. — Будь, как все, не ходи ты по стенам! Марки, что ли, собирай... И так работа у тебя опасная. Сам знаешь, вас по Союзу каждый год по сто человек убивают. Страшно мне! — она заплакала.

— Ну что ты, что ты! — Коровкин повернулся к ней. — Я только пройду, прогуляюсь. Все равно не спится. Воздухом подышу... И он тихо прикрыл за собою дверь.

Я проснулся от стука в окно. За стеклом чернел силуэт Коровкина.

— Можно? — спросил он церемонно, открывая балконную дверь и входя. — Я вам не помешал?

— Нет, я все равно ничего не делал, — ответил я, невольно зевая.

Он усмехнулся.

— Да. Вы просто спали. Но мне не к кому больше прийти. Жена плачет...

Он сел, положил руки на стол, а на них голову. Я тоже молчал.

Наконец он поднял голову и заговорил, обращаясь не то ко мне, не то к самому себе:

— Однажды я приставил к стене подошву... Я чистил сапоги. Мне уже трудно нагибаться, и я приставил ногу к стене. И подошва прилипла. Нет, это не то. Я свободно мог оторвать ногу. Но мир накренился, — сказал он совсем тихо.

— Как? — спросил я шепотом.

— Мир накренился, — повторил он, — но раскачивался. Вертикаль становилась горизонталью, и наоборот. А потом я вдруг понял, что могу подняться до потолка. И я поднялся... А потом мне стал низок квартирный потолок. Понимаете, это не мой потолок. Я понял, что могу подняться выше, очень высоко. И я уже не могу не ходить! Когда вы меня первый раз увидели, я хотел подняться на все девять этажей, но не сумел... А вы испугались? — спросил он вдруг.

— Когда? Чего?

— Там, в ванной...

— Пожалуй, нет, — сказал я, разбираясь в себе. — Я уже ожидал чего-то такого...

— А племянники переполошились. Жену мне жалко. Боятся за меня, боятся меня... Но почему страх? — спросил он с недоумением. — Это же радость большая, почти полет. Можно подумать — ну, какое счастье, что по стене прошелся, смысл какой? Но я не для смысла хожу. Как бы сказать — для поддержания высокого духа, что ли?

— Роланд — наиболее ясный характер в поэме, — говорил я на своем кружке. — Одна черта господствует в нем — щедрость. Не в

смысле даров, но в смысле душевной щедрости, избытка благородного великодушия. Он не считается с потерями, не взвешивает того, что дает, и всегда душевно свободен... Он лишен чувства злобы и мести в сердце, которое у него открыто...

«Неплохо слушают, — думал я, продолжая рассказ. — Даже записывают...»

И впрямь, некоторые сидели, склонившись над тетрадами. За первым столом — Маша, умненькая девочка в очках, за ее спиной мальчишка делал задание по математике, еще двое играли в «морской бой», еще один рисовал довольно умело карикатуру на Роланда. Девочки в углу сосредоточенно вычерчивали выкройки блузок.

— «Песнь о Роланде», — говорил я, — возникнув из единого корня, выбрала затем в себя ряд гетерогенных элементов и, ассимилируя их и приводя к единству, кристаллизировалась в ту свою форму, какую мы имеем в оксфордском варианте... На этом мы первое занятие окончим. Прошу вопросы.

— Мне некоторые слова непонятны, — подняла руку Маша и по своим записям зачитала: — Что такое гетерогенный, архаический, кантилена, модификация, регионализм...

— Стоп, стоп, — сказал я. — Скажем, модификация — это изменение предмета или явления, не затрагивающее его сущности, а регионализм...

Я объяснял, а рисовальщик уже закончил свою карикатуру, девочки перешли на фасоны юбок, а математик — на русский язык, игроки в «морской бой» начали новую партию...

— Понятно? — спросил я.

— Да, — откликнулась Маша. — Только вот когда вы объясняли, я еще несколько слов не поняла... — И она снова поднялась с листком в руках.

Выходя из клуба, я встретил Коровкина. Окаменевший от волнения, он, как автомат, бессознательными движениями разглаживал лацканы своего пиджака.

— Ну как? — спросил он нервно.

В это время по коридору мимо нас просквозила цепочка ребят.

— Приемлемо, — ответил я. — Слушают внимательно, даже вопросы задают. Желаю успехов!

Он пошел по коридору. Навстречу ему, прижимаясь спинами к стене, один за другим прошмыгивали мальчишки. Сначала Коровкин их не замечал, но когда разминулся с целой группой, забеспокоился и долго смотрел им вслед.

Войдя в комнату, Коровкин увидел Машу, застегивающую свой портфель.

— Ты что... одна? — спросил он.

— Да. Все ушли.

— А ты? Ты куда же? — Он положил ей на плечо руку.

— У вас же не литературный кружок? — спросила она и, когда Коровкин согласно кивнул, вежливо сняла его руку со своего плеча, сказав: — А меня ничто другое и не интересует. — И прошла мимо.

Коровкин подошел к стене, потрогал ее, посмотрел на потолок и сел на стол, слушая звенящую тишину.

Какой-то звук привлек его внимание. Показалось?.. Или это в трубах журчит вода? Он пошел на звук и на последней лавке заметил чьи-то ноги. Осторожно приблизился и заглянул за стол. На лавке, безмятежно посапывая, спал Гришка, сын Сорокина.

Коровкин потянул его за ноги.

— Кончилось? — спросил тот, вскакивая.

— Только начинается.

— Это вы кто? Новый кружок?

— Угу.

Гришка постоял, задумавшись, и двинулся в обход Коровкина. Тот поймал его за руку.

— На фиг мне ваши кружки! — закричал Гришка, извиваясь. — Не буду я...

— Будешь!

— Что я, один должен за всех отдуваться? Пусти, дядька, пусти! Ты что, милиционер, что ли?

— Чудак! — сказал ему Коровкин тихо и ласково. — Я тебя держать не буду. Ты только посмотри...

Он отступил на шаг, и Гришка тотчас бросился вон, но у самой двери задержался, оглянулся и замер на месте.

Коровкин стоял на стене под самым потолком. Не спуская глаз с парня, он спросил:

— А ты?.. Хочешь так? Или боишься?

— Я тоже не из трусливой сотни, — сказал Гришка.

Гришка приставлял ногу к стене, потом быстро — рывком, прыжком — приставлял к ней вторую ногу и тут же валился на расстеленные по полу старые тюфяки.

— Это же пол, пол! — стуча по стене, кричал Коровкин. Он сидел на корточках, без пиджака, вытирая потный лоб. Кажется, он устал больше Гришки... — Ты представляй, что по полу идешь... Давай еще!

Он поддержал Гришку за плечи, и тот обеими ногами уперся в стену.

— Стоишь?

— Стою, — шепнул Гришка.

Коровкин отпустил Гришкины плечи, и Гришка тотчас рухнул на тюфяки.

— Ты что, смеешься надо мной? — загремел на него Коровкин. — Одногo малюсенького шага сделать не можешь!

Оба они не замечали, что в дверях стоит Сорокин и с изумлением и любопытством наблюдает за ними.

— Вы на меня не кричите, — сквозь слезы сказал Гришка. — Вам легче, вы большой...

— Извини, — сказал Коровкин. — Ты верь, Гриша, верь, что пойдешь. Ты обязательно пойдешь. Ты сосредоточься...

Гришка закрыл глаза и стал сосредотачиваться. Потом решительно шагнул к стенке, открыл глаза и — увидел отца. Он сразу сьежился и отступил в сторону.

— Ну что? — спросил Коровкин, но тут и он увидел Сорокина.

— Обучаете сына? — выступил тот вперед. Он сделал изгоняющий жест, и Гришка улетучился. — Если я правильно понял, по стенам учите ходить? В этом ваш кружок заключается?

— Да, — сказал Коровкин.

— И сами можете?

— Могу.

— Гм-гм! Если не трудно...

Коровкин встал на стену и взошел на высоту роста Сорокина. Теперь они стояли почти нос к носу, тела их образовали прямой угол.

— Но... это как же? — спросил ошеломленный Сорокин. — Черт! И долго вы так можете стоять?

— Долго.

— Черт. И высоко вы можете?

— Пока я поднимался на шесть этажей. Думаю — можно выше.

— А... страшно там?

— Да вы сами попробуйте, — улыбнулся Коровкин, — сами все и узнаете.

— Я? А я смогу?

— По-моему, каждый может...

— И я?

— И вы. Хотите попробовать?

— Нет, — сказал Сорокин. Горло у него пересохло. — То есть да. То есть потом. Я подумаю. Очень неожиданно. Мы еще поговорим, мы поговорим... — Пятясь, он выскользнул из помещения.

В брезжущем свете утра Коровкин вышел из своего подъезда.

И тотчас сбоку, из-за куста акации, кутаясь от холода в наброшенную на плечи кофточку, к нему шагнула Ольга.

— Я вас ждала, — сказала она осевшим от утренней прохлады голосом. — Я знала, что вы выйдете...

— А, это ты, — сказал он так, будто иначе и не могло быть. — Напрасно ты с букетом, напрасно, — он поморщился. — Я хотел как-то подготовить, объяснить, а пришлось обухом по голове... И этого больше не надо, — он ткнул себя пальцем в щеку, вспомнив о поцелуе. — У меня жена, дети старше тебя...

— А где ваши дети? — спросила она.

— Сын службу кончает, а дочь замужем. Далеко. Не надо, — повторил он. — Если кто увидит...

— Что подумает да что скажет... Ну и пусть!

— Но жене будет неприятно. И мне будет неприятно, что ей неприятно.

— Вы ее любите?

— Нет,— сказал Коровкин.— Это — больше. Почти тридцать лет одной дорогой. Соображаешь?

— Потом разберусь,— она тряхнула головой.— Мне здорово повезло, что я увидела вас...

Он улыбнулся:

— Это мне повезло, что ты увидела меня.

— Нет, нет, мне! — Оля затрясла головой.— Вот жаль только... — на секунду она запнулась, но закончила: — ...что вы такой старый...

— Да, полвека,— сказал он равнодушно.

— Это много? То есть я не так спросила — это быстро или долго?

— Честно?

— Да.

— Очень быстро.

— Очень-очень быстро?

— Честно?

— Да.

— Очень долго.

— Ну, вы все смеетесь,— рассмеялась она даже с некоторым облегчением и, вдруг заглядевшись, шепнула: — А вы вышли, чтобы... — она подняла глаза вверх, еще выше, еще выше, до самой крыши девятиэтажного дома.

Он кивнул.

— Вы еще ни разу...

— Нет.

— Сегодня вы подниметесь.

— Я знаю.

— Почему вы знаете? — спросила она жадно.

— Потому, — сказал он, глядя на нее с нежностью.

Она стояла замерев. «Вот и счастье,— подумала она.— Вот и счастье».

— Ну, идите, — наконец шепнула Ольга.

Он пошел легко и свободно, пересек пространство между домами, вступил на вертикаль стены и, не задерживаясь ни на едином шаге, так же легко и свободно поднялся на все девять этажей.

Она следила за ним снизу, и взгляд ее, обретая почти осязательную твердость, словно бы поддерживал его.

Он был у самой крыши, когда во двор бесшумно вкатилась машина милицейского патруля, и теперь двое вышедших из нее патрульных, задрав головы, смотрели на Коровкина.

Коровкин обернулся и тоже увидел их. Он ухватился за карниз, с неожиданной ловкостью перебросил через него тело и исчез на крыше.

Милиционеры переглянулись.

— Смотри за подъездами! — Один из них побежал к пожарной лестнице.

...Сержант вылез на крышу и огляделся.

Она была пустынна. Он тяжело загрохал по жести сапогами, замедляя шаг возле вентиляционных труб и осторожно заглядывая за них. Нигде никого не было.

Тогда он приблизился к чердачному окну, просунул в него голову. И тотчас в испуге отшатнулся — мимо него, с фырканьем и треща крыльями, вырвалась стайка голубей...

...Из-за куста акации Ольга смотрела, как сержант спрыгнул на землю с пожарной лестницы и направился к машине.

— Никто не выходил? — крикнул он, показывая на подъезды.

— Ни единого, — ответил второй.

Сержант шел, тихонько чертыхаясь, оттирая свой китель и фуражку от чердачной пыли и паутины...

Вот, кажется, сквер был совсем пустой, но только Клавдия Ивановна, измученная тяжелой сумкой, присела на скамейку, как тут же возле нее возникла Ольга.

— Клавдия Ивановна! — сказала она. — Я вас очень, вот честное слово, очень уважаю...

Та молчала, словно глухая, сосредоточенно перебирая в сумке свои покупки.

— Клавдия Ивановна!

— Что тебе? — с тоской отозвалась та.

— Позвольте мне любить вашего мужа! — выпалила Ольга.

— Да разве на это позволения спрашивают? — вдруг усмехнулась Клавдия Ивановна.

— Но у нас не так... честное слово...

— Догадалась уж, не слепая. Да зачем тебе любить-то его?

— Так ведь его никто не любит! — вырвалось у Ольги. — Простите...

— А ты любишь? Твоя любовь-то — хуже любой вражды! А ты подумала, что будет, если он там... если он оттуда... — «не удержится, сорвется» — она и слов этих выговорить не могла, не накаркать бы.

Зато Оля выговорила:

— Не сорвется он.

— Ну как же, как же, ты все знаешь! Твоя любовь его там поддержит! За облака унесет! О, господи, господи! — вдруг по-деревенски запричитала она, раскачиваясь на скамейке. — За что же напасть такая! Ведь он всю жизнь с хулиганями да с бандитами возится. Два ножевых ранения! Я всю жизнь тряслась. Это ж он только последние годы сам на задержания не ходит, все у нас тихо, мирно, ладно. И вот на тебе! Не зря говорят — в тихом омуте черти водятся!

— Да ведь что же теперь делать-то, Клавдия Ивановна? — тоже как бы посоветовалась с нею Ольга. — Он ведь уже и не может по-другому. Ему не ходить теперь — может, хуже, чем разбиться...

— О чем ты, о чем ты? — даже замахала

руками Клавдия Ивановна. — Э, да что говорить! Мы с тобой сейчас, как разные нации, — и не поймем друг друга. Ты вот его любишь, жалеешь, а ты мне помоги! — встrepенулась она. — Ты меня полюби! Ты скажи ему: нехорошо это, несолидно. Пристыди — дед ведь уже, а по стенам ходит. Поможешь?

Клавдия Ивановна тянула Олю за руку, заглядывала в глаза.

— Не помогу я вам, — тихо сказала та, высвободила руку и пошла.

— Не сможешь, — глядя ей вслед, утвердительно сказала Клавдия Ивановна. — Себе не сможешь — никто не поможет...

Коровкин сидел у себя в кабинете, в милиции. Он был в штатском, но оперуполномоченный перед ним — в лейтенантской форме.

— А он чердак-то хорошо осмотрел? — спросил Коровкин.

— Говорит, что хорошо.

— Говорит! Говорить всякое можно...

— Товарищ майор! Крыжовников — он... по совести служит.

— Там все-таки темно, на чердаках-то.

— А у него и фонарик с собой оказался. Он запасливый. А тот словно сквозь землю провалился.

— Тогда уж скорее на небо вознесся!

— Или на небо, — согласился опер. — И еще странность. Он же под самой крышей болтался. На веревке, очевидно, спускался. Кстати, у самого окна инженера Тюрина, который в длительной зарубежной командировке. А на крыше — никаких веревок и вообще подсобных средств...

— Ладно, Эдик, — отпуская опера, сказал Коровкин. — Нам над этим голову рано ломать. Пусть туда патрули почаще заглядывают. А Крыжовников твой — тот, что запасливый, и тот, что по совести, — он, как ни крути, где-то что-то прошляпил... Поскольку факт вознесения мы с тобой как убежденные атеисты все-таки отрицаем... Так? — Отрицаем, конечно, — уныло сказал Эдик, выходя из кабинета.

Он прикрыл за собой дверь, на которой была табличка: «Заместитель начальника по уголовному розыску».

А Клавдия Ивановна входила в кабинет к начальнику отделения Павлу Ивановичу, который был на дне рождения Коровкина.

— А, Клавдия! — поднял на нее глаза Павел Иванович. — Проходи, садись, я сейчас...

Она прошла и села. Павел Иванович что-то писал своим быстрым почерком.

Так они сидели довольно долго.

— Ну что, — спросил Павел Иванович, спросил как-то машинально, не отрываясь от бумаг, — будем говорить или в молчан-

ку играть? — Но тут же спохватился: — Извини, Клавдия! Совсем зарাপортровался... Чего у тебя? Говори.

Клавдия Ивановна и хотела что-то сказать, да тут вдруг совсем некстати у нее перехватило горло, и она головой упала на стол, забилась в сухом плаче...

— Ви... Виталий! — только и получилось у нее.

— Что... Виталий?! — страшным шепотом закричал Павел Иванович. — Что с ним стряслось? Я же его утром видел!

Но Клавдию Ивановну все не отпускало.

Павел Иванович засуетился. Налил из графина воды, ополоснул стакан, вылил в цветочный горшок, снова налил, стал совать Клавдии Ивановне.

Та только поднесла стакан ко рту, но еще и не отпив, вдруг огляделась, будто впервые увидела кабинет Павла Ивановича.

— Господи! — сказала она. — Да зачем же это я сюда заявлялась? Какую помощь искать? — Она поднялась и направилась вон.

— Да зачем ты сюда вообще-то приходила? — с досадой крикнул ей в спину Павел Иванович.

Он забежал перед ней и встал в дверях, упершись руками в косяк.

— Нет, теперь я тебя так не отпущу! Что с Виталием-то? Говори!..

На кухне у себя Коровкин поил чаем племянника Игоря.

— Талант — это не монолит, это мозаика, — рассуждал тот. — Это не только природная способность к чему-либо, но и трудолюбие, и волевые качества, и может быть, главное — цель! — Он говорил медленно, словно внушая, обдумывая каждую фразу. — А вот у тебя — какова цель? Какая польза мне, всему обществу, тебе самому от этих хождений? Какое-то бессмысленное и крайне опасное занятие. А между тем, твои способности вовсе не твое частное дело! Тут еще неизвестно, какие перспективы для всего человечества могут открыться.

— Ну, хорошо, а ты-то чего предлагаешь?

— Я не предлагаю, я помочь тебе хочу.

— Чем? В цирк, что ли, рекомендовать?

— Цирк — это для шутов, — поморщился Игорь. — Я могу тебе встречу с одним крупным человеком устроить. От него многое зависит.

— Зачем встречу?

— Да как ты не понимаешь — на твоих способностях можно целый научно-исследовательский институт организовать!

Коровкин давал свой очередной урок.

Гришка и с ним двое приятелей — все трое безуспешно пытались штурмовать стенку.

— Не могу, — Гришка готов был заплакать.

— Григорий, — строго сказал Коровкин. — Ты же врешь, что не можешь. Ты отлично можешь! Вот пол, — он постучал по стене рукой, — понимаешь, пол! Так иди по нему. Чего ты на него смотришь? Иди!

Гришино лицо вдруг расплылось в неуверенной счастливой улыбке. Коровкин взглянул вниз — дрожащая от напряжения Гришкина нога повисла в нескольких сантиметрах от тюфяка.

— Так! — закричал Коровкин. — Ну, выше, выше, смелее! Ставь ее на стену...

Гришкина нога поколебалась и спустилась на пол.

Коровкин схватил его в охапку, закружил...

— Ты — великий человек, Григорий! — выкрикивал он. — Ты — гений!

Он расслабленно сел, вытащил пачку сигарет.

— С тебя сегодня хватит, — счастливым голосом сказал Коровкин. — Домашнее задание тебе — висеть на одной ноге минуту... нет, две! Отдохнем и займемся тобой, — он ткнул пальцем в одного из мальчишек.

Он сунул сигарету в рот и машинально угостил мальчишек. Те движениями zapравских курильщиков начали разминать табак. Коровкин прикурил и поднес спичку Гришке.

— Григорий! — раздался гулкий голос. — Ты куришь?!

Вздрогнув, они обернулись. В дверях стоял Сорокин и сердито смотрел на сына. Коровкин опомнился первым и отобрал у ребят сигареты.

— Идите, идите, — он похлопал ребят по спине и, когда те вышли, смущенно сказал: — Вы не думайте, что мы здесь раскуриваем. Просто когда что-нибудь делаешь вместе и получается, то обо всем другом забывается...

— Что получается? — спросил Сорокин.

— Сын ваш пошел.

— Гришка?! — ахнул Сорокин.

— Ну еще не совсем пошел, но можно сказать, что теперь уже обязательно...

— Виталий Михайлович! — пылая лицом, сказал Сорокин. — Я вот пришел тоже... Я тоже хочу, — он зашевелил пальцами, изображая шаги.

— Вы?

— А что здесь странного? — самолюбиво спросил Сорокин.

— Нет, конечно, ничего. Я с радостью. Что могу...

Сорокин снял ногу со стены.

— Нет, — сказал он жалко. — Не могу. И не смогу. Два часа убили, а все ни с места.

— Сможете, сможете, — сказал Коровкин, но тоном согласился с Сорокиным.

И тот уловил этот тон, болезненно улыбнулся, отошел от стенки и сел на лавку.

— Если бы я хоть вот на столько почувствовал, что все-таки пойду. Не сейчас, пусть через месяц...

— Вы просто не верите, что пойдете...

— Верю, не верю — какая разница? Так ли это важно?

— Очень! — горячо откликнулся Коровкин. — Я вам скажу, что важно даже не только самому верить, но чтобы и рядом с тобой человек в тебя верил. А иначе — можно и совсем не пойти. Давайте опыт? Мне самому интересно. Попробуйте мне не поверить, но всеми силами души — пойду ли я? Ну?

— Нет. — Сорокин надел пиджак. —

Я сейчас не только в себя поверить, но и в вас не поверить как следует не могу. А вы серьезно уверены, что если я сильно вам не поверю, то вы и впрямь не пойдете?

— Почти уверен.

— Интересно, — сказал Сорокин, с каким-то пристальным и тайным любопытством глядя на Коровкина. — Очень интересно.

— Ну что, еще попробуем? — предложил Коровкин.

— Куда уж нам! Не всем же на стену лезть. Надо кому-то и по земле ходить...

Павел Иванович встретил Коровкина в сквере. Они присели на ту же скамейку, где некогда сидели и Клавдия Ивановна с Ольгой.

Майор в форме долго и внимательно осматривал майора в штатском.

— Это хорошо, что мы тут... вне служебной обстановки... Я давно хотел спросить: куда ты тогда с крыши делся?

Коровкин широко разулыбался воспоминанию.

— Да по другой стороне дома сошел — вот и все!

Тут стал вдруг форменный воротничок Павлу Ивановичу тесен. Он подsunул под него палец и повертел шейю.

— Так ты, — недоверчиво спросил он, — ты и правда по стенкам ходишь?

— Правда, — сказал Коровкин, и тут только пришла ему мысль, которая должна была прийти раньше: — А ты откуда знаешь? — спросил он и рассмеялся: — Ты смотри, старого воробья на пушку взял!

— Ничего не на пушку. Ты сам только что сказал.

— Я-то сказал, но ты-то, выходит, знал до того, как я сказал. А откуда?

— Откуда, откуда! От верблюда!

— Нет, серьезно. Кто тебе сказал?

— Да что ты мне допрос устраиваешь? У меня свои доверенные лица. А тебе сказать не могу, это служебная тайна. А я, признаться, не поверил. Что, думаю, за чепуха? А это, оказывается, правда! И кружок ты там какой-то сколотил... Детишек обучаешь.



И это верно?

— И это верно, — скучным голосом сказал Коровкин.

— Да, братец, ну и свинью ты мне подложил! Тоже — друг детства называется!

— Почему же свинью? Тебе-то, в конце концов, какое дело?

— А такое, что на моей территории у меня до всего дело. До всего! И шкуру драть будут не с кого-нибудь, а с меня!

— Да за что с тебя шкуру драть? Я, по моему, не преступник...

— Не преступник, так станешь, — отвернувшись, сказал Павел Иванович.

— Ну это ты уж чересчур.

— Ничего не чересчур!

— И чего ты, Паша, ко мне вяжешься? — Коровкин положил ладонь на колено майору. — Ты бы хоть удивился, все-таки — по стенам...

— А я и удивился! А там, — Павел Иванович поднял палец вверх, — еще больше. Иван Афанасьевич, как узнал, прямо за голову схватился! Майор милиции, зам по угро и — по стенам пешком! Черт знает что!

— Значит, и туда докатилось?

— И туда. А теперь я тебе объясню, почему ты можешь стать преступником. Сам знаешь, как сейчас обстоит дело с детской преступностью, а ты можешь гарантировать, что никто из твоих ребятишек в форточку по стене не залезет, а?

— Могу, — сказал Коровкин. — Ты пойми, Паша, там уже совсем другие мысли.

— Мысли! Мысли! — раздраженно воскликнул тот. — Они тебе такое намыслят, что их — в колонию, а ты в лагерь загремишь. Тебя-то уж не помилуют! Так что я, Виталий, серьезно предупреждаю — завязывай это дело. И тебе и мне могут быть одни неприятности. Я тебе приказывать в этом деле, конечно, не могу, но просто прошу по-дружески. А вообще и приказываю! Потому что это сплошной подрыв авторитета советской милиции и больше ничего!

— Паш, — сказал Коровкин, — а ты сам-то не хочешь попробовать?

— Чего попробовать? — не понял тот.

— Ну... по стене подняться. Ты попробуй... Тогда и меня не будешь отговаривать.

Павел Иванович не вскочил как ужаленный, нет — он медленно поднялся со скамейки и встал над Коровкиным. Глядя на него сверху вниз, он для начала спросил:

— Мне как попробовать — в форме или без?

— Ну какая разница? Я думаю, это никак не повлияет...

— Ты, Виталий, рехнулся! — воскликнул Павел Иванович. — В штатском на стене висеть — это одно, а в форме — совсем другое... У, что я говорю! — он даже заскрипел зубами. — Да тебе что ни говори — что

в лоб, что по лбу! В общем, так. У тебя стаж какой?

— Двадцать шесть, — сказал Коровкин. — Пора уже, — он все понял.

— А пора — так и нечего тянуть. Иван Афанасьевич так и распорядился: собирай документы и — на пенсию!

Я шел на кружок в чудесном настроении, даже что-то, кажется, напевал. К тому же прекрасная погода — лето, теплынь, солнце. Солнце... Кинжально ударило оно мне в глаза, когда я вошел в комнату. Там была одна Маша. Этакая маленькая научная сотрудница — аккуратная, серьезная, даже солидная, она сидела, почти скрывшись за книгами, и встала при моем появлении.

— Здравствуй, — ласково сказал я. — Садись...

Она села и тотчас раскрыла толстую тетрадь.

— Что будет сегодня, Владимир Иванович?

— Предательство Ганелона и гибель Роланда. А где остальные?

Она промолчала.

Я прохаживался по подвалу, еще раз «прокручивая» про себя схему своего рассказа. Взглянул на часы.

— Однако! Ждем еще пять минут и...

— Давайте начнем, — вдруг тихо сказала Маша.

— Нет. Здесь очень важно начало. Нужно, чтобы все слышали.

— Все не придут, — еще тише сказала Маша.

— То есть как? Совсем не придут?

— Совсем.

— Но... почему?

— Они не хотят... Им скучно, — сказала она с жесткой детской прямоотой.

Я обиделся чрезвычайно. Добрые полминуты я сидел каменным идиолом, потом собрал свои листки, щелкнул замком портфеля и пошел к выходу.

Меня остановил дрожащий голос:

— А я? Я же пришла.

— Пойми, — сказал я жалобно, — это же нерационально — читать тебе одной.

— Я все понимаю, что вы говорите, — торопливо сказала она. — И я больше не буду спрашивать непонятные слова. Я сама, — она показала мне пухлый «Словарь иностранных слов».

— Но не могу же я тебе одной, подумай, одной! — воскликнул я.

Она не ответила. Она стояла за своим столом, склонив голову, и было что-то бесконечно печальное в ее маленькой фигурке.

— Приходи ко мне, я дам тебе книги, ты считаешь, а что непонятно — спросишь. Договорились?

— Договорились, — шепнула она.

— Вот и отлично. Смотри же, приходи обязательно.

Я обнял ее за плечи, и мы вместе пошли к выходу...

В проходной НИИ Коровкин предъявил вахтеру свой временный пропуск и — вместе с Игорем — направился по двору к многоэтажному зданию из стекла и бетона.

В огромном кабинете Игорь представил Коровкина:

— Вот, Василий Орестович, это... тот самый... Виталий Михайлович.

Умные яркие глаза Василия Орестовича изучающе уставились на Коровкина. Еще три-четыре человека за Т-образным столом бросали на него короткие любопытствующие взгляды.

— Очень рад знакомству, Виталий Михайлович, — Василий Орестович протянул руку. — Мне говорили, что вы ходите по стенам... В буквальном смысле? Я спрашиваю лишь затем, чтобы между нами не возникло никаких недоразумений. Я верно информирован?

— Верно, — сглатывая слюну, ответил Коровкин.

— Ну-с, и ходите вы по любой стене или определенной фактуры?

— По любой.

— Прекрасно. Значит, вы прямо здесь можете продемонстрировать свое... искусство. На той стене... или на этой?

— Безразлично.

— Будем открытвенны. Я, мягко говоря, скептически отношусь к возможности подобных способностей. Но если здесь дело только в специальных приспособлениях, скажем, в ваших ботинках, то и это уже много.

— Я могу и босиком.

— Нет, нет, — запротестовал Василий Орестович. — И не будем терять время.

— Я готов.

Коровкин поставил ногу на стену, попробовал оторвать от пола другую, но первая уже соскользнула, кремовая стена украсилась кривой ссадиной.

И вторая попытка окончилась тем же.

Он оглянулся на Василия Орестовича растерянно и виновато.

Тот, склонив голову, смотрел на него испытующе и затаенно насмешливо.

— Вы не волнуйтесь, — посоветовал он. — Давайте попробуем еще...

Они вышли из тяжелых застекленных дверей.

— Ну что же ты? — прокурорским голосом спросил Игорь, когда они уже шли по улице.

— Опозорился, опозорился, — не выговорил, но словно застонал Коровкин.

— Что твой позор?! — воскликнул Игорь. — Ты Василия Орестовича в глаза больше никогда не увидишь... А вот меня действительно под монастырь подвел... Каким-то безответственным аферистом выставил. А я в тебя, дядя, так верил, так верил! А ты что — и правда теперь по стенам больше ходить не можешь?

— Не могу, — отворачиваясь, сказал Коровкин.

— Ну ничего, — утешил Игорь. — В каждой потере есть и приобретение. Теперь хоть нормальным человеком станешь. Считай, что побывал у врача... Но вот я-то, я теперь — как?

Коровкин больше не ходил по стенам. По вечерам, а то и среди бела дня он играл во дворе в домино.

— А что, Михалыч, — спрашивал кто-нибудь из напарников, — на пенсии-то, небось, лучше? Не то что твоих жуликов ловить?

— Лучше, конечно, — убежденно отвечал он и, подкрепляя свой ответ, со стуком припечатывал костяшку к столу: — «Рыба»!

— А соскучишься, к нам на работу иди, — предлагал другой. — У нас требуются.

— А я уже. Не к вам, но оформляюсь.

Иногда он и нарушал. Под дощатым столом они разливали по полстаканчика.

— Помаленьку можно, — говорил он.

— С тобой — как за стеной, — откликался ему. — Никто не тронет.

И когда в паузах между ходами он случайно поднимал глаза к верхним этажам зданий, ему уже и не верилось, что когда-то он мог быть на той высоте.

Однажды из кустов индейцем выглянул Гришка и, встретившись взглядом с Коровкиным, жестами стал подзывать его к себе.

— Чего тебе? — спросил Коровкин, подходя к нему.

Гришка молча смотрел на него.

— Я уже целую минуту на стене держусь, — шепотом сказал он. — Показать?

Коровкин стоял задумавшись. Потом медленно отрицательно покачал головой. Он даже полуотвернулся от Гришки, намереваясь отправиться обратно к доминошному столу.

— Я даже один шаг сделал, — торопливо сказал Гришка. — Мне бы еще совсем немного...

— Для того, чтобы чему-то учиться, надо уметь самому делать это, — сказал Коровкин.

— А вы не умеете?

— Извини, Гришка, сейчас не могу. Устал, плохо себя чувствую. — И Коров-

кин, тяжело шаркая ногами по песку, пошел от него.

— Я не один! — крикнул Гришка ему в спину.

Коровкин обернулся и тут только заметил за кустами еще трех-четыре ребят, смотрящих на него с ожиданием и надеждой.

— Нет, — сказал он. — Не могу. — И пошел, теперь уже не оглядываясь.

А Клавдия Ивановна расцвела. Былое спокойствие вернулось к ней, как верный почтовый голубь. Она сделала себе «химию» и ходила теперь кудрявой.

Подперев ладонью подбородок, она с нежностью смотрела, как муж ее, низко нагнувшись, не поднимая глаз от тарелки, хлебает борщ...

— У нас на работе зимой «Поезда здоровья» ходят, — сказала она. — Будем на лыжах кататься?

— Да у нас и лыж-то нет, — сказал он. — На прокат будем брать.

Вдруг она вспорхнула со стула, открыла сервант.

— Ой, я совсем забыла! Хочешь? Это я на мандариновых корках настаивала, — она покручивала в пальцах графинчик с водкой.

Он пожал плечами:

— Ну давай...

И выпил стопку и закусил борщом.

— Хорошо? — Она снова уселась за столом в прежней позе.

— Хорошо, — кивнул он.

— Слушай, Виталий, — медленно сказала Клавдия Ивановна, — я давно тебе хотела сказать...

— Ну так говори...

— Это ведь я тогда Павлу сказала... что на крыше ты был.

Хоть и жила она сейчас в уверенности, что прошлое — лишь дурной сон, все-таки напряглась в ожидании ответа.

— Я знал, — ответил он.

— Знал? — вырвалось у нее. — А я мучилась...

— Хорошо, что не ты анонимку написала.

— Какую анонимку?!

— Про кружок. Что я из детей преступников готовлю. Это я тоже на тебя думал, а теперь созналась, вижу — не ты.

Жена заплакала.

— Анонимку! Я?.. — меж всхлипами вырывалось у нее. — Думал на меня...

— Чего ты! — удивленно посмотрел он. — Я ж тебе верю.

— Да кто ж это мог на тебя анонимку?

— Хороший человек всегда найдется.

Утром я открыл дверь на звонок — передо мной стоял Коровкин.

— Нажимал на звонок — подумалось, — сказал он несколько смущенно, — а я ведь к вам первый раз через дверь захожу... Как нормальный человек.

— Проходите, — пригласил я.

Он прошел в комнату и остановился посередине, как бы не зная, что ему делать и зачем он вообще пришел сюда.

Потом само собой, словно сквозняком, его потянуло на балкон. Там он осторожно перегнулся через перила и заглянул вниз.

— Как подумаю, что сюда поднимаюсь, — не по себе, — отшатнулся он от высоты.

— Вы и выше поднимались, — сказал я.

— Ну, на крыши я и вовсе смотреть боюсь...

Он снова вернулся в комнату и сел за стол.

Я расположился напротив. Страшно хотелось мне спросить, что же с ним произошло, почему он больше не ходит, но не выговаривался вопрос.

То ли он почувствовал мое любопытство, то ли у него самого уже иссякло терпение, но он поднял на меня глаза.

— А я как знал, — сказал он, — не надо мне было к этому Василию Орестовичу ходить. Он мне не верил — и вот я не пошел. Словно во мне что-то надломилось — и никак не срастется...

— А вы пробовали после этого ходить?

— Нет. Дело уже не в том, что кто-то мне не верит, дело в том, что я теперь и сам не верю себе. У меня и нога на это не поднимается, — он улыбнулся. — Ладно. Мне на работу пора. — Он поднялся, взял со стола газетный сверток с завтраком, небольшой термос и направился к выходу.

Я открыл ему дверь и смотрел, как он спускается по лестнице. «Это уже было, — подумалось мне. — Вот так же уходил он в то утро первого нашего знакомства». И, закрыв за ним дверь, так же, как и тогда, я пошел на балкон.

На балконе дул тонкий предутренний ветерок. Прогудела далекая электричка... Все было почти так же, как и в то утро. Не было только Сорокина на балконе подо мною, да из соседнего окна не выглядывала ничья... Ан нет, выглядывала! Как и тогда, голова Ольги лежала на подоконнике, и Ольга, прижимая палец к губам, тихо спрашивала:

— Он был у вас?

— Был.

— А я и не почувствовала, как он прошел мимо, — сказала она по-детски обиженным голосом.

— А он и не проходил мимо, — сказал я. — Он пришел ко мне через дверь. Как нормальные люди. Он теперь вообще больше не ходит по стенам.

Она подняла брови.

— Почему?

— Не может.  
— Но почему?  
— А ты разве не знаешь?  
— Он мне ничего не говорил.  
— Насколько я понял, — стал объяснять я, — племянник водил его к какому-то ученому на предмет... ну... хождения... Тот не верил ему, и Коровкин не смог пойти. После этого внутри у него что-то сломалось и никак не срастается. Так он сам сказал.

Тут я замолчал. Из подъезда вышел Коровкин и медленно, не оглядываясь, побрел по двору.

Я осторожно покосился на Ольгино окно. Но Ольги там уже не было.

Она догнала его за домом.

— Ты? — спросил он, ничуть не удивившись.

— Мне надо с вами поговорить, — строго сказала она.

— Валий, — согласился Коровкин.

— Не здесь. Лучше зайдите ко мне...

— По стене, что ли? — спросил он и тут же отказался: — Не-ет.

— Почему? — она нахмурила брови.

Конечно, это был суд, и он усмехнулся про себя наивной строгости этого суда.

— Я могу упасть, — сказал он. — И вообще — как это по стене? Я разучился. И давай бросим этот разговор. Я сейчас стал счастливым.

— Счастливым? — ахнула она.

— Ну да. Мне уже ничего не нужно.

— Эх! — раненно воскликнула она. — Да вы сейчас самый несчастный человек на свете! Но вы у меня еще пойдете, пойдете! — она погрозила ему своим пальцем-карандашиком. — Пойдете! — И бросилась от него прочь.

Коровкин сидел на работе. Он сидел в той самой проходной, через которую сам совсем недавно проходил к Василию Орестовичу.

Только теперь уже не он, а ему самому показывали пропуска через застекленное окошко люди, вереницей спеша в институт из стекла и бетона.

В своей комнате Ольга смотрела на большой фотографический портрет матери на стене — очень похожей на нее, только постарше, женщины.

— Зачем ты это, Оленька? — спросил материн голос.

— Ты же знаешь — зачем.

— Откуда же мне знать?

Оля обвела взглядом комнату — немудреную мебель, коврики на стенах, фотографии...

— И тебе здесь ничего не жалко? — спросила она.

— Жалко, дочка. Сколько наживали — конечно, жалко.

— Значит, все-таки знаешь?

— Как же не знать? — печально вздохнул материн голос.

— Тогда я не буду.

— Нет, нет, доченька, — заторопилась мать. — Жалко, да что же поделаешь? Ты у меня умница, сама все знаешь. А по-другому-то нельзя?

— Нельзя, мама.

— Ну и не мучь себя, не жалея ничего.

Оля подошла к двери, дважды повернула ключ в скважине и остановилась посреди комнаты, вертя ключ на пальце.

— Ты что? Что ты, дочка? — тревожно вскрикнула мать. — Не смей, Ольга!

Оля зажала уши руками, и голос матери начал слабеть, перешел в тающий шепот, а когда она отняла ладони, он уже и совсем пропал... Она постояла еще, потом открыла окно и бросила в него ключ. С закрытыми глазами ждала далекого стука ключа об асфальт, и вот — раздался этот слабый звон.

Коровкин в этот момент открывал решетчатые ворота для легкой машины, в которой сидел Василий Орестович.

Узнал тот или не узнал вахтера — неизвестно, однако напряженно-вопросительный взгляд его остановился на нем, но Коровкин вдруг отступил от машины — в ушах его раздался слабый звон упавшего ключа — и двинулся в сторону от ворот.

— Эй, ты куда? — недоуменно окликнул его напарник, выскакивая из проходной.

— Надо. Совсем забыл, — ответил тот, не оборачиваясь.

Но что он забыл, он и сам не знал.

— С ума сошел? Куда ты с поста?

Коровкин быстро удалялся по улице. Смутное, но сильное беспокойство гнало его вперед, и он ищущими глазами осматривался вокруг, словно надеясь найти ответ на ему самому непонятный вопрос.

Вдруг он потерял направление, затоптался на месте, потом свернул в сквер, присел на первую попавшуюся скамейку...

Он сунул в рот сигарету и чиркнул спичкой.

И Оля чиркнула спичкой.

Охраняя ладошкой зыбкое пламя, она поднесла огонь к дверной портъере. Та вспыхнула жадно и стремительно, словно давно стосковалась по огню...

Коровкин подскочил на своей скамейке, словно его подожгли. Прыжок этот для него

самого был полон неожиданности и даже какой-то зловещности. Что-то властное и резкое толкало его к действию, но к какому — он не мог понять.

А Ольгу пламя прижимало к окну.

Вся комната пылала, и казалось, сами стены светят багровым светом. Паркет почернел и дымился стелющимися завитушками. Но все-таки не так грозил сжечь огонь, как дым — задуть.

С трудом находила она глоток неотравленного воздуха у окна. Жмурия слезящиеся глаза, она звала:

— Коровкин, почему ты не идешь, когда я зову тебя? Разве ты не видишь моего огня? Разве не знаешь, что вот-вот вспыхну я и стану пеплом? Приходи поскорее! Я задыхаюсь, и мне страшно...

Коровкин выбежал из сквера.

С тоской и мукой огляделся он, но вокруг было тихо и мирно.

Он все-таки побежал, не ведая сам куда, но остановился и повернул в другую сторону и больше не знал, что ему делать.

И только рев пожарной машины — отчаянный больной рев за углом — пробудил его...

Он подбежал к дому почти одновременно с машиной. Только-только пожарники начали разматывать шланги, только-только начала подниматься лестница...

Расталкивая толпу и оцепление, прорвался он к дому и взбежал — нет, взлетел вверх по стене, к горящему окну, к ее протянутым из пламени рукам...

В подвале, заставленном старой мебелью, Гришка занимался с ребятами. На продавленном диване сидела — как всегда, строгая и в очках — Маша и читала большую книгу.

— Ничего у меня не получится, — сказал Гришкин приятель, поднимаясь с тюфяка после очередного падения со стены.

— Валера, ты только не ной! Ты верь, что должен пойти, — и пойдешь! — сказал Гришка, хмуря брови и подражая Коровкину. — У меня тоже не получалось. А сейчас?

Он с удовольствием встал на стену обеими ногами и некоторое время стоял так, параллельно полу, горделиво посматривая на товарищей.

— А шагнуть можешь? — спросил Валера.

Гришкино лицо посуровело, он оторвал от стены ногу, переступил и... не упал.

— Могу, — шепотом и с удивлением сказал он себе. — Могу!

И в тот же момент на лестнице раздались

чью-то шаги, а затем грохот рушащейся, катящейся по ступенькам мебели.

— Это — он! — сказал Гришка. — Пришел! — И, соскочив со стенки, закричал в открытую дверь, в гулкие коридоры: — Есть, дядя Витя! Один шаг есть!

И в ответ услышал «охи», и отцовский голос пообщал:

— Я тебе сейчас, мерзавцу, шагну!

Гришка, бледнея, сжался. Однако тут же выпрямился, нижняя его губа упрямо выпятилась.

Но когда отец был уже совсем близко, Гришка не выдержал и юркнул в полуоткрытую дверь шкафа.

И тут же на пороге появился Сорокин. В углу подвала жались группка ребят.

— Где Гришка? — спросил Сорокин.

Те молчали, и по их молчанию он понял, что они не скажут ни слова.

— Кыш отсюда! — негромко сказал он, и ребята мгновенно испарились.

Осталась одна Маша, но Сорокин, не обращая на нее внимания, пристально оглядел пустое помещение и даже присел на корточки, заглядывая под столы, — сына нигде не было. Потом он догадался и начал разбрасывать тюфяки и открывать шкафы.

Гришка сам выбрался из своего убежища.

— Так, — сказал Сорокин задышающимся голосом. — Кто ты есть? Ты лгун, обманщик! Я тебе запретил! — Он расстегнул пиджак и начал выдирать из петель ремень. — Иди сюда! Я тебе приказываю: иди сюда! Иди к своему отцу!

Гришка мрачно и сурово показал ему кукиш.

Сорокин бросился на сына, но тот схватил стул, выставив его перед собой ножками вперед.

— Отцу — кукиш?! — страшным шепотом сказал Сорокин. — По стенам захотелось ходить? А отец твой ходит по стенам? Ты когда-нибудь видел, чтобы отец по стенам ходил?!

Сорокин высоко взмахнул ремнем, но тут, пристав на цыпочки, Маша ударила его по спине своей тяжелой книгой.

— Ах ты, козявка! — он на миг повернулся, но этого было достаточно, чтобы Гришка, пригнувшись и напружинившись, вдруг вскочил на стенку и, высоко, почти под потолком, обогнув отца, опустился за его спиной и, схватив девочку за руку, выбежал вон...

На цыпочках и неловко, как входят все здоровые люди к больным, Коровкин вошел в палату. Вытянув шею, балансируя букетом, он прошел между двух рядов кроватей и у самого окна увидел Олю.

Она спала. Голова ее поднималась из бинтов, как из испанского средневекового воротника.

Свободной рукой Коровкин бесшумно протащил по проходу стул и сел, и по спокойной спине его было видно, что человек достиг гавани...

Потом он вспомнил про цветы. Он попытался втиснуть их в стакан, не смог и положил на тумбочку.

Снова он смотрел только в Олино лицо. Щемящая нежность охватила его...

— Я не сплю,— не открывая глаз, улыбнулась она.

— Да,— подтвердил он, странно морщась.

— Я ужасная трусиха,— Оля открыла глаза.— Если бы я знала, что это так больно, я бы никогда этого не сделала.

— Хорошо, что у тебя лицо цело,— сказал он.

— Совсем, совсем цело?

— Совсем. Даже и маленького ожога нет.

— Даже самого маленького? Ой, о каких пустяках я говорю!

— Мы говорим совсем не о пустяках. Мы говорим о твоем лице.

Она посмотрела на него длинным взглядом, потом спросила:

— Вы уже решили? Когда вы идете?

— Завтра,— ответил он.— Рано-рано...

— Вы из-за меня? — спросила она тихо.

— Из-за тебя.

В некоем странном отчаянии она подняла забинтованные руки.

— Только из-за меня? Значит, все напрасно!

— Не говори так,— сказал Коровкин.— Из-за тебя, это конечно, но и не только из-за тебя. Я и сам еще толком не понимаю, из-за чего...

— А я, кажется, понимаю,— тихо сказала она.— Ведь если вы взойдете туда, то это взойдем и все мы, все вместе...

Я погасил свет в комнате, потер ладонями уставшие виски и вышел на балкон.

Все повторяется в этом мире! Коровкин, как и когда-то, сидел на корточках в дальнем углу балкона...

Я сделал вид, что не заметил его, и стоял, облокотившись на перила, попыхивая сигаретой.

— А я смотрю — у вас свет,— негромко сказал он.— Дай, думаю, зайду.

Он, конечно, заметил мое нежелание видеть его и потому говорил виноватым тоном.

— Последняя тренировка. Не спится,— продолжал он с длинными паузами.— Вы ведь и не знаете, а я сегодня — иду!

Я повернулся к нему, и взгляд мой невольно остановился за его спиной — на черном ожоге вокруг Олиного окна.

— Куда вы там идете, меня не касается,— почти грубо сказал я.— Но она ведь и сгореть могла...

— Да, это чудо,— быстро и охотно подхватил он.— Меня все время словно что-то толкало. Не знаю, как я догадался...

— Наверное, героем перед собою ходите?

— Почему — героем? — растерялся он.

— Ну как же,— сказал я запальчиво.— Молодая девушка из-за вас пытается покончить с собой, и вы же ее спасаете. Виталий Михайлович, я не люблю вмешиваться в чужую жизнь, но иногда невмешательство — преступление. И зачем вы ей голову дурачите? Не понимаю, что она нашла в вас? — безжалостно продолжал я.— Или...

— Да вы с ума сошли! — сказал он, медленно поднимаясь.— Тут совсем другое... На что вы намекаете?

— А я не намекаю,— говорил я все на одном дыхании.— Я прямо! Я ничему не верил, не хотел верить, но... нет дыма без огня!

— Эх! — выдохнул он и безнадежно махнул рукой. Жест этот почему-то напомнил мне почти такой же отмах от меня в ту, еще первую нашу встречу.

Он повернулся и стал перебираться через балконную решетку. С трудом укрепился он на стене и тяжело, как водолаз, переставляя ноги, пошел вниз.

— Куда же вы? — крикнул я растерянно.— А через дверь-то, через дверь?..

Лицо его покачивалось где-то на уровне моих ног. Он коротко взглянул на меня и ничего не ответил.

— Через дверь,— все повторял я.

Коровкин вдруг сорвался. Он проскользил по стене, наверное, метра полтора и затормозил страшным усилием. Длинная кривая царапина засверкала на стене. Потом он пошел вниз — быстро и не оглядываясь.

Я стоял, не в силах разжать рук, вцепившихся в балконные перила.

Коровкин и Сорокин ехали в тамбуре электрички.

Под мышкой Сорокин держал большую картонную коробку, перевязанную бечевкой. Коровкин стоял неподвижно, рассматривая носки своих ботинок, лицо у него было тусклое, белки глаз желтые, его знобило, он зябко передергивал плечами...

— От него я не ожидал,— понуро говорил он.— Какие-то подозрения... Не знаю, что ему в голову пришло?

— Обычная обида! — сказал Сорокин.— К вам дети тянутся, Гришку моего, мерзавца, вы вообще заморозили, снитесь вы ему, а его-то кружок — фьють! Развалился... — Вы думаете? — с сомнением спросил Коровкин.

— А что тут думать? — авторитетно сказал Сорокин.— Человек-то собственной подкладки часто и не видит. У самого под-

кладка — рогожа, а он ведь ее шелком называет...

— У меня как-то даже перевернулось все от его слов... Если бы вы за мной не зашли, я, может, и не пошел бы,— он с благодарностью посмотрел на Сорокина.— А вы вот едете со мной, время теряете...

Он поднял руку и, ища опору от толчков поезда, положил ее на стоп-кран экстренного торможения.

— Пустяки,— сказал Сорокин.— Нельзя же вас отпустить одного. Вдруг что...

— Что вдруг?

— Мало ли. Вот вы и чувствуете себя вроде нехорошо?

— Знобит. И спал мало.

— И на душе, вижу,— не очень-то? Вот все и сложится.

— Во что сложится? — уже совсем с беспокойством спросил Коровкин.

— Снимите руку-то! — крикнул Сорокин.

Коровкин торопливо убрал руку со стоп-крана.

— А вы рассеяны! Не следите за собой. Так нельзя. Волнуетесь?

— Очень. Но все равно — я должен взойти!

— Нам на ту сторону,— Сорокин потянул за собой Коровкина.

Их вагон уже поровнялся с перроном. Оба они приникли к дверным окошкам — гигантская вертикаль Останкинской башни наплывала на них.

Они стояли под самой башней.

Уже огромно было одно — взметенное на высоту почти двадцатизэтажного дома — конусообразное основание её, а над ним, выше, в начинающее голубеть небо, летела узкая стремительная стрела, летела, оставаясь на месте, в ту высоту, которая для человека с земли уже и неизмерима, которая для него становится эталоном высоты, абсолютной высотой, высотой с большой буквы.

Трое стояли они — и все неподвижные — в этом раннем московском утре: башня и два человека перед ней с поднятыми к небу лицами.

— Ай-яй! — только и выдохнул Сорокин, косясь на Коровкина.

— Интересно, какая у нее раскачка? — как бы про себя спросил тот.

— Огромная! — подхватил Сорокин, остро взглянув на него.— Наверху метра два, я где-то читал...

— Ветер,— сказал Коровкин, поднимая ладонь.

— А там ведь еще больше — вдвое, втрое. Сорвет, вполне возможно... Ой, смотрите, Виталий Михайлович!

— Пошел! — сказал вдруг Коровкин и почему-то протянул Сорокину руку, словно прощаясь.

Сорокин вцепился в нее обеими руками.

— Еще думать надо, много думать,— как-то несвязно забормотал он, не отпуская его от себя.— Ой, Виталий Михайлович! Может быть, не надо, а? Ей-богу, не надо!

Коровкин вырвал руку из его ладоней и пошел к башне.

Не замедляя шага, почти с той же скоростью, что шел и по земле, он начал подъем по конусообразному основанию и одолел его.

Сорокин следил за ним, застыв на месте, вытянув шею. Потом он вдруг засуетился, начал развязывать картонную коробку, разорвал бечевку и извлек из коробки мегафон.

— Эй! — изо всей силы закричал он в мегафон.— Эй, слышишь?!

И Коровкин услышал его. Услышал, но не расслышал. Крохотный — и сверху укороченной конфигурации — Сорокин метался под башней и издавал отрывистые невнятные звуки.

Но вот — то ли на секунду стих ветер, то ли обострился напряженный слух — Коровкин услышал отчетливо два слова: «человек» и «верю».

Он улыбнулся невидимой Сорокину улыбкой и пошел выше, к резкой черте на башне, проведенной еще не вышедшим из-за горизонта солнцем.

Теперь он поднимался неторопливо, осматриваясь, вглядываясь в далекие улицы и железные дороги, высотные здания и башенные краны, пытаясь узнать районы города и его пригороды.

И вот солнце грянуло ему в глаза!

Тонкая витиеватая музыка коснулась его слуха. Коровкин замер на месте. Он наградил себя кратким отдыхом, полным покоем... Закрыв глаза, он раскачивался вместе с башней. Плавные длинные раскачивания убаюкивали его. Не птица — он летел...

Он открыл глаза. Граница тени быстро уходила из-под его ног вниз. Он пошел за нею, обогнал, погрузился в тень.

Вновь он стал слышать неразборчивое сорокинское: о-о-ею-е-ю!

Сорокин, как и прежде, метался под башней с задранной к небу раструбом мегафона.

Коровкин опустился ниже. Звуки начали приобретать смысл. Он остановился, поднес ладонь к уху.

— Смешной вы человек! — гулко кричал Сорокин.— Да неужели вы не понимаете, что это все — только сон? Я снюсь вам, и вы снитесь мне, и нам снится башня, и мы снимся башне... Неужто вы и впрямь думаете, что человек способен подняться на такую высоту — и без всяких лестниц и крючьев? Я не верю, не верю, не верю! Да проснитесь же, Коровкин, смешной вы и глупый человек!

И Коровкин проснулся.

Страшная усталость вдруг прокатилась по всему телу. Ноги его стали ватными, он не удержался и скользнул вниз. Он не знал, сколько он пролетел, но очевидно, много, так как и подошвам его стало жарко.

На секунду лишь сверхъестественным усилием задержался он у верха основания конуса, увидел спину улепетьвающего Сорокина и снова провалился, уже до самого низа, рухнул на землю...

Вдалеке остановился опомнившийся Сорокин. Долго и дико смотрел он на плоско распростертое тело, потом медленно и зигзагообразно начал приближаться к нему.

Он не решился подойти совсем близко и, привстав на цыпочки, вытянув шею, издали смотрел на покойное нездешним покоем лицо Коровкина. С опаской он двинулся по кругу, подобрал брошенный мегафон и коробку, разрывая картон, засунул мегафон в футляр и — уже уходя, почти убегая, — бросил прощальный взгляд на Коровкина и увидел его открытые, мутные от боли глаза.

Последние силы покинули Сорокина. Он так и застыл на месте с головой, повернутой через плечо.

— Ненавидишь? — тихо спросил его Коровкин.

Сорокин сомнамбулически кивнул, сглатывая вязкую слюну.

— Дай руку.

Сорокин послушно вытянул руку и так, с вытянутой рукой, прошел все разделяющие их метры.

— Пригнись, — скомандовал ему Коровкин.

И, когда тот присел, он обхватил рукой его шею, навалился всем телом. Подламываясь от тяжести, Сорокин повел его к станции.

Меня оторвал от рукописи звон разбитого стекла.

Я выскочил на балкон и увидел под собой, возле сорокинских окон, стоящую на стене фигуру с палкой в руке.

Фигура взмахнула палкой — и раз, и другой, и третий ударила по окнам квартиры Сорокина. Брызнули осколки.

Фигура подняла голову, и я увидел Гришкино лицо, искаженное тяжелой недетской ненавистью.

На балкон выскочил и Сорокин. Гришка уже уходил вниз.

— Гришка! — закричал он вслед сыну. — Я с тебя, мерзавец, шкуру спущу! Ты что, бандит, делаешь?! Стой сейчас же! Упадешь, в лепешку разобьешься!

Гришка вдруг обернулся.

— Не упаду! — сказал он сурово. — И не кричи — не на таких нарвался!

Вдруг крик — высокий и смелый — прорезал утреннюю тишину.

Маша, открыв окно и колотя рукой по жестяному подоконнику, кричала:

— Гриша-а-а! Я тебя люблю! Слышишь, люблю-ю-ю!..

1967 г.





**Наталья  
РЯЗАНЦЕВА**

## **ДОЛГИЕ ПРОВОДЫ**

### **За что?**

Вот передо мной гора вариантов сценария — 67-й, 68-й, 69-й годы. Не верится, что я могла исписать этот пуд бумаги. Для того, чтобы весь он сгорел в ярком пламени картины Киры Муратовой. На премьере в прошлом году Кира Муратова сказала: «Я знала, что этот фильм когда-нибудь воскресят, но не думала, что доживу до этого». Она заслужила право на такие важные слова. Теперь фильм получил несколько премий, многим кажется, что он совсем не устарел или ровно настолько, чтобы пробуждать в душе еще и ностальгические чувства, а знатоки кино всегда ценили этот фильм и недоумевали: «За что? За что его сняли с экрана? За что казнили в печати?» (Казнили, впрочем, как-то бережно и гуманно — одним махом отрубили и больше не упоминали; ни один из серьезных критиков, насколько помню, не покусился на эту картину, а Кире Муратовой на много лет запретили ставить кино).

Ни разу — ни людям, ни самой себе — я толком не ответила на эти вопросы. Кира просто отмахивалась: «Спросите у тех, кто запрещал!» А я, тупея от собственных рассуждений, много раз пыталась поймать цепочку причин и следствий и до сих пор испытываю томительное желание «дойти до самой сути», найти ошибку в условии задачи, в самих условиях нашего — в кино — существования. Сейчас мне предоставляется возможность опубликовать сценарий и вынести, как говорили в старину, «на суд почтенной публики». Даже если он окажется всегo-навсего свидетельством, архивным документом, «проливающим новый свет» на застарелые, но не устаревшие вопросы — суда я не боюсь — сценарий этот к судам притерпелся, свой срок получил и вышел по амнистии.

Вот, предположим, вы написали «Стрекозу и Муравья». А вам и говорят: «Что это вы искажаете образ нашей современницы? И далась вам эта Стрекоза — лучше бы вы взяли трудовую Пчелу, это более типично. И Муравей — где же он был, когда она «все пела»? Почему не направил, не вмешался? Легко сказать — «поди-ка, попляши», а сам-то он у вас положительный герой или отрицательный?» И так далее. Смешно вам? А попробуйте ответить. Ваш язык не приспособлен на такое отвечать. Вот так все и было. Только длилось мучительно долго.

Теперь не так. Принятие и запуск сценариев сильно усовершенствовались. Но исчез ли тот язык, перед которым безответен любой художественный текст и любой нормальный человек? Нет, не исчез, только затаился в общем шуме, а при случае «выйдет из тумана, вынет ножик из кармана».

Можно ли так бояться языка, можно ли им пугать? Года два назад я присутствовала на совещании, где отчитывались стажеры, молодые сценаристы, получившие счастливое право доучиваться после ВГИКа на студиях. Их вызывали «на ковер», и представители Госкино, то есть их благодетели, задавали типовые вопросы, чаще всего такой: «Ну а как вы думаете, сколько миллионов зрителей посмотрят вашу картину?» И вот он стоит, счастливец, благодарный за ежемесячную зарплату, с ним еще договор ни разу не заключили, и жилья у него нету, и заявки свои, написанные в лихорадочном желании «пробиться», он, стесняясь, показывает двум-трем друзьям и редакторам. И вот он краснеет и что-то лепечет, ибо надо выжить из ума, чтобы заявить: «Я пишу для двадцати миллионов». Десяти, тридцати, двух миллионов — какая разница! Унизительно было молчать, следовало вступиться — а как? Перед магией больших чисел, перед ударами «ниже пояса» — что скажешь? Вот задумал Чехов «Душечку», а его и спрашивают со злорадством: «Ну и сколько вы доходу казне намерены принести этими вашими дамочками да собачками?» Нет, про Чехова те, кто спрашивают, тоже знают, и знают без промаха, что никто не осмелится сравнить себя с Чеховым — дурак будет. Так и так дурак. Немота перед демагогией — психофизиологическая реакция, на уровне условных рефлексов происходят победы и поражения. Как же трудно потом извлечь реальное содержание из этого спорта, и неохота вспоминать, как ты был боксерской грушей, и неблагородно счета сводить, да и не с кем. Демагогия всегда «замыкается на массу». Призрак «самого массового из искусств» стоял неподвижной тенью и вот чуть-чуть дрогнул, запрыгал, сместился от пропагандистского пафоса к чисто коммерческому. И пока он там шатается, я расскажу эту долгую, долгую историю «Долгих проводов», начиная со сценария. Пока по порядку, «как было». Извлечь смысл из этих четырех лет трудно, но вот он уже брезжит, намечается причудливый сюжет...

Эта работа начиналась легко. Впрочем — иначе никто бы ничего не начинал. Помню момент полной ясности. Мы уезжали с моря. Мой муж, режиссер Илья Авербах, сказал: «Кидай монету, бог ведает, когда еще сюда попадем». Была весна, над пицундскими соснами стояли зеленые облака цветения, а нам уезжать с тесного чердака, где мы так славно жили и не написали ни строчки. Он ворчал: «Зачем таскали пишущую машинку?» И в самолете, натываясь ногой на эту машинку, я от начала и до конца проговорила про себя заявку, которая начиналась так: «Прощайся,— сказал отец,— бог знает, когда еще сюда попадем». Я ее записала в один день на четырнадцати страницах. Она была похожа на рассказ, но тесноватый, ему хотелось развернуться в повесть. Заявка понравилась редактору Л. Голубкиной, и без промедленья, с подозрительной легкостью была принята объединением «Юность» на «Мосфильме». Первый вариант сценария тоже был одобрен, хотя требовались сокращения. Сценарий получился длинный, размазанный в обстоятельную прозу. Помню выступление А. Хмелика — он был тогда главным редактором объединения. «Все стали хорошо писать!» — сказал он в упрек сценарию и всем хитрым молодым авторам, научившимся обходить жгучие социальные проблемы. Я радовалась, что сценарий такой гладкий, чувствовала себя отличницей, поскольку уже намучилась со сценарием «Кто я такой?», где подворотни и коммуналки были необходимой частью действия. А тут — благополучный быт, ни жаргона, ни драк, традиционное построение сюжета.

Я добросовестно сделала три варианта, болтала воду в ступе, то улучшала, то ухудшала сценарий, и он был принят «Мосфильмом», послан на утверждение, и вдруг — полный отказ, да в каких выражениях! Положенного по поводу принятия сценария гонорара я, разумеется, не требовала, чувствуя, что на студии обескуражены не меньше меня, готовы поддерживать, но — за что зацепиться, как выловить из всемогущего заключения пункт, который можно выполнить? Режиссеры, готовые ставить сценарий, были все молодые, непроверенные, но в те времена сценарии часто принимались впрок, их утверждали без режиссерской кандидатуры. Помню чувство безнадежности: если и это — нельзя, то ничего нельзя! Отступать некуда, мой внутренни редактор и редакция коллега уже и так хорошо поработали, «подстелили соломки», а корень сюжета всегда уходил в тему неисчерпаемую, неразрешимую: юноша, рвущийся из своего круга, из своего детства, где все ему стало не по нраву, и тесным, и глупым — про это писали и будут писать до скончания века, а ум чиновника пуще всего боится вечных тем, его самодовольство не позволяет помыслить о трагизме человеческого существования и верит, что — проинструктируй человека по всем вопросам, и все будет в порядке.

Тот первый раунд борьбы продолжался еще год — четвертый вариант, поправки, еще поправки, а потом и мне пришлось побывать в начальственных коридорах, куда не часто звали даже и немолодых, известных авторов. Тогда я еще не знала, что тут не принято, времени нет на возражения и объяснения, а можно только улыбаться и обещать «подумать», благодарить, что тебе открыли глаза. Ну, один меня пожурил по-отчески, прочел нотацию, а другой вдруг закричал: «Мы вам не позволим противопоставлять народ и интеллигенцию! Это не ваши умные мальчики войну выиграли, а народ!» Не успела раскрыть рот — «Как? Где противопоставляю? Может, вы перепутали — не тот сценарий читали?» Нет, оказывается, тот: героиня-то у меня машинистка, то есть народ, а мальчик рвется к папе — ученому. Спасение! Можно дать маме вьшее образование, это не так важно... «Выбирайте: или вы с нами, или — против нас! Третьего пути не будет, мы вам не дадим сидеть между двумя стульями!» Вышла я от Владимира Евтихиановича Баскакова (бывшего тогда зампредом Комитета по кинематографии СССР) с оледеневшим позвоночником и с чувством какого-то «зазеркалья», кривизны пространства и времени. Потом я проанализирую это профилактическое запугивание, но тогда — и за это можно только благодарить — его яростный тон был столь несоразмерен моему скромному сценарию и тишайшему поведению, так намеренно зловеще звучали его слова, что все это могло показаться только театром, сеансом «психодрамы». Он вылечил меня от склонности к самоуничтожению, я стала думать: «Значит, в этом сценарии что-то есть и во мне что-то есть, раз такой начальник на меня так кричит». И ответила себе навсегда: «Да, я против вас, вы по ту сторону стола, а я по эту». Сейчас молодой автор не счел бы за дерзость произнести это вслух, да с иронической улыбкой. Я же, разумеется, вслух не дерзила, за десятилетие — с 58-го до 68-го — мы научились многим «правилам игры». Когда еще через год на каком-то семинаре все тот же В. Е. Баскаков снова ни с того, ни с сего избрал меня мишенью своего воспитания на тему: «Или вы нам служите или...», озадаченные участники семинара хлынули меня поздравлять и завидовать: за что он тебя так? Стыдно сказать — не за что! Теперь думаю: может, эти театральные приемы, эти электрошоковые прививки, которым каждый из нас рано или поздно подвергался,— может, они тоже входили в какие-то нам не подвластные, потусторонние правила игры, чтобы не «порвалась связь времен», чтобы мы могли себе представить, как это бывает, как люди попадали во «враги народа», в «немецкие шпионы» и не могли оправдаться, чтобы мы хоть чуть-чуть ощутили, как это на самом деле просто — захочу и задавлю. Нет, я не шутя благодарна В. Е. Баскакову за то интуитивное злорадство, за проекцию исторического опыта, и теперь, когда изредка приходится сидеть по «ту» сторону стола, а по «эту» — так называемый «молодой», тридцатилетний автор, я всегда помню, что он — молодой — опытной меня на целое поколение, ибо к своему уже огромному опыту он прибавил и мой, не личный, но социальный опыт всего моего поколения, уже открывшийся миру, явленный, его же опыт еще таится, еще не сформировался в новые книги и песни и, может быть, он не впишется в мои модели и схемы.

Итак, я решила поменять профессию героини, оснастить ее высшим образованием, сделать переводчицей. А сценарий тем временем закрыли и списали. Я постаралась про него забыть. Уже и картины часто закрывали. Появился жаргон — «проходимость», «непроходимость», «чернуха», появились десятки способов маскировки истинных намерений, сужался круг тем. Мы карабкались «вверх по лестнице, ведущей вниз», осознавали, что попали в круговое «нельзя!», а ведь десяток лет уже потрачены на овладение профессией, уйти невозможно, надо искать «щель». Поменять профессию героини куда проще, чем свою собственную.

С Кирой Муратовой мы давно дружили, но тут нас свела безнадежность. У нее закрыли очередной сценарий, у меня тоже дотлевали в поправках два сюжета. И в 1969 году начался второй раунд — в Одессе. После некоторых стратегических маневров, поисков сторонников и защитников, после короткой артиллерийской подготовки на сверхрасширенном заседании в Одессе, шестой, уже вместе с Кирой собранный вариант сценария вновь был пропущен сквозь строй равнодушных людей, и они с подозрением читали эту прозрачную историю, требовали от нас «экспликаций», проводили строгие беседы, ничего, думаю, крамольного в ней не находили, но тем более были бдительны. Подозрение, однажды запущенное,— опять-таки сюжет из нашей истории. Превосходящие силы противника устали видеть Муратову в министерских владениях в Гнездиновском и после месячной ее осады нанесли сокрушительный удар: «Что вы все тут

ходите, неужели гордости нет — унижаться тут из-за бумажки?» А заключение не подписали. Тут наконец Муратова пренебрегла своей гордостью и обратилась к учителю — С. А. Герасимову, и он быстро уладил дело «на самом верху». Так сказать, «поручился». А ведь Кира была уже председателем режиссерского бюро на Одесской студии, пользовалась авторитетом. И у нее, и у меня было по две картины, мы давно были членами Союза кинематографистов и профессионального недоверия, казалось, не вызывали...

Тут надо отметить, что вся эта огромная машина, включая наших первых, прекрасных, доброжелательных редакторов — Л. Голубкину на «Мосфильме» и Л. Донец в Одессе, ни в малейшей степени не представляла себе, что это будет за картина. Все это был чистый «мартышкин труд», война самолюбий, должностей и подозрений, беспредметная до абсурда. Все равно что стрелять из рогатки в «летающую тарелку». И я не представляла, и Муратова тогда еще не знала, что встретит актрису Зинаиду Шарко, что выбросит, уже отсняв, целую линию сценария. А кто мог предсказать холеру в Одессе? А ведь без этого карантина не было бы, наверно, и фильма. Потому что его закрыли после проб. Киев снова проявил бдительность.

Помню — Кира встретила меня на аэродроме и хохочет, аж пополам перегибается: «Нас закрыли!» А что — плакать? Кричать — грабят! растаскивают наши лучшие годы?! Нет, снова сидим втроем с редактором, поливаем линолеум в маленькой Кириной квартире, жаркое лето, душные ночи, стучим на машинке, хотим, выполняя седьмую обязательную поправку. «Приметы времени»? Пожалуйста — «Одесские Черемушки»: «проезжая мимо новостроек»... И не верим уже в картину, хотя у нас серьезные сторонники — директор студии, один из секретарей обкома, министр кинематографии Украины. Но у каждого из сторонников есть свои серьезные противники, и бедный наш сценарий, временно переименованный в «Быть мужчиной» для полной маскировки, попадает в омут каких-то неведомых нам вышестоящих должностных распрей. Однако отправляем на всякий случай поправки... Тут грянул холерный карантин. Всё — не только наша картина — всё закрыто, весь город закрыт.

Долго я выбиралась тогда из Одессы, поставив окончательно крест на этом сценарии.

А поздней осенью в опустевшем городе Муратовой удалось каким-то чудом приступить к съемкам. Это чудо — производственная необходимость, она вдруг сломала все запреты. Сезон, конечно, был упущен, артисты мерзли, изображая лето, но именно благодаря «холерному» опустению, развалившему планы студии, Кире удалось сотворить свою картину, которую она же и окрестила так удачно — «Долгие проводы». Название мне нравится, к нему теперь привыкли, и я с благодарностью ставлю его над сценарием.

Летопись злоключений фильма не мне писать. Я могла бы подробно вспомнить, как мы ссорились и спорили на последнем этапе, при монтаже. Истина в тех спорах не рождалась, напрасны были мои продуманные советы или попытки что-то исключить или добавить, и горячие слезы и обиды — «зачем ты меня тут держишь, если ты все равно все делаешь по-своему?» Все эти вкусовые разногласия не имели никакого отношения к тому, за что потом «убивали» эту картину. Я всегда знала и повсюду твердила, что Муратова — прекрасный, уникальный режиссер, независимо от моих претензий к картине. Да и ей, знаю, никогда бы не пришло в голову сказать: «сценарий был неважный», как теперь, случается, говорят молодые режиссеры, будто сценарий им кто-то подсовывает, чтобы они выполняли. Говорю об этом не из этических, нраво-учительных побуждений, а как о горькой примете неблагополучия — если такую самостоятельную, лидерскую профессию, как режиссура, низвели до покорного служения стандартам.

Я сумела по-настоящему полюбить этот фильм только после того, как четырежды забытый сценарий перестал быть для меня «горячей точкой», после того, как фильмы о терзаниях юности пошли косяком и почти все оказывались плоскими и неверными, и все сильнее стал светиться, все чаще вспоминаться великолепно снятый финал, романс «Белеет парус одинокий», спетый беззащитным, самодеятельным, ни на кого не похожим голосом.

Нет, не «все хорошо, что хорошо кончается». Все было не хорошо в этой долгой истории, кроме случайной фразы на море (из нее вышел сценарий), случайной встречи с подругой и совсем уж случайной холеры в Одессе (из нее вышел фильм). А зачем же все остальное? Если нам остается верить только в прихоти судьбы? «Если б знать!..» — как сказано у Чехова. Нам не пора еще подводить итоги.

Евгения Васильевна выбирала рассаду в маленьком пустом магазине возле кладбища. Продавщица ушла, и Саша томился у двери, ждал, не скрывая скуки, или так ей казалось, что он теперь все время скучает и молчит ей назло и нарочно остановился у двери, чтобы она не задавала больше вопросов. Но она не будет обращать на это внимания, она спросит...

— А как ты его называл? — спросила она.

— Никак не называл.

— Целых полтора месяца?! Я тебе говорила — ты должен называть его «папа». Ведь он же твой отец.

— Ладно, постараюсь.

Продавщица вернулась.

— Вот эти белые мне заверните. Нет, не эти, я же сказала: эти я не возьму, у них корни слабые, ну что вы мне опять подсовываете? Саша, иди сюда! Держи... А ты его на «вы» называл?

— Еще чего! Это его аспирантки на «вы» называли.

Она отметила, как улыбка задержалась у него в глазах — от хорошего воспоминания.

— Ага, две. Одна папина, а другая — не папина. — Как легко он, однако, произносил это слово: «папина — не папина!» И разговорился: — Они обе в экспедиции были, а потом с нами отдыхать поехали.

— А чем же вы там питались? Вам хозяйка готовила?

— Нет, мы сами.

— Представляю...

Продавщица щелкала на счетах. Евгении Васильевне пришлось отвлечься, расплатиться, но она прислушивалась, ловила каждое слово Саши:

— В основном, конечно, аспирантки варили.

Он нес сумку с рассадой, а Евгения Васильевна едва поспевала за ним на высоких каблуках. У нее были с собой тапочки, они ведь собрались за город. Она достала их, сняла туфли, прислонившись к резной ограде. Саша остановился, поджидая ее.

— Саша, Саша, ну поддержи...

Вернулся. Она ухватила за его локоть. Он стоял покорно, равнодушно, глядел в сторону.

— Зачем цветы? Скоро снег пойдет.

— В кои-то веки мы приехали к дедушке, а ты все время недоволен.

— Я доволен, — сказал он и протяжно вздохнул. Или зевнул.

Наконец они посадили астры. Саша полил их из консервной банки. Евгения Васильевна вышла на дорожку и, выпрямившись, устремила взгляд на пятиконечную звезду над памятником.

— Помолчим, — сказала она торжественным шепотом.

— Я и так молчу.

Нет, он не смеялся, но он отворачивался, как будто ему неловко.

— Саша, а ты помнишь дедушку?

— Помню.

— Ну как же ты можешь его помнить?

Ты был совсем маленький. А твой дедушка — он был такой... всегда всех смешил, а сам никогда не улыбался. Бывало, говорит: «Люся!..» Люся — это бабушка. Когда же, говорит, мы наших девок замуж-то отдадим? Отдавай поскорее! Пускай они мне внуков нарожают, а то мне с вами скучно. А Верка — она перед ним, бывало, вытянется: «Так точно — будет сделано!» Он же был военный... Я — нет, я была рассудительная, я говорю: «Нет, папа, для этого нужно сначала институт закончить». А он — так брови высоко поднимет и говорит: «Для этого? Институт надо кончать? В первый раз слышу. Наверно, отстал совсем от жизни». Ой, Саша, куда мы идем? По-моему, здесь направо... Смотри-ка, ты помнишь лучше, чем я.

— А женщины вообще плохо ориентируются. Болезнь есть такая, называется «топографический идиотизм».

Евгения Васильевна хмыкнула:

— Это он придумал — отец?

— Нет, это до него.

— Ничего, остроумно, в его стиле... Дедушка всегда ходил в военной форме. А потом началась война, и все мужчины стали ходить в форме. Не все, конечно, но для меня — все, потому что тех, кто в штатском, я просто даже не замечала, они были для меня не мужчины, а какая-то пятая раса. Ах, вот если бы дедушка был жив... а то что я тебе могу рассказать!

— Я читал.

— Нет, как дедушка рассказывал — так никто не написал и уже не напишет.

Когда они вышли за ворота, Евгения Васильевна оглянулась и вздохнула:

— Красота какая! И меня здесь похоронишь, запомни.

— Ладно, похороню.

...К Евгении Васильевне до сих пор обращались — «девушка», несмотря на ее сорок лет. У нее были легкие, коротко стриженные волосы, ямочки на щеках и подвижные, всегда чуть удивленные брови. Она бдительно следила за своей внешностью, держала наготове зеркальце и косметику, пилку для ногтей.

На перроне, пока они ждали электричку, она все это разложила на скамейке. И вдруг заметила:

— Ой, как ты плохо вымыл руки! Приведи ногти в порядок. Ну пожалуйста... Саша,

мы же едем в приличный дом, будем там обедать...

— Я не буду.— Саша, словно дразня ее, зажал руки подмышками.— Я только тебя провожу.

— Ну почему?! Нина Ивановна столько раз тебя приглашала! Тебе же раньше нравилось у них...

Он как будто не слышал. Упрямство. «Переходный возраст». Он, конечно, испортит ей все воскресенье, но, чем труднее ей было разговаривать с сыном, тем неотвязней этого хотелось. Когда подошел поезд, он встал за ней.

— Ну почему ты не хочешь? Ты мне можешь объяснить?

— Ну ладно, мам. Я уже еду. Я еду.

— Мне не нужно одолжений.

В вагоне она опять достала пудреницу, маникюрный набор и занялась собой. Не обращать внимания на его капризы и причуды, не поднимать глаз — так она твердо себе поставила. Но он сидел напротив и пристально за ней следил.

— Я вспомнил,— вдруг сказал он.— Отец меня спрашивал: почему она замуж не выходит?

— «Она» — то есть я? Ну и что ты ему ответил?

— Я, говорю, ей не мешаю. Она сама не хочет.

— Так прямо и сказал? А он что?

— Удивляюсь, говорит. Не понимаю, почему.

— Ой! — Евгения Васильевна отбросила пилку и неестественно расхохоталась.— Почему-то все заумные люди любят говорить — «не понимаю»! Он удивляется! Одна я почему-то всегда все понимаю! У него очень обаятельная улыбка, правда? И он всегда всем нравится с первого взгляда. На работе и везде... Да?

— Я бы не сказал, что всем.

— Ну а тебе? Тебе-то он понравился?

— Да,— ответил Саша быстро и серьезно.

Ей бы хотелось все это обдумать как следует, повторить про себя весь этот важный разговор, каждый его оттенок, и она переменила тему:

— Да, у меня есть прекрасная идея: мы можем сделать перегородку.

— Какую перегородку?

— В комнате. Стенку. У тебя будет почти отдельная комната. Ты заметил, как хорошо получилось с ширмой? Все твои вещи на твоей стороне, а мои — на моей.

Он усмехнулся:

— «А на нейтральной полосе цветы необычайной красоты».

— Тебе не нравится ширма? Правильно, давай сделаем до потолка. Ко мне могут придти гости, а тебе надо заниматься, надо

готовиться в институт и вообще... А когда ты поступишь...

— Может, я в армию поступлю и вообще — там видно будет.

— Ты же сам когда-то предлагал!

— Посмотрим.

— А что смотреть? Что тут смотреть? Ты уже взрослый человек...

— Сейчас — не имеет смысла.

— Что значит — сейчас?.. Я что-то совсем перестала тебя понимать...

Он упорно смотрел в сторону.

На даче было много гостей. Когда Евгения Васильевна вошла, Саша нарочно задержался у крыльца, чтобы переждать приветственный гомон и смех. Глупый смех, которым люди одаривают друг друга при встрече, дурацкие поцелуи и объятия. Не любил он этого. Он отошел за дерево и увидел наверху, за решеткой балкона, длинные золотые волосы. Мелькнул быстрый взгляд. Это Маша. Она не поднялась, не позвала его. Она загорала на балконе. Он отошел еще подальше и стал ждать. Может, она его не видела? Или не узнала? Или — узнала, но продолжала загорать?

— Саша! — послышался энергичный голос матери.

Евгения Васильевна ходила по террасе, держа на весу кусочек сахара. Веселый рыжий пес вилял хвостом у ее ног.

— Лютик! Служи! Служи!

Пес подпрыгивал, а она краем глаза изучала незнакомого гостя. Он вынес два шезлонга и пытался их разместить на террасе.

— Люблю дворняжек, это самые умные собаки, вы не находите? — сказала Евгения Васильевна.

— Женечка,— появилась хозяйка дома,— ты уж развлекай Николая Сергеевича, он у нас в первый раз, он у нас в командировке, а я в кухне...

— Но я надеюсь — не в последний? — вскинула глаза Евгения Васильевна и увидела за крупной спиной гостя, путавшегося с шезлонгами, спину своего Саши. Он прогуливался. Он удалялся от террасы.

— Саша! Саша, ты что там делаешь?

— Думаю! — откликнулся глухой голос.

— Думает,— фыркнула она.— Вот вам пожалуйста. Это мой сын. Он всегда о чем-то думает.

— Возраст такой,— поспешил посочувствовать гость.

Это был полнеющий мужчина лет пятидесяти, одетый не по-дачному, в галстук и пиджак, и кабинетный, начальственный вид чрезвычайно его стеснял, а непосредственность и общительность хорошенькой Евгении Васильевны, напротив, подбадривали.

Он уже настроился называть ее просто Женечкой, как все ее здесь называли, но она поминутно оглядывалась на сына и смущалась своего кокетства, и лицо ее тускнело под его недовольным взглядом.

— Саша,— шепнула она с крыльца,— пожалуйста, можешь ехать в город, если тебе так хочется...— Но Саша поднялся на террасу.— Познакомьтесь, это мой сын!

Мужчины раскланялись и замолчали.

Саша не знал, уходить или нет. Николай Сергеевич разглядывал спортивный лук, висевший на стене. Конечно же, он не понравился Саше, этот столичный гость — думала Евгения Васильевна и боролась с собой: ну хватит, хватит измерять свою жизнь глазами мальчишки, она приехала отдохнуть!

— Вы умеете стрелять из лука? — спросила она гостя.

— Нет, не приходилось. Имел дело только с огнестрельным. Например, с пулеметом. А молодой человек, наверно, лучник?

— Это мама увлекается,— сказал Саша.

— Увлекается? Ты уж скажешь! Некогда мне увлекаться. Всего два раза стреляла, но у меня, оказывается, талант. Саша, Саша, иди, помоги Маше!

Саша заложил руки в карманы и, насвистывая, спустился с террасы. Маша шла мимо, разматывая водопроводный шланг. Она была старше Саши на целый год, она была высокая, красивая, загорелая. Она откинула за спину волосы, сделала глубокий реверанс и сказала:

— Вы со мной не здороваетесь? Вы меня избегаете? — И ушла.

— Здравствуйте,— коротко выдохнул Саша.— Я вас не узнал.

Раньше, в детстве, они были на «ты», но это уже не считалось. Должно быть, она и не слышала его, она была далеко и сражалась со шлангом. Вода не текла.

Нет, теперь уж он не уйдет. Он будет вести себя спокойно, с вежливым достоинством. Он подошел и открутил до предела кран. Но вода все равно не пошла.

Евгения Васильевна проводила их долгим умиленным взглядом. Вздохнула с облегчением и спросила Николая Сергеевича:

— У вас есть дети?

— Йес,— улыбнулся он и пробормотал что-то по-английски.— К сожалению, уже взрослые.

— Ду ю спик инглиш? — подняв брови, отозвалась Евгения Васильевна. Значит, хозяйка уже рассказала о ней.

— Нет, пользуюсь вашими переводами. Видите, я с вами давно знаком. Я почти ежедневно вас читаю.

— Меня?! — засмеялась Евгения Васильевна. Да, не случайно ее сюда позвали и его сюда позвали. Вечно Нина кого-то ей сватала, вот и теперь...

— Нет, серьезно, вы прекрасно улавливаете нашу терминологию.

— Опыт, Николай Сергеевич, опыт.— Между тем они пересекли участок и оказались у зарослей орешника.— А вот там росли шампиньоны! А вот здесь я нашла два подберезовика! — размахивала руками Евгения Васильевна.— Да, опыт. Пятнадцать лет сижу на одном месте, даже за одним столом, а у нас такая узкая специализация. Как села, так и сижу, и совсем забыла разговорный язык, просто не с кем разговаривать! Когда приезжают иностранцы, нас не допускают, как будто мы низшая раса. Вот так и сижу, и сижу пятнадцать лет, а вы, наверно, подумали, что я такая ветреная женщина?

— Наоборот, очень усидчивая женщина, пятнадцать лет за одним столом,— качал головой Николай Сергеевич, и они оба беспричинно смеялись, шурились от яркого осеннего солнца, искали грибы и не находили и уже слышали, что зовут к обеду, но не прислушивались.

А Саша наконец оказался совсем рядом с Машей.

— Ну-ка, пусти,— взял шланг у нее из рук, крутанул с силой, и вода вырвалась фонтаном, намочила платье. Маша засмеялась, потащила к себе шланг, но он не отдал.— Погоди...— прочистил резьбу, аккуратно прикрутил головку.

Когда он кончил возиться со шлангом и расправил плечи, Маши рядом не оказалось — что она собиралась поливать, зачем он чинил? Ее улыбка мелькнула над забором, и дразнящий звоночек ее велосипеда посмеялся над ним и растаял.

— Саша, позови маму! — кричала в окно хозяйка.— Обедать, обедать! Все готово!

Никто из гостей не умел стрелять из спортивного лука, но все хотели попробовать. Евгения Васильевна расхаживала по поляне, где осталась мишень,— здесь летом тренировались лучники — и увлеченно командовала:

— ...Нет, вот так! Ровно посередине нос!.. Нет, сначала снимите пиджак! Это спорт! Товарищи, скоро охоту с ружьями совсем запретят! И разрешат только с луком и стрелами! И правильно! Ногу вперед, вот эту ногу вперед!..

— Женечка, покажите нам...

Евгения Васильевна приняла пиджак у Николая Сергеевича, положила его на бревно. Саша обошел стороной это несурзное зрелище. Почему они все так смеются? Не умеют стрелять из лука, смущаются и смеются — и толстый отец Маши, и сослуживица матери Елизавета Андреевна, рыжая, крашеная, в коротких брючках, как у клоуна.

И за столом они тоже смеялись, болтали всякую чепуху, ни капли не смешную, и поспешно смеялись.

— ...Пусть Елизавета Андреевна скажет, Елизавета Андреевна имеет гостя!

— Она хочет поздравить!

— Не перебивайте!

Они галдели, как на большой перемене, а Саша гладил собаку и старался не смотреть на Машу, сидевшую справа, и старался не прислушиваться, но все время слышал, как мать беседует с Николаем Сергеевичем и с хозяйкой.

— ...Конечно, нужно ходить босиком. Это, говорят, разряжает.

— Вот Лев Толстой любил ходить босиком...

— Ой, а я видела иностранца босого! — вспомнила Евгения Васильевна. — Представляете, топают прямо по городу, босой, в каких-то художественных лохмотьях! Я стою — и прямо остолбенела!

— Может, он тоже разряжается?

— Ну что вы — он этот, ну как они называются... Я стою и думаю: ну как ему сказать... — Голос Евгении Васильевны громче всех звучал за столом. — А Сашка дергает меня за рукав: пошли, неприлично так смотреть, ну хочет человек и ходит, как хочет. А я говорю: правильно, пусть ходит, как хочет, а я смотрю! Хочу и смотрю! Я хочу понять: что же это такое, мода такая?

Пока все наперебой обсуждали босого иностранца, а хозяин позвякивал вилкой по рюмке, призывая тишину, Саша повертел свою рюмку да как-то незаметно опрокинул. Выпил и не стал закусывать.

— Саша! — вылупила глаза Евгения Васильевна.

— Мам, это вода, — соврал он и поперхнулся, и покраснел.

Маша протянула ему огурец на вилке и подмигнула, и выражение лица у нее было, будто вот-вот расхохочется, и подмигивала она неизвестно кому — то ли ему, то ли Евгении Васильевне.

— По-моему, вы на меня сердитесь, вы со мной даже не чокнулись, — тихонько сказала она. Саша откинулся на стуле.

— Ничего подобного. Никогда не сержусь на женщин.

Она улыбнулась и сказала просто:

— Позвони мне в городе, ладно?

Он пожал плечами.

— Может быть... А может быть, меня и не будет в этом городе.

Маша вытянулась, прислушалась — так он тайно и тихо это произнес. Евгения Васильевна скользнула по нему тревожным взглядом.

— ...Мы все поздравляем Машеньку со вступлением в новую жизнь! За сбывшуюся

мечту! — Елизавета Андреевна обошла стол, чтобы поцеловать Машу.

— И родителей, и родителей! Поздравляем! — кричала Евгения Васильевна. — Родители тоже стремились! Нина Ивановна, Георгий Филиппович!

— Поочередно, поочередно, — крутил головой Сашин сосед, в третий раз чокаясь с пустой Шашиной рюмкой. — За родителей в свою очередь, по порядку! Тебе чего — винца? — Саша закрыл свою рюмку. — Женечка Васильевна, видите, какой он у вас строгий? Тоже в архитектурный собрался?

— Они с Машенькой вместе занимались, а потом он бросил, — объясняла через стол хозяйка, — а нам так повезло...

— А что это за курсы? Нина Ивановна, Ниночка Иванна, а ведь Маша обещала взять шефство над моим сыном, устроить его на эти курсы, помните? Машенька...

— Мам, не надо!

— Это не курсы, это один старичок! — объясняла Маша лично Евгении Васильевне, как будто Саши здесь и не было.

— Но у него много ребят, — сказала Нина Ивановна. — Он в прошлом архитектор. Кто у него занимался, все поступили! С гарантией!

— Я не хочу в архитектурный, — тихо сказал Саша.

— Ты же раньше хотел! В первый раз слышу! Нина Ивановна, я готова платить сколько угодно!..

— Да он бесплатно учит! — кричала через стол Маша. — Он для собственного удовольствия!

— Правда? Это замечательный случай! Саша, ты слышишь?

— Я раздумал.

— Он раздумал! Вы слышите, он уже раздумал и ничего мне не говорит! А что же ты надумал? — резко повернулась она к Саше. Но он почему-то отводил глаза. — А я-то стараюсь! Что же ты надумал?

— Ничего.

Сосед снова стал наполнять рюмки.

— Я не пью. — Саша налил себе воды.

— Ваш старичок — просто святой человек! Другой бы за деньги не согласился с ними возиться! Знаете, сколько учителя берут за частные уроки?!

— Мать-то! Волнуется! — подтолкнул сосед Сашу. — Вот беспокойная душа! Давай выпьем... за них...

Саша поспешно чокнулся с ним и так, что бокал чуть не разбился, и вода расплескалась через край.

— Я вот искала летом для Сашки математика...

— Что?! Репетитора?! — Саша захохотал и закашлялся. — Какого математика? Зачем математика?! Я тебя просил?!



— Я знаю — зачем! Четверка — это не отметка, если человек собирается...

— Мам, дома поговорим...

— Я же не знала, что ты раздумал! — твердо и раздельно произнесла Евгения Васильевна.

— Дома поговорим...

— Я же не знаю, что ты надумал!

— Дома... — Саша опять закашлялся и заметил, что Маша ему подмигнула: мол, ничего, бывает, и это было самое невыносимое — видеть ее ободряющий, веселый взгляд...

— Дома? Ну хорошо. А вы думаете, дома он мне что-нибудь говорит? «Да» и «нет»? «Нет» и «да»! И еще — «посмотрим»! Посмотрим, посмотрим! — взорвалась Евгения Васильевна. — А что посмотрим? Что ты надумал?! Я желаю знать! Я мать! — И вдруг она осеклась, услышав тишину за столом. Улыбнулась сквозь подступающие слезы, заметила, что все время сидела спиной к Николаю Сергеевичу. — Простите...

Подняла рюмку.

— Так выпьем же наконец за наших прекрасных дам! — сказал Николай Сергеевич, и все с облегчением отвели взгляд от Евгении Васильевны.

Учитель физкультуры переставил планку повыше и крикнул:

— Не разбегаться! Все на место! Чтобы я всех видел! В колонну по одному!

Урок проходил на стадионе. Девочки уже отпрыгались и сидели на скамейках болтая. Некоторые открыли учебники — к следующему уроку.

— Антипов! Кунавин! Вас не касается?! Устинов, тебе особое приглашение? Кто покажет правильный «перекат»?

Двое хотели улизнуть на скамейку, но вернулись, а Саша отошел и сел на траву рядом со своим лучшим другом Павликом.

— Я пропущу высоту, можно, Игорь Петрович? Тут Антипов заболел...

У Павлика болел зуб, он держался за щеку, и Саша рядом с ним сам морщился от боли.

— А можно он уйдет? — подкатился Саша к учителю. — У него флюс. А я его провожу.

— Отрывается? — обернулся Валерка Кунавин.

— Никуда не пойдешь! — рявкнул учитель. — Антипов, ступай к врачу, а Устинову надо тренироваться, скоро соревнования.

Саша стал ступнями отсчитывать расстояния разбега.

Кунавин попрыгал на старте и с воплем: «Ой, высоко!» сбил планку животом. Кривлялся он всегда одинаково, и давно всем надоели его дурацкие ужимки, но все привычно смеялись, когда он передразнивал за спиной

то учителя, то Павлика, то Сашу. Он складывал руки рупором и гнусавил негромко:

— Устинов покажет правильный пегекат! Устинов, тебя ждем!

— Отвали, артист! — Саша сбился со счета и снова начал готовиться.

— Я к врачу не пойду, я голодный, — сказал Павлик.

— Домой пойдем.

— К тебе?

Саша поморщился. Опять сбился со счета.

— Тебе же на целый месяц деньги оставили! Куда дел? Какой-то ты бесхозяйственный.

— Куда-то делись. — Павлик схватился за щеку. — Тебе отец не подкинул?

— Вообще-то подкинул. — Саша вспомнил с сомнением: — Они дома лежат, я принесу. — Он задумался: лежат ли они на том же месте, где лежали? Надо было спрятать получше.

От скамейки отделилась девочка в очках с золотыми дужками, с учебником, прижатом к груди. Она медленно подошла к ним и сказала как можно развязнее:

— У вас мужской разговор? А можно женщине словечко вставить? А можно, я буду оказывать на вас облагораживающее женское влияние?

— Ну что тебе?

Инна вздрогнула и залилась краской, сбилась с заготовленного текста. Она долго ждала повода подойти, а Саша упорно ее не замечал. Что-то с ним стряслось за лето, они стали совсем чужие.

— Нет, Инночка, конкретней.

Как он снисходительно обнял ее за плечо!

— Ты, Устинов, рискуешь потерять старых друзей. Не звонишь, не появляешься. Ну ладно...

— Есть причины. — Саша еще раз пробуравил на земле черточку, старательно отводя глаза от Инны.

Она, как прежде, слова в простоте не скажет, и бойкая ее скороговорка, и птички, боязливые движения — все стало ни с того ни с сего раздражать Сашу. А человек ведь не любит чувствовать себя виноватым! Полу-чалось, что он виноват перед всеми.

— Ну ладно, можешь не говорить. Ребята хотят оторваться с астрономии, хорошо ли это?

— А я при чем? Я за всех не отвечаю.

— Понятно, — кивнула Инна, и слезы встали поперек горла. Вот и все, разговор окончен. Она для него ничего не значит.

— Устинов!

Учитель поставил планку повыше. В прошлом году Саша запросто брал эту высоту. Он прыгал лучше всех в классе.

Он глубоко вздохнул, покачался на старте, взглянул на планку, разбежался, услышал, как все притихли, и... проскочил вдоль ямы.

Не смог оттолкнуться.

— Я сейчас!

Он еще раз продавил носком свою черточку, снял тренировочные брюки, отшвырнул подальше. Разбежался и сбил планку грудью.

— Еще раз!

Он помотал головой и стал медленно подниматься, отряхиваясь от опилок.

На работе Евгения Васильевна была человеком заметным. Одевалась она модно, но строго и всегда помнила, как она выглядит со стороны. Словом, умела «держаться». С молодыми — чуть надменно, соблюдая дистанцию, со старушками — ласково, а с начальством — о, тут ей не было равных в дипломатии, она умела постоять за честь своего отдела, особенно по телефону. Голос у нее был приятный, выразительный, легко перекакивал с высоких нот на низкие, с женского кокетства — к отрезывающей собеседника твердости.

— ...В первый раз слышу и не понимаю. Вы нас просто недооцениваете... Станислав Федорович, вы у нас человек новый...— Она взглядом успокоила своих сотрудниц, ждавших ее, чтобы идти в буфет, и помахала им: мол, все будет в порядке.— Может быть, вы не в курсе, а Софья Матвеевна у нас весьма опытный товарищ именно в устном, даже и в синхронном переводе. А Лиде надо тоже набираться опыта...— Она подмигнула Софье Матвеевне, подмигнула и Лиде, и все они с благодарностью оценили старания.— Ну Станислав Федорович, ну нельзя же быть таким провинциалом, вы совершенно не уважаете свой отдел. Это же не совещание в верхах, это же просто юбилей, светская болтовня. А вы хотите пригласить варяга со стороны. Я чувствую... Я слышу по вашему голосу... Вот-вот, ловлю на слове! Значит, «настоящего»? А мы, значит, настоящие? — И вдруг ее гибкий послушный голос стал подводить ее. Она сорвалась, когда сотрудницы скрылись из виду: — Да, да, да, я все понимаю! Да речь же не обо мне! Я, может, и не приду! Некогда мне по юбилеям ходить! Развели церемонии! У меня других забот хватает! — И кинула трубку.

Саша и Павлик вышли из почтового отделения.

— Не понимаю, почему он не пишет... Он сказал: «Приезжай, в любую минуту приезжай, если мать не против». Знаешь, какой у меня отец оказался? Даже не ожидал.

— А она против? — спросил Павлик.

Саша не знал, как на это ответить.

— Пошли, зубы вырвем! У меня тоже такой зуб есть, зубы надо рвать. Знаешь, я там себя человеком чувствовал, а здесь —

опять... Был человек — и нет человека. Ненавижу нашу школу! Пошли! — Они свернули в крутой переулок. Павлик остановился.— Что? Зуб болит?

— Еще хуже болит. Я голодный, и там могу упасть.

— Ну что мне с вами со всеми делать? Тебе деньги для чего оставили? Чтобы ты питался!

— Не кричи на меня.

— Я не кричу. А ты чем питался?

— А у меня деньги попросил один человек...

— Танька, что ли?

— А ты на меня не кричи. Не твое дело. Ты все равно уезжаешь, да?

— Надоело, понимаешь,— виновато сказал Саша.— Вот так надоело! А отец, понимаешь... он... в общем — свой!

Евгения Васильевна забежала на почту. Прошлась вдоль окошек, кого-то высматривая.

— Будьте добры... Тонечка сегодня работает? Можно ее позвать?

И стала ждать в углу. Вышла знакомая почтальонша.

— Тонечка! — Евгения Васильевна схватила ее за руку и потянула в угол.— Тонечка!... Ничего нет? Вы помните...

— Не волнуйтесь, Евгения Васильевна, как будет — принесу.

— Нет! Тонечка! Вы положите в ящик, а вдруг меня нет дома? Я сама буду забегать, лучше оставьте у себя...

— Пока ничего нет...

— А если...— осмелилась Евгения Васильевна,— если оно «до востребования»?

— Мы не смотрим.

— Ну я же знаю!.. Посмотрите, а! Устинов его фамилия, такая же, как у меня. На «у». При удобном случае...

Тоня оглянулась на окошко «до востребования».

— Вы сейчас посмотрите? — с надеждой спросила Евгения Васильевна.

— Нет. Может, потом,— неодобрительно кивнула Тоня.

— Сын, Тонечка! Вы меня можете понять! Одно словечко — «было» или «не было»! Ладно? Из Новосибирска...

— Ладно, постараюсь...

— А если домой, то только мне в руки! Тонечка! — Евгения Васильевна, глядя ей в глаза, неуверенно вытаскивала из сумки плитку шоколада.

— Ой! — поморщилась почтальонша и отвернулась. Евгения Васильевна мигом защелкнула сумку.— Жениться, что ль, надумал?

— Нет,— медленно произнесла Евгения Васильевна.— Не-ет...— и закусила губу.

Тоня прочитала в ее глазах — «если бы, если бы жениться...», ничего не поняла и окончательно прониклась сочувствием к Евгении Васильевне.

Саша в двадцатый раз яростно перерывал ящик письменного стола. Содержимое выпотрошенного ящика в беспорядке лежало на столе, валялось на полу. Саша устал от поисков, от досады, от непонятности. Он с треском задвинул пустой ящик, опустил голову на стол.

А Евгения Васильевна, неслышно вошедшая, все это время стояла у двери комнаты, в углу, до которого не добирался свет от настольной лампы.

— Зачем тебе деньги? — тихо прозвучал ее голос из полутьмы.

Саша вздрогнул, обернулся.

— Твои деньги будут у меня. Можешь не искать. Зачем тебе деньги?

— Нужны, — тихо сказал Саша.

— Зачем?

— Нужны.

— Тебе нужны шапка и ботинки. Что еще тебе нужно? Что еще тебе нужно, что можно купить на деньги?.. Билет? — сказала и испугалась.

— Какой билет?

— Не знаю, какой. Сама не знаю, что говорю.

Евгения Васильевна зажгла общий свет, пошла к шкафу, достала нарядное платье, пошла за ширму переодеться.

— Ты куда? — спросил Саша.

— В театр. Зачем тебе нужны деньги?

— Мне нужно...

— Можешь не врать.

— Я не собираюсь врать.

— И на том спасибо.

— Мне нужны деньги для Павлика.

— Ах, для Павлика! — она горько усмехнулась. Она не поверила.

Евгения Васильевна подошла к зеркалу, одетая в черное платье с блестками на плечах.

— Ну мама...

— Мама, мама! Говоришь «мама», а не любишь ты свою маму... — голос ее задрожал.

— Там внизу стоит машина, — мрачно сказал он. — Тебя ждут.

— Какая машина? Меня никто не ждет, — она смотрела на него, недоуменно соображая. — Ах вот оно что! Ты... Может быть... из-за Николая Сергеевича?.. Да, он меня ждет...

— Он мне понравился, — сказал Саша. — Даже очень.

— Мне тоже. Но это же несерьезно, — улыбнулась она. — Это так... Мы идем в театр

всем коллективом: Открою тебе один секрет: у меня всегда поклонники! Их столько, сколько я захочу! Но я не из тех, кто бросается в омут вниз головой!

— Машина внизу стоит, и какой-то мужчина в ней сидит, — сказал Саша, не повернувшись. Она так смешно оправдывалась — стыдно слушать.

Евгения Васильевна невольно рассмеялась рифме.

— Ты мне не веришь? — спросила она. — Это несерьезно. Он приехал и уедет.

— А почему я должен верить тебе? Разве ты веришь, когда я говорю, что мне нужны деньги для Павлика?

— При чем Павлик? Значит, внизу стоит машина. Такси?

— Он кого-то ждет, а кто-то к нему не идет... — бубнил Саша, стараясь рассмешить. — А кто-то болтает с сыном, а не с этим красивым мужчином.

Евгения Васильевна расхохоталась:

— Ой, Саша! Стал такой остряк!

— Театр уже начинается, а мужчина сидит и обижается. Почему женщины любят все блестящее и всегда пахнут духами?

— Это французские! — взмахнула платочком Евгения Васильевна.

— А зачем тебе французские?

— Мне всем коллективом подарили! — Евгения Васильевна послала Саше из коридора воздушный поцелуй.

— Коллективные духи... состоят из чепухи... Блохи... Петухи, — вдруг сказал Саша сам себе и увидел свое отражение в зеркале. — Врем о том, о сем и себя потом спасем... Пошляк! — крикнул он своему отражению. — Дурак! — он засмеялся. Над собой. Над тем, что говорит стихами, над тем, что болтает сам с собой, и смахнул в открытый ящик три палочки помады, тюбик с кремом, тушь — все, что лежало перед зеркалом. Он быстро вставил лист в машинку и напечатал: «Привет, папа». Поставил восклицательный знак и задумался. — Не смейтесь, не смейтесь, — сказал он громко и откинулся на спинку кресла. — Не смейте, не смейте, и так оно будет всегда! — Он вскочил и стал расхохотываться по комнате. — У вас отрастет борода... У вас борода? Вы идете, мой друг, не туда! — Слова выскакивали, словно выкрикивал их какой-то посторонний голос, чтобы заглушить Сашины мысли. — А куда? И при чем тут моя борода? А вы рифмоплет, мой друг! Ну и что же, мой враг?.. Рифмоплет-идиот... А также дурак. Где восклицательный знак? Восклицательный увлекательный, вопросительный унизительный... — Саша опомнился и выдрал лист из машинки. И скомкал. — Другие есть города. Беда... Вода... Ерунда... Все слова рифмуются со словом «балда»... И беда не беда, и еда не еда, и друг не друг,

и враг не враг... Рифмуется со словом «дурак»! — Он кинулся на диван и зарылся с головой в подушку.

Смятение охватило Евгению Васильевну, как только она села в машину. Дружелюбное участие полужнакомого Николая Сергеевича ее угнетало. А ведь она сама, сама так устроила, чтобы состоялось это свидание, чтобы они вместе пошли в театр. Зачем? В последнее время ее, как болезнь, преследовало чувство, что она не там, где ей надо быть, не с теми, не то говорит и делает. А что ей на самом деле нужно? Попить чаю с сыном да поговорить обо всем спокойно, без нервов? Эту возможность она упускала изо дня в день, ненавидела себя за это, но постоянно помнила, что нельзя распуститься, нельзя окружающим портить настроение.

— Не обижайтесь, Николай Сергеевич, я так спешила... Я опоздала? — Она теребила длинные перчатки, снимала и надевала, и бестолку перебирала предметы в маленькой театральной сумочке.

— На вас невозможно обижаться, Евгения Васильевна.

— Почему? — Он смотрел умудренно. Он улыбался ей, как ребенку.— Да, конечно, правильно. У вас обо мне сложилось такое впечатление. Там, на даче. Я иногда позволяю себе...

— Да нет, не сложилось никакого впечатления.

— Вообще никакого? Тоже хорошо.

— Сложилось, сложилось, но не то, что вы думаете.

— А куда мы едем? Ах да, в театр!

— В театр.

— По-моему, я уже видела эту вещь.

— «Соловьиная ночь»,— напомнил он.

— Да, я уже видела эту «Соловьиную ночь».— Из маленькой сумочки вываливались какие-то бумажки, конфетные обертки, концертные билеты, а носовой платок она забыла положить. Зато был бинокль. И веер. Впрочем, он сломался.— Да, я видела. Я немного посмотрю и уйду.

— Вы знаете, мы сразу можем изменить направление. Поедем куда-нибудь...

— Нет, нет, зачем? Нет, никуда не надо!

— Опять с сыном что-нибудь не то?

— Нет, нет, он у меня очень хороший мальчик!

— А я ничего плохого и не сказал.

— Вы подумали. Вы подумали...— Зачем она откровенничает с этим случайным человеком, которому не нужна ее откровенность, как и ее сын, как и она сама?

Николай Сергеевич достал сигареты, предложил ей.

— Я не курю.

— А мне показалось, там, на даче,— вы же курили?

— Да никогда в жизни!

— Значит, мне показалось. Ох, Евгения Васильевна... увез бы я вас куда-нибудь — «в деревню, к тетке, в глушь, в Саратов»... — Что? Почему в Саратов? В какую деревню?

— Чтобы придти в себя и вновь обрести чувство юмора и другие чувства, помогающие жить на свете.

— Ах, это цитата! «В глушь, в Саратов» — да, да! А я подумала, правда в деревню, к тетке, но я же не могу...

Ах, он считает, что у нее нет чувства юмора?

— Я говорил в сослагательном наклонении, дорога Евгения Васильевна! Нет у меня тетки в Саратове!

— А у меня нет чувства юмора! Я вообще не понимаю этого вашего «чувства юмора»! Когда смешно — я смеюсь! Когда мне смешно. А «чувство юмора» — нет, я не знаю, что это такое! Ну конечно, мы опоздали! Все из-за меня! Я не могу никуда идти, я не хочу в этот театр, надоед мне этот наш театр!

Машина пробиралась по многолюдной улице. Евгения Васильевна стала совать шоферу деньги.

— Евгения Васильевна, ну что вы, дорогая...

— Все из-за меня, из-за меня! Ну а что такого? У меня есть мелочь! Я всегда плачу! Я всегда сама за себя плачу!

— Ну хорошо, хорошо, пожалуйста...

Она кинула деньги на переднее сиденье, выскочила из машины и пошла прочь от театра.

На уроках Саша отсиживал с отсутствующим взглядом; держал под партой постороннюю книгу и читал, почти не скрываясь, или смотрел в окно. Его терзало непринятое решение, неотвязные мысли — почему же отец не пишет, может, и думать забыл про него?

Новая физичка боялась сделать ему замечание, она вообще всех боялась, не умела кричать и ошибочно полагала, что перед ней взрослые люди. Класс, как водится, пользовался слабиной, и уроки, особенно астрономия, превращались в веселые антракты.

Вот она рисует круг на доске, длинная, нескладная женщина без возраста, в плоских старушечьих туфлях, и мел крошится в тонких пальцах...

— ...Сначала подумайте, в каком направлении вращается Земля, поставьте стрелки, и сейчас я буду вас вызывать... Будем знакомиться,— она склоняется над журналом.

— Анна Даниловна, а вы в пришельцев верите?

— Анна Даниловна, а вот нас очень интересуется, когда будет солнечное затмение.

— Отвечать пойдет... Антипов.

— А у него зуб болит!

Почему-то все хохочут. Какая-то девочка с первой парты тянет перепачканные чернилами пальцы:

— У меня ручка протекает, Анна Даниловна, можно выйти?

— Идите, что же. Один поезд идет с востока на запад, а другой, с таким же грузом, ему навстречу...— Анну Даниловну охватывает отчаянье от собственной бездарности.

— Есть ли жизнь на Марсе? — вопрошает спокойный бас.— Вот в чем вопрос!

— Анна Даниловна, а вы нам еще не объясняли, для чего нужна астрономия в жизни.

— Если у вас болит зуб, можете идти домой. Бурыкин пойдет отвечать. Вы прочли то, что задано на сегодня?

— А мы не поняли,— гнусавит противный голос.

Все гогочут. Голос Анны Даниловны тонет в общем шуме. По классу скачет записка.

— ...Подумайте, который из поездов тяжелее и почему?

Они даже не скрывают своего к ней презрения. А тот высокомерный юноша на последней парте — он вообще безучастен. Нет, вот он как раз получил записку, читает.

— Так кто же все-таки подготовился сегодня к уроку?

— А мы не поняли...

— Может быть, вы плохо объясняли...

Анна Даниловна стояла. Побелевшие пальцы сжимали угол стола.

Саша прочел в записке: «Я все поняла и ко всему готова. Только не надо врать, ты передо мной ни в чем не виноват». Из противоположного угла класса на него пристально смотрели очки с золотыми дужками. Инна ждала ответа, хотя бы взгляда.

— Вон из класса! — визгливым, чужим голосом крикнула учительница разгулявшемуся за ее спиной Кунавину.— Все, кто не хочет присутствовать на моих уроках, могут выйти из класса!

Кунавин взял под ручку Бурыкина, оттянул от доски, и они, переталкиваясь и хихикая, распахнули дверь. Кое-кто стал подниматься, громко хлопали крышками, озирались друг на друга.

Анна Даниловна схватила журнал и выбежала в слезах.

— Сейчас директора приведет!

— Срываемся!

— Тихо, тихо, тихо!

— Выходи по одному!

— Да она не приведет, она не такая!

— Ой, нехорошо, девочки!

— А если она не умеет держать в руках?

— Кого? Тебя?

— Ой, закройте дверь, тихо! На палку закройте!

Стали все слышнее женские жалостливые голоса.

— Устинов, а ты куда?

— Саш, ты куда? — вскочила Инна.

Саша собрал книги, вытащил палку из дверной ручки и молча вышел. Инна его догоняла.

— Ой, девочки, надо извиниться!

— Устинов, ты извиняться пошел?

Он вернулся и четко произнес:

— Я за все стадо не извиняюсь.

Класс обомлел, онемел. Такого они еще не слышали.

А через минуту прикинули к окнам и увидели, как уходит через школьный двор Анна Даниловна с большим портфелем, и ветер треплет ее шаль, и она застегивается, закутывается, остановилась. И Саша догоняет ее решительным шагом. А Инна и Павлик бегут за ним, размахивают руками, ссорятся о чем-то на ходу. Тоже остановились. Саша взял у Анны Даниловны портфель, и они не спеша пошли рядом.

— ...Я хочу тебе что-нибудь подарить на память,— сказала она у подъезда.— Что дарят на память?

— Фотографию дарят.

— Я бы тебя пригласила в гости, но...

— С удовольствием,— сказал Саша, не расслышав «но».

Дом, где жила Анна Даниловна, был старинный, красивый, а лестница — крутая и тесная, и они долго поднимались в полутьме.

— Понимаешь, так получилось в жизни, что пришлось уйти из аспирантуры, а здесь что — только школа, но, видимо, придется уйти из школы.

— Ни в коем случае! — бодро сказал Саша.— У вас все получится, только надо стукнуть кулаком и взять себя в руки, надо изменить характер...

Анна Даниловна смеялась, вытаскивая ключи:

— Видишь, у меня остался единственный ученик, да и тот меня учит. Мне уже тридцать лет, Саша.

— Тридцать — это пустяки, лучший возраст, я думал — больше.

Она засмеялась опять, закашлялась. Они вошли в темный заставленный коридор большой коммунальной квартиры.

— Сейчас, сейчас...

Она открыла дверь и зажгла свет в двух тесных комнатах.

— Мама, ну что же вы опять сидите в темноте!

Саша увидел потертое кожаное кресло и профиль старушки, сидевшей в кресле.

— Голубка прилетала без четверти десять часов, и опять она прилетала в три часа, а я опять заснула...— Монотонный голос вдруг взорвался визгом: — Аня, куда ты положила мои карты? Кто там? Кто унес мои карты?!

— Сейчас, сейчас, мамуля, видите, я снимаю пальто, я сейчас, сейчас...— Анна Даниловна стояла у комода и рылась в каких-то коробках и альбомах.— Сейчас, сейчас, мама заснет, и мы поьем чаю. Не обращайтесь вниманием.

Саша отступил в темноту. Анна Даниловна собрала с пола разбросанные вокруг кресла вещи, прикрыла мать пледом и повезла ее в другую комнату. Саша не решался подойти и помочь. Женщина была слепа или безумна — он не понял, он боялся понять, он отворачивался и топтался у двери.

— Вот. Фотография.— Анна Даниловна устало сбросила пальто.— Вспомните обо мне когда-нибудь в жизни. Вы, наверно, спешите, да? Я не стану вас задерживать, здесь такой беспорядок, мама — больной человек, и я сама не знаю, зачем пригласила вас... Спасибо, спасибо, что проводили, я сама скоро сойду с ума. Вы найдете выход? Вы сами найдете выход?

Саша быстро сбежал по лестнице и только на улице глянул на фотографию. С нее улыбалась веселая девушка с толстой косой, совершенно не похожая на Анну Даниловну.

Евгения Васильевна каждый день приходила на почту, искала Тоню и вот наконец дождалась. Тоня кивнула значительно и показала взглядом, как пройти во внутреннее, рабочее помещение. Там она молча сунула ей в сумку бандероль и скрылась.

Евгения Васильевна опустила на приступочку у окна, достала из сумки бандероль, осмотрела ее со всех сторон, зачем-то понюхала, положила обратно в сумку, снова достала и быстрым движением дрожащих пальцев разорвала обертку.

Вывалилась грудa фотографий... Саша и Юрий Андреевич на пляже, Саша и Юрий Андреевич чистят картошку, Саша с мячом в руках, Саша и Юрий Андреевич смотрят друг на друга и улыбаются... А вот они в экспедиции, с топорами, с лопатами...

Евгения Васильевна разглядывала их с волнением. Иначе она сама не сумела бы назвать чувство, охватившее ее. Не чувство — целый наплыв чувств: ревность, умиление, любопытство и еще что-то, щемящее так больно.

А вот и письмо: «Дорогой Саша! Я так и не понял, почему я должен писать на почту. Думаю, что мама не читает твоих писем, да и прятаться нам ни к чему. Как ты решил?

Что говорит мама?..»

Евгения Васильевна резко поднялась, снова зашла в почтовое отделение, взяла телеграфный бланк, решительно написала: «Оставь нас в покое...». Зачеркнула. Написала: «Прошу тебя не...». Зачеркнула. Снова начала: «Если ты...». Разорвала бланк. Почувствовала мгновенную сильную усталость. Вышла, постояла, пошла вдоль почты. Что-то остановило ее взгляд. За окном телефонного отделения мелькнул Сашин силуэт. Евгения Васильевна подошла к окну. Саша расхаживал взад и вперед как маятник.

Евгения Васильевна ждала. Саша тоже. Он ходил, не останавливаясь. Мерил большими шагами тесное помещение. От окошка телефонистки до кабины туда и обратно. И так много раз. А она стояла и смотрела, держа за спиной бандероль.

Наконец его позвали в кабину.

Евгения Васильевна нерешительно и как будто даже неохотно и вяло зашла в помещение, прильнула к дверце кабины, за которой стоял Саша с телефонной трубкой в руках. Она слушала. Спокойно. Не шевелилась.

— Это ты?! Это ты?! — кричал в трубку Саша.— Не слышно! Папа! Это ты? Папа! Ну ничего не слышно! — Он стучал кулаком по стене и кричал что было сил: — Папа! Три минуты! У меня три минуты! Больше нет денег! Папа!.. Ну я же тебе говорю!.. А я хожу на почту! Папа! У меня три минуты! У меня нет денег, понятно?! С почты! У меня три минуты!..

Евгения Васильевна подошла к окошку заказов:

— Девушка, не прерывайте, пожалуйста, разговор с Новосибирском. Пятая кабина. Я доплачу.

— С почтамта я звоню! — кричал Саша.— Да я не обижая... Не смейся! Не смейся! У меня три минуты!

Вмешался отчетливый голос телефонистки:

— Молодой человек, говорите. Разъединять не буду. Говорите спокойно.

— Папа! Папа!

— А кто спасибо скажет? — произнес голос.

— Спасибо большое,— это немного отрезвило Сашу.— Ничего не стряслось. Я хочу к тебе. Что?.. У меня ноги длинные, под партой не помещаются. Я думал. Ничего не стряслось. Ни-че-го! Мелкие глупости. Я хочу уехать, понимаешь? Куда-нибудь! Я все равно уеду! Я не могу больше здесь жить! Не могу я! Пришли, пожалуйста. Папа, ну зачем, ты ведь все понимаешь... Нет, нет у меня денег, все потратил! Да нет, все в порядке. Ты мне написал?!

Евгения Васильевна не могла и не хотела больше слушать. Подошла к окошку заказов,

выложила три рубля и пошла поскорее прочь.

— ...Да ни с кем я не поссорился,— говорил Саша, уже не сдерживая счастливой улыбки.— Жду, я каждый день жду!

Над дверью зубоврачебного кабинета вспыхнула лампочка: «Следующий».

Оттуда вышел Павлик, потрясенный, держащийся за отмерзающую щеку. Саша двинулся было к кабинету, но какая-то старушка опередила его со словами: «У меня острая... Я не в состоянии».

Павлик присел рядом. Саша погладил его по головке, как маленького. Павлик боднул головой, освобождаясь от его руки. Саша снова погладил его, уже нарочно.

— Деньги будут,— с трудом артикулируя замороженными губами, сказал Саша.— Деньги отец обещал прислать.

— Несущественно,— промычал Павлик.— Свитер загоною,— он ушипнул двумя пальцами свой свитер.

На них были одинаковые свитера.

— Да,— подтвердил Саша,— это идея.— Он стал оценивающе детально разглядывать и ощупывать свитер Павлика. Нашел штопку на локте.— Не пойдет,— сказал он.— Пятьдесят процентов долой. А то и все семьдесят.— У него после укола плохо ворочался язык.

Он стал снимать через голову свой свитер.

— Снимай, чего сидишь. Меняемся. Мой не штопаный. Совсем без свитера я придти не могу — она удивится. А ты мой загнишь.

Павлик безропотно повиновался. Они обменялись свитерами.

Присутствующие смотрели на них с недоумением.

— Вот что...— сказал Саша.— Сейчас позвонишь одному человеку. Скажешь: «Здравствуйте». Скажешь: «Саша Устинов уехал. Просил передать поклон».

— Понял,— покорно сказал Павлик.— Сейчас?

— Когда зубы вырвем. Только не «привет» скажешь, а «поклон».

Над дверью зубного кабинета загорелась лампочка. Они вошли.

— Я поприсутствую,— сообщил врачу Павлик.

— Выйдите,— сказал врач.

— Это мой друг,— сказал Павлик.

— Выйдите оба,— сказал врач.

Павлик вышел.

Саша уселся. Открыл рот. Закрыл глаза. Потом открыл один глаз, увидел щипцы, вцепился руками в ручки кресла, зажмурил глаза, перестал дышать... И вдруг засмеялся.

Врач отступил и стал ждать с улыбкой — такого счастливого пациента он еще не встречал.

— Как зовут человека? — спросил Павлик, снимая трубку.

— Зачем тебе? — подозрительно оборвал Саша.— Ах, ну да! Спросишь Машу.— И покраснел.

Павлик набрал номер.

— Маша? — сразу сказал он, пытаясь быть светским.— Тут вот какое дело. Устинов уехал.— И замолчал.

— Ну! — зашептал Саша.— Просил передать...

— Александр Устинов,— пояснил в телефон Павлик.— Ну да, Саша. Ага... Вот он уехал и просил передать... Маше... Ну да, вы и есть Маша. Поклон вам от Устинова и всего хорошего.

Саша вырвал у Павлика трубку и стал слушать. Чуть было не ответил что-то в телефон, но вовремя прикусил язык и сунул трубку Павлику, приказав грозно: «Отвечай!»

— Что отвечать? — взмолился Павлик, зажав трубку ладонью.— Что она спросила?

— Она спрашивает, как тебя зовут. Говори! Павлик тебя зовут!

— Павлик? — Павлик как будто впервые слышал свое имя.— Да-да,— забормотал Павлик.— Низкий поклон вам от уехавшего Устинова. О да! Не стоит благодарности. Меня? Я предпочитаю остаться неизвестным... Вот.

Лицо Павлика расцвело в улыбке. Он засмеялся.

— Что? — не выдержал Саша.

— Смеется! — прикрывая ладонью трубку, пояснил Павлик.

Саша вырвал трубку и стал слушать, как Маша смеется. Снова отдал трубку Павлику. Павлик повесил трубку.

— Что? — набросился на него Саша.

— Ничего.

— Ну как «ничего»? Она же что-то сказала?

— Она говорит «а-а»...

— А-а?..

— Ну да, «а-а». В смысле — ах вот как!

— Она удивилась?

— Удивилась ли она? Ну, наверное. Конечно, удивилась. «А-а...» — говорит. «А кто это звонит?»

— А потом?

— Смеяться стала.

— Да это я слышал! А потом?

— Потом трубку повесила. Потом я повесил.

— Да видел я! Видел, как ты повесил трубку! Дурацкое зрелище!

— Ты меня унижаешь,— обиделся Павлик.

— Это ты меня унижаешь! Ты ставишь меня в дурацкое положение!..

— Да ты же все равно уезжаешь...

Домой он пришел поздно и тихонько, на цыпочках, пробрался вдоль ширмы, за которой спала Евгения Васильевна.

На его столе была аккуратно разложена распечатанная бандероль с фотографиями и письмом, отобранные когда-то деньги.

Саша протянул руку — зашелестела бумага.

— Я не сплю,— услышал он голос Евгении Васильевны.— Котлеты в холодильнике. Все твое на столе. Можешь подать на меня в суд за разглашение тайны корреспонденции.

Евгения Васильевна ждет. Только бумаги шелестят. А он молчит и молчит.

— Час ночи,— говорит Евгения Васильевна.— Пора спать.

— Сейчас.— Саша наткнулся на смешную фотографию и тихонько фыркнул.

— Там, наверно, много институтов,— тихо сказала Евгения Васильевна.— В Новосибирске...

— Много,— отозвался Саша.

— Он там, наверное, лекции читает.

— Угу... Читает.

— Час ночи,— повторила Евгения Васильевна,— мне завтра рано вставать. Почему ты не ложишься?

— Сейчас досмотрю.

— Час ночи! — громко сказала Евгения Васильевна и вышла из-за ширмы.— Фотографии смотрим?.. Плохо тебе здесь?

— Хорошо.

— К папочке захотел? В час ночи домой возвращаешься? — Евгения Васильевна вырвала у него фотографию и с размаху зашвырнула ее в угол.— Ему тоже было плохо! Почему-то всем плохо! Только мне всегда хорошо! Он вот такого тебя бросил! А теперь — скажите, какая любовь с первого взгляда! За книжечки! — Она схватила брошенную фотографию и принялась рвать на мелкие кусочки. — За снимочки! Ну и уезжай! Уезжай хоть на край света!.. — Она замолчала, потом спросила спокойно: — Ты уезжаешь? Ты решил?

— Да,— сказал он.— Я уезжаю. Я решил.

Евгения Васильевна ворвалась к начальнику:

— Значит, Неведомский, да? Нам можно не готовиться?

— Евгения Васильевна, я повторяю: если бы речь шла о научно-техническом, специальном переводе, я бы с чистой совестью мог положить на наш отдел... — Станислав Федорович встал.

— Угу, я понимаю. Значит, мы можем не готовиться? И не приходите? Мы можем не приходите? Очень хорошо! Вы пригласили со стороны, да?

— Почему же не приходите? Почему же не приходите?

— Вы пригласили варягов со стороны, да?

— Почему же варягов? Евгения Васильевна, тут нужен опыт, знание этикета... — Они стояли друг против друга посреди кабинета.

— Ага. Угу... — трясла головой Евгения Васильевна, а Станислав Федорович мерно раскачивался перед ней.

— Если бы речь шла лично о вас, Евгения Васильевна, то лично мне вы очень импонируете. Если вы чего подзабыли, то вы улыбнетесь, обратите в шутку, проявите, одним словом, находчивость.

— Да, да, я понимаю, я все понимаю. Я вас понимаю...

— Если бы речь шла только о вас!

— Значит, Неведомский, да? Мы можем не готовиться?

— А откуда вы знаете? Откуда?

— Я знаю. Знаю.

— Кто вам сказал? Лично вы мне очень импонируете.

— Неважно, кто сказал, неважно, знаю. Значит, вы пригласили Неведомского?

— Евгения Васильевна, лично вы мне нравитесь, как внешне, так и...

— И костюмчик вам мой нравится? Между прочим, сама шила. И, между прочим, вы нас по языку не экзаменовали, и мы вас — тоже!

— Но, Евгения Васильевна, дорогая...

В комнате, где работала Евгения Васильевна, было три стола и всего один телефон. Когда Евгения Васильевна вошла с высокой кипой иностранных журналов, телефон зазвонил, и она бросилась к нему, зацепилась за шнур, аппарат соскользнул со стола, но она проворно поймала его, рассыпав при этом журналы.

— ...Был? А место какое? Я спрашиваю, четное или нечетное? Ну конечно, тебе дали верхнюю полку! — говорила Евгения Васильевна в телефон и одновременно пыталась навести порядок на своем заваленном бумагами столе и переглядывалась с двумя сотрудницами: мол, вот не вовремя нагрузили работой, и он должен собираться без нее, и жестом приглашала какую-то девушку присесть и подождать.— ...Чемодан в чулане, ну, в шкафу! Только не перепутай с Гуськовым! Гуськов с синими клетками, а наш с зелеными. Нет, ты поедешь именно с клетчатым!.. — «Впрочем, какая разница!» — мелькнуло у нее в голове, и она устало опустила за стол.— Да... Да... Да... Без меня не складывай!..

Вошедшая девушка всем по очереди показывала новые сережки. Появился улыбка молодой человек в вопросе:



— Вы идете на вечер? — И хотел сесть в кресло, но Евгения Васильевна сказала:

— Мы работаем!

И он испуганно исчез.

— Сумасшедший дом!.. Саша, если зайдет... ты знаешь кто, пусть посидит, я задержусь... — Она автоматически, кивком оценила сержки. — Нет, я приду и сама поглажу!.. — Она повесила трубку и немедленно придвинула текст, принесенный девушкой. — Лидочка, пора бы знать такие простые вещи! Ну сколько можно бегать?..

— Евгения Васильевна, ну как решили? — спросила одна из сотрудниц и перенесла к себе телефон. — Они приглашают переводчика для делегации или мы должны сами?

Евгения Васильевна углубилась в бумаги...

— Они приглашают. Я сказала: пусть приглашают. Так будет лучше. Нам же лучше — мы не будем привязаны весь вечер, это же прекрасно!.. — утешила она сама себя.

Женщины молчаливо удивлялись — как изменилась Евгения Васильевна за последние дни... Снова затрезвонил телефон.

— Да! Нина Ивановна, это вы? Ох, я вас не узнала!.. — Евгения Васильевна стала чуть медленней в движениях, как-то не сразу реагировала, как будто спохватывалась. — Да, у нас тут сумасшедший дом... Завтра, Ниночка Ивановна. Уже взял. Что?.. Ну конечно, покричала, пошумела, знаете мой характер. А зачем? Надо думать о будущем... Вы идете на вечер? Я иду и не одна. Ну конечно, а то он уедет, а в нашем отделе все спрашивают, никто его даже не видел. Сашу! Что?.. Георгия Филиппыча? Я могу разыскать по местному. Пожалуйста, сейчас разыщу...

В просторном ослепительном дворце за каждым поворотом открывались зеркала, и Саша десять раз подряд увидел себя маленьким сыном — в выходном костюме, при галстуке, эдаким разодетым болваном, без всякой цели, по одному только капризу Евгении Васильевны пришедшим на этот чужой вечер. Гремела торжественная музыка. Институт праздновал большой юбилей.

Евгения Васильевна, с новой великолепной прической (а точнее — в модном седом парике), в блестящем платье, по-хозяйски вела от лестницы к лестнице Николая Сергеевича и Сашу. Она рассеянно глядела по сторонам, махала кому-то рукой, не успевала ничего сказать и снова махала, и улыбалась всем подряд.

— Женя! — появился из-за угла озабоченный молодой человек. — Ну идите же, мы вас ждем! Все готово!

— Володечка, познакомьтесь, это мой сын!

Молодой человек издали улыбнулся, и они вдвоем убежали за кулисы.

Саша и Николай Сергеевич сидели близко, в третьем ряду. Рядом пустовало место для Евгении Васильевны. Она стояла на сцене за маленьким столиком, позади президиума. Она заведовала подарками.

— ...Старейший работник нашей бухгалтерии Выходцева Елизавета Андреевна награждена именными часами! — объявила женщина из президиума, и Евгения Васильевна потихоньку пошла к середине сцены с коробочкой в протянутых ладонях. А мимо Саши промелькнула, почти пробежала пожилая женщина с крашеными соломёнными волосами, и он вспомнил, что видел ее на даче. Она взбежала на сцену неравномерными шагами и спеша, и стесняясь того, что спешит... Под туш и под аплодисменты они расцеловались с Евгенией Васильевной.

— Это та самая? — спросил Саша у Николая Сергеевича, но тот не слышал — он громко аплодировал. — Вы ее знаете?

— Ее здесь все знают, кроме нас с тобой.

Евгения Васильевна царственно возвратилась к своему столику, а в зале все продолжали хлопать и никто не расслышал следующей фамилии.

— А почему так долго? — спросил Саша. — Хлопают.

Николай Сергеевич пожал плечами и пояснил:

— У нее муж тоже в институте работал. Умер в прошлом году.

Елизавета Андреевна пробежала обратно, нагнувшись, словно прячась от аплодисментов, и села рядом с Ниной Ивановной.

Саша внимательно следил, как Елизавета Андреевна бежала, как она принимала подарок, как усаживалась на свое место.

И вдруг он увидел Машу.

Саша прикрыл лицо рукой, отвернулся. Кажется, не заметила...

Перерыв был долгий, с играми, песнями и танцами в фойе.

Евгению Васильевну наперебой приглашали танцевать, но она отказывалась. Она искала Сашу.

Выставляя кокетливо ладони, она уговаривала очередного кавалера немного подождать и наконец увидела Сашу. Надо было в перерыв всем его показать, со всеми познакомиться. По дороге она прихватила какую-то женщину, стоявшую в одиночестве, и молоденькую девушку курьершу и повела их под руки через огромное фойе.

— Вы не видели моего сына? Вон он стоит! Вот он! Саша!

Она подбежала к Саше, он беседовал о чем-то с Николаем Сергеевичем. Схватила Сашу за руку и увела, извинившись. Николай Сергеевич остался у колонны.

Евгения Васильевна выбирала глазами знакомых.

— Лилечка! Познакомьтесь, это мой сын! Саша, поздоровайся!

— Здравствуйте!

— Очень приятно. Какой большой!

— Я же не скрываю свой возраст! Софья Матвеевна!

Софья Матвеевна, пожилая, толстая, возмущалась оркестром:

— Женя, они будут играть вальс или нет? Скажите им, что я хочу танцевать вальс! Ах, кто это у вас такой красивый? Миша, кажется?

— Нет, Саша! Он у меня Саша!

— Ах, это у Збруевых Миша! Я всегда путаю! Это я тебя водила на елку?

— Возможно.

Но Евгения Васильевна не давала Саше отвечать.

— У меня другого нету!

— Никогда б не узнала! — иронически сказала Софья Матвеевна, но подошла еще одна женщина, а Саша все стоял истуканом.

— Растут!

— Неужели это ваш сын? Никогда б не подумала!

Женщины, женщины, одни только женщины толпились вокруг них.

— Познакомьтесь. Это Саша.

— Очень приятно. Надя.

Женщины отходили так же, как и возникали, их ждали мужья и знакомые, но Евгения Васильевна не допускала пустоты и находила все новых, и Саша то протягивал руку, то кланялся, то просто стоял в стороне и ждал покорно. А она в этом хороводе еще помнила про кого-то, еще искала кого-то глазами.

— Пойдем, вон наш отдел стоит!

— Зачем? — Спрашивать было бесполезно. Евгения Васильевна уже тащила его к буфету. Он понял особую важность этого момента.

Возле буфета все началось сначала.

— Ах вот он какой!

— Это Саша, а это — товарищ Глущенко!

— Слышали, слышали! — ехидно сказал товарищ Глущенко.

— Весь в тебя!

— Говорят, ты бросил школу?

— Такой хороший мальчик и бросил школу? Ай-ай-ай! Товарищи, крешон кончился!

Тут про Сашу ненадолго забыли, но потом опять кто-то вспомнил:

— Женя, что же это он у тебя? Сергей, возьми мороженое!

— От рук отбился? Сергей, два мороженных!

— Три мороженных! Сережа!

— В этом возрасте все творят чудеса, — солидно заметил товарищ Глущенко.

— Эх, мне бы туда, в этот возраст! — произнес кто-то.

— А ты б помолчал, тебя вообще из школы выгнали! — выдала товарища Глущенко жена.

— И ничего, вырос! — Общее внимание перекинулось на товарища Глущенко. — В большого начальника! А спички можно без очереди?

Евгения Васильевна была разочарована встречей и как-то растеряна.

— Что же ты теперь намерен делать? — спросил товарищ Глущенко.

— Я уезжаю.

— Открывать новые горизонты! — взяв Сашу под руку, добавила Евгения Васильевна.

— Правда, Женечка, куда ж это он от тебя бежит? Нехорошо.

— И ты его отпустила?

— Свобода личности! — улыбнулась Евгения Васильевна.

— В этом возрасте еще рано! — басил на всякий случай товарищ Глущенко. В сущности ему не было никакого дела до Саши.

— А он у меня уже взрослый, правда? — Евгения Васильевна прислонилась головой к Сашиному плечу. — Он у меня вполне самостоятельный! И умный!

Но никто ее уже не слушал, все протягивали деньги и торопились что-нибудь купить и огорчались, что кончилось мороженое. Уже звенел звонок, и музыканты в фойе в быстром темпе приканчивали последний фокстрот.

— Да нет, он едет к папе! Мы посоветовались и так решили! — Евгения Васильевна оглянулась, не понимая, кому она говорит.

Только девочка курьерша да молчаливая Лида, с которыми Евгения Васильевна подошла с самого начала, все еще слушали и кивали, и Лида смотрела на Сашу как-то подозрительно, нехорошо...

— Для будущего! — объяснила теперь только им Евгения Васильевна. — А то что я могу ему сейчас дать? А отец... Отец есть отец.

Раздался третий звонок, и все хлынули в зал.

— Вот мы не успели! Ну что они там копаются! — рассердилась Евгения Васильевна на буфетчиц. — И такой хороший концерт. Будет замечательный концерт! Мы пригласили таких артистов! — Она оглядывалась, поднималась на цыпочки, кого-то еще искала и сама не знала, кого она ищет. — Надо в следующий раз другой оркестр! Эти ничего не умеют играть! А где Николай Сергеевич? Саша, ну пойдем же! Он найдется!

Товарищ Глущенко похлопал Сашу по пле-

чу и сказал загадочно:

— Все бывает... Ну-ну... — И прошел мимо.

— Ах вот, он разговаривает с Тучкиным! — Евгения Васильевна опять схватила за руку свою верную молчаливую Лиду. — Целую неделю не мог его поймать! Только на юбилее! Саша, ну где ты? Концерт будет очень хороший! Акробаты — первый класс! — Опять ей на глаза попалась знакомая, и она схватила ее за руку: — Зинаида Игнатьевна, они все не понимают, они все думают, что он удирает от меня! А вы поймите — я сама его отпустила! Надо ломать свои предрассудки, правда? — Они уже вошли в зал, и Лида, и Зинаида Игнатьевна растворились, и толпа понесла их вперед. — Будьте любезны, пропустите, пожалуйста! Ну не толкайтесь! Не толкайтесь! Саша, не теряйся! Иди сюда! — Они протиснулись к своему третьему ряду. Но места были заняты. — Будьте любезны, освободите наши места! Нет, это места нашего отдела! Это безобразия!

В первую секунду Саше стало неловко, потом он заметил, как Евгения Васильевна вмиг переменилась — она только что была так весела...

— Мама! Пойдем! Там сзади есть...

— Нет, это безобразие! Ну что они! Ну скажи им! — она по-детски гневно топнула ногой. — Нет, все видели, что мы тут сидели! Вот с этим мальчиком! — Для доказательства она повернулась к Саше и вдруг разревелась от нестерпимой обиды. — Нет, я из принципа! Мы занимали на весь отдел!

— Ну мама. — Он насилиу вытащил ее из зала.

А концерт уже начался. Далеко-далеко, у рояля, сверкала белая манишка певца.

— Все равно дурацкий концерт! — Евгения Васильевна сдерживала слезы и пыталась улыбнуться. — Сашенька! — Но ничего не получилось. Вслед за ними из зала повалили и другие, не нашедшие себе места, они

зайцами метались по темному фойе, отыскивая лестницу на балкон. Кто-то задел Евгению Васильевну, она заплакала еще сильнее и остановилась на краю темноты, у колонны, чтобы никто ее не увидел. — Сейчас пойдем, пой... дем... — говорила она, проглатывая слова, — они мне все... они мне действуют на нервы... а у нас еще не собрано... Этот дурацкий концерт... пусть они сами смотрят... по... думаешь... А нам собираться надо...

— Ну мам, ну мам... Ну ладно... — Саша ходил вокруг колонны, по дуге, как маятник. — Ну ладно, мам, не плачь...

— Сейчас... Сейчас... это все из-за них... — Из-за кого — она сама не понимала. — Сейчас поедем собираться...

— Мама, я никуда не поеду, — сказал Саша и сам испугался.

Евгения Васильевна громко всхлипнула и зажала нос платком.

— Я никуда не поеду. Нам не надо собираться... Я решил!

— Ты... ты... он меня жалеет... — Евгения Васильевна силилась улыбнуться. — Он меня жа... леет... — Она погладила его по рукаву.

— Нет, я раздумал, это точно... Ма, ну не надо... Мам, ну не спорь, ладно? Я раздумал. Мне не надо никуда уезжать. Ну мам, я же тебя люблю, правда. Только ты это... сними это с головы, ладно? У тебя волосы тут видны... настоящие...

Евгения Васильевна, действительно, выглядела нелепо — заплаканная, в огромном парике. Да еще этот проклятый парик перекопился.

— Все видели... — всхлипнула Евгения Васильевна и стала стягивать парик, и Саша ей помогал. — Осторожно, осторожно, это не мой... — приговаривала она. — Это мне на один вечер дали...

1967—1970 гг.

# ТОЧКА ЗРЕНИЯ

Начинаем новую рубрику. Цель ее — теория и практика нашего сценарного цеха. Чтобы не уходить в абстракции и не растекаться мыслью, мы решили начать наш разговор на примере конкретных сценариев, опубликованных в нашем альманахе за прошлый год. Мы думали, что наши постоянные читатели, знакомые с данными сценариями не понаслышке, смогут сравнить свою точку зрения с мнением наших уважаемых рецензентов. В обсуждении приняли участие: наша коллегинодраматург, известный кинокритик, редактор Госкино, завкафедрой сценарного факультета ВГИКа. Как видите, мы проявили профессиональный плюрализм.

Мы не во всем разделяем оценки наших рецензентов, но очень благодарны им за подлинный энтузиазм и страстную заинтересованность в движении кинодраматургического процесса.

**Нина Аллахвердова**

## ПОЧЕМУ НАМ НЕ ХВАТАЕТ ДРАМАТИЗМА

Первый номер альманаха за минувший год, впервые отданный сценариям молодых, стал для меня своеобразной причиной для раздумий, почему всем нам не хватает драматизма. Не сюжетного, не кинематографического визуального, каким предстанет сценарий позже на экране, но того, подвигающего нас к поиску драматизма жизни, — к поиску истины.

Вопрос очень важный, так как без драматизма нет ни жизни, ни поиска истины, ни выражения этого поиска искусством. Именно этот вопрос определяет характер разговора.

Выход альманаха молодых — праздник, событие чрезвычайно важное, потому что, если в обществе нет места творчеству молодых, это надо рассматривать как национальное бедствие. Потенциальные возможности общества проявляются в том, как оно утверждает молодых, как оно способно любить, выращивать свое будущее, слушать ему. Все в этом.

Такая публикация — это еще вопрос демократии в нашей профессиональной среде, она должна утвердить как в отцах, так и в молодых, чувство собственного достоинства.

И вот один за другим прочитываю я сценарии, передо мной разворачиваются истории грустные, печальные, торжественные, шуточные. Их предвеляют голоса ведущих мастеров нашего кино.

Я очень ощущаю этот праздник. Но кажется мне, что одно дело высказать точку зрения по поводу конкретного сценария своего ученика, которого ты близко знаешь,

возможности которого ты ощущаешь, и совсем другое — взглянуть на альманах, как на цельное произведение, состоящее из девяти глав. Потому что девять глав это срез, это уже другая, иная, чем каждый отдельный автор, каждый отдельный сценарий — проблема.

Хочется глубже понять, что принесла нам эта встреча с альманахом. Мало считать ее праздником, необходимо пережить, понять сущность этого события. А чтобы понять, попробуем пробудить в себе сомнение, в свете которого можно по-новому рассмотреть опубликованное. Попробуем таким образом найти и утвердить в нем самое ценное. То, что устоит перед сомнением, и будет — самое ценное.

Я считаю, что сомнения необходимы. Все, что мы приобретаем, надо подвергать сомнению, иначе оно не будет иметь для нас реальной ценности, не соединится с нами по существу, не станет жизненным опытом. Сомнения, которые мы в себе сознательно будим, смывают наносное, внешнее, несущественное и оставляют то, в чем действительно можно быть уверенными.

Механизм профессиональной жизни затягивает нас, если мы не окружаем себя сомнением по поводу того, с чем нас сталкивает профессия. В конечном итоге там, где действительно живые взаимодействия, все сводится к тому, чтобы прямо смотреть в лицо своим слабостям и пытаться расти. К тому, чтобы даже из самых добрых побуждений не ограничивать истину, а всячески стремиться ее выявить.

Мы радуемся, что в этих сценариях нет самодовольных, спесивых утверждений о наших успехах, что авторы не пристыжены к вещам и понятиям, от которых мы устали, что они говорят вслух о негативных вещах и что при этом они и обобщают, углубляя сказанное, и делают резкие выводы. Но, честно говоря, разоблачительных действий и особенно острых фраз даже в минувшие

годы «застоя», — возьмем это слово в кавычки, — тоже было немало. Однако редко когда какая-нибудь фраза будила нас. А шло обычное заблуждение, что создать яркие образы по канонам газетного, проблемного кино, — сказать, обличить, обвинить, назвать, — то есть это и значит показать подлинную жизнь. Тем более в наши дни гласности, когда очереди за газетами, когда так много пишут острого.

В такой момент нашей жизни, какой мы переживаем сегодня, публицистика порой важнее литературы, поэтому спросим себя: какой из этих сценариев, несмотря на свою остроту, выглядит сегодня актуальным? Где, в каком из них содержатся признаки или предчувствия того, что общество наше будет меняться или изменяться уже теперь? В каком из них ощущаешь предчувствие перемен? Я говорю это не потому, что думаю, будто этого можно требовать у кого-то, а для того, чтобы мы выработывали в себе эту способность, понимали ее необходимость.

Так в чем же тогда дело, когда речь заходит уже не о публицистике, а об искусстве? Дело в том, что в этом случае нужна особая острота, особое попадание в самый нерв действия, которое выстроено. Нужно суметь связать сюжет с современностью и с вечностью одновременно, с суровой действительностью, еще больше — с суровой истиной.

Речь сейчас не о методах написания сценария, а о понимании самой природы искусства, выраженного посредством сценария, о том, о чем мы почему-то умалчиваем, о главном, о правде и правдоподобии. Как быть, например, когда содержание сценариев как будто свидетельствует о критике негативных сторон жизни, о том, что явление, на котором выстроено действие, связано с нашей социальной системой, с остротой, даже с трагизмом ее. А художественная сторона сценариев неуклонно и безмолвно это отвергает, и суть дела, выходит, остается, как ни странно, та же. И тогда возникает своеобразная стандартизация, своеобразный, может быть, в чем-то новый, но штамповый остроты.

В действии может быть тот или другой исход. Но если при этом он ничего не дает для подлинного раскрепощения духа, не становится средством приобщения к высокому, духовному содержанию жизни, получается некая профанация искусства. Такой путь непродуктивен. Ведь можно завораживать себя и отчуждать от жизни не только ложным пафосом — мы научились этого бояться, и хорошо, что даже следов ложного пафоса нет в сценариях, что мы боимся лжевосторгов. Но точно так же можно поддаться завораживанию, уходу от реаль-

ности и средствами обличения, признания плохого. Как ни прискорбно, это почти два равноценных средства — отчуждения от жизни только с разной окраской. Лжепафос и штамп обличения, заданность на обличение — это два равноценных средства не видеть настоящих проблем духовной жизни. Потому что, когда мы видим проблемы духовной жизни, мы не озабочены тем, идти ли нам путем утверждения или отрицания. Мы уже идем тем или иным путем, нужным лишь для того, чтобы проявить вот эти духовные пустоты.

В результате штампа сюжет не рвется из рук автора, не заявляет о себе, как о чем-то неожиданном, а главное, как ни странно, не является откровением того, кто его создавал. Он ближе к очерку, к журналистике, хотя по форме он — сценарий, имеет все признаки сценария — кульминацию, завязку, развязку, героев. Сценарий написан не журналистским языком, но художественный объем, выраженный им, все-таки составляет лишь сама история, сами отношения внутри этой истории, а все, что действует на наше подсознание, что составляет магию искусства, не задействовано вообще.

И тогда, как ни странно, приходишь к мысли, что ведь сценарий, да и вообще искусство — это орудие мышления, орудие убеждения, а не история, или же острая тема.

И вот, когда человек не исследует жизнь, не рискует, не ищет, не ошибается, не исправляет собственных ошибок, не просит прощения, не исповедуется, не начинает обращаться к людям с попытками учить, показывать и направлять, то невольно получается конъюнктура, как ни поверни.

Это менее прикрытая конъюнктура, более свежая, чем у тех, кто уже устал, кто видит себя и не заблуждается на этот счет. Но все-таки именно конъюнктура подменяет жизнь, а она рвется из сценария и требует к себе другого отношения.

Мне кажется, опубликованные сценарии имеют так много общего с жизнью, что, конечно же, могли бы приблизить нас к истине, если бы авторы решились придать действию, которое они соткали, полную резкость, красочность и даже величие. Но сюжет еще не сценарий, не цель, он — средство. Было так много скучного в кино, что мы уже одно то, что есть сценарное, развитое действие и что действие это динамично, расценивали как большое завоевание. Но это все равно успехи на пути к результату. Цель не сюжет, а убеждения и мировоззрение авторов, которые они выражают посредством сюжета.

Когда духовно зрелая личность начинает говорить с людьми посредством искусства,

она в любом случае, направляет, учит и помогает. Когда же человек только растет и решается это делать у нас на глазах, он представляет для нас другую, но тоже большую ценность, потому что, обнажая перед нами свою, ну как бы незрелость, он делает нас причастными к собственному росту. В любом случае искусство там, где откровения — где есть умение обнажить свою зрелость или незрелость, свое понимание или непонимание. И вот, если мы будем этого ждать от молодых, а они не будут уподобляться тем, кто прошел свой путь, кто вызрел, а будут оставаться самими собой, мы будем иметь искусство молодых.

Приходит момент, мне кажется, когда, наконец, надо признать, что есть один-единственный показатель, дающий правильное ощущение творчества, которым мы живем, — делает ли оно нас самих духовнее? И способствует ли оно духовному росту наших людей? Ради какой цели мы творим, осознаем ли мы это? Не главная ли цель — истина? И можем ли мы творить, не имея в виду именно это?

Сегодня нам просто необходимо во всей глубине усвоить опыт моральной депрессии, опыт тех лет, когда мы жили, не вполне понимая смысл переживаемого, полный, если не сна, то разлада с самими собой и, естественно, поэтому разлада с миром; своей ответственности за будущее; понять, что мы во власти комплексов, порожденных нашим прошлым, понять необходимость изживать эту депрессию, излечивать себя, освобождаться и выдавливать из себя раба, как говорил Чехов, преодолевая страх, иллюзии, вообще все, что ведет к самообману, и как можно больше рисковать, то есть входить в жизнь по существу.

Ведь оттого, как мы будем это делать, зависим не только мы сами, но и еще, сколько людей, находящихся рядом с нами, выздоровеет тоже. Процесс этот не может быть безболезненным. Предполагать, что сегодня стало больше можно, чем вчера, и поэтому нас ждут радости, нелепо. Нелепо. Просто сегодня мы можем осознать, что идти на трудности роста необходимо.

Вчера мы не осознавали это, а сегодня наше освободившееся сознание — вклад, который мы можем сделать. И это вклад, который не будет иметь обратной силы, но поможет что-то изменить вокруг нас.

Если же лишь сменятся одни авторы другими, мы ничего не приобретем. Если те, кто прежде занимали площадку в искусстве, сегодня уступят место другим, это будет некая иллюзия перемен. И те, кто раньше работали, могут работать гораздо интереснее, и те, кто сегодня пришли, — тоже могут работать интереснее. Вообще

проблема не здесь. Мы надеемся, что изменится общество, но оно меняется в той степени, в какой меняемся мы. Мы говорим сейчас, что мы прозрели. Но так ли это на самом деле? И что значит прозреть? Значит ли это увидеть пустоты в прошлом, или же сейчас, сегодня, ежесекундно пребывать в полной трезвости по отношению ко всему, что составляет нашу жизнь? В полной трезвости — это значит становиться все более трезвыми людьми, смотреть, что я делаю, зачем я делаю, кто я, потому что каждый сценарий — это испытание сценариста.

И потом, мы немного забыли о том (это результат депрессии и снижения чувства собственного достоинства), что более духовный — отвечает за менее духовного, что неправильно предполагать, что если ты что-то можешь, что-то понимаешь, то кто-то тебе обязан. И думать: раньше эти условия не создавали, а теперь создают и потому... Это — банально. Тем более, что в принципе мы забыли о том, что само понятие «духовное» связано с жизнью, со служением истине.

Проблема духовного кризиса заключается также и в том, что кино больше не культивирует талант. Что такое талант, что такое талантливое произведение? Кино, конечно, производство. Оно имеет очень жесткие рамки. Но мы ведь оперируем словом талант и не понимаем, что талант, это в том числе и произвольность, то есть особая сфера жизни, которую надо уметь обеспечивать. И что кино в этом нуждается, потому что это и есть кинематографический уровень. Если в искусстве уверенно существуют именно талантливые люди, то уровень творчества поднимается сам по себе. Это самое экономное, что только может быть, — дать место таланту.

В каком-то смысле мы все, не поставив истину во главу угла, представляем определенную угрозу тем возможностям, которые сегодня в искусстве обозначаются. Проблема как бы в нас. Раньше мы самодовольно хвалились тем, что чего-то там добились, кого-то перегнавали, сегодня хвалимся тем, что прозрели, или что знаем свои права на правду.

Никто из нас не может сказать: «Мы не знали, нам не говорили, нам не объяснили». Есть классика, есть мировое искусство, есть музеи, есть мировой кинематограф, и все мы знаем, и всем окружены. Вопрос не в этом. Вопрос в том, что среда имеет колоссальное значение и идти можно всем вместе, — мы не говорим о выдающихся, — а мы говорим о тех рядах, где мы. Конечно, тут надо идти всем вместе. По тому, как мы вместе что-то поймем, как мы будем решаться на откровенность, не на

скандальные выкрики, не на правду, которую мы режем в глаза, а на откровенность, касающуюся наших мыслей, нашего понимания, — мы выдадим из себя раба.

Тяжел груз прошедшей эпохи, который мы в себе несем, но наш долг его изживать. Надо осознать это, как долг, ведь мы — промежуточная инстанция между будущим и прошлым. И мы обязаны сделать это ради наших детей. Нужно осознать, что перемены неотвратимы для каждого из нас.

Мы можем просто списать несостоявшееся в нас, в наших сценариях на эти годы. Это, возможно, и будет правильно по отношению к тому, что делалось в годы застоя. Но это ничего не даст, кроме успокоения. И это не правда. Потому что, когда я пытаюсь себя успокоить, я говорю себе, что в это же самое время кто-то (сколько раз жизнь это доказывала!), создавал истинные произведения искусства. И я убеждена, что нас ждут сейчас новые открытия. Важно видеть именно то, что есть. Иначе можно втянуться в новую игру, которая нас уведет от реальности, которая будет называться: «Мы свободны, мы творим, мы идем вперед». И тот, кто войдет в нее, опять выпадет из реальности.

Во все времена талантливым считалось то, что устремлено к истине, все остальное: профессия, ремесло.

В нашем обществе затаилась очень серьезная болезнь — потребительское отношение к человеку. Человека к человеку, в данном случае. Эта болезнь и должна бы была, с моей точки зрения, оказаться в фокусе сценария «Неспортивная история» Игоря Агеева.

В самом начале мы узнаем о нервном срыве героини, о том, как просто, будто с отработанной вещью, расстается с девочкой ее тренер.

Собственно говоря, это вот и есть, с моей точки зрения, тот фокус, который мог бы сделать это произведение очень острым, очень важным сегодня, — нервный срыв. Человек использован, у него нервный срыв, на этом нервном срыве он готов ломать, крушить и попирать.

Эта проблема нашего общества. И эта проблема присутствует в сценарии. Она есть. За нею не нужно далеко ходить. Не нужно писать новый сценарий.

Так что же делать с тем, что главная завязка этого сюжета оказалась вне действия, и почему это произошло? Не действительство ли это определенного мировоззрения, допускающего, что жизнь в сценарии не имеет своих законов и может быть трансформирована по нашему желанию?

Сам спектр разговора очень широк — это история девочки-спортсменки, ее чудовищной жестокости по отношению к сверстникам. А вот трагическая сторона событий, заявленных автором, остается за пределами авторского поиска. А ведь, если подумать как следует, то героиня проявляет агрессию духовного порядка. Но почему-то, когда спорт предал ее и отверг, у нее не возникает с ним никаких конфликтных отношений. Выходит, что то, как с ней разделался спорт, по авторскому разумению — нормально, а ее поведение в классе обычной школы, куда ее «сослала» судьба, — ненормально. Она маленькая, а спорт — это государство, это все. И на наших глазах ведь происходит практически духовное убийство человека.

Зачем же в этом случае те спортивные успехи? Цель, выходит, была неверная, ложная, она лишь имитировала свободу и, значит, имитировала все. Цель только забрала все, что было, и ничего не дала взамен.

Прежде девочка шла по жизни, не задумываясь о ее смысле, не понимая его, захваченная лишь одним желанием — побеждать. Когда этой цели не стало, оказалось, что отдельно от этой цели она несет в себе только разлад, только хаос. Она начинает завоевывать класс обычной школы, в которой теперь учится, любой ценой идет к тому, чтобы быть и здесь, как было в спорте, человеком номер один. И именно на этом пути ей открывается ее падение, и это падение, словно проекция того, чего не могло не быть и в спорте.

Закончилась история, и после того, как класс завоеван, она опять одинока. Даст ли ей это второе поражение на другом, человеческом, поле полноту жизненного опыта, из которого рождается понимание свободы, желание избежать рабства ложных ценностей в любом их виде? Не знаю. Но меня захватывает дерзость, с которой героиня пошла навстречу своему печальному опыту.

Оказывается, она жила и действовала среди призрачных вещей. И что цель — жить реальностью, извлекаемой как бы из самой себя, то есть жить уже духовно, породить может только сам человек, когда он выходит на это через свой жизненный опыт. Он его приобретает как бы в поражении, но это может быть только так.

Если бы героиня ни с того ни с сего в конце, когда она потерпела второе поражение, поднялась и пошла с ножом на того тренера, я бы считала, что произведение состоялось. Эта энергия задействована автором и она должна отрабатываться, тогда мы имеем дело с социально важным произведением. Но пока мы будем по своему произволу, ради того, чтобы рассказать

только историю, обходить то, что нам не нужно, мы будем иметь дело со штампом.

Второй сценарий написала Мария Хмелик. Он называется «Маленькая Вера». Название, действительно, очень хорошее. Маленькая, потому что чувство свободы, понимание свободы можно получить только путем опыта. И вот она сделала на наших глазах первые шаги к этому опыту. Какие же уроки свободы можно из этого опыта теперь нам извлечь?

Мрак настоящего и трагедия этого мрака, даже гибель, — вот скорбный опыт, у которого есть свой смысл. Но именно здесь мне вдруг открылось, что не любовь поправа, как рассказывает сценарий, не извне любящих людей погубили. А герои наши не стали ей, любви, служить. Мне показало, даже, что это могла быть история о вине друг перед другом, следовательно, перед обществом.

Чтобы любовь не рушилась под натиском непонимания, ханжества и узколобой ненависти, надо следовать за любовью. Все — просто. Со всеми ее испытаниями. Надо жертвовать прошлым ради нее. Любовь — это всегда будущее. А не поворачивать движение своей жизни в обратную сторону, вспять, как это сделали герои фильма, не вводить ее в прошлое.

У маленькой Веры предприимчивый характер и завидный житейский дар, она вышла замуж, ввела в дом любимого человека. Это много.

А какие уроки новой жизни преподал Вере встреченный герой? Никаких! Мы просто должны поверить на слово, что это — герой, что это замечательный юноша, что его не надо было убивать (убивать, конечно, никого не надо!), что лучше было бы его полюбить и не мешать молодым жить хорошо. Однако действие развивается столь противоречиво и, одновременно, история рассказывается так талантливо, что в какой-то момент суть для меня кажется потерянной, ее просто заслоняет реальность, написанная так интересно. Но если не запутываться в этой реальности, а сохранять настоящее общение друг с другом, автора с читателем, то можно позволить себе вопрос: — А откуда могла бы прийти к нашим молодоженам эта хорошая жизнь?

Все мы знаем, можем объяснить друг другу, что, чем определеннее говорит о свободе конкретное произведение искусства, тем больше уверенности в том, что автор не просто пребывает в творческом поиске, поиске человека, способного обрести смысл жизни в поисках свободы и готового призывать к свободе. Сказать об этом другу другу — очень важно.

Мы все несвободны. Свобода — это прятие идеальное, но если мы устанавливаем

хотя бы такую цель, мы уже более свободны, чем были прежде. Назвать цель своей жизни свободой, может быть, и означает стремиться к освобождению. Поэтому я позволю себе сейчас сказать, что «Маленькая Вера» — это рассказ о темных неразвитых людях, тема же свободы осталась за пределами этого рассказа.

Герой истории, вероятно, суперменом не являлся. Но в том конкретном сюжете, в котором он пребывает, он суперменом оказывается объективно. Когда человека пытаются убить, это, конечно, крайний случай, но как может не чувствовать сам герой, что его пребывание в семье Веры слишком уж дискомфортно для других? Более развитый шагнул в среду менее развитых и стал здесь жить, будто и не видя тех, кто рядом. Как и до женитьбы. Но ведь дом, в котором выросла Вера, всегда стеснял ее, всегда ограничивал ее дух. С этого поразительно убедительно и начинается ведь сценарий. Почему же — как это объяснить? — не Сергей вывел Веру за пределы ее семьи, а она его, пришедшего ее освободить, ввела в свою семью. Но дом ее родителей всегда был только таким, и как можно требовать, как можно судить людей за то, что они живут в своем доме так, как они могут и понимают. Фактически Вера и ее муж провоцируют родителей на ожесточенность. И вот, в результате — трагедия. Но не попытка отца убить любимого героини, как можно трактовать сценарий, — потому что мы привыкли судить по конкретным событиям, — а трагедия предательства, драма суперменства.

Нет человека, который не знал бы сам: идет ли он к истине или погружается в мир иллюзий. Так почему же виноваты оказываются родители, а не герой? Не авторский ли это произвол? Мне кажется, здесь нужно особое мужество, чтобы назвать вещи своими именами.

Бывает, что на очень простых коллизиях создаются удивительные произведения искусства, потому что в них нет нарушения того поиска, на который направлено действие. Поиск должен быть ясен. Пути к нему могут быть сложными. Иначе мы узнаем еще и еще одну интересную историю, точно так же, как могут оказаться интересными и бесконечно менее искусные истории, рассказываемые на завалинке. Но история — это еще не художественное произведение. Я говорю только об одном: о недосказанности, о неразрешенности, о том, что сами авторы не взлетают на ту площадку, с которой они увидят то, что нужно сказать людям. Они живут конкретностью сюжета.

Чтобы раскрыть истину, надо выявлять жизнь, надо предоставлять ей как можно



больше шансов выразить себя. В сценарии выявляется то, на что хватает сознания автора, но не выявляется целиком палитра — заявленная. Говоря иными словами, не сюжет служит выявлению истины, а истина притесняется ради того, чтобы ничем не помешать сюжету.

Сценарий Юсупа Разыкова «Из узбекской кухни», как сон. Никто и ничто так и не может прервать это безостановочное движение талантливого кулинара, мастера плова, от одного денежного человека к другому, из одного богатого дома со знатными гостями, так называемыми, «нужными» людьми, которых надо кормить настоящим пловом, к другому богатому дому, когда хозяин первого дома «вне дела», так как арестован за спекуляцию, использование служебного положения в целях самообогащения. И на всем след усталости. Но почему же эта краска усталости так и не смогла стать яростным словом самого писателя по поводу рассказанного? Почему же и здесь автору не хватает резкости, догворенности?

Мать Тереза сказала: «Нужно много мужества, чтобы участвовать в сражениях, но больше всего мужества надо для того, чтобы решиться восстать против традиций». А мы забываем об этом каждую минуту, забываем о том, что там, где появляется действительно творческая демократическая личность, прежде всего, исчезают закоренелые традиции — все становится живым, подвижным, многообразным, неожиданным и простым, что очень важно. Становится ли компонентом действия такое понимание традиции? Нет, к сожалению, не становится. И плов, который «прокручивается» автором на всем протяжении действия, становится ли символом гротеска, иронии или даже сарказма по отношению к происходящему? Ведь есть причины, по которым повар становится достойным деловых людей, кумиром, за которым охотятся? Что значит быть кумиром общества, за которым охотятся? Охотятся за чем? За едой. Какая бы она ни была. Охотятся сытые, даже пресыщенные люди.

Пишется как будто о более важном — о несправедливости в отношении талантливого, одаренного человека. О ценности в его лице, которая переходит из рук в руки, из одних нечестных холеных рук в другие. Автор как бы говорит: «Смотрите, какой хороший плов готовит наш герой, и он очень честный, не какой-нибудь хапуга, а вы его не цените». А ведь речь идет, собственно говоря, о другом.

Талантливый повар готовит, творит свою еду в этих обстоятельствах ограниченности, ортодоксальной традиционности, она здесь видна. Значит, задействовано что-то очень

важное, чего автор просто не должен обойти. Автор талантлив. Он убеждает нас, что повар готовит плов одухотворенно. Когда он начинзает готовить, пишет Разыков, он веселеет, пьянеет от творчества. Поэтому равного ему мастера нет.

— Да, что же это такое?! — спрашиваю я себя, спохватившись. — Не выходит ли так, что все мы, и тот, кто написал этот сценарий, и те, кто его читают, ищем утешения, а не понимания просчетов и пороков нашей жизни? Это же рабство безмерное. Мало того, что он в этих обстоятельствах лжи и мафиозности готовит, готовит там, где ему указывают и то блюдо, на которое ему указали, он еще обо всем забывает и готовит самозабвенно, как следует. Не потому ли, — спросила я себя, — я ощущаю здесь штамп? Драматизм здесь обеспечен за счет того, что талантливого человека унижают, используя его талант для низменных целей, но есть старая-старая истина: «Мы едим то, что мы едим». Что делать с этой истиной? Ведь если бы эта пища была бы одухотворена, как хочет думать автор, она бы одухотворяла людей, это была бы бомба-акция, значение которой трудно переоценить. А так не свести концы с концами.

Как говорится, горы могут обрушиться на землю. Но ничего трагического не произойдет, пока это не затронет душу человека. Это, в общем, все безрадостные стороны жизни, только почему-то мы их узнаем, а внутри нас ничего не происходит, внутри нас ничего не меняется. И унижение человеческого достоинства, свидетелями чего мы стали, не кажется нашего сердца. А там, где этого нет, прикосновения к сердцу, там нет и развязок. Большие мастера создавали произведения, в которых были униженные, и когда наступала развязка, тот, кто унижал, иногда просил прощения, а иногда даже кончал жизнь самоубийством, все случается там, где есть духовность. А там, где ее нет, там нет никаких разрешений, и никто не пробивается к новому пониманию известных всем фактов и причин.

Вот почему, пытаюсь найти ответ на вопрос — почему нам в нашем творчестве не хватает драматизма — я решусь сейчас повторить, что произведение искусства — это не только рассказанная история. Ясно, что без истории, вернее, сюжета, не может быть вообще произведения киноискусства. Но сюжет становится произведением художественным, когда заложенные в нем возможности вибрируют в унисон с современностью, когда они задействованы и отыграны до конца. Только в этом случае действие на каком-то витке складывается вдруг во что-то неожиданное даже для

самого автора. Энергия, заключенная в сюжете, вырывается. В противном случае сюжета сводится на нет фактически его же содержанием, социальный, психологический подтексты стираются как бы самим автором по его собственной воле, без какого-либо нажима со стороны.

«Наташкина любовь» Алексея Ярушников. Здесь неожиданность. Хотя сценарий более традиционен, чем предыдущие, но зато в большей степени касается глубинных основ жизни. Мы теперь редко говорим о самоотверженности. А речь идет именно об этом. Героиня переживает трудные дни. Она решает проблему: выйти ли замуж, остаться ли в деревне или подняться до уровня собственной незаурядности и, как зовет душа, уехать в счастливые края новой жизни, где можно учиться, где можно состояться?

Есть в ней эти возможности построить свою жизнь. Но у нее родители, которые пьют, давно опустились, которые в свое время чуть ее не загубили. У них еще несколько детей — ее братья, сестры... И она просто не может оставить младших, не может не защитить, как это сделала для нее ее бабушка! Мне очень нравится ее поведение, когда она бунтует прежде, чем смириться.

Есть нечто сокровенное в ее решении. Но если идти путем сомнений, о котором мы договорились, тогда хочется спросить: «Разве может принести пользу несостоявшийся человек?»

Когда человек сумел сделать сознательный выбор, он своим решением как бы еще раз выбрал жизнь, потому что многие люди живут и как бы не живут, у них нет слова «нет» и нет слова «да».

Однако в сценарии налицо будто застывшая авторская мысль. Автор слишком твердо знает, как же это хорошо сделать такой выбор, — для этого и подчеркивается некоторый попросту жертвенный момент в происходящем, — и что герои его, конечно же, очень хороши. Тут не столько в каждом из них ощущается индивидуальность с ее смятенным поиском, сколько присутствует как бы напоминание, сделанное нам автором, о чем-то очень и очень важном, идущем от самых корней дерева жизни, от самого народного характера.

Тенденция положительности оказывается чрезмерной, она преобладает над всем, и какое-то определенное положение, что-то застывшее довлеет над рассказываемой историей и, в первую очередь, над ее мыслью. Ведь выбор героини действительно свидетельствует о самоотверженности, так почему же нет во всем этом чего-то такого, что ставит нас перед фактом духовного взлета? Ведь есть же при-

чины, по которым только так сегодня и надо поступать. Дело не в конкретных поступках, а в том, что человек пытается прийти к гармонии. Если же нет нового аспекта, то в царствие вступает архаическое. А речь должна идти не о возврате к прошлому, а о том, чего же жизнь ждет от нас сегодня? Ведь перспективно то, что дает шанс человеку на повышенную включенность в жизнь. Что утверждает его в возможностях и в подлинности собственного бытия. Является ли этот выбор для героини ее повышенным шансом? Думаю, что нет. Путь возврата к прошлому не способствует росту человека. Он не плодотворен и не приводит в конечном счете к гармонии. Именно признаки нового могут быть очень драматичными. Они тают в себе большие возможности сказать о выборе, как о действии; не только целиком включенном в современность, но и устремленном в будущее.

Героиня же этого сценария — в той самой реальности, которая ее создала. Она вышла из нее, но не сделалась настолько новой, чтобы вернуться к ней, как к своей осознанной работе. Не хватает... Не хватает попытки двинуться в перспективу жизни, не хватает драматизма в самом решении.

«Корабль» Елены Лобачевской интересен тем, что является своеобразной исповедью автора. Причем автор рассказывает о себе, о своей жизни в невыгодном для себя свете: живу вне перспективы, но не хочу жить такой жизнью, какой живут родители. Не верю в такой путь, каким шли они, а другого не знаю. Но уже одно то, что я не хочу идти чужим путем, что-то да значит. Вот, мне кажется, об этом сценарий.

Здесь много симпатичного: знание среды, взрослых, которые играют в доброту, как слепые дети. А плач одной из женщин, которая говорит нашим героям, что с повзрослением в их жизни больше уже ничего не будет. Глядя на них, она сокрушается, что была когда-то полна жизни, а теперь все кончено, жизнь ушла и вернуть ее никакой надежды нет. Часто говорят, что претензиями молодых к родителям никого не удивишь. Это говорит об определенном кризисе в обществе. Потому что молодым свойственно и идеализировать своих родителей. Знаю одну страдавшую молодую женщину, которой можно было помочь, только говоря: «У тебя изумительная мама», хотя слова эти не очень вязались с ее матерью. Потому что не любить родителей и не верить в них — это трудно, хотя в какой-то период это было даже модно, — возникла целая литература, — это большое страдание не любить родителей. Но есть в сценарии настоящая находка — корабль, который строят на

территории дачного поселка. Люди, строящие корабль, волнуют наших героев. Чужая цель построить корабль наполняет их, она рождает в них своим иррационализмом нежность, надежду на что-то прекрасное. Они даже отдают строителям часть денег, взятых, конечно же, в свою очередь у родителей. И... вдруг оказывается, что корабль, который строили для кругосветного путешествия, это еще одна возможность поселить дачников. Нужны деньги... Все — призрачно, и герои как бы блуждают среди призраков, и корабль, который строят, призрачный, а то что не иллюзорно, то не имеет цены.

Но в том-то и дело, что цель на самом деле должна быть рождена собственным опытом, собственным достижением, поэтому чужая цель, которая оказалась иллюзией, это тоже опыт, его надо пережить, осознать и сделать что-то конструктивное, чтобы найти свою. Чужой целью жить не надо, не надо заполнять себя чужими целями, мы никогда не можем знать, что за ними. Вопрос в том, где твоя цель. Драматизм жизни там, где иллюзорное отпало, родилась реальность. Она очень болезненна, трудна. Но она есть — значит, есть мы.

Корабль, который строят в дачном поселке, — не сам сценарий, а этот образ, — как знак, как выражение застоя, духовной смерти, иллюзорной жизни, где есть все признаки стремлений и творчества, но нет ни стремления, ни творчества. Как есть признаки надежд, но самих надежд нет.

Жаль, что корабль в сценарии — только частность. Мы часто хотим сценарий уравнять с литературой, но забываем о том, что не всякая проза есть литература, в ней должен быть художественный объем, подтекст, она должна содержать поэзию, чтобы ее можно было назвать литературой. Убедена, что если бы действие «Корабля» было замешано на корабле, вышло бы настоящее произведение искусства. Корабль — и есть тот шанс. Жаль, что он оказывается всего лишь вспомогательным.

Но нужно настоящее столкновение. Если не с кораблем, то в связи с ним. Во всяком случае именно корабль должен был бы стать ареной страстей. Потому что нельзя построить корабль для путешествий вокруг земного шара, а потом превратить в жилище, которое за деньги сдается дачникам. Это значит оскорбить себя, оскорбить мир, оскорбить все. И если бы эти молодые сожгли бы его, это было бы ужасно, за это можно посадить... Но... это сказало бы не только об агонии — о желании отбиться, о противоборстве духовному угасанию... Они его не сожгли...

Поэзия — это внутренний мир автора, когда он раскрыт. Это его «я», его взгляд на общество и это сама его личность в ее собственном свете. Вот когда все это есть, тогда перед нами писатель.

Автор «Корабля» близок к этому. Если бы сценарий доразвил взаимодействие с кораблем, реальный корабль стал бы символом. Он стал бы литературой, прозой, которая оперирует не только словами, но и понятиями.

«Сын Чайки» Михаила Шелехова — это произведение, близкое к искусству, поскольку это поэтическое произведение. Тут мне кажется важным, как автор говорит с обществом. Он говорит поэтически, говорит, как поэт. И пользуется красками трагедийными (гибель героя).

Здесь нет уже пафоса обличения, как в первых сценариях, здесь — сокрушение по поводу того, что все безнадежно. Это еще один художественный уровень.

Когда в человеке существует представление о прекрасном, даже маленькая толика нарушения приводит его в смятение, он не может с ним примириться, но когда в нем представление о прекрасном начисто разрушено, то ужасное попросту оставляет его равнодушным. Нас надо немного восстановить, восстановить прекрасным.

«Чайка» связана с глубоким общественным содержанием, она несет в себе некий образ всеобщего разрушения. Мало того, что идет разрушение (среды и нас самих), оно стало нормой нашей жизни. Даже тот Главный, кто призван охранять природу, даже он уже почти бессилен. Автор мыслит образно и поэтично. А если сценарий поэтичен, он перестает быть скептическим, обличительным, он перестает быть газетным. Чистая журналистика, пока она в истоке сценария, в замысле его, нужна, необходима. Но решение, рассказ, преобразенный душою автора, когда он не эгоцентричен и не человек, который вещает, а просто человек, делящийся тем, что стало его выстраданным, становится поэзией, литературой. Хватило ли автору на это сил? Мне кажется, нет. Автор укладывает действие в привычную для нас форму мышления (проблемой сохранения окружающей среды мы «охвачены» прессой, телевидением, общественностью), только язык поэтический. А поэтическое мышление и поэтический язык — вещи разные. Сценарий не вносит неожиданного в наше восприятие проблемы, в наше мировоззрение, в понимание первопричин. Не хватает яростной силы, энергии, на которой сценарий стал бы легендой в полном смысле этого слова, не хватает чистоты жанра. Может быть, потому, что мы не ощущаем

за автором знания легенд? Автор, конечно, знает легенды, я говорю только о способности к крупным философским обобщениям, то есть к философскому соотношению изображаемого с нашей жизнью, о том, что дает художественная природа легенды.

Если бы автор дерзнул, если бы так случилось, то сценарий, возможно, сложился бы в плач, который объединяет нас друг с другом,— плач по убитым, плач по бессмысленному разрушению, плач отчаяния!

«Silentium!» (о Тютчеве) Юрия Арабова — вот, наконец, сценарий, герою которого ясна задача жизни, у которого нет страха перед настоящим, потому что все его мысли заняты тем, насколько он отвечает будущему. Хорошо, что он такой. Поэт, человек, который жизнью своей отстаивает право на поэтический образ жизни. Поэт в нем дальше поэтического дарования. Как поразило меня бесконечное уважение и даже любовь, которую он оказывает душевнобольному, человеку, который думает о себе, что он — сам Пушкин. Для такого поэта, как Тютчев, даже такое ощущение Пушкина свято. Это настоящая находка — писательская, литературная, находка, похожая на откровение — парадоксальное, скорбное.

Мы уже сказали друг другу, что сценарий — это проза и что, если проза в поэзии, она литературой не является. Если сценарий поэтичен, если он касается сердца человека, несет в себе символику, метафоры, моменты биографии, откровения автора, историю,— то есть, в нем затронут социальный план эпохи, времени, в котором он существует (под историзмом я, конечно, подразумеваю не только связь героев с определенной страной, эпохой...), — если это образное видение действительности, то мы имеем дело с художественным произведением, с литературой. Больше же всего мне этот сценарий интересен и дорог тем, что видно здесь, как сменялись за минувшие десятилетия обычаи, нравы, вера, образ мыслей, но сердце человеческое — оно неизменно. Собственно говоря, понимание неизменности сердца — итог литературы. И вот этот момент, по-моему, выражен в этом сценарии.

Тютчев идет, как всякий поэт, прямо навстречу житейскому опыту: если нужно достать деньги, он пытается достать, хотя это, может быть, не совсем отвечает нашим представлениям о таких вещах в поэзии. Он достает их, но отдает другому человеку. Тут есть неожиданность, и он идет ей навстречу, он через все проходит, он все видит. И вот это — поэзия.

Но когда появляются сами стихи поэта, то, как ни странно, они оказываются иллюстрацией и тавтологией. Для того, чтобы ввести стихи в действие, нужно проделать работу другого рода, писать сценарий таким образом, чтобы рождение стихов оказывалось парадоксом, компонентом действия. Тогда мы имеем дело с драматургией, с внутренним своеобразным монологом. Но если стихи как бы иллюстрируют действие, то как бы они сами по себе ни были хороши, они не дают драматургического объема. Конкретность поэзии... ее трудно перенести на экран. Возникает некое ощущение монтажа.

«Праздник Нептуна» Владимира Вардунаса. Каждый ощутит, что эта работа очень талантливая, очень свежая. Сценарий написан таким образом, что я даже зрительно ощущаю лед, фигуры людей, как они движутся, кто на каком плане. И разработан он поразительно. Все так, только, кажется мне, анекдот преобладает здесь над сущностью. Где взять такого глупого человека в нашей стране, да еще должностное лицо, который бы поверил, что записанное в плане провинциального клуба — лишь повод привезти сюда заморских гостей? Значит, нужно было, если идти на такой гротеск, на такой перевертыш, вводить сюда странным образом того, кто в это поверил, показать, что такая вера родила и к чему это привело.

Посмеяться над собой, конечно, очень полезно, причем, мы знаем: чем сильнее государство, общество, чем сильнее человек, тем он больше способен видеть свои несовершенства, не прятаться от самого себя. Однако смеяться не весело, а именно радостно. Потому что веселое — это есть веселое, оно не имеет отношения к радостному и может утомлять не меньше, чем скука. А радость совсем другая краска. Это познание, это открытие.

Мне нравится смех по поводу привычного клише: мы самые передовые, у нас чувство гражданского достоинства. Смущает только то, что с одной стороны, мы как будто и вправду смеемся над ложным патриотизмом, а с другой стороны — мы как бы восхищаемся: «Смотрите, какие мы! Приехали иностранцы, и мы не ударили лицом в грязь».

Поэтому история одновременно и патриотизмом отдаёт, и этот же патриотизм высмеивает. А когда произведение выстроено так: может быть, то, а может быть, другое, тогда не просто нет остроты, тогда одно уничтожает другое. И вот уже радость оборачивается весельем, и сарказм превращается в анекдот.

Теперь мы переходим к девятому сценарию — Андрея Зинчука «Быть хорошо».

одетым и не иметь долгов...». Это документ.

Сценарий начинается с очень страшного факта, мы знаем об этом по прессе, как двое ребят убили своего товарища-одноклассника. И не просто, а самым садистским образом. Это так страшно, что даже не хочется к этому прикасаться. Это — пролог. Дальше идет речь о ребятах из ПТУ, показаны их низкие нравы, их бездуховность. Получается, что они могут потенциально стать такими же, как подростки из пролога. Этого делать, на мой взгляд, нельзя, потому что люди — гуманисты спускались в самые низы общества и открывали нам, что дух живет и там, и что мы должны сострадать этим людям, и мы должны испытывать перед ними ответственность.

Человека можно направить на нравственный путь не нравственными разговорами, а своим служением, своим крайним «да» или своим крайним «нет». Человек ради других идет на какой-то риск, в котором, он знает, что скорее всего проиграет, но даром его усилие не пропадает и рано или поздно даст цвет неувядаемый.

В ужасном случае надо разобраться, извлечь из него знание и донести это знание до людей. Надо призвать на помощь все сострадание, которое есть у нас в душе, надо оплакать это несчастье, оплакать его так, чтобы наши сердца проснулись. Где же свет? Кто осмелится его внести?..

Вот что говорит мастер-преподаватель ПТУ:

«Разгильдяи, никого не привыкли слушать еще в школе. Наша задача убеждать их, и наш труд приводит, в конце концов, к тому, что через год-два все выравниваются. В противном случае, через комиссию по делам несовершеннолетних приходится отправлять подростков в места заключения...»

Все — просто. Либо — научиться слушать, либо — заключение.

Появляется некая лаборатория, которая работает над тем, чтобы в рамках этого бессмысленного существования в ПТУ человек был в пристойных нормах. Но это же абсурд! Если в стенах ПТУ продолжают скрывать истину, как можно надеяться, что беспорядок духа этих людей уменьшится? Надо повышать напряжение, увеличивать яркость света, преобразуя среду ПТУ.

«За время работы над сценарием, — сообщает автор, — нам удалось придумать и несколько новых форм психологического воздействия на учащихся. Например, собрать фотографии ребят, которые были отчислены из училища, и описание их «подви-

гов» в один альбом, туда же подшить письма, которые шлют в училище бывшие ученики из мест заключения. Второй формой может стать обряд «прощания» с отчисляемыми из училища. Своего рода гражданская казнь, когда при общем собрании бывшему учащемуся возвращается его личное дело и уничтожается его билет учащегося...»

Помните высказывание мастера, своеобразным антиподом которому является лаборатория? Если да, тогда вам понятно, что обряд отчисления из ПТУ означает перевод в колонию, тюрьму.

Но мастеру никогда бы, думаю, не пришло бы в голову, назвать преступление подростков, караемое законом, — «подвигом», а отчисление из ПТУ при общем собрании, когда отбирается удостоверение и возвращается личное дело учащегося, — «прощанием», или своеобразной гражданской казнью.

Теперь о том, как заканчивается сценарий, — что лабораторию с общественных начал перевели, преобразовали в центр по индивидуальной работе с подростками города и области. Сценарий заканчивается обильными признаниями в любви подростков — лаборатории.

Было бы лучше, с моей точки зрения, если бы сценарий закончился признанием в любви к подросткам, отчаянным признанием в том, что мы пока еще не знаем путей к их сердцам и не знаем, как спасти их души. И конечно, говорю все это, имея в виду не конкретную лабораторию и не ее создателей, а конкретного автора и конкретный сценарий.

Вот слова В. Ф. Одоевского: «При всяком происшествии будем спрашивать себя, на что оно может быть полезным. Но в следующем порядке: первое — человечество, второе — отечество, третье — круг друзей или семейство, четвертое — самим себе. Начинать эту прогрессию наоборот — есть источник всех зол, которые окружают человека с колыбели. Что полезно самим нам, то, отражаясь о семейство, о родину, о человечество, непременно возвратится к человеку в виде бедствия».

Читая и перечитывая их, я задаю себе вопрос:

— Не потому ли нам не хватает драматизма, что мы не в полной мере следуем такому порядку вещей?

Чтобы сказать правду, ее надо добыть. Добыть правду и принести ее людям очень не просто. Мы хотим говорить правду, но мы боимся узнать правду о себе. А без этого — правды не будет.

## БУДЕТ КИНО ИЛИ НЕТ? КАКОЕ!..

Вопрос, как говорится, на засыпку. Но ведь главный, самый больной сегодня. И на него все равно придется ответить. И очень скоро настанет время урожая. Почти два года назад засеяли зерна, и вот все мы ждем: «Что же взойдет?» Авансов дали много — пора платить долги с лихвой. А есть ли чем? Ведь не с нуля же начинаем. И было, было не так уж мало в наших закромах. И как бы ни уповали мы на молодых — рано еще. Сегодня надежда на тех, кто не растерял в прошедшее двадцатилетие себя и своей веры в достоинство художника, на тех, кто, быть может, не на экране, а на бумаге, оставшейся до поры в ящиках столов, или в воображении создавал свое кино. Сочинял, не ссылаясь на редактору, не предавая свой талант.

А талант — вещь штучная, рождающаяся вопреки всем обстоятельствам, идущая порой вразрез с массовыми потребностями. Все это так, но насчитаем ли мы хоть половину столь же достойных в поколении последующем?.. Сумеют ли те, кто начинает сегодня, сказать правду о себе и своем времени с такой же художественной убедительностью и яркостью? И сделать это, надеюсь, в более благоприятных условиях, которых были лишены авторы рецензируемого номера и их товарищи. В опубликованных здесь сценариях (да и в предыдущих их работах) кровью сердца написан портрет современника. Поэтому они и встретились на страницах этого выпуска (№ 2 за прошлый год), подбор явно не случаен. Большая половина из них написана не сегодня. Иные стали доступны читателям спустя двадцать, десять и чуть менее лет. Но портрет этот писался, детали копились медленно, исподволь, материал оттачивался временем и вот на новом его витке прорвался к умам и душам людей.

Номер открывается сценарием Т. Абуладзе, Н. Джанелидзе и Р. Квеселав — «Покаяние». И в этом я усматриваю некую символику, высший смысл. Большинство читателей уже видели фильм. Не стоит повторяться, описывая шок, художественное потрясение, возникшее у миллионов, прозрение, наступившее у нас

всех после просмотра. Да, фильм «Покаяние» — явление огромного масштаба, и равного ему за последний период не появилось. Интересно ли после неоднократных просмотров картины такой сокрушающей силы читать ее сценарий? Скажу честно — не очень. Все время перед глазами живой мир самого фильма, его герои, фактура, ритм, даже звуковая партитура отчетливо помнится, и все это — никуда не денешься — настолько мощнее написанного на бумаге, что волю или невольнo нивелирует ценность замечательной кинопрозы, по которой в точном соответствии было сделано «Покаяние». Нужна ли в таком случае была публикация? Необходима! Я воспринимаю ее как эпитафию и глобально — к событиям времени, и локально — ко всем остальным сценариям альманаха.

Р. Ибрагимбеков назвал свою новую работу «Свободное падение». Это очень хороший сценарий. Как никогда назрела потребность говорить о достоинстве человека, о забытом несколько понятии «честь», об умении совершать поступки, наконец, о совести. Тонко, ненавязчиво исследует Р. Ибрагимбеков наличие этих качеств у своих героев, изумляясь, наверное, смещению ценностных ориентиров в их жизни — жизни обычных наших современников, людей среднего возраста.

Полудетективные сюжетные повороты совсем не главные в сценарии. В истории, рассказанной Ибрагимбековым, нет ни остросоциальных откровений, ни затейливых драматических коллизий, но почему-то по прочтении охватывает отчаяние и желание, уже в который раз, крикнуть: «Да что же с нами происходит!» Неужели, действительно, у ее величества Морали есть столько разных измерений — большая, маленькая, средняя, что ли... Какая еще может быть?!

Ситуация в сценарии при всей ее драматичности (в случайной драке убит человек) большой общественной значимости не имеет и на существование мира и всего человечества не влияет. Убитый — преступник, пострадавший, как выясняется в финале, от руки своего же пьяного дружка. И пусть не покажутся кощунственными мои слова, но автор явно не сострадает этой смерти, он обеспокоен другим: физическое убийство отражает, как зеркало, куда более страшную для него гибель без крови и гиньоля — гибель истинных человеческих ценностей, ставшую настолько привычной, что не вызывает ни оторопи, ни возмущения. И разве вы не идете порой на компромиссы, когда сидите за одним столом с «активистом», накануне подло

выступавшим на собрании — что ж, мол, бывает, надо было кого-то поддержать, а мне-то он собственно ничего плохого не сделал; принимаете в своем доме остроумного словоплета, предавшего женщину; восторгаетесь удачливыми и энергичными по гнусному принципу: «Победитель всегда прав!», то есть все мы в той или иной мере определяем нравственный облик человека по норме, которая нам удобна. вспомните, сколько раз на робкие попытки протеста вам слышалось в ответ: «Да брось ты, он нормальный мужик». Пресловутая «норма»! Как паук, сплела она паутину равнодушия в нашем сознании, вывернула наизнанку представления о добре и зле.

Ибрагимбеков в «Свободном падении» стремится развенчать этот странный, сформированный эпохой безвременья «нравственный» модус. Буквально опуская своих героев с поднебесья на грешную землю, автор ставит их в сложное положение, перед альтернативой: сохранить единение ценой лишения свободы или отстоять каждому в отдельности свое благополучие, пожертвовав одним из компани. И что самое страшное: он, этот один, бесшабашный, добрый, не особенно удачливый Алик не ужасается, не обижается, а сознательно идет на жертву, фатально смиряясь с обстоятельствами и искренне полагая, что подобная жертва закономерна и кто-то должен взять на себя ответственность за происшедшее недоразумение. И хотя неприятная ситуация завершается благополучно — герои выходят из нее не с победой, а с поражением. Пять точек, отделившись от самолета, «чтобы продолжить свой путь вместе, рядом, взявшись за руки» — в финале уже не переходят в плавный полет и парение. Они несутся вниз, к земле. Полеты в голубом небе остались лишь воспоминанием о прошлом, о давнем, когда они, да и мы тоже, действительно были вместе. Кинематографу давно пора рассказать об этом.

Сложное впечатление произвел на меня сценарий молодого автора Е. Ласкаревой «Скорый поезд». К сожалению, я не могу разделить восторженное отношение к нему, высказанное в послесловии Н. Рязанцевой. Согласно с ней, что история, рассказанная Еленой Ласкаревой, не только «жизненная», «списана с натуры», но и касается «важных и болезненных точек нашего общественного организма», однако не воспринимаю эту историю как откровение молодого художника, как свежий, неординарный взгляд на некоторые недуги нашего общества. В сценарии затронуто много проблем: прежде всего

женское одиночество и связанное с этим превращение женщины в хваткого дельца — чтобы выстоять, не промахнуться, прокормить ребенка, при этом еще и комплексуя по поводу его безотцовщины; рождающиеся от такой жизни качества — злость, агрессивность, nastырность — противоречат женской натуре, и анализ этого чисто современного симбиоза — физически женщина, психологически мужчина — необходим, но в сценарии, с моей точки зрения, сделан весьма поверхностно. Затем воровство и махинации в сфере обслуживания (основное место действия киноповести — вагон-ресторан) — тоже проблема, и немаловажная, требующая правдивого киноосмысления. Но она лишь обозначена, зафиксирована в «Скором поезде» для того, чтобы определить среду обитания героини. Думаю, что сегодня этого недостаточно: назрела потребность в художественном обличении подобных явлений — простые обличения мы ежедневно читаем в газетах. Еще один пласт — дети, нелегкий процесс их воспитания, проклятая нехватка времени, когда по головке ребенка некогда погладить, наша несдержанность — срываемся, кричим, показываем дурные примеры, не уважаем их проблемы. Все это происходит в жизни героини сценария: поставленная в экстремальные условия (работает в поезде, все время на колесах, одержима идеей заработать побольше, чтобы во всем обеспечить сына, а на деле получается, что откупается от него: платит за нехватку общения), она болезненно переживает и разлуку с мальчиком, и его неприкаянность, и даже бросает в финале опостылевшую, но выгодную службу. Но поступок этот мало мотивирован — он импульсивен и носит характер неосознанного протеста, что неубедительно, если верить сюжету и направлению авторской мысли. И, наконец, сама героиня. Появление такого характера, пожалуй, самое неординарное в сценарии «Скорый поезд». В будущем фильме он может получить интересное развитие. Некрасивая, мужеподобная, озлобленная, мечущаясь по жизни, мечтающая об опоре, не имеющая нравственных ориентиров, хотя и стремящаяся неосознанно к духовным пристанищам. Да вот где найти их таким, как Ольга, кто дает ей возможность ощутить себя личностью, человеком, женщиной? Загадка. Проблема, требующая разрешения. И если все остальные ходы и мотивы сценария легко просчитываются, то над образом героини можно всерьез задуматься.

«...В женщине заложен весь парадокс общества. Если женщина красиво одета, хорошо выглядит, ухожена, любима, в хорошем настроении и ей не придется зарабатывать себе на жизнь — значит, общество здоровое. Если же женщина вынуждена владеть жалкое существование — значит, в обществе, в котором она живет, не все благополучно». Это сказал в одном из последних интервью драматург В. Мережко, многократно обращавшийся в своем творчестве к положению современной женщины в обществе. Он исследовал женский характер в разных социальных нишах, точно улавливая его типические черты. Наиболее сконцентрированы эти черты в образе героини сценария «Прости!» — недаром фильм, поставленный режиссером Э. Ясаном по этому сценарию, вызвал шквал разноречивых зрительских мнений — редакции киножурналов получили сотни писем. К фильму этому я отношусь совсем неоднозначно (куда больше меня устраивает сценическая версия — спектакль «Я — женщина»), но сценарий, к счастью, был опубликован ранее и подкупал своей остросоциальной значимостью. Он принципиален и для самого В. Мережко. Неприятно в том же интервью драматург ставит эту работу рядом с «Полетами во сне и наяву» и подчеркивает: «Они сродни, это диалогия: «Прости!» — это драма тридцатилетнего современника, а «Полеты» — драма сорокалетнего. Предполагаю завершить ее третьим фильмом, где развернется трагедия уже пятидесятилетнего. Сценарий называется «Автопортрет неизвестного».

Сценарий «Автопортрет неизвестного» опубликован в номере, о котором мы ведем речь. В нем появляется переименованный, но все тот же герой «Полетов», постаревший на десять лет, как бы оживший после блистательного его «захоронения» в копну сена, придуманного режиссером Р. Балаяном. Он совсем не изменился — все так же мечется, ищет понимания, как бы играючи волочится за женщинами, но годы берут свое, и вот уже автор доводит этот образ до гротеска, а коллизии, в которые попадает герой, представляет в виде трагикомического фарса. Нарочито гиперболизируя и место нахождения героя (он живет в машине в организованном им автолагере — своеобразном прибежище неприкаянных мужчин), и сюжетные перипетии, автор стремится во что бы то ни стало, доказать нам именно трагедийность происходящего. И по идее, двигающей его замысел, он прав. При всей своей душевной непривлекательности

его Игорь не антигерой. Он вполне реальный представитель социально невостребованного поколения. Катаклизмы общественного бытия, его деградация воплотились в этом персонаже. Его реакции абсурдны, положение отчаянное, выход искать поздно, можно лишь найти способ существования в этом странном, придуманном им мире. Нарочит и сам драматургический ход сценария: герой, случайно попадая в кино, видит на экране своего двойника и точное подобие своей повседневности. Ужасается ли он увиденным? Конечно. Но интересно ли это читателю и будущему зрителю? Думаю, что нет. Когда в фильме ужасов происходит более десяти убийств, то уже не страшно и напряжение спадает, возникает ирония. Двойной гротеск перестает быть гротеском, перестает провоцировать шок — становится комедией.

Герой «Полетов» задевал чувства своей одновременно похожестью и непохожестью на нас, рождал очищающий протест, призывал к действию. Герой «Автопортрета неизвестного» вызывает отвращение, смешанное с жалостью, чувство нравственной безразличности и... все. Быть может, потому, что автор не наделил его спасительной иронией по отношению к себе и окружающим, свойственной Сергею из «Полетов». И зачем, собственно, он вывел этого же Сергея из безнадёжного тупика, назвал его Игорем и снова бросил в жизненную круговорот? Что еще может сказать и сделать такой человек в пятьдесят, если уже в сорок он был доведен до точки, не способен ни на что, кроме осознанного пути к самоубийству?.. Наверное, герой «Автопортрета» нуждался в иных социальных приметах, в другом окружении. Тогда, вглядевшись в экранного двойника, мы действительно увидели бы лицо поколения, его правдивый, беспощадный портрет. Ведь это и было задачей В. Мережко, художника честного, видящего цель кинематографа, по его собственному признанию, в том, чтобы, решая проблему сохранения нравственности человека, «колоть» в больные места...

О представителе другого поколения рассказывает сценарий Е. Григорьева «Отцы, 66 (Наш бронепоезд на нашем запасном...)». Сценарий был написан двадцать лет тому назад. Не знаю, переделывал ли что-нибудь автор перед публикацией, похоже — нет, настолько цельное это произведение, сочиненное на едином выдохе. «Отцы, 66» — исповедь. Исповедь сокровенная, ожесточенная. Только в моменты высшего пика душевных поисков назревает потребность высказаться дотла,



до основания, полностью доверившись собеседнику и ни на йоту не приукрашивая свой рассказ. Такое бывает редко. В нем странным образом уживаются приметы эпоса — масштабность, обобщенность, философская глубина — с деталями и подробностями, присущими интимно-камерному повествованию.

Честный человек, герой этого сценария, хороший солдат, коммунист, верящий беззаветно в партию, ни разу в жизни не отступивший от своих убеждений, преданный семьянин и любящий отец. И мог ли он подумать, что собственный сын — его продолжение и надежда — станет для него страшным и безжалостным судьей, развенчавшим и перечеркнувшим всю такую, казалось, удачную, трудовую жизнь солдата, всегда выполнявшего свой долг? За что? И почему? Где же он, Кузнецов, ошибся? В чем предал? Да и не один же он был в этом строю! А как же товарищи, точно так же выполнявшие долг, так же следующие приказу? Как персонаж народных сказаний идет Кузнецов искать правду. С чем только ни сталкивается он в этих поисках! С цинизмом и равнодушием, с быстрым «признанием ошибок», с ненавистью и тупостью, с хитростью и изворотливостью. Но никто не может сказать ему правду. Потому что нет ее у этих людей, вернее, к стольким правдам пришлось им приноравливаться в жизни, что привыкли они, соответственно обстоятельствам, вынимать, как из кармана, то одну, то другую.

Что же получается? Жил человек правильно, как казалось ему, единственно верно, как положено рядовому сознательному гражданину, а оказывается, все вокруг знали о подлости, о бессмысленной жестокости, о Зле. Знали и были исполнителями злой воли?! И он тоже, честный гражданин! Трагедия страшного времени состояла и в том, что расплачивались муками совести за его ошибки прежде всего достойные — к примеру, Кузнецов. Впервые в сценарии «Отцы, 66» выведен такой герой, как говорится, с другой стороны баррикад, отчего картина времени предстает перед нами полной, яркой и правдивой. Киноповесть Е. Григорьева — это мужская, суровая литература, настоящая кинопроза, живые полнокровные герои которой открывают мир, быть может, незнакомый нынешнему поколению. Такого рода размышления об истории, о ее трагических уроках именно сегодня необходимы нашему кинематографу.

Последний сценарий в альманахе по разделу игровых принадлежит перу А. Червинского и называется «Из пламя

и света». Сценарий написан более десяти лет назад и, к сожалению, до сих пор не нашел режиссера. Это чрезвычайно интересное размышление о Поэте (герой повествования — М. Ю. Лермонтов) ломает все сложившиеся стереотипные представления о биографическом фильме — жанре весьма уязвимом в нашем кино. Юбилейные альбомы с красивыми картинками, герои которых отличались друг от друга лишь внешне, натужные пагубные попытки воспроизвести творческий процесс, любовные панегирики — вот что характерно для фильмов такого рода. Их герои были априори лишены живых человеческих черт, и верить им не хотелось. Герой сценария А. Червинского — большой русский поэт во плоти и крови, личность трагическая и неповторимая именно в силу его непревзойденного таланта. Глупо и наивно полагать, что внешние обстоятельства являются непосредственной причиной внутренних противоречий большого художника. Поэт, тем более русский поэт, изначально запрограммированный на душевную дисгармонию, слишком болезненно реагирует на беды мира. Прелесть сценария А. Червинского в том, что ему удалось приблизиться к разгадке тайны таланта: его Лермонтов — маленький, некрасивый, желчный, замкнутый человек — ощущается как неповторимая личность, большой поэт. Червинский смело следует принципу: рассказывая о гении, нельзя стоять перед ним на коленях. Он пишет историю человека, таланту которого было слишком тесно и душно в затхлом мире периода послепушкинского безвременья, повествует о судьбе русского художника, который сам не понимал своего предназначения. И в этом смысле сценарий «Из пламя и света» глубоко созвучен нашему дню, а его герой понятен и близок нам.

Несколько слов о трех документальных сценариях Л. Гуревича: «Есть над Чувейрекою дорога...», «Любовь», «Сцены у фонтана». В послесловии В. Демина им дана блестящая оценка со следующим выводом: «Разгадка Л. Гуревича в том, что он делает вполне художественное кино. Художественное кино на документальной основе».

Чтобы не повторяться, скажу только, что уникальность этого драматурга-документалиста в том, что он, в отличие от многих своих коллег, всегда пишет литературные сценарии, а не делает запись по уже отснятому материалу. Сценаристов, создающих полностью каркас будущего фильма, в документальном кино — единицы. Жесткая конструкция, множест-

во деталей, многоцветная палитра создают полифонию такого звучания, что редко кому из режиссеров удастся испортить его сценарий. Даже если режиссер решит разработать одну или две линии сценария, то картина все равно даст повод для разговора о тех или иных сторонах жизни. Темы, раскрытые в трех опубликованных сценариях, выявляют разные аспекты нашего бытия, но в каждом из них автор объясняется в любви современникам, обладающим бесценным даром самоотречения, подвижничества и благородного служения Правде и Делу. «Сцены у фонтана» рассказывают об одержимости нефтяников, оказавшихся в чрезвычайной ситуации, когда в одно мгновение буровая превратилась в огненный ад. «Любовь» — преклонение перед силой чувств. Новелла о старой женщине, вдове художника, взявшей за кисть после смерти горячо любимого мужа. Любовь разбудила в ней талант. «Есть над Чуеярекою дорога...» — остросоциальный очерк о сибирских шоферах.

Все три сценария одухотворены поэтическим мироощущением, художнической прозорливостью и читаются как яркая образная публицистика.

...Так будет кино или нет? Альманах «Киносценарии» № 2 за прошлый год дает основания для надежды. Общий уровень напечатанных в нем произведений вполне отвечает требованиям времени.

**Сергей Балковой**

## **БЫТЬ, А НЕ КАЗАТЬСЯ**

Непредсказуемая и неуправляемая сценарная литература долгие годы воспринималась возмутителем общественного спокойствия, норовившим подбить самое массовое из искусств на какую-нибудь очередную идейно-творческую дерзость.

Однако, если она и была возмутителем общественного спокойствия, то не в большей степени, чем сама жизнь, не вмещающаяся в прокрустово ложе догматически понимаемых идей и концепций. Трудно сказать, какой именно догматизм — идейный или эстетический — первым реагировал и сигнализировал об очередной дерзости в киноискусстве, но то, что они вместе вершили это «повхальное» дело, не вызывает сомнений.

Впрочем, упрек в догматизме можно адресовать и сценарной литературе, которая также порой бывает несвободна от догматики собственных идей.

Осознавалась ли в те годы, когда в вольтерьянцы зачисляли «Июльский дождь» А. Гребнева и М. Хуциева, а в якобинцы «Я пришел дать вам волю» В. Шукшина, опасность догматизма, ведущего к разрыву общественной теории и практики, идеи и действительности, искусства и жизни? Осознавалась. Только это осознание порой так и оставалось достоянием лишь тех, кто на него был способен.

Отчасти, это происходило и потому, что в самом искусстве было немало мастеров, искренне и убежденно веровавших, что, когда автор позволяет себе писать только мрак жизни, то произведение его не становится фактом искусства, несмотря на то, что описываемое им — правда, и призывавших своих коллег по искусству вести людей по солнечной дороге, а не по теневой ее стороне. Парадокс, однако, заключался в том, что сценарии, норовившие произрастать исключительно на солнечной стороне, плодили серые фильмы-однодневки, а те, что на теневой, прихватывавшие и «мрак жизни», — одаривали и отечественный, и мировой экран такими талантливыми произведениями киноискусства, как «Тени забытых предков» С. Параджанова, «Зеркало» А. Мишарина и А. Тарковского, «Неоконченная пьеса для механического пианино» А. Адабашьяна и Н. Михалкова, «Восхождение» Ю. Клепикова и Л. Шепитько, «Двадцать дней без войны» К. Сиимонова и А. Германа и многими другими. Дело, конечно же, не в солнечной или теневой стороне жизни, а в самом художнике. «Если он чист, — писал еще в начале прошлого века русский поэт В. А. Жуковский, — то и мы не осквернимся, какие бы образы нечистые или чудовищные ни представлял он нам как художник, но и самые святые подействуют на нас как отравы, когда она нам выльется из сосуда души отравленной».

Конечно же, и в годы призывов идти исключительно только по солнечной стороне догматизм не был единственным вершителем судеб страны и искусства. Сама жизнь постепенно вытесняла его на свои задворки, заставляя сдавать одну позицию за другой, в том числе и в кинематографии. Под напором жизни догматизм становился эластичнее, и если одной рукой он разрешал выпуск на экран фильма «Гараж» Э. Брагинского и Э. Рязанова, то другой не выпускал на тот же экран «Агонию» С. Лунгина, И. Ну-

синова и Э. Климова, опять же разрешал «Премия» А. Гельмана и С. Микаэляна и не давал хода сценарию Е. Григорьева «Отцы». Со временем догматизм вырождался в беспринципный прагматизм, идейный и эстетический цинизм.

Нельзя сказать, что киноискусство не вывело на свет божий догматика, но все же в подавляющем случае на экране появлялся лишь его двойник — бюрократ, так сказать, мелкая канцелярская ипостась его. Как ни парадоксально, но влюбленность сценарной литературы в жизнь, ее стремление пережить каждый момент бытия, свойственный ей в те годы духовный сентиментализм не давали жесткой аналитичности, способной без романтических иллюзий высветить эти явления, занять доминирующее положение в кинодраматургии. Необходим был разрыв с духовным сентиментализмом, с остатками своих романтических иллюзий, чтобы осмыслить суровую противоречивость жизненных процессов. И такой разрыв произошел. Духовный сентиментализм взорвался изнутри жесткой социальной аналитичностью.

Вчитайтесь и вдумайтесь в трагический смысл сценария-завещания Геннадия Шпаликова «Девочка Надя, чего тебе надо?», написанного буквально на последнем дыхании. Драматург, как говорится, от бога, Шпаликов вместе со своей героиней идет напролом заорганизованной жизни, взрывая ее обывательскую правильность и казенную разумность. Автор наделяет свою героиню максималистской страстью переделать жизнь, действительно достойной переделки, но, взявшись за это дело уже как представитель власти — депутат — она в своей праведной одержимости переступает какую-то невидимую ею грань дозволенного и сама становится механически беспощадной и безоглядно жестокой. Гибель по ее вине и без того измотанного жизнью, опускающегося на дно жизни Лешки — чрезмерная цена за нравственное прозрение депутата Нади Смолиной. Сознание необратимости случившегося выталкивает ее из жизни. Надя Смолина с максималистской одержимостью сжигает себя, сжигая и червоточину догматической насильственной праведности, от которой не сумела сбросить свою душу.

Своим сценарием Шпаликов обращал сценарную литературу к тому кругу вечных вопросов, которыми болела русская классическая литература прошлого века. Перечитывая его сценарий, вспоминаешь вопрошающую мысль Ф. М. Достоевского: «Можете ли вы допустить хоть

на минуту идею, что люди... согласились бы сами принять от вас такое счастье, если в фундаменте его заложено страдание, положим, хоть и ничтожного существа, но безжалостно и несправедливо замученного?»

Надеялся ли Шпаликов на то, что его сценарий обретет экранную жизнь, или писал его без всякой надежды? Судить об этом трудно. Ясно одно — в этом последнем творческом взрыве мастерство кинодраматурга блеснуло светом нового качества, а сценарная литература обрела право на прорыв «зоны молчания», которой окружил себя догматизм, а также получила зародыши новых социальных типов и характеров, порождаемых этой «зоной молчания».

Дальнейшее свое нравственное осмысление такое социальное явление, как догматизированное сознание, получает в фильме «Прошу слова» Г. Панфилова и «Зина-Зинуля» А. Гельмана и П. Чухрая, героини которых генетически близки образу Нади Смолиной, созданному творческим воображением Геннадия Шпаликова.

Исчерпывающе полнре осмысление это явление получило в фильме Тенгиза Абуладзе «Покаяние», в котором самообожествленный догматизм предстал нравственной червоточинной, разъедающей саму историю, культуру, нравственные ориентиры человечества. Фильм Абуладзе подводил окончательную черту и под периодом духовного сентиментализма в киноискусстве.

Наступило время итогов, предельно обобщенного творческого осмысления социальных и нравственных явлений и процессов прошлого и настоящего, имеющих всевременной характер и значение.

Готова ли к такой же работе текущая сценарная литература? Сценарии, опубликованные в третьем альманахе «Киносценарии» за прошлый год, позволяют оценить ее возможности овладения этим новым уровнем творческого обобщения жизненных явлений.

В центре внимания ведущих кинодраматургов стала общая для них проблема, связанная с ролью ИДЕИ в определении человеческих судеб, ее возвышенной миссией и деструктивной. Идея становится объектом нравственного осмысления, творческого анализа, эстетического переживания. И она не могла не оказаться в центре внимания художников, заняв в современном мире особое положение, влияя на судьбы не одного, а сотен миллионов людей. Порой ИСТИНА и ПРАВДА попадают в зависимость от нее (идеи), требующей, как старуха из

«Сказки о рыбаке и рыбке», все более неограниченной власти.

Русская литература романами Ф. Достоевского и Л. Толстого высветила эту огромную и трагическую тему — тему подавления человека идеями, утратившей нравственные основания. Вернуть идею первоначальный нравственный облик может только сам человек, и именно об этом написан сценарий Нины Аллахвердовой «Прощение о помиловании».

Его отличает ясность, классическая простота и точность драматургического построения. Он обращен прежде всего к сознанию зрителей-читателей, и его чтение дисциплинирует мысль, требует интеллектуального слуха. В сценарии трагически пересекаются судьба молодого студента-народовольца Александра Ульянова и судьба идеи свободы человеческой мысли. Эту идею легко провозглашать и пропагандировать, но столь же легко скомпрометировать — достаточно приговоренному к смертной казни Александру Ульянову подать прошение о помиловании, признав тем самым идею эту заблуждением, неразумием, злом. Ульянов выдерживает трагический экзамен на верность идее свободы человеческой мысли, положив в ее основание не чужую, а свою собственную жизнь, обеспечив ее высокую нравственную стойкость, а значит, и социальную позитивность, своей добровольно избранной жертвенностью. Личность возвращает идее ее человеческое содержание и достоинство, беря на себя ответственность за ее бытие в этом мире.

На долю Александра Ульянова выпадает также трагическая необходимость убедить в нравственной неизбежности своего выбора самого дорогого ему человека — мать. Вводимый в сценарий внутренний диалог, который ведут Александр Ульянов и Мария Александровна Ульянова, позволяет пережить и сопережить трагическую напряженность поиска взаимопонимания, взаимоподдержки, взаимопрощения.

При этом все время чувствуется, что история трагической гибели Александра Ульянова есть частный — предельно драматичный, но частный — случай явления более широкого порядка. Вот этим обостренным ощущением частности единичных и замкнутых в себе явлений и событий и отличается сегодняшняя сценарная литература от той, что сливалась в духовно-сентиментальном единстве с миром, порой в трагически противоречивом единстве. Частный случай и здесь переживается, но иначе. Самоценным для автора становится не передача этого пе-

реживания, а соотносительность частного явления с более общей, глобальной, судьбинной, смыслообразующей основой бытия. В этом смысле сегодняшняя сценарная литература более теоретична, аналитична и идейна.

Аналитичен по-своему и сценарий Теймураза Баблуани «Солнце неспящих», действие которого погружено в бурлящий, активно самопроявляющийся и самодовлеющий в себе быт грузинского городка. Два поколения пристально всматриваются здесь друг в друга, каждое ощущая свое возрастное, в чем-то иллюзорное, преимущество. Одержимый идеей осчастливить человечество вакциной против рака врач Гела готов жертвовать всем — работой, достатком и покоем семьи, только бы достичь своей заветной цели. В его чудаковатом характере есть нечто от Акакия Акакиевича из гоголевской «Шинели». Правда, темпераментом не обделила его природа, но судьбы схожи. К Геле она так же несправедливо жестока. Она выбила сосуд мечты из его рук и упрятала Гелу под могильный камень. И пусть на чей-то взгляд жизнь Гелы была нелепой, но и она освещалась не только прожектором всеохватной идеи, но и огоньком внутреннего добра, человечности и сострадания. Мечтая спасти человечество и суетно помышляя о всемирной славе, он не в мечтах, а наяву спас своей добротой пусть лишь одну душу никому не нужной, потерявшей память старушки, но и этого малого оказалось достаточно, чтобы огонек добра и сострадания как самое драгоценное наследство принял от ушедшего из жизни Гелы его сын Дато.

Служение величественной идее не освобождает нас от нравственного долга перед теми, кто сегодня нуждается в нашей душевной поддержке, реальной помощи и защите. Огонек действительного добра высвечивает контуры более общей проблемы — общественного и личного блага, равновесности макро- и микромиров. Одним этим идейно-нравственным смыслом исчерпываются достоинства сценария Теймураза Баблуани. Это еще и свободная, вдохновенная трагикомическая импровизация, где каждый персонаж — свой особый драматургический мир со своей динамикой самовыявления, где каждая бытовая ситуация, характер, диалог, речевая интонация вызывают интенсивное эстетическое переживание. Трагикомическая ирония позволяет обострить восприятие частности частного — самого тривиального, бытового момента жизни, но и в нем, в этом самом быту, который порой высокомерно презирается, автор находит всеоб-

щие ценности нравственного порядка.

Сценарий Леонида Корнилова «Глоток чистой воды» пронизан напряженными авторскими размышлениями об утраченной либо пришедшей трагически поздно идее личной и коллективной ответственности за судьбу своей малой родины, родной деревни, что дала жизнь многочисленным поколениям предков и которая еще вчера была миром твоего детства и юности. Автор смотрит на уходящую в небытие родную деревню глазами своего героя Илюхи Крайнова, не отделяет его от себя, вместе с ним стремится осознать, какие же лихие ветры разметали ее жителей в разные стороны. Ветры близорукой корысти, зависти к городскому житию-бытию? Вроде и так, если судить по жизненным ориентирам Ивана — друга и односельчанина Илюхи Крайнова. Но с таких ли Иванов, не помнящих родства, жизнь деревни пошла кривь и вкось? Да и является ли кардинальным именно этот вопрос, уже не Илюхой Крайновым, а самим автором перед собою и нами поставленный? Или следующий за ним вопрос — что же дальше, к чему придем, кем станем завтра, что святого будет за душой и будет ли сама душа? Если кардинальным все-таки является данный вопрос, то перед нами не один, а как бы два сценария, два возможных его прочтения, в том числе и экранных. Будет ли на его основе снята еще одна грустно ностальгическая повесть об обезлюдевшей деревне или трагический рассказ об агонии ее и агонии человеческой, мирской основы в тех, кто покинул ее на произвол судьбы в тяжелую для нее пору? Выбор творческого решения будет зависеть уже не столько от сценариста, сколько от режиссера, его способности за простыми вопросами, поставленными в сценарии, прозреть вопросы судьбинные, грозно предупреждающие об опасности необратимых последствий бездумного и безответственного отношения к настоящему и будущему своей малой родины, а значит, и к собственному будущему, его нравственной обеспеченности и устойчивости.

Непростые нравственные проблемы поднимает и сценарий Валерия Приемыхова «Взломщик». Его действие словно загнано в какую-то перекошенную плоскость внутренне расстроенного быта, по кругам которого бродит неприкаянный герой сценария, подросток из неблагополучной семьи Сеня Лаушкин. Сеню понимаешь не по словам, проносимым им, а по поступкам, по его способности к жертвенности ради спасения близкого ему человека — брата. Здесь не устами, а именно поступками младенца глаголет истина, напоминающая нам, взрослым, что идеи добра, со-

страдания, жертвенности, не подкрепленные и не подтвержденные реальными деяниями, не более, чем сладостный самообман, маскирующий атрофию нравственной воли.

Поступок Сени Лаушкина, его обыденная, природно инстинктивная нравственная гениальность уводит нас в сторону размышлений о природе нравственного и безнравственного в каждом из нас, в сторону традиционной для русской литературы постановки моральной проблемы. «Я убежден,— писал Л. Н. Толстой,— что в человеке вложена бесконечная не только моральная, но даже физическая бесконечная сила, но вместе с тем на эту силу наложен ужасный тормоз — любовь к себе, или скорее память о себе, которая производит бессилие. Но как только человек вырвется из этого тормоза, он получает всемогущество».

Вычитывая нравственный смысл из сценария Валерия Приемыхова, хотелось бы с той же полнотой высмотреть и вычитать и ту человеческую молодежную среду, в которой вращается Сеня и его брат, однако сделать это труднее. Образ ее не имеет собственного внутреннего резко очерченного драматургического рисунка. Понятно, что автор стремился создать обобщенный образ нравственно безупрочной среды, порождающей агрессивный, неуправляемый хаос. Однако удержит ли память надолго этот скорее слишком общо прописанный чем обобщенный, образ, или он сработает лишь в момент непосредственного восприятия фильма? Едва ли эффект воздействия будет долговременным. К примеру, в фильме «Пацаны», где Приемыхов выступал в качестве актера, он был окружен более контрастно выписанной подростковой средой, стихийно взрывающейся то насилием, то отчаянием, то милосердием. Именно эта драматургическая контрастность помогала удерживать в памяти не только героя, но и групповой портрет среды в целом.

Если даже согласиться с тем, что драматической пружиной сценария Приемыхова является эффект неожиданности, достигаемый тем, что автор последним поступком Сени Лаушкина вдруг, резко, неожиданно меняет восприятие его читателем, только что жалевшим Сеню, то и в этом случае одного данного эффекта недостаточно для создания долговременного драматического эффекта воздействия сценария в целом. Мешает этому то самое «вообще», которое присутствует в нем и о котором С. М. Эйзенштейн оставил выразительную запись в своей записной книжке: «Традиция ответственной точности в русской литературе. Непримируемость в от-

ношении пресловутого «вообще». Даже в лирике... Когда же это касается областей более конкретных и непосредственных, то лучшие представители российской классики в своей беспощадности в этом вопросе способны превзойти любого судебного эксперта. Все равно, будет ли это световым эффектом внутри бытовой обстановки или проявлением эффекта в обстановке драматической».

Попытка В. Приемыхова в обычном подростке разглядеть нравственно гениальное удалась в принципе, в идее, но она не до конца реализована на драматургическом уровне, где привычное — подростковая и молодежная среда дана слишком общим планом, недостаточно пронизана силовыми линиями драматургически значимой конкретики, что отчасти восполнимо при переносе сценарного материала на экран за счет конкретики живого группового портрета данной среды.

В сценарии В. Мнацаканова и С. Снежкина «Петроградские гавроши» приближенность избираемых драматургических решений также дает о себе знать, но она иной природы, чем в сценарии Валерия Приемыхова, героям которого — Сене Лаушкину, его отцу и брату — безоговорочно веришь.

Здесь же доверие вызывают все персонажи, кроме одного, но этот один — основной персонаж сценария, подросток с петроградской окраины по прозвищу Робеспьер, волей обстоятельств оказавшийся в новой для него среде приютских ребят: Придуманность, искусственность этого образа придают всему повествованию ложно значительный и ложно трагический характер. Робеспьер смотрится белой вороной среди менее бьющих на внешний эффект своим поведением ребят, но вороной придуманной, какой-то механически заданной в своих реакциях на окружающее. Конечно же, Робеспьер не может не отличаться от сверстников из приюта — тех все же воспитывали, учили, но и отличие, каким бы оно ни было разительным, не может быть художественно фиктивным. Видимо, при формировании образа Робеспьера следовало идти не от навязанных ему авторами «революционной» фразеологии и бравады, а, в первую очередь, от открытия его индивидуальности, психологической характерности, то есть тем путем, что и при работе над образом «грозного» ангела-хранителя приюта Локоткова и его подопечных. Тогда бы не только у Локоткова, но и у Робеспьера была бы своя, индивидуальная драматургическая партия в сценарии, вносящая естественно, а не насильственно, диссонанс в общий строй действия.

Может быть, авторам и нужен был именно такой, раздражающий своей неестественностью персонаж для того, чтобы резко обозначить свое отношение к явлениям, стоящим за этим образом? Скорее всего именно так, однако выражать свое отношение едва ли следовало за счет утраты художественного полнокровия своего героя. Идеино-смысловая задача подавляет художественную, а потому и рассказанная авторами история предстает лишь плоской иллюстрацией к той мысли о времени социальных потрясений, которую хотели они вызвать у читателя-зрителя. Не так уж сложно вычислить эту мысль, но она сама себя дискредитирует тем, что не может утвердиться в мире художественной действительности по законам этой действительности.

Опубликованный в том же номере альманаха сценарий А. Родионовой «Пригород» не страдает, в отличие от сценария «Петроградские гавроши», драматургическим схематизмом. Его конструкция сложнее и даже изысканно замысловата. Автора интересует не столько реальность вне сознания, сколько реальность, осевшая своеобразным осадком на его донныше-памяти. Что же это за осадок, из каких компонентов он состоит? Из обрывков сюжетов давно просмотренных фильмов, из обрывков диалогов тех же фильмов, кем-то задуманных, кем-то когда-то снятых и застрявших в подсознании. (Это, к сожалению, распространенная болезнь среди журналистов, киноматургов, в частности, и очень умелых и смелых, когда авторы апеллируют не к самой жизни, а к стереотипам, созданным их коллегами. Пример данного сценария — это и частная болезнь, и не самое яркое ее проявление). Вся эта лоскутная псевдореальность вызывает у автора ностальгическое чувство и одновременно чувство тревоги. Обремененное чужим творческим опытом авторское подсознание комплексует и страдает, не отказывая при этом себе в удовольствии полюбоваться своими комплексами и страданиями. Возможно, кому-то из читателей сценария А. Родионовой доставит удовольствие разгадывать шарады авторского подсознания и эта разгадка подтолкнет к пониманию творческой природы подсознания. Вот только подтолкнет ли к пониманию тайны прожитого дня, таинственной связи прошлого и настоящего — данный вопрос остается открытым.

Сценарная литература безусловно имеет право на эксперимент, и сценарий А. Родионовой является именно таким экспериментом. Насколько он творчески перспективен? Ответ на этот вопрос могут

дать, на наш взгляд, последующие работы сценариста.

Реальность и вымысел, бытовая проза и фантазия души, переплетаясь, вырисовывают сюжет сценария Эдуарда Аكوпова «Друг». Перед нами современная комедия, перерастающая в трагикомедию. Комедия — о проницательном алкоголике Колюне Никитине и его четвероногом друге-спасателе, псе ньюфаундленде. Трагикомедия — о предавшей себя душе. Читаешь сценарий, бежишь за прытким каким-то его сюжетом, видишь перед собой как живого замечательного ньюфаундленда, а память сбивает внимание куда-то в сторону, на что-то давно читанное и знакомое и тоже с говорящей собакой в главной роли. Этому давно читанному сценарий Э. Аكوпова проигрывает в оригинальности и глубине творческого вымысла. Однако будем справедливы — сценарий «Друг» адресован прежде всего тем, кому угрожает опасность повторить судьбу Колюни Никитина, и, если он поможет предотвратить беду, то он выполнит свою социальную задачу, а это немало.

Сценарная литература сегодня находится в состоянии поиска творческих решений, способных обеспечить достижение более высокого, чем вчера, уровня художественного обобщения жизненных явлений. Задача не столько узкопрофессиональная, сколько общекультурная, решение которой зависит от способности кинодраматургии собирать и осмысливать опыт не только своего цеха, но всей отечественной и мировой художественной практики в целом.

Леонид Нехоросhev

## ТАЙНАЯ СИЛА ИСТОРИИ

*Русь!.. Какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе?*

Н. Гоголь «Мертвые души»

В четвертом номере альманаха «Киносценарии» за 1987 год напечатана «кинопоэма по Н. В. Гоголю» Михаила Булгакова «Положения Чичикова, или Мертвые души».

Николай Васильевич Гоголь в переложении Михаила Афанасьевича Булгакова! Сплошные классики! Какой высоты планка задана — поди допрыгни до нее! Мог возникнуть вопрос о корректном поведении редакции, допустившей столь рискованное соревнование. Тем более, что наконец-то работа М. Булгакова напечатана была в ее

первородном виде, не искаженном многочисленными поправками инстанций и самовольными вторжениями в текст со стороны режиссера (актуальная на все кинематографические времена проблема!), вторжений, против которых писатель категорически и с огромной душевной болью возражал. В феврале 1935 года (режиссер И. Пырьев еще не отказался от постановки «Мертвых душ») писатель обратился в Управление по охране авторских прав: «Таким образом я считаю:

1. Что фабрика нарушила мое право и существующие законы тем, что без моего ведома и согласия переделала мой сценарий.

2. Что т. Пырьев, автор монтажного листа (имелся в виду режиссерский сценарий — Л. Н.), никаких прав в результате этих переделок не приобрел и соавтором сценария не сделался.»

Сценарий «Мертвые души» 1965 года, с которым читатели были ранее знакомы по публикации в журнале «Москва» (№ 1, 1978 г.) и по двухтомнику сочинений Пырьева, — это по преимуществу, за исключением отдельных элементов, работа И. Пырьева. От Булгакова в ней мало что осталось. Иллюстративная по характеру экранизация, она создана распространенным методом монтажа более или менее сокращенных главных эпизодов создания Гоголя.

В сценарии И. Пырьева оказались потерянными жанровые признаки поэмы — в нем была «укреплена» фабула, но совсем ушли лирические раздумья автора о судьбах России.

Булгаков же, приступая к экранизации великой гоголевской поэмы, стремился выразить глубинную историческую правду, заключенную в ней. Причем не путем кройки и шитья, а способом кристаллизации материала, нахождения многозначных деталей и сопоставлений. И как кстати пришлись здесь такие свойства творческого почерка Булгакова, как ирония, умение довести явление до саморазоблачающегося фантазмагорического преувеличения.

Плюшкина, например, Чичиков видит впервые не отчитывающим приехавшего на телеге мужика, а... «из чаши фонтана вдруг вылезает Плюшкин в лохмотьях. В руках у него всякая дрянь, которую он собирал на дне фонтана». И можно обойтись без многометражного показа нищего плюшкинского скопидомства.

Или визуально развернутое химерическое предположение гоголевских чиновников о том, что Чичиков — это переодетый Наполеон. В сценарии Булгакова по-

\* Г. Файман. Кинороман Михаила Булгакова, журнал «Искусство кино», 1987, № 9, с. 82—83.

досланный англичанами Наполеон, переодевшись на границе в чичиковское платье, ездит по дорогам России с грозным видом, скрестив руки на груди, а мужики, солдаты и чиновники кричат ему: «Вив лемперёр!». Зловещий и смешной абсурд — совсем в духе времени!

Глубинный же смысл вещи Булгакова выражает финальная сцена в Риме, где на балконе виден силуэт автора поэмы и звучит его голос.

После лицемерия кувшинных и свиных рыл, после взяточничества и лихоимства, торжествующих в сценах освобождения Чичикова из тюрьмы, после всего этого — пронзительно-горький авторский монолог о России, заканчивающийся вопросом: «Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе?»

В этом вопросе уже слышится и ответ: значит, эти кувшинные и свиные рыла далеко не вся правда — она глубже, она тайная, но именно она — сила!

Искусство — не просто изображение пусть самых ярких явлений и даже не преувеличение их яркости, искусство — это движение вглубь, проникновение в тайну явлений, это движение не по горизонтали, а по вертикали.

Примеры истинного искусства дает нам классика. И сопоставление ее образов с плодами нашего повседневного творчества не только корректно, но просто необходимо. Увы, как часто забываем мы это истинное назначение искусства — проникать в суть событий, чувств и характеров людей, как часто скользим по поверхности явлений в надежде, что вывезет сам материал.

При чтении сценария Вадима Трунина «Спор не окончен» сразу видно, что автор не пожалел времени на изучение исторических источников, — тщательное чтение воспоминаний участников событий, происходящих в Петрограде в начале 1918 года, документов тех дней. Как кинодраматург-профессионал он позаботился о композиционном принципе организации этого материала — все связывается историей переезда молодого советского правительства во главе с В. И. Лениным из Петрограда в Москву. Мотив новый, еще не использованный в нашем историко-революционном кинематографе. А какое это было время — начало 1918 года! Нам неизвестны не только глубинные, тайные связи явлений, но, как оказалось, мы не знали (и не знаем еще!) о многих фактах тех дней — их нам сейчас постоянно подбрасывают газеты и журналы. И все это живо обсуждается. Даже в молодежной среде, у которой, казалось бы, напрочь отбит интерес к истории революции казенным догматическим преподаванием об-

ществования в школах и истории партии в вузах.

Почему же так скучно читать сценарий «Спор не окончен»?

Нельзя сказать, что кинодраматург не нашел и не коснулся новых тем, новых фактов. То в одной, то в другой сцене о чем-то неизвестном и малоизвестном публике говорится, упоминается.

Но именно — упоминается!

Стратегическая ошибка В. Трунина, на мой взгляд, состоит в том, что он, погнавшись за валом, явно недостаточно внимания уделил заботе о качестве — о художественном уровне проникновения в материал, в историю.

Ну зачем было ставить себе задачу рассказать чуть ли не обо всех мало-мальски заметных событиях тех дней и месяцев?! Тут и угроза Каменева, Рыкова, Ногина и Зиновьева о выходе из ЦК, тут и попытка Луначарского уйти с поста наркома просвещения, тут и съезд крестьянских депутатов, тут и история замещения главверха генерала Духонина прапорщиком Крыленко, тут и экспроприация банков, тут эпизод с Учредительным собранием, тут и предоставление независимости Финляндии, тут и история споров и борьбы вокруг Брестского мира. И так далее, и так далее.

Перечислительность огромного количества действующих лиц и множества важнейших событий, каждое из которых могло бы стать и становилось (о независимости Финляндии — фильм «Доверие», о банках — прекрасно в «Выборгской стороне») предметом особого художественного рассуждения, такая перечислительность с неизбежностью математической логики должна была привести и привела к отсутствию проникновения в них.

Не получился, на мой взгляд, и образ Владимира Ильича Ленина. И опять-таки потому, что герою приходится постоянно перескакивать с темы на тему. Где уж тут получить ему возможность помучиться, посомневаться, поразмышлять, пожить, как говорится, духовной жизнью! Сцены, как правило, строятся по одному и тому же принципу: кто-то (неважно кто — Зиновьев, Троцкий или, наоборот, Дзержинский) высказывает некую мысль (т. е. делает подачу), а Ленин с помощью самодитаты ее моментально опровергает или поправляет (т. е. гасит мяч). На этом, как правило, сцена и спор заканчиваются: очко разыграно. Самое любопытное: сценарий называется «Спор не окончен», а настоящего спора-то в сценарии нет.

Скажут: что вы хотите от жанра исторической хроники, каких таких глубин характеров? Но речь не идет о детализации последних. Необходимо хотя бы выявление



сути поступков людей и событий. Мне кажется, в своем сценарии Вадим Трунин повторил ошибки второй части «Красных колоколов» Сергея Бондарчука, где, к сожалению, не была вскрыта внутренняя драматургия октябрьских событий, их глубинная тайная сила.

Сценарий Александра Александрова «Башня» по всем параметрам резко отличается от сценария В. Трунина. Я уже не говорю о времени действия — перед нами что ни на есть наисовременная современность. И материал здесь всеми способами ограничен: действие происходит в течение нескольких дней в основном в доме Ивана Филипповича. Круг действующих лиц узок. И выписан сценарий тщательно, порой даже избыточно. В сценарии есть вещи очень хорошие. Мне, в частности, показалась интересной фигура простой женщины Паши. Прекрасна сцена, когда Паша, пришедшая якобы поглядеть на своего сына — инвалида, а на самом деле за деньгами на выпивку, наконец их получает:

«Вошла Кара Семеновна, протянула деньги:

— Возьмите, здесь пять рублей...

Паша поднялась, взяла деньги и, не поблагодарив, вышла. Она шла по двору, опустив плечи, и ни разу не обернулась.

— Какая гадость! — сказала Кара Семеновна.— Она даже спасибо не сказала.

— А за что тут спасибо говорить?— тихо спросила Наталья Матвеевна».

И все же, и все же... Надеюсь, читателю понятно, что в своих рассуждениях о сценариях, напечатанных в рассматриваемом номере альманаха, я далек от мысли, что эти рассуждения безошибочны и претендуют на абсолютную истину... И все же мне кажется, что и А. Александрову не удалось проникнуть за пределы внешнего воспроизведения жизни. Нет, тут мы не имеем дело с бездумным описанием или, как любят говорить, фотографированием явлений действительности. В вещи есть своя нравственная концепция. Перед нами борьба двух начал — эгоизма и любви к людям. Причем автор самим действием приводит нас к мысли, что если эгоизм — начало разрушительное, то любовь — созидательное, мало того, она способна на чудо, здесь — на чудо физического исцеления.

Но почему же этот вывод не заставляет вздрогнуть сердце, как от прикосновения к некоей открытой художником тайне? Не потому ли, что схема решения этой нравственной задачи заранее задана? Она придумана. И придуманность эта, ее заданность мешает воспринять нравственный смысл сценария художественно-эмоционально.

Тут почти все заранее и очень точно расставлено по своим местам — буквально в первых же абзацах сценария заявлено: Кара Семеновна — воплощение холодного практицизма и эгоизма, ее муж Иван Васильевич — человек хороший, но фигура страдательная, а их дочь Ксюша — девочка избалованная, но еще не успевшая до конца усилиями матери испортиться. И дальнейшее движение сценария только подтверждает эти характеристики, не прибавляя к ним по сути дела ничего нового. Так же строго расставлены по своим местам и другие фигуры произведения.

Если в сценарии «Спор не окончен» прорваться к правде помешало нагромождение событий, то в «Башне» — наличие крепко и умело связанной сети, наброшенной на живую жизнь.

Опытный и талантливый сценарист А. Александров, как мне кажется, ощущал опасность художественной недостаточности, идущей от излишней выстроенности и замкнутости своей «башни». Поэтому он совершил выходы за ее пределы: в суету повседневности — поездка героев на станцию автосервиса, в драматизм рассказа Ивана Филипповича о своем военном прошлом и в ожесточенность рассказа Димы о своем недавнем пьянстве. Но лишь в рассказе Ивана Филипповича сценарист достигает серьезного уровня разговора об исторической судьбе человека. Откровения же Димы и особенно в авантюрной форме поданные разоблачения хапуг на техстанции остаются на уровнях фельетонных. В газете можно прочитать статейки и похлеще, да и поглубже. Так что эти «острые выходы», к сожалению, только чуть ослабили жесткую сеть сюжета, но не прорвали ее.

Если у А. Александрова отдельные выходы на остроту заполнивших нашу жизнь злободневных проблем в общем-то редки, то талантливо написанный сценарий Рудольфа Тюрина весь состоит из них. И тут такое яростное щелканье бича — только успевай оглядываться и ахать! Тем более, что героем автор выбрал человека, который, как говорится, на свою, извините, шею приключений ищет. Бригадир Пряхин не начинает сев, несмотря на приказы, нажимы и ухищрения всевозможного начальства. Правда, нам не совсем ясно, чего он ждет — то ли, чтобы земля высохла, то ли дождя боится (барометр, звонки к синоптикам): Но дело не в этом. Герой, как ни странно, хоть и явно положительный, но живой и обаятельный, и мы ему верим: раз мужик нутром чувствует, что нельзя пока сеять, значит, нельзя.

Сценарий написан с прекрасным знанием современной деревни. Диалог великолепный, полный юмора — не натужного, а

идущего от жизни. Автор смел и, как уже говорилось, хлещет направо и налево, рубит устами своих персонажей правду-матку:

«— Навоз сгребли, а бульдозером столкнуть не догадались,— ворчит Пряхин.— Поплывет от дождей, в грязи коровы будут стоять, руки бы оторвать за такую работу!

— Сами себе создаем,— говорит Жижин.— В Америке безработица отчего? От того, что делают раз на сто лет. А мы делаем сто раз, за каждый год. У нас безработицы не бывает».

И не только подобными «жареными» репризами начинен сценарий, есть в нем моменты и обобщающие. Вот заработавшийся и отбившийся от семьи Пряхин возвращается ночью домой и его же собственная собака его облаивает. «Пряхин стоит, молчит. Вдруг начинает лаять на пса по-собачьи. Лают друг на друга!»

Надо же так довести мужика!

Почти в самом конце сценария Пряхин сидит один дома за столом и думает: «День как день. Не лучше и не хуже других... Налил и выпил водки. Негромко включает дешевенький репродуктор. В Москве били полночь.

... Когда вернулась Зоя, Пряхин спал, уронив голову на руки.

Москва, как всегда, вершила день огромной страны Гимном».

Прекрасно! Не хуже сцены в фильме «Дом, в котором я живу», где вернувшийся с фронта солдат засыпает, а за окном гремит и сверкает салют Победы.

Казалось бы, вот он — настоящий сценарий о современной деревне. И мне так хочется его таковым назвать. Но, увы, не могу. Не могу не чувствовать с досадой, что при всей обнаженности фактической правды, она тоже очень поверхностна, что нет тут попытки заглянуть за первый ее слой. Ну повеселились мы вместе с автором, ну восхитились острыми, как бритва, репликами его персонажей, ну понаблюдали над безобразиями, а где же авторская дума: что делается с Расеей?

И опять же — разговоров о подобных безобразиях на газетных страницах пруд пруди, а сами колхозники еще и не такое могут рассказать — им-то все это не нове. И не пойдут они на этот фильм, как не ходят в кино жители села, изображенного Р. Тюриним. Они каждый день вокруг себя видят такие же безобразия, чего еще им в клуб за тем же самым, да еще за деньги, ходить?

Да, прошли те времена, когда сама возможность услышать с экрана сентенции, наподобие выше цитированных, приводила прогрессивных интеллигентов в неопишый восторг. Теперь задуматься не меша-

ло бы: какова же историческая правда?

Еще меньше вопросов, а потому и поисков ответов возникает при чтении документального сценария Сергея Дидковского «Атака».

Мы проникаемся глубочайшим уважением к директору овощеторга г. Кургана Александру Григорьевичу Сафонову. Он заслужил, действительно, чтобы о нем, и его необыкновенной преданности делу, о его колоссальной работоспособности, таланте, человеческих качествах узнала вся страна. Ведь это же чудо! Базы овощного торгового обходятся без переборщиков-интеллигентов, а картошки при хранении пропадает в них не 20-30 процентов, как в среднем по стране, а только 0,4 процента.

Но как неинтересно рассказано об этом необыкновенном человеке — он не показан в действии, в преодолении, о нем только рассказывается в восторженных тонах, а главное — автор даже не пытается задуматься, почему же люди в нашей стране привыкли гноить до трети урожая, что их к этому привело.

Один из способов проникновения в глубины правды исторического момента — способ многопланового исследования человеческих характеров, а тем более общественных групп.

Именно такой способ размышлений о непростых явлениях современной жизни выбрал кинодраматург Анатолий Усов в своем сценарии «Ночной экипаж». В остро-сюжетной, как принято обычно писать в рекламных аннотациях, по сути дела приключенческой вещи ему удалось не только создать интересные, резко индивидуализированные образы подростков, но и раскрыть важные черты общественного явления, более того — докопаться до их корней. Сочетание серьезного содержания с напряженной, динамичной формой его раскрытия — такое мы не раз видели в лучших американских лентах. Для нашего современного кино это редкость. Наши лучшие фильмы, как правило, построены на других способах сюжетного развертывания.

Почему же и как А. Усову удалось добиться такого результата? На мой взгляд, успех здесь был определен тем, что с самого начала драматургом был отвергнут способ одномерного, одноракурсного изображения своих героев. Уже этим одним сценарий противостоит целому сонму картин, в которых героические милиционеры с Петровки, 38 ловят злодеев-преступников. В основе сценария «Ночной экипаж» тоже лежит ситуация криминальная: трое подростков угнали такси, в результате чего несколько человек погибло. Но эта история рассказана не в форме уголовного сюжета, а в форме драмы, почти трагедии.

Дело в том, что на происходящее мы смотрим как бы с двух точек зрения. С одной стороны, мы видим, что парни — Петухов, Головин, Малыш — творят дела не только злостно хулиганские, но и явно преступные, которые ничем оправдать нельзя. С другой — мы на происходящее смотрим глазами самих ребят, в первую очередь, глазами главного героя сценария Петухова. И вместе с ними с ужасом, все более и более нарастающим, ощущаем, что к почти неизбежному трагическому концу их несёт какая-то рок, какая-то тайная сила.

Стереоскопия взгляда рождает стереоскопию восприятия явления, а вместе они рождают глубину размышлений о нашей жизни.

Я не хочу сказать, что сценарий А. Усова свободен от недостатков: несколько дидактически-запрограммированной выглядит фигура директрисы школы, представители нашей милиции излишне окрашены в голубовато-розовые тона — этикие благородно-снисходительные дяди, которые все время жалеют ребят, однако (что делать?) им приходится их ловить.

Но ведь я не рецензии на сценарии пишу, мне важно выяснить главное — существуют ли в вещи элементы исторического мышления? Так вот: в «Ночном экипаже» они существуют.

Но в чем первопричина, в чем корни преступных поступков Петухова (а именно он ведет действие)? В чем его трагедия? В том, что он не верит в добро, он не верит в то, что люди, стоящие над ним — взрослые люди, — могут оказаться справедливыми. Петухов не верит в «перековку» Мадоновой — директора школы, где он раньше учился и откуда та же Мадонова два года назад его «выперла». Он не отделяет озлобленного рыжебородого отца красавицы-школьницы Л. Я. М. от пожилого шофера такси, который из добрых побуждений хотел подвезти ребят (с чего цепь преступлений и начинается). Петухов не надеется на справедливость и понимание тех, к кому он придет с повинной. Он знает — впереди только всеобщее осуждение и строгая кара, которая может постичь и его товарищей.

Такая потеря веры в добро и справедливость, такое противопоставление себя окружающему враждебному миру в подростке с хорошими внутренними задатками — откуда они? Не сама ли наша жизнь (как школьная, так и не школьная) с ее авторитаризмом, нетерпимостью, ложью вытравляет из детских душ изначально вложенные в них природой понятия о добре и справедливости?

Герой сценария Аркадия Инина «Единожды солгав...или мужчина в расцвете лет»

тоже ни во что и никому не верит. Только ининский Никита не подросток, а... мужчина в расцвете лет (ему сорок) и в отличие от Петухова он сам лжец, циник, распутник (сейчас это называется — «ходок») и пошляк.

Сценарий «Единожды солгав...» написан легко, порой остроумно и даже щеголеватно изящно. Уверен, что фильм, поставленный по этому сценарию, будет пользоваться успехом у широких масс зрителей. В сценарии есть моменты и детали точные, характерные для А. Инина как юмориста и сатирика. Например: «Сидел в президиуме и Николай Степанович. Сидел привычно, надежно, убедительно. Посматривал в зал, прислушивался к выступающим, делал пометки в бумагах, а думал, наверно, совсем-совсем о другом. Эта система проживания в президиумах отработана у их завсегдаев просто виртуозно».

И вместе с тем; вполне допускаю, что мнение мое субъективно, но (да простит меня А. Инин) мнение это о его сценарии отрицательное.

Мне кажется, что здесь нет самого главного — правды. То есть что значит нет правды? Разве нет таких кейфующих, распродающих свой талант, лгущих на каждом шагу художников, как Никита? Конечно, есть. Разве нет таких прожженных дельцов — акул от искусства, как Николай Степанович? Увы. Разве нет юных романтических студентов, старательно влюбляющихся в преуспевающих мужчин, находящихся в цветущем и даже в пост-цветущем периоде своей жизни? Есть, есть. Разве... И это есть.

Но ведь художественная правда — не только предмет изображения, она еще и отношение художника к изображаемому. Две составляющих — одна без другой существовать не может.

А. Инину помешало правдиво изобразить вышеназванные жизненные явления излишняя...как бы поточнее выразиться...увлеченность предметами изображения.

С какими подробностями, я бы сказал, с изысканной обстоятельностью гурмана живописуется образ жизни персонажа. Его умение хорошо и красиво жить — комфортность обстановки, любовь к приготовлению кофе (это священнодействие!), его снисходительно-усталая манера обращения с женщинами, способность все повернуть и все достать (даже кисти из меха колонка), умение мимикрировать, мгновенно перевоплощаться и совершенно естественно врать! Драматург разоблачает героя так долго, что уже давно ясно — Никита обладает всеми мыслимыми чертами безнравственности и духовной опустошенности, которые только могут быть. У него есть даже

своя философия, оправдывающая собственный образ жизни: «Рафаэля нет, значит, и искусства нету, а есть дело, только дело...» — внушает он простодушному художнику Стасу. Конечно, это говорит отрицательный персонаж, но говорит он так и в такой обстановке — в баре Дома художника, где сидят действительно далеко не Рафаэли, — что начинаешь верить Никите: черт, а, пожалуй, он прав — ни Рафаэлей, ни искусства сегодня действительно нет.

Никита — средоточие пороков. Но его обрисовка в сценарии напинает мне отношение женщины к порочному, лгущему, но неудержимо влекущему к себе мужчине. «Фу, противный!» — говорит такая женщина, прижимаясь к подлецу. Да собственно, так и происходит в сценарии — все женщины неудержимо стремятся в объятия Никиты: студентка Лена, барменша Валя, даже строгая ассистентка профессора по космосу — Эмма Федоровна, поначалу, для вида, презирающая Никиту. Оставшись наедине с ним, она вдруг «медленно сняла очки...и с этим жестом разом исчезла вся «эмансипэ» — появилась обычная, слабая и красивая женщина, склонившаяся с тихим стоном на грудь мужчины».

Не ханжеские чувства, а чувство недоумения вызывают настойчивые подчеркивания в сценарии специфически мужских достоинств Никиты: оказывается, он умеет заканчивать свои постельные дела вместе с ударом часов:

«Когда умолк последний удар, она (т. е. Лена — Л. Н.) тихо засмеялась: — Как это у тебя всегда получается... Каيف под малиновый звон?»

Отдаю себе отчет в том, что цитированием этого отрывка создаю рекламу сценарию и фильму, но не могу не произнести слово, которое сейчас почему-то не модно произносить: пошлость!

Самая же главная неправда сценария «Единожды солгав...» начинается тогда, когда автор решает уверить нас, что Никита способен перестроиться.

Стоило только поехать Никите на металлургический завод, поговорить с бригадиром, потом с отцом, который спросил его: «Во что ты веруешь?», как Никита отказался от чрезвычайно выгодного заказа и задумался о своей жизни. И вдруг нам предлагают сострадать герою. Ну как же: его верная жена, оказывается, спит с его шефом Николаем Степановичем, а влюбленная в Никиту Лена — с его однокашником архитектором Саней. Все прогнило насквозь! Бедный, одинокий сидит в финале Никита у здания школы, где учится его сын Алеша, и, с одной стороны, хочется воскликнуть: «Вот злонравия

достойные плоды!», а с другой — в пору заплакать.

Такое же сочувственное сострадание старается вызвать к герою-прохиндею и Э. Рязанов в своем последнем фильме «Забятая мелодия для флейты». Правда, там герой перестраивается в общении не с живыми родителями, а с мертвыми — в ходе собственной клинической смерти.

Сочувствие, вызываемое по отношению к явлению или персонажу глубоко безнравственному, на мой взгляд, не может быть нравственным, а произведение — истинно правдивым.

И еще. Как мне кажется, Аркадию Инину помешало сказать правду о действительно существующем жизненном явлении вторичности кинодраматургических решений. Все вроде узнаваемо, но узнаваемо не только и не столько по жизни, сколько по уже где-то изображенному. Подобного рода героя мы уже видели в «Прохиндиаде», в той же «Забитой мелодии для флейты» и еще в каких-то менее известных фильмах. Выставки, бары, дельцы, картинки из жизни высшего интеллигентски-творческого света, искусствоведки, влюбленные молоденькие женщины, бородатые художники «от сохи», сидящие в глухой деревне, — как антипод образу жизни героя, усталость, надрыв, понимание — так жить больше нельзя и т. д.

Сценарий «Единожды солгав...» (как и фильмы «Асса», «Забятая мелодия для флейты») мне кажется типичным представителем распространяющегося сегодня направления, под правду подделывающегося, но правду на самом деле драпирующегося. В таких фильмах есть все для успеха сиюминутного, в них нет только одного — правды, а значит, истинного искусства.

Не могу не призвать к себе в помощь Василия Шукшина.

«Это не зло, это хуже. Это смерть от удушья. Как же мы должны быть благодарны им — всей силой души, по-сыновьи, как дороги они всякому живому сердцу, эти наши титаны-классики. Какой головокружительной, опасной кручей шли они. И вся жизнь их — путь в неведомое. И постоянная отчаянная борьба с могучим гадом — мещанином. Как нужны они, мощные, мудрые, добрые, озабоченные судьбой народа, — Пушкин, Толстой, Гоголь, Достоевский, Чехов... Стоит только забыть их, обыватель тут как тут. О, тогда он наведет порядок! Это будет еще «то» искусство! Вы будете плакать в зале, сморкаться в платочек, но... в конце счастливо улыбнетесь, утрите слезки, легко вздохнете и пойдете искать автора — пожать руку. Где он, этот чародей? Где этот душа? Как хорошо-то было! Мы все переволно-

вались, мы уже думали... Но тут встает классик — как тень отца Гамлета — не дает обывателю пройти к автору. И они начинают бороться. И нелегкая эта борьба. Обыватель жалуется. Все жалуется. Негодуют. Один классик стоит на своем: не пушут! Не дам. Будь человеком».\*

Но не только на классиков надежда. Есть в нашем кинематографе живые силы, в том числе и новые — такие, как, например, Сергей Лазуткин со своим «Садом».

Если (вспомним!) в «Ночном экипаже» правда исторического момента создается двухракурсной стереоскопией, то в сценарии Сергея Лазуткина «Сад» таких ракурсов значительно больше, и поэтому внутренняя сила истории раскрывается в нем с еще большей полнотой.

«Сад» — сложное, талантливое и глубокое произведение настоящей серьезной кинематографической литературы. И для того, чтобы в какой-то степени приблизиться к вскрытию его содержания через исследование своеобразия его построения, его образно-стилистического ряда, необходимо посвятить этому сценарию отдельную работу и, может быть, не одну.

В пределах обзорной статьи я, повинуюсь заданности темы, хочу обратить внимание читателей только на то, как кинодраматург сочетает разные временные, визуальные, стилистические начала для того, чтобы вскрыть глубинное течение истории.

Такая сочетаемость пронизывает «Сад» с самых внешних элементов формы — ремарок, до самых базисных — жанровых, структурных, сюжетных, образных.

Вот буквально вторая ремарка сценария. Она достаточно длинна, но ее нельзя не процитировать, ибо она сразу же заявляет своеобразие и сценария, и авторского взгляда на вещи:

«Под облачком розовые голуби-вертуны ходят кругами. Ну вот, дождались — завертелся один, падает к покосившемуся кресту на зеленой маковке. Самой церкви отсюда не видно — ее загораживают кусты сирени. Вечно цветущей. Это так! Сирень, огибая наш сад плотным кольцом, цвела все лето, и мама, навещая меня, обязательно жаловалась, что от сирени у нее болит голова. Мне всегда грустно вспоминать об этом лете, потому что это был наш последний год в Поповке — суровой зимой наш старинный, наш чудесный сад погиб; дедушка и бабушка переселились к нам в город (дом в Поповке почему-то сгорел), а осенью сорок первого саперы взорвали и нашу церковь — она оказалась слишком хорошим ориентиром для немецких летчиков, бомбивших Тулу».

\* В. Шукшин. Нравственность есть правда. М., 1979, с. 63.

Повествование здесь ведется от лица героини сценария шестнадцатилетней Аси. Пока я оставляю в стороне вопрос о том, как будет передано на экране содержание этой ремарки (возможно, с помощью сочетания изображения прекрасного вечернего пейзажа и закадрового голоса героини — как это, к примеру, делал А. Тарковский в «Зеркале»), я хочу обратить внимание на многочисленность и объемность смысловых и стилистических слоев, заключенных в ней.

Красота природы и дел рук человеческих — церковь, уже с покосившимся крестом (время!), красота сирени, но какое несовершенство обыденной человеческой жизни — мама жалуется, что от сирени у нее болит голова. Грустное осознание: то, что мы видим, того уже нет — оно безвозвратно погублено будущей войной.

Образная ткань сценария имеет глубину («глубокий экран» Г. Козинцева!), потому что в ней постоянно сменяются, а подчас и сочетаются разные точки зрения. То мы видим происходящее глазами Аси, то мир и саму Асю глазами автора, то глазами других персонажей, даже животных: сороки, собаки, кот. «... — Не ласково ты принимаешь, брат Иван, — сказал Кирилл, обдумывая каждое слово. И коту послышалась в его словах угроза. Кот насторожился».

Три сестры, три героини сценария: Ася, Томка, Валерия (или как ее зовут сестры — Лярка) — девушки своего времени, но какие они разные! Томка — прямое порождение предвоенного времени, его воплощение — с самодисциплиной, верностью долгу, строгостью, Валерия — вся дитя роскошной мирной жизни — она невероятно красива, ленива и любвеобильна, Ася же... Об Асе можно писать много. Это человек на все времена, не исковерканный аномалиями проживаемых лет, хотя и живущий в них. В этих трех характерах — три ипостаси времени конца 30-х годов.

Действие сценария происходит в 1940 году, но оно отнюдь не ограничено им — герои «Сада» живут и в прошлом (в далеком прошлом!), и в настоящем, и в будущем, причем, пребывают они, особенно Ася, во всех этих трех временах как бы одновременно.

В сценарии есть все приметы тех лет — история Паши, репрессированного по навету своего брата, дед Аси ходит в противогазе, а девушки клянутся «честным сталинским».

Но существует и книга, хранимая полусумасшедшим стариком Иннокентием — отцом Паши, в которой ведется летопись о нынешних местах, начиная с «лета шесть тысяч девятьсот четырнадцатого», когда «князь Юрье Смоленский отъехал

из Новгорода в Торжек, убил тут неповинно служащего ему князя Вяземского...», и кончая сороковым годом 20-го века.

А будущее... Лярка плачет по уходящему на срочную службу жениху.

«— Лярка, милая, не на войну же. Через два года вернется,— успокаивала ее Ася. — Через три-и-и...

— Пусть через три — не на войну же,— обнимая сестру, уговаривала Ася».

Но мы-то знаем, что через три года — будет страшное лето 1943-го, и жених Лярки не вернется ни тогда... скорее всего, никогда...

Какая ширь исторической перспективы открывается!

Мало того. Чтобы добраться до глубочайших слоев истины, автор использует самые разные жанровые способы выражения. Тут и поэтическая атмосфера повседневности, тут и слияние людей с природой, которая выступает как одушевленное лицо, тут и язычески-чувственные, мифологические мотивы: «Лярка стала... всплывать из фиолетового озера, как русалка,— осторожно, чтобы не порвать струйки волос...», а потом бежит обнаженная в брызгах воды, как в чешуе. Тут и сны Аси, в которых и сказочные чудища, и полет самой Аси над землей.

Можно заметить, что С. Лазуткин усвоил традиции искусства Андрея Тарковского — его умение сочетать реальное и ирреальное прошлое и настоящее, а также уроки своего учителя Евгения Григорьева, который в «Романсе о влюбленных» сочетал сугубо прозаическую стилистику рассказа

с возвышенно-романтической. С. Лазуткин, мне кажется, не отрекается от учителей, а наоборот, подчеркивает преемственность своего творчества.

И при всем том созданный в сценарии «Сад» очень сложный мир — это мир Сергея Лазуткина, это его понимание тайны истории Родины. Да, в этой истории много хаоса! Рядом с высокой поэзией и красотой природы, человека и создания его рук были вещи страшные — предательства, убийства, поругание человеческой чести и памяти предков. Сценарий кончается еще одним (новым!) стилистическим и временным ключом: мы читаем «дневник Аси»: «...16 октября 1941 года. Вчера умерла Томка. Она погибла вместе с матерью в Коломне, уже на выходе из Москвы...

25 октября. Все говорят, вернулся в Москву Сталин. Значит, Москву не сдадим.

5 ноября. Погибла смертью храбрых Лярка, защищая Родину под Волоколамском. На 254-м километре (по карте) от Сада».

На место распрей и хаоса приходят моменты высокого духовного единения и причастности к судьбе своей страны. И в этом — тайная сила ее истории...

Есть, есть у нас настоящие кинематографические писатели, такие, у которых, как писал А. Блок в письме к В. Розанову, «нет ни минуты покоя, вечно на первом плане раздражительная способность жить высшими интересами».\*

\* А. Блок. Собрание сочинений в шести томах, т. 6, Л., 1983, с. 160.

## Диалог с читателем

### Обзор редакционной почты

Во втором номере альманаха за прошлый год редколлегия и редакция обратились к читателям с просьбой поделиться своими суждениями о нашем издании, о публикуемых в нем произведениях, высказать свои пожелания на будущее.

И вот на редакторском столе — внушительная стопка поступивших ответов. Перебирая их, прежде всего обращаешь внимание на чрезвычайно широкую географическую охватываемость письмами практически из всех регионов страны. Невольно отмечаешь и чрезвычайно пестроту социального состава читателей: рабочие и инженерно-технические работники, студенты и школьники, врачи и работники культурных учреждений. Словом, читатель альма-

наха — это массовый читатель. Естественно поэтому, что по одному и тому же поводу в письмах нередко высказываются противоположные мнения, читатели как бы вступают в творческий спор друг с другом, да и с нашей редколлегией тоже. Но об этом чуть позже.

Сначала о том, в чем мнения абсолютно всех авторов писем совпадают полностью.

*Стоматолог Л. Шевченко из г. Канска Красноярского края пишет: «В 1976 г. я случайно купила альманах в киоске. Думала, посмотрю, скоротаю время. И с той поры я постоянная его читательница. Нравится ли он мне? Это не то слово — я очень люблю этот альманах, жду его с нетерпением и очень жалею,*

что выходит он всего лишь раз в три месяца». Делится своим мнением киевлянин Л. Цокол: «Альманах киносценариев — нужное издание. Его можно читать и перечитывать, да к тому же еще героев можно выстраивать по собственному усмотрению, а не так, как их видит режиссер фильма...» И еще одна цитата — из письма свердловчанина В. Вишнева: «Самое хорошее в вашем альманахе — это то, что он есть. Благодаря этому кинодраматургия становится полнокровным видом литературы, сродни поэзии и традиционной театральной драматургии».

Точно так же оценивают альманах З. Грицюс из литовского города Новая Акмяне, В. Кабанов из г. Чапаевска, ленинградец инженер А. Уткин, киномеханик из Новосибирска А. Андреев, читательница из Ташкента Ж. Ильковская, шофер с острова Сахалин Г. Рашидов, инженер В. Крымов из г. Губкина Белгородской области, Т. Павленко из Житомирской области и многие, многие другие. Прочитать все высказывания такого рода невозможно, да и небезопасно — того и гляди упрекнут в нескромности. Хотя, как говорится, из письма точно так же, как из песни, слова не выкинешь...

Мы признательны авторам писем за высокую оценку альманаха. Однако хотелось бы сосредоточить внимание на другом. Судя по читательской почте, давний и принципиальный спор о сути самого понятия «киносценарий» с появлением альманаха решен однозначно и, надо полагать, окончательно. Что имеется в виду? Долгое время значение сценария как полноценного произведения художественной литературы самостоятельного, пусть и специфического, жанра начисто отрицалось. Его нередко считали лишь неким полуфабрикатом будущего фильма, а то и вовсе одним только поводом для его постановки. Так что признание достоинства альманаха — это прежде всего признание художественной ценности киносценария, его образной системы, стилистики, его необычайной способности емкого познания и отражения мира, жизненных явлений и процессов.

Массовый читатель, как мы убедились, это признал. Профессиональная критика — пока нет. Во всяком случае многие читатели в своих письмах отмечают, кто просто констатируя, а кто и негодую, что никаких критических материалов с анализом публикуемых киносценариев им читать до сей поры не доводилось. Чуть забегая вперед, скажем: альманах попытался своими силами восполнить этот пробел.

Проявив редкое единство в оценке альманаха в целом, читатели тем не менее отмечают, что на его страницах нередко публикуются произведения слабые, художественно неубедительные. Не признать справедливость таких упреков значило бы протестовать против очевидного...

По ряду опубликованных произведений мнения читателей разошлись резко и решительно. Естественно, в поле зрения их оказались прежде всего вышедшие в тот период из печати первый и второй номера альманаха за прошлый год. Приведем выдержки из ряда писем.

Старшеклассница Н. Юрьева из г. Кунгура Пермской области пишет: «Прочитала (вернее, пролистала) 1-й номер альманаха 1987 года... Хочу спросить: по какому принципу вы отбираете сценарии? Ведь читая «Из узбекской кухни», «Маленькую Веру», «Наташкину любовь», понимаешь, что из этих сценариев выйдут обыкновенные «серые» фильмы... Второй номер того же года гораздо лучше». Недовольна первым номером прошлого года и инженер-программист из Новосибирска Т. Маркова: «Зачем весь номер отведен дебютантам? Это 25 % годового объема! Не слишком ли много?» Вторит им и читатель из Оренбурга, не назвавший своей фамилии: «Самый слабый был номер первый за 87 год, это мнение многих в Оренбурге. После такого номера число подписчиков сразу упадет, а вот после второго номера — намного вырастет». Иной точки зрения придерживается В. Борохова из Омска: «Хотелось бы почаще знакомиться с работами молодых сценаристов, поэтому особый интерес у меня вызвал первый номер 1987 г.» Её поддерживает уже упоминавшийся в нашем обзоре З. Грицюс: «Вам надо бы искать новые имена. В этом аспекте большое спасибо за первый номер, номер дебютантов, хотя некоторые сценарии в нем слабенькие...» Познакомимся и с мнением молодой читательницы Н. Заниловой, живущей в Тамарском районе Алма-Атинской области: «Первый номер 87 года мне очень понравился, так как в нем были интересные сценарии, в основном про молодежь... А вот со вторым номером дела обстоят хуже, там мне понравился только сценарий Е. Ласкаревой «Скорый поезд» и еще «Покаяние»...»

С одобрением отозвались о первом и втором номерах альманаха за прошлый год свердловчанин В. Вишнев, москвич А. Лобачев, читательница из Семипалатинска Г. Костюкова, минчанин Ю. Пучинский и многие другие.

Мы привели столь обильный перечень выдержек отнюдь не для того, чтобы только продемонстрировать разницу или схожесть мнений отдельных читателей. Разность взглядов и оценок — явление совершенно нормальное, и избави нас бог от пресловутого единства в этом отношении. И все же хотелось бы высказать два следующих соображения. Во-первых, не слишком ли поспешные выводы сделали некоторые читатели, краем глаза просмотрев, а то и просто-напросто пролистав сценарий? И второе. С полной откровенностью признаемся, что нам, редколлегии и редакции, гораздо ближе точка зрения тех читателей, которые призывают к поиску новых имен в кинодраматургии — пусть с риском где-то ошибиться, что-то чрезмерно переоценить. Советское кино сегодня остро нуждается в новых темах, новых, оригинальных и точных, образных решениях. Откуда они возьмутся, как вообще двигаться вперед, а не стоять на месте, если не вовлекать в процесс кинопроизводства и в особенности в кинодраматургию свежие силы и неведомые пока таланты? И стоит ли соглашаться с теми, для кого неизвестное, непривычное зачастую становится синонимами неприемлемого?

Сказанное имеет прямое касательство к двум группам конкретных предложений, прозвучавших в значительном числе читательских писем. Так, многие призывают альманах предоставить свои страницы сценариям особо популярных фильмов прошлых времен. Тут и «Внимание, черепаха!», и «Два бойца», и «Трактористы», и «Веселые ребята» — целые списки названий полюбившихся кинолент.

Разумеется, это прекрасно, что интерес публики к классическим и просто хорошим фильмам прошлого не убывает с годами. И настойчивые пожелания читателей можно понять: старый фильм ныне посмотреть совсем не просто — поди сыщи его в репертуаре кинотеатров — так хоть сценарий либо литературную запись фильма прочесть! Наверное, нашим издательствам есть смысл прислушаться к такого рода просьбам — организовать регулярный выпуск сборников по фильмам прошлых лет, раз налицо высокий спрос. Вероятно, и нашему альманаху следует время от времени практиковать такие публикации, об этом стоит подумать. Пока мы, как и прежде, будем систематически знакомить читателей с произведениями рубрики «Из архива мастеров», не получившими в свое время экранного воплощения по разным причинам. Главная же задача альманаха видится все же в том, чтобы публиковать новые произведения советских кинодраматургов. Делая эти произведения достоянием широкой общественности, мы — не станем этого скрывать — одновременно

надеемся увлечь ими режиссеров-постановщиков и киностудии, в меру сил стимулировать процесс обновления в отечественной кинематографии. Пусть новые яркие и сильные герои киносценариев уверенно и без помех шагнут с печатных страниц на экраны.

Некоторые читатели предлагают почаще помещать в альманахе сценарии — экранизации известных романов, повестей, пьес. Предлагают довольно настойчиво. Возникает только вопрос — зачем? Какой резон публиковать экранную перелицовку литературного произведения, с ее неизбежными сокращениями, потерями, трансформацией авторского замысла, если можно попросту прочесть первоисточник? Конечно, в работе по экранизации автор сценария должен проявить высокие профессиональные качества, может быть, даже филигранность кинодраматургической техники. У больших мастеров этого жанра есть чему поучиться молодым, начинающим драматургам. Но альманах — не сборник учебных пособий по мастерству и вряд ли должен браться за решение этой, бесспорно, важной, но все-таки узко профессиональной задачи.

Короткого комментария требует еще одно предложение из читательской почты.

*«Почему бы не печатать в вашем альманахе сценарии мастеров зарубежного кино?» — задают вопрос Л. и В. Литвины из села Ягодная Поляна Саратовской области.— Журнал «Иностранная литература» редко их печатает, а отдельные издания трудно купить». Такие же просьбы-предложения содержатся в письмах В. Тишина, рабочего совхоза «Вяземский» Пензенской области, москвича Ш. Еналиева, семьи Артюховых из г. Видное и других.*

Что сказать по этому поводу? Просьба обоснованная — лучшие образцы мировой кинодраматургии должны стать достоянием и советских читателей. Редакция альманаха, несмотря на известные трудности и препятствия, уже в ближайшее время сделает все возможное, чтобы эту просьбу удовлетворить.

Особого разговора требуют предложения читателей по обогащению жанровой палитры наших публикаций.

*«Я очень люблю научно-фантастические фильмы,— пишет инженер-технолог В. Дорошенко из г. Арсеньево Приморского края.— Но на страницах альманаха сценарии этого жанра появляются слишком редко». Автомеханик А. Буданов из Мурманска сетует, что альманах уделяет недостаточное внимание произведениям историческим. Читатели В. Аксенов из г. Краснокаменск Читинской области и М. Рахмонова из узбекского города Риштан просят почаще*



*ще публиковать сценарии, предназначенные для детей.*

Что ж, замечания стоят того, чтобы в них разобраться детально, не валя все в одну кучу.

Мало произведений исторических? Но разве не этому жанру принадлежат опубликованные в прошлом году сценарии «Silentium» Ю. Арабова, «Из пламя и света» А. Червинского, «Прощение о помиловании» Н. Аллахвердовой, «Спор не окончен» В. Трунина? Иногда, правда, под сценариями историческими подразумеваются произведения приключенческие, в авантюрной фабуле которых отражены те или иные события истории. Но это, как говорится, вопрос другой. Хорошо известно, что кинопроизведения приключенческого и детективного жанра наряду с комедийными, пользуются особой популярностью у зрителей и читателей разного возраста. И редакции альманаха точно так же, как и читателям, остро недостает таких произведений — ярких, смелых по замыслу, своеобразных по исполнению.

Обращаясь к читателям во втором номере прошлого года, мы просили совета — вводить ли в альманах раздел критики и публицистики?

*«Это очень хорошо,— пишут Л. и В. Литвины,— что у вас нет пустопорожних критических статей (при нынешнем-то уровне критики!). И вы выигрываете по сравнению с альманахом «Современная драматургия», где лишь половина объема предоставлена художественным текстам, а вторая половина — критике. Хотелось бы, чтобы это достоинство вашего альманаха сохранилось». Заметим, что это единственное во всей читательской почте негативное суждение о введении раздела критики в альманахе. Ю. Кирсанов из г. Алексина Тульской области тоже категорически выступает против публикации сухих теоретических исследований, однако считает нужным помещать в альманахе творческие портреты кинодраматургов, материалы с живыми размышлениями о путях развития кино. По мнению А. Буданова, «наряду с биографией второго хорошо бы помещать краткую рецензию на сценарий». Еще более решительное суждение у инженера О. Безвершенко из Саратова: «Надо расширить объем за счет публикации проблемных полемических статей, посвященных процессу перестройки в нашем кино и тому, что этому мешает». С такой постановкой вопроса согласны также З. Грицюс, А. Андреев, А. Дубравин и многие другие — большинство читателей, если судить по поступившим письмам.*

Как уже говорилось, профессиональная литературная критика — да и кинематографическая тоже — не балуют своим вниманием кинодраматургию. В периодической печати рецензия на киносценарий — явление столь редкое, что, появившись таковая, ее в пору помещать в рубрике «Чрезвычайные происшествия на суше и на море». Между тем процессы, происходящие сегодня в кинодраматургическом цехе, требуют осмысления, анализа, вдумчивого и объективного рассмотрения в связи с общими процессами развития кинематографии. Вот почему редакция решилась уже с первого номера этого года, помимо расширенных комментариев к публикуемым сценариям, ввести в альманахе раздел «Точка зрения», и читатель, конечно же, уже обратил на это внимание. Получился он или нет — об этом мы хотели бы судить вместе с читателями. Будем лишь помнить при этом, что по существу мы являемся свидетелями и участниками рождения до сей поры не существовавшего жанра критической литературы.

И в заключение — несколько слов о неожиданной и пугающе большой группе писем с жалобами, что тот или иной номер альманаха не поступил подписчику. Таковы письма И. Дадаевой из Полтавы, Л. Еременко из Магадана, Д. Свечиной из Горловки, М. Шаповой из Алма-Аты. Читательница Т. Чубарова сообщает, что в г. Саранск вообще не поступило ни одного экземпляра второго номера альманаха за 1987 год. В нашу редакцию то и дело обращаются и отдельные читатели, и руководители местных отделений связи из разных регионов страны, просят выручить, помочь, выслать такой-то номер альманаха, то ли недополученный на базах «Союзпечати», то ли без вести пропавший неизвестно где. Мы бы и рады «помочь и выручить», однако возможностями такими не располагаем. Нам остается лишь обратиться к руководителям «Союзпечати» с нижайшей просьбой: пожалуйста, дорогие товарищи, разберитесь, что происходит с доставкой альманаха «Киносценарии» подписчикам, наведите нужный порядок. Ей-богу, люди, собственными деньгами авансирующие и нашу, и вашу работу, имеют право твердо рассчитывать на это.

Редакционная коллегия и редакция альманаха глубоко признательны всем читателям, приславшим свои отзывы на наше издание. Они нам тем более приятны, что в нынешнем году исполняется пятнадцать лет со дня выхода первого номера. Надеемся также, что диалог с читателем не будет прерываться на долгое время и, наряду с отдельными письмами читателей, станет постоянной рубрикой на страницах нашего издания. Ждем новых откликов на публикации альманаха.

# ИНФОРМАЦИЯ

## СЕМИНАР МОЛОДЫХ

В Болшево с 4 по 13 октября проходил очередной семинар молодых кинодраматургов. В нем участвовало 38 человек. Для начинающего драматурга, по сценариям которого фильмы еще не ставились, семинар — одна из немногих возможностей показать свое творческое лицо. Мы обратились к известному сценаристу Павлу Финну, не раз публиковавшемуся в нашем альманахе, поделился впечатлениями о семинаре. Павел Финн — один из руководителей объединения молодых кинодраматургов Союза кинематографистов, преподает на Высших курсах сценаристов и режиссеров Госкино СССР.

Семинар молодых кинематографистов — традиционный и проводится уже не первый год. Сам я был участником такого семинара 25 лет тому назад, а последние годы не раз выступал в качестве педагога. Семинар преследует цель скорее благородную и гуманную, чем практическую. Он собирает людей, окончивших ВГИК или Высшие сценарные курсы, у которых творческая судьба, за редким исключением, еще не определилась. Но практическую цель мы тоже ставим — связь молодых драматургов с производством. Поэтому перед началом семинара просим присылать заявки, сценарии для ознакомления, чтобы потом пустить их в дело. Хотя, по опыту предыдущих семинаров, из этого, как правило, мало что получается. Посмотрим, что будет после этого семинара.

Наш семинар — это, чрезвычайно демократичная и необходимая форма знакомства для молодых драматургов, таких разобщенных в силу профессии. Например, приехали люди из городов, где даже нет киностудии. Не трудно догадаться, как оторваны они от большого кинематографа. Для них и таких, как они, этот приезд, творческое общение, знакомства много значат.

Семинар организуется достаточно традиционным образом. Это занятия молодых с мастерами, разбор того, что они привезли — заявок, сценариев. Наиболее интересные сценарии выносятся на обсуждение. Руководителем нынешнего семинара был Одельша Александрович Агишев, секретарь Союза, председатель бюро московской секции драматургов, а мастерами-педагогами (так получилось, что почти все они оказались одного поколения — в возрасте

около пятидесяти): Наталья Рязанцева, Эдуард Володарский, Валерий Усов, Эдуард Акопов, Андрей Смирнов и двое наших старших товарищей — Леонид Данилович Агранович и Семен Львович Лунгин. У каждого из нас было на попечении несколько «семинаристов», но это не мешало нам читать и узнавать работы других. Обсуждая между собой эти работы, мы пришли к выводу, что общий уровень не поражает. К сожалению, наши молодые болеют теми же болезнями, что и «взрослая» кинодраматургия. Тематическая неопределенность, неясность пути. И все-таки отрадно отметить, что большинство из них перспективны и интересны. Первого сценариста, которого я отмечаю с особым удовольствием, это Игорь Винниченко с его сценарием «Село Чувалово», очень оригинальный драматург, говорящий на каком-то новом языке. Драматургом незаурядной индивидуальности, желающим отойти от стереотипа, предстал Михаил Шелехов со своими работами «Люк» и «Метеорит». Кстати, его сценарий-притча «Сын Чайки» печатался в молодежном номере альманаха в 1987 г. Общий интерес вызвал сценарий семинариста из Узбекистана Рихсивой Мухамеджанова «Мальчишки из деревни Танга», он сделан в традиционных тонах человеком тонким, интересно чувствующим. Хочу отметить и других одаренных и многообещающих кинодраматургов, которые на этот раз не представили своих сценариев на обсуждение: Лидия Боброва, чья работа «Ой, вы гуси...» была опубликована в журнале «Искусство кино»; прозаик Мария Вешневская, интересные рассказы которой, к сожалению, ни разу не выходили в свет, она работает в основном в жанре мультипликации, но верю, что она придет в большое кино; ленинградец Андрей Зинчук, автор документальных сценариев, его сценарий «Быть хорошо одетым и не иметь долгов...» был напечатан в молодежном номере в 1987 г. Я прочитал его повесть на семинаре и собираюсь передать ее на «Мосфильм» — очень интересная, современная, острая, даже забежавшая вперед острота, потому что повесть была написана семь лет назад, хотя читается так, будто это написано сегодня. Интересные и перспективные заявки привезли Юсуп Разыков и Тимур Ваулин.

Мы, «взрослые» драматурги, не обладаем правами административными — мы можем только рекомендовать. И мы будем это делать. В частности, мы рекомендуем ряд сценариев и для альманаха, потому что они интересны не только с производственной точки зрения, но и с литературно-художественной. Это сценарии Р. Мухамеджанова, И. Винниченко, а также Натальи

Бородулиной «Сотворение», Карины Вердиян «Апельсин», Владимира Карева «Катарсис», Ивана Лощилина «Среди зелени и синевы» и другие.

Нынешнее положение дел в кинематографе, нынешнее переустройство ставит сценариста, особенно молодого, в положение весьма сложное. Поэтому максимальная поддержка, которую может оказать поколение, более или менее утвердившееся в кинематографе, — это наша главная задача в отношении молодежи. Именно в этом плане мы рассматриваем наши семинары и считаем, что они очень нужны. Есть голоса, которые выступают против семинаров, — «это отжившая форма работы...» Это не так. Семинары — традиционная, но вполне современная, действенная форма работы, они не только собирают людей, выявляют и проявляют то, что скрыто от глаза, и, что очень важно, семинары, кроме всего прочего, поддерживают очень много значащую для нас идею единства цеха кинодраматургов, в который входили бы сценаристы разного возрастного уровня. Во всем этом мы видим большой смысл.

Интервью взяла Н. Рюрикова

## ПЛЕНУМ В КИЕВЕ

Почти два года прошло после V съезда Союза кинематографистов СССР. Все это время Всесоюзная комиссия по кинодраматургии участвовала в создании новой производственной модели кинематографа. Судя по первым результатам, внедрение ее будет делом сложным и даже драматичным. Когда в ноябре прошлого года в Киеве проходил выездной пленум Всесоюзной комиссии кинодраматургии и мы собирались говорить в основном о творческих проблемах... разговор переключился на обсуждение производственной модели кинематографа и перестройки, которая началась на московских студиях.

Кинокритик Людмила Донец проанализировала сценарии последних лет. Судя по тому, как режиссеры и критики темпераментно спорили с Л. Донец, доклад был принят не единодушно, что, по-моему, хорошо — значит, заканчиваются времена, когда или очень хвалили, или очень ругали.

Кинокритик и социолог Л. Фуриков глубоко проанализировал проблему успеха и

неуспеха у зрителей ряда фильмов, выпущенных за последние два года.

Из обсуждений в Киеве выяснилось, что положение сценаристов сейчас осложняется целым рядом факторов. Как у писателей, так и у сценаристов лежат в столах не дошедшие до экрана сценарии. Но как показал опыт работы конфликтной комиссии при СК СССР, очень многие сценарии, которые еще вчера были чрезмерно остры для Госкино, сегодня уже устарели. К тому же литературные журналы напечатали целый ряд замечательных работ, которые привлекли внимание режиссеров. Судя по планам киностудий и заявкам режиссеров, именно эти произведения в ближайшие годы лягут в основу будущих фильмов. Ориентация на хорошую литературу заставит сценаристов или попытаться стать конкурентоспособными, или выбыть из кинематографического процесса. Некоторые сценаристы считают, что в ближайшие годы будет опубликовано лучшее из накопившегося в писательских столах, а затем снова потребуется средний профессионал. Думаю, это не так. Планка требований к сценарию на столичных студиях поднята сегодня высоко! Но все же дефицит хорошей драматургической основы сказывается, особенно на республиканских киностудиях страны. Этот дефицит пытаются ликвидировать режиссеры, экранизируя или самостоятельно делая сценарии, но такой путь, как показывают результаты, не самый плодотворный. Без профессиональной помощи драматургов на успех рассчитывать трудно.

Члены Всесоюзной комиссии и сценаристы Украины обсудили новый проект авторского права в кинематографе. Пленум также проинформировал о создании на «Мосфильме» студии «Слово», где производственную программу впервые определяют сценаристы. Было рассказано о принципиальных для кинодраматургов преобразованиях, которые произошли в альманахе «Киносценарии»: публикация авторской версии, публикация вне зависимости от производственной судьбы литературного сценария, публикация «полочных» сценариев, введение критического отдела.

Следует отметить, что наши украинские коллеги помогли провести пленум Всесоюзной комиссии кинодраматургии на высоком организационном уровне. В работе пленума приняли участие работники Отдела культуры ЦК КП Украины.

**В. Черных,**  
секретарь правления СК СССР

## «КРУГЛЫЙ СТОЛ» ВО ВНИИ КИНОИСКУССТВА

В декабре прошлого года во Всесоюзном научно-исследовательском институте киноискусства состоялся «круглый стол», посвященный III пленуму правления Союза кинематографистов СССР. Выступления участников были исключительно интересные, содержательные и вызвали широкий отклик у кинематографической общественности.

К сожалению, мы не имеем возможности опубликовать все материалы «круглого стола», но те выступления, которые имеют прямое отношение к теме нашего номера, мы не могли обойти вниманием.

### АЛЕКСАНДР ТРОШИН: «СЕГОДНЯ И ВСЕГДА...»

Надо бы припомнить и по возможности как-то классифицировать то, что чаще всего инкриминировалось фильмам, когда их клали на «полку», или нещадно резали, или выпускали, но с такими ограничениями, что как бы и не выпускали. Эти претензии и обвинения остались не только в неизданных документах, называемых «заклечениями», «списками поправок» и т. п., но и проникали в печать. Существует, например, рецензия Н. Коварского на фильм «Короткие встречи», опубликованная журналом «Искусство кино», или там же опубликованная десятилетием позже сокращенная стенограмма проведенного совместно коллегий Госкино и секретариата Союза кинематографистов СССР обсуждения группы фильмов, среди которых были «Зеркало», «Осень» и другие. Так вот, если собрать и изучить эти претензии, эти обвинения в адрес тех или иных фильмов, обнаружится довольно стройная эстетическая (а лучше сказать — псевдоэстетическая, но объявленная «вне подозрений») концепция, опирающаяся на вульгарно понятую, вульгарно истолкованную теорию социалистического реализма.

Согласно одному из постулатов этой теории, в самой природе социалистического искусства лежит жизнеутверждающее начало. «Ага,— решили доктринеры-эстетики и получавшие у них пятерки на студенческой скамье будущие редакторы киностудий и Госкино,— жизнеутверждающее, значит, ни тени трагизма, кризиса, сомнений, боли. Никаких «неустроенных судеб». Никакой неудовлетворенности». Картины закрывались, резались, исправлялись. Убирались сомнительные в этом плане сцены и эпизоды. Приклеивались надуманно-оптимистические финалы. И то была не чья-то злая воля, то было святое убежде-

ние, что так и надо. И убеждение это базировалось на имевшей силу псевдоэстетической доктрине. Она может еще напомнить о себе, если мы, искусствоведы, критики, не устроим в своем роде «субботник» в нашем собственном цехе — если не подвергнем ревизии и чистке инструменты, с которыми подступаемся к искусству.

Действительно, мы снимаем сегодня с «полки» фильмы, пролежавшие там энное количество времени (каждый — свое) по чьей-то перестраховке, некомпетентности, по недоразумению, еще почему-то, чего на расстоянии уже и понять, и объяснить никто толком не может. Но мы снимаем с «полки» не просто фильмы, но воплощенные в целлулоиде эстетические истины, кем-то когда-то поставленные под сомнение, под подозрение, оттесненные в сиротский угол бойкой квазиискусствоведческой аргументацией. Истины эти, между тем, так ясны, так здравы и такие глубокие у них корни, что выкорчевать их из сознания, из памяти искусства, оказывается, не так-то легко. Их можно выкорчевать разве что вместе с искусством. О некоторых из таких жизнеспособных истин и хочется, да даже и надо поговорить сейчас, на повороте времени, в новой духовной и культурной ситуации, готова — в той мере, в какой это доступно теории и критике,— завтрашний день нашего кино.

Слошлось на один малоизвестный у нас (хотя и переведенный на русский язык) критико-искусствоведческий текст. Он родился полвека назад, а ощущение, что написал его наш современник и соотечественник, участник сегодняшних наших дискуссий о кино, театре, литературе — такая в этом тексте энергия мысли и слова, так остроактуальна, так насущна засветившаяся под пером его автора эстетическая (она же духовная) истина. Автора этого зовут Дьердь Балинт. Талантливейший венгерский критик, эссеист, ставший жертвой фашизма. Одно его эссе 30-х годов называется «Художник, утешай!» Прочитирую его:

«Утешает и успокаивает произведение, которое показывает миллион настоящих обличков жизни. Утешает тот художник, который показывает жизнь не такой красивой, сладкой, простой и дешевой, как мороженое летом по десять копеек за порцию, или зимой оперетта с неизменным «хеппи-эндом». По-настоящему радуется и утешает художник, который показывает жизнь во всей ее сложности, изображает ее бедность и богатство, то есть богатство мучениями, кризисами, болью и борьбой. Утешает художник, не удовлетворенный жизнью и провозглашающий необходимость действий во имя ее улучшения (и тем самым уже сделавший что-то). Утешает неудовлетворе-

ние, потому что без него невозможно действие, а без действия нет развития, без развития нет культуры, без культуры не существует искусство. Фауст после долгих мучений перевел слово «логос» как «действие». Может быть, следует продвинуться еще хотя бы на один шаг и сказать, что «вначале была неудовлетворенность». Потому что без неудовлетворенности нет действия, а в действиях заключается самое большое утешение». Этот «парадокс об искусстве», который Дьердь Балинт адресовал своим мыслящим современникам, сохраняет значение для наших дней, ибо «неудовлетворенность», понятая широко, включает в себе импульс, жизненно необходимый современному обществу, современной культуре. «Неудовлетворенность» в том значении, в каком это слово в данном случае употребляется, понятие не конкретно-историческое, а сущностно-диалектическое. Оно, если хотите, из того же семантического ряда, что и выражение «мука материи», которым пользовался Маркс, размышляя о движении как важнейшем из прирожденных свойств материи. Движение человечества в истории, человека в отпущенной ему жизни тоже знает свои муки — необходимые, неизбежные муки. «Муки» истории и «муки» сознания — центральные темы, предпочтительные конфликтные узлы в социалистической литературе, драме, кино (от «Тихого Дона» до «Живи и помни», от «Броненосца «Потемкин» до «Прошу слова» и «Покаяния»). Вывод напрашивается сам собой: чем чаще искусство эту «неудовлетворенность», эти «муки» обнаруживает, чем чаще художник тревожит вопросами, тем вернее искусство реализует себя как форма общественного самосознания и самоконтроля. Это аксиома, но лишь в теории. А на практике (имею в виду судьбы фильмов 70—80-х годов) данная аксиома, нет-нет, да и являлась нам неведомо почему в окружении вопросительных знаков.

Впрочем, и сегодня процесс реабилитации этой истины наталкивается если не на вопросительные знаки, то на попытки регламентации. Один из ответственных работников Госкино, встречаясь года полтора-два назад с участниками семинара режиссеров и сценаристов в Болшево, сетовал на избыток сценарных заявок с критической интонацией. Он говорил: мы уже запустили в производство пять таких сценариев — сколько, дескать, можно?! Не ошибочна ли сама постановка вопроса? Не отзывается ли в нем вчерашний, скомпрометировавший себя принцип дозирования сверху: столько-то, мол, фильмов критических, столько-то безоговорочно жизнеутверждающих?.. Можно и нужно подойти к делу иначе —

решить, что фильмов критико-аналитического пафоса нам требуется столько, сколько рвется по внутренней потребности оформиться на пленке. Художникам, а их устами — обществу, нужно выговориться, и нельзя, мне кажется, эту общественную потребность дозировать.

Однажды Юрий Трифонов, объясняя трудную редакционно-издательскую судьбу одного своего рассказа, вспомнил, как его приятель-литератор в конце 50-х годов всегда спрашивал, когда речь заходила о каком-либо романе, рассказе, повести: «Против чего?» Рассказ Трифонова, который редакция журнала «Новый мир» (это было в середине 60-х) не отвергала, но и не торопилась печатать, по ее мнению, как раз не имел этого «против чего», то есть непосредственного социального, жизненно-конкретного объекта критики, а именно в таких объектах был заинтересован журнал. «Но я-то считал, — говорил писатель, — что «против чего» там было. Ну, может быть, так: против горечи жизни, против несправедливости судьбы, против... да бог знает против чего еще! Против смерти, что ли. Против обыкновенно житейского ужаса перед нигде и никогда, с чем мы примиряемся и живем». У меня впечатление, что ситуация повторяется. Стала более активной, более наступательной публицистика, и она заражает своим темпераментом, своей страстностью искусство. Появляются книги, спектакли и фильмы (и будут появляться, и должны появляться, и избави бог ставить искусственные ограничения этой линии, дозировать ее), в которых «против чего» воплощено в конкретных социальных — социально-производственных и социально-нравственных явлениях. «Плюмбум», «Легко ли быть молодым?», а с другой стороны — «Покаяние»... Тут много можно было бы назвать фильмов. Зато придется напрягать память, чтобы обнаружить другую линию, ту, где наш кинематограф выходит — на материале конкретной современной действительности — к так называемым «вечным» проблемам бытия, к вопросу о сущности человеческой жизни, о способах придать ей достойный смысл и цвет. Линия эта, если не началась, то во всяком случае отчетливо заявила о себе «Певчим дроздом» О. Иоселиани, фильмом, где противоречие повседневное, противоречие данного человеческого характера предстало противоречием бытийным, противоречием, которого не миновать ни одному человеку при самом счастливом мироустройстве. Противоречием, которое Маркс назвал «спором между существованием и сущностью». Энергии этого спора недостает нашему сегодняшнему экрану. «Муки» духовного раз-

вития, духовный кризис человека, конфликт между объективной необходимостью духовного развития и внутренним сопротивлением, субъективной неподготовленностью к нему — эти темы, важнейшие в кругу тем, которыми призвано заниматься искусство, в наше кино 70—80-х годов проникали почти что партизански. Во всяком случае, я не много таких фильмов могу сейчас назвать. В 70-е годы — «Калина красная» и «Зеркало», по-разному поднимающиеся до «спора существования и сущностью». Что добавила сюда первая половина 80-х? «Ступень» А. Рехвиашвили, «И падал снег над белыми садами» Г. Левашова-Туманишвили... Кстати, преобладают в этом численно небольшом ряду грузинские картины — тоже, согласитесь, предмет для размышления.

Сейчас, когда наш кинематограф ринулся экстенсивно осваивать новую социальную реальность, точно зная «против чего» он выступает, как никогда важно поддержать интерес экрана к феномену человеческой личности, к ее сложности и противоречивости, к ее диалектике. Важно, чтобы в нашем кино не угасло желание и умение браться за большие философские проблемы человеческого бытия.

**Леонид Гуревич:**

**«Нам разрешили быть свободными...»**

Когда-то я снимал фильм, там мальчик восьмиклассник процитировал фразу Пушкина нам всем хорошо известную, что несчастье есть лучшая школа жизни. А ведь у этой фразы есть продолжение: «но счастье есть высший университет». Пушкин полемизировал с тем достаточно известным мифом, что чем хуже — тем лучше. Мол, когда мы живем в стесненных обстоятельствах, когда существует определенное давление на искусство, на художника, он преодолевает это давление, концентрируется и создает вещи подлинного значения. Я согласен, что и в самые мрачные, самые черные периоды нашей истории выдвигались замечательные идеи, рождались высочайшие творения. И, тем не менее, полза давления — конечно, миф.

Все это имеет отношение к тому, что происходит сегодня с нами. Нам дали «волюшку», разрешили быть свободными, «растабуировали». И что же у нас из этого получается? Оказывается, пока было худо, так вещи рождались порой не такие уж плохие.

В чем этот феномен? Я не знаю. Я понимаю только, что «приказано быть свободным» — формула нелепая. В одной документальной картине, которую мы снимали в Арзамасской колонии, есть эпизод, где пос-

ле отбытия срока заключенному командуют: «На свободу — шагом марш». Вот это ощущение «растабуированности», оказывается, прежде всего толкает на то, что лежит на поверхности. Мы начинаем «жарить факт», не успевая опосредовать его кинематографической мыслью. Это просто ремесло. И это вызывает естественный протест.

То есть у меня такое ощущение, что вот с этой обрушившейся на нас вседозволенностью мы не знаем, как обойтись. Нас заносит либо в расковыривание тематических «табу», либо бросает в другую крайность — к абстрагированию от социального.

Тем не менее, я — за социально-критический пафос. Но за тот, который поддержан размышлениями художника на языке кино — вербальном и визуальном. В противном случае чисто прокурорские изобличения, не облаченные в художественную форму, приведут к инфляции критического направления. Все уснут от «чернухи» — и художники, и зрители. И начнется «белуха».

Что такое перестройка? Прежде всего — возможность прислушиваться к себе по высокому счету, не заискивать перед моментом.

Сегодня же — явный крен в сторону критического направления. Все большее количество фильмов пользуются формулой «про что?» Нередко и спекулируют на остренькой теме, зарабатывают дешевую популярность. Вроде бы — смелая критика, но — никакого художественного самодвижения. А мы поем «аллилуйю». Надо бы остановиться. Ведь за счет «разоблачительного» кино почти перевелись фильмы о жизни, о судьбе, о совести — в их высшем философском смысле. Мы часто говорим о «Взятке», но забываем о фильме «Соло трубы». Конечно, «Взятка» нужна, но и «Соло трубы» не менее, а может быть, и более важно и значительно для оценки времени и воспитания человека. Возможно, я категоричен...

Если всерьез говорить о документалистике, то, безусловно, нам нужны картины, вносящие ясность как в исторические события, так и в историю, совсем близкую к нам по времени. Так, скажем, нам нужна картина об алма-атинских событиях. Один из студентов моей мастерской на Высших сценарных курсах написал интересную заявку на сценарий о событиях, происходивших в Алма-Ате. Но пришел отзыв из республики: мы сами создадим такую картину!

Нам нельзя не вмешаться в судьбу двух фильмов Игоря Беляева из цикла «Революция продолжается». Яркая и талантливая работа была положена руководством

Гостелерадио на «полку» — как в самые «застойные» дни...

Кто-то сказал, что документалистика должна всецело опрокидываться в социальность. Документальное кино, по-моему, должно использовать перестройку и для того, чтобы приблизиться к искусству, ибо только тогда оно сумеет оказывать воздействие на зрителя.

Я понимаю, как нам нужны фильмы о светлых людях, и пытаюсь делать такое кино. Никто и никогда не связывал документальное кино жестко с одной сферой, но оно в любой сфере обязано быть искусством.

У меня такое ощущение, что весь кинематограф сейчас несколько растерян перед образовавшейся «волюшкой». Этот страх — от непонимания того, как сейчас, в условиях этой «волюшки» себя вести... Вот на этом понимании мы сейчас должны объединить все свои усилия.

Я думаю, что торопливый, раскатистый — через три «р» — р-р-революционизм — нам мешает. Нам нужен глубокий и подлинный революционизм!

**Сергей Шумаков:**  
**«Прорваться в будущее...»**

На V съезде Союза кинематографистов В. Наумову не дали говорить, но одна фраза из его выступления прорвалась в зал. Это была цитата из Достоевского: «Если русскому школьнику дать карту звездного неба, то он ее обязательно вернет исправленной».

Я вспомнил об этом вот в связи с чем. То, что мы обходим кино, говорит о том, что у нас сейчас нет вообще никакой «карты». Мы боимся говорить о каких-то фильмах, потому что они не соотносены в нашем сознании. У нас существует новый список, который заменил собой старый. И всё.

Из этой ситуации растерянности нам нужно как-то выбирать, и я считаю, что существует только один путь. Прежде чем перестраиваться, надо очень хорошо подумать о том, что в перестройке не нуждается. Но начну с оптимистической ноты. Я получил номер «Искусство кино», который меня очень сильно порадовал, напечатав дискуссию о фильме «Скорбное бесчувствие». Это первый реальный результат перестройки, когда уже можно понять: кто спорит, как спорит и с чем спорит. Это реальный диалог, в котором выясняются судьбы культуры, судьбы нашего кино и, что немаловажно, делается это очень темпераментно. Много, конечно, зависит от отношения к фильму. Хотя я на стороне А. Тимофеевского на 100 процентов, ме-

ня убеждают и аргументы его оппонента. Но сейчас о другом. Единственно, чего не было в этой дискуссии и не могло быть — потому что это первый опыт серьезной, нормальной, как раньше говорили, реальной критики, — там не был поставлен вопрос: с каким явлением мы имеем дело?

Вот в кулуарах уже появился термин, по-моему, очень точный: «крейзи фильм». «Сумасшедший» фильм. Явление это, действительно, очень необычное, оно требует объяснения каких-то истоков, причин, которые его определили. Сакуров не единичное явление в этом смысле. Последняя картина Муратовой сделана в этом же ключе. Это принципиальная позиция, не просто какое-то отклонение. И нам это нужно объяснить. Я оттолкнулся от определения, которое уже у всех навязало в зубах. Сверхискусство. Толкуем мы его очень расширительно. Сверхискусство — это некий качественно новый уровень, на котором мы осмысливаем сегодняшнюю ситуацию. Возникло это понятие в конце 70-х годов. К нему вполне можно отнести картины и А. Германа, и Э. Климова, и В. Абдрашитова. Отчасти — Р. Балааяна. Это картины, в которых делается попытка по-новому увидеть и художника, и мир, который он отражает, и людей, которые воспринимают это искусство. Но возникло сверхискусство не случайно. Именно в период застоя, когда логика искусства полностью разошлась с логикой жизни.

Простой пример: у нас в этот период возникла замечательная, на мой взгляд, деревенская проза. А. Адамович назвал «Прощание с Матерой» нашим всенародным прощанием с крестьянской «Атлантидой». Здорово сказано... Но вот удивительная вещь. Прощания, строго говоря, никакого не было. И уж тем более, оно не было всенародным. Это был факт сугубо литературный, и он в пределах литературы и остался. Повторяю, замечательной литературы. Драматизм этой ситуации точно выразил Федор Абрамов перед смертью. В его дневниках есть запись, которая просто кровью сердца написана. Он говорит: «Не свидетельствует ли вся история XX века о бессилии человека и о бессилии писательского слова?»

По сути, сверхискусство есть сверхусилие художника, который стремится пробить эту вату, сделать искусство действенным. Но в самом термине «сверхискусство» заключен некий порок. Адамовича клевали в течение последних пяти лет за это понятие. Но все-таки безуспешно. В основном, речь шла о том, что сверхлитература — это выход из сфе-

ры художественного. Отчасти это и верно, но лишь отчасти. Уязвимое место сверхлитературы заключается, на мой взгляд, вот в чем. В принципе — это литература апокалипсиса. Сторонники сверхискусства считают, что мир можно спасти, только содрогнувшись от его гибели.

Разве в той или иной степени не встает этот вопрос в фильмах Александра Сакурова, Киры Муратовой? Если вы скажете, что нечто похожее там есть, то мы сообщаем должны искать ответ. Мы должны осмыслить его, поняв, почему он вдруг так неожиданно для нас стал на повестку дня. А в том, что возник он не на пустом месте, в том, что такие серьезные художники, как Сакуров и Муратова, выбрали именно эту неожиданную проблематику не случайно, сомневаться уже не приходится.

Для современного художника ситуация «апокалипсиса» в значительной степени ситуация экспериментальная, с помощью которой автор стремится напугать, растормошить, заставить думать, вырвать из состояния «скорбного бесчувствия» нашего современника. Этот сугубо функциональный подход профанирует саму идею апокалипсиса. Иоанн Богослов ничего не выдумывал и никого не стремился напугать. Он воплощал в слове особую духовную реальность, которая для него была конкретнее и реальнее любой действительности. Мы же сегодня с ней не имеем никакой непосредственной связи. Для нас это своего рода поэтическая метафора.

И в этом я вижу не только уязвимость художественной концепции этих фильмов, но и всего направления. Рано или поздно на этом пути мы угодим в ловушку.

Я думаю, нам нужно сегодня вернуться на землю и вспомнить, что мы имеем некий, пусть не такой спасительный, как хотелось бы, но все же свой культурный и исторический опыт, отбрасывать который мы не имеем права.

Один конкретный пример. В фильме Шукшина «Калина красная» есть эпизод, который продолжает оставаться для меня некой загадкой, несмотря на то, что написано о нем более чем достаточно. Я имею в виду встречу Егора Прокудина с матерью. Это поразительно прежде всего по авторскому отношению. В конце концов все можно объяснить и вынести суровый приговор жизни, если посмотреть на нее с Марса. Шукшин строил картину на чувстве разлада с самим собой.

Что имеется в виду? Я говорю о рабской психологии народа, который был освобожден от крепостничества спустя столет после официальной его отмены. По этому поводу можно сокрушаться, можно

бить себя в грудь и каяться, что это рудиментарная психология «мы» и есть тормоз перестройки. Но не следует также забывать, что в этом «мы» заключено некое качество, которое позволяло нам выживать в чрезвычайно драматических обстоятельствах исторического развития. Само это «мы» по своему культурному, этническому, наконец, человеческому составу необычайно сложно. Это и тот идиотизм деревенской жизни, о котором говорил Ленин, но и еще что-то. Это особая жизненная философия, это отношение к смерти, которое ставило жизнь человека, заставляло осмысливать ее в каком-то более широком духовном контексте, не давала этому человеку выдвигать свою судьбу, свою жизнь и рассматривать ее как всеобщую мировую трагедию. Отсюда известное безразличие к себе, а точнее, отсутствие потребности видеть себя постоянно со стороны.

В эпизоде с Куделихой Шукшин документально снимает, т. е. фиксирует вот эту воплощенную в жизнь реальной старухи и уходящую вместе с ней духовную реальность.

С другой стороны, он верит в Егора, человека, прожившего иную жизнь, исповедующего иную жизненную философию, а главное, «собирающего» все беды и печаль этого мира в себе. Перед нами человек, разорвавший все связи с этим «мы», провозгласивший закон «я» и раскаявшийся в случившемся.

Шукшин в этой сцене фиксирует точку отрыва, трагического и необратимого. Ведь это не просто «мы» и «я» — это еще кровная связь «мать» и «сын».

Вспомните, Егор в черных очках. Тут мы быстро сообразили, что человеку стыдно смотреть в глаза собственной матери. Но ведь можно и по-другому. Перед нами образ слепого, которому по-настоящему уже не дано увидеть свою мать, проникнуть в тайну этого «мы».

В чем же драма? Прежде всего в том, что хотя духовно и прозрел герой, это запоздалое прозрение и раскаяние. Но не только. В философском смысле драма еще и в том, что сам автор не может выбрать между «мы» и «я». Он понимает, что решение не в выборе из двух, а в том, как в дальнейшем будут развиваться обе эти системы мировосприятия. «Главное — не сейчас, важно прорваться в будущую Россию», — говорит Шукшин. И в этом смысле, как мыслитель, он наследует творческую традицию русской классической литературы.

Хорошо бы и нам вспомнить об этой связи времен.



## НАШИ АВТОРЫ

**ВЛАДИЧ АЛЕКСЕЕВИЧ НЕДЕЛИН** (1924—1986 г.) работал художником, журналистом, литсотрудником-очеркистом на радио, переводчиком. В 1949 году закончил Литературный институт им. Горького. В. Неделин — автор монографии «Стенли Креймер», книги «Николай Крючков», предисловий к одному тому Теннесси Уильямса и двум томам Эдгара По, переводов произведений Б. Брехта, Т. Уильямса, Э. По, Юджина О'Нила, Дж. Кервуда, автор статей о творчестве У. Сарояна, Дж. Стейнбека, Ф. Феллини. В качестве критика и рецензента публиковался в журналах «Иностранная литература», «Искусство кино», «Советский экран». В. Неделин также является автором сценариев телефильмов и экранизаций: «Вот — Давыдов» (1970 г.), «Рассказ о простой вещи» (1974 г.), «Братья Рико» (1980 г.), «Два гусара» (1984 г.) и др.

**БОРИС ТИХОНОВИЧ ДОБРОДЕЕВ** (родился в 1927 году) окончил сценарный факультет ВГИКа. По его сценариям снята серия документальных фильмов-портретов о А. Коллонтай, Я. Свердлов, М. Горьком, М. Андреевой, И. Эренбурге, Д. Шостаковиче и других, а также ряд кинокартин, посвященных судьбам интернационалистов: «Мы не сдаемся, мы идем», «Годы и судьбы», «Тогда, в 45-ом», «Тревожное небо Испании», «Салют, Испания» и др. Б. Добродеев автор и соавтор сценариев полнометражных художественных фильмов «Первый учитель» (1965 г.), «Материнское поле» (1967 г.), «Особое важное задание» (1980 г.) и телевизионных фильмов «Красный дипломат» (1971 г.), «Жизнь Бетховена» (1979 г.), «Карл Маркс. Молодые годы» (1980 г.), «Софья Ковалевская» (1985 г.). Удостоен Ленинской премии, Государственной премии СССР им. Тараса Шевченко. Заслуженный деятель искусств РСФСР.

**ЮРИЙ БОРИСОВИЧ БОРЕВ** (родился в 1925 году) кандидат философских наук, доктор филологических наук, профессор. Преподавал эстетику в вузах Москвы. Заведовал отделом теории в журналах «Театр», «Искусство кино». Член Союза писателей СССР. Ю. Боров — автор романа «Земля — воздух» и ряда теоретических исследований: «Основные эстетические категории», «Искусство интерпретации и оценки» и др.

**СЕРГЕЙ БОРИСОВИЧ КОКОВКИН** (родился в 1938 году) учился в Нахимовском училище, окончил Ленинградский институт театра, музыки и кинематографии. Заслуженный артист РСФСР. Член Союза писателей СССР. Пьесы Сергея Коковкина «Кого-то нет, кого-то жаль» (1976 г.), «Голубой-прекрасный» (1976 г.), «Занавес» (1977 г.), «Пять углов» (1978 г.), «Вероящия» (1978 г.), «Если буду жив...» (1980 г.), «Раненый зверь» (1981 г.), «Проходная» (1985 г.) и другие ставятся в театрах страны и за рубежом. Сценарии «Зов» (1972 г.), «Что почем?» (1976 г.), «Пять углов» (1978 г.) поставлены не были.

**ВЛАДИСЛАВ АЛЕКСАНДРОВИЧ ФЕДОСЕЕВ** (родился в 1936 году) окончил сценарный факультет ВГИКа. По его сценариям сняты фильмы: «И человек играет на трубе» (1969 г.), «Земля Санникова» (совместно с М. Захаровым, 1971 г.), «Подарок черного колдуна» (1979 г.).

**НАТАЛИЯ БОРИСОВНА РЯЗАНЦЕВА** окончила сценарный факультет ВГИКа. Н. Рязанцева — автор сценариев фильмов «Крылья» (совместно с В. Ежовым, 1966 г.), «Личная жизнь Кузьева Валентина» (1969 г.), «Долгие проводы» (1971 г.), «Холодно-горячо» (1974 г.), «Чужие письма» (1976 г.), «Аленький цветочек» (1981 г.), «Голос» (1982 г.), «Букет мимозы и другие цветы» (1985 г.) и др. По ее сценариям поставлены также короткометражные фильмы «Родительский день» (1982 г.) и «Я не умею приходить вовремя» (1983 г.).

**НИНА ГРАНТОВНА АЛЛАХВЕРДОВА** училась на факультете журналистики МГУ, автор ряда очерков, рассказов, телепередач. В 1972 году закончила Высшие сценарные курсы Госкино СССР. По ее сценариям поставлены документальные фильмы «Идущие впереди», «Композитор Арам Хачатурян», «Вода живая», «Наше слово», «Жил-был Матвей». Литературные сценарии «Пионерка Мэри Пикфорд» (в соавторстве с Е. Григорьевым) и «Прощение о помиловании» опубликованы в альманахе «Киносценарии». Н. Аллахвердова — автор более десяти литературных непоставленных киносценариев.

**ЕЛЕНА СЕМЕНОВНА БОКШИЦКАЯ** окончила киноведческий факультет ВГИКа, аспирантуру ЛГИТМиКа, кандидат искусствоведения. Е. Бокшицкая — автор ряда теоретических и критических статей по проблемам театра, музыки и кино. По ее сценариям поставлены документальные фильмы, в том числе два полнометражных: «Мастерская» и «Исчезнут звуки... не исчезнет слава».

**СЕРГЕЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ БАЛКОВОЙ** (родился в 1944 году) окончил философский факультет МГУ, работал на киностудии «Мосфильм», в НИИ теории и истории кино. В настоящее время работает в Госкино СССР в сценарно-редакционной коллегии. С. Балковой — автор многих статей по теории зарубежного кино.

**ЛЕОНИД НИКОЛАЕВИЧ НЕХОРОШЕВ** (родился в 1931 году) окончил сценарно-редакторский факультет ВГИКа, кандидат искусствоведения, заведующий кафедрой кинодраматургии ВГИКа, доцент. Заслуженный деятель искусств РСФСР. Автор книг «Временем призванные», «Течение фильма», а также ряда статей по вопросам киноискусства. Л. Нехорошев автор и соавтор экранизаций художественных фильмов «Конец Любавиных» (1971 г.), «Матерь человеческая» (1975 г.), «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго» (1983 г.) и соавтор оригинального сценария десятисерийного телевизионного фильма «Михайло Ломоносов» (1986 г.).

1р.20к.  
70434

# **КИНОСЦЕНАРИИ**

**1988**

**1**