

**3**

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
АЛЬМАНАХ

ISSN 0206-8680

# КИНОСЦЕНАРИИ

**1988**

ИЗДАЕТСЯ  
С 1973 ГОДА

# КИНОСЦЕНАРИИ

## ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АЛЬМАНАХ

**3**  
**1988**

- Теория, история  
4 *М. Ямпольский*  
**КИНОМАНИФЕСТЫ 20-х**  
Сценарии
- 15 *И. Квирикадзе*  
**МЕД ДЛЯ ВСЕХ**
- 41 *В. Карев*  
**КАТАРСИС**
- 65 *П. Луцик, А. Саморядов*  
**ПРАЗДНИК САРАНЧИ**
- 96 *С. Бобров*  
**ХРОНИКА ОДНОГО РАССЛЕДОВАНИЯ**
- 101 *С. Ливнев*  
**СОЗИДАТЕЛЬ**
- 120 *В. Голованов*  
**МУЛЬТИПЛИКАЦИОННАЯ ЭЛЕГИЯ**
- 134 *А. Тимофеевский*  
**ПРОРОК**
- 142 *А. Бородянский, К. Шахназаров*  
**ГОРОД ЗЕРО**  
Из архива мастеров
- 162 *М. Булгаков*  
**РЕВИЗОР**  
К 85-летию со дня рождения А. Г. Ржешевского
- 177 *И. Гращенкова*  
**ВОЗВРАЩЕНИЕ...**  
Точка зрения
- 180 *В. Толстых*  
**Авангард или эксперимент?**
- 182 *И. Вайсфельд*  
**Будем молодыми**
- 183 *С. Шумаков*  
**Искусство как поведение**
- 185 *Е. Габрилович*  
**Поиск во все времена**
- 187 *Ю. Арабов*  
**Грани одного целого**
- 188 *А. Сокуров*  
**Феномен культуры**
- 191 **Наши авторы**

ГОСКИНО СССР  
МОСКВА • 1988

**Шесть раз в год будет выходить уникальное издание —  
сборник лучших работ советских и зарубежных кинодраматургов.  
Все то, что привлекает нас в фильмах —  
блеск стиля, драматичность сюжета,  
яркие и незабываемые образы персонажей всех времен —  
заложено в сценарии.  
Журнал соединит под своей обложкой  
сочинения всех жанров:  
психологические, авантурные, исторические и фантастические.  
Сценарий — особая литература, дающая возможность  
каждому  
увидеть и пережить  
свой собственный фильм.  
ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛ ПРОДОЛЖАЕТСЯ.**

**Главный редактор Е. ГРИГОРЬЕВ**  
Редакционная коллегия:  
**О. АГИШЕВ, 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, М. СЕРГИЕНКО**

**Технический редактор Е. ХАЗОВА**  
**Корректор И. АВETИСОВА**  
**Мл. редактор Т. ЕРМОЛОВА**

**Рукописи не рецензируются и не возвращаются**

© В/О «Союзинформкино»

---

Сдано в набор 13.06.88. Подписано к печати 02.08.88. А01569 Формат 70×100 1/16. Усл. печ. л. 15,6+0,32  
Уч.-изд. л. 21,29 Усл. кр.-отт. 16,24. Печать офсетная. Бумага типограф. «Сыктывкар»  
Гарн. таймс. Тираж 92 000 экз. Заказ № 1574. Цена 1 р. 20 к.

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

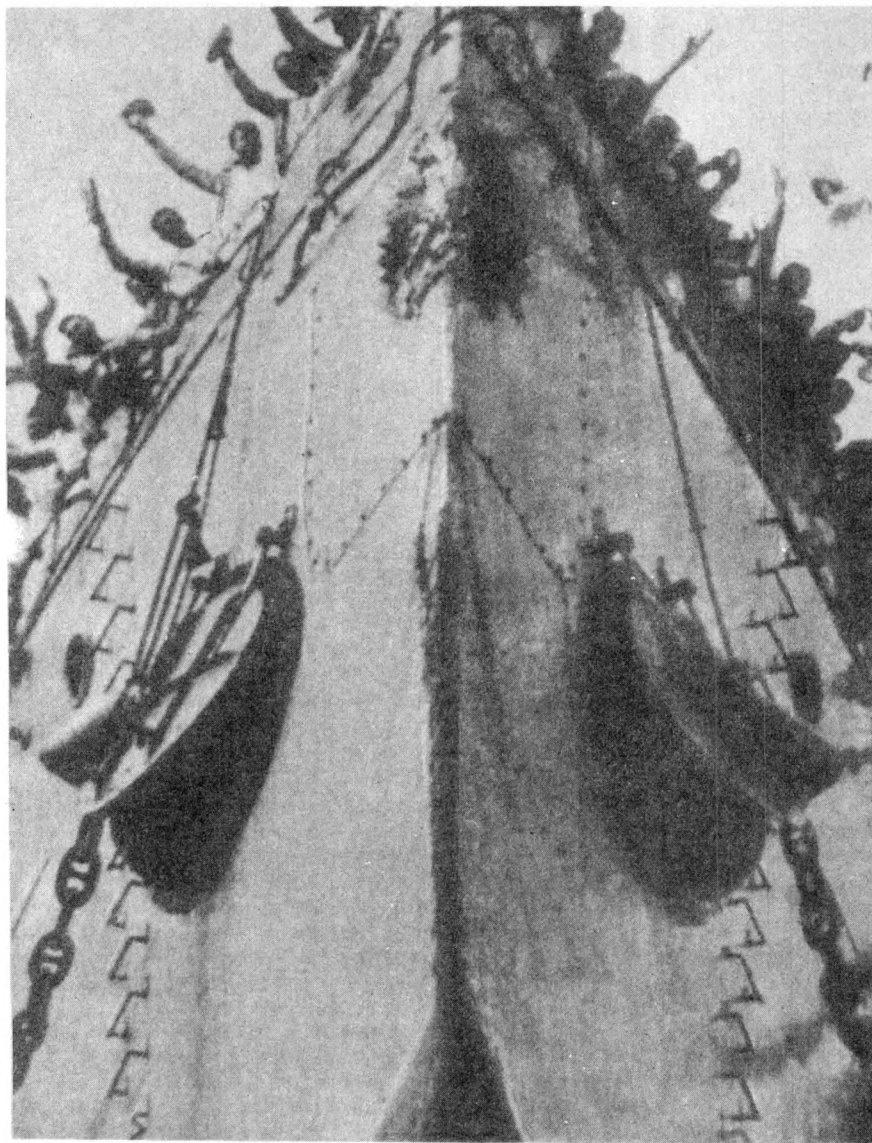
---

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

# ЭКСПЕРИМЕНТ

*«Пусть же этот эксперимент будет, как ни противоречива  
в себе эта формулировка,  
экспериментом, понятным миллионам!»*

С. Эйзенштейн



«Броненосец «Потемкин»

## КИНОМАНИФЕСТЫ 20-х

Сегодня, когда наше общество пытается скинуть груз догматов и обрести новое дыхание, взоры все чаще обращаются в 20-е годы. Это обращение к истории связано не только с желанием восстановить поправленную историческую правду, но и прикоснуться к истокам нашей истории, понять закономерности и извращения в ее развитии. Кризисные явления в отечественной культуре, во многом связанные с насаждавшейся нормативностью, также делают особенно актуальным полный поиск и экспериментов период 20-х годов, ознаменовавшийся наиболее крупными достижениями в истории советского искусства. Все это в равной мере касается и кинематографа, испытывающего сегодня острый дефицит новых художественных идей и форм, нуждающийся в широком и свободном экспериментировании.

История кино 20-х годов, как это ни странно для классического периода нашей кинематографии, все еще до конца не осмыслена, недостаточно изучена. Ее интерпретация слишком часто давалась сквозь призму «социального заказа» последующей эпохи. За громкими словами о революционном пафосе и новаторстве порой исчезала сущность тех напряженных поисков, которые вели пионеры нового искусства, поисков, подлинное содержание которых не так просто постичь с позиций сегодняшнего дня. Именно поэтому форме обычной статьи мы предпочли комментируемый «монтаж текстов» (разумеется, без всяких претензий на полноту), позволяющий читателю самому соприкоснуться с движением мысли тех, кто «стоял у истоков». Быть может, это и более прямое знакомство с казалось бы, известным материалом позволит извлечь из него некоторые актуальные уроки.

\* \* \*

Строительство нового кинематографа в послереволюционную эпоху сопровождалось появлением киноманифестов. Большая

их часть приходится на первую половину 20-х годов. Направленные против кинематографического наследия дореволюционной России, они декларировали новый подход к кино и играли важную роль в формировании нового кинематографического сознания. Они служили платформой для нового киноискусства, способствовали размежеванию стихийно складывавшихся новых направлений в кино. Впрочем, принятое в последующем отождествление манифеста с творческой платформой не всегда правомерно. Не случайно манифесты были особенно распространены в то время, когда новый авангардный кинематограф еще не сложился, они предшествуют его появлению и почти исчезают тогда, когда декларированные в них постулаты начинают применяться на практике. Именно в этот момент и становится особенно очевидным несоответствие манифеста подлинной эстетической платформе.

Что же такое кинематографический манифест двадцатых и какова его роль в становлении киноавангарда?

Художественные манифесты возникают в XIX веке после крушения нормативных поэтик. Особое распространение они приобретают среди романтиков и позже в среде символистов, хотя почти всякое художественное течение обзаводится своим манифестом. Их появление отражает новый этап в развитии художественного сознания — получение художником права на формирование собственного художественного метода. Однако манифесты XIX века (которые точнее было бы назвать «декларациями метода») резко отличаются от авангардных манифестов нынешнего столетия, образец которых был выработан итальянскими футуристами, превратившими манифест в одну из главных и обособленных форм творчества.

Уже первый «Манифест футуризма», написанный Маринетти в 1909 году, поражает своей шоковой агрессивностью. Агрессивность была одной из центральных тем само-

го манифеста: «Не существует шедевра, который бы не был агрессивен», — заявлял Маринетти. Кроме того в этом тексте уже присутствуют все те главные темы, которые потом будут с поразительной неизменноностью тиражироваться в сотнях авангардистских манифестов разных стран мира. Это:

— Тотальное отрицание классической культуры («Мы хотим разрушить музеи, библиотеки...»).

— Противопоставление этой культуре жизни, как динамической формы внеэстетического действия («До сих пор литература воспевала задумчивую обездвиженность, экстаз и сон, мы хотим воспеть агрессивное движение, лихорадящую бессонницу, гимнастический шаг, опасный прыжок, пощечину и удар кулака»).

Под культурой практически во всех манифестах понимается классическая форма литературы, живописи, театра, которым противопоставляется жизнь в формах спорта, техники, современной архитектуры и т. д.

Чаще всего эти темы авангардистских манифестов объясняются исследователями открытостью нового искусства новым жизненным формам и реалиям. Но такого объяснения мало. Речь по существу идет о переосмыслении места художника в действительности и истории.

Немецкий философ Вальтер Беньямин в эссе «Литературная история и литературная наука» (1931) показал, что первая история литературы была написана Жервинусом в 1835 г. и представляла литературные произведения как исторические события, созданные гениями и оказывающие влияние на всю историю человечества.

Труд Жервинуса отражал становление нового художественного сознания (в недрах романтизма), когда художник начинает мыслить себя как лицо историческое, непосредственно воздействующее на общество. К эпохе модерна мифология художественного жизнестроения получает широчайшее распространение. Итальянские футуристы делают лишь еще один шаг, они изымают из цепочки «художник-произведение-жизнь» ее серединное звено, переходя от построения художественных текстов к непосредственному жизнестроительству. В этом контексте и приобретает все свое значение воспевание жизненной реальности и низвержение искусства, как расслабляющей иллюзии. В этом же контексте приобретает особый смысл и агрессивно-шокирующая риторика манифестов. Сам манифест оказывается формой прямого ударного агрессивного воздействия на сознание, заменяя собой произведение искусства. Если довести эстетику манифеста до ее логического предела, то она оказывается

несовместимой с художественным творчеством в его традиционном понимании, выполняя активную роль в стратегии жизнестроительства.

Оппозиция «жизнь — искусство» отчасти может быть заменена оппозицией «манифест — произведение искусства».

\* \* \*

Становление самосознания русского киноавангарда осуществлялось в рамках той же риторической схемы. Сначала нужно было рассчитаться с наследием дореволюционного кинематографа, скомпрометировать его через выявление его связей с традицией, например, театральной. Приемы такого ниспровержения старой культуры были наработаны в футуристских манифестах начала десятилетия годов, начиная со знаменитой «Пощечины общественному вкусу» (1912) Бурлюка, Крученых, Маяковского и Хлебникова: «Вымойте ваши руки, прикасавшиеся к грязной слизи книг, написанных этими бесчисленными Леонидами Андреевыми».

**Виталий Жемчужный**, в будущем активный левовец и кинорежиссер, дает пощечину старому русскому кино («Русская кинодрама». — «Эрмитаж», 1922, № 9, с. 16):

«...Эта русская психологическая драма была родной дочерью русского драматического театра, который вместе со своими режиссерами и актерами принес в кино свои литературные вкусы и свою актерскую технику. Здесь нужно искать ближайшего объяснения того явления, что русская кинодрама с первых своих шагов запуталась в сетях мелкого психологического сюжета, чуждого природе кино, но победоносно царствовавшего на подмостках меццанского театра.

Этот психологизм, изготовлявшийся в кухмистерской Художественного театра, кинематограф густо перчил сентиментальным эротизмом и подавал зрителю под великосветским соусом а ля Вербицкая. Психология, эротика и внешняя красавица — вот три кита, на которых держалась русская кино-драма, три заповеди кино-писателю, который, по выражению одного критика, «за пятьдесят целковых сочинял нарочито-эротический сценарий, где в пяти «потрясающих» актах показывают обывателю пятьдесят пять родов любви: идилическую, порочную, трагическую, материнскую, дружескую, вахлическую любовь «со смертельным исходом, с примирением и с самопожертвованием».

Такой «тип» кинодрамы вполне соответствовал той экономической и политической ситуации, которая существовала в России. Черная, душная монархическая реакция, прочные устои феодальных отношений, ме-

шавшие поступательному движению промышленного капитализма, русского капитализма, дряблого и загнивающего, не успешного расцвести — вот та атмосфера, в которой развивалась русская кинодрама, вот откуда этот старческий темп ее фильм, ее прозябание в стоячем болоте психологизма, эта тяга к титулованной среде и бесконечное пережевывание набившего оскомину полового вопроса...

(...) Попытки освежить эту драму русской революционной действительностью не дали никаких результатов. Беспомощность этих революционных кинодрам знаменовала уже смерть русской психологической драмы, ее полную импотенцию. Думаем, что возрождающаяся русская кино-промышленность не рискнет на опыты гальванизации этого уже смердящего труда.

Революция, стихийно сметая со своего пути «вечные ценности» эмоционального искусства, расчищает дорогу для действительной культуры нового общества».

В этом тексте нет главного — никакой программы будущего кино, здесь формулируется лишь то, от чего следует отказаться.

На риторическом уровне в этом тексте поражает количество телесных метафор: дряблый, импотенция, смердящий труп и т. д. Эта телесная метафорика здесь неслучайна. Строеие новой жизни понимается как телесное обновление человека (отсюда отчасти и огромное значение спорта в новых социальных утопиях), старое искусство систематически уподобляется старости или болезни, почти физически разлагающим социальное тело общества.

Удивительной кажется и логика рассуждений, например, прямое увязывание «психологии, эротики и внешней красоты» с монархической реакцией и феодальными отношениями. Такого рода «связи» станут общим местом в политической риторике на долгие годы. Но в данном случае речь идет не о примитивном социологизме. Новое культурное сознание как нечто само собой разумеющееся ставит знак равенства между общественной затхлостью, пассивностью и «задумчивой обездвиженностью» (по Маринетти) традиционного искусства.

Одновременно с критикой формируется и «позитивная» программа нового кинематографа. Типичной декларацией новой художественной платформы является манифест одного из главных теоретиков «производственного искусства» **Бориса Арватова «От режиссуры театра к монтажу быта» («Эрмитаж», 1922, № 11, с. 3):**

«1. Быт буржуазного общества и, следовательно, наш быт неорганизован так же, как неорганизовано буржуазное общество.

Люди не умеют говорить, гулять, садиться, лежать, устраивать обстановку,

вести общественные дела, принимать, гостей и ходить на похороны.

Случайность, личное настроение и полное отсутствие квалификации — вот что характеризует современный социальный быт. Он не организован ни по форме, ни по материалу. Разве это люди, — все эти специализированные калеки с вывороченными суставами, ватными мускулами и обезьяньей походкой, — калеки, которых мы почему-то называем себе подобными? Мы живем в каком-то дисгармоничном мире штампованных вещей, которых не ощущаем; эмоций, которым не верим, движений, которыми не способны управлять. Не мы владем бытом, а быт владеет нами, — владеет своей стихийностью, раздробленностью, дезорганизованностью. А мы барахтаемся в нем, как лягушки в болоте. И, как лягушки квакаем, если пойдет дождь.

2. Но зато у нас театр! Там учат и говорить, и лежать, и ходить в гости. Там строят вещи и организуют формы. Там — организованный быт.

Но как организованный?

Эстетически!

Т. е.: на театре учат ходить по-особому, по-художественному, лежать в каком-нибудь стиле, стать с настроением. На театре учат тому, чего нельзя применить в жизни.

(...)

До каких пор все это нужно?

До тех пор, пока человечество не умеет и не может управлять самим собою, пока в противовес жизненной анархии возникает внежизненная гармония.

3. Товарищи режиссеры!

(...)

Бросьте сцены, подмостки и спектакли. Идите в жизнь переучиваться и учиться. Усваивайте не эстетические методы, а методы общежизненного, социального строительства. Будьте инженерами, монтажёрами быта.

Рабочий класс хочет не иллюзий, а реальных, научно организованных форм. Ему нужно не подражание жизни, а строительство жизни.

И если вы, режиссеры, владеете всеми богатствами быто-творчества, то не изламывайте его фетишистскими миражами красоты, а превращайте ваши мастерские в инженерные лаборатории, в фабрики квалифицированного человека и квалифицированного быта».

Декларация Арватова начинается с развернутой телесной метафоры («специализированные калеки с вывороченными суставами» и т. д.), объясняет негодность старого искусства в деле жизнестроительства, постулирует необходимость активного, реконструирующего вторжения в жизнь и активно вводит ключевую для киномысли 20-х годов тему быта.

Сегодня трудно представить себе, в каком количестве текстов поднимается эта тема. Почти все зарубежные фильмы оцениваются критиками с точки зрения воспроизведения в них быта. Быт захватывает и отечественные фильмы. Принципиальное значение темы быта для всего искусства 20-х годов можно понять только через оппозицию быт — культура. Первый понимается как жизнь, вторая, как иллюзия. Согласно наблюдению А. Л. Осповата, тема быта возникает в русской культуре в 30-е годы XIX века в рамках т. н. «натуральной школы» в тот самый момент, когда на смену дворянской культуре приходит разночинная. Появление этой темы отмечает неожиданное и трудно объяснимое своего рода «отключение» русской культуры от кровеносной системы мировой культуры. Нечто подобное, но в иных формах, мы наблюдаем и в 20-е годы. Вообще удивительная способность русской культуры то подключаться к огромному символическому слою западной культуры, то отключаться от нее — явление до сих пор не осмысленное.

Но, как и полагается подлинной «культуре манифестов», переход от декларации к практике оказался чрезвычайно затрудненным. Теоретик конструктивизма А. Ган с тревогой замечал («К делу». «Зрелища», 1923, № 56): «Инициаторы кинематографической демонстрации быта (...) должны во что бы то ни стало сделать хотя бы одну короткометражную фильму, построенную на реально живущей и действующей, а не играющей в жизнь натуре. Они должны вместо голого лозунга — «Да здравствует демонстрация быта», как можно скорее — **продемонстрировать его на экране**» (с. 12-13).

Очень скоро, однако, стало понятно, что демонстрация реального быта чрезвычайно далека от идеи утопического жизнестроительства. Через несколько лет тот же Арватов вынужден констатировать (Б. Арватов. Экспериментальное кино. 1. Будущий быт и утопия. «Кино», М., 1925, № 22, 18 авг., с. 2): «Сколько ни говорилось на счет информационно-фиксирующих достоинств кинохроники, все-таки приходится признать, что она чрезвычайно ограничена отсталостью современного быта. Те новые элементы его, которые принято превозносить, в смысле вещественно-техническом и узко-бытовом, почти ничем не отличаются от элементов прошлого. По одному этому пропаганда за быт будущего на девять десятых не может вестись при посредстве фиксации быта настоящего». Это признание — констатация утопичности манифестов. Реальный русский быт не может дать импульса для жизнестроения. Необходима

его художественная, эстетическая трансформация. Искусство, осужденное за эстетизм, возвращается, хотя и в иных, «тэйло-ризованных», но эстетических формах.

Эту тенденцию отражают конструктивистские киноманифесты. Главный их пафос — обработка хаотического бесформенного реального быта в конструктивно механическом ключе.

**Татьяна Глебова. Дальнейшее.** («Кино-фот» № 5, 1922, с. 3):

#### **«К МАССОВОМУ ТВОРЧЕСТВУ К КОЛЛЕКТИВНОМУ СОЗНАНИЮ!**

«Я» царапает и колет глаз. Все «я» узки и однообразны, как пески Сахары.

#### **ДОЛОЙ ИНДИВИДУАЛИЗМ!**

Нас интересует действие.

Труд, преодолевающий враждебную среду.

Новые методы организации труда.

Электрическими щупальцами человечество исследует и организует жизнь.

Сверкнувшая жизнь, взорвавшийся лозунг — облетают мир в течение каких-нибудь двух-трех дней.

Молния радио мчит приказ, электромашины осуществляют его в мгновение ока, обслуживая сразу тысячи и тысячи людей. Но этот развертывающийся мир еще не имеет своего языка.

(...)

Нужно перевоспитать мышление человечества, нужно организовать методы социального воздействия в строгом соответствии с темпом современности, нужно их **механизировать**.

(...)

Весь хаотический, неорганизованный материал современного познания должен быть уложен в четкую лаконичную формулу, связанную единством метода.

Метод киномонтажа дает возможность укладывать мысль в формулы картины.

Лаконизм американского монтажа при строго продуманной, очищенной от всего лишнего структуре картины — дает эффект и объем усвоения много превосходящий изложение данной темы устным и письменным путем.

**Ипполит Соколов. Скрижаль века** («Кино-фот» № 1, 25-31 авг. 1922, с. 3):

«Скрижалью XX века будет не глиняная или восковая дощечка, не папирус, не пергамент и даже не книга, а **экран**.

Но экран для нас, конечно, не чудо и не икона техники.

**МЕЖДУ КИНО И XX ВЕКОВ ПОСТАВЛЕН  
ЗНАК РАВЕНСТВА.**

**Кино** стало одной из важных проблем культуры. **Кино** делается центральной проблемой философии, науки и искусства.

(...)



Мироощущение нашей современности — мироощущение кино.

Наши большие города построены на прямых линиях. Прямая линия в городе везде — улица, тротуар, этажи, окна и двери домов, лестницы и квартиры. Природа имеет круглую линию, но наш искусственный город упрямо построил прямую линию в нашем быте. (...) Геометрическая и механическая красота нашей современности впервые открылась Маринетти, когда он посетил чудо современной техники — дредноут.

**СТИЛЬ НАШЕГО ВЕКА — СТИЛЬ ПРЯМЫХ ЛИНИЙ И ОСТРЫХ УГЛОВ.**

**НАША СОВРЕМЕННАЯ ПСИХИКА ПОСТРОЕНА НА ОСТРЫХ УГЛАХ.**

(...)

**НАША ПСИХИКА ДИАЛЕКТИЧЕСКИ ДВИЖЕТСЯ В БУДУЩЕЕ ТОЛЬКО ПО ОСТРЫМ УГЛАМ НАШЕЙ СОВРЕМЕННОСТИ.**

Геометрическая красота века в линейности и в угловатости наших материальных конструкций.

**Но стиль нашей современности — стиль кино.** Одно только кино построено исключительно на прямой линии и остром угле.

**Кино не знает круглой линии, овала и спирали.**

**Кино не принимает, не фиксирует кругового движения.**

**Кино-вселенная построена на прямых линиях и острых углах.**

**Кино — новое мироощущение.**

**Кино, это торжество машины, электричества и индустрии.**

Только одно кино заставит нас все лихорадочнее и лихорадочнее жить в чудесах техники. На экране могут бешено мчаться автомобили последней конструкции, канадские локомотивы и океанские суда, фантастически работать фрезерные станки, машины, поршни, рычаги.

**КИНО — ВЛАСТЬ МАШИНЫ.**

Только на экране мы впервые почувствовали механического, шарнирного человека — автомата эпохи новейшей индустрии. Пока физиологи Шово, Травес, Сеченов или Амар изучали живую машину в человеческом организме, то только на экране впервые человек начал тэйлоризированно ходить и тэйлоризированно жестикулировать.

(...)

Сегодня кино должно отразить технику и труд нашей эпохи в лихорадочном темпе мелькающих автомобилей, локомотивов, аэропланов, станков и трудовых жестов рабочего».

Конструктивистская утопия ориентирована на создание нового типа человека — вместо «специализированных калек» Арватова «шарнирного человека» Соколова. Парадоксальным образом эта установка вела вообще к отказу от демонстрации

человека на экране, как существа архаического, неорганизованного. Реальный быт людей, которые «не умеют садиться и ходить», исчезал под напором техники. Быту отказывали в реальности его существование, реальностью становилась машина. Эта футуристская по своим истокам позиция была доведена до логического предела в знаменитом манифесте **Дзиги Вертова «Мы»** («Кино-фот» № 1, 1922), самом радикальном манифесте киноконструктивизма:

«Психологическое» мешает человеку быть точным, как секундомер, и препятствует его стремлению породниться с машиной.

У нас нет оснований в искусстве движения уделять главное внимание сегодняшнему человеку.

Стыдно перед машиной за неумение людей держать себя, но что же делать, когда безошибочные манеры электричества волнуют нас больше, чем беспорядочная спешка активных и разлагающая вялость пассивных людей.

Нам радость пляшущих пил на лесопилке понятнее и ближе радости человеческих танцулек.

**Мы исключаем временно человека как объект кино съемки за его неумение руководить своими движениями.**

Наш путь — от **ковыряющегося гражданина через поэзию машины к совершенному электрическому человеку.**

Вскрывая души машин, влюбляя рабочего в станок, влюбляя крестьянина в трактор, машиниста в паровоз,—

мы вносим творческую радость в каждый механический труд,

мы родним людей с машинами,

мы воспитываем новых людей.

**Новый человек, освобожденный от грузности и неуклюжести, с точными и легкими движениями машины, будет благодарным объектом кино съемки.**

Мы открытым лицом к осознанию машинного ритма, восторгу механического труда, восприятию красоты химических процессов, поем землетрясения, слагаем кинопоэмы пламени и электростанциям, восторгаемся движениями комет и метеоров и ослепляющими звезды жемами прожекторов.

Каждый любящий свое искусство ищет сущности своей техники.

Развинченным нервам кинематографии нужна суровая система точных движений.

Метр, темп, род движения, его точное расположение по отношению к осям координат кадра, а может, и к мировым осям координат (три измерения + четвертое — время), должны быть учтены и изучены каждым творящим в области кино.

Необходимость, точность и скорость —

три требования к движению, достойному съемки и проекции.

Геометрический экстракт движения захватывающей сменой изображений — требования к монтажу».

Вертов, а с его легкой руки и другие режиссеры, активно вводил в свои фильмы изображения движущихся машин. Но этот материал был слишком скуден для заполнения целого фильма. «Бесформенная» реальность так или иначе вторгалась на экран. В конце 20-х годов на обсуждении в АРКе (Ассоциация революционной кинематографии) фильма немецкого режиссера Вальтера Рутмана «Берлин, симфония большого города» Вертов будет сетовать на то, что у нас нет городов, подобных Берлину, дающих материал для целесообразного и ритмического отображения жизни.

А пока механическая конструктивность переносилась из жизненного материала в область киноформы, в частности, монтажных структур. Речь шла уже не об отражении геометрии нового мира, а об искусственной геометризации бытового хаоса. В рамках той художественной утопии, которая строилась в 20-е годы, это был, пожалуй, единственный, хотя и иллюзорный способ преобразования быта. Жизнь трансформировалась не столько в реальности, сколько в монтаже. Впрочем, монтажу тогда придавалось особое, почти мистическое значение, выходящее далеко за рамки чистой формы. «Монтаж быта» Арватова преобразовывался в «американский» монтаж фильмов.

Несообразности такого метода очень быстро дали о себе знать. Их остро почувствовал Лев Кулешов — один из главных апологетов нового монтажа и ритмического человека (движение относительно осей координат, которое упоминает Вертов в своем манифесте, — излюбленная тема самого Кулешова, позаимствованная у французского Дельсарта). В статье «**Наш быт и американизм**» («Кино-газета» 1924, № 17-18, 23 апр., с. 1) Кулешов пишет: «Американизмом теоретически сейчас увлекается преобладающее большинство киноработников; короткометражные сцены, детали, быстрый монтаж — все то, что нами в свое время пропагандировалось как ремесленно выгодное преодоление киноматериала, как оформление его, — все это теперь сделалось лозунгом всех и извращено до нелепости. Практически же выраженных подражаний американцам нет, и ни о каком извращении быта говорить не приходится. Наблюдается обратный эффект: психологическим и типично русским картинам придают «американизированную» форму. Пестрые, трудно понимаемые кадры составляют иногда в монтажный винегрет, пересыпаемый наплывами и безграмот-

ными фрагментами. Русскую психологию этим пытаются соединить с американской динамикой. Это невероятно абсурдная и любительская попытка.

(...) Созданный нашим кино быт никогда не был — в своем пластическом выражении — подлинным русским бытом. Прежде чем начать развивать работу над бытом, необходимо научиться снимать Россию фотографически приемлемо: четко, ясно, определенно — легко воспринимаемо».

Кулешов по существу признает, что монтаж, задуманный как «преодоление материала, как оформление его» в кинопрактике не дал искомого результата. Русский быт не был преодолен американским монтажом, он был извращен им. В каком-то смысле победа осталась за бытом. Последующее творчество Кулешова шло по пути очищения быта, его стилизованного упрощения, поисков «пустого» пространства, необходимых для того, чтобы передавать России «четко, ясно, определенно». Эта тенденция будет характерна для всей кулешовской школы в нашем кино.

Одновременно с бытовиками и конструктивистами к решению тех же проблем приступили и художники иных направлений. В Петрограде возникла фабрика Экцентрического Актера (ФЭКС), ее лидерами были Григорий Козинцев и Леонид Трауберг. На первом этапе (1921—1922) в разработке ее программ принимали участие Георгий Крыжицкий и Сергей Юткевич. Со своими манифестами ФЭКСы выступили 5 декабря 1921 года на «Диспуте об эксцентрическом театре». В 1922 году эти манифесты были опубликованы в сборнике «Эксцентризм». Эксцентризм зародился в театре. Непосредственными его предшественниками были Сергей Радлов и Юрий Анненков, активно вводившие в спектакли элементы варьете, мюзик-холла и цирка. Анненков выступил и с рядом манифестов («Веселый санаторий» — «Жизнь искусства», 1919, № 282—283, 1-2 ноября; «Театр до конца» — «Дом искусства», 1921, № 2 и др.), вдохновленных Маринетти, на которого он охотно ссылался. Манифесты ФЭКСов прямо восходят к «Веселому санаторию» Анненкова и манифесту Маринетти «Мюзик-холл» (1913), опубликованному по-русски в 1914 году («Театр и искусство» № 5, 1914, с. 108-109) под названием «**Похвала театру Варьете**».

Маринетти писал: «(...) 12. Театр варьете разрушает все торжественное, святое, серьезное в искусстве. Он способствует предстоящему уничтожению бессмертных произведений, изменяя и пародируя их, представляя их кое-как, без всякой обстановки, не смущаясь, как самую обыденную вещь. (...) 1. Необходимо абсолютно уничтожить

всякую логичность в спектаклях варьете, заметно преувеличить их экстравагантность, усилить контрасты и предоставить царствовать на сцене всему экстравагантному. (...) Прерывайте певичу. Сопровождайте пение романса ругательными и оскорбительными словами. (...) 3. Заставить зрителей партера, лож и галереи принимать участие в действии. (...) 5. Систематически профанируйте классическое искусство на сцене, изображая, например, все греческие, французские и итальянские трагедии одновременно в один вечер, сокращенными и комически перепутанными вместе. (...) 6. Поощряйте всячески жанр американских эксцентриков, их гротескные эффекты, поражающие движения, их неуклюжие выходки, их безмерные грубости, их жилетки, наполненные всяческими сюрпризами и штанами, глубокими, как корабельные трюмы, из которых вместе с тысячу предметов исходит великий футуристический смех, долженствующий обновить физиогномию мира».

ФЭКСовский сборник начинался манифестом Г. Козинцева «АБ! Парад эксцентрика», цитировавшим конец манифеста Мариетти, чем указывалось на преемственность «АБ!» по отношению к мэтру итальянского футуризма:

«РОСТА без острот, Макс Линдер без цилиндра, Брокгауз без Эфрона — что нелепее?

1921 Декабрь 5 (день истории)  
Козинцев, Крыжицкий, Трауберг нашли:  
XX век без...

Анкета.

...«И штаны эксцентрика, глубокие, как бухта, откуда выйдет с тысячу грузов великое футуристическое веселие».

...«для театра, как такового, это падение, ибо это захват его области эксцентризмом мюзик-холла».

...«уй-уй-уй!»

БЕЗ-

ЭКСЦЕНТРИЗМ (визитная карточка)

Мюзик-холл Кинематографович Пинкертонов 1 год от роду???

За справками ниже.

1. КЛЮЧ К ФАКТАМ

1) ВЧЕРА — уютные кабинеты. Лысые лбы. Соображали, решали, думали.

СЕГОДНЯ — сигнал. К машинам! Ремни, цепи, колеса, руки, ноги, электричество. Ритм производства.

ВЧЕРА — музей, храмы, библиотеки.

СЕГОДНЯ — фабрики, заводы, верфи.

2) ВЧЕРА — культура Европы.

СЕГОДНЯ — техника Америки.

Промышленность, производство под звездным флагом. Или американизация, или бюро похоронных процессий.

3) ВЧЕРА — салоны. Поклоны. Бароны.

СЕГОДНЯ — крики газетчиков, скандалы, палка полисмена, шум, крик, топот, бег.

Темп сегодня:

Ритм машины сконцентрирован Америкой, введен в жизнь бульваром.

II. ИСКУССТВО БЕЗ БОЛЬШОЙ БУКВЫ, ПЬЕДЕСТАЛА И ФИГОВОГО ЛИСТКА

Жизнь требует искусство  
**гиперболически-грубое,  
ошарашивающее,  
бьющее по нервам,  
откровенно-утилитарное,  
механически-точное,  
мгновенное,  
быстрое,**

иначе не услышат, не увидят, не остановятся. Все это в сумме равняется: искусство XX века, искусство 1922 года, искусство последней секунды.

Эксцентризм.

III. НАШИ РОДИТЕЛИ

Парад алле!

В слове — шансонетка, Пинкертон, выкрик аукциониста, уличная брань.

В живописи — цирковой плакат, обложка бульварного романа.

В музыке — джаз-банд (негритянский оркестр-переполох), цирковые марши.

В балете — американский шантаный танец.

В театре — мюзик-холл, кино, цирк, шантан, бокс.

IV. МЫ — ЭКСЦЕНТРИЗМ В ДЕЙСТВИИ

1) Представление — ритмическое битье по нервам.

2) Высшая точка — трюк.

3) Автор — изобретатель-выдумщик.

4) Актер — механизированное движение, не котурны, а ролики, не маска, а зажигающий нос. Игра — не движение, а кривляние, не мимика, а гримаса, не слово, а выкрик.

Зад Шарло нам дороже рук Элеоноры Дузе!

5) Пьеса — нагромождение трюков. Темп 1000 лошадиных сил. Погони, преследования, бегства. Форма — дивертисмент.

6) Вырастающие горбы, надувающиеся животы, встающие парики рыжих — начало нового сценического костюма. Основа — беспрерывная трансформация.

7) Гудок, выстрелы, пишущие машинки, свистки, сирены — эксцентрическая музыка. Чететка — начало нового ритма.

Двойные подошвы американского танцора нам дороже пятисот инструментов Марининского театра.

8) Синтез движений: акробатического, спортивного, танцевального, конструктивно-механического.

9) Канкан на канате логики и здравого смысла. Через «немыслимое» и «невозможное» к эксцентрическому.

10) От фантастики к ловкости рук. От Гофмана к Фреголи. Американская инфернальность: «Тайны Нью-Йорка», «Кто такой маска, которая смеется?»

11) Рука Всеобучу. Спорт в театре. Ленты чемпионов и перчатки боксеров. Парад-алле — театральнее ужимок арлекина.

12) Использование приемов американской рекламы.

13) Культ парка аттракционов, чертовых колес и американских гор, поучающих подростковое поколение ПОДЛИННОМУ ТЕМ-ПУ эпохи.

Ритм чечетки. Треск кино. Пинкертон. Гам американских гор. Звонкие затрещины рыжего. Поэтика — «время-деньги»!

**Наши рельсы:**

Парижа, Берлина, Лондона,

романтизма,

стилизма,

экзотизма,

архаизма,

реконструкции,

реставрации,

кафедры,

храма,

музея,

**мимо!**

Единые необходимые, только наши!

**АМЕРИКАНИЗАЦИЯ ТЕАТРА**

по-русски

**ЭКСцентРИЗМ.**

Соединение варьете в духе Маринетти с конструктивистским культом машины уже было осуществлено Анненковым, писавшим: «Актёр будет переработан в механизированное тело; драматург, режиссер и декоратор будут переработаны в художника — машиниста» (Театр без прикладничества.— «Вестник театра», 1921, № 93-94, 15 авг., с. 6). Но это соединение опиралось на определенную логику. Именно циркач олицетворял в своей работе абсолютное телесное совершенство, механическую акробатику движений. Поэтому положение Козинцева о том, что ритм машины вводится в жизнь бульваром, подтверждалось реальной практикой цирка.

Цирк представлялся и удачным разрешением дилеммы «жизнь или искусство». В нем не содержалось элементов эстетизации действительности, он вообще был принципиально чужд аристотелевскому «мимесису» — подражанию. Варьете и цирк не столько рассказывают о реальности, сколько творят свою собственную новую реальность, они ничего не описывают и не несут в себе эстетического «сообщения» о жизни, которое отвергал авангард. Тем самым снималась и «проклятая» проблема быта. Он просто удалялся из произведе-

ния. Цирк и варьете выступают как утопия физически совершенной и веселой жизни, где нет имитации, подделки действительности. Искусство акробата есть подлинный и реальный труд, а не эстетическая иллюзия.

И наконец в апологии цирка и варьете заключался еще один очень существенный момент, это момент прямого аттракционного воздействия на зрительское сознание, активное вовлечение зрителя в действие. Тем самым разрешалась важнейшая проблема зрительского «пассеизма». Вспомним у Маринетти: «Заставить зрителя партера, лож и галереи принимать участие в действии». В каком-то смысле клоун, вытаскивающий зрителя на арену, ведет себя по законам поэтики манифеста, призванного разрушить традиционную пассивно-потребительскую позицию читателя или зрителя.

В 1925 году Валентин Туркин декларировал («Художественная форма и направления в советском кино» — «Советское кино», № 4-5, сент.-окт. 1925, с. 18-19): «...мало искусству только пассивно отражать быт, хотя бы и самоновейший (что с успехом может сделать и хроника), а требуется от искусства активность — не материал для созерцания, а призыв к оценке и действию, живое воздействие на воображение зрителя, целевая установка на вовлечение зрителя в происходящее на экране действие — всеми средствами «красноречия» искусства, его пафоса, хитростей и факусов. (...) Почему же проваливается натурализм? Почему он так скучен? Да просто потому, что в эпоху деятельную, в атмосфере борьбы, живого строительства, острых споров — нельзя привязать зрителя для бездеятельного созерцания».

В этом смысле и бытовики и конструктивисты не могли предложить ничего принципиально нового. Утверждение Вертова о воздействии на жизнь через «влюбление» рабочего в станок, крестьянина в трактор, машиниста в паровоз звучит в таком контексте наивно. С точки зрения прямого, агрессивного воздействия на зрительское сознание позиция эксцентриков кажется гораздо более сильной.

Правда, наиболее последовательное выражение принципа эксцентризма нашли в театральных постановках ФЭКСов, прежде всего «Женитьбе» и «Внешторге на Эйфелевой башне». С переходом в кино эксцентрический пафос творчества Козинцева и Трауберга заметно ослабевает. В кино ФЭКСам не удалось найти аналога клоунскому выходу. В двадцатые годы кинематограф ФЭКСов развивается под сильным влиянием немецкого романтического киногротеска и теории ОПОЯЗа. Характерно, что в 1928 году Владимир Недоброво в своей книге «ФЭКС» (М.-Л., «Кинопечать»)

уже осмысливает весь эксцентризм в опоязовской терминологии, объясняя его стремлением к «выведению вещей и понятий из автоматизма, приемом «затрудненной формы» и т. д.

Но практика эксцентризма не прошла даром, она оказала глубокое влияние на творческий метод Сергея Эйзенштейна, начинавшего с театральных постановок в театре Пролеткульта под сильным воздействием эксцентрической поэтики, варьете и цирка.

Цирковая поэтика дает Эйзенштейну толчок к разработке собственной оригинальной теории «монтажа аттракционов». В первой декларации нового метода, статье «Монтаж аттракционов» («Лэф», 1923, № 3) Эйзенштейн ставит его вполне в духе времени на службу «поднятия квалификации бытовой оборудованности масс», но речь идет уже по существу не о бытовой квалификации, а о формировании нового классового сознания. Понятие циркового аттракциона понимается Эйзенштейном расширенно и увязывается с рефлексологией: **«Аттракцион (в разрезе театра) — всякий агрессивный момент, то есть всякий элемент его, подвергающий зрителя чувственному или психологическому воздействию, опытно выверенному и математически рассчитанному на определенные эмоциональные потрясения воспринимающего, в свою очередь, в совокупности единственно обуславливающие возможность восприятия идейной стороны демонстрируемого — конечного идеологического вывода».** В статье 1924 года «Монтаж киноаттракционов» (впервые опубликовано в кн. «Из творческого наследия С. М. Эйзенштейна». М., 1985) идея аттракциона переносится на кино и дается важная поправка: «...центр тяжести воздействий в кино, в противоположность театру, — не в непосредственно-физиологических воздействиях...». Аттракцион вызывает у зрителя определенный комплекс ассоциаций (детерминированных классовым сознанием), и монтаж аттракционов превращается в монтаж не самого материала, а в монтаж ассоциаций. Отсюда и критика «демонстрации быта», как фетишизации материала: «...утверждение же, что в демонстрации быта — единственно сущность кино, следует взять под сомнение. (...) Канонизация этого материала и подхода как единственно приемлемого лишает кино гибкости по отношению к широко социальным заданиям, и при отвлечении центра тяжести внимания общественных кругов на другие сферы (а это уже заметно) останется одна эстетская «влюбленность в быт» (как до нелепости уже доводится игра на влюбленности в «машину...»). Последние слова — полемический выпад в сторону Вертова.

Теория «монтажа аттракционов» легла в основу первого большого фильма Эйзенштейна «Стачка». Опыт работы над фильмом был обобщен режиссером в короткой декларации-манифесте **«Метод постановки рабочей фильмы»** («Кино», М., 11 авг. 1925):

**«Метод постановки всякой фильмы — один. Монтаж аттракционов. (...)**

Классовость выступает:

1) **В определении установки вещи** — в социально полезном эмоционально и психически заряжающем аудиторию эффекте, слагающемся из цепи соответственно направленных на нее раздражителей. **Этот социально полезный эффект я называю содержанием вещи.**

(...)

2) **В выборе самих раздражителей.** В двух направлениях. В правильной расценке их неизбежно классовой действительности, то есть определенный раздражитель способен вызвать определенную реакцию (эффект) только в аудитории определенной классовости.

(...)

Вторым моментом в выборе раздражителей является **классовая допустимость** того или иного раздражителя.

Отрицательными примерами являются: ассортимент сексуальных аттракционов, лежащих в корне большинства рыночных буржуазных вещей, уводящие от конкретной реальности приемы, как, например, экспрессионизм какого-нибудь «Доктора Калигари», сладкая отравка мещанства в картинах Мэри Пикфорд, эксплуатирующая и тренирующая систематическим раздражением запасы мещанской заправки в наших здоровых и передовых аудиториях.

(...)

Учение о раздражителях и их монтаже в изложенной установке должно дать исчерпывающий материал по вопросу о **форме**. Содержание, как я его понимаю, — есть сводка **подлежащих сцеплению потрясений**, которым желают в определенной последовательности подвергнуть аудиторию. (Или грубо: такой-то процент материала, фиксирующего внимание, такой-то процент — вызывающего злобу и т. д.) Но этот материал нужно организовать по принципу, приводящему к желательному эффекту.

Форма же есть **реализация этих измерений** на частном материале путем создания и сборки тех именно раздражителей, которые сумеют вызвать эти необходимые проценты, то есть конкретизирующая и фактическая сторона произведения.

Следует еще особо упомянуть об «аттракционах момента», то есть реакциях, временно вспыхивающих в связи с определенными течениями или событиями общественной жизни.

В противоположность им есть ряд «вечно» аттракционных явлений и приемов.

Из них часть — классово полезных. Например, неизбежно действующий в здоровой и цельной аудитории эпос классовой борьбы.

И наравне с этим «нейтрально» воздействующие аттракционы, как, например, алогизмы, смертельные трюки, двусмысленности и тому подобное.

Самостоятельное использование их ведет к *l'art pour l'art\**, достаточно в своей контрреволюционной сущности вскрытому.

Так же и при аттракционе момента, который не следует спекулировать на злобу дня, следует твердо помнить, что идеологически допустимое использование нейтрального или случайного аттракциона может идти лишь как прием возбуждения тех безусловных рефлексов, которые нужны нам не самостоятельно, а для образования классово полезных условных рефлексов, которые мы желаем сочетать с определенными объектами нашего социального принципа».

Рассуждение о «нейтральном» аттракционе — алогизмах и смертельных трюках — это критика теории эксцентризма и собственной театральной практики времен Пролеткульта. И все же, несмотря на полемику с бытовиками и Вертовым (с ним Эйзенштейн полемизировал особенно остро) и отход от футуристического культа «нейтрального» аттракциона, в своей кинопрактике Эйзенштейн по существу синтезировал все наработанное киноавангардом. Журнал «Советский экран» (1925, № 5) с полным основанием публикует статью «Быт в «Стачке», где анализируется работа режиссера с бытовым материалом. Конструктивистские элементы (в том числе и интерес к изображению машин) сохраняются в творчестве Эйзенштейна на протяжении всех 20-х годов. Существенно, однако, то, что все это понимается мастером как материал, а не как самоцель. Целью фильма становится воздействие на зрительское сознание.

В дискуссии «Леф и кино» («Новый Леф» № 11-12, 1927, с. 51) ведущий теоретик объединения Сергей Третьяков заявляет: «Для меня всегда было совершенно оправдано то, что на обложке Лефа находятся две фамилии — Эйзенштейна и Вертова. Эти люди, работающие с одной и той же установкой, но двумя разными методами. Эйзенштейн — перевес агитационного момента при служебном положении демонстрируемого материала. Вертов — перевес момента информационного, где важнее сам материал».

В статье «Чем живо кино» («Новый Леф», 1928, № 5) Третьяков подводит теоретическую базу под разделение кинематографа на «кино факта» и «агит»:

«Левая советская кинематография, в противоположность правому ее крылу, с большей или меньшей ясностью осуществляет в своей работе две главные социальные функции нашего времени: показ факта, то есть функцию информационную, и активизацию зрителя, то есть функцию агитационную.

Фиксация факта есть задача первостепенной важности в той стране, которая поставила своих граждан на долгую, трудную и радостную работу по переустройству всего своего быта. Нам в первую очередь важна не развлекательная сторона искусства и не искусство, уводящее от действительности, а, наоборот, искусство эту действительность систематизирующее и повышающее наш волевой импульс к преодолению дефектов реальной жизни.

(...)

При фиксации фактов для нас крайне важно не допускать произвольных режиссерских искажений этих фактов. Нам не нужны сказки и басни, нам нужна жизнь, поданная как она есть. Все это требует и от режиссера, и от оператора, и от сценариста-исследователя специальной техники, — особых приемов, невиданных методов оформления.

А с другой стороны, нам нужно уметь обеспечить советскому активу, миллионам строителей, делающих колоссальное дело, определенную порцию бодрости, свежести, боеспособности.

Полтора часа киносеанса мы должны превратить для них в те десять минут утренней зарядковой гимнастики, которые приводят спортсмена в бодрое, напряженное состояние.

Возбуждать людей, подымать их настроение в связи с каким-то конкретным заданием — это вторая функция нашего левого кино — агитационная.

Задачи агитации опять-таки требуют особых приемов, отличающихся от приемов информации. Важно знать, как распределить ударные места, как построить возбуждающий массаж нервов, в какой мере героизировать факт или где его окарикатурить для того, чтобы выпуклей выплыли его потрясающие стороны и невооруженному глазу незаметные недостатки.

#### Интеллект и эмоция

Показ факта апеллирует к нашему интеллекту. Наш интерес, с которым мы разглядываем хронику, хроникальную фильму или фильму производственную или фильму этнографическую, граничит с интересом исследователя, ученого и работника университетских и заводских лабораторий.

\* искусству для искусства (франц..)

Агитационная фильма идет другим путем. Она апеллирует не столько к интеллекту, сколько к эмоциональной стороне человеческой личности, она создает разряды и провалы возбуждения, она организует наши симпатии около одних полюсов и сгущает антипатии около других.

Нас, источающих из себя слова, чувства и поступки, агитационная фильма прицеливает как винтовку, чтобы мы этими словами и поступками стреляли в классово целесообразную сторону.

Кино как интеллектуализатор и кино как эмоционализатор — вот две стороны, которыми кино служит активному строительству новой действительности».

Текст Третьякова написан в 1928 году, но его связь с ранними киноманифестами очевидна, он отмечен такой же искренней страстью сделать искусство функциональным: одни фильмы информируют, другие бодрят и прицеливают. Но разница между манифестами начала 20-х и декларацией Третьякова заключается в том, что в прошедшие годы кино создало целый ряд шедевров, далеко выходящих за узкие функциональные рамки. По существу возникло новое киноискусство, которого все еще не хочет замечать теоретик Лефа.

Закономерно, что во второй половине 20-х годов с появлением великого кино количество манифестов резко идет на убыль. Кино своей практикой дискредитировало исходный пафос манифестов: вместо искусства — жизнестроение...

А затем наступает драматический 1929 год, ознаменовавшийся беспрецедентной по своей грубости атакой на левое искусство. Но самое удивительное в этой наглой и невежественной атаке, что она берет на вооружение многие постулаты ранних манифестов и даже заимствует у них полемическую тональность. Особенно усердствовал в кинопогроме рапповский журнал «Кино и жизнь». Процитируем одну из типичных статей этого времени. **И. Попов. Тени эстетствующих иждивенцев («Кино и жизнь», 1930, № 3, 21 янв.):**

«Какой крикливой чередой и в каком пестролоскусном множестве прошли перед нами за 12 лет революции всяческие эстетствующие группки и «направления» почти во всех областях искусства! Бескрайний эстетизм, непреодолимое влечение к сенсации, жадная погоня за модной формой в искусстве и глубоко затаенное высокомерное презрение ко всякой «толпе», из чего бы она ни состояла, — вот багаж этих бесславно отживших однодневок, то празднично шумевших в своих цеховых кабаках, то с похвальным усердием поставлявших всякую макулатуру на революционный культурный рынок.

Эти подражатели декадентов, печальных

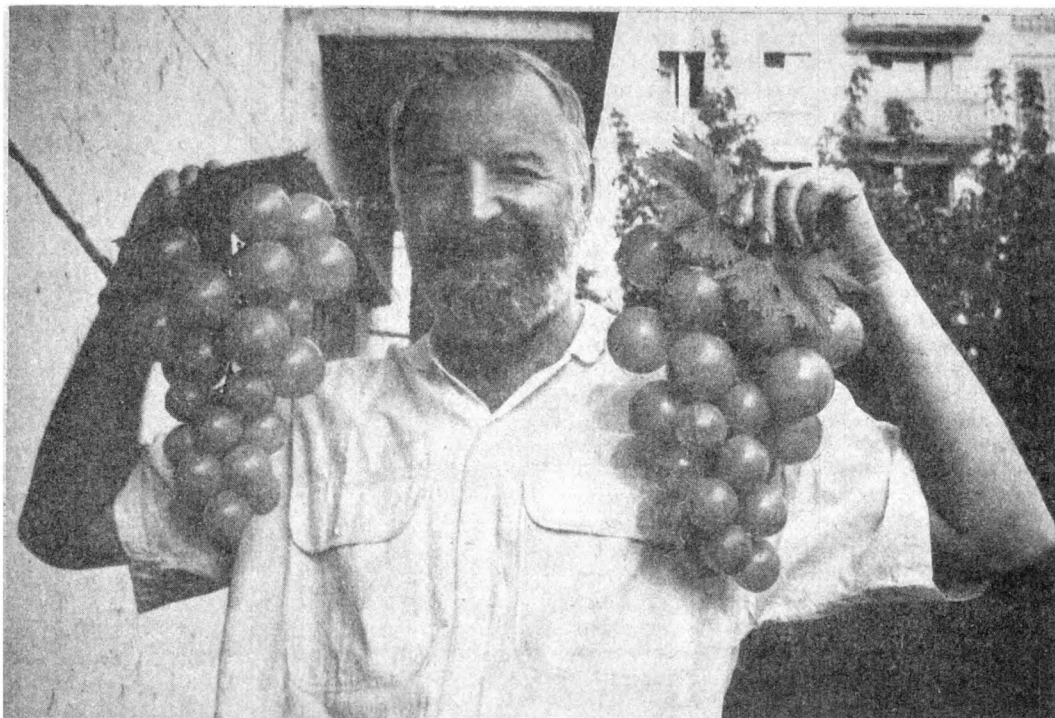
иждивенцев буржуазии, прошли сложный путь развития от богемской игры в «чистое» искусство и до проповеди корыстно выгодной им замены искусства пустой ремесленной халтурой. На этом пути они сделали все человечески возможное в верчении левыми словами и «формами». Они достигли степеней совершенства в одном искусстве, искусстве мимикрии (приспособления). Но их отпустили, а кое-где и начисто смели растущие силы подлинного революционного искусства».

Несправедливость этих упреков вопиюща, ведь они направлены против тех, кто, не щадя сил, боролся с тем самым эстетством, декадентством и буржуазностью, в которых их обвиняют. Но наветы Попова и подобных ему неслучайно реставрируют фразеологию старых манифестов. В полном соответствии с их духом рапповцы обрушиваются на искусство как таковое, парадоксальным образом возникшее из антиэстетических исканий 20-х годов. Связь авангардного сознания начала 20-х и рапповских проработчиков начала 30-х представляется более прямой, чем это принято считать.

Авангардисты 20-х, начинавшие с отрицания искусства во имя жизнестроения, голой функциональности, невольной «предали» себя, поставив форму над материалом, создав целый ряд бессмертных шедевров. За это им пришлось расплачиваться в 30-е, когда идеология раннего революционного искусства была вновь и насильственно восстановлена в извращенных формах. Правда, в 30-е годы речь уже, разумеется, не шла о демонстрации быта и факта, чье место заняла разработка фантастической социальной утопии и мифологии. Однако, с «эстетством», формой было покончено надолго. Материал восторжествовал над его оформлением.

Уроки киноавангарда немногого периода — гораздо актуальней, чем это нам кажется. Именно в эту эпоху сформировались принципиальные для последующей истории нашей культуры оппозиции «искусство — жизнь», «материал (или содержание) — форма», оппозиции, которые приняла подчеркнута идеологический характер. Сама идея искусства как жизнестроителя, восходящая к футуристам, оказала (и сейчас оказывает) угнетающее воздействие на развитие культуры. Стремление функционально подчинить искусство текущим задачам дня извращает сущность подлинной социальной функции художественного творчества.

Было бы глупо возлагать вину за кризис нашей культуры на авангардистов 20-х годов, сумевших на практике преодолеть свои теоретические постулаты. Но было бы неисторичным отрывать все последующее развитие нашей культуры от такого сложного периода, как 20-е годы.



**Ираклий  
КВИРИКАДЗЕ**

### МЕД ДЛЯ ВСЕХ

(краткое жизнеописание славного пасечника Ноэ Лобжанидзе)

1. Родился Ноэ Лобжанидзе в 1881 году, в крестьянской семье. Рос, пас свиней, овец. Был отдан в ученики священнику Сандро Метревели.

2. В двадцать лет Ноэ был красив, высок, мускулист, смекалист, не знал женщин, молился богу.

3. Начало века. Верхняя Рача. Самая большая проблема для крестьян этого горного края — земля, пригодная для возделывания. Ее очень мало, и стоит она невероятно дорого.

4. Слова из проповеди священника Сандро Метревели: «Люди готовы передрасть друг друга глотки, из-за клочка земли деревня воюет с деревней, льется кровь. Из-за одной десятины земли точатся десять кинжалов, зернами смерти засеивается земля...»

5. Сандро Метревели посылает громы и молнии на сильных мира сего и предупреждает о скором пришествии нового потопа. Он строит во дворе церкви огромную лодку. Во время потопа в этой лодке он спасет всех несчастных, отвергнутых, обездоленных.



6. — Он сошел с ума!

— Его надо отстранить от церкви!

Слова эти произносят двое церковников высокого сана. Их прислали из Кутаиси посмотреть, что творит Сандро Метревели.

Похожая на скелет гигантской рыбы стоит недостроенная деревянная лодка. Святые отцы медленно обходят ее. Ноги утопают в свежей стружке.

— Со своим учеником он с раннего утра уходит в лес. Они рубят деревья, свозят их сюда и строят этот ковчег! Ожидают новый потоп! — говорит сопровождающий их дьякон.

— А он пьет?

— Он трезвник! Но проповеди его не разумны!

Устав от долгого обхода, священники сели на дно лодки.

7. Сандро Метревели и его ученика Ноэ Лобжанидзе отстранили от церкви. Но они продолжали строить свой ковчег. В жару, в дождь, в ветер неистово трудились они в одиночестве...

8. Крестьяне, для которых они возводили ковчег, не верили в их идею спасения. Крестьянам нужна была земля. Чтобы жить, кормить скот, кормиться самим.

9. Кто-то сказал: «За Кавказским хребтом, по ту сторону гор, много плодородных земель. И если нет возможности добывать хлеб на земле отцов наших, поселимся на новых землях».

10. Заколачивают окна и двери домов. В этих домах жили, росли, умирали. И дерево, и камень, и родник — все здесь родное. Они складывают на подводья свой жалкий скраб, мешки с зерном, домашнюю птицу в клетках, лопаты, косы, кувшины для вина.

Трудно бросить родной очаг.

Старуха в черном обходит двор, ставит горящую свечу у входа в дом, у входа в коровник, что-то тихо шепчет. Едут подводья. Молча смотрят люди на опустевшую деревню. Завыла забытая кем-то собака.

11. С высоты церковного холма глядят Сандро Метревели и Ноэ Лобжанидзе на вереницу двинувшихся подвод. Они остались одни в деревне — дело начатое надо завершить. Строится дело. Брошенные собаки крутятся вокруг них...

Придавленный тяжелым стволом дерева умирает Сандро. Ноэ сколачивает борта. Он обещал закончить. Но однажды он разогнул свою спину, выпрямился и сказал:

— Для кого я строю лодку? Те, кого надо было спасти, ушли! Не себя же я буду спасать!

12. Бросив лодку, он вышел к винограднику, изнывающему без рук, срывающих спелые кисти. Так изнывает корова, у которой недоено вымя. Ноз стал срывать виноград, давить его. Вино перебродило. Он залил его в большие бочки, нагрузил ими две подводья, на которых с покойным Сандро Метревели возил из леса бревна, и поехал в далекий Алагир к новым землям.

13. Когда он приехал в Алагир, три дня длилось веселье, пили родное вино. Пьяные смеялись и плакали от тоски. Не так-то радостно сложилась жизнь на новых землях. Соседи ингуши, осетины косо глядели на рачинцев, людей другой веры, осевших у них под боком. Участились кровопролитные стычки.

14. В деревню приехал вербовщик рабочей силы и сказал, что есть такая страна Америка, там можно заработать большие деньги. В деревне решили, пусть поедут мужчины года на три-четыре, скопят деньги. Когда они приедут, деревня вернется в Рачу и на эти деньги купит много десятин земли и все заживут счастливо...

15. Перед отъездом крестьяне собрались у вербовщика выяснить, кто что может делать в Америке. Этот умеет печь хлеб, этот каменщик, этот кровельщик, этот кузнец.

— Найдется для вас работа! — обнадежил вербовщик.

— А я священник... Чем же мне зарабатывать?

— Проповеди там не нужны...

Ноэ стоит в растерянности.

Хромоногий крестьянин рассмешил всех:

— Вчера, когда мы с Ноэ встали из-за стола и пошли в огород отлить, он растегнул штаны, и я увидел такой инструмент... аж испугался. В Америке он им зарабатывает огромные деньги...

16. Хромоногий оказался провидцем.

В нью-йоркском приемном пункте иммигрантов на обнаженном Ноэ Лобжанидзе смотрели врачи медицинской комиссии с нескрываемым восхищением.

— Великолепный образец кавказского самца! — сказал санитар Джеймс Конклин, заполняя иммиграционную карточку Ноэ.

Он позвонил своему брату доктору Каролу Конклину, известному специалисту по женским болезням, директору лечебницы бездетных богатых американок, и тихо зашептал в телефонную трубку:

— Я нашел то, что ты ищешь!

Три года работал Ноэ Лобжанидзе в лечебнице доктора Конклина лодочником. Директор звал его «мое тайное оружие в борьбе с бездетностью». Он сам подбирал пациенток, с которыми Ноэ уплывал на не-

большой остров, где росли душистые травы. Женщины, потерявшие надежду на зачатие в многолетних супружеских объятиях, падали в эти травы вместе с чудесным исцелителем Ноэ Лобжанидзе.

Пять-шесть рейсов в день совершал Ноэ на этот «остров любви». Деньги, и изрядно большие, получал он от доктора Конклина. Ноэ не тратил их и хранил для нужд далекой рачинской деревни.

17. Его друзьям, приехавшим в Америку, не везло. Хашная, которую открыли рачинцы в Лос-Анжелосе, не пришлась по вкусу американцам, и ее закрыли. Работа на каменноугольных шахтах давала возможность жить впроголодь. Многие вообще не находили работы и скитались по Америке в поисках мелких заработков.

Рачинская колония решила вернуться на родину. Разыскали Ноэ, который в это время жил в Голливуде и был возлюбленным второсортной звезды немого кино. Ноэ принял решение своих соотечественников и на свои деньги купил многим из них билеты на обратный путь домой.

18. Сотни американок различных национальностей, возрастов, цвета кожи, плача, прощались с ним в порту Айланд-Бич в 1920 году, когда уезжал он назад в Грузию. Женщины кидали ему серпантин, и эти цветные нити было последнее, что связывало их с Ноэ Лобжанидзе, кометой любви, так недолго горевшей на американском небосклоне.

19. В Алагире рачинцы добивались год от Тихого океана, через всю Россию, охваченную революцией. На Северном Кавказе окопались обломки бывшей Российской империи. Они разжигали ненависть и братоубийственные войны между маленькими кавказскими народностями.

Огненное кольцо сжималось вокруг Алагире. Мусульмане хотели сжечь и истребить христиан-рачинцев, поселившихся на их землях. Ноэ попал в бурный водоворот событий. Он встал во главе военного оборонительного отряда. В это время 11 Красная Армия шла на Кавказ. Надо было прорваться к ней и просить о помощи погибающей деревне.

Три раза пытались рачинцы проскочить мимо мусульманских постов. Их разбивали наголов, бросали мертвые тела в речку, и мертвецы плыли к деревне. Отчаяние овладело всеми.

В четвертый раз попытался прорваться сам Ноэ. Это удалось ему. В простреленной шинели предстал он перед Орджоникидзе и рассказал ему о трагедии рачинского села.

На другой день две сотни красноармейцев были отданы Ноэ. С ними вошел он в Алагире.

Загрузившись в подводы, рачинцы отправились к своим исконным землям.

20. По горным тропам и ледникам шли они назад. Родную землю целовали и не могли нацеловать ее. Сколько горя, сколько невзгод, сколько потерь потерпели эти люди.

21. Организовывались земельные коммуны. Первым председателем был избран Ноэ Лобжанидзе. Своей безудержной энергией, своей фанатичной любовью к людям деревни он заслужил доверие. Дни и ночи, не зная сна, покоя, возводил он хозяйство коммуны. Он суров и резок, он красноречив, многие идут за ним, но многие копят злобу. Темные силы решили скинуть строптивого председателя. Они нашли аргумент против него — он бывший священник, как можно доверять ему? Появилась статья в местной газете, ругающая и поносящая его деятельность и его прошлое. Ноэ опутывают паутиной лжи, несправедливости. Она парализует его деятельность, лишает энергии...

Ноэ не выдержал, устал, сломался. Его отстранили от дел.

Приехал молодой карьерист, аккуратный, в круглых очках, с набриолиненными волосами. На глазах Ноэ разваливается его детище, которое выстроил он своими руками, которому отдал все свои силы.

Ноэ уединяется, закрывается от всех.

22. И тут он встретил свое счастье — женщину, и женился на ней. После Америки он не имел женщин. Сейчас впервые полюбив, он, Великий Семец, завоеватель всего тихоокеанского побережья, в которого была влюблена звезда немого кино Франческа Бертини, которая сбежала к нему со съемок экзотического боевика «Затерянные во мраке» и неделю не вставала с кровати гостиницы в пригороде Лос-Анжелоса и шептала: «Ноэ, я твоя!» — этот Ноэ сейчас оказался бессильным мужчиной перед молодой рыжеволосой Ксенией Метревели.

23. Рано утром после несостоявшейся брачной ночи он вышел из дому и удалился в горы. Неделю, блуждая в одиночестве, спал на земле, мок под дождем. В свои 44 года ему не хотелось жить... Был вечер, когда он услышал тихий шорох за своей спиной. Ноэ оглянулся и увидел огненный шар, медленно плывущий по воздуху, рассыпая электрические искры. Ноэ понял, что это — шаровая молния.

Молния плыла к нему. Он был единственный на склоне холма предмет, притягивающий ее, и молния столкнулась с ним. Но вместо взрыва, который должен был погубить Ноэ, молния тихо вошла в его тело. Пройдя по внутренностям, она вышла из пальцев ног, слегка опалив траву. Ноэ стоял с закрытыми глазами. Он был жив. В ушах звенело. Потом звон прекратился. Первая мысль в голове была вернуться в дом. Он побежал.

Какие-то силы скинули тяжелый камень с его души, высвобождая силу и энергию.

24. Он нашел Ксению на кухне среди медных котлов. Ксения варила сливовое варенье.

Он уволок ее в спальню, она не успела даже смыть с рук липкий сливовый сок...

Когда ослабевшая от неистовой любви Ксения вернулась на кухню, в медных котлах варенье выкипело.

25. А Ноэ шел деревенской улицей, ступая по лужам и хлипкой грязи с единственным желанием найти председателя и при всех ударить его. И он это сделал.

Он нашел председателя в внутреннем дворике столовой коммуны. Когда-то Ноэ открывал эту столовую, до сих пор висели у входа красные полотнища с лозунгами, призывающими к мировой революции. Сейчас здесь сидела подвыпившая компания во главе с тамадой — председателем коммуны.

От удара Ноэ, тяжелого, сокрушительного, председатель пролетел три-четыре метра и свалился под стулья соседнего столика. Ноэ уже уходил со двора столовой, обернулся и увидел: как председатель встал на ноги, снял с глаз свои круглые очки, сложил их в карман френча и пошел к нему решительной походкой опытного кулачного бойца.

Ноэ получил удар такой силы, что его большое грузное тело сбilo забор. Председатель в один прыжок оказался около него, замахнул ногой, обутой в офицерский сапог. Ноэ не смог защититься от первого удара, но от второго он увернулся и вскопчил на ноги.

Два председателя, бывший и нынешний, жестоко бились посреди деревни. Вся деревня сбежалась на это зрелище. Мужчины пытались их разнять, но безуспешно.

У набриоленного художочного на вид карьериста из райцентра оказались мощные кулаки, валившие Ноэ с ног при каждом ударе.

Но Ноэ каждый раз вставал, пренебрегая адской болью. Он не мог позволить на глазах всей деревни, ради которой он столько отдал, столько перенес: и путешествие в Америку, и кинжалы чеченских националистов, и холод в ледниках Кав-

каза, когда сопровождал караван беженцев в Рачу, и голод первых лет, и невзгоды в идею зарождающейся коммуны — он не мог позволить себе проиграть эту битву.

Дрались до темноты. Оба выдохлись, но ни один не сдавался. Деревня молча следила за ними. Однообразие ударов утомило зрителей, женщины разошлись по дворам, уводя маленьких детей. Мужчины продолжали смотреть на дерущихся, которые отошли к окраине деревни и вышли в поле. Там их застала ночь. Дерущиеся уже не различали друг друга, глаза, залитые кровью, не находили противника...

— Завтра утром ты придешь сюда! — услышал Ноэ слова председателя.

26. Всю ночь Ксения обмывала раны на голом теле мужа. Утром в густом тумане, окутавшем деревню, Ноэ шел туда, где была назначена встреча с председателем. Долго стоял в одиночестве, от сырости и холода ныли разбитые кости.

Он собирался уже уходить, когда заметил две фигуры. К нему шли два милиционера из районного центра.

По единственному в деревне телефону председатель ночью позвонил в Они, и прибывшие милиционеры забрали Ноэ Лобжанидзе прямо с покрытого туманом поля.

27. Только через двенадцать лет вернулся он в деревню. Ксения, имевшая одну ночь любви, родила двойню, мальчиков Сандро и Захария. Растила их одна до семи лет.

Однажды, срывая мальчикам груши, она упала с дерева, треснули шейные позвонки, она умерла.

Мальчиков воспитывали дальние родственники.

Ноэ приехал в деревню с девочкой, о матери которой он никогда ничего не говорил. Девочка говорила по-русски, потом научилась произносить грузинские слова.

Врага Ноэ давно уже не было в деревне, он был переведен куда-то, говорили, на повышение.

Ноэ стал работать конюхом на колхозной конюшне. Ходил только в кузницу и к дальним родственникам, где росли мальчики. Он состарился. Часто спал вместе с лошадьми на конюшне. Дочь он очень любил. Нередко они садились на любимую лошадь Генриетту и шагом оббегали окрестности деревни. Ноэ учил дочь петь рачинские песни, и они в два голоса пели.

В лучах заходящего солнца, покачиваясь на лошади, крепко-крепко прижавшись друг к другу, они были счастливы — пятидесятишестилетний Ноэ и его шестилетняя дочь Тасо.

28. Началась война. Ноэ попросился на фронт. Ему отказали — стар. Молодежь уходила из деревни с песнями. Всем казалось, что война — это загородная прогулка, что немцев можно прогнать одним пинком в зад, как чужую свинью, забежавшую в огород.

Опустела деревня.

Горе — в виде велосипедиста-почтальона — стало все чаще и чаще посещать деревенские дворы. У почтальона был помощник, хромой и придурковатый.

В день, когда прибывала похоронка, почтальон сажал на велосипед своего помощника.

Сердце обрывалось у каждого, когда на вершине холма появлялся велосипед с помощником почтальона. Образ надвигающейся смерти воплотился в этом глупо ухмыляющемся человеке. Каждый тихо шептал «боже, пронеси его» и каждый облегченно вздыхал, когда смерть проезжала мимо его двора.

29. Оставшаяся без мужчин деревня вспомнила о первом председателе коммуны. Он встал во главе колхоза. Самозабвенно бросился Ноэ в хозяйские дела. Старая пружина не заржавела, он делал все, что требовал далекий фронт.

30. В деревню приехала группа артистов театра. Был показан агитспектакль.

Санитарки выносили раненых с поля боя. — Для спасения солдат нужна ваша кровь. — Слова эти хором прокричали в зал молодые артисты.

Опустился занавес. К Ноэ подошел человек и объяснил, что он представитель медицинской бригады, надо на добровольных началах собрать кровь жителей деревни. Человек печальным голосом говорил, что у него план по сдаче крови, а крови мало.

— Кровь будет, — сказал Ноэ.

И первый в глазах деревни отдал три донорские нормы. Литр крови из обеих рук Ноэ перелился в стеклянные баллоны медбригады.

Вся деревня отдала кровь фронту. Агитбригада уехала. Обескровленные, ослабевшие, с трудом передвигаясь, разошлись крестьяне по дворам. Ноэ на несколько дней отменил полевые работы. Все отлеживались, набирались сил, но каждый был счастлив, что его кровь вольется в тела раненных солдат на далеком поле битвы. Потом в деревню приехал человек из райцентра. В торжественной обстановке были вручены грамоты общества Красного Креста и Красного Полумесяца и патефоны в красных футлярах.

31. В доме Ноэ росло трое детей — мальчики близнецы и их сестра Тасо. Дети

взросли. Они уже вместе с отцом выходили на посев, покос, молотьбу...

32. Колхозных овец стали загрызать волки. Волки в войну обнаглели, почуяв, что безнаказанно могут бесчинствовать — охотников, способных их наказывать за преступления, нет.

Большая стая кружила в окрестных лесах деревни. Волки загрызли двух коров, пробил смертный час и Генриетты — любимой лошади Ноэ и Тасо.

Ноэ собрал мужчин, способных на охоту, и война волкам была объявлена. Шесть старых рачинцев выстаивали по ночам в засадах. Они видели большие тени волков, трусцой бегущих по пригорку, освещенному лунным светом. Они гнались за хищниками, но тщетно. Каждая вторая ночь приносила печальные вестки. Силы были неравны. Ноэ и его люди падали от усталости и беспомощности в борьбе с волками.

33. И в это время к Ноэ пришла старуха Домна.

— Я прогоню волков! — сказала Домна.

Ноэ знал, что она колдует: отводит дурной глаз, лечит любую хворь и умеет говорить с птицами и зверьем.

Старуха велела Ноэ взять ее ночью туда, где видел он волков. Это была странная ночь, расскажи о ней кто б другой, Ноэ не поверил бы.

Они вышли на пригорок, где Ноэ видел волчьи стаи. Старуха постелила на землю шаль и села. Вдруг она завывала. Протяжно, по-волчьи. Когда она умолкла, наступила долгая тишина. Откуда-то издали слышался волчий голос. Старуха вновь завывала. На какой-то новой ноте. Волки ответили.

Ноэ, пораженный, слушал. Несколько волчьих голосов, уже не воющих, а как-то лающих, слышались вблизи от них.

Старуха, видимо, их зазывала к себе, так как на пригорок вышло несколько волчьих фигур. Ноэ произвольно для себя сел на шаль. Монолог старухи состоял из ритмичных гортанных звуков. Волки заскулили. Они кружили у ног старухи, подбираясь к самой шали. Ноэ чувствовал их горячее дыхание. Он онемел от страха. Ему хотелось закрыть глаза и не видеть то, что происходит...

Старуха смолкла. Волки стали отходить. Последняя пара светящихся глаз исчезла в кустах и вновь наступила тишина.

Старуха обернулась и сказала:

— Они больше не придут!

С той ночи волки оставили эти края.

34. Когда старухе пришла «похоронка» на внука, Ноэ пошел к ней. На балконе плакала невестка старухи. Домна сидела в ком-

нате и мяла в руках воск. Пчелиный рой кружил над ее головой. Старуха не обращала на пчел внимание и сосредоточенно лепила из воска человеческую фигуру.

— Я убью Гитлера! — сказала она.

И Ноз поверил ей. Он поверил, что старуха может послать на Гитлера проклятие, и оно пронесется с быстротой молнии за тысячи километров в далекую Германию и там достигнет его, ворвется в его сердце, и упадет он бездыханный. Ноз стал посещать дом старухи.

35. Он жил двойной жизнью. Днем занимался хозяйством колхоза, бывал всюду: на виноградниках, на кукурузных полях. Во дворе церкви, где когда-то он строил ковчег, сейчас разводили шелковичного червя. Шелк нужен был Кутаисской парашютной фабрике.

Зычный голос Ноз слышен был повсюду. Его крепкую, не поддающуюся старости, фигуру можно было увидеть на каждом участке колхозного хозяйства. Он умел организовывать людей на труд. На собраниях он произносил пламенные речи. Стоя под плакатом «Что ты сделал для фронта?», он был похож на человека, сошедшего с этого плаката.

36. А с наступлением ночи он шел к старухе и попадал в магию ее мистических ритуалов.

Убийство Гитлера совершалось поэтапно.

Его большая восковая фигура была утыкана длинными медными иглами.

— Завтра утром у него будет сильно болеть голова! — говорила старуха, вкалывая иглу в висок фигуры. Перед этим она окунала кончик иглы в какую-то скверно пахнущую жидкость.

Старуха распевала понятные только ей слова заклинания. Ноз, замороженный, слушал ее. Он знал, что в груди восковой фигуры замуровано сердце летучей мыши.

На прошлой неделе старуха долго решала, чье сердце может биться в груди у Гитлера. Шакала? Гиены? Свины? Решила, что летучей мыши, и послала Ноз поймать летучую мышь.

37. Всю неделю Ноз и его дети в сумерках гонялись за летучими мышами. Тасо, у которой были густые пышные волосы, кричала, чтобы они гнали мышей в ее сторону, мыши запутаются в ее волосах. Так и случилось, среди летучих мышей, имевших привычку залетать в женские волосы, нашлась одна, которая попала в ловушку. Выпутать ее из волос они не смогли. Ноз состриг Тасо волосы вместе с летучей мышью и отнес старухе.

38. При каждом появлении Ноз старуха сообщала об ухудшающемся здоровье Гитлера.

— У него отнялась, речь, он с трудом двигается, волочит правую ногу, он мочится с кровью. Но чтобы убить его, надо знать день его рождения.

Только в этот день, утверждала старуха, может она послать последний, сокрушительный импульс.

39. Ноз не знал, как выяснить день, когда родился Гитлер. Он поехал в Они. В военкомате, когда он спросил о дне рождения Гитлера, на него посмотрели подозрительно. Он пытался объяснить, зачем ему это надо знать, и этим усугубил впечатление о себе как о сумасшедшем.

Вернувшись в деревню, Ноз не зашел к старухе. Он перестал ходить к ней.

40. Война кончилась.

Недалеко от деревни обнаружили газ. Однажды рано утром на двух грузовиках привезли пленных немцев. Немцы начали строить буровую вышку. Деревня смотрела на них — аккуратных, веселых, ловко работающих людей в серо-голубых беспогонных шинелях. Наступило лето, немцы оголились, их белые худые тела вызвали жалость у деревни, их стали подкармливать. Они в благодарность готовили смешные игрушки для детей. Воздушные гимнасты плясали на проволоках — дети смеялись, смеялись и немцы.

41. Настал последний день войны — день победы, стали возвращаться с фронта жители деревни.

Радость поселилась в деревенских дворах. И вдруг появился на велосипеде помощник почтальона. Неужели его глухая ухмылка опять везет смерть?

Вся деревня выбежала на улицу. Велосипедист пробирался сквозь враждебную, испуганную толпу: «К кому он едет?»

Велосипедист проехал через деревню и исчез за поворотом. Не к нам, в соседнюю деревню ехал. Стояли люди, не знали радоваться ли?

42. В первое послевоенное лето ушла из жизни старуха Домна. А осенью вновь появились волки. Они набросились на колхозные стада, уничтожили все живое вокруг деревни. Ноз казалось, что смерть старухи сняла табу, наложенное ею на волчий разбой. Но деревня на этот раз собрала под ружье воинов. Сражение с волками завершилось победой фронтовиков.

Так окончилась пора, которую можно назвать «Рачинская деревня в тревожные годы войны».

43. Началась новая жизнь.

Шестидесятипятилетний председатель колхоза сдал полномочия своему однофамильцу Папуне Лобжанидзе — молодому, сильному и энергичному однорукому парню со множеством орденов нашивок на гимнастерке.

Ноз устроили проводы, на которых человек из районного центра преподнес ему второй патефон. Награждать патефоном было в духе тех времен.

Папуна Лобжанидзе сказал так:

— Ноз, давай в три руки вести хозяйство! — Имел он ввиду свою одну и две руки Ноз.

44. Но Ноз удалился от дел, зажил одинокой жизнью.

Мальчики кончили школу, уехали из деревни. Захарий поступил в Тбилисский университет. Сандро — в торговый техникум, потом он попался на мелкой краже в троллейбусе, выпутался, восстановился в техникуме, окончил его, стал работать официантом в загородном ресторане...

Но все это случится потом, а сейчас Ноз, оставшись в одиночестве, сидит на балконе дома и смотрит на школьную учительницу английского языка, доящую корову.

45. Городская женщина недавно приехала в деревню и поселилась в доме напротив. Школе нужна была учительница, и Папуна Лобжанидзе сделал все, чтобы прельстить ее деревенской жизнью. Починил крышу пустующего дома, побелил стены, вставил стекла в разбитые окна, дал корову.

Женщина была крупнотелой, возраста ближе к сорока. Под платьем чувствовались полные груди, на лице насмешливая улыбка, обращенная к самой себе по поводу неумелой дойки коровы. Тонкие струйки молока проливались мимо ведра.

Ноз сидел на балконе, смотрел на женщину и вспоминал те несколько английских фраз, которыми он пользовался в Америке. «Ай лав ю! Май дарлинг!»

Тасо сидела в комнате и громко читала учебник истории. Она запоминала вслух даты первых пятилеток, первых съездов партии, первых великих строев.

Ноз встал и пошел к кованному медью сундуку, где на дне лежали старые письма, фотографии, документы...

Вот он в шляпе с закрученными вверх усами на фоне Манхэттена. Вот он с друзьями рачинцами в доках Нью-Йорка. Вот он в полосатом трико на пляже Майами. Вот — в обнимку с двумя женщинами... Еще несколько фотографий американских женщин.

А вот то письмо, ради которого он полез в сундук. В день отъезда из Америки

он получил его, и так нераспечатанным лежит оно уже двадцать пять лет. Он вспомнил о нем, глядя на учительницу английского. Почерк на конверте был женским...

46. Учительница сидела на кровати, словарь лежал на ее коленях, она внимательно читала. Ноз сидел на стуле у железной печки и смотрел на красивый прямой нос, гладкие щеки и крупные чистые линии тела под складками платья. В комнате было пусто, пахло свежей краской. У старого Ноз кружилась голова, он стал смотреть в окно. Опускающиеся на землю сумерки наполнили комнату тусклым желтым светом.

Учительница читала: «Дорогой Ноз, наша маленькая тайна весит четыре килограмма, я с трудом родила его. Если бы ты только видел, какой это чудесный мальчик, как он похож на тебя и как счастлив мой муж, находя в нем сходство с собой. Я подкиваю мужу, когда он говорит, что у Юджина, так мы назвали малыша, его глаза, нос, подбородок. У него твои глаза, твой нос и твой подбородок...»

На двух пожелтевших от времени листках подробно описывался некий Юджин, младенец весом в четыре килограмма, сын Ноз Лобжанидзе и женщины по имени Шерли Энн Роуз. Она, видимо, была безумно влюблена в истинного отца Юджина и вспоминала лодку, на дне которой лежала в объятиях Ноз в южную ночь на тихоокеанском побережье.

Учительница подняла голову и улыбнулась. Она смотрела на старого человека, растерянно сидящего на стуле перед ней и только что узнавшем, что у него есть сын на далеком американском континенте.

47. Всю ночь шел дождь. Всю ночь Ноз сидел на балконе своего дома, ошеломленный мыслью, которая посетила его. А что если он является отцом многих американских сыновей и дочерей, неизвестных ему.

Он не помнил Шерли Энн Роуз, как не помнил имена других женщин, пациенток частной лечебницы — богатых бездетных американок, где три летних сезона он работал лодочником.

Четверть века спустя «тайное оружие в борьбе с бездетностью» сидел ночью в рачинской деревне и гадал, сколько детей сотворил он на том далеком «острове любви».

Прошло несколько дней. Ноз попалась на глаза фотография в газете, где советские и американские солдаты обнимались при встрече на Эльбе.

Он внимательно вглядывался в лица улыбающихся молодых американцев, топчущих плакат с нацистской свастикой. Похожих на себя он не увидел...

48. — У меня тоже есть сын! — сказала учительница английского языка.

И Ноэ услышал грустную историю о том, как была изгнана из своего дома учительница английского языка по обвинению в измене мужу, воевавшему на фронте. Виною всему был ее школьный друг, который ослеп, подорвавшись на mine, и которого она приютила у себя.

Муж воевал на фронте, а она ухаживала, водила за руку постороннего мужчину, и родственники мужа не могли простить ей этого. Из уст в уста разносилась сплетня, что она поселила в своем доме любовника.

Вернулся муж, прошедший от Керчи до рейхстага в чине майора.

Ему доложили сплетню в первый же день приезда. И в тот же день он прогнал жену, до полусмерти избил слепого.

Школьный друг устроился в цеху по изготовлению щеток, где работали одни слепые, а она уехала учительствовать в рачинскую деревню. Сына у нее отобрали. Фотография семилетнего мальчика висела над ее кроватью... Ноэ смотрел в красивые заплаканные глаза учительницы английского, у него кружилась голова, он не хотел признаваться себе в том, что безумно влюбился, старым-престарым, в эту молодую женщину.

49. Ноэ стал замечать за собой странность. Ночи напролет он сидел на своем балконе, глядел на небо, на звезды, на дом учительницы. Как у ночной птицы, зрение начало ясно видеть далекие предметы. Он глядел на мир, как в подзорную трубу. Вот ползет змея, зеленым огнем мерцают глаза полевой мыши. На дальнем холме путник чиркнул спичкой, прикуривая сигарету. У мгновение озарилось лицо. Ноэ разглядел небритую щетину, металлические зубы и сплюснутый нос незнакомца. Ноэ не мог понять, каким образом далекий мир так приближен и сфокусирован в его глазах.

Он не мог оторвать глаз от окна учительницы английского языка. Он проклинал себя за бессовестность, но взгляд его каждую ночь тайно проникал в комнату, где на узкой кровати спала пышнотелая красивая женщина. Ноэ смотрел на ее полузакрытые глаза, под веками двигались зрачки. Женщина видела тревожные сны.

Иногда она поднимала голову над подушкой, долго смотрела перед собой в пространство. Потом вставала и подходила к окну, стояла обнаженная, жадно глотая прохладу...

Ноэ бросало в жар от этого зрелища. Он клал себе на голову мокрое полотенце. Раскаленный лоб мгновенно испарял холодную влагу. Ноэ ничего не мог по-

делать с собой. Каждую ночь он, ненавидя себя, шел на балкон и неотрывно смотрел на спящую. Он любил ее так, как не любил ни одну из женщин: сотни американок его молодости не вызывали в нем этого чувства. Жену Ксению Метревели он не успел полюбить, его сослали в Верхоянск. Там на полюсе холода его любовь замерзла, верхоянская женщина, родившая Тасо, согревала его тело, но не смогла согреть его сердце. Вернувшись в Рачу, он не знал женщин. В военные годы он председательствовал, не замечая нескольких одиноких вдов, жадно разглядывающих его сильную, не поддающуюся старости фигуру... И вот сейчас после бессонной ночи, когда учительница уходила в школу, он шел в глубь двора к ореховому дереву, взбирался вверх и там, спрятавшись в густой листве, смотрел в школьные окна. Он видел ее, стоящую у черной доски, безумными глазами следил за каждым ее шагом по классу.

Целыми днями просиживал он на ореховом дереве, не замечая дождей, ливших беспрестанно все осенние месяцы. Он забросил хозяйство. Не слезая с дерева, он как бы сросся с ним, зарос седой щетиной, стал походить на древнее лесное божество, свирели только не хватало ему, чтобы наигрывать на ней грустные мелодии своей поздней любви.

Английская учительница, не подозревая, что творится с соседом-стариком, несколько раз заходила к нему во двор. Ноэ сторонился ее. Необычная робость не позволяла заговорить с ней, взглянуть на нее, стоящую рядом. Тасо вела разговоры с учительницей. Та спрашивала, не болен ли Ноэ? Куда он исчез? Ноэ стоял, затаившись в глубине комнаты, у комода с разбитым зеркалом и всматривался в свое тусклое изображение.

Он видел маску, надетую на него временем, но под этой маской он чувствовал движение крови, которую освежила любовь.

Любовь обильная, желающая разлиться, выйти из берегов, была заперта в старом теле, как подземное озеро, невидимое снаружи.

50. Прошло время сенсосо. Папуна Лобжанидзе вызвал Ноэ в правление колхоза и дал ему в руки лист бумаги. На нем рисунок, сделанный золотой краской. В лучах восходящего солнца на берегу моря стоят пышнотелая колхозница и мускулистый рабочий, держатся за руки и счастливо улыбаются.

Над рисунком профиль И. В. Сталина, одетого в китель генералиссимуса. А еще выше красными буквами «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»

— Что это? — спросил Ноэ.

— Поедешь в Мацесту, полечишься! Тебя посылает государство!

Эта фраза была сказана таким тоном, что Ноэ на мгновение увидел всю территорию от Балтийского моря до Тихого океана и толпы людей, громко кричащих: «Ноэ, езжай лечиться в Мацесту!» В толпе он увидел стоящего с трубкой в руках генералиссимуса Сталина, председателя ВЦИК Калинина — маленького человека в очках, маршала Жукова, только что выигравшего войну, чуть усталого от трудной победы и смотрящего на Ноэ с затаенной завистью: «Едешь в Мацесту, счастливец». Увидел Долорес Ибаррури, которая подняла руку, сжатую в кулак в традиционном приветствии испанских интербригад, увидел Стаханова с отбойным молотком и множеством последователей стахановского движения, людей, имен которых Ноэ не знал, но видел их лица на страницах газет. Строители, знатные комбайнеры, зоотехники, вот капитан футбольной команды тбилисского «Динамо» Борис Пайчадзе, и он требовал от Ноэ поездки в Мацесту, актриса Любовь Орлова кивала ему белокурой головой и улыбалась.

Посреди всех этих тысяч людей стоял Левитан и своим знаменитым левитановским голосом говорил в микрофон: «Ноэ Лобжанидзе, ты отдал множество сил первому в мире государству рабочих и крестьян, и мы — государство, посылает тебя лечиться в Мацесту».

Это видение было мгновенным, но таким реальным, как плакат на дверях деревенского агитпункта.

### 51. Ноэ поехал в Мацесту.

Соседями его по палате оказались Павел Павлович Красоткин, пчеловод, четверть века проработавший на пасеке, говорящий только о пчелах, и Исидор Абаев, водолаз, страдающий хроническим радикулитом.

Трое этих людей сдружились за месяц.

Вначале они вместе гуляли по длинным аллеям санаторного парка. Красоткин — голубоглазый, высокий, худой, в выцветшей тубетейке, как у Максима Горького, чуть моложе Ноэ, ко всему относился с восторгом.

Ушедший в отставку водолаз Абаев был коренаст, бритоголов, молчалив.

Совместные морские купания, скромные кутежи вокруг бочки вина на мацестинском базаре, дельфины, резвящиеся около пляжа, медицинская сестра-массажистка по фамилии Поддубная, родная племянница великого чемпиона борьбы, унаследовавшая от дяди мощное телосложение. В руках ее замирали и вновь рождались Ноэ и его соседи по палате. За ней робко ухаживал Абаев, чем давал повод Красоткину для шуток. Они

фотографировались на фоне мраморных львов. Абаев сидел на спине льва, Красоткин и Ноэ стояли с боков, положив руки в пасть льву. Все эти маленькие курортные радости сблизили их настолько, что месяц назад чужие друг другу люди знали о каждом все-все, что можно рассказать в долгие лунные вечера в палате после санаторного отбоя ко сну.

52. Неприятности начались с момента, когда друзья гуляли по кипарисовой аллее и к их ногам упала кисточка для бритвы. Она была выброшена с балкона четвертого этажа. Человек с намыленными щеками стоял на балконе, толстый и рыхлый, он выглядел монументально и смешно.

— Это он! — шепотом произнес Абаев.

Два дня тому назад в черной эмке прибыл этот человек в санаторий, встреченный администрацией чуть ли не с оркестром и музыкой. Пионеры поднесли ему цветы. Он, усталый и бледный, вышел из автомобиля, хмуро огляделся, близоруко щурясь, достал из нагрудного кармана пенсне, водрузил на переносицу, улыбнулся девочке пионерке, взял у нее букет, потрепал вялой рукой ее загорелый бронзовый подбородок; долго смотрел на красивое девчоночье лицо, потом молча, ни с кем не здороваясь, вошел в стеклянные вертящиеся двери.

В столовой он не появлялся, ему относили завтраки, обеды и ужины в палату.

Поздно ночью Ноэ и его друзья были поражены странным зрелищем — по темному парку бегал фосфорический спортивный костюм. Лица хозяина костюма не было видно, сам же костюм мерцал голубым тусклым светом. Как огромных размеров светлячок, появился он из-за кустов, с громким сопением пробежал мимо Ноэ, Красоткина и Абаева, завернул на боковую дорожку и замелькал меж кипарисовых ночных стволов.

Фосфорические наряды были странной и недолгой модой конца сороковых годов.

Фосфорические бусы на женщинах, фосфорические мужские галстуки, фосфорические туфли — эти новинки буржуазных законодателей мод прокрались в нашу швейную индустрию, но не смогли утвердиться, получить вид на жительство. Но кое-где на новогодних балах, на концертах, в ресторанах можно было увидеть дам в фосфорических вечерних платьях и кавалеров в фосфорических костюмах. Это был шик конца сороковых.

53. На песке валялась кисточка для бритвы. Грек Илиопуло, местный парикмахер, бежал к ней, волоча правую негнувшуюся ногу. Илиопуло поднял кисточку и быстро побежал назад к вертящейся санаторской двери.

В полдень в парикмахерской он сам завел разговор о человеке в пенсне.



Ноз брился, друзья дожидались своей очереди.

— Капризный как ребенок. Жесткая, говорит, кисточка. Вырвал из рук и выкинул с балкона. А у меня другой кисточки нет. Потом бритву долго проверял... К такому клиенту я больше не ходок...

— А кто он? — спросил Красоткин.

— Какая-то шишка...

Илиопуло размахивал соломенной шляпой, развеивая духоту своей парикмахерской, обклеенной вырезками из журнала «Огонек». Военачальники, полководцы смотрели на маленького грека, сочувствуя ему. Илиопуло ткнул шляпу в пышные усы Буденного.

— Я самого Семен Михайловича брил. А этот кто такой? Кисточка ему не понравилась... — Илиопуло протянул кисточку Абаеву. — Попробуй и скажи...

Абаев провел ею по каменным скулам.

— Шелковая...

— Бархатная! — сказал Илиопуло.

54. Ночью они увидели в кустах фосфорический костюм — он тихо стонал.

— Вам плохо? — спросил Красоткин.

— Ногу подвернул...

— Помочь?

— Поднимите меня.

Они подняли тяжелое тело. Человек попытался сделать шаг, но вскрикнул от острой боли и стал оседать. Абаев подхватил его и поволок к санаторскому зданию.

Поддубная, которую они встретили в коридоре, присоединилась к спасательной команде, ловко обработала больную ногу, уложив человека на кровать в его большой палате люкс.

— Чудесница моя! — ласково произнес человек, потрепав Поддубную по щеке.

Задержал руку на ее сильном породистом подбородке, поглаживая его, он перестал стонать, увлекся лаской, забыв о присутствии мужчин. Один из них сверкал недобрыми осетинскими глазами. Ревность Абаева осталась незамеченной.

— Друзья, как насчет хванчкары?

Человек приподнялся над подушкой. Поддубная чуть запоздало отстранилась от него. Хозяин фосфорического костюма потянулся к тумбочке и ловко снял с нее бутылку хванчкары.

— Не оставляйте меня одного... Сегодня у меня день рождения...

После этих слов уйти было неудобно.

Душистые груши, рыба горячего копчения красными тонкими ломтиками на блюде, сыр рокфор — составили скромный, но праздничный натюрморт на столе палаты люкс.

— Вы грузин! — радостно воскликнул человек, узнав имя Ноз. — Рачинец. Как это здорово... Мы с вами люди одного племени. Я — Зиновий Шалвович Метревели.

— Метревели?! — удивился Ноз. — Из Амбролаури? — спросил он по-грузински.

— Увы, я не говорю по-грузински. Рос не в Грузии...

После первого тоста, первых общих фраз, Ноз спросил Зиновия Шалвовича о его отце. Ноз хотел перекинуть мост знакомства со своим соплеменником. Не то что он ему стал симпатичен, неприятное ощущение от помпезного приезда Зиновия Шалвовича, выброшенная кисточка, пижонский фосфорический наряд — эти мелкие, но яркие детали рисовали его образ крайне несимпатичным. Ноз хотел знать, кто из Метревели породил этого человека в пенсне. Ноз знал многих Метревели. Первым его учителем в жизни был священник Сандро Метревели, с которым они строили ковчег. Со многими Метревели он создавал первую коммуны, многие ушли на фронт и не вернулись. Чей сын этот Зиновий Шалвович, так высоко поднявшийся по жизненной лестнице, ставший обладателем палаты люкс и персональной черной эмки?

— Вы не могли его знать, — уклонился от ответа Зиновий Шалвович, но после пары стаканов красного вина неожиданно произнес: — Он был гробовщик. В Кутаиси...

— А-а-а! Тот, который пел...

Ноз слышал о хозяйне кутаисской гробовой мастерской Шалве Метревели.

— Он самый. Напившись, ложился в гроб. Друзья несли его через весь Кутаис хоронить. А он пел, лежа в гробу... — Зиновий Шалвович замолчал. Потом засмеялся. — И умер странно. Пьяный выпал из гроба, разбился... — Зиновий Шалвович перестал смеяться.

Слушатели не знали, как реагировать на его рассказ.

Метревели смотрел на них сквозь пенсне неподвижными серыми глазами.

— Весь город провожал его в последний путь. Лежал непривычно тихо... В это время мама рожала меня...

Зиновий Шалвович поднял стакан.

— Давайте выпьем за его память...

Метревели хотел было чокнуться с Ноз, но тот отстранил свой стакан.

— Нельзя чокаться.

— Да верно, я и забыл...

Стоя, выпили за память Шалвы-гробовщика.

— Хванчкара это ведь рачинское вино? — спросил Зиновий Шалвович.

— Конечно.

— Его очень любит Иосиф Виссарионович. Ноз, Красоткин, Абаев переглянулись.

— Недавно по служебным делам мне пришлось быть в Вашингтоне, я повез десять бутылок хванчкары. На одном приеме была кинозвезда американская... — Зиновий Шалвович сделал долгую паузу. Вспомнил ли он имя кинозвезды или молчал по своей привычке неожиданно выключаться, но Под-

дубной стало не по себе от его немигающих зрачков.

— Марлен Дитрих! — Вновь долгий взгляд из-под пенсне на красивое лицо массажистки.— Марлен Дитрих! — Метревели как бы очнулся.— Она сказала, что в жизни не пила такого чудесного вина. Взяла бутылку, прижала к груди и танцевала с ней одна...

Ноз вспомнил обшарпанный гостиничный номер в пригороде Лос-Анжелоса и смуглотелая актриса, с которой он лежал взаперти семь дней и семь ночей...

55. На другой день Зиновий Шалвович вроде бы и не узнал своих ночных сотрапезников. Он сел в свою эмку. Машина долго не заводилась. Зиновий Шалвович смотрел в окно странным, застывшим взглядом. С ним поздоровались, он не ответил.

Поздно вечером, преувратившись в гигантского светлячка, пробежал мимо друзей, не обратив на них внимания.

Но дня через три во время традиционного санаторского развлечения «бег в мешках» Зиновий Шалвович появился в веселой толпе зрителей, поздоровался с Ноз, Красоткиным и стал следить за бегом, в котором лидировал Абаев. Проскакавшего сотню шагов в мешке победителя ожидал приз — флакон одеколона «Полярная ночь».

Зиновий Шалвович изъявил желание участвовать в состязании. Ему дали мешок, он влез в него и составил серьезную конкуренцию Абаеву. Он было обогнал водолаза, но у финиша Абаев оказался первым.

Бледный, тяжело дышащий Метревели, выбираясь из мешка, сказал:

— Я не люблю проигрывать!

В следующий вечер Метревели вновь был на финише вторым.

Еще через вечер одеколон вновь достался Абаеву.

Робкий курортный роман Абаева и Поддубной распускал свои нежные лепестки. Водолаз дарил одеколоны массажистке.

56. Грек Илиопуло пел на балконе.

Парикмахер брил Зиновия Шалвовича и пел греческие песни...

— Чудесный человек! Работает в комиссии по организации высокого юбилея. Ведь скоро все мы семидесятилетие будем справлять Иосифу Виссарионовичу. Вся страна готовит подарки. Спрашивает меня: «Что бы ты лично подарил?» Что я, парикмахер, могу подарить? Бритву же не подаришь?— Илиопуло оглядел свое скудное парикмахерское царство.

Ноз сидел с намыленными щеками.

Красоткин ждал своей очереди.

— Я бы подарил мед! — сказал Красоткин.

Вечером он подошел к Зиновию Шалвовичу и тихо спросил его:

— Как вы думаете, если я к семидесятилетию пошлю мед с моей пасеки, он получит его?

Зиновий Шалвович ответил так же тихо:

— Обязательно получит. Такие подарки ему очень, очень дороги.

57. Два дня не было видно Поддубной.

Два дня не было видно парикмахера Илиопуло.

Два дня не было видно Зиновия Шалвовича.

Первой появилась Поддубная. Она шла по аллее санаторского парка, несла маленький фанерный чемоданчик. Она шла и плакала.

Ноз остановил Поддубную.

Сквозь слезы и всклипывания он узнал о том, что Метревели усадил ее в свою машину и они поехали к Илиопуло на дачу. Она не знала, что они едут к Илиопуло. Метревели предложил ей прокатиться вдоль моря. У Илиопуло был накрыт стол. Был заколот один из павлинов, которых разводил Илиопуло. После ужина Илиопуло исчез. Зиновий Шалвович стал просить, потом требовать, чтобы она легла с ним в постель. Он кричал, что для нее должно быть счастьем спать с ним. Утром пришел Илиопуло. Узнав, что ночь прошла бесцельно, стал просить, а потом требовать, чтобы она не обижала такого человека, как Зиновий Шалвович.

Они сели все в машину и поехали далеко в горы к родственникам Илиопуло. Те тоже закололи павлина, странно, но все Илиопуло разводили павлинов. Их вновь оставили одних с Зиновием Шалвовичем. Но она не приняла за счастье ложиться к нему в постель...

Сегодня утром ее позвали в санаторную дирекцию и уволили.

Ноз выхватил у Поддубной фанерный чемоданчик.

Вместе с Поддубной и ее чемоданчиком он ворвался в кабинет главного врача санатория. Рядом с человеком в белом халате сидел милейший, ласково улыбающийся Зиновий Шалвович.

— Я скажу несколько слов. Но каждое из них запомните вы оба. Девочку эту не троньте. Эта раз. Ты же свое отчество поменяй. Не позорь фамилию Метревели и имя отца своего. Он был достойным человеком... Ты же... — Ноз остановился, подбирая точное определение.

Зиновий Шалвович Метревели, мгновенно оценив ситуацию, встал, пошел к выходу, у дверей обернулся и, обращаясь к главному врачу, сказал:

— Девочку эту оставьте, товарищ прав! Зиновий Шалвович вышел.

Вернувшись с водных процедур Красоткину и Абаеву Ноэ ничего не сказал.

Ночью в дальней аллее санаторного парка можно было наблюдать за странным зрелищем. С тихим стоном падал и поднимался, падал и поднимался фосфорический костюм. Темнота не позволяла разглядеть, что происходило с ним, что за сила валила его на землю. Глаз, освоившись с темнотой, мог бы разглядеть человека в черном, который бесшумными мощными ударами разил фосфорическую мишень, потом поднимал ее и вновь разил.

— Этого не надо было делать, товарищ Лобжанидзе!.. — произнес фосфорический костюм после последнего удара.

58. Красоткин первым уехал из Мацесты. Ноэ один провожал его на вокзале, так как Исидор Абаев слег в остром приступе радикулита.

— Ноэ, я приеду к тебе в Рачу со своими пчелами. Цветы Грузии пойдут им на пользу...

Днем раньше уехал Зиновий Шалвович. Его провожал весь персонал санатория. Он, как и в день приезда, был вял, отсутствующим взглядом долго смотрел на девочку, которая поднесла ему прощальный букет цветов. Увидев Ноэ, он оживился, сделал к нему шаг, улыбнулся:

— До свидания!

Сел в машину. Она долго не заводилась. Метревели смотрел сквозь стекло на Ноэ своими серыми немигающими зрачками. К машине протиснулся парикмахер Илиопуло. Ноэ положил руку ему на плечо. Илиопуло почувствовал, что рука Ноэ сжимает его тонкий хрупкий затылок. Становилось больно, больнее. Илиопуло стал задыхаться. Метревели вновь улыбнулся. Машина тронулась. Ноэ убрал руку, повернулся и пошел к морю...

Утренним поездом уехал Абаев с Поддубной к своим осетинским родителям.

Вечерним поездом уехал Ноэ.

59. Ноэ возвращался в деревню, испытывая тревогу. Уезжая от пароходных гудков, от грязевых ванн, от лунных дорожек в море, он не чувствовал радости приближения к рачинским пейзажам. Месяц он отгонял от себя мысли об английской учительнице, жаждал излечиться от этого наваждения. Раскаленная сковорода, на которой он вертелся последнее время, стала остывать в период курортной жизни. Но шагая по родным местам, он вновь почувствовал жар адовой сковородки.

Он рисовал встречу с английской учительницей. Он тихо шептал: «Опомнись, все кончено!» Но дрожь в теле, сухость во рту, блуждающий взор, с каким он подни-

мался по тропе к дому, — все это говорило о том, что выздоровления не наступило.

60. «Папуна Лобжанидзе женился на английской учительнице». Эту фразу произнесла Тасо после расспросов о Мацесте, после разглядывания туфель, привезенных отцом, после прикладывания к уху большой раковины, в которой слышался глухой шум морских волн.

Ноэ в этот момент стоял под грушевым деревом, рука его была поднята к спелой желтой груше, он уже вроде и сорвал ее, но фраза: «Папуна Лобжанидзе женился на английской учительнице» — заставила опустить руку, Ноэ посмотрел на траву, куда упала груша, и увидел мацестинскую ванну, откуда он, голый, только что вышел. Он долго смотрел, как опустошается ванна.

— Вот и все, — сказала и улыбнулась сестра. — Иди, чего ты стоишь голый.

Ноэ поднял голову и...

61. Как говорил потом врач-психиатр в Тбилиси, к которому возили Ноэ на исследование, у него наступило резкое нарушение в работе памяти. В какой-то момент «цепочка памяти» разорвалась, и он потерял свое прошлое.

62. Шесть лет Ноэ не узнавал никого. Он не узнавал даже себя. Улыбаясь, он говорил: «Я понимаю, что я жив, но не знаю, кто я такой».

По рачинской деревне ходил старый человек, бывший председатель колхоза, не узнавал не только людей, но и не помнил названия предметов, животных, растений, он не знал, что дерево — это дерево, что камень — это камень, что корова — это корова.

При этом он был не сумасшедший, он был в здравом уме, конечно, если только можно назвать здоровым ум, из которого исчезла память, вытекла вся до капли, как лечебная вода из мацестинской ванны — последний образ, промелькнувший в голове Ноэ при известии о замужестве учительницы английского языка.

Деревня вначале с недоумением смотрела на человека, который долгие годы был ее вожаком. Но понял, что его посетила странная болезнь, отогнала от него двух-трех наглецов, начавших развлекаться над неумением Ноэ отвечать на самые элементарные вопросы. Деревня протянула руку помощи. Дом был полон припасов на зиму, собран виноградник.

Тасо следовала за отцом повсюду, так как, если он уходил в лес, то мог заблудиться, не найти назад дороги. Однажды Тасо не уследила за ним, и деревня искала его ночью с факелами, под утро нашли, он спал в кустах ежевики.

63. Написали письма Захарию и Сандро. Сыновей не было в Тбилиси. Сандро уехал на заработки в Среднюю Азию, в моду входили лаковые туфли, и Сандро был одним из тех ловкачей, кто вывозил продукцию полуправильных обувных цехов за пределы республики.

Захарий к зиме появился в деревне. Он повез отца в Тбилиси. Показывал врачам. Ноэ прожил в доме у сына месяц. Потом жена Захария уговорила мужа вернуть отца в деревню под предлогом, что усмотреть за ним в городе трудно, он не усидчив, за ним нужен глаз да глаз, а на улицах, куда он сбегает,— трамвай, машины. Однажды, когда Ноэ исчез на два дня, его искали по всему Тбилиси и нашли в вагончике фуникулера. Он, оказывается, катался два дня вверх-вниз, его катали школьники, студенты, влюбленные, солдаты и просто бездельники. Захарий отвез отца назад в деревню.

64. Шло время. Пятидесятые годы Ноэ провел в неведении событий, творящихся в мире.

К нему хорошо относилась красивая женщина, вечно беременная, родившая близнецов-мальчиков и вновь готовившаяся родить, учительница английского языка.

Завидев эту женщину, Ноэ спрашивал, как ее звать, и в течение недолгой беседы называл ее по имени, потом забывал.

Однажды ранней весной Ноэ вышел на улицу. Стоял густой туман. В тумане он услышал плачущие голоса.

Мужчины, женщины, дети стояли на деревенской площади перед большим портретом человека, которого Ноэ никак не мог узнать. Ноэ понимал, что раз плачут все, то он всем дорог, а спросить, кто это, Ноэ не решался. Ноэ смотрел на портрет и судорожно вспоминал и не мог вспомнить. Лицо было знакомо, но забыто. Он подошел поближе к портрету. Прочел две заглавные буквы И. В., остальные буквы были скрыты под черным траурным крепом.

— И-и, вз... и-и, вз... — повторял Ноэ, ему доставляло удовольствие читать. Память на буквы у него восстанавливалась, но вот кто был И. В., увы, он не знал.

Был март месяц. Было холодно. Весь 1953 год деревня жила тоскливо.

65. На следующий год в апреле месяце, полном солнца и цветения, приехал Павел Павлович Красоткин со своими пчелами.

В кузове грузовика стояло сорок ульев.

— Здравствуй, Ноэ!

— Кто ты?

— Я — Красоткин!

Ноэ улыбался, кивал головой, но Красоткин чувствовал, что Ноэ не помнит его. Он стал объяснять, что он Красоткин, тот самый из Мацесты.

Про себя Красоткин думал: «Угораздило же меня, черт, поехать за тысячу километров для встречи с человеком, который стоит и смотрит, как баран на новые ворота».

Красоткин стал злиться.

— Не узнаешь?

— Нет.

Небольшими жужжащими группками начали вылетать пчелы из ульев. Это были разведчики, которых пчелиные семейства выпускали на обзор местности во время остановок грузовика.

«Уеду. В конце концов, мне не Ноэ нужен, а цветы».

Красоткин оглянулся на раскрашенные в яркие цвета склоны гор. «Здесь рай для меня».

Красоткин что-то крикнул пчелам, и те, повинаясь, учуяв его раздражение, быстро влетели в улья.

— Поехали!

66. В часе ходьбы от деревни среди полей красного клевера построил Павел Павлович Красоткин свой пчелиный городок.

Мед шел нежнейший на вкус.

Красоткин был доволен. Не покладая рук с восхода до заката солнца, творил он в своем пчелином рае.

Однажды, залив в бидон густой майский мед, пошел он в деревню к Ноэ. Месяц с лишним мучался он обидой, один, в деревянном сарайчике, где с трудом умещалось его длинное, худое тело, он думал о непонятном приеме, оказанном ему на грузинской земле, к которой он, Красоткин, питал давнюю, еще в детстве родившуюся любовь — много лет сопровождавшую его в одинокой, кочевой жизни пчелиного пастуха. Пчелиным пастухом прозвал он себя сам. Краснодар, Нальчик, Орджоникидзе, Грозный... По этой трассе колесил он со своими пчелами, с восторгом глядя на юг, где снежные вершины Кавказских гор стояли преградой к земле, которую воспел любимый его поэт Михаил Юрьевич Лермонтов. «Демона» Красоткин знал наизусть.

И перед ним иной картины

Красы живые расцвели:

Роскошной Грузии долины

Ковром раскинулись вдали.

Красоткин не был человеком большой образованности. Его библиотека потрепанных книгонок, загрызанных полевыми мышами, постоянными соседями в бродяжничестве пчелиного пастуха, состояла из Лермонтова, Пушкина, «Витязя в тигровой шкуре», поэм Важа Пшавела, тоненького приложения к журналу «Огонек» — «Поэты Грузии», где последние три страницы были съедены начисто. Эти страницы принадлежали стихам Георгия Леонидзе.

Через несколько лет Красоткин встретится с поэтом, он расскажет ему о курьезном случае с тремя страницами. Леонидзе подарит ему том своих стихов и попросит не отдавать их на съедение полевым мышам.

Все это будет через несколько лет, когда Красоткин вместе с Ноэ Лобжанидзе начнет медовую эпопею. Сейчас же Красоткин, переехав Кавказские горы, попал в Грузию, любимую им тихой романтической любовью. В длинной шеренге знаменитых литераторов, художников, певцов, дипломатов, ученых, военачальников и рядом с ними — слесарей, шоферов, маляров, каменщиков — всех этих русских, каждый из которых по-своему любил Грузию, мы можем поместить и пчеловода Павла Павловича Красоткина, любящего дарить мед людям, которых он ценил и считал достойными меда своих пчел...

Мы помним, что к семидесятилетию И. В. Сталина он решил послать мед со своей пасеки. Тогда он был пасечником в колхозе «Маяк революции». Залив бочонок, он повез мед в Москву. В приемной комитета по проведению высокого юбилея, он справился о Зиновии Шалвовиче Метрели. Встретиться с ним ему не удалось. Красоткин спросил, как ему узнать, понравился ли мед Иосифу Виссарионовичу? Ему ответили, что он получит письмо.

Красоткин стал ждать письма. Но оно не шло. Каждый день он читал в газетных извещениях длинные списки названий организаций и фамилии частных лиц, которых благодарили за подарки. Фамилии Красоткина в списках не было. Он написал в юбилейный комитет письмо и вскоре получил ответ, ошеломивший его. «Иосифу Виссарионовичу не понравился ваш мед!» Красоткин был убит таким сообщением. У него начался зуд во всем теле, он заперся в своем сарайчике и чесался, раздирая себя в кровь. Пчел, которые влетали в сарайчик, он убивал. Так просидел он взаперти без еды и без воды дней пять. Потом зуд утих, он вышел из сарайчика с лицом человека, пережившего сильное нервное потрясение. Врач в Минводах, к которому он обратился, был удивлен его зрачками, они не сужались при ярком свете и не расширялись в темноте.

— Когда зрачки недвижны — это значит, жизнь покинула человека! — сказал врач.

Трудно предположить, как случилось, что Красоткин получил такой невежливый ответ на свое письмо. Возможно, человек, пишущий ответные письма с благодарностями за подарки, человек, сидящий за канцелярским столом с утра до поздней ночи и одуревший от сотен и тысяч одинаковых слов благодарности, вдруг сломался, свихнулся и в

ответных письмах стал порицать людей, сделавших свои скромные вклады в празднование высокого юбилея. Но можно предположить и то, что Зиновий Шалвович Метрели вспомнил пчеловода Красоткина и постарался, выражаясь фигурально, «в бочку меда капнуть каплю дегтя».

Так или иначе, Красоткин долго отходил от потрясения, вызванного письмом.

Пчелы пасеки заболели варроозом, стали улетать и не возвращаться, участилось воровство меда меж пчелиных семей. Апатия Красоткина привела к запустению пасеки. Колхоз «Маяк революции» отстранил его от должности колхозного пасечника. Он загрузил попутный грузовик своими личными ульями и поехал в Рачу.

67. Человек, к которому он приехал, не признал его. Расстроенную душу Красоткина это возмутило до чрезвычайности. Не знал он, что его мацестинский друг так же несчастлив, как и он.

Кто-то предложил надеть на шею Ноэ колокольчик, за последнее время он часто терялся в горах. Ноэ, как старый вожак овечьего стада, ходил теперь с козлиным колокольчиком, каждый шаг его сопровождался веселым звоном тринк-тринк-тринк.

В деревне знали, что если слышны где поблизости эти звуки, надо на минуту прервать свои дела, посмотреть, куда бредет старый Ноэ, а если время позднее, остановить его и направить в сторону деревни. В осенних туманах колокольчик тревожил работающих на полях. Ноэ шел по горным тропам, кто-то из молодых срывался с поля и бежал за ним. Из тумана выплывал сперва черный контур пальто, потом кепка, седая небритая щетина и веселые бездумные глаза...

Ноэ нравился колокольчик на шее, он не снимал его даже ночью, ложась спать.

68. Так жил Ноэ до того дня, пока не встретил у оврага Красоткина. Через овраг были переброшены бревна. Ноэ вступил на них, сделал шаг, второй, третий, раздался треск. Ноэ полетел вниз.

Бревна были подточены древесными жуками. Тяжесть человеческого тела завершила их долгую работу по разрушению перекидного мостика.

Совершив падение с высоты четырех метров, Ноэ лежал на дне оврага.

Красоткин стоял на коленях и лил воду на его лицо.

Ноэ открыл глаза.

— Красоткин?! — удивленно спросил он. Узнал. Утерянная память вернулась.

Красоткин поднял Ноэ со дна оврага, помог прийти до своей пасеки. Там он уложил его.

Заварил лечебные травы, смазал медом раны на теле.

Огненно красный шар заглянул в дверь сарайчика. Ноэ попросил снять со стены зеркало, оно бросало солнечные лучи и жгло глаза.

69. Ноэ остался жить на пасеке.

День был заполнен множеством забот. Пчелы начинали роиться, надо было стеречь выход роев, собирать их, помещать в новые ульи. Два человека: один русский, опытный в пчелиных делах, другой грузин, на старости лет пришедший на пасеку, — жили одни посреди Кавказских гор и испытывали чрезвычайное удовольствие от общения друг с другом...

Каждый день Ноэ читал новую страницу в книге таинств пчеловодства.

Окуренные дымом пчелы сидят на сотах.

— Видишь матку?

— Нет.

— Вот она.

— Сейчас вижу.

— Надо покрыть ее вместе с молодыми пчелами колпаком. Вот так, слегка вдавить колпак в сот. Под ним матка приступит к кладке яиц...

Деревня была рада исцелению Ноэ. Председатель колхоза Папуна Лобжанидзе, зная, что пчелы способны опылять и повышению урожайности травяных, овощных, фруктовых культур, по договоренности с Красоткиным объявил пасеку колхозной. Пасека разрослась. Мед лился густой, благоухающий ароматом цветов. Сперва он исчислялся сотнями килограммов, потом тоннами. Мед сдавался колхозу. Колхоз сдавал его государству.

70. Из Средней Азии приехал сын Ноэ — Сандро. Он носил входившие в моду узкие брюки. Приехал он с тремя узбеками.

Три дня кутил Сандро с узбеками под ореховым деревом во дворе отцовского дома. Ноэ внимательно слушал разговоры за столом.

Сандро провозглашал тосты, узбеки тостов не произносили, пили, пьянели. Сандро угождал им, восхвалял каждого. Ноэ догадывался, что от них зависят дела сына в далекой Средней Азии.

— Килограмм меда стоит на базаре шесть рублей! — сказал Сандро, поднявшись вместе с узбекскими друзьями на пасеку.

— Вы должны возить его на базар!

— Я медом не торгую! — сказал Красоткин.

Сандро долго разглядывал Павла Павловича. К разглядыванию присоединились узбекские друзья.

— Святой человек!

Полил дождь. Все забились в сарайчик. Нашлась бутылка чаи. Бутылка вскоре опусте-

ла, дождь усилился. Пьяный Сандро, придавленный животами друзей, протиснулся к дверям, встал на пороге, расстегнул брюки и стал мочиться в дождь. Ноэ возмутился, но промолчал.

Сандро продолжал лить струю и изрекать: — Мед надо продавать, дорогой святой! Когда пчелы дают тебе мед, а другой продает этот мед и кладет деньги в свой карман, то ты не святой, ты дурак!!!

Ноэ нанес неожиданно сильный удар, выбросивший Сандро в дождь. Схватил лопату, стоящую в углу сарайчика и, выбежав наружу, сделал три замаха по убегающему Сандро. Последний замах пришелся по спине Сандро. Он упал в грязь...

Ноэ вернулся к сарайчику, посмотрел на испуганные лица узбеков:

— Берите его и уходите прочь!

Послушно выбежав из сарайчика, скользая по мокрой траве, уходили от пасеки среднеазиатские дельцы, унося своего грузинского коллегу...

Сандро поднял голову, оглянулся на пригорок, увидел стариков.

— Два дурака! — крикнул он.

Квартет исчез за склоном горы.

71. Ноэ, обессиленный, сел на землю и заплакал. Подняв лицо к небу, он зашептал слова, неслышные в шуме дождя.

Красоткин смотрел на Ноэ. Он не успокаивал его и не вмешивался в монолог Ноэ, обращенный к небу.

72. Зимой родилась идея медовой эпопеи.

Собственно «медовая эпопея» очень пышное название для нескольких небольших поездок Ноэ и Красоткина по городам Грузии.

73. Кончались пятидесятые годы. Над планетой кружилась искусственный спутник земли. Тысячи людей на всех континентах, вооружившись телескопами, глядели на светящуюся точку. На смотровой площадке Эйфелевой башни, на крыше Эмпайр-тэйр-билдинг, на вершине Монблана, на горе Святого Витоша, в Пулковской обсерватории, в Гринвиче, в Калькутте, в больших и малых городах мира — люди не спали по ночам, ожидая появления светящейся точки.

Ждали ее на своей пасеке Ноэ с Красоткиным. Они держали наготове мощный полевой бинокль времен русско-японской войны, привезенный отцом Красоткина из Порт-Артура. Бинокль увеличивал светящуюся точку до размеров, колебавшихся между апельсином и кочаном капусты.

Они радовались как дети, разглядывая спутник. Апельсин виделся Красоткину, качан капусты — Ноэ, он был более дальнотзорным и уверял, что видит даже антенны...

— Может, ты и надпись видишь — «СССР»?

— Нет, не вижу. Он очень быстро вертится вокруг себя, как волчок...

Над головами стариков пролетали спутники, реактивные самолеты.

А на земле происходили странные события. Папуно Лобжанидзе, умело ведущего колхозные дела, отстранили от должности председателя. Он вместе со своей женой и детьми уехал из деревни.

После возвращения к Ноэ памяти мы еще ни разу не упоминали об учительнице английского.

Разгоралось ли вновь адское пламя, обжигающее душу Ноэ? Мы этого не знаем. По тому, как он встречал ее, как был ласков к ее детям, как легко улыбался всему семейству, можно предположить, что любовь — эта неразгаданная тайна бытия — и ныне горела в нем чистым, жертвенным огнем.

74. Новый председатель был из породы людей, выскивающих в мире плохо лежащие вещи, которыми можно воспользоваться. К ним он отнес колхозный мед. Шесть рублей за килограмм, умноженные на несколько тонн, лежали у него под носом.

В деревню приехали скупщики, берущие товар оптом. Запахло большими деньгами. К запаху денег в эти годы стали принохиваться многие.

За сопротивление скупщикам меда у Ноэ и Красоткина отобрали колхозную пасеку. Лопата Ноэ гуляла по спинам скупщиков, но битву они проиграли. Красоткин с боем вывез свои кровные тридцать ульев, и они разбили свой пчелиный городок далеко-далеко в горах. Вот оттуда они и смотрели на спутник.

— Ты думаешь, я не знаю, что глупо не продавать мед. Но когда я его продавал, а такое было раза три-четыре, каждый раз ко мне в рот влетала пчела и жалила меня. Язык становился таким огромным, боль нестерпимая, я не мог есть, пить, разговаривать. Так случалось каждый раз...

Устав смеяться, Ноэ сказал:

— Это значит, что ты не должен торговать медом!

75. Они решили поехать в Тбилиси и сделать новогодние подарки некоторым лицам.

Идея эта родилась однажды, когда Красоткин читал сборник «Поэты Грузии».

В щели сарайчика завывал холодный осенний ветер, дым маленькой печки не хотел выходить в трубу и стелился вдоль стен.

В этом чаду и холоде стихи Галактиона Табидзе звучали торжественным хоралом.

Вскоре настала пора свозить пасеку вниз в деревню. Когда загружались, Красоткин сказал:

— Я бы послал мед Галактиону Табидзе!

Ноэ ничего не ответил. Но через несколько дней дома, в деревне, дал Павлу Павловичу газету на грузинском языке.

— Знаешь, что здесь написано?!

— Что?!

— Галактиону Табидзе справляют пятьдесят лет творческой деятельности. Поедем в Тбилиси?

— Поехали.

76. Большой бидон, заполненный густым душистым медом, они несли вдвоем к автобусу, отправляющемуся в Кутаиси. Оттуда поезд Кутаиси-Тбилиси доставил их в столицу республики.

Они сели в автобус и поехали.

Ночью выпал снег. Длинная вереница машин застряла у одного из поворотов горной дороги. Впереди был завал. Шоферы расчищали снег, пассажиры мерзли в холодном автобусе...

Поезд уже давал гудок отправления, когда на перрон вбежали два старых человека, волоча бидон с медом. У них не было сил. Окоченевшие в автобусной тряске, они с трудом поднялись в вагон, с трудом втащили свой тяжелый груз и, найдя место, свалились на жесткую скамью, дыша как рыбы, выброшенные на берег моря.

77. Веселые кутаисские парни отогрели их виноградной водкой, которая шла по кругу и разливалась в маленький граненый стаканчик. После третьего витка в вагоне стало тепло, все шумно обсуждали судьбу «Господина 420». Этот индийский бродяга в желтых ботинках на босу ногу был всеобщим кумиром тех времен.

Кутаисские парни пытались подражать «Господину 420» в карточной игре с четырьмя тузами, но у них не очень-то получался этот великолепный трюк.

78. Поезд въезжал в теплый тбилисский вечер. На улицах ходили толпы никуда не спешивших тбилисцев. На проспекте Руставели мерцали неоновые надписи, окрашивая лица то в красные, то в зеленые, то в желтые цвета, в зависимости от того, мимо какой витрины проходила толпа. У «Вод Лагидзе» все становилось синими, у обувного магазина «Люкс» все превращались в красных. Огромный полутораметровый мужской ботинок, лежащий на красном бархате в витрине магазина «Люкс», привлек внимание Красоткина и Ноэ. Они поставили бидон на тротуар. Ботинок не интересовал никого из тбилисцев, все были заняты разглядыванием друг друга.

Ноэ и Красоткин отдыхали около бидона с медом. У Ноэ и Красоткина обрывались руки, когда они несли свой мед по проспекту Руставели к оперному театру, чтобы присутствовать на праздновании народного поэта. Они не раз представляли себя в длинном ряду поздравляющих. Как они выйдут и поднесут нектар, вобравший в себя все благо-

ухание полей, лесов, и гор Кавказа, точнее рачинских гор, рачинских полей, рачинских лесов...

Но полутораметровый ботинок в витрине магазина «Люкс» прервал их целенаправленное движение, начатое из далекой заснеженной деревни к тбилисской опере. Кому он мог принадлежать? Они прижались головами к стеклу и заглянули во внутрь магазина.

79. Маленькая мышка выпрыгнула из женских туфелек и побежала по красному бархату к ботинку, стоящему, как океанский лайнер, среди нормальных образцов мужской и женской обуви. Мышка была в точности похожа на тех, которые бегали в их деревянном сарайчике на пасеке, которые грызли книги Красоткина и съедали хлеб, сыр, варенье, случайно оставленные на столе. Старики обрадовались, увидев мышку. Она, заметив их, остановилась, посмотрела своими микроскопическими глазами на их прижатые к стеклу лица, что-то пропищала и вспрыгнула на высокий рант ботинка, осторожно, как канатоходец, поднялась вверх по шнуркам. Подойдя к краю, она опустила мордочку и заглянула во внутрь ботинка. Из глубины носка вышла вторая мышь. Взгляды их встретились. И первая бросилась вниз прямо в объятия второй.

Полутораметровый ботинок, сшитый из натуральной кожи, был любовным ложем двух мышей, которые, изнемогая страстью, бесстыдно кувыркались на дне его, не стесняясь глядящих на них человеческих глаз.

Ноз и Красоткин отвернулись от витрины. Толпа тбилисцев, окрашенная красным неоновым светом, шла мимо них, не подозревая об апофеозе любви, творящемся в эти секунды в полутораметровом ботинке...

80. Взявшись за бидон, старики двинулись к мерцающему в полумраке зданию оперного театра.

В фойе было пусто. Женщина разбрасывала опилки на мозаику мраморного пола. Опилки пахли бензином.

Из глубины здания слышен был приглушенный смех.

Ноз и Красоткин оказались перед большим зеркалом, в котором отражались две фигуры в черных длинных пальто. Это были они сами, оробевшие и растерянные, под хрустальными люстрами, свисающими с высокого потолка.

— Снимите пальто! — произнес чей-то голос из раздевалки.

Человек выдал им номерки и убедил взять два бинокля. С бидоном он не знал, что делать...

В это время из зала раздался взрыв смеха.

— Картлос Касрадзе! — воскликнул человек и побежал к маленькой белой двери.

— Скажите, здесь сегодня юбилей Галактиона Табидзе?

— Да!

Человек открыл дверку и исчез в волнах смеха, вырвавшихся из темного зала.

Ноз и Красоткин последовали за ним. Они увидели ярко освещенную сцену, на ней длинный ряд стульев и людей с раскрасневшимися от смеха лицами.

Все слушали молодого человека, стоящего перед рампой. Молодой человек говорил скороговоркой, делал комические телодвижения, он кого-то изображал.

Популярный конференсье Картлос Касрадзе читал популярный скетч «Продавец томатов», автором которого был он сам.

Видимо, вечер подходил к концу, шла концертная часть, конференсье всех веселил.

Хохот стоял невообразимый, смеялись даже ангелы на потолке зала, казалось, что их гипсовые фигуры вот-вот сорвутся и упадут в партер. Если бы такое и случилось, вряд ли кто заметил и услышал их падение во всеобщем хохоте.

Не смеялся только один человек. Он сидел на сцене в глубоком кресле, лицо его было бледным, он смотрел ничего не выражающими глазами куда-то вверх зала, вверх ангелов и теребил в руках орден, прикрепленный к лацкану пиджака.

Это был поэт, на юбилее которого веселился народ, слушая историю, происшедшую с продавцом томатов.

81. Глядя на Галактиона Табидзе, Ноз вдруг вспомнил батумский пляж в последний год прошлого века, когда во время бури произошло странное, никому непонятное происшествие. На море появился кит. Волны толкали его обессиленное тело к берегу. На глазах людей кит выбросился на пляж невдалеке от городских купален. Тяжело дыша, медленно шевеля невероятно большим ртом, он лежал черной громадой многотонного тела, удивляя всех печальностью своего присутствия.

Почему, весело резвясь где-то у мыса Доброй Надежды в водах Атлантики, он выбрал такой необычный маршрут Гибралтар-Средиземное море-Босфор-Черное море-Батумский пляж?

Его пытались столкнуть назад в воду. Среди сотен мужчин, прижавших свои руки к шершавой китовой коже, были и руки Ноз, молодого в те годы, по-бычьему сильного ученика священника. Но усилия его и многих других оказались тщетными, сдвинуть кита хоть на сантиметр к морю им не удалось, несмотря на увеличивающееся число спасателей. Гигант был бездвижен. Китовый глаз, словно белый фонарь, смотрел вверх в небо ничего не выражающим взором.

В душе кит молил батумцев: «Верните меня морю, я плыл не к вам. Течение, в



которое попал я, оказалось сильнее моего тела, я устал, я не смог развернуться в мелкой прибрежной воде».

Кит лежал весь день. К вечеру он закрыл глаза.

На следующее утро пляжный фотограф снимал нарядных батумцев, вышедших на прогулку с детьми, чтобы показать им чудище океана.

До сих пор во многих батумских домах в семейных альбомах лежат старые фотографии весело смеющихся пап, мам, держащих белые зонтики, и детей, детей, которые сегодня превратились в старые домашние чудища, проплывшие свои жизненные маршруты.

82. У продавца томатов дела шли все хуже и хуже. Он никак не мог договориться со своими покупателями. Картлос Касрадзе кричал хриплым голосом, он взмок. Зал хохотал.

В зале было душно. Ноэ почувствовал, что сейчас он свалится в обморок, необходим был глоток свежего воздуха.

— Пошли отсюда!

В раздевалке они нашли свои пальто, оставили бинокли на столике, где лежали другие неиспользованные бинокли, и, подняв бидон с медом, вышли из оперного театра.

83. Спали они в доме у Захария.

Сын был рад приезду отца, невестка делала вид, что рада. Захарий писал диссертацию, готовился к защите. Ноэ и Красоткина уложили в комнату, где всю ночь горел ночник в виде мраморной совы, в глаза которой были вставлены маленькие электрические лампочки.

Потушить сову они не смогли, спать было неуютно, а будить Захария они не решились. Покрыли голову совы какой-то материей, утром оказалось, что в материи прожглась дырка. Кримплен, из которого невестка собиралась шить вечернее платье, был испорчен. Кримплен входил в моду и стоил очень дорого.

Чай пили с расстроенными лицами. Мед сливали из бидона в полном молчании. Невестка не скрывала своего возмущения.

— Понюхай, как он чудесно пахнет! — сказал Захарий жене, желая разрядить напряженное молчание. Он протянул ей блюдце с медом.

— Нюхай его сам!

Она вышла из комнаты, хлопнув дверью.

84. С Галактионом Табидзе они столкнулись на лестничной площадке дома, в котором жил поэт. Он медленно спускался, оглядывая каждую ступеньку лестницы. Он как бы искал что-то потерянное.

— Мы принесли вам мед... — начал Ноэ.

— Спасибо! — прервал его поэт расстроен-

ным голосом. — Вы не видели орден? — рукой он указал на пустой лацкан пиджака, где виднелась протертость и маленькая дырка. — Это ужасно, но я потерял его!

Все морщины на лице были напряжены. Глаза искали орден, исчезающий неизвестно каким образом, когда и где.

— Он для меня очень дорог! Я должен найти его!

Поэт спускался все ниже и ниже по лестнице, за ним шли Ноэ и Красоткин. Включившись в поиск, они громыхали бидоном по каждой лестничной ступеньке.

По улице Марджанишвили двигались три старых человека, глядя себе под ноги.

— Я был ночью у Зандукели, может, он там?!

85. В летнем саду клуба имени Горького, в маленьком павильоне, их встретил буфетчик Зандукели. Встревоженный вопросом Галактиона, он развел руками.

— Галактион, ты же знаешь, у меня ничего не пропадает. Антон Гурули неделю тому назад забыл на столе серебряный портсигар, он у меня, ждет его! — Зандукели вынул из буфетного ящика портсигар, подкинул его в воздух и снова положил в ящик. — Ты у меня не оставлял орден. Вчера, когда ты пришел... он был на тебе.

Галактион слегка взбодрился замечанием Зандукели.

— Он был на мне? Ты точно помнишь?

Буфетчик оглянулся на маленькую женщину, вытирающую стол.

— Клара, скажи, пожалуйста, Галактион вчера был с орденом или без?

Клара молча прошла по пустому павильону и, встав перед Галактионом, долго, задумчиво глядела на пустое орденское место. Все ждали, что скажет Клара.

— Без него!

Зандукели поморщился.

— Уйди! Я точно помню, что он был на нем.

Клара, обиженная, что мужчины не доверились ее зрительной памяти, отошла от них.

— А с кем я ушел? — спросил Галактион.

— С Платоном! — громко, ни к кому не обращаясь, сказала Клара. Ей явно хотелось восстановить репутацию своей хорошей памяти.

— Платоном? — вспомнил Зандукели. — Да, он тебя увел!

— Пойду к Платону! — Засуетившись, Галактион взглянул на Ноэ и Красоткина. — Я быстро обернусь! Мы должны поднять стакан вина!

— Накрой стол! — попросил он Клару голосом, в котором звучала надежда на примирение.

Поэт ушел.

В павильоне было уютно и тревожно. Сквозь стекла лился свет осеннего солнца.



войнам, к эпидемиям гриппа, к выстрелам в Далласе и запускаемым спутникам, к уходящей под воду Венеции, к рекордам по плаванию, к рекордам по добыче угля, к голоду африканских племен, к всемирным конгрессам врачей-сексологов, к путчам черных полковников, к возлюбленным всех континентов, ко всем смертям, ко всем рождениям...

И на этом крутящемся в холодном космосе шаре сидели два старых человека и писали трактат о меде, предлагая человечеству путь к спасению.

Не они первые писали такие трактаты. В числе их предшественников можно назвать древнекитайского автора Ли-Бо-Фу, итальянца Кампанеллу, американца Генриха Торо, к ним можно причислить грузина Шиошвили, который работал всю жизнь проводником на поезде Тбилиси-Поти и посылал всем главам правительств и генеральным секретарям ООН толстые бандероли. Когда главы правительств и генеральные секретари распечатывали эти бандероли, они обнаруживали в них нарисованные цветными карандашами рисунки, схемы и диаграммы, иллюстрирующие трактат Шиошвили о всемирном разоружении. Он предлагал все имеющееся в мире оружие свезти к огромному Барбалейскому оврагу, скинуть его туда и засыпать землей. Проезжая каждый день мимо оврага, Шиошвили решил, что именно этот овраг является идеальным местом для захоронения оружия. Проводя бессонные ночи в узком купе поезда, он делал эти выкладки на ста с лишним страницах с собственными антивоенными стихами и собирал их в большие альбомы.

И нет, чтобы послать главам правительств коротенькие телеграммы «нашел овраг, свозите оружие». Нет, он в свободные от поездки дни начинает вымерять длину и глубину оврага, вычисляя его объем, трудиться по сбору информации имеющихся в мире образцов военной техники. Столько-то штук того, столько-то штук этого. И умножать, умножать, умножать. Все эти выкладки на ста с лишним страницах с собственными антивоенными стихами он собрал в большие альбомы, проводя бессонные ночи в узком купе поезда.

Альбомы эти он упаковал в бандероли и разослал адресатам в Елисейский дворец, Бэкингамский дворец, Белый дом, императорский дом в Киото, Кремль, штаб-квартиру ООН и т. д.

90. Ноэ и Красоткин никуда не посылали свой трактат. Он был для них руководством к действиям. Пчелы летали над головами соавторов, когда они заливали бидоны медом, готовясь к новому путешествию.

91. В этот год тбилисское «Динамо» проиграло финальную игру на кубок СССР. Счет

4:3 в пользу московского «Торпедо». Это был трагический матч.

Футболисты из Москвы приехали мрачные. Тбилиси встречал их без особой радости.

Однажды утром в квартире Михаила Месхи раздался звонок. В дверях стояли два человека.

— Мы принесли вам мед!

Месхи принял их за уличных торговцев, приходящих в Тбилиси с окрестных деревень торговать фруктами, сыром, мацони, медом.

— Это наш подарок...

Мед традиционно сливался на кухне. Польщенный и растроганный левый крайний тбилисского «Динамо» хотел усадить стариков за стол, но те отказались. Им надо было обойти одиннадцать адресов, которые они раздобыли в республиканской футбольной федерации.

92. Не будем утруждать читателя описанием дальнейших встреч с людьми, кому предназначался мед. В этом длинном списке встречаются люди, которых знала республика, страна, мир, были и никому неизвестные имена, вроде терщика серной бани № 3 Гюлмамедова-Гушарашвили, или сторожа «Пантеона», где похоронен рядом с другими великими великий Галактион Табидзе. Было имя начальника склада готовой продукции завода безалкогольных напитков Папуны Лобжанидзе, которого мир не знал, но хорошо знал Ноэ, знал его жену, его детей.

93. Академика З. они встретили случайно на проспекте Чавчавадзе в толпе ожидающих троллейбус. Академик не подал виду, что удивлен словами старика, подошедшего к нему. Профессиональное чутье психиатра, привыкшего иметь дело с различными отклонениями человеческой психики, подсказало академику не садиться в троллейбус, а пригласить старика и его друга в дом. Тем более, что старик знал академика по газетным статьям и фотографиям, а его знаменитые усы, как усы Буденного и Сальватора Дали, нельзя было спутать с другими.

Сняв пальто в прихожей, они пошли в кабинет. После краткого разговора по пути к дому первое, что сказал З., звучало так:

— В наше время многие забираются в свою скорлупу и живут в ней. А вы идете к людям, несете им мед. Вам это доставляет удовольствие?

— Да! — односложно ответил Красоткин.

З. ходил по кабинету с молоточком, предназначенным для проверки нервных реакций. Говорил он по-русски из уважения к русскому гостю.

— Скажите, а сколько килограмм меда входит в этот бидон?

— Шестьдесят.

Академик взял со стола авторучку и вывел на рецептном бланке цифру 60, умножил ее и получил результат 360. З. давно уже понял, что люди эти — не его пациенты, никогда ими не были и, видимо, никогда ими не будут. Но форма, в какой они выражают свою доброту к миру, была необычной.

Может, объяснить ее можно тем, что живут они на горной пасеке, а не в перенаселенном городе. Что нет у них трудностей в общении с окружающими, так как их окружают не люди, а пчелы. Дела, которыми они заняты, просты и ясны. Они не попадают в стрессовые ситуации. Нет у них неврозов, они не участвуют в непрерывном беге к успеху, в беге, который превращается в «манию преследования». Они не думают о том, что жизнь их недоценила, что отодвинула их в тень...

Живут они в горах, преисполненные доброты к миру, и нашли простую форму, как выразить эту доброту, — разлить ее по миру медом.

Все это было верно и не верно, и сам З. понимал, что картину, которую он нарисовал, где в центре беснующегося мира стояли двое детей природы, была простой до чрезвычайности. А может, перед ним сидели два монаха?

Может, уход на пасеку есть уход в монахи? Разочаровавшись в жизни после бурных лет, полных терзаний и надежд. И шестидесятилитровый бидон, может, есть последняя попытка примирения с миром, последнее доказательство своей любви, а если это не так, то зачем пускать на ветер 360 рублей?

З. провел с гостями весь день за столом, разливая молодое кахетинское вино.

Поздно ночью, помогая гостям одеть пальто, З. сказал им:

— В нашем возрасте начинаются разные неприятности: боли в пояснице, тяжесть в ногах, отложение солей и прочая муть. Не дай вам бог, но если что, у меня много знакомств в медицинском мире, приходите... — Поцеловав Ноз и Красоткина, добавил: — Приходите и здоровыми...

94. На следующий год произошло ряд событий. Разболелся Красоткин. Дочь Ноз, Тасо, долго не принимавшая ничьих ухаживаний, вышла замуж за кинемеханика из Амбролаури.

На свадьбу приехал Захарий. Сандро, обиженный на отца за то памятное избиение, ограничился денежным переводом сестре на довольно крупную сумму.

Свадьба прошла весело. Тасо переехала к мужу. Ввиду болезни Красоткина пчел с пасеки перевезли во двор дома. Ноз врачевал Красоткина, тот медленно выздоравливал.

Несколько раз они ездили в Амбролаури. Зять оказался любезным человеком. В его доме их принимали тепло и радушно.

Вечерами они ходили смотреть фильмы, зять усаживал их в ложу. С этой ложи Ноз увидел человека, который чрезвычайно его заинтересовал. Человек этот был молодым американским сенатором. Появился он на экране в очередном номере республиканской кинохроники.

Сенатор вместе с другими сенаторами приехал в Грузию на какое-то важное межгосударственное мероприятие, происходившее в Тбилиси.

Диктор назвал его Юджином Уинчестером. Был он крепок, смугл, черноволос. В кратком интервью он сказал, что с детства слышал о прекрасной Грузии, что его мать знала наизусть строки из «Витязя в тигровой шкуре» и научила его нескольким грузинским фразам. С робкой улыбкой сенатор произнес по-грузински: «Здравствуйте. Я люблю вас», потом руслевское «Лучше смерть, но смерть со славой, чем бесславных дней позор» и неожиданно — «Лягушка квакает в болоте» — это было словесной языколомкой.

Сенатор уморительно смешно проговорил длинный ряд гортанных согласных. Даже репортер не смог сдержать смех, он был слышен за кадром. Заканчивая интервью, сенатор сказал, что удовлетворен результатами встречи представителей США — СССР в Тбилиси, что сближение должно происходить не только в космосе, но и на земле. Что он восхищен Грузией, ее культурой, ее народом.

Далее показывали сенаторскую группу на концерте ансамбля Сухишвили в кахетинском колхозе во время сбора винограда.

Сенатор Юджин Уинчестер выделялся из всех сенаторов. Он, единственный, мужественно выпил до дна большой рог вина за столом, расставленным прямо в винограднике, и пустился в танец с красивой крестьянской девушкой. Движения танцующего сенатора были порывисты и точны, словно он всю жизнь танцевал этот грузинский танец. К сожалению, кадр был очень краток, но и в коротком кадре Ноз узнал этот блеск горящих глаз. Таким был когда-то он сам, Ноз Лобжанидзе, в далекие дни молодости. Сенатор был чрезвычайно на него похож.

Ноз не стал смотреть фильм. Он вышел в ночной Амбролаури, взволнованно стал бродить по улочкам, вспоминая Калифорнию, лодочные прогулки к «острову любви», душистые травы острова, жгучие объятия, женский шепот на полупонятном языке, обнаженные тела, освещенные тусклым лунным светом...

Ноз вернулся к кинотеатру. Сеанс окончился. Зять кинемеханик вышел из будки. Ноз попросил его еще раз показать кинохронику.

Зять зарядил аппарат, в зале потух свет,

на экране сенаторы спускались по трапу с авиалайнера «ТУ-104».

— Смотри и, если что заметишь, скажи!— загадочно шепнул Ноэ Красоткину.

Десять минут пробежали быстро. Зажегся свет.

— Я ничего не заметил!— честно сказал Красоткин.

Ноэ расстроился.

— Ладно, пошли!

Они встали. Красоткин смотрел на Ноэ с желанием понять, зачем надо было вторично крутить кинохронику.

Ноэ не выдержал и сознался:

— Ты помнишь, я показывал фотографии моей американской жизни?

— Помню.

— Меня помнишь на этих фотографиях?

— Помню...

И тут Красоткина осенило.

— А-а-а-а! Ты же говорил мне о своих американских детях. Этот сенатор «Лягушка квакает в болоте»...

Красоткин неумело повторил по-грузински язычком.

— Да-да-да-да. Он очень похож...

Зять слушал их диалог молча, он спешил домой к утке, которой сегодня собственноручно отрубил голову, а жена обещала зажарить ее в яблоках. Но ему пришлось идти в будку, на этот раз по просьбе Красоткина, вновь крутить кинохронику.

Сенаторы в который уже раз спускались по трапу «ТУ-104».

Зять зашел в ложу, узнать в чем же дело.

— Это ты!— указал Красоткин пальцем на сенатора.

— Юджин Уинчестер! Не забыть бы фамилию!

Кинемеханик пришел на помощь:

— Винчестер — ружье, а он Уинчестер. Легко запомнить.— Чтобы, не дай боже, не показывать хронику в третий раз, зять, будучи человеком любезным, предложил:— Я вырежу кусочек пленки с этим сенатором и дам вам...

Он так и сделал. Ноэ и Красоткин, затаив дыхание, смотрели, как зять крутил на моталке пленку, ища то место, где Юджин Уинчестер был снят крупным планом.

Итак, в руках Ноэ оказался портрет предполагаемого американского сына.

95. Когда Ноэ и Красоткин вернулись в деревню, они вынули из сундучка старые фотографии. Вооружившись увеличительным стеклом, сравнивали молодого Ноэ с сенатором Юджином Уинчестером. Нос тот же, подбородок тот же, глаза те же, только у Ноэ чуть хмурое и напряженное выражение, а у сенатора глаза улыбались, чувствовалась привычка позировать перед фото- и телеобъективами.

В пожелтевших листках письма Шерли Энн Роуз они разобрали имя младенца — Юджин.

96. Захарий, приехавший в деревню отдохнуть после защиты диссертации, услышав историю с «братом Юджином», был недоволен желанием отца написать письмо сенатору и узнать, является ли он сыном Шерли Энн Роуз.

Захарий привел доводы против этого письма, которые звучали в его устах убедительно:

— Папа, он сенатор! А ты знаешь, что такое быть сенатором в Соединенных Штатах Америки? Он в сенате представляет голоса избирателей целого штата, скажем, Айовы или Джорджии. Сенатор должен иметь безупречную репутацию, ни одного темного пятна в биографии, ведь у него множество политических конкурентов, которые только и ждут повода скинуть его с сенаторского кресла.

А ты, папа, своим письмом даешь им этот повод. Тебе показалось, что он похож на тебя. Согласен, вы действительно чем-то похожи. Ты шлешь ему письмо. Домашнего адреса не знаешь. Значит, куда идет письмо? В сенат Соединенных Штатов. Уверяю, письмо это в сенате прочтет не только он, найдутся люди, которые от удовольствия будут потирать руки. Сенатору Юджиному Уинчестеру пишет Ноэ Лобжанидзе, бывший лодочник, который катал его мамочку за девять месяцев до рождения сенатора... Ха-ха-ха...

— Но я же не буду об этом писать!

— Это узнается! Нужен только повод. Ты спрашиваешь Юджина Уинчестера, сын ли он Шерли Энн Роуз, а если он ее сын, то привет ей от давнего знакомого... Все просто и безобидно. А кто передает ей привет? Вот тут-то и выясняется, что привет от лодочника, который пятьдесят лет тому назад увел мамочку в кусты...

— Захарий, замолчи!

— И стала она после объятий этого лодочника тяжелеть на радость ее наивному мужу Уинчестеру!..

— Замолчи!— закричал Ноэ.

— Свое я сказал! Пиши письмо. Хочешь на грузинском, хочешь на русском, хочешь на английском. Но поверь мне, оставь ты в покое этого американского сенатора.

97. Захарий уехал к жене и сыну, отдыхающим в Уреки. Ноэ и Красоткин сидели по ночам на балконе дома. На столе стояла бутылка вина. Пил обычно один Ноэ. Красоткин, большой, накрывшись шалью, сидел рядом и слушал Ноэ.

— Если письмом воспользуются его противники, то действительно, лучше не давать о себе знать. Мешать политической карьере Юджина я не хочу. Пусть он там в Амери-

ке продвигается по лестнице, ведущей... Куда, Красоткин?

— Не знаю куда...

— В Белый дом! Вот куда! Сегодня он сенатор, завтра президентом США станет! Будет хорошим президентом, выберут на второй срок. Но если он задурит, если устроит какую-нибудь взрывоопасную ситуацию, сдери с него штаны! Завопит он благим матом! Мало что президент! И не таких драл! Узнает тогда своего отца!

— Ноэ, ты разошелся! Перестань пить! Хватит!

Ноэ бил кулаком по столу, воображая, как дубасит президента Соединенных Штатов Америки Юджина Уинчестера. Красоткин встал, убрал бутылку. Когда он вернулся к столу, Ноэ спал. Услышав шаги Красоткина, он взрепнулся, поднял голову и спросил тоскливо:

— Скажи, почему мне так не повезло с сыновьями? Один торгует в Средней Азии лакированными туфлями. Полное ничтожество. Другой в Тбилиси занимается какой-то дурацкой диссертацией. Третий в Америке занят политической карьерой... А как быть с этим домом? С этой землей?.. Кто будет после меня на этой земле, а?

Ноэ умолк и стал смотреть на ночных бабочек. В тишине был слышен шорох их крыльев, бьющихся об электрическую лампочку.

98. Утром они решили послать Юджину мед. Без письма. Просто бочонок меда в сенат. По пути пусть его раскрывают, нюхают, пробуют, ведь мед не содержит никакой информации, способной помешать Юджину. Главное, чтобы он его получил. Они быстро соорудили шестикилограммовый деревянный герметический сосуд, в него залили мед, упаковали в посылку. Написали латинскими буквами адрес, повезли в Они.

— Международная?— спросили на почте.— Родственникам?

— Да, родственникам.

Им выписали квитанцию. Ноэ положил ее в карман, и они вернулись в деревню.

Неизвестно, какими путями добирался бочонок с медом до Америки, какие таможи, какие границы пересекал он, какие самолеты или пароходы возили его, но так или иначе, через полгода в рачинскую деревню пришло письмо от Юджина Уинчестера.

Вот выдержки из этого письма:

«Майами-Бич. Август. 1965 год. Уважаемый господин Ноэ Лобжанидзе! Позвольте поблагодарить вас за чрезвычайно вкусный мед, который вы прислали мне! Вместе со мной благодарят вас мои дети (идет перечисление восьми детских имен), благодарит вас также моя жена (имя жены) и моя мать Патриция Паркер, которая вспомнила вас! Которая знает вас множество лет и считает вас своим давним другом!»

— Патриция Паркер!!!— В два голоса произнесли Ноэ и Красоткин.

Значит, этот Юджин не сын Шерли Энн Роуз, а некий Патриции Паркер! Ноэ силился вспомнить, кто она? В его голове крутился калейдоскоп женских лиц. Патриция Паркер? Может, это та рыжеволосая пышногрудая женщина, обожавшая больше всего на свете балет. Она возила Ноэ на своем автомобиле смотреть представление русской балетной труппы, в те годы сводившей с ума всю Америку.

Кроме балета ее страстью было есть все в сыром виде.

Маленьких рыбок, которых ловил Ноэ во время лодочных прогулок, она снимала с крючка и заглатывала живьем.

— Я русалка!— говорила она.

После ее поцелуя на губах оставалась рыба чешуя. Да, это была она, Патриция Паркер!

«Сознаюсь вам, что в моем детстве, благодаря рассказам матери, имя Ноэ Лобжанидзе звучало для меня как имя разбойника — доброго и бесстрашного, как Робин Гуд или Джон Ячменное зернышко. Присланный вами мед — это прекрасное продолжение моего детского воображения!»

Мы не будем здесь приводить все строки письма. Их читала вслух сестра кинемеханика, студентка института иностранных языков, она делала множество ошибок, искажающих смысл письма. Например, слово «разбойник» она перевела как «бандит». Ноэ очень расстроился.

— Почему я бандит?— спрашивал он.

Сестра кинемеханика никак не могла осилить поэтический строй фразы: «Присланный вами мед — это прекрасное продолжение моего детского воображения».

В конце письма была приписка другим почерком: «Ноэ, мне 77 лет, но я помню вас, как будто это происходило сегодня перед завтраком. Патриция Паркер».

99. Ноэ молчал весь день. Думал. Ходил он с трудом, болела поясница. Красоткин тоже еле передвигался от улья к улью.

Во время захода солнца Ноэ произнес, ни к кому не обращаясь:

— Что же я такого натворил там в Америке? Сколько же там моих Юджинов? Юджин от Шерли, Юджин от Патриции... И не только они...

Потух последний отблеск заката. Ноэ побрел к своей холодной постели.

Он остановился около старых фотографий, разбросанных на комоде, посмотрел на себя молодого в белой сорочке, в жилете, с закрученными вверх усами и захохотал.

Из его горла вырвался звук такой силы, что свеча, зажженная Красоткиным, так как в

доме не было света, затрепетала и потухла.  
Ноэ продолжал хохотать...

100. В июне умер Павел Павлович Красоткин.

Умер он в Армавире в телефонной будке. Его предсмертное дыхание слышал Ноэ на расстоянии четырехсот километров, держа у уха телефонную трубку на переговорном пункте города Они. Ноэ явился туда по поводу вызова Красоткина, уехавшего в Краснодарский край навестить родственников после частых повторений, что не дожить ему до зимы и надо бы повидать Ксению, дочь брата Коли, единственное свое кровное родство. Он уехал и вскоре вызвал Ноэ на переговорный пункт.

Смерть настигла Красоткина в момент, когда он говорил Ноэ, что ему хорошо, что племянница Ксения родила близнецов, что одного из них назвали Павел, другого Николай, что в деревне Синюха пчелы злы, но чрезвычайно медоносны, что предлагают ему быть старшим на пасеке, что пьют здесь «Солнцедар», пьют шибко, над ним, непьющим, посмеиваются, но люди все хорошие, работающие, и думает он, может, остаться здесь, ведь сам он тоже синюхинский.

— Оставайся, Павел!

Ноэ было грустно, что уехал и навсегда последний друг...

— Ноэ, вышли мне пальто и...

В телефонной трубке наступила пауза, потом раздался глухой звук ударившейся обо что-то трубки...

— Красоткин?!— позвал Ноэ.— Павел. Павел!!!

Никто не отвечал. На другом конце провода были слышны чьи-то неясные, суматошные голоса.

И неожиданно ровный голос телефонистки:

— Разговор окончен.

— Как окончен? Что там случилось?

— Разговор окончен! Повесьте трубку! Резкий щелчок и протяжное ту-ту-ту. Потом абсолютная тишина, все выключилось...

На другой день пришла телеграмма: «Дядя Павел скончался. Ксения».

101. Красоткин Павел Павлович. 1893—1966. Участник первой мировой войны. Был ранен под Трапезундом. В рядах сто двадцать пятого революционного Красного полка брал Ростов, Астрахань, Царицын. Во второй мировой дошел до Тюрингии. Имел боевые награды. Остался без семьи — жена и двое детей попали под обстрел «Мессершмитта» на капустном поле. До войны и после войны работал пасечником. С 1955 г. по 1966 г. жил в Грузии. Умер в Армавире. Похоронен на сельском кладбище села Синюха.

102. Мода есть на все, даже на рисование больших в человеческий рост портретов усоп-

ших родственников. В грузинских деревнях стали появляться такие портреты на фасадах домов, сообщая миру о том, что семья плачет о покинувшем их безвременно родном отце, дяде, брате...

Провинциальные художники идеализировали образы усопших и при некоторой схожести черт делали портреты более красивыми, стройными, одухотворенными, чем были они при жизни.

Но украшательство это простительно.

Не обладая даром перспективы и анатомии, художники рисовали свои модели плоско, как на египетских фресках, окружая атрибутами их профессий: шоферов рисовали на фоне автомобилей; пастухов, окруженных баранами; гончаров среди глиняных кувшинов; певцов, раскрывающих поющие рты; охотников, увешанных дичью, с ружьями в руках и т. д.

103. Все свои сбережения (200 рублей) отдал Ноэ художнику, и тот, не имея фотографии Красоткина, лишь по устному портрету нарисовал двухметровую фигуру с лицом, очень похожим на Павла Павловича,— так казалось Ноэ, и это подтвердили Тасо и муж ее, киномеханик.

Над головой Красоткина кружились пчелы, у ног росли цветы.

«Дорогой брат Павел» было написано бронзовыми грузинскими буквами.

Началась зима. Сперва шли дожди, потом выпал снег. Портрет Красоткина, прибитый к балкону, яркими цветами напоминал о лете. Три года провисел он. Краски постепенно поблекли.

В 1969 году он был снят.

Сейчас лежит в чулане, на нем горы картофеля, лука и незрелые помидоры, срываемые для солений.

104. Все лето Ноэ было холодно, он ходил в пальто, на плечах была накинута шаль, на голове папаха.

В камине огонь горел днем и ночью. Ноэ сидел у огня и никак не мог согреться. Кровь его остывала...

Странное желание — купить дубовый гроб — он осуществил. Весь день провел у гробовщика, смотрел, как по свежим доскам весело двигался рубанок, накручивая стружку в длинные кольца. Гроб вышел на славу... Ноэ распилил с мастерами вино, ему пожелали долгих лет жизни. Три года пролежал гроб в чулане. Куры облюбовали его для носки яиц. Ноэ вначале сгонял их, потом махнул рукой и позволил даже высидивать в нем цыплят.

Но мысли о смерти все чаще и чаще посещали его. Он слышал ее ледяное дыхание у своего затылка, и настал день, когда ему показалось, что это последний день...

Он не чувствовал себя плохо, пульс был нормальным, температура тоже, болей не было, но холод, космический холод, заполнил его внутренности. Казалось, что завершалась долгая работа и кто-то, находящийся в нем, выключает рубильник.

Тасо ухаживала за отцом эти дни. Приехали Захарий и Сандро.

Сандро вернулся из Средней Азии с большими деньгами, с машиной «Жигули». Жил и работал в Тбилиси. Он купил целый этаж частного дома, работал директором кондитерской.

Последние два года он стал приезжать в Рачу справлять дни своего рождения.

Вряд ли римляне, описываемые Петронием в «Сатириконе», ублажали себя таким количеством яств, какое выкидывал на стол Сандро на радость сельчан и друзей, коллег, которые с ним приезжали.

В этот раз, встревоженный телеграммой Тасо, приехал он с Захарием.

Ноз вел себя неразумно, он шептался с пчелами, подставил лестницу к ореховому дереву, взобрался и надолго исчез в листве, потом велел вынести гроб из чулана и тщательно помыть его.

— Он сошел с ума здесь в одиночестве! Надо увезти его в Тбилиси! — решительно сказал Сандро.

Ноз не хотел слышать об отъезде, он заперся ото всех и на стук отзывался:

— Не мешайте мне, я умираю!!!

Волокли отца к машине силой.

105. В машине он молчал, молчал он в Амбролаури, где сошла Тасо и целовала его, прощаясь, молчал в Тбилиси в доме Сандро, куда его поселили.

106. Он облюбовал балкон и целыми днями сидел среди цветов, оставшихся от прошлых хозяев квартиры.

Старика с балкона согнать было невозможно. Сандро закрыл двери на замок. Ноз разбил дверное стекло будильником. Как ни угovarивал Сандро отца, объясняя, что дом этот его дом, что вот его комната, его постель, Ноз шел на балкон и не уходил с него ни днем, ни ночью.

Перед балконом росло дерево. По праздникам его украшали лампионами. Рабочие, вешавшие цветные гирлянды, заговаривали с Нозом. Он молчал, улыбался.

Весной дерево цвело бледными мелкими цветами, прилетали пчелы, кружились вокруг дерева и вокруг Ноза. Он перестал мерзнуть как раньше, но мерзлота не исчезла, он чувствовал ее в маленькой точке под сердцем...

В доме Сандро по субботам собиралась компания в пять-шесть человек играть в нарды.

Это были соседи Сандро. Вечера проходили шумно.

Стучали кости, соседи азартно обыгрывали друг друга — ссорились, мирились за столом, накрытым щедрой рукой Сандро.

Душой общества был директор бойни — веселый, краснолицый гигант. Он чаще всех выигрывал в нарды. Развлекался он своеобразно. В разгаре застолья неожиданно бросал кувшин с вином кому-нибудь в дальний угол стола, называя это «игрой в дело». За кувшином взлетал в воздух жареный поросенок...

Этажом выше жил антиквар. Он приносил Сандро антикварные вещи: гобелены с пастушками восемнадцатого века. Он не скрывал, что скупал вещи за бесценок у городских старух: «Лампу эту я купил за три рубля, тебе продаю за сто тридцать».

На четвертом этаже жили два Иосифа. Зять и тесть. Тесть был начальником «Грузвзрывтеха». На территории всей Грузии он что-то взрывал и добывал большие деньги. Зять помогал ему в этих взрывах.

Большим любителем нард был поэт, живущий в огромной квартире на пятом этаже. Спускался он к Сандро не часто, так как все время уезжал в провинцию на свои творческие вечера.

Присутствие поэта делало честь компании игроков в нарды.

В доме жил еще один человек. Ноз слышал о нем в далекие времена влюбленности в английскую учительницу. Это был ее первый муж. У него была новая семья. Работал он на конфетной фабрике. В компании был самым скучным. Будучи нетрезвым, он плакался Сандро:

— Знаешь, почему я делаю деньги и приношу в семью все больше и больше денег? Чтобы скрыть свою ненужность в семье. Однажды я понял, что моя жена и дочери могут жить и без меня. Деньгами я доказываю им свою необходимость.

107. Первое время эти люди выходили на балкон, здоровались с Нозом, но потом, свыкнувшись с его молчанием и неподвижностью, перестали обращать на него внимание, как на вынесенный на балкон пустой боцонк вина, старую люстру, бесплодный куст лимонного дерева.

На улицах звучала парадная музыка первомайских оркестров.

В теплые летние ночи компания играла в нарды на балконе, сюда же выносилось вино. В прохладные дни играли в зале, увешанной картинами в бронзовых рамах, изображающих тонущие корабли в бурных водах океана. Рядом висели обнаженные женщины с розовыми телами. Псевдо-Айвазовские соседствовали с псевдо-Рубенсами. После обильного ночного пиршества у директора бойни собирались в желудке газы. Он выходил на балкон и освобождался от них.



108. Такими были субботы.

В будние дни обитатели дома разъезжались по работам, жизнь протекала без происшествий. Разве что у начальника «Взрывтех» пропали стенные часы. Цены не было этим старинным лондонским часам. Купленные у антиквара, они были гордостью Иосифа-старшего. Кто мог снять их со стены? И самое удивительное, что часы эти через неделю были повешены кем-то неизвестным на свое место. Иосиф смотрел на часы, и в него закралось сомнение. Не вложил ли кто в механизм часов взрывчатку? Случилось такое на днях: сел человек в машину, нажал на стартер и взлетел в небо. Недоброжелатели есть у каждого.

Начальник «Взрывтех» послушал ход. Часы тикали подозрительно. Один, в пустой квартире, стал осторожно снимать заднюю крышку, но в какой-то момент страх одолел его, он взял часы на грудь, медленно подошел к окну и выбросил часы во двор. Часы разлетелись на части, визгнула пружина, покатались колесики. Взрыва не было.

Ноэ смотрел на жизнь обитателей дома, живущих вне времени. Казалось, что на их часах отсутствуют стрелки, как на циферблате, брошенном во дворе дома.

109. В первый день мая расцвело дерево перед балконом Ноэ. Прилетели пчелы.

В шесть утра в лучах восходящего солнца, когда по улице шел мускулистый юноша с заспанным лицом в спортивных трусах и майке, с флагом в руках, спеша к колонне, которая ждала его около университета, старый человек закрыл глаза. Закрыл навсегда.

Над головой старого человека взлетела пчела, пожужжала над ничем уже не слышавшим ухом и поднялась ввысь.

У открытого окна антиквара пчела задержалась, влетела в квартиру. Пронесаясь над фарфоровыми статуэтками, над персидскими коврами, она села на язык спящего антиквара и ужалила его.

Антиквар взревел от боли.

Обычно пчела, вонзая свое жало, падает замертво около жертвы. Но эта пчела как ни в чем не было отлетела от антиквара и вылетела в окно.

«Антиквар, ты помнишь старую женщину Орбелиани, которой во время войны ты носил керосин. Тогда ты работал керосинщиком, а

Орбелиани, бывшая княгиня, пославшая на фронт двух сыновей, за каждый трехлитровый бидон снимала с шеи шнурок со множеством брильянтовых колец. Год ты носил керосин, беря за бидон по кольцу, а когда кончились кольца, и старуха попросила тебя оставить ей бидон керосина просто так, ты закричал на нее и унес бидон...

Что, кричишь сейчас, язык вспух! Больно. Прощай, антиквар».

Пчела подлетела к окну двух Иосифов. И два крика, как два взрыва, раздались в двух спальнях.

Жирный поэт, похожий на патриция, нежился в утренних лучах солнца. Заснул он поздно, вернувшись с банкета, где льстили ему те, кто не мог дочитать до конца ни одного его стиха. Когда-то поэт встретил на улице Галактиона и двух стариков. Они втроем искали что-то потерянное!. Поэт тогда был худ, небрит и влюбленными глазами смотрел на великого собрата по перу. С тех пор прошло много времени. Он издал пять книг и добился машины, дачи, пайка.

Язык его в открытом спящем рту мгновенно вспух.

Пчела летела вверх.

Вот окна директора бойни, вот окна бывшего мужа учительницы английского языка.

Пчела как-то нехотя влетела в окна Сандро.

Ошалев от укуса, он вскочил, погнался за пчелой, голый выбежал на балкон и увидел отца. Ноэ сидел, откинув голову, спокойные морщины его лица розовели в утренних лучах солнца.

На улицах звучала народная музыка первомайских оркестров.

Пчела летела вверх, оставив под собой дом, ревущий от боли.

Пчелу манили цветущие склоны горы Мтацминда, за ними Икалто, далее леса Бетании. Цвела вся Грузия...

110. Вечером в пустой от антиквариата квартире Сандро шла вереница скорбных людей в черных костюмах. Они пожимали руки сыновьям усопшего. У некоторых из соболзнующих были вздуты носы, глаза, некоторые не могли закрыть рты, мешали опухшие языки.

111. Пчела летела к медоносным цветам...

1983 г.

*Авторизованный перевод с грузинского языка*



Дебют

Владимир  
КАРЕВ

## КАТАРСИС

I.

Каждое воскресенье  
при Российском дворе  
бывал бал.

В воскресный день ранней весны 1789 года  
в Тронной зале Зимнего дворца  
аристократы ожидали  
выхода Её Императорского Величества  
к балу.

Имеющие вход в Кавалергардскую залу —  
в сей зале (и здесь более всего и тол-  
пилось).

Прочие ожидали в зале, где стояли на  
часах гвардии сержанты.

Дамы были в русских платьях, т. е. осо-  
бого покроя парадных платьях. И в жен-  
ских мундирах (для уменьшения роскоши)  
по цветам, назначенным для губерний.

Военные были в мундирах и шарфах,  
статские — во французских кафтанах и  
башмаках,  
все были причесаны с буклями и пудрой.

Обер-гофмаршал и гофмаршалы  
ходили по Кавалергардской зале  
и,  
ежели усматривали кого неприлично одетым,  
то просили такого вежливо выйти.

■

В 17-30  
Её Императорское Величество  
вышло в Тронную залу.

Следом за императрицей вышли Великий  
князь с Великой княгиней.

На фоне российского трона  
чужестранные министры, знатные чинов-  
ники и придворные  
представлялись и целовали руку государыне.

■

В 18-00  
отворились двери в Кавалергардскую залу,  
вышел обер-гофмаршал с жезлом,  
за ним —  
пажи,  
камер-пажи,  
камер-юнкеры,  
камергеры  
и  
кавалеры  
по два в ряд.

Затем вышла императрица.

Приезжие,  
отъезжающие,  
пришедшие благодарить за милость  
были представляемы обер-камергером,  
и

государыня жаловала им  
веселый небесный взгляд  
и  
целовать ручку.

За императрицей  
шел Великий князь рядом с Великой  
княгиней,  
за ним — статс-дамы,  
камер-фрейлины,  
фрейлины  
по две в ряд.

■  
Бал  
открывали  
Великий князь с Великой княгиней  
менуэтом.

После  
танцевали придворные и гвардии офицеры  
(из армейских ниже полковников не име-  
ли позволения).

Танцы продолжались.  
Менуэты,  
польки,  
контрдансы.

Все дворянство имело право быть на оных  
балах, не исключая унтер-офицеров гвар-  
дии (но только в дворянских мундирах).

■  
Императрица  
игрвала в карты  
с чужестранными министрами.

К каждой игре  
камер-пажи подавали новую колоду.

Великий князь с Великой княгиней  
играли за отдельным столиком  
с придворными Малого двора.

II.  
Каждый четверг  
при Российском дворе  
бывал маскарад.

Из приехавших к вечеру четверга ранней  
весны 1789 года карет  
выходили аристократы  
и поднимались по лестнице в Зимний дво-  
рец на придворный маскарад.

У входа стоял гвардии офицер для приня-  
тия билетов,  
перед которым гости снимали маски,  
показывая, что во дворец не проникают  
нежелательные лица.

■  
Маскированная императрица  
незаметно вышла из зала, где звучал ме-  
нуэт и двигались платья,

и  
прошла сквозь игровые комнаты, где ле-  
тали карты и кости.

Пьяных не было —  
на подносах слуг стояли бокалы лимонада.

Только в бильярдной  
какой-то озорник, став проигрывать, вы-  
хватил из рук партнера кий  
и проглотил его, а следом и свой собствен-  
ный,  
а когда к нему подошел дежурный офицер,  
то нахал вытащил у него шпагу и  
проглотил и ее на глазах у всех.

Фокусника вывели под руки вон,  
а гофмаршал принес новые кии.

■  
По ступенькам к входу во дворец поднял-  
ся господин, отдал пригласительный би-  
лет и снял маску.

Гвардии офицер отдал ему честь.

Шешковский вновь надел маску и прошел  
внутрь.

По ступенькам поднялись две галантные  
француженки,  
которых играют Кароль Лор и Миу-Миу,  
в обнимке с модно одетым негром,  
которого играет Бобби Фаррел.

Негр протянул билеты,  
снял розовые очки в золотой оправе, а  
дамы — маски,  
все трое разом подмигнули офицеру  
и прошли внутрь.

■  
Императрица ужинала за особым круглым  
столом  
с великими князьями, статс-дамами, ка-  
мер-фрейлинами, чужестранными минис-  
трами и некоторыми самыми первых степеней  
кавалерами.

Вокруг сего был поставлен в полциркуля  
другой большой стол, так что сидящие за  
оным обращены были к ней лицом.

Далее стояли около сорока малых столов,  
каждый о 12 кувертах, убранных и освещенных.

За одним из них и ужинали две веселые  
французские дамы, негр и Шешковский.

■  
В небе распускались разноцветные цветы  
фейерверка.

Негр, блондинка, брюнетка и палач,  
обнявшись, стояли у окна, выходящего  
на Неву.

— Здесь есть ночные бабочки? — спросила брюнетка.

— Еще нет, — ответил мастер тайн.

— Тогда мы станем первыми. Полетели!

И они, обнявшись, побежали вдоль окон Зимнего дворца.

■

В залах дворца слуги гасили свечи.

Екатерина II сидела в кресле за картонным столиком с разложенным пасьянсом.

Подошел обер-гофмаршал с серебряным подносом и поклонился.

Императрица улыбнулась.

— Я сегодня как никогда любопытна знать весельчаков.

Она взяла с подноса бумагу, развернула и улыбнулась еще раз.

— Первый приехал Новиков. А последний уехал Радищев. Никогда бы не предположила, что он никуда не спешит, что ему некуда ехать...

### III.

Карета

с двумя веселыми французскими дамами, негром и великим инквизитором России катила по ночному Петербургу.

— Поговорим о любви, — предложила блондинка.

— Разве в России говорят о любви? — удивился негр.

— Говорят, — подтвердил Шешковский.

В мелькающих освещенных окнах роскошного здания танцевали силуэты.

■

Блондинка тронула Шешковского за рукав. — По долгу Вашей службы Вы должны знать о любви все, скажите, как любят в России?

— Вы надеетесь, что любовь в России отличается от любви в какой-либо иной стране? — удивился Шешковский.

— А разве нет? — удивилась брюнетка.

— Нет, — ответил Шешковский.

— Не разочаровывайте нас, — попросил негр, — скажите нам что-нибудь пикантное...

В мелькающих зданиях гасли окна.

■

— Высшее искусство верховой езды заключается не в том, чтобы красиво сидеть на лошади, но в том, чтобы она красиво бежала, — произнес мастер сыска.

Промелькнула остановившаяся карета, из которой к двери парадного подъезда городской усадьбы вышла поразительно счастливая девушка.

— Можете сказать, кто жокей? — заинтересовался негр.

— У нас есть к нему предложение! — засмеялись дамы.

### IV.

Весенним днем

по дороге, разделяющей пашню, катила карета.

Из окон выглядывали веселые французские дамы и негр.

Вдали поля виднелись пашущие крестьяне.

■

Карета стояла далеко на дороге.

По пашне

за сохой шел модно одетый негр в розовых очках, а следом его хохочущие подружки сеяли зерна.

Несколько поодаль

шли крестьяне, с недоумением наблюдая барскую забаву.

■

Доведа борозду до конца, негр отдал соху крестьянину.

— Понравилось? — спросил тот.

Шешковский перевёл.

Негр улыбнулся и ответил вопросом на вопрос:

— Когда-нибудь был в театре?

— Да.

— Как давно?

— Этой зимой.

— И что смотрел?

— Играл.

Негр удивился.

Шешковский пояснил:

— В крепостном театре.

— И кого?

— Отелло.

— Понравилось? — спросил негр.

■  
По весенней дороге, разрезающей пашню, катила назад карета с весёлыми французскими дамами и негром.

Скрылись вдаль пашущие крестьяне.

А негр, кокетливо качаясь в мягком сиденье кареты, произнес:

— Да здравствует мой роман «Сентиментальное путешествие по России и Конго!»

■  
На пшеничном поле, обсаженном цветущими кустами роз, негр, брюнетка, блондинка, палач в национальных русских костюмах и в венках из колосьев пшеницы и роз серпами резали злак и вязали снопы.

■  
Вдоль снежного поля на сугробах расправляли крылья снегири как красные розы зимы.

А мимо и вдаль летела тройка с серебряными бубенцами, в которой негр, брюнетка, блондинка и палач в дорогих шубах из хрустальных рюмок пили водку.

■  
На весенней дороге в карете засмеялись.

Дамы поцеловали негра одновременно в обе щеки.

А Шешковский предсказал:  
— Этак в твоём романе ты остановишь карету прямо в российском придворном театре!

V.

В Эрмитаже, в театре, рядом с пустым креслом императрицы, стояла карета без лошадей, и из окна ее улыбались веселые французские дамы, негр и палач Российской империи.

А по пустой сцене проскакали выпряженные из кареты лошади и исчезли, оставив на сцене россыпь конских яблок.

■  
А тут к пустым креслам зрителей подошли драматург Я. Б. Княжнин и директор Петербургского придворного театра С. Ф. Стрекалов.

Княжнин достал золотую табакерку в бриллиантах с вензелем императрицы, раскрыл и понюхал табак.

— Но за эту трагедию,— произнес директор,— Вы новой табакерки не получите.

Княжнин закрыл табакерку и опустил ее в карман.

— Зачем мне вторая, у меня уже есть одна.

— Но если за трагедию «Тит» Вы ее получили, то за трагедию «Вадим Новгородский» Вы ее лишитесь!

— Да зачем она мне, я уже табак понюхал.

— Ах, Яков Борисович,— сокрушился директор,— кабы нам не пришлось понюхать чего другого...

— Друг любезный, Степан Фёдорович,— утешил его драматург,— коль настаиваете Вы, чтоб я трагедию добровольно из театра забрал, я заберу, но что мы здесь оставим?

■  
В карете Шешковский перевел на французский разговор в креслах.

Брюнетка закрыла глаза.

— Я не могу смотреть на этот театр трусов. Я хочу, чтобы между нами была дистанция. В один бокал шампанского.

Негр распечатал бутылку.

Блондинка, сделав глоток, спросила:

— Может, поедем в другой театр?

Шешковский поставил свой бокал на запястье левой руки.

— Вы считаете, что другой чем-то отличается от этого?

— А разве нет?— спросила блондинка.

— Пожалуй, только тем, что актрисе итальянской оперы буфф Давиа граф Безбородко дал 40 000 рублей. Актрисы нашего театра стоят дешевле.

— Как? Неужели актрисы Вашего театра не были этим оскорблены?— удивился негр.

— Не только актрисы,— поведал Шешковский,— императрица повелела выслать актрису Давиа в 24 часа за границу, а следом и всю труппу.

— С тех пор стоимость Ваших актрис возросла? — спросила брюнетка.

— Нет,— ответил Шешковский.

— Тогда я хочу увеличить дистанцию между ними и мной до двух бокалов шампанского.

■  
В креслах зрителей,  
кроме драматурга и директора придворного театра,  
теперь сидели и актеры П. А. Плавильщиков, Я. Е. Шушерин, Е. Ф. Баранова и смотрели на пустую сцену.

— Может, сыграем спектакль перед пустым залом? — предложил кто-то из актеров.

— Зачем перед пустым? Давайте пригласим на него всех персонажей театра!

■  
И вот  
в креслах —  
Медея, Ясон, Антигона, Полиник, Эдип, Ипполит, Макбет, Ромео, Джульетта, Отелло, Дездемона, Лир, Гамлет, Тартюф, Дон Жуан, Фигаро, персонажи итальянской комедии дель-арте Пьеро, Коломбина, Арлекин.

И даже герои народных фарсов, герои скоморохов и персонажи театра Кабуки аплодируют пустой сцене.

## VI.

И вот  
на сцене  
на безлюдной площади ночного Новгорода полководец Вадим, в сопровождении воинов-начальников, вернувшихся с ним с войны,  
тайно встретился с посадниками Пренестом и Вигором.

Вадим всмотрелся в погружённый во мрак город  
и со скорбью заметил:

«А днесь сей пышный град, сей Севера  
владыка  
Могли ли ожидать позора мы толика! — Сей гордый исполин, владыки сам у ног Повержен, то забыл, что прежде он возмог Забыл! — но как забыть? Что взор ни поражает,  
Всё славу падшую его изображает».

На лицах посадников и воинов-начальников заблестели слёзы.

Вадим, посмотрев на щеки боевых товарищей, воскликнул:  
«Оплакиваете? — О, страшные премены!  
Оплакиваете? — Но кто же вы? —

Иль жены?  
Иль Рурик столько мог ваш дух преобразить,

Что вы лишь плачете, когда ваш долг —  
разить?»

Пренест в окружении товарищей закрыл рот Вадима рукой и оглянулся по сторонам:

«Познаешь сам, Вадим, сколь трудно  
рушить трон,  
Который Рурик здесь воздвигнул без  
препон,

Прошеньем призванный от целого народа.  
Уведаешь, как им отъятая свобода  
Прелестной властью его заменена».

■  
На сцене  
утром на безлюдной площади  
Рамида, дочь Вадима, гуляя со своей наперсницей Селеной, призналась ей:  
«В корысти, в гордости я сердца не  
гублю.  
Не князя в Рурике, я Рурика люблю».

■  
Утром на безлюдной городской площади Новгорода гулял Вадим в одежде простого воина вместе со своей дочерью Рамидой и посадником Пренестом.

Пренест на фоне замка князя предсказал:  
«Паденья своего не избежит гордец,  
Который, нам дая вкушать соты

коварства,  
Нас клонит к горести самодержавна  
царства.

Великодушен днесь он, кроток,  
справедлив,  
Но, укрепя свой трон, без страха  
горделив,

Коль чтит законы днесь, во всем  
равняясь с нами,

Законы после все и нас попрёт ногами!»  
Рамида отрицательно покачала головой,  
не соглашаясь с Пренестом,

но он,  
взяв ее за руку,  
спросил:  
«Какой герой в венце с пути не совратился?».

И грустно добавил:  
«Самодержавие, повсюду бед содетель,  
Вредит и самую чистейшу добродетель  
И, невозбранные пути открыв страстям,  
Дает свободу быть тиранами царям.  
Воззрите на владык вы всяких царств и  
веков,

Их власть — есть власть богов,  
а слабость — человек».

■  
На сцене  
днем на безлюдной площади  
встретились  
князь Новгородский Рурик и его наперсник Извед  
с

дочерью Вадима Рамидой и ее наперсницей Селеной.

Рамида, поклонившись князю, произнесла:  
«Оставь к несчастью рождённую на свет,  
Будь счастлив без меня, иного средства  
нет».

Днем на безлюдной площади  
Рурик сказал своему наперснику Изведу:  
«Искореню любви из сердца всю отраву.  
Мне должно сохранить приобретенну славу,  
И не любовником — монархом здесь  
пребыть».

На сцене  
вечером на безлюдной площади  
Рурик, князь Новгородский, поведал Изведу:  
«Знать всех предателей — то робости  
признаки,  
Да скроют подлость их забвенья вечны  
мраки;  
Презренны мной, во мгле преступления  
своего,  
Неудостоенны и гнева моего».

Вечером на безлюдной площади  
Рурик в одиночестве воскликнул:  
«Когда властители в сиянии корон  
Величия богов подобие неложно,  
Сравняться должно им и духом  
непреложно».

На сцене  
ночью  
на безлюдной площади  
Рамида в одиночестве воскликнула:  
«На то ль герои вы, чтоб только  
истребляться?..»

Ночью на безлюдной площади  
лежал труп заколовшейся Рамиды  
и  
труп заколовшегося Вадима  
на фоне Рурика со стражей.

## VII.

Из окна кареты  
Шешковский переписывал всех зрителей  
в записную книжку с черным кожаным  
переплетом.

На полу кареты стоял серебряный поднос,  
на нем — серебряное ведро с непочатой  
бутылкой шампанского и четыре бокала.

Подле кареты на кресле императрицы стояли четыре пустые бутылки из-под шампанского.

И в карете  
брюнетке снился радостный сон.

В отдаленном районе цветущего сада слышались нежные звуки флейты.

Брюнетка под руку с Пьеро галантно гуляла  
меж дрожащих ветвей с розовыми лепестками.

Они подошли к искусственному пруду с островом посередине, на котором стояли мраморные скульптуры трех граций — черной, желтой и белой.

Пьеро нежно обнял брюнетку,  
но тут начался слепой дождь.

Пьеро держал  
раскрытый летний зонтик  
и  
брюнетку,  
но неуволимо, то ли — рукой, то ли —  
поцелуями.

Тут брюнетка заметила  
на поверхности пруда  
бронзовую кожу купающегося прелестного  
кавалера с античной осанкой.

И разом потеряла к Пьеро интерес.

Но Пьеро был настолько увлечен своей  
страстью, что этого не заметил.

В новом платье брюнетка гуляла по саду  
под руку с Арлекином.

Они подошли к искусственному пруду с островом посередине, на котором стояли белые мраморные статуи трех граций — пятнадцатилетней, двадцатипятилетней и тридцатипятилетней.

Арлекин держал брюнетку,  
как свеча пламя.

Начался слепой дождь,  
и Арлекин раскрыл летний дамский зонтик.

Брюнетка потянулась губами к купающемуся античному герою,  
но он был слишком далек,  
и брюнетка его не коснулась.

Кончился слепой дождь,  
и герой исчез.

Брюнетка в модном платье одна гуляла  
по цветущему саду.

На острове посередине искусственного пруда стояли скульптуры красного мрамора трёх граций, но у одной были выбиты глазницы, у другой — уши, а у третьей — губы.

Брюнетка с надеждой смотрела на поверхность пруда, но не было слепого дождя и античного героя.

Брюнетка скинула с себя платье и стала плавать.

И начался слепой дождь.

Брюнетка нырнула, и, когда вынырнула, лицом к ней вынырнул и античный герой.

Оба от неожиданности нырнули вновь и опять вынырнули друг перед другом.

И тогда кавалер произнес:  
— Доброе утро, мадмуазель!

— Доброе утро, мсье! — ответила брюнетка.

— Мне уйти? — деликатно спросил кавалер.

— Нет, нет, останьтесь, — произнесла брюнетка.

Рот брюнетки раскрылся, и во сне у нее появился румянец.

На соседнем сиденье кареты то же произошло и с блондинкой. Ей тоже снился сон.

Блондинка гуляла по винограднику.

Она оторвала от спелой светлой кисти на лозе сочную ягоду и отправила ее в рот.

И в тот же миг пред ней явился светлый красавец, поцеловал в губы и исчез.

На губах блондинки только и остался виноградный сок.

Она кинула в рот следующую ягоду, и пред ней явился новый светлый красавец, поцеловал в губы и исчез.

Блондинка оторвала от спелой черной кисти на лозе сочную ягоду и кинула ее в рот.

И пред ней явился прекрасный негритенок, поцеловал в губы и исчез.

Спящая блондинка томно раскрыла губы на мягком сиденье кареты в объятиях негра, которому тоже снился сон.

К боковому входу трехэтажного дворца Царского Села, осторожно ступая по отшлифованным до блеска плитам белого мрамора с красными, зелеными и черными прожилками, подошли модно одетый негр в розовых очках и Шешковский.

— Знаешь, — предложил палач негру, — зови меня Вергилием, а я буду звать тебя Дантом.

— Ради Бога.

— И, — произнес Шешковский, — нас уже ждет «этот чёртов Без».

У входа действительно стоял гофмейстер граф А. А. Безбородко.

На второй этаж дворца Царского Села вели две лестницы со ступенями из красного дерева.

Два бесконечных коридора уходили вправо и влево.

«Этот чёртов Без», «Дант» и «Вергилий» пошли по правому коридору по паркету из редких сортов дерева.

Мелькали придворные со склонёнными головами.

Остались позади комнаты красного и голубого мрамора, зал, стены которого украшали многочисленные портреты, янтарная комната.

Впереди виднелся вход в Тронную залу.

Трон находился на возвышении прямо напротив входа.

Справа и слева от трона полуокружьем стояли фрейлины.

По росписи потолка летали ангелы.

Дант прижал шляпу к левому боку и поклонился императрице.

Затем положил шляпу на пол и двинулся через весь зал к трону, отражаясь в бесчисленных зеркалах.

Перед троном преклонил левое колено, правое, выставил чуть-чуть вперед и простёр руки.



Екатерина II протянула правую руку и коснулась кончиками пальцев его ладони.

Дант трижды пожал ей пальцы, приветствуя императрицу по законам, принятым в России.

Затем он отступил на несколько шагов и с полупоклоном отошёл к стене.

— Если Чистилище Вы минуете в Конго, то где ж Рай? — спросила императрица.

— Только в России, — отвечивал негр.

Екатерина II согласно кивнула головой, быстро поднялась с трона, произнесла:  
— Будьте в Раю счастливы! — и удалилась.

Придворные дамы последовали за ней.

Аудиенция окончилась.

### VIII.

В театре зрители, стоя, рукоплескали.

На сцене, взявшись за руки, поклонились Вадим, Рурик, Рамида, Селена, Извед, Пренест, Вигор и другие персонажи трагедии.

■  
Из окна кареты Шешковский в своей записной книжке с черным кожаным переплетом особо помечал восторженных поклонников, подносивших цветы.

■  
Из театра в Эрмитаже зрители на руках выносили персонажей трагедии «Вадим Новгородский».

И на улице рассаживались в античные колесницы, в паланкины, в кареты и разъезжались по Петербургу.

Вадим ушёл пешком в темноту.

И за ним поехала карета Шешковского.

### IX.

Под утро Шешковский дремал в собственной спальне.

Жена спала.

Шешковский иногда медленно приоткрывал и закрывал веки.

На туалетном столике в одиночном подсвечнике розового нефрита горела розовая свеча подле золотой черепахи с поднятым панцирем, со связкой ключей внутри.

Мастер пытки приоткрыл глаза и на уровне нижней спинки деревянной кровати увидел холодное лицо брюнетки со змеиным взглядом.

И не успел Шешковский понять — это происходит с ним во сне или наяву — как брюнетка бесшумно вскочила и грациозно подбежала к туалетному столику.

Она была в нежном розовом платье, на седьмом месяце беременности и без рук, рукава розовой материи свободно летали рядом с телом.

Брюнетка схватила несуществующей рукой золотую черепаху с ключами внутри и замахнулась.

Палач закрыл глаза, перевернулся на живот и задрожал.

По звуку понял, что черепаха с ключами летит в него.

Усилием воли он взглянул на брюнетку, но её не увидел.

Подле подсвечника на столике стояла черепаха.

Он встал, взял ключи и закрыл панцирь.

Теперь черепаха статично несла в себе пустоту.

■  
В шёлковом халате Шешковский опустил на колени перед мозаичной иконой Господа, выполненной из вырванных ногтей.

Зажёг свечи и долго молился, закрыв глаза.

И когда он обрёл религиозный экстаз, его подняли многочисленные окровавленные руки без ногтей прямо к иконе Господа.

И в миг ногти с иконы исчезли, и окровавленные руки, став вновь с ногтями и без крови, пропали.

А Шешковский в перепачканном кровью халате пал на пол и разбился.

Х.

Сверхкрупный план.  
Аверс золотой монеты 1789 года чеканки.  
Титр:  
«Конец первой серии».

Сверхкрупный план.  
Реверс золотой монеты 1789 года чеканки.  
Титр:  
«Вторая серия».

ХІ.

В одной из комнат Эрмитажа любители светской беседы полукругом сидели на стульях.

Граф А. А. Безбородко, держа в руках деревянный ящичек, посмотрел на императрицу, улыбнувшуюся в кресле напротив острословов, и, получив жестом разрешение начинать, произнес: — А как кто солжёт при беседе, так я взыскаю с него штраф 10 копеек медью и собранные за ложь деньги раздам бедным.

■  
Неуклюжий казначей с ящичком опять подошел к словоохотливому российскому джентльмену, который, сидя с удобством на стуле, продолжал:

— Знал я в Париже одного остроумца. И вот заезжаю я к нему несколько лет назад...

■  
На парижской улице из кареты вышел рассказчик.

И подошел к чугунной ограде, за которой среди цветов виднелся небольшой, но изящный домик.

■  
— Милорд,— ответил гостю садовник, ухаживающий за розами перед домом остроумца.— хозяин, увы, сейчас — в Бастилии.

■  
Карета подъехала к Бастилии.

И рассказчик из окошечка посмотрел на массивную каменную стену.

■  
В эрмитажном собрании рассказчик, сидя на стуле, продолжал:  
— И вот после революции заезжаю я вновь к этому остроумцу...

■  
На парижской улице из новой кареты вышел российский джентльмен в новом платье.

И подошел к чугунной ограде, за которой среди цветов виднелся небольшой, но изящный домик.

■  
— Милорд,— произнёс постаревший садовник,— милорд...

— Но ведь Бастилия сломана,— удивился гость.

— Милорд...

■  
Карета подъехала к месту, где раньше высилась Бастилия.

Российский джентльмен из окошечка кареты увидел табличку «Место для танцев».

А на танцплощадке узрел танцевавших в изнеможении людей.

Кругом стояла революционная охрана.

И если кто из танцующих от усталости падал, охрана вновь поднимала его на ноги, и танцы продолжались.

■  
Граф А. А. Безбородко с отяжелевшим ящичком отошёл от рассказчика.

■  
И у Петропавловского собора гофмейстер из ящичка раздал штрафные деньги нищим.

■  
В опустевшей комнате Эрмитажа, где только что заседал круг любителей светской беседы, граф А. А. Безбородко, поставив на столик ящичек, полный медяков, улыбнулся императрице, отдыхающей в кресле.

— Матушка-государыня, этого господина не надобно бы пускать в Эрмитаж, а то он скоро совсем разорится.

— Пусть приезжает, мне дороги такие люди,— улыбулась Екатерина II.— После твоих докладов и докладов твоих товарищей я имею надобность в отдыхе, мне приятно изредка послушать и враньё.

— О, матушка-императрица,— вздохнул граф,— если Вам это приятно, то пожалуйста к нам в первый департамент правительствующего сената: там то ли услышите.

ХІІ.

Зимой залы Российской академии не отапливались.

На заседании академиков бородатое духовенство и профессора, дрожа от холода, взирали с глубоким почтением на мадам-президент княгиню Е. Р. Дашкову, задумавшуюся в соболиной шубе.

Я. Б. Княжнин сидел несколько поодаль от особ с категоричным выражением лиц.

■  
И вот  
вместо напыщенных академиков сидят  
их раскрашенные скульптуры из дуба, но  
в настоящей одежде.

■  
Но пылают в камине дубовые головы.

И на паркете рядом сложена горка широких и высоких дубовых лбов, обрамлённых настоящими париками.

Кадеты Сухопутного шляхетского корпуса слушают лекцию Княжнина.

На фоне камина поэт читал наизусть.

«Не занимаясь вовек о рангах спором,  
Рафаэл не бывал коллежским ассессором...  
Художник, своему способствуя незнанию,  
Желает чина лишь вдобавок дарованью  
И льстится звуками предлинных в титле  
слов,  
Но духом кто велик, велик и без чинов!»

XIII.

Из здания Тайной экспедиции на улицу вышли Челищев и Шешковский.

Часовой отдал обер-секретарю честь.

По улице сновали прохожие, проезжали кареты.

На соседнее здание сели голуби.

— И,— зажмурясь от солнечного света,  
вопросил Челищев,— я свободен?

— Совершенно,— подтвердил Шешковский.

— И я могу идти?

— Может, подвезти?

— Нет, благодарю, мне нужно пройтись.

— Вы не против, если мы пройдемся вместе?

— Ради Бога,— ответил Челищев, счищая с плеча голубиное гуано.

■  
Челищев и Шешковский взойшли на мост.

Мост представлял собой поставленные в ряд судна, соединённые друг с другом уложенными на палубах брёвнами с настилом из толстых досок.

Судна были закреплены тяжёлыми якорями.

— Неужели,— вдруг прорвало Челищева,— подозрение, что я — соавтор, осенило саму императрицу?

По Неве плыли дикие гуси,  
и собеседники остановились посмотреть птиц.

— Если помните,— вдруг произнес Шешковский,— для пажей существовала и обязанность составлять программы для спектаклей с экстрактами из театральных пьес.

— Помню,— ответил Челищев.

— И императрица вспомнила, что некоторые программы были составлены в соавторстве пажа Радищева с пажем Кутузовым, которому посвящена книга, а некоторые — в соавторстве пажа Радищева с пажем Челищевым.

— Неужели императрица предположила, что соавторство в составлении программ для придворного театра перешло в соавторство в написании революционной книги?

Шешковский лукаво улыбнулся.

XIV.

Екатерина II  
с нетерпением взглянула на вошедшего в её кабинет морского офицера.

Приложив ладонь к треуголке, вестник отчеканил:

— Ваше Императорское Величество, российский флот под командованием его превосходительства адмирала Чичагова одержал блистательную победу над флотом шведским под командованием герцога Зюдерманландского!

■  
И  
в парковой аллее  
на мраморном бюсте В. Я. Чичагова  
появилась подлинная андреевская лента,  
а перед бюстом  
1388 крепостных, сняв шапки, стали на колени.

■  
Екатерина II в новом платье  
с нетерпением взглянула на вошедшего в её кабинет.

Новый морской офицер, приложив руку к треуголке, отчеканил:

— Ваше Императорское Величество, российский флот под командованием его превосходительства адмирала Чичагова одержал блистательную победу над флотом шведским под командованием Его Величества короля Швеции Густава III!

■  
И  
в парковой аллее  
на мраморном бюсте В. Я. Чичагова с андреевской лентой  
появился подлинный орден Св. Георгия I степени,  
а перед бюстом

еще 2417 крепостных, сняв шапки, стали на колени.

И  
Екатерина II в совершеннейшем восторге в своём кабинете сказала секретарю:  
— А теперь можете поздравить меня с выгодным для России мирным договором со Швецией!

И  
в парковой аллее перед мраморным бюстом В. Я. Чичагова с андреевской лентой и орденом Св. Георгия I степени появились похвальная грамота, шпага с алмазами и серебряный сервиз.

Раскладывая пасьянс, Екатерина II сказала камер-юнгфере М. С. Перекусихиной:  
— Я хотела б увидеть адмирала Чичагова.  
— Ваше Императорское Величество, — улынулась камер-юнгфера, — старик не бывал в хороших обществах, постоянно употребляет неприличные выражения и может не угодить Вам.

— Тогда я должна его увидеть непременно.

И вот в зале в креслах сидели императрица с придворными и адмирал.

И на паркетном полу появились модели российских кораблей, стоящих в боевом порядке напротив шведских.

И в зале адмирал, сидя в кресле, взмахнув подзорной трубой, закричал сквозь шум выстрелов и пороховые думы.

И на паркетном полу модели шведских кораблей под натиском российских обратились в бегство.

— И тут я их ... в попу! — кричал адмирал в кресле.

Придворные, сидевшие с императрицей, встрепнулись.

Старик опомнился, в ужасе вскочил с кресла, повалился перед императрицей.

— Виноват, Ваше Императорское Величество!

— Ничего, ничего, Василий Яковлевич,

продолжайте, я Ваших морских терминов не разумею.

И старик вновь вскочил в кресло и взмахнул подзорной трубой.

XV.

Зимним вечером в безлюдном месте набережной Невы остановилась наёмная карета.

Из неё вышел Княжнин, отрешённо приподнял воротник шубы и сказал кучеру:

— Я немного пройду пешком.

— Следовать за Вами? — спросил возница.

— О нет. Стой здесь. Я вскоре вернусь.

Кучер поклонился.

И под каблуками драматурга закрипел свежий снег.

В сумерках Княжнин шел вдоль гранитных плит набережной.

Но вот железные перила круто повернули вниз.

Княжнин оказался на каменной лестнице, спускающейся к Неве.

Внизу лестницы стояла снежная баба.

Свет от столба с шестиугольным медным застеклённым фонарём, в котором горела свеча, попадая на щеки бабы, создавал иллюзию, что на её лице рдеет румянец.

Княжнин не удержался, поклонился, вылепил снежок и озорно бросил.

Снежок докатился до носочка снежного сапожка.

И тут снежная баба скатала снежок и запустила его в Княжнина.

Княжнин повернулся и получил удар по попе.

Раздался задорный девичий смех.

Тут он мигом скатал снежок, подбежал к гранитным ступенькам и не увидел бабы.

Погрустнев, он откусил от снежка кусочек.

Грустный Княжнин возвратился к наёмной карете, сел и крикнул:  
— Пошел!

■  
И тут он понял, что  
напротив него сидит Шешковский.

И что это — не его карета.

— Извините,— пролепетал драматург,— я  
ошибся.

— Ни в коем случае,— улыбнулся Шешков-  
ский.

■  
Карета подъехала к зданию Тайной экспе-  
диции.

Шешковский вышел.

Караул отдал ему честь.

Шешковский достал ключ,  
отпер дверь в глухой стене  
и поманил к ней караул и двух агентов  
в штатском.

Пропустив караул,  
Шешковский запер дверь и произнёс:  
— Это чтоб вы, ребята, не видели, кого  
я привёз.

■  
Шешковский подошел к карете  
и отворил дверцу.

Княжнин спустился на снег.

Шешковский довёл его до двери парадного,  
отпер её,  
пропустил драматурга внутрь  
и тут же за ним запер.

■  
Затем Шешковский отворил дверь в глухой  
стене, выпустил из неё караул  
и строго наказал двум людям в партику-  
лярном платье:  
— Кататься на хвостах всех подозритель-  
ных прохожих!

■  
В прихожей  
Шешковский снял с себя шубу и повесил  
её в гардероб.

Княжнин тоже решил снять шубу,  
и ему тут же ловко помог Шешковский и  
повесил её рядом со своей.

Княжнин подошёл к большому зеркалу.

В него заглянул Шешковский и прознёс:  
— Это похищение — всего лишь сумасброд-  
ство поклонника, похитившего на миг от  
всех для себя предмет своего обожания,  
не более того.

■  
— Что же произвело на Вас такое впечатле-  
ние? — спросил Княжнин, поднимаясь вме-  
сте с Шешковским по парадной лестнице.

— Статья «Горе моему отечеству», кою  
друзья Ваши читали с наслаждением и кою  
и я прочёл в восторге на правах друга  
всех граждан российских.

■  
Шешковский взялся за бронзовую ручку,  
изображающую амура, но, прежде чем отво-  
рить дверь, произнес:

— Если в «Вадиме Новгородском» Вы изво-  
лили быть секундантом в поединке монар-  
ха и гражданина, то в «Горе моему оте-  
честву» Вы предложили гражданину убить  
царя не в поединке, а путём злодейским.

Шешковский затворил за Княжниным и со-  
бой дверь, но ещё не отпуская бронзовую  
ручку, изображающую амура, спросил:

— Вы в самом деле верите в то, что фор-  
ма правления изменит его содержание?

■  
И тут  
в комнате  
Шешковский достал из книжного шкафа  
книгу,  
раскрыл её и перевёл:

«Что характеризует деспота? Доброта или  
злость? Ни то, ни другое. Эти два поня-  
тия не входят в определение деспота.  
Дело в объёме власти, которую он присво-  
ил, а не в том, как он ее использует».

И захлопнув книгу, произнёс:  
— Энциклопедия. Статья Дидро.

■  
В комнате в стиле французского класси-  
цизма а ля Людовик XVI  
Княжнин и Шешковский сидели в креслах у  
столика с шампанским и фруктами.

Шешковский закинул в рот виноградинку,  
улыбнулся и проникновенно предположил:  
— Вы, конечно, читали «Путешествие из  
Петербурга в Москву»?

— Нет,— ответил Княжнин.

— Для чего же?

— Это запрещено.

— Верно. Но ведь это не повод для того,  
чтобы не прочесть сию книгу.

Шешковский улыбнулся. И погрустнел.  
— Радицев,— продолжил он,— выразил со-  
мнение о совершенстве народного вече.

— Почему?

Шешковский развёл руками. Ещё раз раз-  
вёл. И погрустнел.

Потом улыбнулся, встал, достал из книж-  
ного шкафа книгу,  
раскрыл её и посмотрел на Княжнина.

Палач улыбнулся и прочёл:

«Мы читали недавно, что народное собрание, толико же поступая самодержавно, как доселе их государь, насильственно взяли печатную книгу и сочинителя оной отдали под суд за то, что дерзнул писать против народного собрания».

И Шешковский улыбнулся ещё раз. Но лучше бы он этого не делал. Он грустнел с каждой улыбкой.

Шешковский подвёл Княжнина к стене камеры пыток, где над потайной дверью висел мозаичный портрет Екатерины II из вырванных ногтей.

— Этой ночью, — произнёс палач, — мои заморские друзья празднуют Новый год.

И Шешковский приоткрыл дверь.

В центре камеры пыток стояли новогодняя ёлка с игрушками и праздничный стол, на коем среди яств горели медовые свечи.

Вдоль стены стояли слуги в белых перчатках.

В углу оркестр в париках играл старинную лёгкую мелодию.

Шешковский и Княжнин прошли сквозь камеру и вошли в следующую, откуда доносился счастливый смех.

Там дыба была приспособлена в качели. И модно одетый негр в розовых очках качал пикантную брюнетку, отчего та заразительно смеялась.

Её наперсница смеялась в кресле с шейными, ручными и ножными кандалами.

Накатавшись вдоволь, брюнетка уступила место блондинке, и смех начался снова.

Шешковский, две томные девицы, негр и Княжнин восседали за праздничным столом.

Стоящий за каждым слуга наполнил хрустальный бокал своего господина шампанским.

И господа их подняли.

В этот момент в кресле Княжнина что-то щёлкнуло и его охватило металлическими клешнями.

С потолка спустился канат с крючком, и слуга ловко подцепил его к креслу драматурга.

Под полом открылся люк, и Княжнин в кресле стал опускаться в подземелье.

Он опустился так, что голова и руки с бокалом были наверху, а нижняя часть тела — внизу.

В подземелье подручные палача сняли с кресла сидение вместе с ножками, и драматург закачался лишь в захватах из спинки.

Подручные расстегнули панталоны драматурга и их приспустили, а следом за ними и нижнее бельё.

Княжнин держал хрустальный бокал с шампанским, закусив губу, и старался не расплескать ни капли.

В подземелье один экзекутор порол розгой левую ягодицу драматурга, а другой — правую почку.

Когда наказание завершилось, Княжнин поднял голову со стекающими каплями пота и для облегчения выпил бокал шампанского.

В подземелье экзекуторы надели на драматурга бельё и панталоны и приставили к креслу сидение.

Канат поднял кресло с Княжнинным из подземелья.

Закрылся в полу люк, слуга отстегнул от кресла канат, и тот уполз вверх.

Княжнин поставил пустой бокал на стол. И в этот момент слуги налили всем шампанское вновь.

И в бокале драматурга весело зашептались пузырьки.

В прихожей Шешковский помог Княжнину надеть шубу, надел свою и вставил ключ в дверь парадного.

Дверь парадного отворилась, и из дома вышел Шешковский.

Шёл снег.

Карета ждала.

Караул отдал честь. Двое в штатском поклонились.

Шешковский подошёл к глухой стене, отворил в ней дверь и поманил к ней караул.

Караул и двое в штатском безропотно прошли в дверь, и Шешковский её запер.

Затем вернулся к парадному, вывел из него Княжнина, подвёл к карете, отворил дверцу, откинул лесенку и, усадив драматурга и лесенку убрав, дверцу захлопнул.

И, отворив дверь в глухой стене, выпустил караул и наказал людям в штатском:

— Если за нами поедет карета, укажите ей путь.

■  
Ночью карета Шешковского остановилась на набережной.

Мастер тайных дел выпустил драматурга и произнес:

— А вот и Ваша карета.

Действительно, метрах в 20 темнела наёмная карета.

■  
Карета Шешковского укатила по липкому снегу.

Княжнин медленно направился к наёмной карете, как вдруг получил удар снежком в попу.

Драматург улыбнулся.

И, оглянувшись, увидел снежную бабу, поднимающуюся по лестнице с реки, которая, поклонившись, засмеялась.

Княжнин поклонился в ответ, слепил снежок, но бабы уже не увидел.

Драматург, погрузившись, откусил снежок и пошел к карете.

Возница спал.

Драматург пошлёпал перчаткой его по сапогу, и тот проснулся.

Княжнин, которого играет Виктор Сергачёв, сел в карету.

И она медленно покатила по липкому снегу.

## XVI.

Обед продолжался как ни в чём не бывало.

Но Екатерина II ещё раз недовольно посмотрела на иноземного посла.

И Храповицкий вполголоса шепнул соседу: — Как жаль, что матушка ведёт себя столь неосторожно.

■  
После обеда подали кофе.

Государыня подошла к Храповицкому, стоявшему у картины Антуана Ватто, и вполголоса заметила:

— Ваше превосходительство, Вы — слишком дерзки.

Гнев был на лице её, она поставила дрожащей рукой чашку на поднос, раскланялась и вышла.

■  
Храповицкий, счёл себя погибшим, едва вышел из комнаты.

На лестнице его догнал камердинер Её Императорского Величества.

— Ваше превосходительство, немедленно следуйте к Государыне.

■  
В комнате императрицы Храповицкий пал на колени.

Екатерина II подняла его с пола и произнесла:

— Я понимаю, что Вы это сделали из любви ко мне, благодарю Вас.

И, взяв со стола бриллиантовую табакерку, продолжила:

— Возьмите на память, я — женщина и притом пылкая, часто увлекаюсь, прошу Вас, если заметите мою неосторожность, не выражайте явно своего неудовольствия, но раскройте эту табакерку и нюхайте — я тотчас пойму и удержусь.

## XVII.

Взошла луна, и свет её стразился от покрытого инеем штыка, примкнутого к мушкету часового.

Молоденький гренадёр стоял в карауле на одной из петербургских улиц и смотрел на освещённые окна зданий, откуда слышалась музыка.

У подъездов под попонами дремали лошади, запряжённые в кареты.

Российская империя встречала Новый 1791 год.

■  
Заполночь отворились двери парадного подъезда, напротив которого стоял часовой, и на морозную улицу выбежали в шубах две счастливые женщины, Шешковский и негр, на груди которого ожерельем победоносно сверкали стеклянные новогодние игрушки.

Взявшись за руки, они стали водить хоро-вод вокруг часового, сначала в одну сторону, а потом в другую, и при этом напевать французские рождественские песенки.

Потом женщины поцеловали часового и бежали к карете.

Карета выехала на мостовую и исчезла в морозной мгле.

■  
И тут пришёл сержант с новым часовым.

Замёрзший молоденький гренадёр с радостью строевым шагом покинул пост, а пришедший бывалый строевым шагом его занял.

■  
Сержант и гренадёр вошли в караульное помещение.

Дежурный по караулу поручик равнодушно посмотрел на солдата, но вдруг встрепенулся, подошёл, осмотрел всего и спросил:

— Ты где был?

— На посту, Ваше благородие.

— Посмотришь в зеркало, и напиши объяснение.

Молоденький гренадёр строевым шагом подошел к зеркалу и с ужасом и восторгом обнаружил на своей левой щеке отпечатки губ розовой помадой, а на правой щеке — алой!

■  
Присев к краю стола, на котором стояла бутылка водки с надетой на неё треуголкой начальника караула, гренадёр написал объяснение.

А поручик это объяснение прочёл, а потом весь караул перечитывал.

## XVIII.

Из окна кареты, проезжающей по Невскому проспекту, смотря на мелькающие ресницы, губки и грациозные изгибы спин, Шешковский шепнул собеседнику:

— Игрушка нашей новогодней ёлки 1791 года однажды изрекла: «Щёголь — первый переход от обезьяны к человеку».

Негр в розовых очках улыбнулся.

— Я немедленно должен предстать пред могилой покойника.

■  
Из магазина вышел негр с только что купленным серебряным ведёрком для шампанского и запечатанной бутылкой.

Он юркнул в карету, и она продолжила путь.

■  
В карете негр поставил ведёрко на пол, распечатал бутылку и вылил в него шампанское.

■  
Из магазина вышел негр с только что купленным большим букетом свежих чайных роз, сел в карету, и она возобновила путь.

■  
Карета остановилась у Санкт-Петербургского Смоленского кладбища.

■  
И у памятника из простого дикого камня с надписью «Княжнин» засверкало серебряное ведёрко с букетом чайных роз в шампанском.

## XIX.

Сверхкрупный план.  
Реверс золотой монеты 1791 года чеканки.  
Титр:  
«Конец второй серии».

Сверхкрупный план.  
Реверс золотой монеты 1793 года чеканки.  
Титр:  
«Третья серия».

## XX.

На подоконниках растворённых настёж окон Сухопутного кадетского шляхетского корпуса сидели кадеты и высматривали барышень, гуляющих в саду.

Среди листвы промелькнула и мужская фигура в сером сюртуке.

— Господа,— воскликнул самый молоденький кадет,— в нашем саду изволят гулять Шешковский!

— Где? С кем?

— Господа, от побоев его скончался наш учитель словесности Княжнин, неужели мы не отплатим губителю тем же?



■

И кадетов сорок выскочили в сад, нарезали жидких хлыстов, спрятали их под спины мундиров и пошли весёлой компанией по аллее за фигурой в сером сюртуке.

Тайный советник, заметив это, исчез в листве.

Кадеты рыскали меж кустов и деревьев, но Шешковского и след простыл.

Лишь в самом уединённом месте сада они нашли нескольких своих же товарищей в крови, указующих испачканными перстами к воротам сада.

Кадеты, добежав до ворот, увидели, как фигура в сером сюртуке села в карету.

Кадеты выскочили на улицу и, выхватив хлысты и потрясая ими, прокричали вдогонку:

— Счастлив твой Бог, что ушёл!

## XXI.

Вечером из комнаты постояльца на гостинном дворе слуга на подносе вынес остатки ужина и стал спускаться по лестнице вниз.

Навстречу ему поднялся хозяин и, постучав в дверь, вошёл.

Армейский майор, смотревший из окна на улицу, обернулся. При свете свечи сверкнули пуговицы его мундира.

— Не желает ли чего Ваше высокоблагородие? — предупредительно спросил хозяин.

— В столь поздний час?

— Именно, Ваше высокоблагородие.

Майор вспомнил.

— Я заметил давеча, что приезжие купцы уплатили Вам 25 рублёв за право ночью прочесть книгу.

— Неужели в столь поздний час Ваше высокоблагородие интересуют книги?

— А что должно меня интересовать?

— Красны девицы.

— Тогда — грамотную девку и сию книгу!

■

В четвёртом часу ночи скрип деревянной кровати и стоны в номере прекратились, и из комнаты выскочила растрёпанная полуодетая девица с жалобным криком:

— Не могу я больше!

■

И после этого в номере при свете подсвечника майор в ночной рубахе, сев на подушку, раскрыл книгу.

На титле зачернели слова.

«Путешествие из Петербурга в Москву».

■

Утром из комнаты постояльца на гостинном дворе слуга на подносе унёс книгу и остатки завтрака.

Навстречу слуге по лестнице поднялся хозяин, оглянулся, забрал с подноса книгу, спрятал ее в карман, и, постучав в дверь, вошёл.

Чисто одетый и гладковыбритый майор сидел за столом

и прятал в карманы сюртука игральные карты с разными рубашками.

— А скажите, любезный, — обратился постоялец к хозяину, — в Петербурге есть приличные дома, где принимают запросто?

— Фельдмаршал Разумовский имеет ежедневно открытый стол на 50 персон.

— А, — понимающе протянул майор, — фельдмаршал, который никогда и ротой не командовал!

■

И вот в большой зале во главе длинного обеденного стола поднял рюмку водки граф К. Г. Разумовский.

Среди гостей рюмку поднял и майор.

■

После обеда гости спустились в бильярдную.

На зелёном сукне засверкали шары.

Камердинер графа, принеся два новых кия, спросил:

— Есть ли желающие сыграть с его светлостью в шашки?

— Есть, — ответил майор, пряча за спиной поломанный кий.

■

В шашки играли в беседке в саду.

— А позвольте узнать, — вспыхнул трубочкой граф, — Вы прибыли в столицу по делу или в отпуск?

— В отпуск, Ваша светлость.

■

По искусственному пруду плыла лодка.

Слуги плавно взмахивали вёслами, дабы не помешать фельдмаршалу играть в шашки с майором.

— Ваша светлость, — произнёс майор, — завтра я возвращаюсь в полк.

— Какая жалость! — воскликнул граф. — Неужели я лишусь столь приятного соперника? Нет, сегодня же поеду во дворец и попрошу, чтобы Вас перевели в столичный полк!

## XXII.

Нежно-розовые свечи в форме длинных языков горели в серебряных подсвечниках в форме ртов.

На зелёном сукне карточного стола каждая карта сдвинутой колоды напоминала ступеньку лестницы со свежими следами.

Приезжий отставной генерал из донских казаков, поставив к слуге на серебряный поднос пустой бокал, мечтательно сказал: — Говорят, «двадцать одно» — любимая карточная игра императрицы.

— Не может статься, — не поверил кто-то из присутствующих.

— Да, — вскипел генерал, — я знал людей, с которыми она играла в «очко», и они уверяли меня, что она делала это потрясающе.

И генерал с негодованием взглянул на скептика и сквозь табачный дым увидел лицо Шешковского.

И язык генерала остановился.

■ В гардеробной лакеи уж накинули на бледного генерала шубу, когда к нему подошёл Шешковский тоже в шубе и, дружески обняв генерала, произнёс: — Ваше превосходительство, позвольте пригласить Вас ко мне завтра на обед, на котором повара подадут под руководством моего друга мясное блюда одного из народов Африки.

— Благодарю Вас, Ваше высокопревосходительство, — ответил протрезвевший донец, — но я не привык к богатым обедам, я — простой человек...

— Я сам — простой человек, — уговаривал Шешковский, — и посидим мы с Вами запросто...

Донец ещё хотел возразить, но Шешковский, улыбнувшись, произнёс: — Я завтра жду Вас, — откланялся и ушёл.

■ Генерал не спал всю ночь.

Ему приснился освежёванный буйвол с гроздьё спелых бананов во рту, который лёг с ним рядом на постель, произнёс: — Как бы нам не проспать! — и уснул.

■ И чуть свет возбуждённый генерал в наёмной карете отправился в Царское Село.

Прямая дорога казалась такой ровной, словно была вымощена отшлифованными камнями.

По обеим сторонам через равные отрезки пути стояли фонари с подставками из красного, белого и чёрного мрамора.

Трёхцветные мраморные верстовые столбы промелькнули 22 раза.

И дорога пошла вдоль каменной изгороди, окружающей дворец императрицы.

■ У закрытой двери камердинер Екатерины II З. К. Зотов ответил дрожащему генералу: — Ваше превосходительство, я не могу о Вас доложить, ибо Государыня занята.

Генерал повалился на колени и заплакал. И достал из кожаного портфеля свою ночную рубашку, перепачканную в буйволиной крови.

И стал ею утирать слёзы.

■ Императрица из окна смотрела на море листьев, волнующихся на кронах деревьев, когда камердинер в полковничьем чине доложил:

— Ваше Величество, отставной генерал донских казаков в слёзах и трепете молит о аудиенции.

— Немедленно пригласите его, — воскликнула государыня.

■ И тут в комнату ворвался генерал и пал на колени.

— Что с Вами? — спросила императрица.

— Государыня! — завопил генерал. — Виновен перед Богом и тобой, помилуй!

— В чём?

— Вчера высоко отозвался о мастерстве игры Вашего Величества, и за это Шешковский пригласил меня к себе на обед.

■  
В комнату вернулся камердинер и доложил: — Его высокопревосходительство Степан Иванович Шешковский прибыл с докладом.

Генерал затрясся.

Но Екатерина II, указав ему на ширму, произнесла:  
— Спрячьтесь.

■  
Когда Шешковский вошёл в кабинет, императрица подошла к нему и сказала: — Я знаю, о чём Вы хотите доложить, но я уже видела виновного, он — в полном раскаянии.

Шешковский понял, что в кабинете кто-то есть.

Императрица улынулась.  
— Дозвольте ему не являться к Вам сегодня на обед.

Шешковский, поняв о ком идёт речь, улынулся.

А стоявший за ширмами генерал до того обрадовался, что не утерпел, выглянул из-за ширмы, показал язык и вскричал:  
— А, что, взял?

### XXIII.

В Петропавловском соборе и днём и ночью часовые с копьями охраняли покой усопших царей.

Граф А. Р. Воронцов и княгиня Е. Р. Дашкова встретились, придя посмотреть смену часовых.

— Твоё сочувствие Радищеву, — шепнула княгиня, — превратило тебя в белую ворону, которой не ужиться в чёрной стае.

— Ну, что ж. Буду уживаться в белой.

### XXIV.

Под утро княгине Е. Р. Дашковой приснились кошмары.

Будто она в пеньюаре поехала в карете утром по пустым петербургским улицам в Академию.

И, войдя в зал заседаний, узрела на стульях не академиков, а их надгробные плиты, причём в своём кресле — свою собственную.

И тут к ней подошёл кладбищенский сторож, предложил руку, и она безропотно дала свою.

Он вывел её из залы, помог сесть в карету и сел сам.

И вновь карета покатила по петербургским улицам и остановилась у Санкт-Петербургского Смоленского кладбища.

Сторож по кладбищенской аллее подвёл её к месту чёрному от воронья.

И подведя княгиню к могиле Княжнина, сторож прочёл ей на ухо:

«Се образ Княжнина! Кого за лирный глас

И сами Грации украсили короной!  
Напрасно мыслим мы, что в Греции

Парнас;

Он здесь воздвиг его Росслаом и

Дидоной!»

Птицы уже испачкали и пеньюар княгини и плащ стражника покойных.

Но сторож прочёл ещё:

«Увял Парнаса, Россов крин,  
Под камнем сим сокрыт Княжнин.

Творения его Россия не забудет.

Он был! И нет его! Он есть! И вечно

будет!»

И княгиня в холодном поту проснулась в своей спальне.

### XXV.

В трёхэтажном здании каменного театра Петербурга, расположенного поблизости от плавучего моста, каждый четверг бывал маскарад.

Заплатив в кассе рубль за билет, помещик в маске с кожаным портфелем прошёл мимо хозяина театра и поднялся на второй этаж.

Театр был уж полон веселящихся людей в необычных платьях с причудливыми масками вместо лиц.

Пройдя по шумному коридору, помещик постучал в дверь одной из комнат условным сигналом.

■  
В комнате пришедший сел в кресло, положив ногу на ногу, и произнёс:

— Будучи опекуном детей покойного Княжнина и изыскивая возможность улучшить их материальное положение, я обратил внимание на рукопись их отца, лежащую у него на столе. Я долго не решался её трогать, но сейчас вынужден продать её издателем.

— Благодарю Вас,— ответил собеседник в маске.— Рукопись у Вас с собой?

Помещик, раскрыв портфель и достав толстую пачку, стал перекладывать листы.

— Трагедия «Вадим Новгородский», это которая со стола, комедии «Чудаки», «Траур, или Утешенная вдова», «Жених трёх невест», комическая опера «Мужья — женихи своих жён» и несколько мелочных пьес, писанных собственною его рукою.

— Во что цените бумагу?

— Детям может помочь любая сумма.

— Двести рублей.

Помещик огорчился.

— А больше предложить не можете?

— Увы.

И после паузы собеседник достал кошелек и отсчитал прямо на рукопись 20 империалов.

■  
Когда из комнаты вышли опекун и книгопродавец, они чуть не столкнулись с представительной дамой в сопровождении кавалера и двух дам.

Помещик и собеседник поклонились и затеялись в толпе.

— Что делали здесь люди с портфелями?— обратилась величественная дама к кавалеру.

— Наверняка выгодно один что-то продал, а другой купил.

— Что?

— Возможно, книги.

— Разве в России на них спрос?

— На некоторые — да.

— На какие?

— В моде Барков, Радищев и де Сад.

## XXVI.

Княгиня Е. Р. Дашкова с нетерпением взглянула через столик с фруктами и купленными рукописями Княгинина на сидевшего в кресле И. П. Глазунова.

— Согласно пожеланию Вашего сиятельства,— произнёс он,— я, назвавшись книгопродавцем, предложил опекуну детей Княгинина издать ненапечатанные произведения покойного драматурга. И он продал мне оные за сумму, выданную мне Вашим сиятельством для этой цели.

## XXVII.

В кабинете президента Российской академии княгиня Е. Р. Дашкова улыбнулась вызванному советнику академической канцелярии О. П. Козодавлеву.

— Вдова нашего покойного академика Княгинина продала для напечатания рукопись её мужа. Книгопродавец, сам не имеющий типографии, обратился с просьбой напечатать трагедию в академической типографии. С моей стороны тому не будет никакого препятствия, ежели Вы прочтёте трагедию и заверите меня, что в ней нет ничего противного нашим законам и религии.

Козодавлев принял рукопись, поклонился, вышел, но едва за ним затворилась дверь, как отворилась вновь, и он вернулся в новом сюртуке.

Княгиня улыбнулась.

О. П. Козодавлев с рукописью поклонился и произнёс:

— Я не нашёл в трагедии ничего предосудительного ни по мыслям, ни по языку. Содержание рукописи — исторический факт, и развязка его есть торжество монарха над бунтом.

## XXVIII.

Княгиня Е. Р. Дашкова из кресла при свете свеч в своей библиотеке улыбнулась И. П. Глазунову.

— По-прежнему такой же преданный?

— Да.

— Состоялось определение канцелярии Академии о напечатании 1212 экземпляров.

## XXIX.

Негр Дант на аллее Летнего сада, рассматривая сквозь розовые очки хорошеньких барышень и скульптуры античных героев, неожиданно повстречал Шешковского с беспечным выражением лица.

Раскланявшись, они стали гулять вместе.

— Вергилий,— произнёс Дант,— птица Феникс обитает в России!

— Она свила гнездо в Вашем сердце?

— Нет, в Академии из экземпляров отдельного издания «Вадима Новгородского»!

— Ну, в таком гнезде она вряд ли успеет отложить яйца.

И в этот момент Шешковский заметил, что некий молодой человек сел в наёмную ка-

рету, попытался тут же из неё выскочить, но там так и остался.

Шешковский поклонился Данту, пошёл к наёмной карете, сел в неё, и она покатила.

### XXX.

В курительной комнате Англицкого клуба сквозь кольца табачного дыма сверкали золотые табакерки и курительные трубки самых фантастических обликов.

Негр с трубкой в форме берцовой кости сидел напротив графа И. П. Салтыкова и сквозь розовые очки смотрел, как его светлость из фарфоровой флейты вместо музыки выпускает кольца табачного дыма.

— Что изволит играть Ваша светлость?

— Табачным цепям рабства посвящается мой концерт.

— О,— заметил негр,— Ваша светлость посвящает концерт невечному.

— Вы так считаете? — удивился граф.

— Увы,— сознался негр,— в столице продаётся революционная книга.

— Как? — вскричал граф, и побежал в читальный зал, увлекая за собой Данта.

■  
Ворвавшись в залу, граф закричал:

— Джентльмены, Радищев перегрыз цепь и написал новую книгу!

Все разом перестали читать и устали на И. П. Салтыкова.

И тут к его светлости и негру подошёл слуга с подносом, и джентльмены в сердцах положили свои трубки.

После того все вернулись к своим газетам, журналам и книгам, а И. П. Салтыков и Дант уселись на диван.

— Вы сами читали это безобразие? — лениво спросил граф.

— Джентльмены не читают произведений, потакающих низменным вкусам.

— Но имеют о них мнение.

— Когда я стал понимать по-русски, то прочёл все скандальные русские произведения, и нашёл в них лишь перевод уже известных мне сочинений, хотя на заглавных листах не было сказано о том ни слова.

■  
В пустой бильярдной Англицкого клуба горели свечи,

перед столом стояли только Шешковский и Дант.

На зелёном сукне выстроились треугольником белые шары и напротив них — одинокий красный.

— Ты разочарован, что я тотчас не поехал в книжную лавку и не привёз тебе эту книжку в подарок? — спросил Шешковский.

— Да,— капризно сознался негр,— я был бы восхищён, если б это произошло.

Шешковский вышел из бильярдной и исчез.

Но к Данту тут же подлетел граф И. П. Салтыков с журналом в руке.

— Ваша светлость, что-то произошло?

— Произошло, Дант. В журнале напечатали рецензию ещё на одну революционную книгу!

— И что пишут?

Граф взгромоздился на бильярдный стол и прочёл титул.

— «Санкт-Петербургский Меркурий. Ежемесячное издание 1793 года. Часть третья. В Санкт-Петербурге в типографии И. Крылова с товарищи 1793 года».

— Это — все? — спросил Дант.

— Августовский номер,— уточнил граф и раскрыл журнал.

Дант обратил внимание, что его светлость не сбила изготовленные к игре шары.

— Вот что пишут про какого-то Вадима! «Не для того ли хотеть низвергнуть с престола Рурика, дабы самому обладать республикой и, сделавшись идиолом народа, повергнуть их в мучительные цепи рабства, что всего чаще и делается в республике?»

И граф ударил ногой по красному шару, и белые шары разлетелись по зелёному сукну.

В бильярдную заглянул И. А. Крылов.

Граф спрыгнул со стола, подбежал к сатирику и, ткнув подвернувшимся под руку кием в распахнутый журнал, спросил:

— Что скажете по поводу статьи Вашего товарища и трагедии Вашего врага?

Старик отмахнулся.

— Ай, Моська! Знать она сильна, что лает на слона!

### XXXI.

Вдоль чугунной ограды Летнего сада проехала карета,

в которой Е. Р. Дашкова ответила А. Р. Воронцову:

— Решилась, полагая, что устои Российской империи не рушатся от того, что ничтожное количество читателей в громадной безграмотной стране прочтёт злополучного «Вадима Новгородского».

— И ты надеешься после этого ужиться в чёрной стае?

— Человек, который не сумеет ужиться в чёрной стае, вряд ли уживётся и в белой.

### XXXII.

Ночью карета И. П. Салтыкова привезла из Англицкого клуба графа домой.

Подгулявший вельможа сел на стул в прихожей и стал рассматривать свои башмаки.

Камердинер сделал попытку отвести его светлость в опочивальню, но граф сделал вид, что ещё не рассмотрел свою обувь.

Тогда камердинер на серебряном подносе показал графу завернутую в бумагу стопку книг и доложил:

— Карточный долг от княгини Дашковой.

Граф, рассмотрев башмаки, устался на пачку.

— Прикажете распечатать? — предупредительно спросил камердинер.

— Распечатай, брат.

Камердинер поставил поднос на столик в прихожей и ловко развернул бумагу.

В пачке оказались экземпляры 39 номера «Российского Театра».

— Какая скаредность! — возмутился граф, — прислать в уплату карточного долга (!) вместо денег казённые (!) книги.

И его светлость вновь стала рассматривать свои башмаки.

Камердинер прочёл оглавление альманаха: — Трагедия Крылова «Филомела», трагедия Княжнина «Вадим Новгородский», комическая опера Крылова «Бешенная семья» и комическая опера неизвестного автора «Опасная шутка».

Из рук камердинера экземпляр выпал.

И графу показалось, что альманах поднят с пола как крышка люка, и из этого люка в прихожую вылез Вадим Новгородский, а за ним и другие воиначальники, но только не в древнерусских шлемах, а колпаках ненавистных французских революционеров.

И все эти бунтовщики проследовали мимо графа и через парадную дверь вышли на ночную улицу.

### XXXIII.

Подле дворца Царского Села в лесу располагались конюшни.

Жилище конюхов — обширное одноэтажное здание с множеством дверей полукругом охватывало манеж.

Вдали виднелась двуглавая церковь с ярко блестящими позолотой крестами.

Утром одного из дней бабьего лета на манеже скакал последний фаворит императрицы князь П. А. Зубов.

А следом за ним бежал граф И. П. Салтыков и в ужасе что-то рассказывал.

### XXXIV.

В будуаре княгиня Е. Р. Дашкова в голубом пеньюаре перед зеркалом внимательно рассматривала свои губы.

Рядом ждал камердинер с серебряным подносом, на котором белело письмо.

Княгиня взяла письмо, и камердинер вышел.

Распечатав, княгиня пробежала письмо глазами. В сознании ее зазвучал голос императрицы.

«Недавно появилась русская трагедия «Вадим Новгородский», которая, судя по главному листу, напечатана в академической типографии. Говорят, эта книга очень едко нападает на авторитет верховной власти. Вы хорошо сделаете, если остановите продажу, пока я ее посмотрю. Доброй ночи. А Вы читали её?»

### XXXV.

Княгиня Е. Р. Дашкова из-за стола в своем кабинете в Академии наук с удивлением взглянула на вошедшего к ней с улыбкой полицмейстера Н. И. Рылеева.

— Ваше сиятельство, — сладко протянул полицмейстер, — позвольте проследовать вместе с Вами в книжные магазины Академии.

■  
У дверей закрытого для торговли книжного магазина дежурил чиновник Управы благочиния.

В углу книжной лавки лежали на полу изъятые экземпляры отдельного издания трагедии.

Полицейстер Н. И. Рылеев у прилавка листал 39 номер «Российского Театра».

— Княгиня, — недоумевал полицмейстер, — как очутилась эта трагедия в альманахе?

— С книготорговца, просившего напечатать в типографии Академии отдельное издание, — невинно ответила мадам-президент, — вместо платы за напечатание было выговорено право тиснуть трагедию в номер «Российского Театра».

— Я забираю весь «Российский Театр» к себе! — заявил полицмейстер.

— Вы не имеете на то распоряжения.

— Я имею распоряжение относительно «Вадима Новгородского».

— Вырвите трагедию из Театра, но Театр оставьте.

И чиновники Управы благочиния стали выдирать из альманаха листы трагедии и бросать их на отдельное издание.

■  
В тот же вечер мадам-президент не замедлила навестить императрицу.

В будуаре княгиня подошла к креслу и поклонилась изображению в зеркале.

— Добрый вечер, Ваше Императорское Величество. Как Вы себя чувствуете?

— Хорошо, — улыбулась Екатерина II, — но скажите, пожалуйста, что я Вам сделала, что Вы распространяете против меня и моей власти такие опасные правила?

— Я поручала рецензию этой трагедии чиновнику канцелярии Академии, совершеннейшему знатоку отечественного языка и очень строгому судье в цензурном отношении — Козодавлеву!

— Не тому, которому Радищев подарил свою книгу?

— Ему именно!

— В такие критические времена, — заметила императрица, — нельзя ни на кого полагаться и надо самой исполнять свои обязанности. Было сочинение как это, но теперешнее во много раз острее.

— Это тоже была трагедия?

— Это было «Путешествие из Петербурга в Москву». Теперь я буду ждать третьего.

В зеркале поклонились друг другу князь П. А. Зубов и княгиня Е. Р. Дашкова.

— Знаете ли, что я думаю об этой трагедии, — произнесла императрица в зеркало, — ее надобно сжечь рукой палача.

Эта фраза была вовсе не в характере Екатерины II, и поэтому княгиня с удовольствием заметила, что императрица говорила языком другого лица, руководившего её мнением.

— Будет ли она сожжена палачом или нет, — заметила мадам-президент, — не я буду краснеть за нее.

Императрица из кресла перед зеркалом пересела за картонный столик, за которым сидел князь, и княгиня последовала ее примеру.

### XXXVI.

На следующее утро княгиня Е. Р. Дашкова ожидала в сборной зале Зимнего дворца выхода императрицы.

Из кабинета государыни вышел генерал-прокурор А. Н. Самойлов, подошел к мадам-президент и шёпотом посоветовал:

— Ведите себя хладнокровно.

Княгиня ответила обыкновенным тоном, чтобы слышали близ стоящие:

— Я так привыкла к несправедливости, что как бы она ни была велика, меня трудно удивить.

Вышла императрица, и дав поцеловать руку своим утренним посетителям, обратилась к княгине и с обычной лаской сказала:

— Очень рада видеть Вас, княгиня, пожалуйста, идите за мной.

И княгиня всем видом показала присутствующим, что рада слышать это ласковое обращение не столько за себя, сколько за императрицу.

■  
Когда они вошли в комнату, княгиня с жаром, протянув руку, произнесла:

— Разрешите поцеловать Вашу руку и забыть прошлое!

Императрица дала руку.

— Но ведь по истине...

Княгиня её прервала:

— Серая кошка пробежала меж нас, не зовите её чёрной.

### XXXVII.

Московский главнокомандующий князь А. А. Прозоровский из окна своего кабинета, задумавшись, смотрел на башни Кремля.

Прозвучал бой часов Спасской башни, князь очнулся и прочёл письмо. В созна-

нии его зазвучал голос генерал-прокурора Сената графа А. Н. Самойлова.

«Секретно.

Милостивый государь мой князь Александр Александрович!

По случаю вышедшей в печати трагедии «Вадим Новгородский» сочинения Княжнина с дерзкими в ней помещёнными словами, которых до четырёхсот экземпляров препровождено отсюда в Москву для продажи от здешнего купца Ивана Глазунова, который и сам теперь находится в Москве, Её Императорское Величество высочайше указать соизволили, чтобы Ваше сиятельство, призвав его, спросили, где вышеуказанные экземпляры находятся, и оные, как от него, так и от прочих книгопродавцев отобрать и запечатать, с сим нарочно посланным курьером доставить ко мне, да и прочие его, Княжнина, сочинения, вышедшие в печать по смерти его, просмотреть, и, ежели и в них окажутся подобные нелепые изречения, то и те, запечатать, прислать сюда, но если и без таковых изречений из его сочинений покажутся Вашему сиятельству сумнительны, таковых, остановя продажу, прислать по одному экземпляру. Благоволите, Ваше сиятельство, исполнить всё оное с осторожностью, без огласки, по данной Вам власти, не вмешивая Высочайшего повеления...»

И князь взглянул на портрет Екатерины II над креслом своего стола.

■  
На портрет Екатерины II взглянул и генерал-прокурор Сената граф А. Н. Самойлов, стоя у распахнутого окна своего кабинета.

А потом читал письмо. В сознании его звучал голос московского главнокомандующего князя А. А. Прозоровского.

«...Сей курьер приехал ко мне 16-го в 9 часу по полудни, а вчера по утру Глазунов был ко мне сыскан, у которого взял я самолично сказку, которую здесь в оригинале приобретаю; сей же трагедии экземпляров отыскано только сто шестьдесят семь, которые при сем в ящике за печатью моей препровождаю, а прочих не найдено, ибо они продавались по публикациям в газетах; кто именно купил, неизвестно...»

Генерал-прокурор посмотрел на запечатанный деревянный ящик у стены, и тут в раскрытое окно влетела чёрная ворона, села на ящик и каркнула.

### XXXVIII.

На заседании Сената в креслах вместо сенаторов сидели скелеты, облачённые в мундиры и при орденах.

Стоящий скелет, держа лист бумаги, зачитывал принятое решение голосом генерал-прокурора графа А. Н. Самойлова.

«Поелику книга сия наполнена дерзкими и зловердными противу законной власти выражениями, а потому в обществе не может быть терпима и достойна сожжена быть публично.»

■  
Вечером Екатерина II в своём кабинете сказала гофмейстеру графу А. А. Безбородко: — В подтверждение сегодняшнего решения Сената от 24 декабря вот мой секретный именной указ.

«Оную книгу, яко наполненную дерзкими и зловердными против законной самодержавной власти выражениями, а потому в обществе Российской империи не терпимую — сжечь в здешнем столичном городе публично.»

### XXXIX.

В канун Нового 1794 года Александровская площадь была оцеплена солдатами.

Били барабаны.

На деревянном эшафоте были сложены экземпляры отдельного издания трагедии Я. Б. Княжнина «Вадим Новгородский» и вырванные страницы с трагедией из 39 номера «Российского Театра».

Палач в чёрном капюшоне запалил факел, и книги занялись.

Публика представляла собой живую художественную раму картины торжественного мракобесия.

Негр Дант заметил обнимаемым им двум французским красавицам:

— В частных домах были произведены обыски и отобраны раскупленные экземпляры, но это не помешало мне приобрести этот русский сувенир.

### XL.

Шешковский отворил дверь, и огорчённый молодой человек вошёл в комнату в здании Тайной экспедиции.

Комната была пуста, лишь два кресла напротив друг друга.

— Занимайте лучшее место, — предложил палач, указуя на кресло.

— Благодарю Вас, Ваше высокопревосходительство, — ответил молодой человек, — я как-то в кресле этом сиживал.

— Тогда садитесь в то кресло, — предложил палач.



Но молодой человек мгновенно и мастерски захватил руку старика на болевой приём и, прежде чем тот сумел провести контрприём, насильно усадил старика в кресло.

Гость тут же нащупал незаметный рычаг в спинке, и палача обхватило стальными клешнями.

Тут с потолка спустился канат, и гость ловко зацепил его крючок за ушко в спинке кресла.

Пол под креслом ушёл вниз, и Шешковский стал опускаться.

Молодой человек сел в кресло напротив и закинул ногу на ногу.

А Шешковский кричал вниз:  
— Чередин! Агапыч! Начальство надо знать не только в лицо!

### IXL.

Шешковский обернулся в дверях камеры-гроба и произнес:

— Раз не захотели сидеть, то будете стоять.

— А ходить? — спросил тот же молодой человек.

— А куда Вам идти? История окончилась в XVIII веке.

— Нет, еще не окончилась! — возразил молодой человек.

— Это еще не окончился XVIII век, — заметил палач и закрыл дверь камеры навсегда.

### VIII.

Огоньки свеч чёрного воска в форме цветов отбрасывали тени в серебряных подсвечниках в форме стелбелей от негра, блондинки, брюнетки и Шешковского.

За гадательным столиком Шешковский поднял пальцами карту шестёрки пик, улыбнулся и произнёс:

— Гадательную карту должно держать в руке, как шампанское во рту!

### VIII.

В майском саду Пажеского корпуса пажы играли в бадминтон.

Несколько пажей на скамье мастерили воздушного змия.

— Господа, — вдруг вскрикнул самый молодой паж, — вон человек, перепоровший Россию!

В аллее гулял Шешковский.

— Господа, — вскричал паж, — да здравствует кто: Россия или Шешковский?

— Россия! — взревели пажы. И погнались.

Догнав, бросили Шешковского лицом в грязь, сели ему на голову, руки и ноги, сорвали с него панталоны и стали пороть бадминтонными ракетками.

Ракетки полопались.

Тогда пажы нарезали розог, измочалили их все и побежали по весенней аллее.

А Шешковский остался без сознания в грязи с нагим окровавленным задом в окружении изломанных розог и ракеток.

А пажы добежали до конца аллеи, и самый молоденький подкинул в небо волан.

### VII.

Екатерина II вышла из дворца Царского Села через заднюю калитку в сад.

И увидела за работой садовника О. И. Буша, который тут же склонил голову.

И казалось, что цветы сада тоже склонили головы перед императрицей.



Вдыхая запах лип, императрица гуляла по аллее с негром Дантом.



Екатерина II затворила за собой заднюю калитку сада и вернулась во дворец.

Только на железной двери калитки сверкнул выгравированный золотом вензель «Е I».

### VI.

В здании Тайной экспедиции в камере пыток с креслом под пол уходили всё новые и новые пажы со свежими попками, а возвращались с попками, напоминающими раздавленные помидоры.

### IV.

А в Александро-Невской лавре у могилы Шешковского подле сыромятной плети с орденом Св. Владимира 2 степени в ручке сияло серебряное ведёрко со свежим букетом красных гвоздик в шампанском.



**Петр  
ЛУЦИК**



**Алексей  
САМОРЯДОВ**

## ПРАЗДНИК САРАНЧИ

Утро. Гигантская, заслоняющая весь мир стена серого дома. Окна по-летнему раскрыты. Тишина.

Прошла красная поливальная машина. За ней следом пробежали мужчина и женщина в спортивных костюмах.

Одно из окон дома издали — просто темный квадрат с полоской тюля. Оно медленно приближается. Полоска тюля чуть качается. Все ближе и ближе. Вот оно рядом, совсем рядом.

Страшный крик сотрясает утро.

К окну подбегает мужчина с блуждающим взглядом. Секунду он оторопело глядит перед собой. Потом вниз...

С нижнего балкона за ним зорко наблюдает старуха, сидящая на маленьком табурете...

Внизу водитель у легковой машины перестает протирать стекло, задирает голову...

Из дома напротив из открытого окна высовывается еще одна оторопелая заспанная физиономия...

Мужчина свирепо трясет головой, трет глаза и наконец, придя в себя, широко зевает...

Зевает терьер на зеленой лужайке. Зевает его хозяин в трико и в майке, съжившийся, несчастный...

Зевает водитель за рулем...

Зевает часовой у ворот Спасской башни...

Звенит будильник. Мужчина у окна оглядывается в комнату. Будильник продолжает звонить. Мужчина бросается от окна. Будильник звонит еще и еще. Слышны ругательства, вздохи, зевки...

Комната уходит вправо, проплывает шершавая серая стена, следующее окно. В окне чье-то мясистое тело то опускается, то поднимается. Человек непонятного пола делает зарядку. И это окно уходит вправо...

Снова стена. Следующее окно и маленький балкон. На балкон выходит человек в мятом костюме с развязанным галстуком. Лицо его опухло. Он подносит ко рту пятилитровую банку с огурцами, пьет рассол...

Окно. Женский мелодичный смех. В ком-

нате мелькает девушка в белоснежном белье. Из коридора, смеясь, выходит другая. На ее гладкой, загорелой коже блестят капли воды...

Снова стена. Окно. В комнате стоит старуха, приложив ухо к стене, на лице ее напряжение...

Все быстрее и быстрее пробегает стена. Балкон. Мужчина чистит туфли.

Стена. Окно. Перебинтованный с ног до головы силуэт, лишь один глаз моргает.

Балкон. На балконе маленькие дети. Все, соревнуясь, плюют вниз. Смеются.

Окно. Старик в кресле.

Балкон. Парень в каске заводит из комнаты мотоцикл.

Окно. В комнате скандалят муж и жена.

Стена вдруг резко обрывается, открывая пропасть внизу. Дом закончился, разом открыв весь мир — такие же бетонные башни невероятных размеров, зеленые внизу и какието трубы вдали...

Сверху видно, какие муравьиные дорожки протоптали люди от домов к остановкам. Все бегут, спешат.

У остановки — автобус. К нему наперегонки бегут человек двадцать...

Кто-то перебегает улицу и чуть не попадает под черную «Волгу». Водитель просто высовывается и долго смотрит вслед провинившемуся. Едет дальше...

Шумная улица. Машины, автобусы. Милиционер. Киоски. Продавцы билетов. Шум. Звук сирены. Проходит эскорт черных машин...

Нескончаемый поток людей на эскалаторе съезжает вниз. Лица усталые, хмурые. Мальчишка вдруг пускает по перилам пятак. Тот грохочет вниз. Люди вздрагивают, оборачиваются...

В переходах, на платформах стоят, двигаются сплошной массой. Тесно. Напирают вперед, отбиваются от задних локтями. Какой-то парень со стеклянным взглядом пристроился к рослой девице вплотную и движется в толпе вслед за ней. Дышит ей в затылок...

Бронзовый матрос с наганом в руке смотрит вверх толпы...

Двери метро вдруг сдвинулись, вагон качнулся и понесся мимо мраморных столбов и одинаковых смазанных лиц...

Темнота в туннеле, грохот...

Хлопает дверь сейфа. Кабинет, завешанный графиками, схемами. Человек достает из сейфа бутылку коньяка. Его трясет. Бутылка пуста. Человек падает в кресло, уткнув голову в колени...

Человек в огромной черной машине украдкой глотает таблетки, трет виски и качает головой — ему плохо...

Темный подвал. Худой маленький грузчик садится на бруски рыбы, закуривает...

Задний двор столовой. Мешки. Такой же маленький грузчик садится на ящик, закуривает...

Кому-то, перебинтованному с ног до головы, вставили в рот сигарету...

Закуривает офицер, старший патруля...

В школьном классе идет урок физики. За окном в кустах стоит школьник, курит, равнодушно глядя, как двое других избивают третьего.

В огромном кабинете высотного здания на школу смотрит человек, затягиваясь сигаретой.

Две стройные девушки идут по улице. Все встречные мужчины оборачиваются им вслед...

Задний двор столовой. Проходит огромная круглая повариха. Маленький грузчик смотрит ей вслед, улыбается...

Хозяйственный магазин. Парень долго перебирает мыло и глядит на продавщицу...

В огромной пустой приемной секретарша поднимает юбку, подтягивает чулки и трусики. Напротив нее — обитая кожей дверь с табличкой: «Директор объединения». За дверью полный мужчина на коленях смотрит в замочную скважину на секретаршу. На его столе звонит телефон...

Телефон звонит в маленьком закутке. Шум станков. Мужчина в комбинезоне и каске тискает женщину, тоже в комбинезоне и каске...

Телефон звонит, человек снимает трубку, кладет снова, продолжая есть бутерброд с черной икрой. Он сосредоточен...

Раздаются аплодисменты, и весь огромный зал, где идет заседание, встает.

— Перерыв полтора часа, товарищи, — объявляет лощеный человек с комсомольским значком на костюме...

Гудит толпа в столовой. Одинаковые подносы...

У пирожковой очередь...

Толпа гудит у магазина. Берут молоко...

У другого магазина сгружают водку. Гудит толпа...

Тихий, сумрачный зал ресторана, ковры, зеркала, официанты в бабочках — стоят кругом, переговариваются; двое из них тихо ругаются между собой...

В шумном кабаке стоят в кружок несколько кавказцев, шумно переговариваются, оглядывают проходящих женщин...

В кружок посреди шумной улицы у сквера стоят яркие сытые мальчишки с сумками, рассматривают какую-то голубую тряпку, спорят...

Несколько проституток перед входом в ресторан. Накрашенные, модные, сытые смеются, что-то рассказывая...

Мужики в кружок, оглядываясь, распечатывают, пьют водку из одного стакана...

Видеоролик в баре. На экране — двое по-

луголых мужчин поют и обнимают друг друга...

Час пик. Толпа у завода...

Очередь в магазине. Кричат, ругаются...  
Кортеж черных лимузинов...

Гостиница. Бар. Негры, арабы, немцы, шлюхи...

Пункт приема посуды...

Двери вагона открылись, и из них под напором толпы выпал человек. Толпа стремительно потекла по платформе. Выпавший, прижавшись к стене, надевал соскочившую туфлю. Ему мешали сумки. Рядом с ним стоял товарищ, высокий, с приятным лицом, хлопал его по плечу и кричал что-то в ухо.

Оба спешили в потоке по переходу, умудряясь еще и обгонять толпу. Вдруг тот, что был с сумками, встал, заоглядываясь. Его толкали.

Поток уже нес Сергея дальше.

Наверху он вынырнул за дверь и закурил. Его тут же хлопнул по плечу товарищ, и они побежали дальше.

Высокий, придерживая Сергея, выудил за локоть из толпы блондинку с коровьими губами.

— Моя судьба, моя боль, моя совесть!.. — восклицал он монотонно, наклоняясь ближе к Сергею. — Не помешает? По-моему, нет... — И, повернувшись к девице, кивнул на Сергея: — Это колонизатор.

«Коровьи губы» улыбнулись.

Их догнали, затормошили какие-то мужчины, скорее похожие на тридцатилетних бородатых и безбородых мальчиков.

— Я взял... Семь минус...

— С меня потом...

— Вадик снова ребенка снял...

— Это сестра. Нас разлучили в сорок четвертом...

Они, держась толпой, почти бежали к остановке.

— ...в сорок четвертом, почти грудными детьми. Я узнал ее по родинке на... на...

— На левой ягодице...

— Где Лена?

— Мы здесь...

Они втискивались в автобус.

— Это, Света, моя сестра, нас разлу...

— Разве бывают родинки на ягодицах?

— Он путает с синяками...

— Сереженька-то, я говорю, колонизатор...

— Что за корова?

— В метро мимо шла, не удержался...

Они поднимались по лестнице в подъезде.

— Полдня с машиной в очко резался. Выиграл семь тысяч...

— Врет. Она его раздела. Вежливо на дисплее: «Сэр, вы остались без штаноф...»

— Сереженька, не нажрись сегодня, а то не уедешь...

— Я говорю, Гарик в программу специально вложил «Ф». Машина: «Без штаноф. Без штаноф». О-о-о-о!

Дверь им открыла милая темноволосая женщина.

— О-о-о-о!

Каждый из мужчин целовал хозяйку в щеку.

Сергей, привстав на цыпочки, радостно улыбался ей из-за чужих голов.

Его товарищ поцеловал ее в губы, рассмеялся и тут же поцеловал девушку с коровьими губами.

— Моя сестра, нас разлучили в сорок четверт...

Сергей, перекладывая тяжелые сумки, тоже наклонился поцеловать хозяйку, но та отмахнулась и пошла за шумной компанией в зал.

— Еще ничего не готово, — крикнула она. — Бородатые — на кухню.

— А ничего не надо...

— Саша, включай.

— Гарик, я ее у тебя забираю. Я на ней женюсь...

— Я сам на ней женюсь...

— Женись на мне, — вдруг низким голосом сказали «коровьи губы».

Сергею было видно из коридора ее лицо.

— О-о-о! Это кровосмешение...

— Это выправление породы...

— А кто будет выправлять?..

Сергей отнес сумки на кухню. Хозяйка вышла на балкон, оглянулась на Сергея, усмехнулась, прошла в комнату.

— Я буду выправлять. Я готов!

— Уберите дурака!

Сергей прошел за женой в комнату.

Там, за накрытым столом, сидела вся компания. Глаза их блестели, на столе стояли початые бутылки.

— Сережа, Сережа! — позвали его.

Грохот музыки накрыл все разговоры.

Сергей подошел, наклонился к черноволосому respectable мужчине. Он что-то смешное рассказывал хозяйке.

— Арнольд Яковлевич.

Тот обернулся. Глаза умные, злые, насмешливые.

— Вы уже познакомились? — Сергей положил руку на плечо хозяйке. — Это — моя жена.

Арнольд Яковлевич легко кивнул, наклонился к хозяйке и поцеловал ей пальчики.

Жена подняла фужер, кивнула Сергею, Арнольду Яковлевичу:

— За вашу командировку.

— Я тебе привезу настоящий халат, — крикнул Сергей, — с золотым поясом.

— А мне кальян...

— А мне седло...

— Седел таких размеров не бывает...

— А мне шелковые шаровары...

— Сейчас... — Сергей, шатаясь, вышел в

спальню, вернулся с каким-то медным кувшинчиком и самодельным кнутом из сыромятины.

Все уже «дали» крепко, говорили громко, не слушая друг друга:

— Давайте потанцуем...

— Колонизатор! Где пробки от бутылок, я ему сделаю пробковый шлем...

— Давайте погасим свет и потанцуем...

— Радость моя, пойдем, я тебе покажу квартиру...

Кто-то снял со стены фотографию. На фотографии на дохлом курортном скакуне, в бутафорской бурке, с бутафорским кинжалом сидел Сергей.

Сергей глядел на жену.

Она смеялась. Арнольд Яковлевич целовал ее в ушко и что-то шептал.

Сергей, шатаясь, обошел стол и потянул Арнольда Яковлевича за плечо.

— Эй,— крикнул он им.— Эй!..

Они обернулись.

— Пойдем потанцуем,— Сергей взял жену за рукав.

— Дай поговорить с человеком,— жена отдернула руку.

Арнольд Яковлевич улыбался.

Кто-то уже танцевал.

Высокий увел «коровьи губы» в коридор.

— Я ванную займу на пять минут,— прошептал он Сергею, обходя его в коридоре.

Сергей, не слыша его, все глядел в комнату. Затем подтянул штаны, снова подошел к жене, взял ее за руку, улынулся.

— Да что же ты настроение всем портишь. Ляг проспись.— Жена отодвинулась.

— Я не пьян.— У Сергея от обиды повлажнели глаза.

Арнольд Яковлевич улыбался. Похлопал Сергея по ноге, отодвигаясь от хозяйки.

— Пойди отдохни, Сережа,— и обернулся к жене Сергея.

Сергей хотел его ударить, но кто-то потянул его за собой. Выпили.

— Ты хороший математик,— сказал ему Арнольд.— Но дурак. Дурак и скотина.

— А ты — дерьмо,— сказал Сергей.

— Дурак и скотина,— повторил Арнольд и обнял Сергея.

Они еще выпили.

Высокий вернулся с «коровьими губами» довольный. Они сели, тоже выпили.

— Это моя сестра,— сказал высокий Сергею.— Нас разлучили.— Он наклонился к нему ближе: — Сходи с ней в ванную.

Правой рукой он чуть поднял у нее юбку, толкнул Сергея, показывая ее ноги.

Но девицу уже пригласили.

Арнольд Яковлевич под столом осторожно гладил колено хозяйки. Сергей не видел его руки. Хозяйка, его жена, слушая Арнольда Яковлевича, все ниже и ниже склонялась над фужером и беззвучно хохотала.

Сергей вдруг рванулся к ним, смахнув что-то со стола.

Его поймали за рукав. Он вырвался, подбежал к Арнольду Яковлевичу, неловко замахнулся на него. Тот спокойно встал. Сергей опустил руку, взволнованный, повернулся к жене.

— Выйдем на два слова...

— Зверь...— сказал кто-то.— Лютый зверь.

— Я тоже хочу ревновать...

— А я за Сережу кого угодно зарезу. Хочешь зарезу...

— Хочу... меня...

— Свинья... — жена выбежала в спальню.

— Нехорошо,— Арнольд Яковлевич покачал головой, пошел следом за ней.

Сергей двинулся, но его придержали. Усадили.

— Извините, Арнольд Яковлевич, извините,— Сергей попытался встать.— Я же пошутил. Ну, пошутил...

Арнольд Яковлевич зашел в спальню и закрыл за собой дверь. Сергей двинулся за ним. Его не пустили.

— Ах ты, сука,— неуверенно сказал Сергей, отмахиваясь.— А ну, вон из моего дома.

Он рванулся, но его толкнули на диван.

— Не ори,— сказал кто-то спокойно.

А высокий сел рядом с Сергеем и сунул ему стакан.

— Пей!

Сергей мотал головой. Высокий обнял его крепко одной рукой и, не давая вырваться, заставил выпить.

— Колонизатор,— засмеялся бородатый.

Сергей встал. Бородатый толкнул его в грудь, опрокинул на диван, засмеялся гадко.

— Ребята,— Сергей снова попытался встать.— Она же пьяная... Со зла... Пустите...

Бородатый снова толкнул его на диван и захохотал. Высокий, прижав его, влил ему еще один стакан.

— Пей, завтра в дорогу...

Сергей закашлялся, испачкал себе рубашу. Бородатый макнул палец в салат и поставил Сергею на лоб пятно. Засмеялся совсем уже паскудно.

Пришел с кухни еще парень с девицей. Они похлопали Сергея по спине, сели рядом, обнялись за плечи, выпили.

— Скоты,— хрипел Сергей.— Скоты...

На кухне вскрикнули.

Сергей кинулся под стол, на четвереньках рванулся на кухню. Остальные — за ним.

Они едва оттащили его от парня с девицей. Девица все никак не могла опустить юбку.

Его связали ремнем и бельевой веревкой, отнесли в ванную, заперли, включив свет.

Сергей долго вставал. Встал, попытался выбить плечом дверь. Не вышло. Тогда закричал.

Музыку в комнате сделали громче.

Он ударил плечом в зеркальце с полочками. Все полетело на него. По щеке из пореза потекла кровь.

Он лег на пол, попытался выдавить дверь ногами. Расплакался, кашляя и хлюпая.

За дверью играла музыка, смеялись.

Сергей открыл зубами кран в ванной. Зашумела вода, пошел пар. Обжигаясь кипятком, Сергей мочил веревку под струей, старался порвать ее руками, бил ими по стене, по кранам, дико ревел, кусал губы и вдруг со всего размаху двинул головой о стену.

Музыка все играла. Сергей сидел на полу среди осколков, прислонившись спиной к унитазу, смотрел перед собой, не двигаясь.

Дверь открыли. Он закрыл глаза, притворился спящим. Кто-то заглянул.

— Спит.

— Слава богу.

Зашлепали босые ноги. Девица брезгливо на цыпочках переступила Сергея, включила воду.

За окном светало. Почти все уже убрали со стола.

Арнольд Яковлевич стоял перед зеркалом, завязывая галстук, разглядывал свои щеки.

Сергей сидел, отвалившись, на диване. Брюки и рубашка — мокрые.

На столе стояли рюмки, закуска. Выпили на посошок.

Из спальни, подкручивая волосы, вышла жена Сергея. Все уже одевали обувь в коридоре.

Высокий похлопал Сергея по щеке. Тот открыл глаза, оглянулся, вдруг улынулся.

— Ну вот, слава богу, — сказал высокий и налил себе последнюю рюмку. — Ты, брат, истерик, помнишь, какие номера выкидывал?

Сергей моргал, оглядывался.

Гости шумно выходили на лестничную площадку.

«Коровьи губы» зевнули.

Последним выходил Арнольд Яковлевич. Он задержался. Жена Сергея глядела на него сонно. Он подошел к ней и прижал к себе. Долго целовал.

Сергей тупо глядел перед собой в стену. Его начинало трясти.

Хлопнула входная дверь. Жена прошла мимо него в спальную, закрыла дверь.

Сергей потянулся к бутылке. Пусто. Он вдруг бросился в ванную. Под ногами скрипело стекло. Едва успел включить воду. Его рвало.

Добрел до дивана, лег ничком. Зрачок его неестественно подрагивал.

Он встал, дошел до кухни, взял кусок веревки. Его колотило. Он попробовал напиться воды, но не смог. В ванной он долго прилаживал к верхней трубе петлю. Руки его

ходили ходуном. Он так и не успел закончить. Его снова затошнило. Он корчился в спазмах, упав на четвереньки, но из него уже ничего не шло.

Он добрался до кухни, стащил со стола нож, долго сидел с синим трупным лицом. Его снова скрутили судороги.

В квартире уже светло.

В спальню, тихо посапывая, спала жена. Он осторожно отворил дверь, зажав в кулаке нож, вошел.

Она завозилась, повернулась лицом к стене, открыв спину и голые ноги. Спрятав нож за спину, он осторожно наклонился над ней.

Едва касаясь, провел рукой по спине вниз к ягодицам. Задышал чаще. Присел на колени, наклонился над ее головой, снова выпрямился, не зная, что делать, наклонился и поцеловал в спину.

Зазвенел будильник.

Трясаясь всем телом, он накапал себе сердечных капель. Икая, давясь, влил в глотку.

С трудом двигаясь, достал из дивана чемодан. Стал собирать вещи. Его бросило в жар, и он сразу взмок.

В ванной побрить себя не смог. Долго расчесывался, мочил расческу и опять расчесывался. Взял полотенце и попытался вытереть им полость рта.

Из спальни вышла заспанная жена. С презрением следила, как он корчится над раковиной.

Он вернулся в комнату. Глядя мимо нее, взял чемодан, поставил, подошел к ней. Она отодвинулась.

— Билет взял? Деньги, документы...

Он кивнул, похлопал себя по полам пиджака, поднял чемоданчик, побрел в коридор.

На улице он сел в такси, зажав лицо платком...

Около будок с газовой Сергей, шатаясь, вышел. Выпил два стакана.

В следующий раз такси остановилось у закрытой бочки с квасом.

Улицы... Перекрестки... Пивной бар... Кафе... Все закрыто...

Казанский вокзал. Сергей — белый как вата. Водитель разбил ампулу нашатыря и, придерживая его за голову, сунул в лицо. Сергей отпрянул, закашлялся.

Обессиленный, он шел по перрону. Его толкали из стороны в сторону локтями, чемоданами...

В купе у окна сидел Арнольд Яковлевич. Свежий, румяный. Он уже пил чай, читал газету. Сергей втащил свой чемодан, оглядывая номера полок, не зная, куда приткнуться, кивнул Арнольду.

Тот, отложив газету, смаковал чай и весело рассматривал Сергея.

Сергей поднял свободную полку. Там стояли вещи. Неверными руками он попробовал затолкать чемодан наверх. Не вышло. Он повернулся к Арнольду Яковлевичу:

— Извините.

— Пожалуйста, пожалуйста, Сережа,— тот лениво привстал.

Сергей поднял полку и засунул, наконец, свой чемодан. Они сели, Арнольд Яковлевич — за чай, Сергей — у двери.

— Что, Сережа, плохо? — Арнольд Яковлевич поставил чай, улыбнулся, пересел к Сергею, похлопал по спине.

— Ничего...— Сергей улыбнулся жалко, его трясло.

— Нельзя так... Надо все же как-то беречь себя... А то и умереть можно... Жена, наверное, обиделась?

Сергей кивнул, вставая неловко из-под руки Арнольда Яковлевича:

— Пойду выйду...

— Держись,— тот кивнул.— Надо держаться...

Он вышел в коридор, прошел в тамбур. Спустился на перрон. Закурил. Затянувшись, с отвращением выбросил. Закашлялся, до свиста, с придыханием.

Кто-то закашлялся рядом. Сергей оглянулся. Напротив стоял мужик с таким же страшным лицом, как у него. Они с ненавистью посмотрели друг на друга.

Поезд пошел. Казанский вокзал остался позади.

Сергей попробовал дверь туалета. Закрыто.

Покачиваясь, прошел к проводнику. Тот пересчитывал свежие комплекты белья.

Сергей дрожащей рукой дотянулся до его затылка. Попытался улыбнуться:

— Товарищ, я заплачу...

Проводник оглядел его и снова принялся за белье.

У двери в купе Сергей проглотил таблетку аспирина. Зашел тихо, лег на свою полку лицом к стене, закрыл глаза, стараясь не двигаться.

Очнулся он к вечеру. За окном было темно. Арнольд Яковлевич молча играл в шахматы с каким-то мужчиной.

Сергей с трудом приподнялся.

Арнольд Яковлевич взглянул на него, усмехнулся чуть, подвинул ему стакан чая.

Сергей улыбнулся жалко. Двумя руками взял подстаканник, глотнул.

По радио играла незнакомая восточная музыка.

— Лом проглотил,— тихо сказал ему Сергей,— кажется, отпускать начало.

— Бульончика...— откликнулся Арнольд.

Они долго шли по вагонам и тамбурам мимо черноволосых золотозубых проводников, мешков в тамбурах и разных людей...

В ресторане светло. Повар — узбек в белом халате, в проходе снуют официантки.

Арнольд долго шептался с буфетчиком, тот косился на Сергея. Сергей смущался.

— Рыба,— сказал ему расстроено Арнольд.— Только рыба.

Они сели за стол. Им принесли по первому. Сергей проглотил пару ложек, вздохнул, отвернулся к окну.

Напротив них сразу на двух стульях сидел мужик, стриженный под чубчик. Перед ним на столе — лимонад, закуски. Он хитро подмигнул Сергею и Арнольду, пошарил где-то внизу и показал им зеленую трехлитровую банку, улыбнулся добродушно:

— Теща угостила.

Убирая под стол стаканы, налил по полному.

Сергей глядел на свой стакан, как затравленный волк. Несколько раз быстро и резко дернул головой, даже отодвинулся от стола.

Мужик и Арнольд выпили, смачно задышали, закусили.

Сергей глядел на них с отвращением, даже с ужасом.

Они развалились на стульях, заулыбались.

Сергей встал с бледным лицом утопленника, глотая слюну, вышел из-за стола, пошел прочь.

Дойдя до конца салона, Сергей вдруг развернулся. Быстро пошел, почти побежал. Подбежав к столу, не сядя, он схватил стакан с самогоном и разом опрокинул в себя, схватил какую-то закуску, запил лимонадом. Лицо его было страшное. Он прислушался, упал на стул, вытер лоб, выдохнул победно:

— Обманул!

Мужик захохотал, налил еще.

Сергей медленно покрывался красными пятнами.

— Наш, самарский,— мужик радушно раздал стаканы.— Теща травкой размягает. Я уж литр распробовал.

Им подали еще закуски. Арнольд, шурясь от удовольствия, закурил, огляделся.

Мимо все ходила рыженькая официантка. Арнольд улыбнулся красным влажным ртом.

Выпили еще.

— А вы кто будете?— спросил мужик.

— Так,— Сергей пожал плечами,— программисты.

— А откуда?

— Из Москвы.

— Из Москвы?— удивился мужик.

— Из Москвы,— обрадовался Сергей. Ему было хорошо.

Арнольд, придерживая рыженькую официантку, что-то ей нашепывал. Она, согнувшись над ним, смеялась.

Мужик, не пряча банки, налил снова по полному.

— А он,— кивнул он на Арнольда,— тоже программист?

— Программист,— кивнул Сергей и засмеялся.— Боже мой, выжил.

Официантка отошла. Арнольд, довольный, повернулся к столу.

Они выпили, крикнули, закусили.

— Это значит, программы пишете?

— Ну да, программы,— важно кивнул Арнольд.

— Значит, из Москвы?— снова спросил мужик, что-то обдумывая.

— Из Москвы, из самой Москвы,— засмеялся Арнольд и хлопнул Сергея по плечу.

Мужик замолчал. Вдруг рванулся через стол, стараясь схватить Арнольда за лицо.

— Ты, сука!— крикнул он.— Такую страну загубили!

Все оглянулись на них.

Арнольд вскочил и быстро побежал из ресторана.

Сергей встал, развел руками.

Мужик уже отвернулся, молча смотрел в окно.

— Извините,— Сергей задвинул стулья, пошел, оглянулся на мужика.

— Ладно,— не оборачиваясь, буркнул мужик.

К Сергею подошла рыжая официантка, зло ухватила за рукав:

— А деньги?

Сергей протянул бумажку, подождал сдачу, быстро пошел за Арнольдом.

В тамбуре Арнольда развезло. Сергей держался твердо. Он за локоть вел Арнольда коридорами вагонов. Арнольд пытался петь женихом, повисал на Сергее, заглядывал в чужие купе. Сергей дергал входные двери в тамбурах. В одном из тамбуров дверь поддалась. Сергей отпустил Арнольда, прислонив его к стене. Закурил.

Арнольд осел на пол, распуская слюни.

Сергей открыл дверь настежь. В черноте хлестал ветер, проносил мимо искры. Поезд грохотал на полном ходу.

Сергей подхватил Арнольда, поволок к двери. Тот обнял его за шею, старался целовать в лицо.

В тамбур вошли двое парней, закурили.

Сергей отпустил Арнольда, постоял, глубоко дыша в черную степь. Обернулся, пнул Арнольда, затем поднял его, хлопнул по щекам, потащил дальше по вагону.

Снова тамбур. Двери заперты.

Следующий вагон. Тамбур. Одна дверь открыта.

Арнольд снова съехал по стене, как только Сергей его отпустил.

Сергей заглянул в вагон. Пусто. Он вернулся.

Арнольд забрался до половины в угольный шкаф, перевернулся на спину и запел что-то тихо.

— Ты дурак!— закричал он вдруг.— У тебя замечательная жена, а ты ее не понимаешь. Мало того, ревнуешь!

— Да, да,— Сергей с трудом вытащил его из ящика.

— Ты меня оскорбляешь своей ревностью. Не хочу говорить с тобой,— Арнольд уперся.— Оставь меня, ко мне сейчас придет дама...

Сергей, ногой приоткрыв дверь пошире, снова стал тащить Арнольда, уже силой. Тот упирался. Сергей тащил его за пояс обеими руками.

— Пьяный был, чего не бывает. Прости,— он несильно ударил Арнольда по шее.

— Не прошу,— упирался тот.

Рядом лязгала, грохотала чернота.

Арнольд вырвался, снова упал на пол. Сергей сел на корточки, напротив, глядел на него в отчаянии. Потом обхватил голову руками. Поезд шел, летел в ночи.

— Что?! А ну!..— Он вдруг вскочил и сам кинулся к раскрытой двери.

Сергей инстинктивно поймал его за шиворот. Арнольд вырывался, пытаясь прыгнуть с поезда. Они висели на поручнях. Под ними пролетали с лязгом шпалы.

Наконец Сергею удалось втащить его назад. Он захлопнул дверь. Арнольд снова сполз на пол...

В купе он запер дверь на защелку, толкнул Арнольда на полку. Попытался открыть окно. Оно не поддавалось. Нашел маленький складной нож, просунул его в щель, нажал. Лезвие лопнуло.

Попробовал засунуть чайную ложку. Арнольд захихикал похабно. Сергей склонился над ним, разглядывая с ненавистью. Вдруг снова бросился к окну. Сложив столик, плача, повис на ручке. Окно поддалось наконец, съехало вниз.

Сергей поглядел на свои обломанные ногти. Включил радио. Заиграла восточная мелодия.

Арнольд что-то промышчал.

Сергей выключил свет. С трудом поднял Арнольда, потащил к окну. Тот захихикал и вдруг плюнул в Сергея.

Сергей заткнул ему рот его же галстуком, потащил выше, но не мог поднять на уровень щели.



Арнольд выплюнул галстук и снова захихикал.

— Выходить же надо!— заплакал Сергей.

— Выходить?— удивился Арнольд и сам полез в окно.

Сергей стал подсаживать его.

Высунувшись в темноту, Арнольд заорал что-то веселое.

Сергей, обхватив его за ноги, толкал вверх, в окно.

— Лезы!..

Арнольд за окном вдруг перестал петь. Его вырвало.

Сергей, тяжело дыша, стоял, глядя на его ноги, потом устало стал втаскивать его назад. Из последних сил втащил, уложил на полку.

В дверь постучали, еще раз.

Сергей поднял столик, вытер лицо, открыл дверь.

Зашел парень, за ним девица с сумками и сетками.

Арнольд, вытирая рот рукавом пиджака, пробурчал.

— Это ко мне... Прошу садиться...

Сергей извинился, вышел, взял полотенце.

В туалете он долго умывался, мочил голову. Открыв окно, просвежился. Снова мылся. Вышел. Пошел, пошатываясь, в купе. Дверь оказалась запертой. Он постучал. Еще раз. Сильнее. Подергал ручкой.

Дверь чуть приоткрылась. На него глядел глаз.

Сергей взглянул на номер купе. Дверь открылась сильнее. Парень в плавках, загораживая грудью проход, высунулся, прошептал:

— Мужик, ты знаешь, ты походи полчасика.

Дверь захлопнулась.

Сергей сел у двери на откидной стул, посидел. Вытер лицо влажным полотенцем, встал. Пошел по вагону, дернул дверь в туалет. Раздраженный женский голос.

Сергей прошел в другой туалет, дернул дверь. Тоже послышался голос.

Он вытер лицо. Вернулся к купе. Прислушался.

Поезд стал тормозить. Сергей забеспокоился. Постучал к проводнику. Тихо.

Поезд встал.

Сергей открыл дверь в тамбуре.

Тихо. Тусклая ночь. Звенящая насекомыми степь.

Он спустился на насыпь, приготовился помочиться: наверху в открытом окне купе торчала не мигая огромная женская голова.

Сергей отвернулся, поправил полотенце, прошел к какому-то бараку в пяти шагах от поезда, зашел в него, изготовился.

— Т-с-с,— сказал кто-то ему тихо.

Он увидел блеснувший ствол, затем узкое лицо высокого парня с тонкими усиками.

Лицо было русское. Усики нервно подрагивали.

Сергей стоял, опустив руки, и мочился.

Парень, приставив обрез, косил глазами на пути. По путям шло пятеро милиционеров, все с оружием в руках. Они тихо переговаривались по-татарски и светили фонарями под поездом.

Один из них что-то спросил женщину, та ответила. Милиционер осветил Сергея, и они двинулись дальше.

Сергей мочился и смотрел на обрез. Парень косил глазом на милиционеров, усики его подрагивали.

Поезд тихо тронулся. Кто-то в купе включил радостную музыку. Светя окнами, вагоны все быстрее пролетали мимо барака. Прошел последний и снова тихо стало.

Парень выглянул из барака, уперся обрезом Сергею в бок и ласково потянул его за локоть в степь.

Сергей старался на ходу застегнуть брюки.

Парень держал его под руку. Они шли в темноте, как два старых приятеля.

Тускло блестя капотом, из темноты вырос грузовик.

Парень тихо подергал ручки дверей. С левой стороны поддалась.

Парень обрезом осторожно затолкал Сергея в кабину. Сел сам. Порывшись в карманах, потыкал чем-то в замок зажигания.

Тихо тронулся, не включая фар. Отъехав метров сто, включил фары, выжал на полную.

Они понеслись в степь, уходя все дальше от железнодорожного пути.

Машина встала. Кругом темнота. Не глухая мотора, парень включил в кабине свет. Не глядя на Сергея, достал из-за пазухи бутылку водки, скусил губами пробку, приложился прямо из горлышка. Вытер губы, шумно выдохнул.

Повернулся к Сергею, протянул ему.

Сергей тоже приложился. Поморщился, закашлялся.

Парень забрал бутылку, спрятал. Положил руку на рукоятку скоростей. Кивнул на дверь.

Сергей открыл дверцу, оглянулся. Полотенце так и лежало на его плече. Парень подмигнул ему.

Сергей стоял, глядя вслед удалявшейся точке света. Кругом мрак, тишина.

Сергей наклонился, разглядывая дорогу. Прошел, согнувшись, шагов десять. Наклонился ниже, встал на колени.

Что-то зашуршало перед ним. Сергей вскочил, бросился в сторону.

Остановившись, огляделся. Полный мрак, лишь вверху неясные звезды. Тишина. Ему стало страшно.

Ему показалось, на небе мерцал какой-то отблеск света. Он быстро пошел туда.

Вдруг он почувствовал наклон. Осторожно

сделал еще шаг. Земля уходила куда-то вниз. Ступить он не решался дальше.

Вернулся немного назад, пошел чуть правее. Наткнулся на какую-то рослую траву. Что-то зашевелилось в ней. Сергей рванулся и побежал назад. С разбегу влетел в какую-то яму с камышами и водой. Перед ним захлопали крылья, заметались тени.

Сергей дико закричал, снова побежал назад.

Падал, вскакивал, проваливаясь в ямы...

Он стоял и дрожал от холода и страха. Плотный мрак окружал, давил его.

Сергей робко делал шаг, ступал ниже. Еще шаг — еще ниже, еще круче. Он делал шаг в другую сторону, и снова нога уходила куда-то невероятно вниз.

Он сел на корточки и завыл.

Рассвело. Посреди степи, в забытьи, на корточках сидел Сергей. Вокруг до горизон-та простиралась ровная степь.

Сергей огляделся с удивлением.

Кругом ни души. Тихо.

Он долго выбирал направление, пошел наугад прямо и сразу вышел на обрыв. Остановился, оглянулся. Развернулся на сто восемьдесят градусов, пошел еще решительнее...

Он шел, хромая, морщась от боли, когда босые ноги попадали на камень, на колючку. Штанины его были порваны на коленях, майка вся в грязи.

Иногда он отбегал в сторону от маленьких сереньких зверьков. Он боялся сусликов.

Вдруг над ним зазвенело, застрекотало... что-то. Вертолет. Еще один.

Он замахал руками.

Вертолеты прошли над ним, поднялись, спокойно развернулись от солнца и вдруг ударили с обоих бортов ракетами в сторону сизо-лиловой гряды холмов.

Сергей упал и накрыл голову руками. В воздухе пронзительно и сухо свистело.

Полдень. Жара. Дальше Сергей не мог идти. Он разорвал рубашку, обмотал ею ноги. Хромая, пошел...

Сергей остановился, сел. Плечи его были лиловые от солнца. Он снял брюки, накрыл ими голову и плечи. Встал, пошел дальше.

В голой степи вдруг открылось огромное озеро.

Он бросился к воде, тут же провалился в землю по колено. Удивленно оглядываясь, прошел в сторону. Снова шагнул к воде,

провалился еще глубже, рванулся назад, с трудом выполз на твердую сушу. Поглядел на воду с тоской...

Он шел к воде мелкими шажками. Земля держала крепко. Вода уже в метре.

Еще шажок. Он притопнул. Держала. Еще. Лицо его оскалилось: он на берегу.

Встал на колени. Как зверь, наклонился, хлебнул что было сил и отпрянул... С шумом выплюнул.

Потрогал пальцем губы. Наклонился, поглядел в воду. В глине виднелись белые прожилки.

Он протянул руку и набрал со дна пригоршню белой грязи. Разглядел. Кристаллы соли.

Он едва-едва шел вдоль берега. У воды появился камыш.

Впереди, метрах в трехстах, из кустов тала шагом выехали двое конных.

Сергей остановился. Закричал радостно. Бегом, напрямик, бросился к ним.

Те, остановив коней, разглядели его.

Пробежав метров сто, Сергей увидел над всадниками облако дыма. Над ним неприятно засвистело, и только потом он услышал выстрел.

Всадники тронули рысью к нему навстречу.

Очень быстро, на полусогнутых ногах Сергей понесся назад к камышам.

Ударил еще выстрел.

Он упал в камышах. Всадники галопом прошли мимо. Не выдержав, он бросился в чашу напролом. Снова выстрелы. Картечь секла над ним стебли.

Сергей прыгнул, как заяц, в сторону и снова лег. Всадники проскакали как раз перед ним. Остановились, оглядываясь, тронули дальше.

Сергей рванулся из последних сил. Впереди влажно горела вода. Сзади него храпели кони.

Он бежал по отмели и прыгал при каждом выстреле.

Вдруг отмель кончилась. Он провалился. Выплыл в камышах, притаился.

Он сидел в камышах по подбородок. Кругом тихо. Вода коснулась его рта. Он вздрогнул, посмотрел на воду, осторожно глотнул, попробовал, замер удивленный. Вода была пресной. Погрузившись по уши, стал жадно пить.

Голая степь, нет ей края. Посреди степи неподвижно стоит верблюд.

Настороженно оглядываясь, Сергей подошел к верблюду. Тот стоял как вкопанный.

Сергей почмокал губами, протянул руку. Верблюд едва повернул голову и снова замер.

Издавая разные дружеские звуки, Сергей

обошел его вокруг, похлопывая и поглаживая. Взялся за горб, крепче, подпрыгнул, подтянулся, съехал назад.

Верблюд стоял как изваяние.

Сергей обошел его с другой стороны. Цепляясь за шерсть, пыхтя, упираясь коленками, снова попытался влезть. Не вышло.

Верблюд стоял.

Сергей лез на него сзади. Лез спереди, сбоку. Тщетно.

Наконец, помогая себе зубами, он добрался до его спины, радостно выдыхая, уселся между горбами, отер лицо, хлопнул пятками по бокам, нукнул.

Верблюд не двигался.

Он бил его кулаками в горбы, прыгал на нем, стучал ногами, дотянувшись до шеи, щипал за кожу.

Верблюд стоял.

Он молча сполз с горбов и пошел прочь. Оглянулся.

Верблюд стоял как изваяние.

Вдруг он увидел состав. Платформы, груженные песком, галькой, несколько пустых товарных вагонов, локомотив.

Бежать он уже не мог. От одежды на нем остались какие-то лохмотья, волосы свалялись и выгорели.

Рядом с платформами на кучах лежали ломы, лопаты, стоял бульдозер. Но людей нигде не было.

Состав вдруг дернулся и медленно начал набирать скорость.

Сергей, захрипев, бросился к товарному вагону, повис на нем.

Поезд набирал скорость.

Наконец Сергей втянул себя в вагон, лег ничком на пол со следами сена и помета. Поезд шел быстро, как курьерский.

Притормаживая, состав проходил мимо маленького степного поселка. Появились фигуры людей. Это были казахи.

Они бежали за вагоном, в котором он сидел, свесив ноги, махали связками рыбы и кричали, предлагая меняться:

— Дерево, дерево... Мешок. Лук, чеснок. Дерево...

Сергей радостно улыбался им и ласково кивал.

Поезд не остановился и снова набрал скорость.

Состав снова тормозил. Теперь вдоль путей шли дома, улицы. Люди, машины...

Показался маленький вокзал, перрон, на котором торговали пирожками.

Поезд шел еле-еле. Сергей встал, приготовившись сойти, ждал, когда он остановится совсем.

Но поезд вдруг дернулся и стал набирать скорость.

— Эй!— Сергей закричал, предчувствуя несправедливость.— Эй! Эй!

Он орал долго, надсадно.

Сразу за городком началась пустыня.

Вечер. Состав шел, как курьерский поезд. Сергей сидел у проема вагона и, обливаясь потом, глядел на пылающие жаром барханы.

Ночь. Состав стучал колесами. Сергей, забившись в угол вагона, дрожал от холода, стараясь прикрыть свое голое тело лохмотьями...

День. Сергей лежал, раскинувшись, опухший от жары. Поезд стал притормаживать. Встал.

Сергей подполз к выходу, выглянул.

Место было дикое. Кругом ни строений, ни людей.

Сергей слез, пошел вдоль состава, стуча в вагоны. Никого.

В голове состава под парами работал локомотив.

— Эй!— хрипло прокричал Сергей.— Эй! Вы?! Наверху!..

Тишина.

Обжигаясь, Сергей забрался по горячей лестнице вверх. Внутри никого не было. Нигде, никого. Сергей спустился с другой стороны. Снова крикнул. Тишина.

В километре от пути, в степи, он увидел столб дыма. Пошел туда.

Это был костер. Вокруг костра стояли машины.

— Эй,— крикнул Сергей и затрусил к людям.

Кто-то с рыжим лицом встал у костра, поглядел на Сергея из-под руки.

Костер быстро залили водой. Разъехались. Сергей шлялся у кострища, всхлипывая, подбирая какие-то корки, шкурки и жрал их. Ему попались рваные башмаки. Он сел и с радостью натянул их на свои опухшие изувеченные ноги.

Он сидел в локомотиве на месте машиниста и ждал людей.

В кабине он нашел маленький окурочек и спички. Долго чиркал, осторожно прикуривая.

С удовольствием затянулся, но тут же плюнул, дуя обожженными губами.

Он стал нажимать и дергать разные кнопки и ручки, нашел случайно гудок.

Сначала испугался его рева. Потом обрадовался.

Зло хохоча, он через каждые пять секунд давал гудок и, как машинист, высывался из окошка, оглядываясь по сторонам. Снова гудел и глядел вдоль состава, ожидая увидеть сбегających людей.

И тут внизу, у колес, увидел вдруг мальчика.

Сергей отпустил гудок, отпрянул внутрь и притаился, зажав в руке какую-то железку.

Выглянул снова.

Мальчик, бритый наголо, с круглым казахским лицом, смотрел вверх на Сергея без всякого выражения.

Сергей огляделся.

— А где все?

Мальчик отошел от локомотива, сел на песок.

Сергей быстро спустился вниз, шагнул к нему. Мальчик встал и отошел подальше.

— Постой,— Сергей поднял руку, огляделся.— Я хороший дядя. Где твой папа?— он постарался улыбнуться.— Где дядя? Где твой дом?— Он ткнул пальцем в степь.— Там?

Мальчик молчал.

— Там?— он показал вперед вдоль дороги и сделал шаг, маленький шаг.— Там?— он ткнул рукой в обратную сторону и сделал еще один незаметный шаг.— Ты понимаешь по-русски?

Мальчик стоял молча.

Сергей кинулся к нему, расставив руки, но мальчик увернулся.

Сергей поднялся с песка, бросился за ним.

Мальчик нырнул под вагоны. Сергей за ним, ударился.

С той стороны мальчик снова нырнул под колеса. Сергей прыгнул, но не успел. Он уже выбыл из сил.

Он сидел на песке рядом с локомотивом, мокрый от пота, с пеной на губах и жадно ловил воздух.

Мальчик вышел из-за локомотива, обошел его по дуге, тоже сел на песок в десяти шагах перед Сергеем, достал окурки, спички, закурил.

— Сволочь,— тихо сказал Сергей.— Басмач...

Пустыня. Солнце в зените. В обе стороны тянулась одна колея железной дороги, прямая как струна. Нигде ни души.

По шпалам медленно брел Сергей. За ним — шагах в десяти — мальчик.

Зной. Белая пустыня вокруг...

Сергей, умирая от зноя, сел передохнуть на насыпь. Снова в десяти шагах от него, в такой же позе сидел мальчик, достал окурки, закурил.

Сергей с завистью глядел на него. Медленно протянул руку с открытой ладью. Мальчик глядел не мигая.

— Сукин ты сын,— Сергей встал.— Дай покурить.— Он шагнул к мальчику.

Тот отошел.

Сергей снова сел, вытянул устало ноги. И мальчик сел, продолжая курить.

Они сидели в десяти шагах друг от друга, кругом пустыня, и только рельсы из края в край...

Вдруг раздался гудок.

Показался поезд.

Сергей заволновался, встал, вытянул обе руки, даже чуть подпрыгнул.

Мальчик сошел с насыпи.

Поезд стремительно приближался. Он свирепо загудел.

Сергей закричал, замахал руками.

Перед самым локомотивом он отскочил, упал на песок.

Мимо него, поднимая пыль, неслись платформы с новыми «Жигулями», цистерны с кислотой, быстро мелькнул товарный вагон с рядами ящиков с вином.

Среди ящиков сидел совершенно голый, совершенно заросший волосами экспедитор-армянин и что-то жевал.

Поезд прошел.

Сергей встал, побрел по шпалам дальше.

Впереди, у железной дороги, открылся маленький поселок.

Сергей пошел быстрее, оглянулся.

Мальчик не отставал.

В поселке жаркий ветер гонял пыль. Собаки, ленивые овцы, дома без единого дерева, кучи помета. Ни души.

— Эй,— крикнул Сергей.— Есть здесь кто-нибудь?

Он постучал в одну из дверей. Никого.

Проковылял дальше, оправляя лохмотья.

— Эй, кто-нибудь!

Он споткнулся о собаку. Та встала, зарычала. Он отступил. Собака легла.

Дверь рядом с ним открылась, и прямо на него вышла старуха с палкой.

— Здравствуйте,— сказал ей Сергей.— Скажите...— он помолчал,— вы говорите по-русски?

Старуха не ответила.

— Я в командировке.— Сергей оглядел свои грязные ноги и попробовал улыбнуться.— Это случайно,— он покачал головой, развел руками.— Случайно...

Он обернулся.

Позади него, за мальчиком, сидевшим на песке, стояло человек сорок казахов. Женщины, дети, старики. Они молча глядели на Сергея.

— Я потерялся,— Сергей озирался, поправляя на себе тряпки.— Я из Москвы... Живу в Москве.— Он постарался сказать это гордо.— Я нормальный человек. У меня есть все... Там...

Все молчали.

Сергей жестом показал, что он хочет есть, засмеялся истерически, хотел сунуть руки в карманы.

— Я заплачу. Вышлю телеграфом. Черт. Говорит здесь кто-нибудь?

Все молчали.

Сергей, оглядываясь на них, пошел к железной дороге. Все двинулись толпой за ним, впереди — мальчик.

У железной дороги стоял барак с какими-то надписями. На саманной стене барака — расписание поездов.

Сергей осмотрел расписание, воинственно оглянулся на толпу.

Он открыл дверь, зашел в барак.

Толпа стояла. Молча ждала.

Горячий ветер гнал по глине клубки перекати-поле, крутил хвосты овцам.

Дверь открылась, оттуда вышел огромный милиционер. Он за шею выволок из барака Сергея и дал ему пинка. Сергей ничком упал в пыль.

Толпа медленно разошлась.

Остался только мальчик. Он все так же, не мигая, глядел на Сергея.

Раздался гудок. Подошел пассажирский поезд.

Сергей сидел в пыли, размазывая по грязной щеке кровь.

Поезд, скрипя тормозами, встал.

Сергей, не двигаясь, глядел на поезд, на людей.

Люди выходили из вагонов, в трико, в майках, курили, смеялись.

Какой-то проводник забежал в барак. Он и милиционер, вышвырнувший Сергея, вынесли оттуда здоровый тук, быстро потащили в вагон.

Поезд дернулся, пошел.

На краю поселка Сергей гонялся за курицей. Он несколько раз падал на нее, обдирая локти, но поймать не мог.

— Цыпа, цыпа... — звал он ее ласково и снова кидался, снова мимо.

Вдруг курица метнулась в сторону мальчика, стоявшего неподалеку. Тот молниеносно шагнул и, схватив ее за крыло, оторвал голову.

Сергей, тяжело дыша, глядел на мальчика. Тот вдруг молча протянул ему курицу. Осторожно, боясь, что мальчик убежит, Сергей подошел к нему, медленно протянул руки... Схватил курицу и, прижав к груди, стал сразу рвать зубами и руками перья. Он косил взглядом на мальчика.

Тот достал два окурка, закурил, протянул один Сергею. Сергей взял бережно, переложил курицу под мышку, закурил, с наслаждением закашлялся, сел на песок. Мальчик сел напротив него в нескольких шагах.

Из-за дома неспеша вышло трое мужчин. Двое были с палками.

Сергей и мальчик глядели друг на друга и курили.

Сергея ударили в лицо и стали топтать его ногами, бить кольями. Мальчик сидел не двигаясь.

Били лениво.

Забрали курицу, ушли.

Один вернулся и, почесав затылок, наступил Сергею на руки. Попрыгал, стараясь их сломать. Ушел.

Сергей не двигался. Мимо прошла хромая собака.

Взгляд мальчика перешел на нее. Стал следить за ней. Он поднялся и пошел за собакой.

Ветер гнал пыль.

Раздался шум машины и, тяжело работая мотором, неподалеку от Сергея остановился старый, разбитый ЗИС.

Водитель непонятной национальности, не глядя на Сергея, высморкался через дверцу.

Из кузова выбрались двое со звериными мордами: один — черный как негр, другой — по виду русский.

Не спеша, они подняли тело Сергея, волоком протащили до машины и забросили в кузов. Влезли сами. Машина, переваливаясь, как черепаха, поехала в пустыню.

В пустыне, за холмами: две трубы, бетонный барак, котельная, груды щебня, угля — маленький завод.

Сергея, как мешок, сняли с машины. Машина ушла.

Сергей сидел, сторбившись, на антрацитовый крошке, не двигаясь. Лицо его было разбито, руки обвисали плетьюми.

Мимо него какие-то оборванные дикие люди таскали мешки с чем-то тяжелым, грузили их в машины. Поодаль другие люди лопатами и руками грузили уголь в тачки. Маленький свирепый грек с усами подошел к Сергею, оглядел его полуголое тело, ушел. Тут же вернулся, швырнул Сергею замасленный комбинезон, стоптанные сапоги и лопату.

Сергей не мог двинуться.

К нему подбежал маленький быстрый кореец, легко поставил его на ноги. Помог одеться, вставил в руку лопату и пропал.

Грек тотчас взял Сергея за локоть и повел его к огромной куче угля, оглядел его еще раз, отнял лопату, махнул куда-то.

На Сергея тут же положили огромный мешок. Сергей едва устоял.

Его толкнули в спину и он, шатаясь, пошел туда, куда шли все, с каждым шагом готовясь упасть.

Но вот он уперся в машину. Кто-то помог ему освободиться.

Он, держась за машину, откашлялся. Никто не смотрел на него. Люди вереницей носили мешки.

Сергей поплелся обратно. Понес второй мешок...

Солнце садилось в пустыню, а люди все носили мешки...

Стемнело. Все разом оставили работу и пошли куда-то.

Сергей рухнул, потеряв сознание.

Кто-то пнул его.

Сергей дернулся, приподнялся. Над ним стоял грек. Он держал канистру и кружку. Он помахал кружкой перед лицом Сергея.

Сергей протянул руку, но грек усмехнулся, поманил кружкой вверх.

Сергей собрал последние силы, встал.

Грек дал ему кружку. Сергей, захлебываясь, выпил ее целиком и побрел вслед за греком за бетонный барак.

Там, под брезентовым навесом, сидело человек тридцать. Все молча ели что-то из алюминиевых мисок.

Сергею тоже сунули миску, ложку, хлеб.

Он стоял на коленях не в силах двигаться и, наклонившись лицом, ел прямо из миски.

Через несколько секунд он отвалился на бок и заснул.

Полдень. Люди идут за барак, в тень — отдыхать. Сергей, весь в угольной пыли, ложится ничком, стонет.

Рядом садятся, ложатся люди.

Сергей уже спит.

Вечер. Сергей сидит у стены, выбросив ноги и руки.

Губы его потрескались, лицо стало медным. Он поднимает руки и глядит на ладони, стертые до мяса.

Полдень. Сергей жадно ест из миски. Встает, берет еще хлеб.

Он высох, лицо его осунулось, заросло рыжей щетиной. Глаза его тупо смотрят перед собой. Он лениво машет перед лицом рукой, отгоняя мух.

Утро. Все еще спят под тентом на кошмах и пополах. Сергей лежит на локте, смотрит в степь.

Затем встает, идет к очагу, около которого возится повар-узбек, и берет из мешка горбатый кусок хлеба.

Узбек косится, но молчит.

Сергей насаживает хлеб на проволоку, мочит водой, посыпает солью, жарит на огне.

Он лопатой бросал уголь в тачку. Наполнив, покати́л в гудящую темноту бетонного барака.

За угольной кучей на корточках в кружок

сидели четверо и по очереди курили анашу.

Один брал самокрутку, затягивался медленно, долго, потом волнами, взхлеб выдыхал в себя дым, закрыв глаза, передавал другому.

Они уже «поплыли», судя по их лицам и позам.

Сергей вернулся с пустой тачкой.

Снова принялся за лопату. Работал спокойно, размеренно.

Вдруг из-за угольной кучи выбежал один из тех, кто обкуривался, прыгнул через тачку и бросился в барак.

За ним гнался другой, с ножом. Глаза бешеные, на губах пена.

Увидев Сергея, он, не останавливаясь, бросился на него.

Все случилось очень быстро.

Сергей, не успев опомниться, с размаху ударил его древком лопаты в лоб так, что оно разлетелось на части.

Тот упал в уголь.

За ним выскочили еще двое и кинулись на Сергея.

Первый молча нагнулся за тяжелой глыбой антрацита.

Сергей подскочил и с размаху ударил его сапогом в голову. Тот опрокинулся.

Другой, огромный, заросший до глаз, чечен, выхватил из кучи угля лом.

Он завизжал как свинья и забрызгал слюной, притопывая, словно заводил себя, разгоняясь на месте, потом наклонился и, держа наперевес лом, как кабан, рванулся к Сергею.

Сергей оглянулся, нагнувшись, пошарил руками в угле — ничего. Бежать было поздно.

Сергей закричал тоже, рванул тачку и что было силы, толкая ее перед собой, тараном пошел навстречу.

Лом раздробил доску в щепы, но тачка с углем, как локомотив, сшибла чечена, отшвырнула назад и, перевернувшись, завалила углем.

Сергей отпустил ее рукоятки, выпрямился, огляделся.

Люди работали, не обращая внимания на драку. Колесо у перевернутой тачки еще крутилось.

Сергей сел, вытер пот, закурил и оглядел лежащих.

— Эй, — позвали его.

С другой стороны барака, около груженого КамАЗа, укрытого тентом, стоял грек и высокий рыжий немец.

Сергей, оглядываясь на лежавших, подошел к ним.

Он держался настороженно.

Грек достал из кармана брюк пачку денег, перевязанную резинкой, развязал и достал пять червонцев, протянул Сергею.

Сергей осторожно взял деньги.

Немец похлопал его по плечу, подталкивая к машине.

Сергей пошел за ним, оглянулся.

Грек пошел в барак.

Один из тех троих на четвереньках полз за угольную кучу. Чечен, приподнявшись, снова упал, а третий быстро кидал руками уголь в тачку.

Немец сел в кабину, завел двигатель. Сергей сел тоже, спрятал, наконец, в комбинезон деньги.

Машина рванулась, поднимая пыль.

Оставляя за собой рыжий шлейф, машина шла по каменистой пустыне.

Сергей и немец молчали. Немец правой рукой, не глядя, потянулся назад, подвинул магнитофон, поставил кассету.

Заиграл рок.

Немец почесал грудь, кивнул головой и заржал. Глянул на Сергея, потянулся, прибавил звук.

Музыка редела, рвала душу.

Немец в такт музыке дергал головой.

Машина шла по пустыне, как танк, напрямую, без дороги.

Мимо пролетело несколько юрт. К ним рванулась собака и отстала. Слева, пустив коней галопом, прошло четверо всадников.

Еще юрты.

Женщины у юрт визжали и прикрывали платками лица.

В маленькой луже стояло десятка два голых детей. Они все, увидев машину, заорали, замахали руками, а один, выбежав из лужи, принялся мочиться в сторону машины.

Слева рядом шли верблюды.

Музыка редела. Немец дергал плечами. Машина неслась напрямик.

Они остановились в каком-то поселке у скважины. На скважине стояла труба. Из трубы в яму хлестала вода.

— Давай, — немец кивнул на воду.

Сергей вылез, снял куртку.

Немец уже в трусах вылез с другой стороны, замер, поднял палец:

— О! Моя любимая.

Снова заиграл рок.

— Давай, давай, — крикнул немец и снял трусы. С мылом побежал к яме, залез в нее под струю, заорал.

Сергей тоже разделся. Под брюками у него оказалось сразу голое тело. На ногах вместо носок были портянки. Тело его стало сухим, крепким.

Они мылись, плескались.

Немец тер Сергею спину. Потом наоборот. Сергей брился.

Немец кинул ему пару чистой одежды, туфли.

Вокруг машины уже стояли дети, женщи-

ны. Они внимательно следили, как мужчины одевались.

Уже из кабины немец спросил рыжеволосую женщину.

— А чей поселок?

— Тарбеево. Тарбеевы мы.

— Ну и что Тарбеево? А что, б... у вас есть?

— Есть. Есть пляти, — обрадовалась она и стала показывать на женщин, стоявших поодаль.

— Фот эта плять. Фот эта. Фот эта...

— А сама-то как?

— И я, и я плять, — весело закивала она головой. — Вся Тарбеево плять!

Немец захохотал, крутя головой, и нажал газ.

Машина рванулась по проселку, вырвалась на шоссе.

Сергей сидел чистый. Лицо коричневое, только светлые полоски возле глаз и выгоревшие брови.

Машина шла по шоссе. Около поселков у дорог стояли дети. Они кричали, махали руками и бросали в машину камни. Немец, пугая их, сигналил, но скорости не сбавлял.

Справа осталось озеро с камышами и серебряными бликами на воде. Над озером поднималась стая гусей.

Машина неслась на юг. Справа красное солнце садилось за горизонт.

Дорога была прямая, как стрела. Впереди показалось дерево — единственный в округе карагач.

Немец притормозил.

Под деревом из скважины текла вода. У воды стоял стол, мангал, рядом под выгоревшим тентом, накрытая мокрыми матрасами — желтая бочка.

Немец поставил машину. Они с Сергеем вылезли, пошли через дорогу, под дерево.

Там стоял единственный «Жигуль».

За столом сидело человек пятнадцать грузин. Они пили водку и пиво, ели мясо.

Немец взял десять палочек шашлыка.

Торговал маленький шустрый узбек.

— Почему пиво? — спросил немец.

— Рубль кружка, — узбек улыбнулся.

— Рубль? — Сергей потянулся к карману. Немец остановил его жестом.

— Восемь, — сказал он, бросив деньги.

Они сидели у воды, ели и пили. Солнце уходило за горизонт.

Грузины запели по-грузински.

Немец достал из кармана брюк рулончик денег, снял резинку, часть протянул Сергею.

Тот, удивленный, взял.

— Остальные потом, — тихо сказал немец и залпом выпил целую кружку.

Ночь. Немец гнал машину, выжимая до ста тридцати.

Сергей держался за дверцу. Закрывая глаза, спал несколько секунд, потом встряхивался, снова смотрел вперед.

Немец снова включил рок, оскалил, нажал еще.

Навстречу им из черноты вырывалась strada дороги, ныряла вниз под колеса.

В лобовое стекло бились ночные мотыльки.

На дороге столбиками замирали суслики. Немец давил их.

Утро. Солнце еще за горизонтом. КамАЗ стоял у обочины. Немец и Сергей ставили запаску. На немце куртка, на Сергее ватник. Холодно.

Полдень. Пустыня вокруг голая, каменная с бурными пятнами выгоревшей травы. Иногда полосами тянулись такыры.

Стекла в кабине были опущены. Немец и Сергей сидели голые по пояс. Оба обливались потом, стекавшим струями. Жара.

Машина шла по грейдеру. Кругом пусто.

Только вдоль дороги тянулась телеграфная линия. Через каждые десять столбов, на одиннадцатом, сидел стервятник. Стервятники провозили машину поворотом головы.

Впереди у съезда куда-то в пустыню показались люди.

Это были старики в халатах и чалмах. Они опирались на посохи и махали машине деньгами. Немец чуть сбавил скорость, по сигналу, отрицательно покачал головой. Сергей успел заметить, что один из стариков опирается на винтовку.

Грейдер опускался с холма и поднимался на холм. Дорога прямая, видно далеко.

Вдруг на холме немец остановился. Посидел, опершись на руль, глядя впереди.

Впереди пологий спуск, километрах в пяти следующий холм.

— Ну вот, — сказал немец.

Сергей поглядел на него, потом вперед. — Что? — спросил Сергей.

Немец засмеялся, протянул руку за сиденье, достал чехол. Вынул из чехла стволы, приклад. Сложил, щелкнул, поглядел патронташ и снова все это перебросил назад.

Открыл дверцу, встал на подножку, поглядел по дороге назад. Снова сел, тронул машину.

— А может, не понадобится, а? — глянув на Сергея, снова захотел.

Машина неслась под гору. Немец все чаще поглядывал в зеркало назад.

Вдруг позади раздался сигнал.

Немец, напряженно глядя в зеркало,

вильнул два раза, потом притормозил, снова почему-то повеселев.

КамАЗ обошла милицейская «Нива».

Из окна им махали полосатым жезлом.

КамАЗ встал. «Нива» тоже, метрах в двадцати впереди.

К КамАЗу шел неспеша милиционер. Он поигрывал жезлом и улыбался.

Немец сидел не двигаясь, иногда поглядывал в зеркало назад.

Сергей напрягся: ждал, глядя то на немца, то на милиционера.

Милиционер сам открыл дверцу, влез на подножку и, скалясь, потянулся за ключами в замке зажигания.

Немец аккуратно придержал его за голову, развернулся и сапогом в грудь вышвырнул на дорогу.

Из «Нивы» выскочил второй милиционер, побежал к КамАЗу.

Немец спокойно выжал газ, обогнул его и погнал машину дальше, глядя в зеркало вперед...

Сзади снова раздался сигнал.

Немец, глядя в зеркало, притормозил, пропуская «Ниву».

С обеих сторон «Нивы» им махали жезлами.

КамАЗ встал.

К нему спешил тот же милиционер, расстегивая на ходу кобуру. Он не улыбался.

Немец сидел, не двигаясь.

Милиционер открыл дверь, влез на подножку и протянул руку к плечу немца.

Тот аккуратно придержал его, развернулся и ногой в лицо вышвырнул на дорогу.

Второй милиционер выскочил из «Нивы». Немец вылез на подножку.

Тот, что около «Нивы», замешкался.

Первый тоже сидел на дороге тихо.

Немец спокойно тронулся, объехал «Ниву» и машина понеслась дальше на юг.

Вскоре КамАЗ снова встал.

Немец напряженно глядя в зеркало вперед.

— Ч-черт, — выругался.

— Менты? — спросил Сергей.

— Менты — ерунда! — Немец достал ружье, зарядил, положил рядом.

Впереди по-прежнему никого не было.

Немец газанул.

Машина на полной скорости неслась вперед к пустому холму.

Немец кусал губы.

Сергей как ни глядя в зеркало, ничего не видел.

Вдруг, уже почти на самом холме, немец резко взял вправо и КамАЗ, сойдя с грейдера, пошел через холмы напрямую по степи.

Немец оглядывался влево и снова давил на газ. Их бросало в кабине.

Кругом никого не было.



Немец жал и жал на газ и все оглядывался.

— Должны успеть,— крикнул немец.

Это была настоящая гонка, но не было преследователей. Только они одни.

Они с ходу проскочили маленький деревянный мост через каньон. Мост хрустнул. За мостом немец нажал тормоз. Остановились.

Сунул Сергею ружье.

— Быстро!

Достал из кузова длинный трос и побежал к мостику.

— А я? — Сергей повел ружьем.

— Ложись и стреляй,— оскалился немец.

Он протасил трос под колесей моста, вытянул его наверх. Двигался почему-то пригнувшись.

— Стреляй! — он тащил трос.— Если куда, стреляй вверх,— он ткнул пальцем вверх — или себе в задницу. Стреляй!..

Дотасил трос до машины, поднял оба конца к борту, щелкнул фаркопом.

— Быстрей, быстрей!...— он побежал к кабине.

Что-то сухо ударило в воздухе, и немец упал.

Сергей огляделся, ничего не понимая. Кругом пусто. Тишина.

Снова щелкнуло, и над его головой цикнула пуля.

Сергей разом упал на четвереньки, пополз за машину.

Раздалось еще два выстрела. Один срикошетил, другой ударился о борт.

Сергей вскочил, побежал куда-то, остановился.

Повернулся, побежал назад. Патронташ бил его по коленям.

Он закричал и выстрелил куда-то в сторону, за мост.

Снова зарядил, снова выстрелил в другую сторону.

Вскочил в кабину, взялся за руль. Вдруг заорал, высочил, снова выстрелил перед собой, подбежал к немцу, подхватил его, потащил к кабине, продолжая кричать.

Он втиснул его в дверцу, влез сам, закрываясь от чего-то невидимого ладонью, хотел выстрелить, но щелкнуло, надо было перезарядить. Он бросил ружье, снял тормоз, включил передачу, рванулся. Мотор заглох.

Лобовое стекло вдруг лопнуло, словно по нему ударили палкой.

Сергей отпрянул, закричал. Снова закричал, взвел двигатель, тронулся медленно, осторожно.

Мост сзади затрещал.

Сергей газанул, трос сорвал колеи моста и потащил бревна и доски за собой.

Сергей гнал и гнал КамАЗ куда-то прямо, поглядывая на немца. Под ним натекала лужа.

Обломки неслись за КамАЗом, прыгали, разбиваясь в щепы.

Он остановил машину. Достал нож. Вспорол немцу штанину. Усадил поудобнее.

Тот застонал, открыл глаза, внимательно оглядел Сергея.

— Быстро,— сказал он тихо.— Держи на юг. Все объезжай. Все. За Таз-Кудуком, слева, немецкая колония... Спросишь... Отто Шеленберга...

Он потерял сознание.

Сергей перетягивал ремнем его ногу.

— Имя? — толкнул он немца.— Имя твое как?.. Черт!..

Машина, не тормозя на ямах, шла напрямик по степи. За ней, поднимая пыль, на трассе неслись останки деревянного хлама.

Машина огибала песчаный бархан. Сергей сидел, весь обсыпанный песком.

Впереди, среди камней стояли дома. Сергей поднял голову немцу, тряс его за плечо. Тот приоткрыв глаза, посмотрел на дома, покачал отрицательно головой, снова потерял сознание. Садилось солнце...

Светало. Сергей гнал машину по бесконечным, высохшим такырам. Протер от пыли глаза. Оглянулся, пошарил рукой за сиденьем, включил магнитофон. Заиграл рок.

В полдень степь кончилась, и вдруг пошли аккуратные желтые пшеничные поля.

КамАЗ с побитым бампером остановился у кромки поля. В этом месте никакой дороги не было.

Сергей вытер со лба пот, поглядел на немца. Тот лежал бледный.

Впереди на холме в садах виднелись островерхие черепичные крыши. Кирха.

Сергей огляделся. Сидел голый по поясу. Мокрый. Жара стояла невыносимая.

Он, озираясь, свернул, объехал поля.

Около стада рыжих и светлых коров он встал.

К нему подъехал конный пастух. Это был сухой, седой старик в белой рубашке и жилетке.

Сергей, придерживая ружье, выглянул из кабины.

— Отто Шеленберг,— сказал он хрипло.

Старик оглядел машину Сергея и крупной красивой рысью пошел к поселку.

Сергей развернул машину, поставив ее на всякий случай передом в степь. Не глуша, медленно принялся застегивать рубашку.

От поселка показались конные и в колонну два мотоцикла с колясками.

— Немцы,— усмехнулся Сергей.

Он поднял голову раненого, силой влил ему воды из фляги в рот. Глотнул сам.

Проверил ружье, выставил так, чтобы были видны стволы.

Немцы остановились метрах в пятидесяти.

Те, что сидели в колясках, держали на люльках винтовки. Один из всадников тоже снял с плеча ружье.

Сергей взвел курки. Двигатель работал на холостых.

Один из них, без оружия, направился к машине.

Подпустив его ближе, Сергей слегка газанул.

Немец встал.

Направив на него стволы, Сергей одной рукой приподнял голову раненого. Слегка потряс. Сам он следил за теми, у мотоциклов.

Раненый открыл глаза, долго глядел на немца, на поселок, едва кивнул.

Сергей отпустил его, заглушил мотор, подхватив патронташ, выбрался наружу. Отошел. Закурил.

Немцы бросились в кабину, загалдели на своем языке.

Кто-то сел за руль.

Машина развернулась.

К Сергею подъехал мотоцикл. Молодой парень кивнул на люльцу.

Сергей сел, придерживая стволы в сторону парня.

Мотоцикл рванулся за машиной.

Следом пошел второй, позади выстроились конные.

Колонна медленно двигалась по заасфальтированной улице.

В переулках, посыпанных красным песком, у сеточных заборов, у газонов останавливались немцы и глядели на машину и людей в мотоциклах...

Около большого двухэтажного дома мотоцикл встал. Раненого унесли через двор на крыльцо.

Сергей не спеша вошел через калитку, огляделся, прошел по ровной стриженной траве под вишни. Сел на лавку лицом к дому так, чтобы со спины было дерево.

На улице мужчины копошились в кузове.

В доме хлопали двери, про Сергея забыли.

Вдруг сбоку что-то хрустнуло. Сергей резко обернулся, подхватив ружье.

За кустом сирени торчал бант. Выглянула маленькая золотоволосая немочка и засмеялась.

— Эльза, — крикнули с крыльца.

На крыльце в простом холщевом платье стояла молодая статная немка. Коса ее была сплетена вокруг головы и отливала медью.

Девочка быстро подбежала к ней, и та увела ее в дом. Девочка смеялась и оборачивалась.

Медноволосая снова вышла, неся в левой

руке серебряный поднос, направилась к Сергею. На подносе стояла граненая рюмка.

— Битте, — сказала она Сергею, улыбнулась и сделала книксен.

Сергей встал, взял рюмку, выпил. Кашлянул в кулак, поставил, глядя в ее голубые глаза.

— Данке.

Девушка засмеялась.

Поднявшись на крыльцо, она обернулась. Сергей все стоял, опираясь на стволы. Где-то на втором этаже засмеялись мелодичным женским смехом.

Из дома вышли мужчины, вынесли на траву столы.

Один из них, рыжебородый, подошел к Сергею, оглядел его, взял за плечо.

Сергей отодвинулся.

Мужчина пошел вперед, Сергей за ним.

Они прошли несколько просторных комнат. В комнатах — диваны, старая резная мебель, горшки с геранью.

У обитой кожей двери стоял огромный рыжий парень. Рыжебородый кивнул Сергею, тот нехотя отдал парню ружье.

За дверью, в зале с камином в дубовом кресле сидел маленький старик. Лицо сморщенное, на голове вязаная шапочка.

В клетках на стенах пели канарейки, синицы. На стульях вокруг кресла сидели мужчины. Молчали. Рассматривали Сергея с интересом.

Старик оглядел Сергея. Сказал:

— Гут.

Все заговорили разом, засмеялись.

Рыжебородый подтолкнул Сергея к старику. Сергей подошел, наклонился, и они пожали друг другу руки. Он отошел.

Все замолчали, продолжая улыбаться. Вдруг старик зевнул. Лица всех стали строгие.

Старик зевнул. Все смолкли. Открыли дверь. Сергей повернулся, вышел.

Его догнал рыжебородый. Он протянул Сергею хрустящий пакет, сказал:

— Это для начала, — улыбнулся. Потом позвал: — Марта!

Откуда-то из комнат легко вышла та же медноволосая девушка. В руках она держала что-то, завернутое в простыню.

Сергей прошел за ней в глубину двора к бане. На столах в саду уже стояли графины, тарелки, закуски.

В предбаннике Марта наклонилась и на лавке развернула простыню. В ней стопкой лежали чистое хрустящее белье, сложенный костюм, галстук, белела рубашка. Она открыла коробку и поставила на пол черные лаковые туфли с парой носок.

Сергей тупо глядел на ее крутую спину. Она выпрямилась, поправила волосы, засмеялась. Вышла, тотчас вернулась, принесла мыло, мочалку, станок для бритвы и зеркало

в бронзовой рамке. Снова засмеялась, вы-  
бежала.

Сергей с трудом взял тяжелое зеркало  
и поглядел на свое черное с полосами  
пота лицо.

В саду за столом сидели все немцы:  
мужчины, женщины, парни, девушки, старики  
и дети. Они раскачивались на стульях и пели  
старую немецкую песню.

На столе обильно стояли початые блюда,  
рюмки и высокие стеклянные кружки с  
пивом.

Сергей, откинувшись, с удовольствием ку-  
рил. Справа и слева его подталкивали ка-  
чающиеся и жестами предлагали пить, но он  
только курил и шурился. На нем был  
светлый в клетку костюм, волосы расчеса-  
ны назад. Он стал беловолос и черен  
кожей.

Песня кончилась. Все засмеялись, загово-  
рили, громко, резко.

Старик напротив что-то спросил Сергея  
по-немецки.

Сергей улыбнулся, кивнул.

Старик захохотал, снова что-то спросил,  
снова захохотал.

— Ты немец? — спросил он по-русски  
с резким акцентом.

Сергей сощурился, налил себе водки, кив-  
нул старику, выпил, снова развалился на сту-  
ле.

— Как твой имя? — снова засмеялся ста-  
рик.— Пауль? Питер? Карл?..

— Фридрих! — крикнул кто-то.

Сергей улыбался. Его взгляд скользил по  
лицам немцев.

— Ауф, Фридрих! — крикнула старуха, си-  
девшая рядом с Сергеем.

Все подняли рюмки.

Напротив наискосок подседа Марта, тоже  
взяла рюмку. Она улыбнулась, глядя на  
Сергея.

— Гут, Фридрих! — крикнул мужчина с  
края стола.— Оставайся. Жить здесь.

Марта едва заметно качнула рюмкой.

Все выпили. Сергей не торопясь тоже.

Он все глядел на Марту.

Старухи рядом засмеялись. Он огляделся.  
Все смотрели на него, сдерживая улыбки.  
Старик напротив погрозил ему пальцем.

Справа Сергей заметил холодные враж-  
дебные глаза крепкого парня, стриженного  
под полубокс.

Обнявшись, немцы снова затянули песню.  
Марта встала, пошла в дом. Сергей поглядел  
ей вслед.

— Фридрих,— позвал его старик напро-  
тив.— Пой! Надо!

— Нихт, фашист! — засмеялся Сергей.

Немцы вокруг захохотали, стали хлопать  
его по спине, поднимая большой палец.

Старик поднял руку.

— Я был молодой фашист,— он постучал  
себе между ног.— Теперь нет. Мой фашист  
умер. Теперь я советский пенсионер!

Все смеялись, пели. Старик ткнул в Сергея  
пальцем.

— Теперь — ты фашист!

Сергей улыбался. Его похлопывали по пле-  
чам. Белокурые девушки перешептывались,  
глядя на него.

— Ось гарный хлопец,— крикнул с дру-  
гого конца стола здоровый хохол.

Неизвестно было, как он здесь оказался.

— А мы тоби таку хату зробимо...

Потянула скрипка.

У отдельного столика музыканты постави-  
ли пиво, взяли инструменты.

Заиграл вальс. У забора стояли дети,  
девушки, собравшиеся со всего поселка.

Первая пара — старик со старухой —  
пошли в танце по кругу, и сразу, кажется,  
затанцевали все.

Снова появилась Марта. Она была в другом  
платье. Девушки глядели на Сергея.

Он встал. Подумал. Снова сел. Закурил не  
торопясь.

Все глядели на него.

Он улыбнулся. Всем сразу.

Ночь. Сергей лежал на толстой перине в  
комнате, ворочался. Приподнялся на локте,  
сбросил на пол лишние подушки.

Вдруг за дверью раздался тихий смех.

Сергей замер. Подождя, он осторожно  
встал, стараясь не скрипеть, натянул брюки  
и на цыпочках пошел к двери. Тихо  
открыл ее.

На пороге стоял кувшин. В коридоре пусто.

Сергей поднял кувшин. Попробовал и сразу  
приложился.

Где-то в доме снова зашелестело.

Сергей отер губы, поставил кувшин в ком-  
нату на пол, выскользнул в коридор, крадучь  
дошел до угла и резко выпрямился.

Перед ним на сундуке сидел старик, ку-  
рил трубку.

Сергей замаялся.

Старик чубуком показал ему направление.  
Сергей кивнул и, оглядываясь, прошел ко-  
ридорами. Наконец, вышел во двор, встал бо-  
сой на траву, вздохнул.

Где-то наверху снова тихо засмеялись.  
Сергей обернулся.

Дом спал с открытыми окнами. Сергей  
внимательно оглядел черные проемы на вто-  
ром этаже.

Небо было зеленоватое, и на севере висе-  
ла полная луна.

День. В степи за поселком Сергей с  
немцами косит сено. Оборачивается.

Марта несет в поле обед.

Они сидят под деревом, едят пирог, запиная молоком. Марта подливает из бидона в глиняные кружки. Встречается с Сергеем взглядом. Оба улыбаются. В стороне сидит стриженный парень. Он хмуро курит.

Вечер. Сергей в толпе немцев стоит в кирхе. Играет орган. Все стоят, склонив головы, серьезные и сосредоточенные. Монотонная проповедь. Сергей поднимает голову и разглядывает потолок.

Из кирхи выходят люди. Сергей с Мартой идут вдоль улицы. Их догоняет медноволосый парень. Марта знакомит его с Сергеем. Парень похож на Марту.

Втроем они идут под вишнями.

День. В степи стоят мужчины, кричат что-то, хлопают в ладоши. Перед ними — Сергей верхом на рослом жеребце. Жеребец брыкает, косит глазом, танцует. Сергей держится. Справившись, он еще не очень умело галопом уходит в степь. Ему свистят.

Вечер. На площади, напротив кирхи, на стуле сидит мужчина, играет на аккордеоне. На ногах у него подвязаны колокольчики. Он притопывает ими в такт.

Танцуют парни, девушки, старики, старухи. Танцуют с какими-то немецкими притопами и прихлопами.

У забора стоит Сергей. Вдруг перед ним останавливается Марта. Она в новом платье с глубоким вырезом, на груди — ожерелье, в новых туфельках. Настоящая фрейлен.

Она сама берет Сергея за руку, ведет на свет. Пары расступаются, давая им дорогу, некоторые останавливаются.

Они стоят друг перед другом в самом центре.

Сергей берет ее за талию, она кладет руки ему на плечи. Они танцуют медленно, не в такт аккордеону.

Марта вдруг кладет голову на грудь Сергею. Он улыбается счастливо и глупо.

В темноте около дома их поджидали стриженный и еще двое.

Сергей пропускает вперед Марту, не обращая на них внимания.

Стриженный останавливает Сергея за плечо.

Сергей оглядывается. Усмехаясь, спокойно прикрывает за Мартой калитку.

Вдруг подбегает медноволосый парень, кидается на стриженного.

Они дерутся на кулаках.

Сергей порывается в драку, но кто-то за плечо останавливает его. Он оборачивается.

Опершись на забор, стоит старик с трубкой. Рядом с ним — улыбающаяся Марта. Она тянет Сергея в сад. Они скрываются в темноте.

Старик с трубкой улыбается и попыхивает дымом, наблюдает за дракой.

Парни дерутся, насакивая друг на друга грудью, бьются кулаками. Когда кто-то падает, ногами не бьют.

День. Мужчины косят траву. Сергей, загоревший до черноты, взмокший, отходит к ручью.

В стороне у поля останавливается уазик. Из него выносят старика в вязаной шапочке, подставляют ему стул. Мужчины что-то говорят ему, указывая на поле. Он тоже показывает куда-то стеклом.

Вечером в поселок, щелкая бичами, гонят стадо тяжелых коров. Немки сидят на лавочках. Во дворе играют дети.

Сергей, склонившись, подставляет спину. Марта льет ему из кувшина и ладонью смывает пыль и сennую труху...

Его разбудили рано, еще до рассвета. Кто-то уже одевался в комнате.

На кухне они пили кофе. Им прислуживала старуха. Их было четверо: Сергей, медноволосый парень — брат Марты, и еще два немца.

На улице их ждал КамАЗ с какими-то бочками в кузове.

Сергей и медноволосый сели в кузов. Машина тронулась. Сергей оглядывался на дом.

Из калитки выбежала Марта с распущенными волосами. Сергей привстал, но машина резко завернула. Пошли чужие дома.

Машина ушла в степь.

На востоке быстро выкатилось солнце. Машина легко неслась по гладкой бурой степи. Слева остались автоматические нефтяные скважины. Насосы размеренно поднимались и опускались, как гигантские механические журавли.

Рядом на матрасе спал брат Марты. Сергей сидел хмурый, задумчивый.

Вдруг он потянулся и встал в кузове, держась за голубую кабину КамАЗа.

Воздух плотно ударил ему в лицо, в грудь, надул парусом одежду.

Сергей сожмурился и, открыв рот, закричал. Крик не выходил изо рта. Ветром ему полоскало щеки.

Он прислонился к борту и расставил в сторону руки. Их отбрасывало назад.

Машина неслась по шоссе. Сергей летел как птица.

В уйгурском совхозе КамАЗ свернул с трассы и подъехал к складу.

Во дворе склада стояло несколько машин, толпились люди.

Немцы зашли в весовую. Сергей сел в тень, у стены.

Рядом с ним сидел старик в черном халате и влажном фартуке. Голова его была совершенно голая и вся в трещинах, как у черепахи.

Выглянул толстый кладовщик, крикнул ему что-то.

Старик встал — высокий, костлявый — прошел в загон, отгороженный сеткой. Снял с гвоздя стальную петлю.

В загоне суетились плотной массой куры.

Старик, щелкнув проволокой, легко поймал курицу, оторвал ей голову и швырнул из загона.

Курица вскочила и понеслась по двору. Молодой парень кинулся за ней.

Старик наловил с десяток, вышел из загона, повесил петлю, снова сел рядом с Сергеем.

Парень собирал в связку еще бегавших кур.

Из весовой четверо здоровых уйгуров вынесли говяжью тушу, понесли к машине, оставляя кровавую дорожку. Парное мясо трепетало, перекачивалось.

— Тяжело резать? — Сергей кивнул на тушу.

— Каждый утро коров — три, баран — пять. Рано-рано режу. Никто не видел. Двадцать один год режу. Коров — три, баран — пять.— Он пошевелил узловатыми пальцами, помолчал.— Бог видел. Скоро умирать. Грехов много, бог не простит! — Он вдруг засмеялся, обнажая крепкие белые зубы.

Из весовой вышли немцы. Они несли маленький сверточек с мясом и мороженого петуха.

Снова степь. Машина чуть притормозила. Впереди, подняв столб пыли, через дорогу переваливал танк.

На его стволе, верхом, голый по пояс, в рыжем берете сидел улыбающийся парень. За первым танком пошел второй. На башне и на броне гроздьями висело человек тридцать солдат.

Степь пошла уклоном вверх. Где-то там, впереди, тополями и дымкой обозначился горючок. Еще дальше размытыми сиреневыми силуэтами встали горы.

КамАЗ обгонял бесконечную колонну раз-

битых военных машин. Водители ставили их у обочин и бежали на поле рвать какую-то зелень. Навстречу им, размахивая палками, бежали сторожа.

В городке былолюдно. Парень и Сергей, оба стояли в кузове, глядели по сторонам. У базара вдоль обочины шли молодые узбеки в ярких платьях и шароварах.

Немец махнул рукой.

Они гортанно закричали, тонко, почти до визга, засмеялись. Одна тоже махнула рукой.

Справа и слева скалистыми голыми склонами поднимались горы. Дорога шла вдоль глубокого каньона с отвесными глиняными скатами. В каньоне гудела камнями и пенилась река кофейно-молочного цвета.

За длинным, висевшим на тросах, мостом, КамАЗ свернул в боковое ущелье.

Дорога петляла под скалами и деревьями так, что Сергею и брату Марты приходилось приседать.

Брат Марты смеялся. У него это превратилось в игру: присесть перед суком или камнем в последний момент, за секунду до того, как он должен был бы расшибить себе голову.

Сергей посмотрел на него, веселого, молодого, и тоже стал играть.

Асфальтовая дорога ушла направо, на красивый маленький мост, через голубой каменный поток. За мостом стоял шлагбаум, какие-то люди.

Один из немцев подошел к ним, спросил что-то.

— Обычно мы мед дальше берем,— сказал брат Марты.

— Мед? — переспросил Сергей.

— Мед. Обычно дальше берем. В этом ущелье тоже посмотрим.

Водитель сел в кабину, сказал что-то. Машина пошла выше по ущелью.

— Не пускают,— обернулся на шлагбаум парень.— Зона.

Дорога стала гораздо хуже.

КамАЗ встал. Вышли размяться. Водитель залез под кабину.

Сергею дали ведро. По крутому склону, ломая сухие стебли, съезжая на осыпях, он осторожно спустился вниз. Вышел на полоску чистейшего золотого песка.

Здесь, в скальном мешке, синяя вода текла спокойно.

Сергей снял рубашку. Умылся по пояс, напрягаясь от холода. Сунул в поток голову.

Когда он с полным ведром поднялся на дорогу, машины не было. Сергей, смахи-

вая воду с волос, огляделся. Немцы исчезли.

Он свистнул. Тишина. Оглядел дорогу. Никаких следов. Он постоял, потом пошел с ведром вверх по дороге. Дорога поднималась на склон.

Он нес некоторое время ведро, затем поставил его на выступе большого красного камня так, чтобы вода не расплескалась.

Пошел дальше.

Наверху, там, где дорога выравнивалась в скалах и вниз уходил двухсотметровый, почти отвесный язык осыпи, навстречу из-за поворота вышли туристы с рюкзаками.

Сергей встал, удивленно оглядывая их.

— Здравствуйте. Здравствуйте...— здоровались все, каждый по очереди.

Сергей кивнул в ответ, разглядывая их изумленно, даже подозрительно.

— Откуда вы?

— Из Москвы,— сказала одна из девушек.— А вы местный?

Сергей неопределенно пожал плечами.

— Вы, наверное, таджик?

— Я?...— Сергей помялся.— Почти.

— Но вы не чистый таджик?

Сергей покрутил головой, почесал шею. Они все с интересом глядели на него.

— Нет,— сказал он,— не чистый.

— Скажите, в этой реке форель ловится?— спросил парень.

— Форель?...— он глянул вниз.

Внизу в пенящейся щели переката торчали какие-то железки. Ниже, среди камней, застряла сплюснутая голубая кабина КамАЗа.

— Форель...— он все глядел вниз.

Река шумела внизу.

— По-моему, должна,— сказал парень неуверенно.

— Да,— Сергей вытер рукавом лоб.— Должна.

— Спасибо, до свидания,— попрощались они, каждый по очереди, и пошли гуськом вниз.

Сергей постоял, разглядывая камни внизу, огляделся, ища спуск к реке, пошел за туристами.

Сзади зашумела машина. Он оглянулся.

Его догонял старый грузовичок с сеном.

Он покусал губу, оглянулся на туристов.

Они спускались метрах в тридцати от него.

Он поднял руку, голосуя.

Машина остановилась рядом с ним. Из кабины, улыбаясь, вылез бритый наголо узбек. За ним — двое.

Еще двое прыгнули с кузова за его спиной.

Спины и рюкзаки туристов покачивались впереди.

Его ударили в пах, сразу двое, и тут же сзади по голове.

Он упал на четвереньки. Крепкие руки

подхватили его за плечи и за ремень, подняли, качнули, двинули головой о колесо. Он даже не охнул.

Один из мужчин, самый маленький, проворно потащил его дальше, под машину, под заднее колесо.

Ему что-то сказали.

Он с сожалением зацокал языком, за ноги оттащил тело к обочине.

Все влезли в машину, поехали.

Объезжая туристов, грузовичок погнался.

Туристы весело помахали руками. Им помахали в ответ. Машина осторожно обогнула туристов и скрылась за поворотом.

Туристы шли, размахивая в такт руками. Кто-то засвистел мелодию.

Сергей едва выполз на дорогу, привстал на локтях, помотал головой.

Темнело. Сергей попробовал сесть, застонал, снова упал.

Снизу зашумела машина.

Фары ее высветили Сергея. Он снова попытался сесть, но не смог.

Это был милицкий уазик. Он встал рядом с Сергеем. К нему шли два милиционера.

Один из них, с пистолетом, наклонился над Сергеем, спросил:

— Ну как? Живой?

— Живой,— Сергей с трудом качнул головой.

Милиционер ударил его пистолетом по голове.

Они надели на него наручники, подняли бесчувственное тело за шею и за ноги. Бросили в уазик.

Машина дала задом, развернулась, поехала вниз.

Так же, за шею и за ноги, как мешок, его пронесли тускло освещенными коридорами. Лязгнул замок. Стуча сапогами, занесли в темную камеру, швырнули на цементный пол.

В темноте зашевелились люди. Кто-то встал с нар, чиркнул спичкой, осветил.

— Живой?— спросил тонкий смешливый голос.

— Нет,— сквозь зубы прошептал Сергей.

Его подхватили чьи-то руки, протащили по полу, втянули на нары. Кто-то вставил ему в рот сигарету, прикурил.

— Меня Хамид зовут,— сказал тот же голос.— Только не хрюкай, когда спишь. Если хрюкают, мне грустно.

Утро. В камере шершавые бетонные стены, нары. На нарах спало человек шесть.

Сергей потрогал лицо, приподнялся, сморщился от боли, но сел. Все лицо его было разбито. На ушах запеклась кровь. С левой стороны лиловый синяк закрывал щеку.

От движения человек, лежавший спиной к Сергею, проснулся, тоже сел. Это был парень лет двадцати. Он повернулся к Сергею.

Несколько секунд они разглядывали друг друга. Потом оба затряслись.

У Хамида лицо было отделано точно так же — с левой стороны у него был такой же лиловый синяк во всю щеку.

— Не смеши,— Хамид держался за живот.— Больно...

Они закурили. Остальные еще спали, ворочались.

— Баранов с киргизами воровал?— спросил Хамид.

— Вроде этого,— Сергей закашлялся, потрогал ребра.

— В карты?— Хамид достал колоду.— В секу. Деньги есть?

— Не умею.

Хамид уже раздавал.

Люди просыпались. Два узбека о чем-то шептались в углу. Толстая шлюха неизвестной национальности молча тарачилась в углу.

Русский, с совершенно разбитым носом, сел, харкнул на пол, оглядел всех, сказал тихо:

— Сволочи.— И снова лег.

Кто-то в другом углу лежал, не двигаясь.

У зарешеченного окна сидел маленький кудрявый азербайджанец. Он придерживал книжку на коленях и косил глазами-буравчиками на игравших Сергея и Хамида.

— Моя,— говорил Сергей, посмеиваясь.— Снова моя.

— В секу неинтересно,— Хамид собрал карты.— Давай в железку.

— Я не умею.

Они вошли в азарт.

— Покажи, покажи,— Хамид сидел по-турецки, перегнувшись, глядел в карты.

— Моя,— смеялся Сергей.

— Шулер? — спросил Хамид с уважением.

— Нет.

— А я шулер! — Он гордо хлопнул ладонью в грудь.— Где-то мы с тобой уже играли. В Чарджоу, в мае, а?

— Где это, Чиржоу?

— А-а...— Хамид смеялся.— Водки хочешь?

Сергей пожал плечами.

Хамид встал, подошел к окну, свистнул. Переговорил с кем-то, сунул деньги, обернулся к Сергею.

— Что хочешь? Курицу? Шашлык?

— Курицу,— Сергей с иронией покачал головой.— С табаком.

Они снова играли на нарах. Перед каждым кучками лежали деньги.

— Хамид,— позвали из окна.

Он встал, подошел, вернулся с бутылкой водки, со свертками и стаканами. Разложил две жареные курицы, помидоры, разлил в стакан водку.

Азербайджанец даже привстал со своего места, вытянув шею, глядел на их стол.

Сергей удивленно разглядывал еду.

Хамид взял свой стакан, выпил, откусил помидор.

— Давай в «очко»,— он хрустел курицей.

Сергей понюхал водку, почесал затылок. Выпил, крикнул в рукав, махнул.

— Давай!

— В темную?— Хамид привстал на коленях.

— В темную!— Сергей укусил курицу за масляный бок.

Они сидели раскрасневшиеся, с сигаретами в зубах. Сергей что-то напевал.

Хамид раздал.

— Себе,— Сергей оглянулся на шлюху.

Та приосанилась, встала. Прошлась, покачивая бедрами. Азербайджанец следил за игрой и косился на шлюху. Он то садился, то вскакивал.

Открылись.

— Девятнадцать?— удивился Хамид.

— «Очко»,— засмеялся Сергей.— Ох, шулер.

— Я неправильно раздал,— оправдывался Хамид, сбребая карты.— Тебе 19, а мне «очко». Мне, мне должно было выпсть «очко». Понимаешь?

Он потянулся за водкой. Бутылка была пуста.

— Давай еще?

— Можно.

Хамид взял денег из кучки Сергея и подошел к окну.

У окна два узбека принимали в камеру два чайника чая и лепешки.

Хамид сказал им что-то, взял их за плечи и подвел к Сергею. Усадил. Обернулся, кивнул азербайджанцу. Тот осторожно присел на краешек, переложив свою книгу под мышку.

Дым клубами гулял по камере. Гогот и говор на разных языках. Все сидели в кружок вокруг Хамида и Сергея, ели, пили, играли в карты. На нарах стояло шампанское, водка.

Хамид, обняв Сергея, пел что-то на узбекском.

— Не л-люблю шампанского!— прокричал русский мужик с разбитым носом.

Шлюха улыбалась Сергею. Поправляла волосы.

— Я тебе нравлюсь?— Сергей провел рукой по изуродованному лицу.

— Ничего!— закокетничала она.

— Не люблю шампанского!— снова закричал мужик и лег на бок, положив локоть под голову.— Ненавижу!

Азербайджанец все тихо сидел с краешка и нюхал в стакане водку. Нюхал и морщился. Потом вдруг разом проглотил. Посидел, прислушиваясь к песням, отложил свою книгу и вдруг заорал тонко и протяжно, вскочил на корточках на нары и, щелкая пальцами, притопывая, подпевая и подкручивая усы, пошел по нарам в танце.

Вечером, когда все, кроме Сергея и Хамида, спали, дверь в камеру открылась и вошли два пьяных милиционера. Они привели какого-то мужика.

Один из них долго не мог развязать ему руки, связанные простой веревкой. Другой зевая прислонился к стене.

Первый, наконец, справился: бросил мужика на Сергея.

— Полегче,— громко сказал Сергей.

— Что-о-о?— протянул милиционер и пнул Сергея по ногам.

Он взял Сергея за рубашку. Второй оживился, оттолкнулся от стены, пошел к ним.

Хамид вскочил, встал перед ними.

— Ака, не надо, зачем, не надо.

— Уйди, Хамид,— милиционер отодвинул парня.

Сергей ударил его в переносицу так, что хрустнуло. Тот тяжело сел на задницу, закрыл лицо, повалился на бок.

Сергей шагнул ко второму, который доставал пистолет и так же, всем телом, двинул в нос.

И второй тоже осел, закрыл лицо и полез под нары.

Сергей поднял оружие. Огляделся. Прислушался.

Все молчали. В коридоре было тихо.

Сергей взял второй пистолет, вытащил запасные обоймы. Еще раз оглянулся на камеру.

— Спокойно. Никто меня не запомнил,— и вышел.

Хамид подбежал к двери, остановился. Сергей кивнул.

Они закрыли камеру.

Во дворе жара. Тихо. В тени лежала ленивая овчарка.

Сергей открыл дверцу «Нивы», сел за руль. Покопался в замке зажигания, завел. Тихо выехали со двора.

За городком они остановили машину. Хамид прихватил полосатый жезл, и они, ожидая попутки, пошли по обочине.

Навстречу прошли две машины, похожие на рефрижераторы. За рулем — солдаты, из маленьких зарешеченных оконеч торчали гроздьями руки заключенных.

Потом показался полный автобус.

Хамид поднял жезл. Автобус остановился, водитель открыл дверь.

Хамид выбросил жезл, и они сели в автобус.

Утро. Хамид и Сергей шли кривыми, с глинобитными стенами улочками, торопились.

Переулки бесконечные... Дети в галошах, старухи, бараны на пустырях среди куч мусора и золы.

Хамид часто оглядывался.

Тупик.

Хамид открыл низкую калитку в дувале. Они спустились по крутым ступенькам вниз, где был огромный двор. Весь в зелени.

Во дворе никого. Они подошли к огромному дому. Прошли за него, попали в другой двор, такой же большой, со своим домом, пристройками.

Посреди двора толстая женщина возилась у огромного самовара. Она мельком глянула на Хамида и Сергея, отвернулась.

В следующем дворе у мотоцикла возился парень. Хамид сказал ему что-то, прошел в дом.

Сергей огляделся, сел на лавку.

Парень вытер руки тряпкой, глянул на Сергея и покатил мотоцикл.

Через двор, закрывая лицо платком, пробежала девушка.

На крыльцо вышел крепкий мужчина с бритым черепом, за ним Хамид.

Хамид позвал Сергея, продолжая разговаривать с хозяином. Тот оглядел Сергея, кивнул ему. Затем крикнул на своем языке.

Из пристройки выбежали двое мужчин. Хозяин спустился во двор, что-то сказал им.

Сергей и Хамид сидели в комнате. Напротив них — здоровый слуга. Он следил за их пиалами, подливал чай, двигал лепешки, каждый раз прикладывая руку к груди.

Иногда вежливо спрашивал о чем-то Хамида, кивал улыбаясь сразу обоим.

Второй принес и поставил блюдо домламы. Присел, чуть в стороне.

Первый поднял ладони к груди. Хамид и второй слуга сделали то же.

— Басмилло рахмон рахим,— сказали хором и провели ладонями по лицам.

Сергей поглядел на них, повторил движение.

Принялись за еду. Ели только Сергей и Хамид. Те двое сидели и ловили их движения, подвигая лепешки, чай. Молчали.

Небольшая комната, окно без стекла и рамы. В комнате пусто, только горы одеял у стен.



Сергей стоял у окна. Хамид стелил на полу. Снова пришел мужчина. Принес одежды. Встал, ожидая. Хамид разделся до трусов, выбрал себе брюки и рубашку.

Сергей в плавках подошел, поглядел.

— Помыться бы,— он обернулся к Хамиду.

— Вечером, вечером,— тот уже лежал. Сергей взял себе сапоги, брезентовые брюки и старый халат.

Мужчина тут же собрал тряпки, вышел.

— Слушай, а где здесь туалет?

— Вечером,— буркнул Хамид.

Ночь. Сергей вышел во двор в плавках, пошел к забору, стал шарить. Долго ходил вдоль подсобок, наконец нашел дверь, открыл ее.

Оказался в другом дворе.

— Ч-черт,— сказал тихо.

В доме подняли шум. С фонарями сбежали люди. Визжали женщины. Включили свет.

В большой ковровой комнате у стены стоял в плавках Сергей.

— Ты кто?— спросил его незнакомый мужчина.

— Я искал уборную,— Сергей озирался по сторонам.

На него кто-то двинулся.

— Я с Хамидом. Гость,— догадался сказать он...

Слуга долго вел его по переходам, через дворы, прежде чем привел в комнату, где спал Хамид. Слуга тут же ушел.

— Ч-черт! Хоть бы ведро поставили. Хамид!..

Хамид спал.

Утро. Сергей и Хамид стоят у каких-то ворот. Рядом их ждет ЗИЛ. Сергей в остроносых сапогах, штанах и халате на голое тело. Рукава он засучил.

Из ворот выезжает КамАЗ, засыпанный зерном. Хамид садится в КамАЗ. Они отъезжают.

Сергей садится в ЗИЛ за руль. Следует за ним.

В комнате, развалившись на подушках, Сергей примеряет новые сапоги. На нем новый халат.

Какой-то узбек приносит нарды.

Сергей играет с ним.

Два грузовика, загруженных дынями. Около них человек пять узбеков. Сергей отсчитывает им деньги. Они по очереди принимают и кланяются.

На Сергее джинсы, заправленные в сапоги, на голой шее золотая цепочка. На джинсах широкий пояс с ножом в чехле.

Базар. Толпа. Музыка. У чайханы дым и сотни людей за столиками и просто на берегу арыка. Пьют, едят. Все нации, все народы.

Сергей полулежит на ковре. Голова его повязана красным шелком.

Вдруг летят стулья, столы. Это корейцы затеяли драку. Их человек двадцать, все похожие, в одинаковых белых рубашках.

Дерутся с узбеками.

Сергей смотрит, пьет чай.

Краснолицые офицеры за соседним столиком оглядываются.

Какой-то кореец подбегает к Сергею, улыбается, протягивает ему руку, чуть склонившись, просит о чем-то.

Сергей лениво встает, идет в толпу. Люди пропускают его. Там, где особенная свалка, Сергей стреляет несколько раз под ноги дерущимся.

Они тут же расступаются, поправляя одежду, волосы.

Кто-то из корейцев еще кидается в сторону Сергея, но его тут же хватают свои, скручивают и куда-то заталкивают.

Сидели в просторной комнате. Играл индийские песни магнитофон. Был включен цветной телевизор, где показывали новости.

На дастархане обильно лежали: зелень, мясо, шашлыки, плов. В стороне, рядом с одним из слуг, лежали бутылки коньяка, водки.

Все за столом полулежали, весело переговариваясь.

Выделялся толстый с седыми волосами — хозяин.

Рядом с ним сидел Сергей в белой с вырезом рубашке, дальше — Хамид.

Сергей поставил пиалу, тут же ее передал слуге. Тот налил коньяк, поклонившись, протянул Сергею, сказал с улыбкой:

— Джабар-ака.

— Хорошо, Джабар,— хозяин обнял Сергея, похлопал по плечу.

Сергей кивнул головой, тоже улыбнулся. На шее у него — золотой медальон, на правом мизинце — золотая печать.

Они снова переговаривались на своем языке.

Хамид наклонился к Сергею, прошептал: — Это большой человек здесь. Очень большой!

Хозяин снова хлопнул Сергея по спине: — Джабар, жениться тебе надо. А? Дом отстроить.

Сергей улыбался, качал головой. Лицо у него непроницаемое.

— Что такое? — зашептал Хамид. — Почему грустный? Чего хочешь? Пей!

— Не хочу.

— Плохо, если не хочешь. Совсем плохо, если не хочешь.

Сергей засмеялся как-то нехорошо.

Ночь. На небе месяц зеленый.

Сергей и Хамид лежали в комнате. Сергей курил, глядел в окно. Во дворе переговаривались люди.

Вдруг где-то совсем рядом, над головой, закричал женский голос. Шум. Что-то упало звонкое. И опять крик.

— Пустите меня! Пустите!.. Не буду!.. Пустите!

Кричали по-русски.

Сергей привстал.

— Пустите! Не буду...

Два голоса заговорили по-узбекски. Один засмеялся. Включили музыку.

Сергей поднялся, натянул быстро одежду, сапоги, замер. Закурил у окна. Затем прилег.

Снова закричал тот же голос сквозь музыку.

Сергей вскочил. Хамид тоже сел. Зевнул. Сергей вышел и тихо поднялся по лестнице. Тихо попробовал дверь. Закрыта. Слышна была музыка. Что-то упало.

Сергей оглянулся вниз, в темноту, проверил пояс, лег на пол, уперся головой в стену и ногами тихо и аккуратно выдавил дверь. Она распахнулась.

Сергей вскочил, тихо скользнул в комнату. Там горела настольная лампа.

Хозяин и какой-то толстый сидели на женщине. Толстый натянул ей платье на голову и, навалившись, держал руки. Хозяин, приспустив штаны, разводил ей ноги. Она извивалась всем телом.

Сергей сапогом в лицо сшиб толстого. Хозяин поднимался с пола, стараясь застегнуть брюки. Он удивленно глядел на Сергея.

Сергей аккуратно взял его одной рукой за лицо, другой за штаны и двинул в стену. Тот сполз на пол.

Девушка поправляла порванное платье. Совсем еще молодая, стройная, белокурая.

Хозяин у стены очнулся. Сергей помог ему сесть, помог подняться. Прислонил к стене, глухо двинул в живот. Еще раз. Зверя, еще и еще!.. Наконец, отпустил. Тот встал на четвереньки. Его начало тошнить. Пачкая ковер, он пополз в угол комнаты.

Второй вдруг быстро вскочил и бросился к двери, но тут же отлетел обратно. Упал. Снова затаился.

Вошел Хамид, засмеялся. Увидев хозяина, покачал головой, прибавил звук на магнитофоне.

Хозяин вдруг заревел. Крикнул что-то по-узбекски. Сергей ударил его ногой в жи-

вот. Еще! Но тот, продолжая реветь, зарылся под одеяла, пополз под ними.

Сергей бил и бил по нему. Крик становился все глуше и затих, наконец, совсем.

— Уходим, — Хамид уже связал толстому руки, ножом подтолкнул к окну.

Внизу уже стояли двое, звали, спрашивали по-узбекски. Хамид приставил нож к горлу. Толстый крикнул что-то. Слуги ушли.

Хамид опрокинул толстого и ударил его между ног. Тот схался. Хамид приподнял его, поглаживая по голове и прикрывая рукой рот. Затем ударил его в брюхо. Еще! Так же придерживая ему рот и поглаживая. Потом отпустил, встал.

— Убить надо, — сказал тихо.

— Надо. — Сергей кивнул, проверил, сколько еще будет играть кассета, обернулся к девушке.

Та сидела в углу на корточках, уткнувшись головой в колени.

— Надо, — повторил Сергей. — Все. Пошли.

Девушка вскочила, схватила его за руку. Она дрожала. Вышли.

Хамид, оглядываясь, с сожалением цокая языком, прикрыл дверь.

— Плохо нам будет, — сказал он.

Хамид тихо открыл ворота, прыгнул в выезжавший уазик, и Сергей сразу дал газ. Во дворе уже закричали.

Проехав метров триста, Сергей свернул. Въехал в кусты, выключил фары.

По дороге одна за другой проскочили несколько машин.

Стихло, и Сергей выехал, не включая фар, повернул назад к дому.

— Мурад на дачу пригласил. Возил меня, возил, угощали везде, — девушка говорила вздохом. — И бросил. Они меня здесь второй день держат...

У дома Сергей снова развернул машину. Они с Хамидом вошли в распахнутые ворота. Их догнала девчонка, схватила Сергея за руку:

— Я одна не останусь!

Во дворе и в комнатах пусто. Они спокойно прошли в зал.

Там, на подушках, лежал хозяин, весь перевязанный. Рядом с ним стояли коньяк, уксус, тазик со льдом. Возились три женщины. Иногда он кричал на них.

Хамид встал у двери. Сергей подошел к хозяину.

Женщины, тихо визжа, побежали вон. Хозяин перестал скулить, замер, в ужас глядя на Сергея.

Сергей швырнул ему раскрытую сумку.

Тот, оглядываясь на Сергея и Хамида, подполз к серванту. Открыв створку, стал

вытаскивать пачки денег, быстро закидывая в сумку. Протянул Сергею.

Сергей вытащил из кармана пистолет, сунул дуло ему в рот. Тот замер, задрал голову. Сергей нажал курок. Пистолет щелкнул негромко.

Хозяина всего тряхнуло. Кашляя и давясь, он снова стал накладывать деньги.

Сергей, усмехнувшись, вставил обойму. Забрав деньги, он ударил хозяина еще раз. Тот затих. Они ушли.

Ехали по ночной дороге. Сергей и Хамид молчали. Девушка плакала сзади.

Хамид включил магнитофон, достал бутылку коньяку. Хлебнул, передал Сергею. Тот тоже приложился, протянул девушке. Она взяла двумя руками. Опять разрыдалась. — Ну все! Все хорошо, — обернулся Сергей. — Выпей и успокойся. Хватит.

Она затихла.

На развилке они встали, перегородив дорогу. Прямо на них шла какая-то машина. Сергей пошел ей навстречу, сел на обочину. В кабине играла музыка.

Машина остановилась в метрах тридцати от уазика. Это была «Волга», белая, для начальников.

Сергей выскочил сбоку, приставил пистолет к голове водителя.

— Паспорт.

Тот быстро протянул документы. На заднем сиденье испуганно жалась какая-то женщина.

Сергей махнул рукой. Девушка и Хамид подошли. Хамид открыл дверь, она села в машину.

Сергей глянул паспорт. Вернул.

— Отвезешь, куда скажет. Если что-нибудь случится... — он улыбнулся. — Товарищ Режаметов...

Девушка вдруг выскочила из машины, бросилась ему на шею, всхлипывая.

— Ладно, бог даст, увидимся, — шепнул он. — Уезжай.

— Приезжай ко мне, приезжай просто так, или скажи, где ждать... — она разрыдалась. — Я буду...

Сергей встряхнул ее.

— Правда... буду... Дайте записать чем-нибудь!..

Водитель тотчас протянул бумагу и ручку. Отводя волосы, она быстро написала адрес, отдала Сергею.

Сергей взял, спрятал в карман. Ручку вернул водителю. Глянул на него внимательно. Тот вежливо улыбнулся.

Она еще раз поцеловала его. Потом Хамида. Села.

Сергей махнул рукой. «Волга» рванулась, осторожно объехала уазик, ушла.

Они пошли к машине.

— Я бы женился, — сказал Хамид.

— Я бы тоже, — Сергей усмехнулся.

Они глотнули коньяка.

— Теперь возвращаться нельзя, — сказал Хамид.

— Нельзя, — согласился Сергей.

День. Какой-то городок. Чайхана.

В чайхане сидели Сергей и Хамид. Рядом стоял ящик пива. Пили с соленым миндалем.

— Почему молчишь? — вдруг спросил Хамид.

Сергей взглянул на него. Не ответил.

— Давай веселиться? А?..

Сергей молчал.

Хамид задумался тоже.

Зашел на одной из улиц в парикмахерскую, маленькую, на одно кресло.

Хамид стоял в дверях, положив вещи на пол.

Мимо проехал пацан на велосипеде.

Сергею брили лицо. В зеркале он видел, как мальчишка слез, а Хамид сел на велосипед и поехал, что-то крикнув.

Мальчишка смеялся, радовался, держась за живот.

Хамид сделал круг — смешной на маленьком велосипеде — поехал дальше.

Мальчишка вдруг замер, засунул руку в рот. Присел. Вскочил. Хотел бежать.

Сергей быстро встал с кресла, выбежал на улицу.

Метрах в ста уже трогались две белые «Волги», у арыка валялся велосипед.

Сергей кинулся на дорогу. Машины ушли.

Он поймал первый же «Жигуль» и влез, вынул оружие.

— Вперед. Быстро!

Ехали по горной дороге. Дорога петляла, уходила в ущелье. Проехали кишлак.

— Дальше не поеду, — сказал водитель и остановился. — Не могу! Хоть убивай.

— Выходи!

Сергей сел сам.

Он ехал осторожно, вглядываясь.

Впереди через реку был мост. За мостом шламбаум. Выше дорога уходила в сады, над которыми поднималась крыша огромного дома. Обе «Волги» скрылись за мостом. Сергей развернулся.

По пути подобрал водителя.

Он подошел к парикмахерской. Парикмахер тут же вынес магнитофон и сумку Хамида.

Сергей дал ему бумажку.

— Пусть постоит, потом заберу, — он вытерся полотенцем.

Парикмахер почистил его щеткой и побрызгал одеколоном.

Он шел к базару, внимательно оглядываясь.

Вдруг увидел КамАЗ с голубой кабиной, подошел, осмотрел.

— Эй, — окликнули его.

Он обернулся, увидел немцев, всех троих.

— Фридрих, — закричал парень, брат Марты, и кинулся его обнимать.

— А мы вот влипли, — заговорил старший. — Влипли так влипли, пришлось откупаться. Вот, только двести литров меда купили. Совсем плохо стало, всем надо платить.

— Ну что, едем, Фридрих! — сказал другой.

Сергей оглядел машину.

— Мед? — спросил он.

— Мед, мед... — закивали немцы.

— Не могу. Дело есть.

— Какое дело? Едем, — сказал парень. — Нас же ждут.

Сергей посмотрел на него, достал пачку денег, протянул парню.

— Передай Марте привет. Купи ей от меня кольцо или перстень, подороже.

Немцы понимающе закивали. Сергей хлопнул парня по плечу, махнул остальным, отошел.

Они заговорили на своем языке.

Один из них догнал его.

— Когда ты поедешь? Завтра? Послезавтра?

— Не знаю.

— Мы можем подождать немного. Потом надо ехать. Это мед.

— Езжайте, не ждите. Я сам, — он пошел дальше.

КамАЗ тронулся.

— Фридрих, Фридрих, — парень из кузова помахал ему рукой.

Он снова шел по городу. На базаре встал в тени, оглядывая людей. Мимо прошел милиционер.

Сергей стоял, трогал пачки денег в карманах. Вдруг быстро подошел к трем парням.

— По-русски понимаете?

Те отрицательно покачали.

Тогда он показал им несколько полусотенных бумажек.

— Деньги надо?

— Сколько? — спросил крайний.

— Полтинник.

— Что делать? — спросил второй.

— Прокатимся. Здесь недалеко.

— Полтинник каждому? — спросил третий.

— Каждому.

Они отрицательно покачали головой.

— По сто.

Парни пошли, оглядываясь. Сергей убрал деньги. Вышел на улицу, встал, распахнул халат, сунул руки за пояс, сощурился.

Подошел к порожнему «Уралу», переговорил с водителем. Сунул ему несколько бумажек, сел в кабину. Машина тронулась.

Остановились около длинных бетонных барачков, где голые по пояс мужики крыли крыши. Сергей свистнул.

К ним медленно подошел светловолосый парень. Выслушав Сергея, побежал к своим.

Первым в город въехал «Урал», в кузове которого сидело мужиков двадцать. За ним — пустой ЗИЛ.

Машины ждали у магазина. Из магазина, смеясь, вышел Сергей. За ним — толпой мужики. Все — в костюмах, белых рубашках, галстуках. Сергей так и остался в халате.

Машины ждали около следующего магазина. Мужчины выносили ящиками водку, пиво.

К базару подъехала колонна из пяти грузовиков. Три были полные людей.

Впереди, на «Волге», украшенной лентами, ехал Сергей.

Заиграли карнаи и сурнаи. Забили бубны.

Музыканты грузились в кузов. Туда же поставили котел с пловом.

Сергей повязал свой красный платок, махнул рукой, сел в машину.

Колонна тронулась.

Кого здесь только не было! Замыкал этот эскорт интуристский автобус «Икарус» с группой немолодых англичан. Среди них была одна семидесятилетняя старуха с камерой в руках, которая все повторяла:

— Свадьба. Свадьба. Свадьба...

Въехали в горы. Рядом с Сергеем сидел светловолосый детина в костюме с красным бантом на рукаве. Детина глядел вперед.

Сергей, не стесняясь, достал из-за ремня пистолет, проверил обойму, достал еще две.

Светловолосый покосился на оружие. Подумал. Потом достал снизу бутылку коньяка, чашку. Налил, протянул Сергею. Тот отрицательно кивнул.

Светловолосый выпил сам, аккуратно спрятал бутылку.

Музыка неслась по ущелью. Машины въезжали на мост.

Какие-то испуганные люди подбежали к шлагбауму.

Светловолосый высунулся, махнул повелительно.

Сергей кусал губу.

Шлагбаум поднялся.

Колонна, трубя, сигналя, поднялась по дороге вверх и стала разворачиваться перед воротами виллы.

Сергей пошел к воротам прямо на столпившихся охранников.

Кто-то шел за ним. Он оглянулся, увидел светловолосого. Тот чуть приоткрыл оттопырившуюся полу пиджака. Сергей увидел горлышко бутылки.

Люди прыгали с машин, танцевали, обнимались.

Сергей подошел вплотную к охране.

— Прочь с дороги, болваны,— сквозь зубы сказал он.

Кто-то из них потянулся к поясу.

Краем глаза Сергей увидел за забором человека с автоматом.

Сергей обернулся, поднял руку.

Затрубили трубы. Закричали люди.

Охрана расступилась, пропуская его и светловолосого.

К воротам, озираясь по сторонам, шли англичане.

Из кустов на Сергея выбежал охранник. Сергей ударом свалил его в кипарисовую изгородь.

Следующего поймал светловолосый.

Сергей поправил косынку, подтянул рукава выше локтей. Они уже поднимались по ступеням на веранду.

Навстречу, окруженный тремя охранниками, вышел невысокий человек с мокрыми волосами.

В глубине двора из бассейна выбирались голые толстые мужчины. В бассейне стоял стол с бутылками и закусками. По аллее побежали две голые девицы.

Сергей, не доходя до человека в халате, сел на стул, закинул ногу на ногу.

— Хамида,— сказал коротко, посмотрев на часы.

— Какого Хамида? — быстро спросил человек.

Сергей обернулся к светловолосому.

Тот ухмыльнулся, сунул руку в карман.

Охранники подняли оружие.

Светловолосый медленно достал бутылку, открыл пробку и отхлебнул чуть из горлышка, покачал от удовольствия головой.

— Пожалуй, я тебя шлепну,— сказал Сергей.

Человечек быстро сделал жест пальцами.

Один из охранников побежал прочь.

Люди на площади веселились. Но кое-кто из узбеков уже перешептывались.

У ворот старушка-англичанка, истово стрелочка кинокамерой, оттесняла охрану в сад. Те переглядывались, отворачивались, прятали оружие, пятились.

Охранник принес дипломат. Открыл, показал пачки денег. Закрыл, подвинул Сергею.

— Зачем вам этот мальчишка? Давайте спокойно. Может быть, мы станем друзьями.

Сергей посмотрел на часы, встал.

— Сука,— сказал сквозь зубы.

— Сейчас его приведут,— забеспокоился человек.

Светловолосый медленно нагнулся и подхватил дипломат с деньгами.

Хамид еле двигался. Он даже не узнал Сергея. Чтобы он не упал, его придерживали двое.

Сергей пошел не к Хамиду, а к человечку. Не обращая внимания на охранников, он схватил человечка за ухо и поволок с веранды. Светловолосый подхватил Хамида. Охранники бегали, кричали вокруг, но стрелять не решались.

У ворот Сергей дал пинка человечку. Тот упал и еще прополз по инерции на четвереньках.

Англичанка с кинокамерой оказалась рядом.

Сергей шел и бил его в зад.

Светловолосый вел Хамида и нес дипломат. За ними шло человек двадцать из охраны.

Все около машин притихли, расступаясь. Страх был на лицах в толпе. Какой-то узбек уже бежал вниз по склону, оглядываясь.

В центре толпы Сергей остановился:

— Музыку! — хрипло крикнул он, посмотрел на музыкантов и засмеялся.

Те заиграли. Застучали бубны. Заревели карнаи.

— Танцуй,— сказал тихо Сергей и вытер пот со лба.

Человек сидел на земле, озираясь затравленно.

Сергей опустил пистолет к его голове. Музыка стихла. Человечек встал.

— Музыку! — рявкнул Сергей.

Музыка заиграла.

— Танцуй! — Сергей повел дулом.

Человечек дернулся, поднял руки, задвигал ногами.

— Плохо,— тихо сказал Сергей.

Человечек пошел быстрее, танцуя национальный танец.

Сергей хлопнул ладонью о пистолет, оглядел стоявших вокруг. Многие из узбеков стояли, закрыв руками глаза.

Сергей хлопал в ладоши, глядел на людей. Никто не двигался.

Человек танцевал. Музыка играла. Все молчали.

— Стоп,— сказал Сергей.

Музыка стихла. Человек встал. Сергей огляделся.

Рядом с ним стоял светловолосый с дипломатом. Хамид сидел в кабине ЗИЛа.

Сергей взял дипломат. Открыл. И вывалил деньги в пыль.

Сорвал с головы и бросил красный платок.

Пошел, не оборачиваясь к машине.

Светловолосый поглядел на деньги. Снова достал бутылку, глотнул, закрыл пробочкой. Покачал головой, пошел следом.

Машина развернулась и пошла к мосту. Все стояли в тех же позах.

Сергей трясся в кузове, молчал. Светловолосый протянул ему коньяк. Сергей хлебнул. Светловолосый придержал его на повороте.

Вдруг машина затормозила, встала.

Водитель закричал.

Сергей прыгнув через борт, рванул дверцу. В кабине, съехав на пол, сидел мертвый Хамид.

Мимо машины проехал какой-то мальчишка на велосипеде.

Солнце садилось над озером.

Сергей вышел на поляну у самой воды, пошел по песку к шалашам.

У шалашей горел костер, вокруг сидели люди. На шестах сушились сети. Вялилась рыба.

Сергей услышал песню. Видно, у них играл магнитофон.

«Над Доном угрюмым идут эскадроны...» — пел грустный голос.

Один из людей с ружьем в руках встал навстречу Сергею. Другие глядели на него. Сергей остановился.

— Проходи, Иван, мы тебя знаем,— сказал кто-то.

Тот, что с ружьем, сел.

Сергей присел рядом с ним, закурил.

Сидели молча, слушали песню.

Люди были совершенно дикие, со спутавшимися льняными и русыми волосами, в парусиновых штанах, босые.

— Поживешь пока,— сказал тот же, видно, старейшина.— Здесь не сыщут.

Мужик рядом с Сергеем заулыбался, трогая его дорогой халат, хромовые сапоги.

Солнце садилось над озером.

В темноте над водой прилетели, крича, гуси. Два силуэта виднелись у воды.

— Почему домой не едешь? — спросил голос Сергея.

— Нет дома,— ответил голос старейшины.

— Так не бывает.

— Бывает.

— Живи нормально,— Сергей закурил.

— Живу.

— Нет, как все.

— Не могу. Документов нет,— старейшина усмехнулся.

— Купи.

— А зачем?

Помолчали.

— А почему уехал оттуда?

— Сидеть не хотел.

— За что?

— Человека убил.

— За что?

— Ни за что.

— Так не бывает.

— Бывает...

Гуси кричали над озером...

Ночью на трассе КамАЗ высветил фигуру человека в халате. Водитель затормозил, встал.

Сергей открыл дверцу, спросил:

— Куда едешь?

— В Россию.

Солнце вставало над степью. Свет еще серый-серый. По радио передавали новости.

Водитель пощелкал, покрутил ручку. Какая-то бодрая песня. Какой-то заунывный азиатский мотив, неясные последние аккорды. Тишина. Он оставил волну.

Чей-то голос запел протяжно:

— Ямщик, не гони лошадей...

Сергей открыл глаза, сощурился. Перед ним лежала серебряная степь. Выпал снег.

Поезд остановился. Из вагонов стали выходить люди. На перроне Казанского вокзала обычная толпа.

Из окна такси Сергей осматривал улицы, проспекты. Синее небо, яркое солнце, чуть подмороженный воздух.

Из магазина «Березка» он вышел с кучей свертков и кожаным чемоданом. Бросил все в такси.

За ширмой в маленьком магазинчике переоделся. Достал пистолет. Сунул в чемодан. Подумав, переложил в нагрудный карман пиджака. Вещи все сложил в кожаный чемодан.

Снова проспекты, витрины, киоски, люди. Сергей в новом плаще, костюме сидел в такси, курил, глядя на улицу.

Дверь ему открыл губастый армянин. Оглядел сурово и захлопнул дверь.

Сергей позвонил еще раз. Армянин снова открыл.

— Ну что надо, да?..

Сергей легко толкнул его в лоб, поставил чемодан, вошел.

В незастегнутом халате выбежала жена и не узнала Сергея.

Он поглядел на ее ноги. Прошел, не раздеваясь и не раздеваясь, в спальню.

— Господи, муж нашелся,— засмеялась она.— Никто ничего не знает, пропал человек и все.

Она засуетилась, взяла зачем-то мужские брюки, потеряла лоб:

— Четыре месяца... Пустила квартиранта, он художник.

Сергей прошел на кухню.

Она вошла за ним, поставила на плиту чайник, оглядываясь на него.

— Розыск объявили. По всей Средней Азии. Все обыскали.

Он прошел в комнату. Она — за ним.

— К нему родственники приехали,— быстро говорила она.

На диване спало двое мужчин. На журнальном столике — початая бутылка водки.

— Это Альберт,— представила жена армянина.

Тот от окна настороженно кивнул Сергею.

Сергей разглядывал на стенах эскизы своей жены, голый, в разных позах.

— Выпить хочешь? — она смахнула какой-то сор.— Мальчики, вы пока выпейте, я сейчас приготовлю.— Она вышла на кухню.

Мужчины на диванах заворочались. Один из них сел, протер глаза.

Сергей смотрел на них, стал искать сигареты в карманах.

Достал, закурил. Прошел в коридор и вышел, не закрывая двери. Взял чемодан, пошел вниз.

Высочила жена, быстро сбежала по лестнице, схватила его за руку.

Ты куда? — спросила жалобно.— Куда? Ты придешь?

— Холодно здесь,— ответил он.— Иди.

— Сергей, Сережа! — Крикнула она откуда-то сверху.

Он не ответил.

Он купил билет на Казанском вокзале. Чемодан поставил в автоматическую камеру хранения. Хотел туда же положить оружие, но кругом было много людей.

Поглядел на табло, на часы.

Взял такси прокатиться.

Он шел по проспекту, разглядывал людей, вывески.

Вдруг на другой стороне улицы он увидел медноволосую Марту. Она зашла в ресторан.

Он, не задумываясь, перешагнул турникеты, пошел через улицу.

Завизжали тормозами машины. Где-то далеко засвистел милиционер.

В ресторане полумрак, никого нет, еще рано. Он прошел в пустой зал. Огляделся. Вышел назад, уже взялся за ручку двери.

Сзади раздался какой-то шепот.

Он оглянулся, пошел медленно к гардеробу, заглянул в нишу, где стояла лавка.

Нет, это была не Марта. Эту тискал швейцар, полный чернявый парень. Он шептал ей что-то на ухо.

Заметив Сергея, девушка отпрянула.

— Вам кого? — швейцар тут же встал.

Лицо у него припухшее, верхняя губа оттопырена.

— Так,— Сергей повернулся.

— Так, так... Иди отсюда.— Он легко подтолкнул Сергея в спину.

Сергей обернулся, посмотрел на него.

— Давай, давай...

Сергей пошел к выходу.

Швейцар побежал за ним, толкая на ходу сильнее.

Сергей остановился.

— Не надо так,— сказал тихо.

— Иди, пока тебя на вышибли,— швейцар толкнул его в грудь.

Сергей, не размахиваясь, ударил его в зубы. Тот упал, зажав рот, тут же закричал визгливо.

— Жорик, Жорик! — Он вдруг вскочил и схватил со столика графин, пошел на Сергея.

— Падла-а...— завизжал он пронзительно.— Я тебя посажу. Жорик!..

Из зала выбежали двое лохматых официантов с бабочками.

Сергей вынул пистолет, передернул затвор и, не целясь, от живота, выстрелил.

Швейцара откинуло на пол. Графин разбился.

Он сидел на корточках, опершись руками и еще ничего не понимая.

Официанты встали как вкопанные. Из зала бежали люди.

Сергей шагнул к швейцару вплотную, снова выстрелил. Швейцар упал на спину, тут же перевернулся на бок, пополз под стол.

Сергей шагнул за ним.

Люди рванулись было к нему, но он только глянул на них.

Он выстрелил еще раз.

Стоя прямо над швейцаром, он расстрелял всю обойму.

Официанты, повара стояли, замерев от ужаса. Когда он взглянул на них, они попятились.

Сергей перезарядил обойму. Спрятал оружие в плащ, вышел на улицу, спокойно прошел через столпившихся людей.

Недалеко заверещала патрульная машина.

Сергей свернул в переулок и побежал, что было силы. Нырнул в подворотню. В другой переулок, в другую подворотню. На улице поймал такси...

В людном месте вышел, сел в отъезжающий троллейбус.

Троллейбус шел в потоке машин.

Он стоял на мосту, курил, глядел на воду. Вдоль набережной гуляли пары. Он быстро достал пистолет, завернул его в носовой платок, швырнул в воду. Бросил туда же еще две обоймы. Пошел прочь.

Он приехал на вокзал за пять минут до отправления. В камеру хранения не пошел. Выйдя на перрон, не раздумывая, повернул назад. Слишком много уже стояло у поездов милиции.

Он быстро пошел от вокзала. Такси не было. Никто не останавливался.

Свернув в переулок, он пошел еще быстрее, обернулся. Где-то играли дети. За ним ехала машина. В ней сидели мужчины.

Он прибавил шагу. Вдруг навстречу ему выскочил милиционер. Он радостно целился

Сергею в грудь. Фуражка сдвинута на затылок, длинный мальчишеский чуб, острый нос.

Сзади затормозила машина.

Сергей поднял руки, но не сбавил шага. Милиционер, чтобы не подпустить его к себе, попятился. Дойдя до какой-то деревянной двери, Сергей с размаху вышиб ее, побежал по темному коридору. Распахнул вторую.

Впереди показался свет. Где-то позади, за дверью, в глубине коридора выстрелили.

Сергей пробежал еще, загремел какими-то тазами, споткнулся о велосипед. Вместе с ним, почти верхом, вывалился во двор.

Во дворе сидели старухи, играли дети, сохло на веревках белье. Один из мальшей остановился, показывая на него пальцем.

Подбежали милиционеры. Его перевернули.

Он был уже мертв, с открытыми глазами и чуть улыбающимся ртом.

Велосипед освободили из-под него и откатали в сторону. Его накрыли чем-то.

Мимо прошла девушка. Один из милиционеров поглядел на ее ноги. Она вышла из подворотни, пошла по улице.

На перекрестке, сидевший в машине солидный мужчина, зевнул и посмотрел на девушку.

Прошел трамвай. Его обогнал троллейбус. Витрины, переулки, киоски. Памятник. Чуть дальше — в здание метро входили люди.

Двери захлопнулись. Мятые лица в тусклом желтом свете качнулись.

Мимо замелькали мраморные колонны. Поезд пошел...

1986 г.





Сергей  
БОБРОВ

## ХРОНИКА ОДНОГО РАССЛЕДОВАНИЯ

**С**ледователь и подследственные. Поначалу — противники. Затем, выясняется, — вчерашние товарищи по оружию. Не жажда наживы, но ложно понятая борьба за справедливость приводит этих подследственных к преступлению.

Что именно будет совершено? Экспроприация несправедливо нажитого имущества? Поджог зарубежной автомарки с московским номером? Кулачная расправа над фарцовщиком?

Возможно, даже убийство...

Но не столько само преступление, сколько его мотивы интересуют нас. Мотивы и — характеры людей по ту и другую сторону следственного стола. А в финале фильма — по разные стороны барьера в зале судебного заседания.

О чем этот фильм?

О борьбе чувства и долга?

О душе человеческой, прошедшей через войну и обреченной ощущать, переживать ее до самого смертного часа?

О том, как с этим жить?..

Об извечном сомнении всякого совестливого человека в праве своем осудить ближнего своего?

Этот фильм должен быть многослоен.

Главному герою картины Владимиру Кульгускину 25 лет. Закончил Высшую школу милиции. Воевал в Афганистане — практически все время в боевых порядках, исключая месяц в госпитале.

«Как быть? Как жить? Кто я? Для чего я на этой земле?»

Нам не придется внедрять в героя эти вопросы. Они для него органичны. Они мучают. Они не дают покоя...

Ночь за окном. Лицо человека, отраженное в оконном стекле, как в зеркале, — лицо героя картины.

Его губы шевельнутся с видимым напряжением, преодолевая что-то в себе — что? Это мы поймем позже, — он скажет: «Я служил в Афганистане в 1979—1981 годах. Двадцать месяцев и пять дней, 52 боевых выхода в горы».

...Некий отблеск мелькнет в стекле. Неон? Или живое пламя?

Мы увидим нашего героя в кабине спецмашины, которая с сиреной пройдет по городу.

Мы снимем встречу этого человека с работниками милиции и из подчеркнуто краткого рабочего разговора нам станет ясно, что произошло преступление, а наш герой — следователь.

Что же именно произошло, выявит встреча со свидетелями, потерпевшими, осмотр места происшествия.

Кто же преступник?

Мы снимем первую встречу с подследственными.

Сверх процедурных вопросов Владимир задаст еще один: в армии где служили? В каких местах?

— В Афганистане...

Сочувствие. Эта эмоция неизбежно — утверждаю, основываясь на долгом знакомстве с героем! — возникнет в нем. Не упустить. Снять...

...«Что нам там делать?» — «Пусть афганцы сами разбираются в своих делах!» — «За что гибнут наши ребята?» — «А кем возвращаются!» — «Убийцы!» — «Алкоголики!» — «Наркоманы!»

Пусть другими словами, но это отношение наверняка будет высказано арбатскими девочками и мальчиками ближе к вечеру в кафе «Старое фото».

Наш герой тоже сюда заходит.

Нам важна реакция Владимира: возмутится? влезет в полемику?

Или встанет, уйдет, оставив нетронутым кофе?

Не упустить, снять...

Ключ в замке. Комната в коммуналке. Пятно на потолке...

Одиночество.

Возможно, именно здесь — первый закадровый монолог о том, что гнетет.

*Восемь лет назад в кишлаке, догоравшем под Кундузом, он впервые увидел женщину со вспоротым животом.*

*Две недели спустя впервые убил душмана: пули пришили в живот; рассчитывался за нее...*

*Таджик-переводчик сказал: женщина в этих краях стоит в полтора раза дешевле карабина...*

*Другой народ. Другая психология. Другая система ценностей.*

Мысли об этом он гнал от себя там. И там это было просто: солдатской потной работой любую мысль вышибает из головы... А вот здесь...

...Самое страшное? До чего же легко обрывается человеческая жизнь!

И на оконном стекле сквозь отражение лица героя отблеск — пламени? или неона? И пусть сквозь это проступит беспощадная хроника войны.

В Бутырской тюрьме?

Или в райотделском кабинете?

Или в изоляторе временного содержания? Первые встречи с подследственными.

Нам важно выявить и зафиксировать психологическое состояние людей не свободных: настороженность, недоверчивость. И — это тоже не исключено! — агрессивность.

Между следователем и подследственным — стол?

Между ними стена!

Нам важно это передать через вопросы, падающие в пустоту, через увертки-ответы, через взгляды... Через вспышку экзальтированной наглости со стороны подследствен-

ного. Вслед за такой вспышкой неизбежен спад, в котором человек прячется и от следователя и от себя... От судьбы?

Владимир исследует человека: кто перед ним? какой?

Важно увидеть, как в стене возникает трещинка. Скорее всего, ее даст афганская я тема.

Наш герой не станет скрывать от подследственных своего прошлого. Оно у них — о б щ е е...

*На операциях сдираешь ногти, ползая по камням. Бывает, срываешься и катишься вниз, стараясь не голову — автомат уберечь.*

*Вместо банки с водой — лишний цинк с патронами в вещмешок. Пить особенно хочется на вторые сутки к полудню.*

*Тревога! Не всегда успеваешь схватить бушлат. А потом дрознешь на перевале ночью, не единожды обматерив себя за экономию в наспинном грузе...*

*На рассвете душманы шпарят внезапно и с верхних точек. И рядом гибнут ребята. А ты вжимаешься в камень, и страх возникает в ладонях противный и липкий, но приходится загонять его внутрь, и оттуда, из нутра, он выталкивает злость, переходящую в ярость по отношению к тем, кто стреляет в тебя из-за верхних камней. И тогда остается одно желание: добраться до этих камней ракетой, снарядом, гранатой, пулей, а еще лучше — ножом. И бить, бить то, что спряталось за камнями...*

Может быть, перебивками давать парадную афганскую хронику?

Читаешь газеты начала восьмидесятых, и служба в Афганистане представляется сплошной чередой встреч с мирным населением, помощью крестьянам в обработке земли, посадкой садов совместно с кабульскими школьниками, но... Кто же с душманами воевал? Доблестные воины ДРА? Здесь, на гражданке, до сих пор у многих такое мнение, что в «Афгане» наши ребята исключительно чеки зашибают, да тряпки скупают. Им бы гробы в душанбинском аэропорту показать.. А дембиля? Редко кто без ранения возвращается...

Война, как боль?

Выгрузка «ящичков» в Душанбе или Ташкенте.

Дембиля — с аксельбантами и нашивочками. И то, что скрывается порой под бравадой неуставных петличек: госпитальные койки, хирургическое отделение, инвалидность...

И снова — про наболевшее.

*Уходишь в рейд, дают тебе ящик крупы и шмат сала, а остальные продукты где? Откуда солдатская тушенка в лавках афганских торговцев?*

*Да, пить в ограниченном контингенте стали меньше, оно и понятно: водка, переброшен-*

ная доблестными ВВС, подорожала: за 30 чеков бутылку, как в Володины времена, уже не купишь. Зато анаша упала в цене: следят, гоняют, отдают под трибунал, но все равно травкой в казарме пахнет...

*Командиры? Грех обижаться: солдат берегут. Но и дубье тоже встречается: «Вперед!» — и кладут людей без нужды...*

Лицо героя картины.

Бликующая в фонарном свете вода.

Брейк-ритм машин на Крымском мосту.

Одинокая человеческая фигура.

И через лицо в воде — Митинское кладбище? Востряковка? Черемушки? Процессия, комendantский взвод, залп холостыми в небо, женское лицо, искаженное плачем...

*Голос героя за кадром. Рассказывает, как замкомбата, майор, к вечеру напиивался до того, что в палатку его волокли ординарцы. Взыскание, что ли, запрашивал, чтобы домой поскорей?..*

*Однажды на операции батальон оказался в ущелье. Дело к вечеру было, «вертушки» уже не летали...*

*Взрыв спереди. Взрыв сзади. Шквальный огонь со склонов. Из пятисот человек половина осталась в живых...*

*Раненых вывезли только на исходе следующего дня: пухли под солнцем...*

*Владимир тогда метался по лагерю, искал майора... Счастье, что не нашел.*

Иногда он ощущает себя машиной по подготовке судебных решений.

Иногда сомневается: то ли дело для себя выбрал? Имеет ли право? Ведь мог, мог тогда майора убить..

Как легко обрывается человеческая жизни!

Встреча с подследственными.

Важный для нас вопрос:

— Назад, в Афганистан пошел бы?

Для себя Владимир, как и большинство известных мне афганских ветеранов, отвечает: «да». И для подследственных вероятность такого ответа почти стопроцентна.

Почему?

Там друг — друг, а враг — враг. Здесь же...

Нам нужен герой картины в круговерти своих повседневных дел: звонки, дежурства, стол напротив, где сидит другой следователь. Чай, колбаса, напластанная конфискованной финкой. Сейф, из которого вынимают дела. Нам нужны немые сцены бесед с мелкими воришками, домашними хулиганами, битыми женами и исцарапанными мужьями — это естественно: в производстве у героя картины, как у любого следователя, семь-восемь дел одновременно, и ему редко удается уйти со службы раньше десяти вечера.

Так вот, сквозь эту круговерть должны

пробиться два рассказа Володи о двух «афганских» делах.

*В Брежневском районе горели двери: кто поджигал их? зачем?*

*Александр Зайцев — фрезеровщик одного из московских предприятий. Он пил, по-черному, в одиночку. А напиившись, бродил по подвездам с бутылкой бензина... Он и на первой встрече со следователем оказался «под газом»: «А чего? Им там хорошо, так я им...» Владимир пробился сквозь пьяное косноязычие и выяснил: парень комиссован по ранению. С простреленным локтевым суставом он не мог угнаться за другими станочниками в бригаде, а так как работала она в подрядном режиме, общий котел, то Зайцева из своих рядов дружно выкинула.*

Наш герой до этого добрался, выявил смягчающие обстоятельства, добился, чтобы дело передали в товарищеский суд. А ведь окажись на месте Кульгускина другой следователь, было бы по-другому. Есть состав преступления, предусмотренный статьей 149 УК РСФСР, и — садись, афганский ветеран...

*Пять ребят, демобилизовавшись, захотели праздника. И не просто пьянки, а хлёбова с кровью.*

*Они забрались в свинарник одного из подсобных хозяйств. Рубили животным головы, сгоняли кровь в лужу и глотали водку в этой крови.*

*Можно сказать, патология.*

*А можно сказать: война...*

Нам нужны исповеди подследственных. Герой ручается, что сможет в контакте с этими людьми выйти на уровень, делающий исповедь возможной.

Сколько исповедей получит Владимир? Одну? Две? Три? Для нас важна каждая.

О том, как девушка обещала ждать и не дождалась.

О том, как раскланиваются люди, пряча внутри «вагон» ненависти.

О том, как по благу можно достать, что хочешь, в магазине, где прилавок вечно пустой, и вот он, торгош, идет и смотрит на тебя свысока, а ты стоишь, как оплеванный, ты, ветеран.

О том, что солдатского бескорыстия в дружбе бывает что и нет: отношения строятся на «ты — мне, я — тебе», — даже школьные друзья резко рванули в сторону от нервного дембиля, и в дворовой команде ты чаще всего чужой — не та команда, не те интересы, что были, когда ты уходил.

И снова ключ в замке.

И одиночество в четырнадцатиметровой комнате в коммуналке...

*Закадровое воспоминание о том, что напряжение, накопленное во время службы, дома долго не отпускало. Ловил себя, что*

вскакивает с кровати, пытаясь нашарить в темноте автомат.

Ему не хватало автомата, когда видел, как пьяный хам куражится в автобусе.

Ему не хватало автомата, когда встретил парня, с которым вырос в одном дворе — он стал известным в городе фарцовщиком и зашел к Володе справиться, нет ли шмоток каких афганских — купить.

Ему не хватало автомата, когда школьный приятель организовал вечерок в «привилегированной» сауне. Приятель никак не мог понять, почему герой картины урюжится во время общего кайфа в предбаннике? Сквозь парные вздохи человека, которого мы снимаем, чудились стоны раненых, вспухших под сорокапятиградусным солнцем, потому что некий начальник не озаботился прислать вертолет...

Чесались руки: сколько же всякой нечисти бродит по земле!..

Отец сказал: «Не дури. Живи, как все...» Но если как все не можешь?

Встреча с подследственными.

В деле, которое мы снимем, будет их час атаки.

...Фарцовщики возле «Березок» в открытую работают. Где милиция?

...Вот торгаш, вот спекулянт, жиреют на трудовом посту...

...Вот папенькины сынки в «Жигулях», «Волгах», «Мерседесах» малолеток насилюют. Куда же мы смотрим? Почему нет конца всему этому бардаку?

Как поведет себя Владимир? Опустит голову? Наиболее вероятно другое: попытается объяснить.

Есть право. Государство. Закон. Отсюда должно исходить воздаяние злу. Отсюда. Закон. Но не самосуд.

Ребята проходят по делу, близкому к хрестоматийному процессу Юрия Деточкина. Не ради наживы они совершили это...

Владимир спросит каждого из подследственных: уверен ли ты в том, что есть у тебя право взвесить вину и по вине наказать? В том, наконец, что определишь вину безошибочно и безвинного не покараешь? В том, что кара соразмерна вине?

И вот тут нам важна реакция подследственных: сомнение? Или непоколебимая уверенность в собственной правоте?

Что касается Володи...

Мы почувствуем, что и сам он не до конца уверен в истинах, им только что высказанных.

Разве нет тоскливых ночей?

Разве не ведает он о «позвоночных» делах, которые вершатся не по совести и закону, а по звонку сверху или келейному разговору в высоком кабинете...

Разве нет разрыва с семьей, с отцом, который не мог понять тогда, в 1981 году, что нужно его двадцатилетнему сыну?

А его собственный пример? Комнатенка вот эта, где снимаем его мы, принадлежит не Володе, а приятелю — тот женился и предложил: «Пока поживи». Да, сотрудник милиции, молодой специалист, афганский ветеран, постановлением ЦК и Совмина приравненный к ветеранам Великой Отечественной... Вроде, все права при тебе, только как их осуществить? Ужом ввернуться в исполкомовский кабинет? Или танком ворваться?

Ужом не может, не умеет, не научился. Танком?.. По какому праву? Что другие погибли? И ты мог! Но остался жив. Танком...

Он это понимает. Он говорит о себе с горьковатой иронией.

Кто он? Какой? Что в нем осталось от парня, который 52 раза подставлялся пулям в горных рейдах? Что осталось в нем от человека, готового к активному протесту против зла?

Шрамы на руках.

Еще не поздно снять эти шрамы. Тут, в двух шагах, на Фрунзенской, был пожар — сейчас, когда пишется этот сценарий, еще сохранились следы. Шел мимо, бросился вытаскивать людей...

Он не любит говорить об этом.

Был импульс. Этот импульс швырнул его в огонь...

Не такой же ли импульс швырнул его нынешних подследственных к поджогу «мерседеса» с московским номером? Или к кулачной расправе над фарцовщиками? Или...

Положа руку на сердце, он бы отпустил этих ребят. «Положа руку...»

Но есть государство. Есть право. Есть закон.

Так что выше: сердце или закон? И как будем жить?

«Именем Российской Советской Федеративной Социалистической Республики...» Будет и Владимир в этом зале суда.

1987 г.

## ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

Говорят, что документальный фильм рождается трижды: в сценарии, на съемках и в монтаже. Какой будет эта картина? Работу над ней начал ленинград-

ский режиссер-документалист Михаил Литвяков.

Съемки идут. В Бутырской тюрьме, на московских улицах, в Брежневском, простите, теперь уже в Черемушкинском РУВД. Сценарий написан больше года назад.

Видимо, сейчас я написал бы его иначе. Но есть у драматурга-документалиста счастливая возможность вместе с режиссером делать фильм и что-то менять по ходу.

Отказались от скрытой камеры — нехорошо прятаться от людей, с которыми ищем правду об афганских событиях и нашей в них роли. Нехорошо прятаться от людей, в чьей душе искренне стремишься разобраться. Что в ней, в этой душе, сейчас, сегодня?

Войска выводят. Вопрос остается. На годы.

Чтобы обострить звучание этого вопроса, мы отказались от съемок подследственных, близких по характеру к Юрию Деточкину. Снимаем наркоманов, воров, насильников, убийц — тяга к насилию, сидящая подспудно в каждом, видимо, человеке, оголена войной, через которую прошли эти парни.

До окончания следствия я не вправе разглашать никаких данных, ибо тем самым нарушу статью 184 Уголовного Кодекса РСФСР. Обнародовать то, с чем соприкасаемся мы в ходе съемок, можно лишь после суда.

Я предложил ввести в фильм новых героев. И, вероятно, зритель увидит Лену Калмыкову. Ее муж погиб. Ее сын Иван играет в войну и «убивает» душманов. Скоро четыре года Ване. Чем для него обернется правда об этой войне? Лена

хочет знать правду. И боится ее узнать.

— Я был там и правду знаю! — утверждает вчерашний солдат.

— Я был там. И правды не знаю! — это Олег Тикунов, студент факультета журналистики. Он больше полтора лет провел на юге Афганистана в солдатской форме. Он ищет правду, опираясь на пережитое. Он ищет правду и стремится ее сказать — пусть в скромных пока масштабах учебного телецентра, но все же.

Мы сняли этого парня. Надеемся, вы встретитесь с ним в нашем фильме. Олег не верит, что правда — в безропотной готовности выполнить любой приказ.

За девять неполных лет через эту войну пропущено около миллиона наших сограждан. Многие не вернулись. Почему? И за что? И что же происходит в обществе с теми, кто возвращается? Раз за разом преодолевая стену отчуждения, главный герой картины Владимир спрашивает об этом людей, с которыми у него общее прошлое.

Следствие продолжается. Недавно Володя написал рапорт с просьбой уволить его из органов внутренних дел. На словах пояснил: пришел к выводу, что не вправе ставить вопрос о чьей бы то ни было ответственности за преступления... Как быть, как жить, если прошлое связано с афганской войной? Общество приближается к осознанию этой войны.



Сергей  
ЛИВНЕВ

## СОЗИДАТЕЛЬ

Пародия

**Р**асцветали яблони и груши,  
Поплыли туманы над рекой.  
Выходила на берег Катюша,  
На высокий берег на крутой...

Бодро, звонко пел воинский хор.

В студии грамзаписи перед микрофоном сидела молодая женщина. Беременная. Месяце на седьмом. Микрофон был давно включен, пластинка вертелась, шла запись, а женщина никак не могла начать свое говорящее письмо. Звукооператор нервничал и делал ей знаки, что она не успеет.

Наконец она заговорила.

— Коля, хороший мой, не знаю, как начать... Я не дождалась тебя. Я выхожу замуж. Пятнадцатого мая свадьба. Пожалуйста, не выключай, выслушай меня. Я хочу тебе все объяснить, чтобы ты понял и, если сможешь, не очень презирал меня. Я сама себя презираю достаточно, но что теперь сделаешь, Коля?.. Все получилось как-то очень глупо и совершенно неожиданно... Ты меня слышишь?.. Я пошла на день рождения к Ритке, моей однокурснице. Там было много народу — все из нашей группы. Я очень скучала по тебе, и мне хотелось отвлечься. Я танцевала, смеялась. За мной все ухаживали, но я подняла тост за тебя, и они отстали... Потом один парень поехал меня провожать. Когда мы вышли из метро, шел страшный дождь. Зонта у нас не было, и пока мы

добежали до моего дома, промокли до нитки. Это было на ноябрьские праздники, и было уже холодно. Он стучал зубами от холода, и я пожалела его, предложила зайти согреться. Родители уехали на праздники, я была одна... Я совсем не хотела этого, честное слово, Коля. Я сама не знаю, как все получилось... В общем, ты все понимаешь... Потом я заплакала и выгнала его. Он стал мне звонить, говорить, что давно любит меня, что хочет жениться на мне, но я сказала, что люблю тебя и буду тебя ждать... А потом, Коля, оказалось, что я беременна. Аборт делать было нельзя: врач сказал, что тогда у меня больше не будет детей а ты знаешь, я всегда мечтала, что у меня будут дети... Когда он опять позвонил, я сказала, что согласна...

Через несколько дней рядовой-десантник Николай Клюев слушал полученное звуковое письмо в Ленинской комнате. Была ночь, и никто ему не мешал. Он сидел на стуле очень прямо и совершенно неподвижно. А пластинка крутилась.

— ...Он хороший парень, добрый. Через два с половиной месяца я рожу. Если будет мальчик, я назову его Колей. Он все понимает и согласен. Извини меня, что не смогла тебе сказать сразу. Я приехала к тебе тогда, чтобы сказать, но ты был так уверен во мне, что я не смогла. Потом я пыталась много раз написать тебе, но на

бумаге все выходило как-то... ну в общем, я подумала, что будет лучше, если ты услышишь, а не прочтешь... Коля, я знаю, тебе будет тяжело, но я прошу тебя: постарайся пережить это, как пережила это я. Мне было еще тяжелее, потому что виновата я. Постарайся пережить это мужественно, Коля. Жизнь есть жизнь. Теперь уже ничего не поделаешь. Назад ничего не вернешь. Как ты говорил, мы живем не в романе Стругацких. Я очень хочу, чтобы ты был...

Запись оборвалась: девушка все-таки не успела.

Николай встал, выключил проигрыватель, аккуратно вложил пластинку в конверт, тихо вышел из комнаты и пошел по пустому казарменному коридору.

— Ну чего наговорила-то? — окликнул его стоявший «на тумбочке» солдат. — Дал бы послушать.

Николай не ответил и даже не обернулся. ...Потом он лежал среди спящих товарищей и не спал. Его тряс озноб, такой, что зуб на зуб не попадал.

— Я тебе докажу... — бормотал он. — Ты увидишь... Ты поймешь... Я докажу...

На следующее утро их везли в грузовиках на учения. У каждого за плечами был вещмешок и парашют, в руках — автомат.

— Я тебе не прошу... — говорил про себя Николай. — И ты себе не простишь... Ты еще вспомнишь... Ты увидишь...

На маленьком, пропитанном среднеазиатским солнцем военном аэродроме, где выстроились гуськом с десяток вертолетов, казалось, не было ни души. Жара и тишина.

Но вдруг все ожило: из расположенной неподалеку от взлетной полосы постройки появились летчики и, на ходу застегивая шлемы, побежали к машинам.

Подняв тучу пыли, грузовики въехали на территорию аэродрома и выскочили прямо к вертолетам. Из кузовов выпрыгивали десантники и бросились к уже стрекотавшим машинам. Вертолеты взлетели и боевым порядком пошли в сторону гор.

По бортам, с парашютами за спиной, в ожидании команды сидели солдаты. Вертолетчики переговаривались по рации. Лица у всех были сосредоточенные и серьезные.

Когда вертолеты оказались над плато, створки люков распахнулись, и из них с равными промежутками стали выпрыгивать десантники: — Пошел!.. Пошел!.. Пошел!..

...Клюев парашют раскрывать не стал. Он спокойно летел в свободном падении и то открывал глаза, чтобы посмотреть далеко ли земля, то закрывал снова.

А земля приближалась к нему с бешеной скоростью.

«Вот и все», — совершенно спокойно подумал Николай.

— Товарищ генерал, смотрите! — вскинул руку молоденький лейтенант на наблюдательном пункте.

— Вижу! — генерал впился в бинокль.

Обгоняя планирующих товарищей, Клюев летел к земле. Земля уже была совсем близко. Двести метров, сто, пятьдесят...

Вдруг его тряхнуло, перед глазами замелькало. Потом он почувствовал, что больше не летит.

...Клюеву не повезло: он зацепился за сук единственного в окрестностях дерева и теперь болтался головой вниз в метре от земли, а раскрывшийся от рывка парашют надувал ветер. Николай попробовал освободиться, но не смог даже пошевелиться, запутавшись в стропах. Вокруг трещали автоматные очереди, раскрывались парашюты, а Николай, как спеленутый, висел вниз головой и — смеялся. На помощь ему уже бежали с нескольких сторон, а он... только и мог, что разглядеть прямо перед собой созревшие пушистые одуванчики, и единственное, на что был способен — это дунуть на них изо всех сил. С одуванчиков поднялся обильный белый пух и заполнил собой весь кадр, в котором появился титр: СОЗИДАТЕЛЬ

Работавший на столе вентилятор слегка шевелил листы бумаги. Их шелест раздражал, и доктор придавил стопку чернильницей. Долистав папку, в которой была и пластинка с горящим письмом, он аккуратно завязал тесемки и пристроил папку на край стола.

Потом он встал и подошел к окну, выходящему в госпитальный парк. Солдаты в больничных робах, многие забинтованные, на костылях, сидели, разбившись на группки. В одной просто курили, балагурили. В другой — одноногий парень пел под гитару, его слушали. В третьей — играли в подкидного. А поодаль от всех сидел Николаеи Клюев. Он уже поправлялся, лишь рука еще была забинтована и на голове только начинал зарастать выстриженный при наложении швов квадратик.

Доктор взял молоточек, постучал себе по коленкам. Ноги дернулись: рефлекс у доктора были в норме. Он отложил молоточек, позвонил по телефону:

— Катя, позови мне Клюева, пожалуйста.

Прикинув, соблюдена ли гармония в расположении предметов, он передвинул папки на левый край стола, переставил вентилятор; чернильница встала посередине, а вокруг нее выложил ромбик из авторучек. Четыре трубки и кисет доктор разложил на салфетке перед собой.

Когда Николай вошел, доктор жестом указал ему на стул против себя и продолжал неспеша набивать трубку. Потом он долго раскуривал ее, разглядывал Николая. Наконец спросил:

— А как ты думаешь, почему у тебя не раскрылся парашют?

Теперь уже Николай долго смотрел на доктора. Потом, не отводя взгляда, сказал: — Потому что я не дернул за кольцо.

Доктор удовлетворенно откинулся в кресле, запыхтел трубкой. Спросил:

— Ну и что дальше будем делать?

— Жить, — ответил Николай.

— Как?

— Вот этого я еще не придумал.

— Но, что жить — это точно?

— Точно.

— А падать было страшно?

— Нет, не страшно. Я был обижен.

— А сейчас?

— А сейчас — нет. Если так случилось, значит, так должно.

— Почему ты ушел в армию? — спросил доктор. — Тебя ведь не призывали. До окончания ВУЗа.

— Я хотел ее испытать. Если дождется — значит, на всю жизнь.

— Женщина — не трактор. Испытывать ее — подло. Ты так не думаешь?

— Не знаю, — подумав, ответил Николай. — Может, и подло.

— Но ты не жалеешь?

— Нет. Я ни о чем никогда не жалею.

— Значит, если бы можно было вернуться на год назад...

— Вернуться назад нельзя.

— Но если бы было можно...

— Мы живем не в романе Стругацких.

— Как ты думаешь, — помолчав, спросил доктор, — ты будешь когда-нибудь счастлив?

— Да, — сказал Николай и почесал выстриженное место на голове. — Я обязательно буду счастлив. Я настойчив. Захожу счастья — добыюсь.

— Горько! Горько! — кричали гости, и счастливые жених с невестой целовались под смех и нестройные выкрики двух десятков родственников с обеих сторон.

— Четыре, пять, шесть, семь, восемь... — кто-то считал, сколько они продержатся в поцелуе.

Единственным, кто не разделял всеобщей радости, был свидетель со стороны жениха, наш герой Николай Ключев. Он хмуро смотрел в свою тарелку и время от времени чесал заросшее уже место на голове, где были швы. Такая у него появилась привычка — чесать это место, когда нервничал. Наконец, молодожены оторвались друг от друга и, смущенные, уселись. Гости вернулись к еде и напиткам.

— Коля, — нагнулся к другу жених, — что ты такой мрачный на моей свадьбе? Я обиюсь. Скажи что-нибудь.

— Хорошо, Саша, я скажу, если ты хочешь.

Николай поднялся.

— Это Коленька Ключев, — представила Сашина мама. — Они с Сашей друзья с первого класса.

— Да, Марья Антоновна, — сказал Николай, — мы дружим с первого класса школы, и поэтому я решил сейчас сказать вот что. Я не понимаю, что здесь происходит. Вы все здесь взрослые люди, многие прожили жизнь, наверное, набрались мудрости, и сегодня, в день, когда близкие вам люди, Саша и Света, делают важнейший шаг в своей жизни, вы же должны видеть, что их подход к созданию семьи несерьезен. Саша — мой друг, он отличный парень. Света, судя по всему, тоже хорошая девушка. Но живут они неправильно. Как они представляют себе свою будущую семейную жизнь? Как они совместно готовились к ней? Они ходили на дискотеки и в театры. Это все хорошо. Но по праздникам. А жизнь — это не праздник. Жизнь — это будни. О буднях они не подумали. А поэтому, можешь ли ты быть уверен, Александр, что, когда через три с половиной месяца ты закончишь институт и уйдешь в армию, твоя Света тебя дождется? А ты, Светлана, можешь ли ты быть уверена, что Саша будет хорошим отцом твоим детям?..

— Его невеста не дождалась из армии, — громким шепотом объяснила соседке Сашина мама.

Николай услышал.

— Да, Марья Антоновна, — сказал он, — меня не дождалась невеста. И тогда-то я понял на своем опыте, что жизнь — не прогулка. Ее нужно строить, к ней нужно серьезно готовиться, и только тогда можно рассчитывать на счастье. Я считаю, что сегодня мы все, родственники и друзья, обязаны предупредить об этом Александра и Светлану. А радоваться и умиляться мы будем на серебряной свадьбе. Если она будет. Не обижайся, Саша.

Николай протянул оторопевшему жениху руку, и тот ее машинально пожал.

Света заплакала.

— Не обижайся, Света, — сказал Николай и сел.

— Горько! — крикнул кто-то, чтобы заткнуть неловкость.

В кухне громко работала трансляция — передавали подробный прогноз погоды на будущий месяц чуть ли не по всему свету.

Николай возвращался домой после утренней пробежки. Толкнул дверь подъезда, взбежал на третий этаж, открыл дверь, прошел через проходную комнату в смежную маленькую — квартиру была малогобаритная, двухкомнатная — и, как был, в тренировочном костюме, принялся отжиматься. Радиодиктор подробно, со всеми нюансами, рассказывал, какая погода ожидается в Австра-



ли через три недели. Николай кончил отжиматься и уселся на полу в позе лотоса, закрыл глаза, не то вслушиваясь в то, что передавали по радио, не то сосредоточиваясь по системе аутотренинга. Впрочем, может быть, не то и не другое — может, думал о чем-нибудь или мечтал.

Из ванной вышла Таня, в джинсах и кофточке, с полотенцем в руке, без тапочек, прошла в комнату. Николай никак не отреагировал на ее появление. Таня быстро накрашила губы перед зеркалом, повернулась к Николаю. Он сидел в прежней позе. Таня сняла со стены ружье, прицелилась в Николая. Присвистнула, чтобы он открыл глаза. Он не открыл.

— Эй! — крикнула Таня.

Клюев открыл глаза и тут же снова закрыл.

— Ты что, охотник? — спросила Таня.

Николай отрицательно покачал головой.

— А откуда ружье?

— Дядино, — нехотя ответил Николай.

— Пиф-паф. Значит, дядя охотник?

Николай опять отрицательно покачал головой.

— А зачем ему ружье?

— Он профессиональный убийца.

— Ну правда?

— Собирается на охоту, — объяснил Николай. — На уток. Уже пятнадцать лет.

— Я недавно в театре была, — сказала Таня, вешая ружье на стену. — Там тоже один все собирался. Так и не поехал. — Таня показала на фотографию, висевшую на стене, спросила: — Это ты в армии?

Николай кивнул.

— Эй! Открой глаза!

Николай глаза не открыл, и Тане пришлось смириться.

— Ты десантник?

Николай опять кивнул.

— А где служил? — не унималась Таня.

Николай открыл глаза, зло посмотрел на Таню.

— У тебя на бороде! — и снова глаза закрыл.

Таня задумалась, потом потрогала себя за подбородок, сказала:

— Что-то не припомню, — и надела жакет. — Ну пока.

— Слушай, Таня, — не меняя позы и не открывая глаз, сказал Николай, — а может, у нас с тобой семья получится? То, что ты вроде гуляющая... это ничего, это наносное. Человек ты — хороший, я тоже, давай поженемся. Если ты согласна, можно сегодня же.

— Извини, Коля, — сказала Таня, — сегодня я никак не смогу. Я уже троим обещала, а мое слово железное. До девятнадцатого.

Таня взяла свою сумку, вышла в коридор. В это время дверь открылась, и в квартиру вошел дядя Николай, Женя. На нем была

короткая куртка на липучке и клетчатая кепка. Лет ему было около пятидесяти, но он хорошо сохранился, был подтянут, моложав, причем, видно, не благодаря правильному образу жизни, а просто такой склад. Этим утром он был, правда, несколько помят, не свеж, не брит — не спал ночь.

— Здравьете, — сказала Таня.

Женя ответил ей пионерским салютом. Оперевшись о косяк, он наблюдал за тем, как Таня застегивает молнию на сапоге. Молния не поддавалась.

— Разрешите мне? — он обольстительно улыбнулся и встал перед Таней на одно колено.

Таня, поколебавшись, приподняла ногу. Женя устроил ее на своем колене и легко застегнул молнию.

То же самое он проделал со вторым сапогом.

— Спасибо, — без улыбки сказала Таня и принялась закалывать волосы перед зеркалом.

Женя запел ей, аккомпанируя себе на гитаре:

— Сижу на нарах,  
как король на именинах,  
Курю махорку,  
как сигары высший сорт.  
Гляжу на прошлое  
С улыбкой пошлою, —  
Я навсегда сыграл  
свой жизненный аккорд.

Ну как?

— Клас-с-с, — сказала Таня и подхватила сумку. — До свидания.

Вечером на кухне Николай неспеша ел суп, дул на ложку, откусывал хлеб.

— Утро красит нежным светом стены древнего Кремля... — напевая на ходу и чистя ботинок, вошел Женя. — Почему ты водишь сюда? — Женя поставил ботинок на пол и теперь разбивал яйца на сковородку. — У тебя есть квартира. Води туда, если тебе надо.

— Туда, Женя, только жену, — объяснил Николай. — Зря ты ешь всухомятку. Язва будет.

— Язва, дорогой мой человек, болезнь нервная, а не желудочная.

— Это только гипотеза, — сказал Николай. — Налей себе супу.

— Суп — изобретение буржуазии, а я, душа моя, до крайности антибуржуазен. Вот колбаса — другое дело, это я могу. Колбаса — еда студента.

— Извини, я забыл: ты же вечный студент.

— Век живи — век учишься... Коль, я तो-роплюсь, а суп должен стынет, чего пристал?

Засунув в рот остаток бутерброда, Женя снова принялся чистить ботинок. Николай

спокойно, с расстановкой ел суп, глядя в тарелку. Потом поднял глаза:

— У тебя горит.

— Мерси-с.— Женя выключил плиту и, так и не выпустив из рук ботинка, поставил сквородку на стол перед собой.

Николай снял с другой конфорки разогревшееся мясо и выложил на тарелку.

— Жена моя, мечта моя, ты самая любимая,— пропел на известный мотив Женя.— Только жену, значит. Так женись, если тебе так хочется.

— Женюсь...

— Нет, правда, женись, детей нянчить охота. Чего тянуть, дело нехитрое.

— Я ж не могу жениться на ком угодно и первой встречной.

— Долго будешь выбирать — не женишься,— сказал Женя, принимаясь за яичницу.— Жить надо страстями.

— Всеми сразу или одной? — спросил Николай.

— «Одну, но пламенную страсть»... Это кто как умеет. Только не расчетом.

— Нет, Женя, только расчетом.

— Ну и какая жена тебе нужна? С дачей, машиной, с норковой шубой?

— Не по адресу,— поморщился Николай.

— Ах да, забыл! У тебя же есть идеал.

— Да, Женя, есть.

— Хочешь — опишу?

— Не надо, я и сам знаю.

— Хорошая женщина,— все-таки принялся описывать Женя,— молодая, со светлыми волосами, с уживчивым характером, которой ты сможешь доверять всякие разные сокровенные мысли и чувства, которая никогда не будет тебя обманывать и, упаси бог, смеяться над тобой.— Перечисляя качества описываемого идеала, Женя загибал пальцы.— Современный идеал красоты, конечно, не годится — спортивную фигуру ты отвергаешь: неудобна для родов, а женщина должна рожать тебе детей, воспитывать их, хранить домашний о-ча-г, стариться вместе с тобой, потом, когда придет время, воспитывать внуков и готовиться к загробной жизни в раю, куда вы войдете вместе рука об руку. И вас проведут трое сыновей и девять внуков.

— У тебя-то не больно получилось?

— В наше время помалу рожали.

— Это от легкомыслия. Скосила бы меня детская инфекция или несчастный случай — и ты один на старости лет... А цвет ее волос, Женя, мне безразличен, и тип фигуры. Обмануть меня нельзя.— Отвечая дяде, Николай отгибал пальцы.— Смешного во мне, может, и много, но от смешного до великого, Женя, один шаг.— Неотогнутым остался один мизинец и, посмотрев на него, Николай добавил:— В загробную жизнь я не верю.

Женя обхватил Николая руками за шею. Несколько секунд они смотрели друг другу в глаза. Потом снова стали есть.

— Ты куда уходишь? — спросил Женя.

— Куда мне идти?

— Рубашку выстирал.

— На завтра.

— Может, дашь ключ от своей квартиры? Все равно пустует. Я бы зашел с приятелями, мы там рядом будем.

— Подмети потом.— Николай отцепил от связки ключ и протянул дяде.— Твои приятели не снимают сапоги.

— Ладно, подмету. Ну, чао-какао! — Женя схватил с вешалки короткую курточку на липучке и клетчатую кепку.

— До завтра.

— Утро красит нежным светом стены древнего Кремля...— послышалось из коридора.

Несколько прапорщиков пожарной службы, отложив домино, слушали в дежурке радиопередачу.

— ...В восемьдесят третьем году,— рассказывал корреспондент,— Николай Ключев был призван в ряды вооруженных сил. Служил в десантных войсках. Был отличником боевой и политической подготовки. Награжден медалью «За отвагу». После окончания срочной службы Николай пришел в пожарные войска и сейчас служит в звании прапорщика. К знакам отличия, присвоенным в армии, теперь прибавилась медаль «За отвагу на пожаре» первой степени...

Задрезало от ветра оконное стекло, и Николай встал, закрыл окно плотнее и опустил шпингалет. Увидел в окно пожарников-рядовых, занимавшихся физподготовкой на плацу перед дежуркой. Занимались они без всякого надзора, а потому расхлябанно, а один пил молоко из пакета. Николай вышел из дежурки и взял на себя руководство занятием: начал отжиматься от земли. Рядовые повторяли за ним. Тем временем радиокорреспондент продолжал:

— ...«При тушении жилого дома по улице Большая Ордынка проявил выдержку и героизм», читаем в приказе. Что стоит за этими скупыми строчками? В чем он видит свою задачу? Об этом спросим самого Николая.

— Пожар возникает в результате расхлябанности человека,— говорил по радио Ключев.— Брошенная спичка, невыключенный утюг — все это преступное легкомыслие, которое может быть так же страшно, как сознательное зло. Из-за легкомыслия здание, построенное на века и века, может сгореть за сорок минут. Но, к сожалению, люди бьются от легкомысленны, и поэтому кто-то должен быть бдителен. Мы с товарищами исправляем чужие ошибки. В связи с этим я хочу сказать вот что.— Ключев слушал себя и продолжал отжиматься, заставляя отжиматься и рядовых.— Я хочу, чтобы люди не делали

ошибок. Чтобы они думали о последствиях своих действий. Простой неосторожный жест может стать роковым. Кто-то не погасил сигарету — и сгорают десятки гектаров леса. Пожары бушуют не только в лесах, но и в человеческих судьбах, и все из-за того же. Один непродуманный шаг, одно легкомысленное слово — и человек сгорел, как сухое дерево, облитое бензином. Лес можно вырастить заново, а человек живет однажды и потому должен быть ответственным. Семь раз отмерь — один раз отрежь, возможности переиграть не будет. Человек сам кузнец своего счастья. Счастье — это уверенность в завтрашнем дне, а уверен человек может быть только в том, что построил сам.

Пожарники отжимались уже из последних сил, но Николай не прекращал упражнения. Рядовой, который пил молоко, упал на живот и не мог подняться. Он подобрал валиющийся рядом опустошенный пакет, надул и хлопнул. От неожиданности Николай шлепнулся плащом на землю и накрыл голову руками. Все повторили за ним и это, давясь от смеха. Николай долго лежал, не поднимаясь, оглядывая пожарников. Кто из них хлопнул пакетом, он заметил, но ничего не сказал. А по радио заканчивалось его выступление:

— ...Я стою на страже прочности, надежности, стабильности. Неуправляемая стихия случайности — вот мой враг!

— Спасибо, Николай, — сказал радиокорреспондент. — А какую песню вам хотелось бы сейчас услышать?

— «Вся душа моя пылает, вся душа моя горит...»

Бывало, после работы, в часы, когда на улицах особеннолюдно, Николай останавливался на каком-нибудь перекрестке и смотрел на проходящих женщин. На ноги и фигуру он не смотрел, как другие мужчины, а смотрел в глаза, по ним пытаясь угадать себе подругу жизни. В потоке людей он выхватывал десятки женских лиц и провожал их взглядом, пока они не терялись в толпе — молодые и не очень, красивые и незаметные, веселые и озабоченные. Однажды его толкнуло к одной, он пробрался сквозь толпу, догнал ее, обогнал шагов на двадцать, пошел навстречу и, поровнявшись, сказал:

— Выходите за меня замуж. Я чувствую, что мы будем счастливы.

— Полшестого, — на ходу отвечала она...

— Боже мой, милый, милый Ключев, что ты несешь, что ты мелешь! — Елена Павлова закрыла ладонями лицо и на несколько секунд замолчала.

Николай терпеливо ждал, пока она продолжит. Между ними стояли две нетронутые чашки с чаем, об одну из которых Николай грел ладони, торт и ваза с цветами.

— Я не знаю, что я должна сказать? — Елена Павлова пожалала плечами. — Коля, я не знаю... Дать тебе пощечину? Господи, какие глупости! Конечно нет, извини меня за бестактность, я, конечно же, верю в твою искренность, цену твой порыв, твою смелость, твое... твою мечту о счастье, о простом человеческом счастье, человек рожден для счастья... Мне надо тебе ответить что-то, я не могу тебя оттолкнуть, ты мой ученик, в тебе мой труд, часть моей души, мои бессонные ночи, и в том, что ты такой: искренний, яростный — в этом и моя заслуга. Что же это я несусь, я растерялась совсем, ты заметил? Но пойми же, пойми, понять ты должен! — я ни в коем случае не ханжа, бывает всякое... но все же мне вчера исполнилось тридцать восемь, а тебе двадцать два. Ты почти что мог бы быть моим сыном или хоть младшим братом. Не женой, а матерью, другом, настоящим, верным, чутким я тебе могла бы быть. Но если это шутка.. если это и издевательство, то... то я прощаю тебе, потому что я вижу в тебе основательность и человеческую цельность, пойми меня правильно...

— Елена Павлова, — сказал Николай, — я хочу вам сказать, что ваш возраст не имеет значения. Я прекрасно был в курсе и до того, это даже плюс: чем человек старше, тем он надежнее. — От волнения Николай зачесал двумя пальцами макушку. — Вы, Елена Павлова, всегда вызывали мое уважение. Как женщина, вы не даете оснований сомневаться в вашей честности. Детей вы еще вполне можете иметь, я узнавал у врачей. А матерью вы будете хорошей, я уверен. И еще, что касается разницы в возрасте: женщины уже сейчас живут на восемь — десять лет больше мужчин, а к концу века разрыв должен еще увеличиться...

— Дурак? — спросила Елена Павлова.

— Что?

— Ой, боже, Коля, ну к чему все эти серьезности? Что ты, как старичок?

— Почему старичок? — обиделся Николай.

— Ну зачем же обязательно замуж? — не удержалась Елена Павлова. — Ведь двадцатый век.

Николай встал, взял с дивана свой плащ, шляпу, сказал:

— Поздравляю.

— С чем? — не поняла Елена Павлова.

— С тридцативосьмилетием. Успехов в здоровье и личной жизни.

Николай видел сон. Он видел себя висющим на дереве в метре от земли. Беспомощный, с расцарапанным в кровь лицом, он беззвучно смеялся: зацепившийся за ветки парашют надувал ветер. У него перед глазами была поляна одуванчиков. Он подул на них, с одуванчиков поднялся обильный белый пух

и заполнил собой весь кадр.

Он проснулся среди ночи в слезах.

Из нескольких окон валил густой черный дым. Хлестала вода из пожарной кишки. По лестнице вверх бежали пожарники, тянули кишку.

— Включай! — крикнул командовавший нарядом. Это был Николай.

Но вода не пошла.

— Ну что там?! — заорал Николай.

— Не идет!

Николай бросился вниз по лестнице. В подъезде он столкнулся с пытавшейся проскочить в дом девушкой. Он выволок ее на улицу, отшвырнул, потому что она цеплялась:

— Нельзя!

Девушка упала, схватила его за штаны:

— Там Надька!

— Уйди! — не слушая, Николай побежал дальше, но, пробежав несколько метров, обернулся: — Что ты сказала? — Крикнул: — Что ты сказала?

— Надька!.. Там!..

— Этаж!?

— Третий.

— Комната?!

— Там... направо... — бормотала девушка плача.

Не дослушав, Николай ринулся вверх по лестнице. В коридоре третьего этажа был самый дым. Николай взламывал одну дверь за другой. Дым заволакивал все и делал его почти невидимым. Лишь изредка мелькал его силуэт, да слышался кашель и треск выламываемых дверей.

Потом силуэт стал приближаться. Шатаясь сам, Николай нес на руках девушку. Вдруг, разрывая дым, хлынула откуда-то вода. В одну секунду Николай промок. Он стоял весь мокрый, ничего не соображающий, давящийся от кашля, и держал на руках потерявшую сознание девушку. А мимо них пробежали пожарники, протягивая вглубь кишку, из которой с силой хлестала вода...

...Николай лежал на носилках в машине «Скорой помощи». Медсестра придерживала у его рта трубку, через которую шел кислород. Николай отстранил трубку и встал.

— Лежите! Куда?! — схватила его за руку сестра.

Он высвободил руку и вылез из машины. Пробрался к другой «Скорой», где врачи суетились над спасенной им девушкой, делали уколы, давали кислород.

— Обгорела? — спросил Николай.

— Нет, слава богу. Какой-то дряни только наглоталась, — сказал врач.

Санитары занесли носилки с девушкой в машину. Николай увидел, что она открыла глаза, и снова закрыла. Ее мокрые волосы прилипли к лицу. Дверца захлопнулась и «Скорая» отъехала. Николай повернулся к

сестре, все время тянувшей его за рукав. взял у нее из рук кислородную подушку, зажал трубку зубами.

Из окон дома курился слабый дымок. Пожар был потушен.

Николай стоял перед зеркалом в своей комнате и пытался повязать галстук. На нем был простой черный костюм и белая рубашка. Он открыл дверь в соседнюю комнату. Там был полумрак, играла музыка. Женя, еще один мужчина и две женщины лет по тридцать танцевали брейк.

— Женя, можно тебя на минуту, — позвал Николай, закрыл дверь и вернулся к зеркалу. Женя вошел.

— Завяжи, пожалуйста, — попросил Николай.

Женя взялся завязывать ему галстук, но у него ничего не вышло.

— Подожди, — сказал Женя и открыл дверь. — Зиночка, вы ведь были замужем?

— Два раза, — улыбнулась одна из женщин и, продолжая танцевать, отхлебнула остывший кофе.

— Значит, вы умеете завязывать галстук, — заключил Женя.

— Женюра, вы — прелесть, — сказала Зиночка, проходя характерной для брейка походкой мимо Жени. — Брейкуешь? — спросила она у Николая, берясь за галстук.

— Нет.

— Не напрягайтесь, юноша, — попросила Зиночка, затягивая узел, засунула галстук под пиджак и застегнула его на все пуговицы. Потом окинула Николая придирчивым взглядом. — Какой вы модный! Кто вам шьет? Слава Зайцев?

— «Москвашвей» — мечта всех людей, — сказал Женя и, взяв Зиночку под руку, протанцевал с ней к двери. В дверях обернулся: — Тебя перекрестить?

— Я неверующий, — не оборачиваясь, пробурчал Николай и, вынув из банки цветы, потряс, давая стечь воде.

Девушка, спасенная Николаем из пожара, вышла из здания больницы и остановилась на ступеньках. Глубоко вдохнула осенний воздух. Падая первый снег, и она высунула язык, поймала холодные снежинки. От удовольствия даже закрыла глаза.

Увидев ее, Николай встал со скамейки и подошел.

— А, это вы? — сказала девушка, сама забрала у Николая цветы, и снова закрыла глаза, подставив лицо колючему снегу.

— Ну что вы скажете? — спросил Николай.

— Здравствуйте.

— А еще?

Девушка пожала плечами:

— Зима. В общагу неохота.

— Надя, я сделал вам предложение,— сказал Николай.— Вы обещали сегодня ответить.

Девушка открыла глаза.

— Простите, совсем забыла,— сказала она и, заметив неоторванный ярлык на пиджаке Николая, оторвала, усмехнувшись.— А вы что, серьезно?

— Конечно.

— «Ваше предложение, говорю, убогое»... Да, в общагу неохота... Поехали!

Николай снял у нее с плеча сумку, и они пошли по больничной аллее. Он шел впереди, она — за ним, нюхала цветы.

Надя, не сняв сапог, сидела с ногами в кресле и хохотала, приговаривая:

— Вот шично!.. Ну шично!..

Николай с недоумением смотрел на нее, стоя в дверях, и молчал. Потом он снял ботинки, надел тапочки и сел в другое кресло напротив. Наконец Надя перестала смеяться.

— Твоя квартира? — спросила она.

— Моя.

— Откуда?

— От родителей.

— Сам здесь давно не живешь?

— После армии. Год.

— А ключики приятелям давал?

— Только дяде.

— Ах, дяде! — Надя снова рассмеялась.—

Шично! Дядя, значит, шалунишка?!

— Говорит, что заходит с друзьями.

— Ну конечно, с друзьями! Много у дяди друзей?

— Не знаю, не интересовался.

— А ты поинтересуйся. Скажи ему как-нибудь: «Дядя Степа»... Как дядю зовут?

— Женя.

— Женя,— повторила Надя и рассмеялась.— Женя! Ой, не могу!

— А что смешного-то? — Николай начал обижаться.— Я, что ли?

— Имя смешное — Женя! Не то мужское, не то женское... Я есть хочу. Слушай, а давно дядя последний раз ключи брал?

— Три дня назад. Восьмого.

— Сволочь... — тихо и очень серьезно сказала Надя в сторону.

— Что? — не понял Николай.

— Ничего. Пошли на кухню.

Надя вскочила с кресла, прошла на кухню, на ходу зажгла свет и открыла холодильник. Он был полон продуктами.

— Ты купил? — спросила Надя.— Или дядя?

— Я.

— Запасливый. О, беже! — Надя вынула пирожное и откусила.— Великий французский композитор. И кефир есть?! Шично! — Надя вытащила из холодильника пакет, надорвала и отпила.

Перед сном Николай чистил зубы. Долго, тщательно, основательно, как и все, что он делал.

Надя,— она по-прежнему была в сапогах — свернулась клубочком в кресле, смотрела в одну точку. Отсветы от телевизора играли на ее лице. Потом телевизор запылал, появилось предупреждение «Не забудьте выключить телевизор!», и она встала, покрутила программы. Все передачи кончились. Надя выключила телевизор, вытащила из ящика чистое белье и стала стелить на широкой тахте.

Ночь. Темно. По потолку ходили тени. Николай и Надя лежали рядом под одеялом, ее голова на его плече.

— Расскажи, что во сне видишь? — сказал Николай.

— Я сплю,— прошептала Надя.

— Расскажи, что во сне видишь?

— Я вижу солнце... Нет, два солнца. Большое и маленькое, и оба красные... Под ними южный город, это Севилья. Растут мангры, лавр и вишни. День, но площадь пуста. Только ходит один голубь и клекочет.

— А почему один? Где остальные?

— Их съели. Или они попрыгали от жары... Ветер гоняет пыль... В канале желтая вода... Корриду отменили. На пустой арене дохлый бык. Над ним плачет тореадор... В городе чума.

— Чумы уже нет,— сказал Николай.— Ее вывели.

— У меня собака умерла от чумки.

Николай и Надя завтракали на кухне. Надя закончила первой и, допив кофе, опрокинула чашку на блюдце.

— Почему ты так медленно ешь? — спросила Надя.— Ешь быстрее.

— Подавиться боюсь.

— Ладно, пока ты ешь, я тебе погадаю.

— Я не верю в гадание,— сказал Николай.— Это предрассудок.

— Не верь,— пожалла плечами Надя,— кто тебя заставляет?

Она перевернула чашку и стала рассматривать образовавшиеся на дне разводы.

— Сколько тебе лет? — спросил Николай.

— Женщину об этом не спрашивают.

— Но я-то должен знать.

— Зачем? Я буду для тебя загадкой... Ого, смотри, ты скоро влюбишься! Но, ты знаешь, неудачно. Она от тебя уйдет к другому.

— А я от тебя ничего скрывать не хочу. Хочу, чтобы ты все про меня знала.

— Тогда зачитай автобиографию.

— Я серьезно.

— Это будет прекрасная женщина,— продолжала Надя и серьезно спросила: — Ты знаешь, когда женщина бывает прекрасна?

— Нет.

— Женщина, Коля, бывает прекрасна в двух случаях: на ложе любви и на смертном одре. И ты, ужасный человек, увидишь ее в обоих случаях. Ты ее убьешь из мести... Бедный Коля, тебя посадят! Твоя жизнь кончится очень несчастливо. Мне тебя очень жалко... Доел? Наконец-то!

Надя стала мыть посуду.

— Надо будет переклеить обои,— сказал Николай.— Новые обои — новая жизнь. Ты умеешь?

— Умею, но не буду. У меня это занятие вот здесь.— Надя провела мокрым пальцем по горлу и движением головы вытерла замоченное место о халат.

— Ты часто переклеиваешь обои? — спросил Николай.

— Каждый день. Кроме субботы и воскресенья. К стати, завтра воскресенье. Как будем веселиться?

— Я дежурю.

— Подменись.

— Не получится. Но ты не расстраивайся, за сорок восемь лет, знаешь, сколько еще будет воскресений?

— Почему за сорок восемь?

— Я посчитал, сколько мне осталось. С учетом увеличения среднего срока жизни. А если повезет, еще и золотую свадьбу справим.

— Шично!.. Знаешь, я ошиблась: тебя не посадят. Тебя признают невменяемым.

Надя принялась напевать арию «У любви, как у пташки крылья...». Николай зло посмотрел на нее и вышел из кухни. Надя проводила его ироничным взглядом и продолжала мыть посуду.

Улица неслась в окне пожарной машины. Скоростью и сиреной машина распугивала легковушки. В машине кто-то рассуждал, а кто — не видно:

— ...А он говорит: жениться надо на сироте, она тебе кофе в постель носить будет, не то, что фифа: шубу хоч из норки, а отдыхать в Гарге. Дом хрустальный на горе для нее. Мужик — хозяин в своей семье, как сказал, так и будет,— я так считаю, должно быть. А ты знай себе выполняй да поддакивай. И никакого матриархата.

— А я всегда мечтал о женщине с автомобилем — она меня привозит, увозит...

— И женщин много, и автомобилей...

Пожарная машина остановилась у горящего дома. Дом был оцеплен милицией. Отъехала «Скорая». Жители толпились во дворе — испуганные, полуодетые, с минимумом пожитков, с маленькими детьми, с домашними животными. Собаки лаяли. Пожарники побежали сквозь гудящую толпу, оттуда донеслось:

— Слава богу, документы целы...

— Наконец-то!..

— Знать бы, какая сволочь, убил бы!

Оцепление разомкнулось, образовав проход для пожарных, вместе с ними просочился мальчишка,— без пальто, но в пионерском галстуке,— побегал к горящему дому.

— Толя!!! — крикнула мать и закрыла лицо ладонями.

Мальчик, не чуя опасности, добежал до самого огня и метнул туда дневник.

Николай отшвырнул мальчишку:

— Убью насмерть! — Он бежал впереди всех, кричал что-то, размахивал руками — давал указания, кому куда. Дальнейшее можно бы назвать: «Клюев наедине с опасностью». Действовал он четко, вдохновенно. С опасностью играл — испытывал судьбу: когда можно обжесть обгоревшую балку, пробегал по ней. Лицо счастливое. Крикнул вдур: — Барсуки! Барсуки! Выходь! — и еще что-то неразборчиво — сам для себя. Носился по брошенным квартирам, открывал краны с водой, сдергивал занявшиеся занавески и затапывал огонь, опрокидывал шкафы, в которых загорелись книги — это было не то спасение, не то погром. В одной из квартир свистел чайник. На бегу Николай скинул его с плиты, кипяток потек по полу. Разгоряченный, вдохновенный, Николай оказался у оконного проема, в котором на весу держался пожарник, тот, что хлопнул пакетом на занятиях по физподготовке. Струей из брандспойта он сбивал огонь, ползший сверху. Николай взял со стола чудом уцелевший пакет молока, с наслаждением выпил, надул пустой пакет, подошел поближе к пожарнику и хлопнул пакетом у него над ухом.

Пожарник чуть не свалился вниз от неожиданности, едва удержался. Обернулся, тяжело дыша.

— Тяжело дышишь,— сказал Николай,— не хватает подготовки физической. Моя ошибка.— И, бросив пакет на пол, скрылся в дыму.

Войдя после работы в дом, Николай услышал музыку за закрытой дверью в дальнюю комнату. Гитары, испанское фламенко...

В комнате Надя в длинной пышной юбке, в кофточке, завязанной узлом на животе, и молодой красивый парень без рубашки вдохновенно исполняли что-то вроде танца Кармен с тореадором. Он наступал на нее, теснил, она гневно вырывалась, отталкивала его руку, поводила плечами, он темпераментно отбивал каблуками дробь, добиваясь своего... Увлеченные танцем, они не замечали Николая, и он долго смотрел то на волосатую грудь парня и на качающийся на ней медальон, то на вырез Надиной кофточки, то на них вместе — таких красивых, задорных, таких здоровых и одновременно пышущих пороком.

Наконец Николай шагнул к ним и встал между ними. Они остановились. Тогда, в том же ритме стуча по полу своими тяжелыми ботинками десантника, Николай пошел на «тореадора». Тот отступал, кружа по комнате.

— Тореадор, смелее в бой! — смеясь, пропела Надя.

«Тореадор» отступал, пока не оказался припертым к стенке. Надя посмеивалась и пила «Пепси-колу» из бутылки.

— Надя, это кто? — через плечо Николая спросил «тореадор».

— Муж, — сказала Надя иронически.

— А, понятно. Поздравляю законным браком тчк желаю здоровья зпт счастья личной жизни тчк. — «Тореадор» протянул руку. — Алекс. Друг.

Николай и не посмотрел на протянутую руку. «Тореадор» пожал плечами, поднырнул под его рукой, надел рубашку и, застегиваясь, направился к двери.

— Пока. — На ходу он чмокнул Надю в щеку. — Созвонимся... Пока, муж... объелся груш. — Отбив в дверях последнюю дробь, «тореадор» исчез.

Входная дверь хлопнула. Николай стоял у стены, засунув руки в карман. Надя сидела в кресле в своей любимой позе — свернувшись калачиком.

— Пепси хочешь? — она протянула бутылку.

— Кто это? — спросил Николай.

— Он же представился. Друг, Алекс. Хороший парень, — сказала Надя. — Правда, я похожа на Кармен?

— У тебя с ним любовь?

— С кем? С Алексом? Ты что — с ума сошел?! Так, встречаемся иногда. С ним просто и весело. Вот и все.

— Вместе жить будем? — спросил Николай.

— Так живем, — пожала плечами Надя. — А что?

— Это не жизнь. Если хочешь жить так, лучше уходи.

— Ага, пойду, пожалуй. Через часок, — сказала Надя и забралась в кресло поглубже.

Николай помолчал, потом сказал:

— Что ты любишь? Я хочу понять тебя. Скажи, что ты любишь?

— Не знаю... Люблю — как все.

— Все любят разное. Меня любишь?

— Ты ж муж, мужей не любят, — огрызнулась Надя.

— Ты не обижай меня. Меня обидеть невозможно.

— Была б охота.

— Лес любишь? Горы? Море?

— Нет. День люблю, у нас всегда день, ночи нет. Я из Мурманска. Еще люблю чтоб все поровну.

— Подруг своих любишь?

— С тобой и то веселее, чем в общаге.

— Ну так что, уходишь?

— Нет, не уйду. Всю жизнь с тобой жить буду.

— Это хорошо, живи... А салют любишь?

— Нет.

— Кефир любишь. Я видел.

— Ни кефир, ни творог! Все?! Чего пристал?!

— А еще чего любишь?

— Вспоминать не люблю. И загадывать. Люблю чтоб все честно... Мне одной плохо, Коля, я скачаю.

— Со мной не хочешь, и одной плохо. Так чего же ты хочешь?

— Того же хочу, чего всякая женщина, — сказала Надя.

На несколько секунд они замолчали. Потом Николай сказал:

— Горло болит. Простудился, кажется. В первый раз в жизни. Продуло в машине.

— В такси всегда продувает.

— В пожарной машине, — уточнил Николай.

— На пожар ездил? Опять кого-нибудь спас?

— Спас. Мальчика маленького.

— Жаль. С него ничего не поймешь.

— Не понял.

— А ты, если девушку спасаешь, всегда плату берешь?

Теперь Николай понял. В ярости он схватил Надю за волосы, стащил с кресла и бросил на пол с размаху. Надя не заплакала и не обиделась. Она удивилась. Сидя на ковре, она с интересом наблюдала за ходившим по комнате Николаем. То улыбалась немножко, то серьезнела.

Николай говорил:

— Я не знаю, ты правда так думаешь или сказала со злости. Я расскажу тебе сейчас свой план жизни, и ты решишь — будешь жить со мной по моему плану или нет. Экономнику планируют на двадцать лет вперед. Также надо планировать и жизнь семьи. Надо ставить себе цели и выполнять их. Случай не должен командовать людьми... Мы переселимся в деревню. Прошое тысячелетие — это переход людей в города, будущее — переход из города обратно в деревни, этот процесс уже начался, и мы не будем дожидаться, пока переселение станет бегством, мы уйдем заранее, организованно, построим дом, крепкий, из бетона, потому что дерево подвержено пожарам и гниению, а камень точит вода. К тысяча девятьсот девяносто восьмому году у нас будет трое детей. Старшему сыну будет десять, младшему четыре, дочери восемь. Разница в возрасте оптимальная. Рождение мальчиков и девочек уже можно планировать, идут успешные эксперименты. Кстати, как и большинство населения Европы, наши дети будут шатены: ген доминантный.

— Шично! — прошептала Надя.

— Девяносто восьмой год — год медве-

дя, — продолжал Николай, — и в новогоднюю ночь я наряжусь медведем, ты — медведицей, дети — медвежатами, наш дом мы превратим в берлогу и войдем в Новый год счастливыми, уверенными в завтра, нашему будущему ничто не будет угрожать, ничто не свернет нас с нашего пути. Мы будем счастливы... Решай: идешь со мной или нет?

— Я не могу так сразу, — растерянно сказала Надя после некоторого молчания. — Поживем — увидим.

— Что ж, подумай, — согласился Николай. — Но недолго — я не могу ждать.

Надя поднялась с пола, порылась в сумке, что-то достала, подошла к Николаю.

— Открой рот.

— Что это? — спросил Николай.

— Ингалипт. У тебя ведь болит горло.

Николай открыл рот, и Надя брызнула туда из пульверизатора. Николай слотнул и поморщился. Сказал:

— Уйду из пожарной команды. Надоело тушить — хочу строить.

— Как ты вообще туда попал? — спросила Надя.

— Предложили, я пошел. Зарплата хорошая. В общем, случайно.

— Случайно? Ты?

— Глотать больно, — сказал Николай. — Я не знал, что это так неприятно. Никогда не болел. Может, горчичники поставить?

— На язык две штуки — сверху и снизу. — Надя отошла и выключила магнитофон, который на протяжении всей этой сцены крутил кассету с фламенко.

— Самое страшное в простуде — это непредсказуемость, — сказал Николай.

В это время наверху что-то грохнуло, будто потолок обвалился. На лестнице раздался шум и топот. Надя бросилась вон из квартиры, Николай — за ней.

По лестнице на крышу бежали люди. На крыше стояла салютная пушка. Офицер скомандовал «Пли!» — и грохнул залп, и в небе вспыхнули кусты салюта. Офицер махнул рукой — еще залп, и еще. Люди взорвались общим криком:

— Ура!

и с соседних крыш.

— Ура! — Еще залп, и еще.

Кричали и Николай с Надей, и лица у них были счастливые.

— Ура-а-а!!!

...Разноцветные всполохи салюта время от времени разряжали полную темноту. Цвет всполохов был все время разный. Николай и Надя лежали обнявшись, лицом друг к другу. Казалось, салют будет вечно. Надя рассказывала.

— ...Отца я помню только пьяным. Придет вечером домой, сядет на стул и начинает на маму орать: «Сними ботинки! Дай тапки!» И ругается, материт ее, а как

она подойдет — обязательно ударит кулаком. А меня на колени к себе сажал. Все гладил, целовал и спрашивал: «Правильно я говорю, Наденька? Правильно папа говорит?» И я говорила: «Правильно, папа», как от меня выучил, потому что боялась его — он огромный, сильный. Маму жалко, плакать хочется, а нельзя, потому что избыток. А когда я подросла, он и меня невзлюбил и стал на нас с мамой вместе орать и бить... Я от него после школы в Москву тайком уехала, не могла больше с ним жить, а он бы не отпустил. Мама сказала: «Поезжай, дочка. Моя жизнь все равно пропала, а тебе нельзя с ним жить. Пиши мне на почту до востребования, а то если он узнает, убьет меня». Но он и так чуть не убил ее, как узнал, что я уехала. Она месяц в больнице лежала, пока вылечили. Это она мне потом уже написала. Он у нее адрес мой требовал, но она не сказала. Я маму уже три года не видела. Домой ехать не могу, а ко мне ее отец не пускает. Хоть бы умер скорее!.. А я здесь маляром на стройку устроилась, жить стала нормально, по ночам спать. Но и здесь тоже непросто было, не разобралась я, что к чему, кто чего стоит. Сначала один парень был, я думала, он серьезный, такие слова говорил, а он бросил. Потом другой. И пошла я гулять... Пока не появился у меня человек, которого я полюбила. Полгода встречались. Но, видно, родилась я не для счастья, потому что и он меня бросил... Девочки из комнаты на работу ушли, а я не пошла, смотворного наглоталась и легла на кровать ждать. Хорошо кто-то чайник забыл выключить, пожар начался и ты меня спас... Спасибо тебе...

Салют продолжался.

— Расскажи еще, как ты меня спасал, — попросила Надя.

— Я чувствовал, что там ты, — сказал Николай. — Не просто человек какой-нибудь, а ты — моя судьба. Я не тебя спасал, а себя, судьбу свою. Я мог мир перевернуть тогда и разорить дотла, огонь кожей своей потушить, если надо — из тысячи людей воду выжать и пустить по шлангам, лишь бы найти тебя и спасти. Я железную дверь, какие автогенам вырезают, плечом выбил, вот смотри: синяк остался, и вот ты со мной, Надя, со мной на всю жизнь!

Салют все продолжался.

— Семечек хочется, — вдруг сказала Надя. — Мне, когда я была маленькой, мама говорила, что дети рождаются из семечек. Я и ела все время семечки. — Надя тихонько засмеялась.

— Надя, давай ребенка сделаем, — сказал Николай.

— Что нам стоит? — усмехнулась Надя. — Дело плевое.

— Сегодня.



- Что сегодня?
- Сегодня давай ребенка сделаем.
- Не получится.
- Почему?
- Физиологически невозможно.

Салют наконец кончился. Наступила темнота.

Посреди ночи позвонили в дверь. Николай резко сел на кровати и только потом открыл глаза. Прислушался: показалось или нет? Звонок повторился. Николай натянул штаны и босиком зашлепал открывать.

Женя сидел на ступеньке. Когда дверь открылась, он отдал пионерский салют.

Николай и Женя сидели на кухне. Дверь в коридор была притворена. На столе горела лампочка.

— Тоска,— сказал Женя.— Умирать не хочется.

— Ты болен? — спросил Николай.— Был у врача?

— «Если я заболею, к врачам обращаться не стану»,— попробовал пошутить Женя.— ...Ведь не жил совсем, видимость одна. Все кружусь, бегаю, любовниц меняю, а ничего не нашл, что после меня осталось бы, ни жены, ни детей. Мне пятьдесят лет, Коля, а я этого не чувствую, все такой же как в тридцать был, в сорок. Даже болезней не прибавилось, как был гастрит, так и остался — недавно диспансеризацию проходил. Говорят, есть опасность, что в язву перейдет, так то же самое и пятнадцать лет назад говорили, а он все не переходит. Я как замороженный полуфабрикат — лежу в холодильнике, свеженький, готовый к употреблению, хоть сейчас приди хозяйка, брось на сковородку, я и зашиплю, сок пушу. А меня все не употребляют. Так, видно, и выкинут, не дождусь.

— Я тебе, Женя, всегда говорил, что живешь ты неправильно,— сказал Николай.— И теперь я рад, что ты взялся, наконец, за ум. Лучше поздно, чем никогда.

— А что мне толку в твоей радости?! Ты скажи, что мне теперь делать? Чего мне ждать от жизни?

— Ничего не ждать,— сказал Николай,— это дело бессмысленное. Никто к тебе не придет и на сковородку не кинет. Сам ищи свою сковородку. Человек — кузнец своего счастья.

— И рожден для него, как птица для полета. Это я слышал. Человек, Коля, это звучит, конечно, гордо, но не тогда, когда человеку пятьдесят, а у него ничего нет и, главное, ничего не нужно. А единственное, что было нужно — не понял вовремя... Коля, в первый раз за четверть века мне стало не хватать женщины, когда расстались.

Всегда забывал на второй день, а тут не могу! А она исчезла, и никаких следов! Нашел бы — женился, детей бы родил и еще успел бы вырастить. Другим бы человеком стал, родился бы заново, клянусь!.. — Женя махнул рукой.— Не могу найти! Ни адреса не знаю, ни где работает. Не интересовался, старый дурак... Сегодня ночью проснулся. Чувствую: сердце стоит. Постояло, постояло и пошло. Я испугался: думал сначала — старость, а потом понял, что любовь... Вот так вот, друг мой, друг мой, я очень и очень болен, а ты говоришь, куй... Коля, жизнь обманула меня. Как был ни с чем — ни с чем и остался. Был бы я голодный, бездомный, так я бы, может, и знал, что мне делать. А ведь у меня жизнь теплая и даже иногда сладкая. А еду в метро, вижу, как на каждой лавке мои кроссоворды решают, и думаю: «Господи, неужели на это вся жизнь ушла? «Тропическое дерево, семь букв, вторая «а». Что на могиле напишут?..» Непросто тебе будет мне эпитафию сочинять, а?

— Ну это ты зря,— сказал Николай.— Вполне нормальная профессия. Людям нужна для отдыха... Сколько я нас с тобой помню, Женя, мы с тобой всю жизнь воюем. А ведь родственники. Давай больше не будем. Мир.— Николай протянул руку.

— Мир, труд, май,— Женя пожал руку.— Русский с китайцем братья навек.

Они молчали, не разнимая рук. Потом вдруг начали бороться: кто кого положит. Николай победил легко. Встал.

— Я тебе постелю. Переночуешь у меня.

Женя кивнул. Николай пошел в маленькую комнату стелить.

По стеклу кухонной двери тихонько забарабанили костяшками пальцев. Женя поднял голову. За стеклом стояла Надя и не могла не улыбаться от счастья и смущения.

— Нашлась! — прошептал Женя.

...Хлопнула входная дверь. Бросив недостеленную постель, Николай вышел в коридор. На кухне Жени не было. Николай открыл дверь на площадку и услышал где-то внизу топот и женский смех. Влетел в комнату. Кровать была пуста, Нади не было. Николай метался по комнате, подбежал к окну, высунулс.

Из подъезда выбежали Женя и Надя и побежали за такси. На бегу Надя оглянулась, увидела в окно Николая, остановилась, крикнула:

— Извини, Коля! — и побежала дальше.

Они с Женей сели в такси и укатили. Николай машинально закрыл окно на шпингалет, и лег в постель. Стало холодно, и он укутался с головой, сжался в комок. Так он лежал неподвижно несколько минут, потом громко, на всю комнату сказал:

— Плывать! Не получилось с Надей — получится с Маней! Это все ерунда!

Следующим утром Николая разбудил звонок в дверь. Как и ночью, Николай сначала сел на кровати, а потом уже проснулся. Прислушался. Звонок повторился. Боясь не успеть, Николай быстро натянул штаны и босиком побежал открывать дверь.

На пороге стояла девушка, одетая так неприметно и сама такая неприметная, что это даже делало ее приметной.

— Доброе утро, — сказала она.

— Доброе утро.

— Я страхового агента. Вы еще не застрахованы?

— А от чего вы боитесь? — спросил Николай.

— От многого. Например, от потери трудоспособности в результате несчастных случаев.

— Каких несчастных случаев?

— Автокатастрофы, горные обвалы, всякие другие.

— Ожоги?

— Да, и ожоги. Еще можно застраховать отдельно имущество, машину, дачу, квартиру. Застраховаться можно практически от всего.

Девушка была так серьезна, что Николай не удержался от шутки:

— А от неудачи в семейной жизни?

— Нет, от этого нельзя, — совершенно серьезно ответила девушка.

— Скажите, — сказал Николай, — а как повашему, я могу вызвать желание создать со мной семью?

— Да, а почему же нет? Дачу особенно имеет смысл страховать, если деревянная.

— У меня никакой. А вы бы не согласились создать со мной семью?

— Я подумаю. Вы будете страховать?

— Да, от ожогов.

— Квартиру тоже застрахуйте. Вдруг сгорит.

— Это будет смешно, — сказал Николай. — Я — пожарник.

— Тогда я не могу вас застраховать от ожогов: это будет производственное увечье. Вам возместит профсоюз. Имущество страховать будете?

— Я подумаю. Так как насчет семьи?

— Вот вам телефон. Вы подумайте и позвоните. Во вторник. В семнадцать тридцать.

— Это домашний?

— Рабочий.

— А если я до вторника не решу?

— Все равно позвоните. Может быть, я решу. Всего доброго.

Девушка повернулась и открыла дверь. На пороге обернулась и протянула руку.

— Меня зовут Маня.

— Николай. — Николай обалдело пожал руку.

— Очень приятно, — сказала девушка. — До свидания.

И дверь за ней захлопнулась.

Во вторник вечером Николай и Маня сидели друг напротив друга на стульях в квартире Николая. На обоих были зимние пальто. Они только что вошли. По обе стороны от Мани стояли два больших чемодана. Они сидели долго, потом Маня встала, сняла сапоги, принесла тряпку и тщательно подтерла следы, оставшиеся на полу от растаявшего снега. Тряпку она разложила на полу перед Николаем. Он поставил на нее ноги, обутые в неизменные десантные ботинки. Маня снова уселась на прежнее место, и они опять долго сидели. Неподвижно, ни слова не говоря.

Николай и Маня клеили новые обои. Николай намазывал клеем и подавал, а Маня, стоя на стремянке, приклеивала.

— Там еще были однотонные, но ты ведь больше любишь в цветочек? — сказала Маня.

Николай ничего не ответил.

— Дай, пожалуйста, новый рулон, — попросила Маня.

Николай развернул рулон и протянул. Равнодушно сказал:

— Здесь другой рисунок.

— Это для коридора. Возьми вон тот...

Николай положил нужный рулон на ступеньку стремянки, а сам сел посередине комнаты на кучу содранных обоев. Маня ничего ему не сказала. Она повесила ведерко с клеем на стойку стремянки и продолжала клеить обои одна.

Николай проверял противопожарную безопасность в какой-то захудалой конторе. Он шел по узким извилистым коридорчикам в сопровождении местного начальника.

— Вентиляционная решетка в мужском туалете забита. Прочистите, — сказал Николай.

— Хорошо, — кивнул начальник и записал себе в блокнот.

— Выцвел план эвакуации при пожаре. Изготовьте новый.

Начальник опять записал. Спросил:

— Хотите спуститься по пожарной лестнице?

Николай толкнул дверь и щелкнул выключателем. Свет не зажегся. Николай посмотрел на начальника.

— Вернем, — пообещал начальник.

— Одна лампочка на два пролета, — напомнил Николай. — На этаже должно быть два огнетушителя. У вас только один.

— У нас два...

— Один в нерабочем состоянии.

— Оба работают.

— Вернемся — проверим? — Николай повернулся идти назад.

— Заменяю.— Начальник опять записал в блокнот.

— Срок — до пятнадцатого.

— Хорошо.

Николай стал спускаться по пожарной лестнице. Начальник — за ним.

Николай сидел в кабинете и что-то писал. Прозвонел звонок об окончании работы, и он встал, собрался, стал одеваться. Потом раздумал, снова разделся и уселся за стол. В комнату заглянул коллега-прапорщик.

— Пошли, Коля, чего сидишь?

— Я отчет допишу,— сказал Николай.

— Завтра допишешь, ведь не срочно.

— Да нет, я останусь.

— Ну как хочешь...

Оставшись один, Николай взялся за писанину.

Когда вечером он пришел домой, на кухне уже был накрыт ужин. Николай приподнял крышку со сковородки, разогревавшейся на маленьком огоньке. Огонь потушил. Потрогал развешанное на веревке белье. Оно было мокрое. Выпил стоявший возле его тарелки стакан томатного сока. В коридоре мелькнула Маня в домашнем халатике и в косынке — и скрылась в ванной. Крикнула оттуда:

— Садись за стол. Я сейчас.

Николай сел. Скоро появилась и Маня. Она была уже в нарядном платье, с легкой косметикой на лице.

— Ну? Давай ужинать,— сказала она и принялась разливать суп.— Ты уже выпил сок? Молодец! Я много купила. Зимой надо выпивать минимум два стакана в день: витамин... Твой любимый борщ. Ой, ты не снял ботинки! А я вымыла пол. Ну ничего, я подотру.

Николай сделал движение, чтобы пойти переменить обувь, но Маня его остановила:

— Не ходи, а то еще больше наследишь. Я тебе принесу.

Она унесла ботинки и принесла тапочки.

— Спасибо,— сказал Николай.

— Да, пока не сели! Смотри, что я тебе сейчас покажу! — Маня убежала в комнату и вернулась, неся в руках несколько медвежьих шкур разных размеров. Сияя от счастья, она завернулась в одну из них, а остальные разложила на полу.

— Откуда это? — спросил Николай.

— В обеденный перерыв пошла в магазин, а там продают. Я сразу и купила. Хорошие, правда?

...Николай смотрел по телевизору футбол и играл на губной гармошке все ту же мелодию «Расцветали яблони и груши». Маня вязала ему свитер, сидя под торшером.

— Кто с кем? — спросила она.

— «Спартак» — «Динамо».

— Ты за кого?

— Я не люблю футбол,— сказал Николай и переключил на кино.

Маня встала, подошла к Николаю и приложила свитер к плечам.

— Забыла тебе сказать: у начальницы соседка продает домик под Калугой. С участком. Всего полторы тысячи. Тысяча у меня есть, я скопила. У тебя есть пятьсот рублей?

— Есть,— ответил Николай, глядя в телевизор.

— Может быть, поедем в воскресенье, посмотрим?

— Хорошо.

Маня уселась в свое кресло и продолжала вязать. Николай смотрел телевизор. После титра «Конец» появилась минутная сетка, побежали секунды. Ровно в девять начались позывные программы «Время». И в тот же миг на улице грянул салют. Николай смотрел в телевизор, Маня вязала. Разноцветные отсветы салюта играли на их лицах.

— Салют,— сказала Маня.— Сегодня день артиллерии...

Ночь. Маня спала в большой комнате. Ей снился сон.

На одинокий деревенский домик падал снег. По двору бегали на четырех лапах, задирали друг друга когтями и смеялись пять человек, целиком упрятанных в медвежьи шкуры — большой, поменьше, еще поменьше, еще поменьше и совсем маленький. Пробило полночь, и они один за другим убежали в дом. Дверь за ними захлопнулась...

Маня спала и во сне улыбалась.

Николай спал в маленькой комнате. Ему тоже снился сон.

Он снова видел себя висющим на дереве в метре от земли. Беспомощный, с расцарапанным в кровь лицом, он беззвучно смеялся. Зацепившийся за ветки парашют надувал ветер. У него перед глазами была поляна одуванчиков. Он подул на них, с одуванчиков поднялся обильный белый пух и заполнил собой весь кадр.

Николай проснулся в слезах и сел на кровати.

Николай и Маня поднимались в лифте. У Николая в руках был букет цветов, а у Мани — коробка конфет.

— Евгений Александрович? — спросила Маня.

— Да.

— А жена его...  
— Невеста, — усмехнулся Николай.  
— Ну да, невеста. Надежда... как по отчетству?

— Зачем тебе? Она твоего возраста.  
— Как же, неудобно, — сказала Маня. — Все-таки тетя. Ты узнай тихонько ее отчество и скажи мне.

Лифт остановился.

— Знаешь, Маня, давай-ка не пойдем, — сказал Николай.

— Что ты, Коля, почему?  
— Не хочется мне что-то.  
— Чего не хочется? Я не понимаю.  
— Видеть мне его не хочется.  
— Как же так, Коля? Ведь он твой дядя. Ближайший родственник. Мы должны с ними встречаться. Ну хотя бы раз в месяц.

— Никому я ничего не должен. Заходи, поехали вниз.

Маня колебалась. В это время из квартиры вышел Женя с пакетом мусора.

— О, это, кажется, моя новая племянница! — сказал он, выбрасывая мусор, и протянул руки для объятий.

— Маня. — Маня протянула руку для пожатия.

— Женя.

— Здравствуйте, Евгений Александрович, — сказала Маня. — Я очень много о вас слышала и теперь рада познакомиться лично.

Николай вышел, наконец, из лифта, и они с Женей пожали друг другу руки. Молча, глядя в глаза. Обоим стало неудобно и они одновременно глаза отвели.

— Это вам. — Маня протянула Жене коробку конфет. — Коля говорил, что вы любите сладкое.

— Вы перепутали, Маруленька, — улыбнулся Женя, — он, наверное, говорил, что я люблю сладкую жизнь. Да, Коля?

Маня звонко рассмеялась.

— Но конфеты я тоже люблю, — сказал Женя. — Вышел выбросить мусор, а вернулся с конфетами! О, еще и цветы! Давай, я поставлю в банку.

— Нет-нет-нет, — остановила его Маня. — Цветы — для Надежды...

— Надин!.. Надин!.. — позвал Женя и пошел за Надей на кухню.

— Не забудь спросить, как ее отчество, — прошептала Маня Николаю. — Видишь, как неудобно получилось.

Появилась Надя.

— Привет, — сказала она и поцеловала в щеку сначала Маню, потом Николая. Отошла на пару шагов, сказала: — Раздевайтесь.

— Коля, отдай же На... тете цветы, — напомнила Маня, потому что Николай стоял как столб.

Едва сдерживая смех, Надя взяла у Николая букет, сделала книксен и убежала на

кухню, где, судя по звуку, все же прыснула.

— Как у вас хорошо! — сказала Маня.

— А вы все-таки разденьтесь, — предложил Женя, — и станет еще лучше.

— Спасибо. Коля, помоги, пожалуйста...

...Вчетвером сидели в комнате за столом, накрытым к чаю. Молчали.

— А, может быть, что-нибудь покрепче? — предложил Женя.

— Спасибо, я не пью вечером кофе, — не поняла Маня. — Если только Коля...

Все автоматически посмотрели на Николая.

— Я не хочу, — сказал он, и опять наступило молчание.

— А когда у вас свадьба? — спросила Маня.

— Через десять дней. Восьмого, — сказал Женя. — Сейчас стали давать большие сроки. Так что, проверем свои чувства... — И чтобы разговор не прервался, Женя спросил: — А у вас?

— А мы еще не успели подать. — Маня облизала варенье с ложки. — На той неделе пойдем... Какое вкусное варенье!

— Шичное, — согласился Женя.

— Еще чаю? — предложила Надя.

— Спасибо, я больше не хочу, — сказала Маня.

— А ты?

— Нет, спасибо, — покачал головой Николай и посмотрел на часы.

— Тогда я отнесу посуду.

— Я вам помогу, — вызвалась Маня.

Девушки составили посуду на подносы и понесли.

Николай и Женя остались вдвоем. Молчали, не зная о чем говорить. Старались не встречаться взглядами.

— Как на работе? — спросил Женя.

— Все нормально.

— У меня тоже все нормально, — сказал Женя.

Посидели еще. Потом Николай встал, прошелся по комнате и ушел в смежную, бывшую свою. Закрыв за собой дверь.

Женя остался сидеть.

Николай сел на кровать, потом лег. Закрыв глаза.

Женя встал, постоял, заложив руки в карманы джинсов, сел на свой диван и взял гитару. Стал тихонько наигрывать.

На кухне Маня домывала посуду. Надя взяла валявшиеся на столе сигареты, прикурила. Закашлявшись, потушила и отодвинула пепельницу. Маня выключила воду, вытерла руки о кухонное полотенце и села. Спросила:

— Надежда Насыровна, а сколько лет Евгению Александровичу?

— Сорок восемь, — машинально ответила Надя, — или сорок девять. В общем, до пятидесяти.

— Он хорошо сохранился.

— Подожди... А как ты меня назвала?  
Надежда Насыровна?

— А что — неправильно?

— Это тебе Женя сказал? — улыбнулась  
Надя.— Ты ему не верь. Он шутник и  
шалун.

— А как правильно? — спросила Маня.

— Да на что тебе мое отчество? Мы с  
тобой ровесницы. И вообще перестань вы-  
кать. Мы ж не на собрании.

— Но ведь вы теперь моя тетя.

— Здравствуйте, я ваша тетя. Ладно, вы-  
кай, так даже интересней. Надежда Ми-  
хайловна.—Надя протянула ладошку и,  
когда Маня пожалала, попросила: — Ну, рас-  
сказывай...

— Что рассказывать?

— Как что? Рассказывай... как жить ду-  
маешь?

— Об этом Коля лучше рассказывает...

— А у тебя что, языка нет?

— Почему нет? Есть.

— Ну и рассказывай. Нет, подожди.  
Покажи сначала язык.

Маня поколебалась, но язык все-таки  
показала.

— Вполне качественный язык. Рассказы-  
вать можешь. Ну давай, я тебя слушаю.

— Да я даже не знаю, с чего начать...

— Начинай с начала... Детей сколько бу-  
дет?

— Трое.

— Шатены?

— Да, ген доминантный.

— Жить где будете?

— В деревне, в своем доме.

— Из бетона?

— Да. Деревянные, они...

— Горят?

— Да.

— А каменные?

— Точит вода.

— Правильно, — как экзаменатор подтвер-  
дила Надя.— Еще что-нибудь хочешь доба-  
вить?

— Да. Тысяча девятьсот девяносто вось-  
мой год будет год медведя...

— Молодец! Хотя на самом деле — тигра.  
Продолжай.

— Мы нарядимся в медвежьи шкуры —  
все: Коля, я, дети. Дом превратим в берлогу  
и Новый год встретим счастливые, уверен-  
ные в завтра...

— А не скучно будет? — спросила Надя.

— Нет, это же очень весело! — убежден-  
но сказала Маня.

— Да? Ну, может быть... А если с ним  
что-нибудь случится?

— Его беда не берет. Он настойчив.

— Следующий вопрос: расскажи о себе.

— А чего рассказывать? Закончила школу,  
работаю...

— Любила когда-нибудь?

— Колю люблю. Он мой муж.

— Объелся груш.

— Что?

— Груш хочу. Любишь груши?

— Люблю. А откуда — зимой?

— Много не ешь никогда. От них запор  
бывает.

Женя положил гитару на диван и вошел  
в комнату к Николаю, остановился в две-  
рях. Николай лежал на кровати с закрыты-  
ми глазами. Женя открыл было рот, чтобы  
что-то сказать, но не сказал ничего. Через  
несколько секунд он повторил попытку, но  
снова ничего не сказал. Николай лежал, не  
шевелился, на кровати. Женя вышел, затворил  
за собой дверь и пожал плечами.

Николай и Маня шли поздно вечером по  
шоссе. Одну руку Николай все время держал  
поднятой, чтобы каждый раз не оборачи-  
ваться к такси, но все машины проезжали  
мимо. Под другую руку его держала Маня.  
Под фонарями кружились снежинки.

Маня крепко прижалась к руке Николая  
и сказала:

— Коля, а когда будем ребенка делать?

В это время возле них наконец остано-  
вилось такси. Николай открыл заднюю двер-  
цу, помог Мане сесть. Сказал:

— Не будем мы ребенка делать. Я тебя  
не люблю.— Протянул пятерку таксисту: —  
Довези, шеф... Извини, Маня.— И Николай  
хлопнул дверцей.

Такси тронулось, выкинув из-под колес  
фонтанчик снега. Маня, прижавшись к стек-  
лу, растерянно смотрела на удалявшегося  
от нее Николая. Он шел бодро, по-солдат-  
ски размахивая руками и печатая шаг, все  
больше отставая от такси, и пел:

Расцветали яблони и груши,

Поплыли туманы над рекой.

Выходила на берег Катюша,

На высокий на берег крутой...

На экране игрового автомата «Меткий  
стрелок» один за другим появлялись раз-  
ные зверьки, и Николай укладывал их вы-  
стрелами электронного ружья. Крепко сжи-  
мая ружье, не целясь, он легко палил по  
разным углам экрана. Без промаха. Вокруг  
толпились дети разного возраста и с восхи-  
щением смотрели на него. А зверьки падали.  
Один, другой, третий... Лицо Николая  
с крепко сжатыми зубами. Падающие зверь-  
ки. Лицо Николая. Падающие зверьки. Лицо  
Николая. Зверьки. Лицо. Упал последний,  
двадцатый зверек, и высочила надпись:  
«Призовая игра». Снова падали зверьки. Лицо  
Николая. Зверьки. Лицо. Зверьки. Лицо. Сно-  
ва «Призовая игра». И так несколько раз,  
очень долго.

В очередной раз выскочила надпись «Призовая игра», и кто-то из детей попросил: — Дяденька, дайте пострелять!

Опомнившись, Николай бросил ружье и отошел. Взгляд у него был невидящий. В Доме культуры зазвенел третий звонок, и Николай пошел к контролю. Там толпились почти одни дети. Некоторые с родителями.

— Кто с вами? — спросила билетерша в суматохе.

— Я один, — сказал Николай и прошел.

На сцене показывались чудеса гипноза. Мальчик лет десяти лежал головой на одном стуле, ступнями на другом, все тело было между стульями в воздухе, но он не падал.

Гипнотизер сделал «ап» и поддержал мальчика, чтобы он не ушибся, выйдя из состояния каталепсии. Обалдевший мальчик зачем-то раскланялся и смущенно спустился в зал. Николай вышел на сцену.

— Товарищ, вы что? — спросил гипнотизер. — Сейчас будет другой номер.

Ничего не ответив, Николай раздвинул пошире, под свой рост стулья и встал в ожидании. Пожав плечами, гипнотизер повторил трюк с ним.

Сначала Николай лежал и не падал. Но когда гипнотизер уже готовился сделать «ап», он вдруг переломился и упал между стульев. В зале засмеялись. Гипнотизер был растерян. Николай потирал ушибленную спину и хохотал, сидя на полу. Хохотал до слез, и они застилали глаза, словно одуванчиковый пух...

Николай поднял над головой банку с томатным соком и кинул об пол. По кухонному линолеуму растекалась красная лужа. То же самое Николай сделал со второй банкой, и наконец, с третьей. Потом он надел пальто и ушел.

В охотничьем магазине он долго ходил вдоль прилавка, разглядывал витрину. Взгляд его все время останавливался на патроне шестнадцатого калибра. Наконец, он остался один возле прилавка, и молоденькая продавщица тоже отвернулась.

Николай осмотрелся, быстро разбил стекло, выхватил патрон и бросился бежать.

— Держите его! — закричала продавщица.

Двое входивших в магазин повернули и кинулись вслед за Николаем на улицу. Николай завернул в переулок, они — за ним. Все трое бежали что было сил, и разрыв в несколько метров сохранялся. Прохожие останавливались и с удивлением провожали их глазами. Один попытался схватить Николая за руку, но Николай легко отшвырнул его и, завернув в подворотню, побежал через двор. Старушка, отдышавшая на лавочке, вытянула перед ним палку, чтобы он

споткнулся. Николай успел через палку перепрыгнуть, а вот ближайший преследователь споткнулся, Николай выиграл еще десяток метров. Когда преследователи добежали до переулка (двор был проходной), Николая уже не было видно.

Они остановились, тяжело переводя дыхание.

— А что случилось-то? — спросил один.

— А черт его знает! — второй сплюнул от огорчения и пошел назад.

Николай открыл Женину квартиру своим ключом и вошел. Захлопнул за собой дверь.

— Кто там? — крикнул из дальней комнаты Женя.

Не отвечая, Николай неспеша снял ботинки, надел тапочки. Повесил пальто на вешалку.

— Кто там? — еще раз крикнул Женя.

Николай вошел в проходную комнату. Включил свет: темно было. В комнате никого не было. На диване лежало подвечное платье. Николай двинулся к закрытой двери в маленькую комнату. Навстречу ему вышел Женя, на ходу запахивая женский цветастый халат, не доходявший ему до колен.

— А, ты? — сказал он. — Спасибо, что пришел. Скоро поедет, придет машина.

— Женя... — начал Николай, но Женя его перебил:

— Да ты садись, в ногах правды нет...

— Женя...

— ...Но нет ее и выше. Садись, чего стоять.

Еще успеет чаю попить... Надин, у нас гости!

Надя в маленькой комнате одевалась и слышала весь разговор:

— Я тебя прошу, не надо никуда ехать, — сказал Николай.

— Зачем ты, Коля? Ну зачем? Ведь все ясно...

— Она тебе не нужна, Женя, пойми. И ты ей не нужен. Это же на один день. Вы — мотыльки. Вы не можете любить долго.

— Можем, Коля, можем. Пошли пить чай.

Надя, одетая, причесывалась перед зеркалом и слушала.

— Отдай мне ее. Я с ней всю жизнь жить буду.

— Она же — мотылек.

— Со мной другое дело, я и без любви смогу, у меня цель есть, принципы, я все обдумал, она будет счастлива. Ради нее — отдай.

— Ты что, ей богу, дурак? Она ж не вещь. Я тебе морду набью.

— Ну что у нее с тобой будет, со стариком? Оставишь ее молодой вдовой!

— Ты слышал? Морду набью!

— За тобой ухаживать надо будет. Она ж не будет!

— Сейчас ударю!

— Сбежит к другому.

Женя размахнулся и ударил Николая по лицу. Николай этого как будто не заметил.

— Твоя жизнь все равно пропала! — крикнул Николай и снова получил по лицу. — А я без нее жить не смогу!

Женя еще раз ударил. Надя стояла за дверью и слушала.

— Ты роль играешь! — кричал Николай. — А для меня вопрос жизни!

— Защищайся, Рэмбо, а то убью! — крикнул Женя и опять ударил.

Помешкав секунду, Николай схватил Женю, повалил на пол и заломил ему руку.

— Отдай! — прокричал.

— Больно! Отпусти!

— Отдай!

— Отпусти, дурак! — смеялся Женя. — Руку сломаешь! Смешно, ей богу.

Надя вышла из маленькой комнаты и с интересом ждала, что будет дальше, стоя над ними.

— Отдашь?! — Николай круче заломил руку.

— Да!!! — истерически расхохотался Женя.

Николай отпустил. Оба встали, Женя потирал руку. Тут они заметили Надю.

— «У любви как у пташки крылья», — улыбаясь, пропела она и замахала руками, подражая птице. — Я улетаю, мальчики. Чао! — пошла к двери.

— Подожди! — Женя схватил ее за руку, но она вырвалась.

— Надоела мне ваша семейка! Бешеные вы какие-то.

Теперь уже Николай преградил Наде дорогу.

— Пойдем вместе, Надя!

— Пошли. До остановки.

— Ведь нам было хорошо вместе! Поженимся! — говорил Николай.

Надя открыла дверь, и Николай схватил ее за руку. Пока они боролись, Женя пришел на помощь Николаю и общими усилиями они оттеснили Надю от двери и перекрыли выход. Тогда Надя вернулась в комнату и быстро прошла к окну, распахнула его и закинула одну ногу за раму. Николай и Женя как завороченные смотрели за ней.

— Ну-ка, мальчики, быстро пошли в ванную и заперлись. Дверь на площадку распахнули. Живо, живо...

Испуганные, Николай и Женя в точности исполнили, что им было велено. Когда замок в ванной щелкнул, Надя тихо пробежала через комнату и коридор и хлопнула входной дверью.

Николай и Женя вернулись в комнату. Николай сел на диван, прямо на подвенечное платье. Женя подошел, вытянул платье из-под него, прошел на кухню и, скомкав, запихал в мусорное ведро. Вернулся, по пути потушив свет в комнате, тоже сел на диван,

взял гитару и машинально стал что-то наигрывать. Он так и оставался в женском халате.

Так они сидели долго, потом Женя отложил гитару, взял телефон, записную книжку, набрал номер.

— Алло, Москва? — изменив голос, сказал в трубку. — Сочи вызывает. Как погода?.. Да, я, Зиночка, я! Как поживаешь?! Где пропал? Где только ни пропал! Совсем пропал без тебя. Ты можешь сейчас приехать?.. А Верочка где? Мой племянник жаждет с ней познакомиться... Ждем... — Положив трубку, Женя повернулся к Николаю: — Брось, Коля, забудь. Сейчас девочки приедут, отвлечемся...

...Лихо отплясывали вчетвером. Николай выделял какие-то сумасшедшие фигуры, пускался вприсядку, кружил до полуобморока то Зиночку, то Верочку. Женя тоже не оставал. Они с Николаем словно боролись за инициативу, каждый стремился задействовать в танце сразу обеих барышень. В один из моментов, когда инициатива временно перешла к Жене, Николай вдруг вышел из танца и ушел в маленькую комнату. Там он снял со стены ружье и думал уже пойти в прихожую одеться, но приоткрыл дверь и, увидев танцующих, решил, что не стоит привлекать к себе внимание. Он открыл окно, залез на подоконник, повесил ружье на плечо и, уцепившись за водосточную трубу, стал спускаться по ней.

Профессиональные навыки пожарного помогли ему, и через несколько секунд он уже был на земле. В темноте никто его не заметил, кроме старушки, скучавшей у окна. Она перекрестила сначала себя, потом — его.

Такси мчалось по ночному городу. Скрипя тормозами, не сбавляя скорости, петляло по переулкам.

— Направо!.. Направо!.. Налево!.. В подворотню!.. Налево! — командовал Николай, упирая ружье шоферу в бок дулом.

— Кирпич! — протестовал таксист, но ехал.

— Налево!.. Налево!.. Стой!

Таксист затормозил у подъезда. Николай выскочил из машины и вбежал в дом. Он был без пальто и в домашних тапочках — как вылез из окна квартиры Жени.

Такси сорвалось с места.

Женя тем временем продолжал отплясывать с Зиночкой и Верочкой. Они самозабвенно изображали нечто цыганское.

Выйдя из лифта, Николай позвонил в дверь и зарядил ружье украденным в охотничьем магазине патроном.

Дверь открыла Надя. Она была в костюме для занятий аэробикой. Наставив на нее ружье, Николай вошел в квартиру. Не спуская с него глаз, Надя отступила в комнату. Николай прошел за ней. По телевизору передавали аэробику. Николай выключил телевизор, подошел к двери в смежную комнату. Там «тореадор» — Алекс занимался на турнике — подтягивался.

— А, муж, — сказал Алекс, продолжая подтягиваться. — Привет!

Ничего не говоря, Николай осмотрел комнату, обклеенную плакатами и фотографиями культуристов, и закрыл дверь. Потом сел на стул, усмехнулся:

— Стадион какой-то...

— Чего тебе надо? — спросила Надя.

— Если хочешь, напиши письмо матери, — сказал Николай.

— Тебя посадят.

— Я знаю. Письмо писать будешь?

— Убийство из ревности?

— Не из ревности. Таким, как ты, жить незачем.

Алекс открыл дверь. Николай направил ружье на него и он, поколебавшись, дверь закрыл.

— А ведь правда убьешь, — сказала Надя.

— Убью.

— Не убивай, Коля, я жить хочу.

— Не проси. Я решил.

— Не убивай меня, Коля! Отпусти на волю, я три твоих желания исполню. — Надя рассмеелась.

— Не веришь? — Николай поднял ружье.

Надя вытянула вперед руки:

— Верю, верю! Только не стреляй!

— Надя, вернись, — вдруг сказал Николай, — я не хочу убивать тебя. Вернись! Все забудем, будем жить, детей родим, дай мне спасти тебя и самому спастись. Ведь нам было хорошо, ты вспомни!

— Что было, то прошло, Коля. Я с тобой не смогу, — серьезно сказала Надя.

— Вернись — ведь убью!

— Нет!

Николай выстрелил. Надя упала. Комнату заволочло дымом. Из соседней комнаты выскочил Алекс, бросился к Наде. Николай неподвижно сидел на стуле.

— Вставай, пол холодный, — сказал Алекс.

Надя встала, цела и невредима. Потерла ушибленную коленку. Николай смотрел на нее с удивлением.

Алекс взял у Николая ружье, осмотрел гильзу. Спросил:

— Где патрон взял?

— В магазине, — машинально ответил Николай.

— С витрины, что ли?

Николай кивнул.

Алекс ушел в соседнюю комнату, снова стал подтягиваться на турнике. Сказал: — Кто ж на витрину боевые патроны кладет, а?.. Холостой... — и продолжал подтягиваться, напевая: — «Парней так много холостых...»

Надя включила телевизор и продолжала делать аэробику, как будто ничего не случилось.

Николай неподвижно сидел на стуле, обхватив голову руками, и чесал двумя пальцами то место, где были швы.

Не то казалось ему, не то было на самом деле...

...Летел белый пух одуванчиков, заполняя собой весь кадр. Потом оказалось: нет, не пух это летит — это снег валит. Неправдоподобно белый, неправдоподобно пушистый и плотный, неправдоподобно отвесный снег — как в сказке или мультфильме. Сначала ничего не было видно, кроме снега. Потом стал виден обильно запорошенный снегом дом, двухэтажный, ладный и устойчивый, похожий на иллюстрацию к детской сказке, а еще — на медвежью берлогу. Рядом с ним домов не было — пустое пространство.

В доме светилось окно, за окном просматривался силуэт елки и мелькали тени от фигур. Потом тяжелая дверь распахнулась, и на улицу вывалился смех и веселые крики, а затем — пять фигур, целиком упрятанных в медвежьей шкуры: большая, поменьше, поменьше, еще поменьше и совсем маленькая. Люди весело играли в медведей, бегали на четырех лапах, смеялись, рычали, задирали друг друга когтями, как бы с трудом поднимаясь на задние лапы. Лепили снежки, черпая снег прямо из воздуха, и кидались.

— Чур-чур! — крикнул большой медведь и, быстро переваливаясь на четырех лапах, убежал в дом.

Остальные устремились за ним. Дверь за ними захлопнулась наглухо. Куранты пробили полночь, и торжественный голос произнес:

— С Новым, тысяча девятьсот девяносто восьмым годом, товарищи! Счастья вам!

1987 г.





**Владимир  
ГОЛОВАНОВ**

## **МУЛЬТИПЛИКАЦИОН- НАЯ ЭЛЕГИЯ**

...Значит, 60-е годы, значит, ВГИК, и всякому дальше свое странствие в одном и том же — то кипящем, то застывшем море.

Мое странствие так и осталось неведомым. То, что я делал, как профессионал, в мультипликации («Фильм, фильм, фильм», «Зимовье зверей», «Наваждение Родамуса Кверка», «Сказочка про козявочку», «Кнопочки и человечки», «Бескрылый гусенок» и пр.) прижилось вполне, не нанесло, я думаю, никому вреда, в этом и было главное, может быть, намерение. Такой был способ и такой выбор. Хотя бы не навредить. Но это неминуемо уводило в другую область, это ведь заповедь иной профессии.

А сказано: «мы не врачи, мы боль».

Есть слабая надежда, когда получается, что не зубная.

Несколько работ, которые хотелось в разные годы видеть реализованными — и чего не произошло, причин этому много — сейчас перед вами. Они показывают некоторые способы обращения к действительности средствами мультипликации.

Когда-то дядюшка сказал племяннику — польскому юноше, отплывавшему в первое странствие и ставшему потом Джозефом Конрадом: «Помни, куда бы ты ни плыл, ты плывешь в Польшу».

Куда бы мы ни плыли, мы плыли к себе:

### **Пассажир**

**Н**ад рельсами несется одинокая, лежащая поперек фигура. Но ни вагона, ни полка, ни окон. Только фигура да рельсы.

Это Пассажир, влюбленный в одиночество, забывший здесь, на верхней полке, обо всем, несется неведомо куда.

Потом он поворачивает голову, и тут же перед его глазами возникает, повиснув тоже в пустоте, окно.

Там, в окне, медленно разворачивается какой-то желто-голубой пейзаж.

Вдруг с грохотом промчался встречный, и это отшвырнуло Пассажира от окна. (Суматошно, стробоскопически мельтеша, за окном промелькнули другие окна и застывшие там лица пассажиров будто слились в одно мигающее лицо.)

Окно пропало, вновь стало тихо, полилась райская музыка, и умиротворенный Пассажир красивым и плавным движением достал сигарету, спички и приготовился закурить...

В то же мгновение у огонька появилось

лицо Деда. Прикурив от спички, зажженной Пассажиrom, он что-то чирикнул, оказался внизу, на своем месте, устроился поудобнее и заурчал.

Слов его мы не слышим, но все и так понятно, потому что нескончаемой чередой потянулись мимо его размахивающих рук: трактор с лозунгом, волк-оборотень, балерина на пуантах, Суворов на коне с саблей, робот, несущий самовар, бабка с курами, атомная бомба, медведь на велосипеде, беспрерывно козыряющий внук-суворовец, наконец, сам Дед, мотающий катушку спиннинга и начинающий вытаскивать огромную рыбу...

Но эта огромная рыба так и не появилась до конца. Где-то на половине ее Пассажир свешивается с полки и рычит на Деда. Все прекращается. Все пропадает. Дед сидит тихо и ест воблу.

Резко отвернувшегося Пассажира настигает хохоток. Это появились еще пассажиры: Мама и Ребенок. Ребенок вовсе маленький и сидит на руках у Мамаы. Это он и залился тоненьким хохотком, когда посмотрел на Деда. Дед очень охотно подсмеялся ему в ответ. Ребенок захохотал еще пуще. Дед поддержал еще охотней. Тут веселым басом захохотала и Мама.

Так они веселятся все трое. А Пассажира — точно в ритм этому хохоту — бьет между второй и третьей полками, будто под током.

Но тут вспыхнуло окно, за ним замелькали кусочки станции, движение замедлилось, и в окно вплыл по пояс бравый Суворовец. И, попав в окно, он так и остается в нем, хотя кусочки станции продолжают плыть за его спиной. Он все козыряет Деду.

Раскрыв объятия, Дед исчез. Исчез и Суворовец.

По ночному, безликому пейзажу катится вдаль этот поезд. Все окна ровно освещены. Вдруг одно вспыхивает ярче, и до нас доносится грохот взрыва.

Теперь обстановка в купе такова: Пассажир обреченно застыл на верхней полке, окно то вспыхивает, то гаснет, а на двух нижних полках сидят два Небритых человека и отчаянно сражаются в «морской бой».

Они сидят сгорбившись, закрывая таблицы друг от друга, а из их кулаков время от времени выползают боевые корабли разных классов и видов — миниатюрные, но рокошущие. Корабли ползут по пустоте навстречу друг другу и, наконец, когда наступает удобный момент, палят. Грохочут пушки.

Все это доставляет огромное удовольствие Небритым. Они радуются как дети.

Но все это кончается тем, что медленный, наводящий своей медленностью трепет, наезд на лицо, а потом и на глаза Пассажира, показывает нам, как в каждом его большом и прозрачном глазу, — итогом: на двух полиго-

нах, — медленно выползают на огневой рубеж две ракетные установки.

И две ракеты вышли из глаз Пассажира, и пошли к целям, и ударили, но даже не по кораблям, а сразу по базам — по таблицам в руках Небритых.

И на месте баз взлетели маленькие клубящиеся грибы... Впрочем, при ближайшем рассмотрении, это оказались куриные ножи, которыми и занялись теперь Небритые. Кроме же этих ножей, Небритые держат еще и газеты и, не прошло и трех секунд, как они завязали между собой, по поводу какой-то статьи, страшный спор.

Это уже слишком для Пассажира и, когда один из Небритых, размахивая газетой, обратился за подтверждением к нему, Пассажир слетел со своей полки и его не стало.

Над голубыми, бегущими рельсами мчится изо всех сил одинокий Пассажир.

И вот вдаль, блуждая над рельсами, перемещаясь, как рыбы в аквариуме, вверх-вниз и из стороны в сторону, замаячили беленькие столики вагона ресторана.

Пассажир плюхнулся на стул, схватил столик за край, легко переместил его вперед по курсу и так, моргнув на появление графина, помчался вперед перед рельсами.

Помаргивает звездное небо, пробирается между звездами луна, бегут темные рельсы... Над ними движется, направляясь обратно на свое плацкартное место, Пассажир.

Амплитуда его движения так широка, что временами рельсы остаются далеко в стороне, но все-таки в следующее мгновение он по крутой кривой возвращается на путь истинный.

Вот он, наконец, полез по невидимой лесенке на свое невидимое место.

Еще не ложась, уже приложил руку под щеку и так, со всего размаха, повалился набок. Раздался тонкий, яростный, возмущенный женский крик. Вниз головой бросился Пассажир оттуда.

И вот уже видит он перевернутую картинку в окне вагона: стоит баба в цветастом сарафане и продает связки лука.

С трудом заворочался Пассажир на полке, перевернулся и усталился в окно.

Перрон. Шум и гам. Местные продают, проезжие покупают. За выставленными на перрон столами пассажиры спешно едят борщ.

Расстающиеся взасос целуются.

Не прекращая тренировки, проходят одиннадцать баскетболисток: в левой руке у каждой — синяя вареная курица, правая же бьет о перрон мяч.

Пассажир стоит перед мрачным Умельцем и совершенно зачарован. Он смотрит, не отрываясь, на музыкальную шкатулку, которую держит в руках Умелец. Шкатулка непрерывно и чарующе наигрывает.

Пассажир не может отвести от нее

глаз. Умелец же неподвижен. Шкатулка все играет.

И наконец, когда поезд уже трогается, Пассажир выхватывает из рук Умельца шкатулку, сует что-то взамен, и по уже пустому перрону бросается к поезду.

Он осторожно прислушивается у двери своего купе. Все тихо. Затаив дыхание, он проскальзывает внутрь. Задергивает дверь. Купе абсолютно пусто!

Пассажир начинает наслаждаться своим одиночеством: он начинает перебираться с полки на полку, принимает изысканные позы у окна, покуривает и стряхивает пепел во все пепельницы по очереди.

Наконец, насладившись всем этим, он с трепетом заводит свою музыкальную шкатулку.

Звучит, звучит чарующая мелодия...

Еще раз... Звучит, звенит...

Пассажир совершенно счастлив. Принимается даже подмурлыкивать своей шкатулке.

Вдруг начинает доноситься и доносится все громче какой-то неразборчивый шум. Как будто далекое, шумящее, говорящее, кричащее, спорящее множество каких-то, пока еще далеких, голосов.

Пассажир тоже услышал все это. Он заволновался, огляделся вокруг, прочистил себе уши, опять повертел головой, потом выглянул в услужливо появившееся окно, увидел что-то, еще невидимое нам, и заволновался и заметался.

Его драгоценная шкатулка стоит, замолкнув, а он сам вне себя.

И вот поезд, вдруг, как в обвал, влетел — и резко остановился — в такое место, где в его вагоны, на все его полки в его коридоры и тамбуры, с оглушительным, веселым, безалаберным шумом стали вваливаться бородатые и короткостриженные, с косичками и в тибетейках, с чемоданчиками, гитарами, рюкзаками, шахматными досками, теодолитами, саженцами деревьев, валенками и чуть ли не портативными циклотронами Люди, Которым Не Сидится На Месте.

Они заполнили все — и беспрерывно шумели.

Пассажир и не пытался бороться. Но, когда Люди хлынули в вагон, Пассажир хитро встал у двери купе и даже потихоньку проталкивал Людей дальше по коридору.

Но из этого ничего не вышло. Потому что, когда все вокруг, кроме купе Пассажира, было уже заполнено, Пассажира нечаянно и небрежно затолкали в уголок, и купе его заполнилось.

И вот уже звучит гитара, и кто-то открывает консервы, у кого-то насморк, и уже вылетел неизвестно откуда попугай и все его ловят.

И тогда Пассажир вдруг озверел.

Он прорвался сквозь эту толпу наружу, выскочил на перрон, и стал подсаживать в поезд всех, еще не успевших или не собиравшихся входить.

Кое-кого он даже протаскивал по коридору и всовывал именно в свое купе, на головы шумящих там. Там же все равно не унывали.

Кое-кто на перроне сопротивлялся, потому что вовсе не собирался уезжать, но все было бесполезно — Пассажир добился своего — огромная, кричащая, хохочущая, поющая куча двинулась над рельсами и вскоре скрылась вдали, в перспективе.

Но в последнее мгновение, когда эта куча уже трогалась, Пассажир, обуздав последнего непокорного и втолкув его прямо вперед головой, помчался вокруг, нашел в куче нужное местечко, сунулся туда до пояса и тут же выдернулся опять, держа в руках свою шкатулку.

На угол шкатулки прицепилась чья-то кепка.

Так, стоя между рельсами, держа в руках шкатулку с повисшей на ней кепкой, Пассажир и проследил за исчезающей кучей.

Наступает тишина. Пассажир умиротворенно оглядывается. Пусто. Налево рельсы уходят в перспективу, и направо рельсы уходят в перспективу. Пассажир бережно опускает шкатулку, выпрямляется, скрестив руки на груди.

Прекрасная ночь. Помаргивают звезды. Тишина полная, если не считать звенящую, чарующую мелодию шкатулки.

Стоит шкатулка, вызванивая своими колокольчиками, а перед ней неподвижно стоит очарованная фигура в кепке.

Пассажир поднял голову и из-под козырька посмотрел на небо. Звезды помаргивают и помигивают. Вспыхивают и гаснут метеоры.

Шкатулка замолкла. Пассажир посидел мгновение в тишине и опять завел ее. Снова зазвенела чарующая мелодия.

Через некоторое время точно по шкатулке трахнул метеорит величиной с кулак. Ни о какой музыке больше не может быть и речи.

И белый день застал Пассажира стоящим на том же самом месте и держащим в руках кепку, куда собраны и свалены все части и кусочки шкатулки.

Пассажир подумал-подумал и зашагал по шпалам обратно. Бережно держит в руках кепку.

Но долго ли — коротко, дошел он до места, где рельсы в перспективе сходятся. Так оно и есть. Сошлись рельсы острым углом, а дальше — ничего нет.

Озадаченный Пассажир осмотрел этот угол, занес было ногу, но не шагнул — наверное, страшно: дальше-то никакой дороги нет.

Солнце катится по небу, вертя луча-

ми, как колесо спицами.

Повернув обратно, шагает по шпалам Пассажир. Спешит в другую сторону его одинокая фигурка.

Но, увы, и там произошла та же самая история — и здесь по тем же, материализованным, законам перспективы, рельсы у горизонта сошлись наглухо, образовав такой же острый угол.

И вот, на прежнем месте, точно посередине (направо рельсы сходятся у горизонта, и налево — сходятся у горизонта) сидит Пассажир, а кепка лежит перед ним.

Тишина. Пассажир посмотрел направо... Налево...

И вдруг тихо, издалека, донеслась слитная, многоголосая песня, слова которой разобрать нельзя, но темп и строй — могучий, торжествующий — можно.

И Пассажир посмотрел на кепку, полную обломков. А потом на солнце, собирающееся уходить. И бросился бежать.

Он бежит, как в лучших фильмах нашего времени: со всем использованием ракурсов и оптики. С падающими навстречу деревьями, мимо решеток заборов, и снимаемый с вертолета...

На большой-пребольшой равнине множество групп людей двигают множество гор.

Они передвигают их в самые разные стороны. Они толкают их перед собой и горы передвигаются.

Пассажир стоит на краю этой равнины. Оглянувшись вокруг, он видит и около себя небольшую, средней величины горку. Она неподвижна и стоит рядом.

Просто так, случайно, Пассажир уперся в эту горку одной рукой, продолжая разглядывать равнину. Вдруг горка чуть сдвинулась. Тогда Пассажир чуть нажал. Тоже получилось. Тогда, почти презрительно окинув взглядом равнину, Пассажир уперся обеими руками в свою горку и стремительно помчал ее, обгоняя всех остальных; все эти группы, с трудом двигавшие свои горы.

Но так было не долго.

Ему приходится бежать все быстрее и быстрее... И вот наступил момент, когда он от скорости чуть не упал и с трудом остановился.

А горка помчалась еще дальше вперед, и там, чуть подалее, лихо развернулась. И тогда стало видно, что двигала ее тоже группа людей — только они не толкали ее, а тащили, потому-то и было легко Пассажиру ее толкать...

А на равнине работа шла дальше: часть гор потолкали в одну сторону, часть в другую, некоторые группы стали успешно заталкивать свои горы в землю, другие, вместе со своими горами — вслед за ними — стали взлетать. И все постепенно стали расходиться и скрываться.

Равнина пустеет. Только одна гора никак не хочет втиснуться в землю — все время вылазит обратно.

Наконец те, кто ее заталкивали, все сразу махнули рукой и быстро-быстро утолкали ее к горизонту.

Пассажир быстро огляделся, равнина абсолютно пуста.

— Э-э-э-э-э!.. — завопил Пассажир и бросился вперед. Он бежит прямо на нас, а экран уже чуть сжал свои границы поуже. До прямоугольника... До квадратика...

И в этом квадратике бежит Пассажир.

И опять квадратик стал поменьше.

И в этом квадратике бежит на нас Пассажир.

И опять...

1962 г.

## 2М-4М и 2Т-4Т

Два карандаша: граненые, роскошные, с золотыми буквами на гранях — один побольше, другой поменьше — наблюдали течение реки жизни.

Течение реки жизни состояло из букв. Водопады букв.

Кружение гигантских буквенных водоворотов.

Дождь из букв, пролившийся коротко и шумно из облачно-буквенных образований.

И заросли, и облака, и рощи у горизонта из мелких букв, и рядом стоящие деревья и цветы — из крупных.

Карандаши двинулись вперед и, для начала, пробили просеку в буквенных зарослях.

Они работают, пульсируя, как отбойные молотки — это их способ действия в жизни, основная функция. Тугими частыми ударами они изменяют окружающий мир, преобразовывая все его буквенные формы в рисованные.

Пробитый ударами по контуру буквенный цветок становится тогда цветком нарисованным, что тоже красиво, но выглядит странно, когда остальной мир не таков.

Карандаш, прицелившись, со свистом взлетает вверх, и там, стрекоча и вибрируя, отштуковывает облако. Теперь оно становится тоже нарисованным, а не кипящим роем букв и буковок.

А выпавший последний буквенный дождь поджидает внизу второй карандаш и быстро отделяет его так, что уже не буквенный, а нарисованный штрихами и черточками ручеек течет в нарисованную реку.

И вот все вокруг — уже нарисованное.

Последняя попытка сопротивления: сверху прыгивает десант букв.

Они, образуя при построении случайные обрывки команд и солдатских выражений, выстраиваются в шеренги, каре, маршируют грозно.

Но для карандашей это не проблема. С такой агрессией они и расправляются жёстко: укол острием — как штыком, удар торцом, как прикладом, и остающиеся позади расплюснутые буквы расплываются, растрескиваются, впитываются в штрихи нового, рисованного мира.

Широкий, дивный, нарисованный пейзаж. Теперь он весь таков. Восходит солнце, звучит хорал.

Карандаши замерли рядом, занимая нужное место в композиции, как победители, завершая гармонию, исполнив долг.

Вдруг тот, что поменьше, хрипло кашляет. Резко сгибается пополам. Его начинает рвать графитом. Вылетающие кусочки графита, как в бреду, что-то пишут, неразборчивое, расплывающееся...

Через несколько секунд все кончено. Теперь большой карандаш одинок.

На длинном холмике могильная плита. На ней высечена надпись: исходные данные карандаша, которые были на его грани. «2М-4М 82 ц. 6 коп».

Большой карандаш скорбно и косо стоит у холмика.

Вдруг наклоняется к буквам на плите... И бросается их крушить.

Работает — с треском и грохотом — пока истерзанная плита не лишается окончательно букв.

Тогда, всхлипывая, уходит к горизонту.

1982 г.

## Нет?

**М**ногоголовая толпа запрудила всю площадь. Это видно за стрельчатыми окнами вестибюля метро.

А начало ее здесь — у входа на эскалатор.

Трудно даже представить, что так качественно и упорно может упираться один человек — не хочет вступить на эскалатор и держит всю толпу. Ну конечно, наверное, в первый раз, издали, то да сё, боится — одним словом, не хочет. А его пытаются и уговорить и затолкать — положение у оказавшихся рядом тоже безвыходное: сзади жмут!

— Нет! — вскрикивает человек. Может быть, и шепчет: — Нет... Нет...

Отчаявшись найти понимание, выкрикивает:

— Ноу! Найн!

И по-испански: — Но!.. И по-французски... и по-китайски...

В общем, пока держится.

Обнаружим причину. С поднимающегося

навстречу эскалатора, который мы видим сейчас впервые, одинаково повернув головы, без всякого выражения смотрит на упирающегося плывущая вверх череда совершенно одинаковых, однообразных лиц. Одинаковые, как манекены, одинаковые лица, одинаковое выражение. Без выражения.

У тех, кто пытается его затолкать на бегущую вниз ленту, лица искажены гневом, но, хотя бы, по-разному.

А может, вовсе он не издали? И ничего не в первый раз?

...А если взглянуть за стрельчатые окна, то видно, что его суматошные усилия не проходят даром. Дальний край скапливающейся толпы все отодвигается, толпа растет, делается все больше, больше...

И тут его протолкнули.

1984 г.

## Четыре курицы

**Э**то история четырех куриц, рассказанная последовательно во времени, как это было на самом деле.

### I.

Курица — пушистая, яркая, мультипликационно-корявая, стоит на конце подкидной доски.

«Ап!» — удар, доска срабатывает, курица взлетает вверх, кувьркаясь, раскинув по-цирковому крылышки.

«Ап!» — она «приходит сверху» на плечи другой курицы, а та стоит еще на одной, а та — на нижней, четвертой, держащей весь столб. Типичный цирковой номер.

Все четверо перед нами.

Все они затрепетали крыльями, «столб» поднялся в воздух, завращался там, принимая различные — прямые и перевернутые — положения под гром аплодисментов.

### 2.

Четыре курицы решительно и синхронно шагнули к бортику бассейна. Сбросили одежды, остались в купальниках. Синхронно шагнули в воду. Синхронное плавание куриц.

### 3.

Три курицы, ступая друг за другом, идут провожая четвертую в последний путь. Что случилось с четвертой? Кто знает...

### 4.

Две курицы лихо отплясывают, а третья, потупив глаза, сидит под фатой рядом с горделивым цыганским петушком.

Значит, придется расстаться и с ней.

### 5.

Морская волна плеснула, выкатила на берег горсть камешков. Один из них — с дырочкой. Так называемый «куриный бог». Говорят, приносит счастье.

Вот он — «куриный бог» — и стоит торч-

ком в маленькой кумирне перед одной из двух оставшихся куриц.

Она созерцает.

Удар музыки — над камнем и под камнем возникают два видения.

Верхнее: дельфин трубит в рог, прекрасный белый бык плывет в голубых волнах, неся на спине томную, облокотившуюся на крыло курицу. Рай.

Нижнее: рука несет за ноги, как носят с базара, вислящую вниз головой курицу. Это ад.

Курица, сидящая перед камнем, экзотически вскрикивает.

б.

Последняя, четвертая, курица, толкнув стеклянную дверь, выходит из магазина в предвечернюю осеннюю улицу.

На вытянутом перед собой крыле она несет бумажную ребристую упаковку, в ячейках которой рядами лежат яйца.

Порыв ветра пронесит вихрь листьев сквозь щель между шестнадцатиэтажными башнями.

Курица, наклонившись, бережно прикрывает упаковку грудью и вторым крылом.

Уходит вдаль по безлюдному межбашенному проспекту, и ветер свищет, свищет ей вслед.

1987 г.

## Солдат-гуляка

**П**од титрами — изображение: привычная картина, привычное событие — солдат возвращается домой. Шагает, усы кольцами, кивер набекрень, ранец за спиной. Время от времени возникают указатели с затейливыми старинными наименованиями русских деревенек. Титры заканчиваются.

Ночная деревня. Дом. На узорчатом сундуке спит девица-краса.

Солдат у этого дома стоит, в темное окошко заглядывает, прислушивается... Дошел-таки! Сейчас стукнет в окошко, проснет-ся девица, бросится к окошку, выбежит, обнимет, припадет к груди долгожданного...

А пока снится ей сон, над ней витает, смотрит на нее веселый солдат, усики — еще маленькие — покручивает. Затуманилось все и открылось другой картиной: солдат ковшик из древа выделяет. Протягивает девице подарок. А она тут же ковшик в родник окунула (и в кругу воды родниковой они оба отразились) и воды набрала. Теперь и в воде ковшика они отразились, наклоняясь с двух сторон, чтобы попить. Да лбами и стукнулись, как дураки...

Улыбнулась во сне девица-краса, не открывая глаз.

А солдат за окном решил не стучать, а по-другому девицу разбудить.

Достал из ранца скрипку.

По небу, слегка искрясь, летит черт.

Уже и пролетел, но застопорился и вернулся.

Один глаз телескопически вывернул: увидел и оглядел солдата, двинул глаз обратно. Другой выдвинул — оглядел красавицу.

А солдат взмахнул смычком...

И тут же смычок за что-то зацепился вверх за кадром.

Это он зацепился за ветку черного ночного дерева, подозрительно напоминающую корявую лапу. Кое-как солдат высвободил смычок. И только собрался заиграть, глядь — а девица-то в саду стоит! Солдат не знает, что она поддельная. А черт из-за дерева выглядывает.

В свеченьи лунного света, у темных деревьев, отступая за них, манит солдата поддельная красавица. Солдат сердцем прост. Она протянула руки — он пошел.

Чертова кознь удалась — со свистом и шумом летит солдат вниз.

И чертово создание — девица — вокруг него в паденьи витает, щиплет солдата, подталкивает. А он на скрипке наяривает. Жуткое веселье! Потом девица в момент обратилась в черную птицу и осталась, а солдат провалился еще дальше — вовсе вниз.

И очутился далеко-далеко внизу. В чертовом пространстве. Шлепнулся. Черт вокруг приплясывает, лапки потирает. Заимел солдата!

Но не тут-то было. Солдат поморгал-поморгал, огляделся вокруг, поднял к плечу скрипку и заиграл.

И начал заполнять это пространство своими видениями — тем, до чего не дошел, что не свершилось.

Первой стайка маленьких птиц появилась — выпорхнула из скрипичных струн вместе с аккордом и повисла, трепеща, над скрипкой.

Дом прозрачно замерцал и укрепился. Дверь — хоть и прозрачная — открываясь, скрипнула.

Черт сердито прикрыл дверь. Шуганул птиц.

А солдат уже и дерево своей игрой вырастил. Дерево распустилось, зацвело, сливами крупными покрылось. И птицы спустились на его верхушку, расселись по ветвям.

Черт лезет по прозрачному сливовому дереву, пытаясь добраться до птиц. Куда там! Едва он замахнулся лапами, чтобы броситься, как они прыгнули светящимся столбиком вверх, пронзили темноту и — выше земли, выше неба — зависли, звеня, у самого лунного серпа, как привет от несчастного солдата.

Понял черт, что пока скрипка не умолкнет, не уймется солдат, не забудет ни о жизни, ни о доме, ни о потерянной любви...

И до того ему хочется скрипкой завладеть, что он даже тень скрипки из рук тени

солдата выхватил и немедленно на ней запиликал.

Однако скрипка-тень породила и музыку черную, ломаную, трещинами идущую, все ломающую...

Трещиной черной молнии рассекла дом — виденье солдата.

Солдат, не прерывая игры, дал черту крепкий подзатыльник, чтоб не баловал, и повел свою мелодия дальше.

И опять стали ярче, двинулись ближе, проявились — дерево, дом, стайка птиц, и колеса вдруг запели-заскрипели высокого воза, нагруженного сеном и цветами, и засияли на нем глаза девичьи...

Тогда черт топнул копытом, ударил вторым, выставил из пустоты стол богатейший, накрытый уже, уставленный питьем и яствами.

Яркая шеренга девиц — одинаковых, как тиражированных — идет на солдата с поклонами, со взмахами расшитых рукавов, с предложением откусать и чарочку осушить.

Черт, прячась за языками огня, ждет с нетерпением результата пиршественной заеи.

А никогда ведь не было, чтобы солдат от чарочки отказывался. Ему ее и поднесли. И еще поднесли — с поклонами, с пританцовками, с веянием разноцветных рукавов, «с уважением»...

И захмелел солдат. Захмелел, забузил, к черту подобрел, девицу ближайшую приобнял, про скрипку свою забыл. А черт скрипку цапнул.

Теперь черт играет на скрипке.

И, наигрывая, зашагал напрямик в огонь. А за ним двинулись, притягиваемые знакомым звучанием, все видения солдата.

Солдат вскочил, вскинул руки, пытаясь остановить хоть что-нибудь.

Стайка птиц проскользнула сквозь его протянутые руки...

Дерево шумело сквозь его лицо...

И колесо от воза с сеном и цветами, медленно катящееся над ним, он пытался обхватить руками. Руки сошлись, скрестившись, на груди...

В огонь уходили тени видений, утраченная скрипка увлекла их туда за собой, звуча в лапах черта, все ушло.

А солдат взамен получил набухшее мигом вокруг него довольство, изобилие: все засверкало, засияло, обставилось.

Потянешь за цепочку — червонцы с шумом льются.

Зевнешь — в рот сарделька падает.

Захочешь где почесаться — лапа тут же высунется, всего обчесет.

Марширует, приплясывая, к родным местам солдата двухголовое существо. Две головы у него — черта и солдата. Лубочное чудище. Играет на скрипке. Копыта на скаку

приминают редкие цветы. Скрипичная игра этого существа — солдат скрипку держит, черт смычком орудует — порождает и пускает вперед фантомы: стайку птиц, воз с девицей, дерево...

И лишь опустилась эта стайка птиц на цветущее в деревеньке дерево, как почернела листва на цветущем дереве, в узлы скрутились ветви, и ствол вывернулся во всю длину, обнажая костлявую сердцевину.

И лишь зашуршали по дороге в деревеньку колеса призрачного воза, как зашуршали в траве на обочине множество змей и змеек и потянулись следом, в сторону деревни, высовывая из травы головки и жала.

Из колодца — огонь ударил.

Дерево у крыльца — в пепел рассыпалось.

Окно деревянно ставнями захлопало и улетело вкось.

И дверь — с петель.

И пляшут вокруг чудища взбесившиеся лавки парочками, и пучеглазые обгорелые поленья прут обратно из печи, разбегаются кто куда.

А у черта в руках уже не смычок блеснул, а топор, и он тут же его солдату перекинул.

А на стене висит ковшик.

Вдруг застывшие глаза солдата медленно повернулись в глазницах.

Черт вскинулся на дыбы, рванул солдата дальше — сквозь разрушенный дом — дико заработал смычком. Чудище вскинулось над домом, рванулось вперед...

И тут же рука солдата вцепилась в ковшик.

Рывок! — пошатнулась печь, пошатнулся колодец, сад, колокольня... Потому что солдат держится за ковшик. Свистнул топор.

С воплем покатился оторвавшийся черт колесом прочь.

Солдат стоит с ковшиком в одной руке, со скрипкой в другой.

Скрипка вдруг — сухими листьями — высыпалась у него из руки.

А перед солдатом стоит старуха.

Протянула руку, взяла у него ковшик, ушла. Вернулась, протянула ковшик с водой. Он наклонился к воде и увидел в ней свое отражение: того же солдата, что был и вначале — усы кольцами, кивер набекрень. Таков он и есть.

Он взглянул на старуху и опустил перед ней на колени.

А когда поднял к ней лицо — это был уже старый солдат. Чертовы козни кончились, и время вернулось к своим правилам.

Солдат косит траву, цветы.

Поскрипывает воз со скошенной травой, весь в цветах. Впереди идет солдат, ведет лошадь, а на возу сидит старуха.

## Античная лирика

Музей. Полумрак. Две краснофигурные античные вазы в застекленной витрине. Первый век до нашей эры, две тысячи лет назад.

Глухой и далекий бой музейных часов. Начинает звучать странная, давняя, медленно нарастающая музыка.

Вазы начинают медленно вращаться, и возникает ощущение, что оживают в танце, в движении две череды танцовщиц и танцовщиков, нимф, сатиров, воинов, философов-киников, пастухов, вакханок, следующих за Дионисом, озобоченных торговцев, заклинателей, устремленных друг к другу влюбленных, спешащих во все времена горожан.

Титр — название фильма — «Античная лирика».

Окно в ночь. Тьма за окном. Слышен мелодичный треск цикады. Рука на подоконнике перебирает цветы и травинки. Не в силах уснуть, юноша Эксиген сидит у окна, касаясь пальцами брошенных на подоконник цветов, травинок, смотрит в ночь.

Облачко воспоминаний набегает на его глаза...

...Он стоит перед предсказателем, склонившимся над вьющимся из священного треножника дымком.

Закатив глаза, лежит на спине перед треножником жертвенный петух.

В кадре еще один персонаж. Это странствующий философ-киник. Не обращая внимания на происходящее, он перематывает над щиколоткой ремни грубых истертых сандалий.

Предсказатель, вскидывая, наконец, руки, изрекает:

— Итак, ты получишь все это, что пошлют тебе боги, причем без изъятья, мгновенно. Обладателем станешь всего... если сможешь в руках удержать. Таково предсказанье.

Предсказатель замолкает. Лицо его неподвижно. Рот сжат в значительной гримасе. Взгляд экстатически устремлен в невидимую далекую точку.

Эксиген в недоумении, погружен в раздумье.

Киник выходит из-за спины предсказателя, кивает Эксигену:

— Все это значит, что ты недоумок. С недоумками это проходит. Потуманней сказать и замолкнуть — с таким вот диковиным видом, — изображает гримасу предсказателя. — Это действует.

Предсказатель изменяет гримасу, принимая, как ему кажется, более убедительный вид.

Киник:

— Уймись, Таппон! Это не лучше.

Гневно крикнув, предсказатель Таппон проваливается сквозь землю.

Юноша отшатывается от провала, заслоняясь от дыхания бездны.

Киник, задумчиво поглядев вниз, сплевывает, после чего провал захлопывается.

Киник:

— Шутник!

Выбравшись поодаль из расщелины в колючих кустах, предсказатель убегает прочь, грозя кинику кулаком. Жертвенный петух у него под мышкой неожиданно приходит в себя и хрипло, но громогласно кукарекает.

Эксиген и киник смеются.

Вдруг Таппон начинает приплясывать вдали, указывая на что-то, пытаясь привлечь внимание Эксигена, показать, дать понять, направить.

На середине реки борется с волнами девушка. Силы почти оставили ее. Прекрасное нагое тело то возникает в волнах, то исчезает под ними.

Сбрасывая на бегу одежды, Эксиген мчится к реке.

Сгорбленная старуха с вязанкой хвороста остановилась около киника и вместе с ним смотрит на происходящее.

Эксигена сносит течение. Оно относит его дальше, наискосок, выбрасывает на берег.

И девушке удалось выбраться на берег чуть выше по течению.

Он не успел встать на ноги или просто забыл об этом, видя ее стоящей в сиянии прелести и красоты.

Ее одежды, ее легкие сандалии лежат на берегу здесь, около Эксигена.

Он несет их на вытянутых руках, приближаясь к ней, и с каждым его шагом усиливается свет, сияние, окружающее ее всю. Уже неразличимы в сиянии прелестные подробности фигуры. Только глаза еще видны, потому лишь, что и они сияют.

Теперь наблюдающих за происходящим на другом берегу трое. Предсказатель, по-прежнему держа под мышкой помаргивающего петуха, присоединился к кинику и старухе.

Старуха, пришамкивая, пробормотала:

— Одна любовь еще осталась, быть может, чудом...

Девушка, уже окутанная накидкой, уходит. Юношу неодолимо влечет за ней.

— ...и свобода, — договаривает киник.

Старуха вздыхает, замечает петуха под мышкой у предсказателя, немедленно выхватывает. Предсказатель только разводит руками.

Но все у них заканчивается хорошо. На склоне холма в тени платана расположилась вся троица. Булькает котелок на огне. Готовится маленький пир. Из котелка в аппетитном облачке пара торчит петушина нога...

...Вспоминание закончилось. Окно открыто в ночь. Легкий стрекот цикады доносится из темноты.



Влюбленный Эксиген бессонно сидит у окна. Его пальцы плетут из травинки зеленую клеточку — домик для цикады.

Голос Эксигена зовет негромко:

Ты, моей ночи утеха, обманщица сердца,  
Муза-певица полей, лиры живой образец!  
Милыми лапками в такт ударяя  
Что-нибудь мне по душе нынче, цикада,  
Чтобы избавить меня от ярма неусыпной  
Сладостным звуком во мне жажду любви  
И в благодарность за это я дам тебе  
Свежей чесночной травы с каплями  
чистой росы!

Пока звучит голос Эксигена, цикада вспрыгивает из темноты на подоконник, прохаживается важно, продолжая стрекотать, входит в готовую травяную клеточку, выходит, кланяется, признавая домик своим, скрывается в нем.

Проем окна тем временем уже стал светел. В нем — старуха.

(А предсказатель и киник, оставшись у костра, дремлют, все дожидаясь, пока откроется петух, нога которого все торчит из котелка.)

Старуха протягивает в окно яблоко. На нем нацарапаны какие-то письмена. Старуха улыбается беззубым ртом, и Эксиген, поворачивая яблоко перед глазами, читает и радостно подпрыгивает.

Яблоко катится по плитам площади, останавливается, и тут же перед ним замедляются и останавливаются сандалии Лисидики — той самой девушки, что пленила Эксигена у реки.

Он сам сейчас выглядывает, таясь, из-за колонны. Он и покатило яблоко к ногам Лисидики, дождавшись ее появления.

Ждут, что получится из этого, и старуха с киником, усевшись поодаль на мраморных ступенях.

(А предсказатель Таппон по-прежнему сидит у котелка, где варится петух.)

Лисидика поднимает яблоко. Ее нежный голос читает вслух написанное на яблоке:

Самой Артемидой клянусь:  
Того, кто за мною стоит,  
Полюбить и приветить.

Старуха:

— Она поклялась. Кое-что я умею, ты понял?

Киник с сомнением хмыкает.

Поняв, что неожиданно дала клятву, Лиси-

дика ахает, замирает, потом осторожно пытается оглянуться.

Эксиген, заметив ее движение, выдвигается из-за колонны и начинает подступать, чтобы оказаться за ее спиной.

Из таверны вываливается владелец угодий, богатый всадник, мужчина в соку Руф. Он сытно поел, одежды на нем сидят красиво и плотно, морщинистый низкий лоб особо не озабочен, жизнь хороша, да и симпатичная девчонка приостановилась прямо перед глазами.

Некоторая тучность не мешает ему опередить Эксигена и оказаться за спиной Лисидики. Она оглядывается. Перед ней, подбоченясь, стоит Руф.

Киник хохочет на лестнице:

— Я говорил, мы недалеко уедем на колдовстве и никуда — на обмане. Вот так любовью!

Старуха:

— Что ты знаешь об этом!

Облачко воспоминаний набегаёт на ее глаза...

...Она — сколько-то лет тому назад — приближается к статуе Афродиты, протягивает богине — покровительнице зеркало из полированного металла с длинной резной ручкой.

Лицо дарительницы еще обаятельно, но голос печален:

Я, та Лаисса, что гордо смеялась  
над всею Элладой,  
Чей осаждался порог роem влюбленных,  
Пафии зеркало. Видеть себя в нем,  
какою я стала,  
Уж не хочу, а такой, как была, не могу.

Наклонившись, чтобы положить зеркало к ногам богини, в последний раз бросает взгляд в него, и прямо там, в зеркале, произошло изменение. Лицо изменилось, стало окончательно тем, каким владеет теперь сидящая на мраморной лестнице.

По площади уходит Лисидика. Рядом, не отставая, шагает Руф. Взял у Лисидики из рук яблоко, съел в два откуса.

Эксиген рванулся следом. Киник перехватил его. Держит.

Предсказатель Таппон, не в силах больше дожидаться готовности похлебки с петухом и не в силах не знать, что происходит, как развиваются события, вскакивает, делает три пасса.

По первому — гаснет огонь под котелком.

По второму — нога петуха, торчавшая кверху, исчезает в котелке.

По третьему — петух выпрыгивает из котелка, приводит себя в порядок, набрасывает плетеную рогожу вместо ошпаннных перьев и отправляется следом за спешащим прочь Таппоном.

Окно.

Цикада выглядывает из своего травяного домика на подоконнике, подает голос, пробует трель, но потом сама себе делает запрещающий жест, замолкает, чтобы не помешать.

Склонившись над подоконником, Эксиген пишет, не останавливаясь, на обрывках папируса, сменяя один другим.

Тем временем по склону холма спускается процессия.

Слуги несут на плечах шесты, а на шестах — огромную бронзовую лягушку с открытой пастью.

В процессии среди сопровождающих идет и Руф. Он здесь главный. Идет и Лисидика.

Бронзовую лягушку опускают на землю около ручья, сбегаящего из роши по склону неподалеку от домика Эксигена.

Он сам этого ничего не видит, не замечает, пишет.

Речь Руфа:

Образ служанки наяд, голосистой певуньи  
затонов,  
Скромной лягушки с ее влаголюбивой  
душой,  
В бронзе отлив, преподносит богам  
возвратившийся путник

(Он явно имеет в виду себя, а обращается, в основном, к Лисидике.)

В память о том, как он жажду свою  
утолил.

Он заблудился, однажды,  
но вдруг из росистой ложины  
Голос раздался ее, пути указавший к воде.  
Путник, идя неуклонно за песней  
из уст земноводных,  
К многожеланным пришел сладким потоком  
струям.

Лягушку устанавливают под аплодисменты. Установленная лягушка (таким образом, что струи ручья с разбега хлещут в ее открытую пасть) немедленно начинает издавать непрерывные и равномерные громогласные звуки, примерно подобные работающему под колесом автомобилю.

Звуки разносятся над тихими прежде окрестностями и, наконец, заставляют удивленного Эксигена оторваться от занятий. Он прислушивается, пытается понять, и вдруг перед его окном, за которым промелькнули сначала слуги с пустыми шестами на плечах, появляется Лисидика, стоит совсем рядом в раме окна, как в раме портрета, слегка удивленно, приветливо даже, как ему кажется, нежно смотрит на него.

Облачко воспоминаний опустилось сверху...  
...Крутится яйцо, появляясь в развеивающемся облачке воспоминаний.

Предсказатель Таппон удивляет собравшихся горожан. Он еще не лыс, каким уже появлялся перед нами в предыдущих эпи-

зодах. Руки его протянуты повелительно к яйцу. Повинуясь, оно останавливается, а со следующим пассом из него выскакивает цыпленок (надо думать, это и есть первопопоявление знакомого нам петуха).

Цыпленок решительно высагивает на століке вокруг скорлупы, выглядывая в толпу, останавливается и также решительно указывает крылом на девочку, стоящую среди прочих.

Скорлупа на середине столика начинает цепочку метаморфоз — комочек огня, сияющая жемчужина, цветок, разогнувшаяся и распутившаяся ветвь. От нее исходит сияние, мелодия. Панорама, начавшись с лица девочки Лисидики, проходит по лицам горожан античного города, возвращается на Лисидику. Таппон вещает:

В почке таятся еще твоё лето.

Еще не темнеет  
Девственных чар виноград,  
но начинают уже  
Быстрые стрелы точить молодые Эроты,  
и тлеться  
Стал, Лисидика, в тебе скрытый на время  
огонь!

Впору бежать нам, несчастным,  
пока еще лук не натянут.  
Верьте мне, скоро большой тут запылет  
пожар.

...Лисидика стоит в раме окна перед  
Эксигеном.

— О боги! — восклицает Эксиген.

— О боги! — скрипит, выглядывая из своего домика, цикада, но явно не с такой восторженной интонацией.

И не зря. Лисидика отодвинута от окна Руфом. Он приветственно помахал Эксигену рукой и тоже исчез.

Только неугомонное горластое бурчанье бронзовой лягушки осталось для Эксигена и, похоже, навсегда.

Эксиген в отчаянии. Он потрясает кулаками, вскидывая их к низким вечерним звездам, и пробует даже ломиться в ворота дома Руфа.

Видно, как в глубине, в верхних окнах дома, горят факелы. Оттуда доносится музыка флейт и тимпанов. Там веселятся. А здесь, за оградой, бушует Эксиген. И предсказатель с петухом в наброшенной рогожке, топчущимся у его ног, слышит, как в бессильной ярости Эксиген выкрикивает:

Даром я, Руф ненавистный,  
к тебе относился, как у другу!  
«Даром» сказал я? Увы!

Дорого я заплатил.  
Словно грабитель, подполз ты и сердце  
безжалостно выжег.  
Отнял ты все у меня, все, что я в жизни  
хотел.  
Отнял. О горькое горе! О злая,  
проклятая язва!

Подлый предатель и вор!  
Изорвавшая сердце чума!  
Плачу сегодня о том, что чистые губы  
чистейшей  
Девушки пакостный твой гнусно сквернит  
поцелуй.

Появляются киник и старуха.  
Киник (прерывая излияния Эксигена):  
— Знаю об этом одно: есть любовь, есть  
и ненависть, то и другое — страданье.  
Эксиген (отмахиваясь):

Если и ненависть нам и любовь причиняют  
страданье,  
Значит, мой выбор таков: буду страдать  
от любви.

Обессиленно садится на камень у ворот.  
Вперед выступает петух, укоризненно  
демонстрируя свои ощипанные крылья. Всем  
неловко, но что сделаешь!

Петух, удовлетворившись этим, садится  
на землю, вскидывает ноги.

Таппон берет его за ноги, раскручивает  
над головой и запускает над закрытыми  
воротами в сторону окон, освещенных факелом.

Что же он видит внутри, благополучно  
зацепившись за подоконник?

Увы, любовную сцену!  
Но склонившийся над Лисидикой Руф  
получает удар клювом в самое незащищенное  
место.

Проснувшиеся от вопля хозяина слуги  
хватают палки, несутся за петухом.

Лисидика хохочет.  
Руф с кубком-киликом, полным вина, в  
руке, прицелившись, пытается сбить петуха с  
ног выплеснутой из кубка струей.

Ворота распахиваются, и Эксиген вскакивает  
с камня, на котором сидел в безутешной  
позе.

Перед ним — Лисидика, собравшаяся уходить.

Он подступает к ней. Что будет?  
Она не знает тоже. И жестом защиты  
выхватила хранимую подаренную рукопись,  
показала: видишь? они у меня! понимаешь?  
видишь?

Рука Эксигена рванулась вперед: отдай  
немедленно!

Отдать? Никогда. Все спрятано обратно,  
а сама Лисидика отступает в глубь двора,  
уменьшаясь, уменьшаясь... Может быть, и  
потому еще, что вслед несется хриплый вопль,  
мучительный крик Эксигена:

Все сюда, мои ямбы, поспешите!  
Все сюда! Соберитесь отовсюду!  
Девка подлая смеет нас дурачить  
И не хочет стихов моих тетрадки  
Возвратить! Это слышите вы, ямбы?  
Побегите за ней и отнимите!  
Как узнать ее, вы спросите? По смеху...

(Киник хладнокровно записывает все это,  
выкрикиваемое Эксиженом.)

Балаганному, по улыбке наглой,  
По бесстыдной, разнузданной походке!  
Окружите ее! Кричите в уши:  
«Эй, распутница, возврати тетрадки!  
Возврати нам, распутница, тетрадки!»  
Все напрасно? Ничем ее не тронуть?  
Изменить вам придется обращенье!

Эксиген шепчет издевательски:

Испытайте, не лучше ль будет вот как:  
«Дева чи-и-истая, возврати тетрадки!»

Лисидика в глубине двора, в полутьме,  
вдруг становится белой. Всплескивают белые  
крылья. Она становится белым лебедем,  
вскрикнув, улетает в темное небо.

В дверях дома появляется фигура Руфа.  
В руках он держит пойманного петуха. Двумя  
резкими и точными движениями скрутив  
ему голову, Руф раскручивает петуха и  
запускает в сторону ворот.

Тело петуха вылетает и шлепается у ног  
стоящих. Ворота захлопываются.

Сквозь предутренний туман бредут друг  
за другом Эксиген, держащий перед собой  
мертвого петуха, киник, несущий на спине  
плиту, на которой выцарапана эпитафия  
петуху, предсказатель с фонарем и старуха  
Лаисса с плетеным домиком цикады в руке.

Призрачный туман окутывает кладбище.  
Внизу под обрывом тяжело плещет во  
тьме море.

Киник приостанавливается у одной из  
стел, где изображен некий странник, успокоившийся  
здесь, пытающийся подхватить  
чашей струю воды из изображенного тут же  
водопада.

Рука с чашей вдруг протягивается из  
стелы к кинику. Он, как истинный философ,  
не дрогнув, отстегивает флягу от пояса,  
наливает воду в протянутую чашу.

Фигура на стеле запрокидывает чашу.  
Тщетно. По сухой поверхности стелы растекается  
из чаши вода и тут же высыхает.

Неподвижными глазами смотрит на это  
из-за плеча киника Эксиген.

Старуха:

Чья жизнь отгорела, для тех  
Найти невозможно лекарства.

Уныло бредущий предсказатель освещает  
фонарем высокий камень. На камне высечено  
— Харидант.

Предсказатель:

— Здесь погребен Харидант?

Голос:

— Если сына Киренца Армины ищешь,  
то здесь.

Предсказатель:

— Харидант, что там, скажи, под землей?

Голос:

— Очень темно тут.

Предсказатель:

— А есть ли пути, выводящие к небу?

Голос:

— Нет, все это ложь. Все.

Предсказатель:

— А есть ли Аид?

Голос:

— Ерунда.

Предсказатель:

— Так я и знал.

Старуха задерживается у камня, где написано: «Тимон».

Старуха:

— Тимон, ты умер? Что ж, лучше тебе или хуже в Аиде?

Голос:

— Хуже. Аид ведь куда больше людьми заселен.

На камне купца-критянина открылись каменные воротца лавки. Перебирая каменные товары на прилавке, купец сообщает:

Родом критянин, Бротах из Гортины,  
в земле здесь лежу я.

Прибыл сюда не за тем, а по торговым делам.

И защebetала каменная птичка на стеле Археанессы:

Археанесса, гетера, зарыта здесь,

колофонянка.

Даже в морщинах у ней сладкий ютился Эрот.

Вы же, любовники, первый срывавшие  
цвет ее жизни,

Можно представить, каким вас опалило  
огнем!

А рядом слышится с камня пьяницы Марониды:

Прах Марониды здесь, любившей выпивать,  
Старухи прах зарыт, и на гробу ее  
Лежит знакомый всем бокал аттический.  
Тоскует и в земле старуха. Ей не жаль  
Ни мужа, ни детей, в нужде оставленных,  
А грустно оттого, что кубок пуст.

Повернул голову лев на могиле Леонида:

Между животными я, а между людьми  
всех сильнее

Тот, кого я теперь, лежа на камне,  
хрюню.

Если бы, Львом именуясь, он не был  
мне равен и духом,  
Я над могилой его лап не простер бы  
своих.

И тут же прошипел некто неведомо-пугающий:

Гроба сего не приветствуй, прохожий!  
Его не касаясь,

Мимо спешу и не знай, кто и откуда  
я был!

Если ты спросишь о том, да будет  
гибелью путь твой!

Если ж и молча пройдешь, гибель тебе  
на пути!

Киник сбрасывает, наконец, плиту со спины на землю. Они достигли края кладбища.

Эксиген начинает копать.

Киник читает эпитафию на камне, где изображена вытянувшаяся в охотничьем порыве собака:

Думаю я, и по смерти твоей, и в могиле,  
Ликуда,

Белые кости твои все еще зверя страшат!

Левее виден в тумане над могилой каменный конь. Дальше — две каменные кошки. Здесь хоронят любимцев.

Тем временем голова петуха, лежащая чуть в стороне от тела, приоткрывает глаз и, пощелкивая клювом, читает эпитафию, начертанную на плите, стоящей пока что как раз перед глазами петушиной головы:

Больше не будешь ты, как прежде,

махая крыльями,

С ложа меня поднимать, встав на заре

ото сна,

Ибо подкравшийся хищник убил тебя,

спавшего, ночью,

В горло внезапно тебе острый свой

коготь вонзив.

Голова, прочитав, комментирует так:

— Мраморное вранье. Не могу согласиться и требую правды. Например: нас троих паразил подлый Руф, открутив мне головку: Эксигена, меня и любовь. Ну как?

— А-а-а! — рычит Эксиген и начинает копать с такой скоростью, что оказывается в выкопанной яме уже по грудь и комья продолжают вылетать.

Киник шагает к нему, но Эксиген швыряет в него комьями. Философ отступает.

Предсказатель Типпон подхватывает голову и тело петуха, обнаженный возможностью вернуть к жизни любимца, ищет способ соединить петушиные голову и тело, вдруг догадывается, выхватывает из складок хитона флейту, приставляет ее, как шею, соединяя голову и тело.

Голова завертелась на флейте, певуче зашвистела.

Эксиген углубляется в черноту, горько шепчет:

Радуйся, мать-земля, и не будь тяжела  
Эксигену,—

Ведь и тебя Эксиген мало собой тяготил!

Киник склонился над ямой.

Только подумай мгновенье:

если бы смерть была благом,

То умирали б и боги!

Эксиген:

— Хочешь — живи!

Старуха нашептывает что-то цикаде, выпустив ее к себе на ладонь.



И четверо все еще держатся, но вот вращение захватывает их, сдергивает, уносит обратно, вперед спинами, разбрасывает, соединяет со всем другим, движущимся.

Это вращаются вазы, старые античные вазы в музее.

В сценарии использованы сочинения античных авторов: Мелеагра, Платона, Филодема, Каллимаха, Симонида Кеосского, Асклепиада, Леонида Тарентского, Аниты, Сафо, Катулла.

1988 г.

## Свои дела

Несут крест для распятия. Странно он выглядит: очень богатая вещь. Резная отделка, инкрустация, множество драгоценных камней.

Несут его вчетвером, сгибаясь от тяжести. Вот он уже стоит, возвышаясь над холмом.

Барометр, висящий на стене, показывает бурю.

По стеклу бьют первые капли дождя.

Тот, кто будет главным в этой истории, стоит у окна. Крупные губы чувственны и брезгливы. Презрительный взгляд.

Под порывами бури и хлещущим дождем разбегаются от подножья креста ожидавшие там зрители.

Барометр показывает «ясно». Стоящий отклоняется от окна.

Он выходит из дома.

На нем простой, почти нищенский, плащ. Сзади семенит верный слуга с горсткой гвоздей и молотком. Попытка личного шофера подать машину решительно отвергается. Покинувший дом вскидывает решительно подбородок и трогается в путь.

На ходу небрежно сдергивает с пальца оставшийся перстень со сверкнувшим камнем, швыряет его нищему. За его спиной слуги поджигают дом, ставший ненужным. Все горит.

Путь его ведет к холму.

Однако, на солнце набегают тучка. Ветер гнет вершины деревьев. Зрители опять начинают разбегаться.

Он поворачивает обратно. Отказать себе в зрителях не может.

Возвращается. Дом уже догорел. Приходится слугам быстро поставить шатер рядом с пепелищем.

В шатре он прилег на ложе. Перелистывая задумчиво мемуары, что-то поправил...

С утра ярко светит солнце.

И зрители толпятся у креста.

Он идет.

Занял нужное положение, встав на перекладину для ног, прибитую чуть выше основания креста. Взял молоток, протянутый слугой. Обвел холодным взглядом притихшую толпу. Взял протянутый слугой гвоздь. Наклонился и одним ударом пронзил сдвоенные ступни. Выпрямился, лицо его застыло. Толпа взвыла.

Он протянул левую руку, ему подали гвоздь. Придерживая в ладони острие, размахнулся правой рукой с молотком и нанес удар. Левая ладонь пришта. Рев толпы перешел в равномерный славящий гул. Он ждал этого, не позволил лицу исказиться мукой, был час его окончательной славы, так и хотел.

Как быть с правой рукой? Сам не прибеешь. А принцип есть принцип. Слуга возник, чтобы помочь, но он отмахнулся от него молотком.

Попробовал просто закинуть руку за перекладину и подержаться так. Но толпа разочарованно загудела.

Слуга извивался внизу, умоляя позволить. Заслужил. Он позволил слуге. Последний гвоздь был вбит. Слуга целовал себе руки.

Вокруг помолчали и стали расходиться.

Он остался один. Одинокий крест чернел с одинокой фигурой на нем. Тишина. Безветрие. Чистое, ясное небо.

И тут прилетела мошка.

Ее надоедливое зудение стало мучить. Она заползла в ноздрю. Оказалась в входящем вглубь неровном темном туннеле, кое-где уже в сдвигающихся багровых ступках. Ползла по нему долго, бесконечно, зудела, подпрыгивала зачем-то, опять ползла, у нее был свой интерес, или, может быть, никакого...

Человеческий прерывистый крик, возникший теперь где-то извне, резонировал здесь, в багровом туннеле, звуча далеким, внешним и тоже бесконечным фоном.

1987 г.

Александр  
ТИМОФЕЕВСКИЙ

## ПРОРОК

### Предисловие

Поскольку Пушкин утверждает, что он Пророк, мы ему верим, как верим каждому его стихотворению.

Коль скоро так, то он провидческим оком мог заглянуть в апокалиптическое время, когда люди будут преспокойно заниматься своими делами, не подозревая о том, что мир, в котором они существовали, мгновение назад уже рухнул.

Быть может, мы и есть те самые люди. И нам совершенно не нужно быть пророками, чтобы, оглянувшись назад, увидеть то, что пророк Пушкин прозревал, глядя вперед.

Пушкин был первым из русских писателей, обративших свое внимание на трагическое столкновение личности с тотальной силой государства («Медный всадник»). Конфликт разрешается катастрофой, наводнением, в нем сквозит ощущение гибельности. Ощущением гибельности пронизаны оба описания метели («Капитанская дочка» и «Метель»), описание пира во время чумы.

Оренбургская равнина, пересеченная холмами и оврагами, — пустыня. И пустыня — город Петра для Евгения.

Движения гибельной метели, наводнения, пира во время чумы сходятся в высшей их точке — вселенской катастрофы, апокалипсиса.

Конфликт личности с тотальной силой сам по себе как бы определяет свое развитие: Евгению неуютно и пустынно в городе Петра, еще хуже придется Петру или Пушкину в современном городе.

Пророк должен был это предвидеть. А мы, все те же скупцы, завистники, отравители и добрые малые, мы, современники перманентной НТР, тотальных режимов, тотального производства, тотального строительства и проч. ощущаем собственной шкурой, что конфликт личности с обществом, когда-то в зародышевой форме проявившийся в «Медном всаднике», сейчас достиг своего апогея.

Во времена конвейера и стандарта личности, как таковая, не представляет для общества интереса. Общество использует только отдельные свойства личности. Отсюда «шум и звон», отрыв качеств и свойств предметов и явлений от их сущностей, полная дисгармония личности.

Общая задача сценария изобразить постепенно наступающий поэта накат прозрения и выход к высшей сосредоточенности духовного видения.

К пушкинскому «Пророку» может быть два подхода. Первый: стих этот есть описание иррационального состояния души. В таком случае, стихотворение, разумеется, не поддается никакой интерпретации.

Но нам представляется, что есть и другой подход к этому стихотворению. Тот самый, который был избран. И мы, отдавая этот скромный труд на суд читателя, просим его, следуя совету Пушкина, «судить о произведении, исходя из законов, его образующих».

## Часть I. ПРОЗРЕНИЕ

### Вступление (Сумерки)

**В** тусклом свете фонаря то ли мелкая, докучливая морось, то ли роящийся снежок.

Неподвижная фигура человека в плаще. Словно выйдя из задумчивости, человек делает порывистое движение. Камера быстро наезжает на его лицо. Но за миг до этого мы уже знаем — перед нами Пушкин.

Он пошел. Ему зябко. Он спешит.

Вслед за ним мы увидим возникшее из туманного сумрака вытянутое крыло Адмиралтейства...

Зеленовато-серые глыбы доходных домов...

Зимний дворец...

И гранитную набережную Невы...

Пушкин будет идти вдоль набережной, и нужно, чтобы открывающийся перед ним и перед нами пейзаж выражал то странное состояние одиночества души, о котором у поэта сказано: **МРАЧНО БЫЛО... ДОЖДЬ КАПАЛ... МРАЧНЫЙ ВАЛ ПЛЕСКАЛ НА ПРИСТАНЬ... ДЫШАЛ НЕНАСТНЫЙ ВЕТЕР... ВЕТЕР БЫЛ УНЫЛО...**

Мы услышим глухую переключку часовых. И вслед за тем, далеко в ночной тьме раздастся болезненный, протяжный стон, и в ответ ему раскатится по Неве крик дикого, злорадного веселья, подобный тем, что звучат в полях сражений. И опять все смолкнет.

Пушкин повернет в сторону от реки, и в промозглом тумане появятся очертания Александрейского столпа... арки Генерального штаба... и из темноты станут выступать величавые громады Невского проспекта...

Но на всем этом величии должна лежать по-прежнему печать унылого чувства одиночества и пустоты.

Все реже будут встречаться поэту запоздалые прохожие. И неясные их фигуры, помаячив, исчезнут в тумане или в подъездах домов.

И, затухая, сойдет на нет ряд звуков: визгливый лай собаки, скрип колес... шум шаркающих шагов.

И в полной тишине прозвучат слова:

**ДУХОВНОЙ ЖАЖДОЮ ТОМИМ,  
В ПУСТЫНЕ МРАЧНОЙ  
Я ВЛАЧИЛСЯ...**

### Преображение (Сумерки. Луна)

В тусклом свете фонаря стоит задумчивый Пушкин.

Внезапно вышел из оцепенения. Поежил-ся и пошел вдоль набережной...

Мимо Адмиралтейства...

Мимо затаившихся в тумане доходных домов...

Словом, повторяется первый эпизод с той лишь разницей, что не будет должных шумов в тех местах, где мы их ожидаем, а именно:

Вал плещет на пристань, но не слышно мощных ударов волн.

Ветер рвет полы пушкинского плаща беззвучно.

Не переключаются совершающие ночной дозор часовые.

Не прозвучат над Невой те два ранящих душу крика.

И еще изменение: трижды на протяжении этого эпизода без какой-либо акцентировки или подготовки на одно мгновение во всех домах исчезнут окна и двери и образуются зияющие чернотой провалы. Пропадут верхи крыш... Но это будет длиться всего лишь мгновение, а потом все станет на свои места, и дома примут прежний вид.

Между тем поэт будет продолжать свой путь. Морозящий дождик сменится частым снегом. Город исчезнет за снежной пеленой. А когда снег уляжется, мы увидим...

...что Пушкин идет по печальной снеговой поляне, освещенной светом луны.

В пустынной этой местности нет, разумеется, ни людей, ни предметов... Нет ничего, на чем можно было бы остановиться глазу. Только на краю неба белеет отдаленный холмик. Нет, не холмик, облачко! Ибо в нем происходит смутное клубящееся движение...

Вдур пустынное пространство, окружающее Пушкина, наполнится невесть откуда взявшимися звуками, исчезнувшими в начале эпизода. Причем, возвратившись, эти звуки начнут немедленно странным образом трансформироваться:

Мощные удары валов о пристань превратятся в четкие, равномерные удары многотонной кувалды о железобетонный цилиндр...

Визгливый лай собаки — в лязгающее позвигивание лебедки...



Скрип каретных колес — в звук колес, движущихся по металлическим рельсам и т. п.  
Создав на момент образ какой-то невидимой и неведомой для поэта работы, звуки умолкнули, и тогда в тишине снова прозвучит голос:

**ДУХОВНОЙ ЖАЖДОЮ ТОМИМ,  
В ПУСТЫНЕ МРАЧНОЙ  
Я ВЛАЧИЛСЯ...**

### Преображение (Сумерки)

В тусклом свете фонаря, задумавшись, стоит Пушкин.

Камера сдвинется немного в сторону, и мы поймем, наконец, что стоит он неподалеку от знаменитой статуи Фальконе, чуть боком к Медному всаднику.

Долго будет тянуться пауза, в течение которой мы сможем рассматривать неподвижного Петра с простертой рукою и застывшего в каком-то странном оцепенении поэта.

И когда затянущаяся неподвижность покажется невыносимой, лицо царя начнет тихоноко обращаться...

Пушкин почувствует это движение спиной. Он вздрогнет, повернется к Петру, но увидит... что Медный всадник смотрит не на него.

Там, где из тумана проступали две зеленовато-грязные глыбы доходных домов, их уже не две, а три!

Бесшумно исчезает Зимний, и на его месте возникает доходный дом.

На месте Александрийского столпа появляется доходный дом.

Там, где был Генеральный штаб, выстраиваются один за другим доходные дома...

В страхе заржет вставший на дыбы бронзовый конь и попятится, и станет метаться, и понесет царя.

И камера также замечется в разных направлениях по ночному городу, потому что то здесь, то там, подменяя собой прекрасные творения России, Воронихина, Растрелли будут штамповаться доходные дома.

В этой суматохе мы потеряем и поэта, и Петра, а темп штамповки будет все ускоряться, и когда пространство кадра целиком заполнится доходными домами, прозвучат те два страшных ночных крика:

протяжный стон боли, и в ответ ему, троектым эхом — крик дикого и безобразного веселья. Этот крик раскатом ударится в небо, и камера рванется вслед за ним.

Рассеются волнистые туманы, и оттуда, сверху, мы увидим...

### Преображенный город (Луна)

...Мы увидим освещенный ровным светом луны современный украинный город. Город,

утративший какое бы то ни было лицо.

Это могут быть окраины Ленинграда, Рима, Неаполя, Москвы — в конечном счете это несущественно.

Это некое безликое «всемирное Строгино», опознать которое нет никакой возможности.

Потому что его отличительной чертой является то, что не имеет никакого отличия\* —

— бесконечные ряды и кварталы «спичечных коробков», положенных на бок, или поставленных «на поплаво»...

— сдавившее и приплюснувшее живую душу однообразие прямоугольных конструкций, прямоугольных линий, прямоугольных плоскостей...

— апофеоз прямоугольного стандарта! Камера будет медленно разворачиваться, и перед нами постепенно будет открываться этот город, совершенно безлюдный, не имеющий конца и края...

Мы будем рассматривать его в разных ракурсах, с разных точек, и только с самой верхней точки обнаружим крохотную фигурку Пушкина.

И в третий раз прозвучат начальные слова «Пророка»:

**ДУХОВНОЙ ЖАЖДОЮ ТОМИМ,  
В ПУСТЫНЕ МРАЧНОЙ  
Я ВЛАЧИЛСЯ...**

А в соседнем квартале мы разглядим маленького Петра на маленьком коне.

Услышав голос Пушкина, Петр повернет коня и помчится к поэту. А Пушкин, улыбаясь чутким ухом тягелозвонкое скаканье, поспешит навстречу Петру. Но понесутся они по параллельным просекам. Так будет повторяться несколько раз, но после каждой новой ошибки поэт и Медный всадник будут все дальше и дальше удаляться друг от друга.

И, наконец, ошибившись в последний раз, Петр умчится к горизонту, за неведомые пределы, а Пушкин в то же время выбежит на окраину странного города, но только не в том месте, где промчался Петр...

За спиной поэта останется лес типовых зданий. Перед ним откроется унылый, занесенный снегом пустырь, простирающийся вплоть до окаема...

\* Разумеется, этот город не имеет определенной географической принадлежности еще и потому, что он фантазмагоричен. Быть может, художнику привидится смешение безобразия Кузьминок с монстральной грандиозностью того же Строгина и пр. С другой стороны, в нереальном городе должны быть некоторые странности: скажем, на крышах мы не увидим телевизионных антенн, не будет проводов, неоновых фонарей, светофоров, тротуаров и мостовых. Может быть, художник изобразит (исподволь, неподчеркнуто) затерявшиеся на задних дворах деревянные будочки сортиров и водопроводные колонки.

## Звуковой перекресток (Луна)

...То есть, это будет все та же, но как бы увиденная с обратной точки печальная белая равнина, пригрезившаяся поэту в начале фильма. Будет так же светить луна, и сыпать редкий снежок. Только посреди этой равнины обозначится нелепая фигура постового регулировщика...

Но чтобы продолжить дальнейшее описание, нужно сделать некоторое отступление...

Представьте себе развилку дорог где-нибудь за чертой города, скажем, на пересечении радиального шоссе с окружным.

В центре перекрестка стоит регулировщик в крылатом плаще и с полосатым жезлом в руке. Порой кажется, что у него шесть рук и шесть жезлов. Но на этом сходство с Серафимом кончается. Движения постового слишком механистичны. Он невозмутим, поглощен своим делом и уж совершенно недоступен для смертного.

Вообразите несущиеся с разных сторон потоки машин. Их мощный нарастающий гул, достигающий высшей точки, когда машины равняются с вами, и постепенно затихающий вдали. Ощутите ритм этих сменяющихся потоков, включающих в себя еще и буксующий тормозной скрежет колонны машин, остановленной мгновенным поворотом жезла.

Теперь запомните, что никаких машин на самом деле нет. В снежном поле только две фигуры — Пушкин и регулировщик. Они разделены разорвавшей тишину лавиной звуков, рядом характерных «пушкинских» шумов, междометий, словечек... эта лавина и понесется мимо оглушенного поэта в том ритме, который был описан выше.

(Поскольку звуковые акценты окончательно смогут определиться только в процессе работы над фильмом, привожу для наглядности приблизительный реестр этих звуков и шумов: ЛАЙ, ХОХОТ, СВИСТ, ЛЮДСКАЯ МОЛВЬ. КОЛОКОЛЬЧИК ДИН-ДИН-ДИН. Писк комара. ПАДИ, ПАДИ! Шум волн. Вся звуковая палитра наводнения. Ла-ла-ла-ла... (Моцарт). БОЙ БАРАБАННЫЙ, КЛИКИ, СКРЕЖЕТ, ГРОМ ПУШЕК, ТОПОТ, РЖАНЬЕ, СТОН. Крик пехота. ТЯТЯ! ТЯТЯ! Я НЕ ДЕФОРЖ. Плач дитя. УЖО ТЕБЕ! Песнь девы (без слов). ХИ-ХИ-ХИ ДА ХА-ХА-ХА! Звон стаканов. Хлопанье пробки, вылетающей из бутылки шампанского. Рев медведя. ЛОВИ, ЛОВИ! ДА ДАВИ ЕГО, ДАВИ! ТРОЙКА, СЕМЕРКА, ТУЗ. Жужжанье жука. НИКОЛКА, НИКОЛКА — ЖЕЛЕЗНЫЙ КОЛПАК, ТР-Р-Р: МОЕ! МОЕ! — (из сна Татьяны).

В течение всего этого эпизода Пушкин будет находиться в положении провинциала,

оказавшегося среди потока машин и не знающего, как перейти улицу. Напрасно поэт будет протирать руки к регулировщику.

Тот занят своим делом. Из всей этой гигантской звуковой пробки он, подобно дирижеру, выводит звуки попарно, по трое, по четыре... Разводит их, дает им движение и укажет дорогу.

Шум и звон то оглушителен, то стихает и звучит вполголоса.

Но один звук присутствует во всех сочетаниях и комбинациях, причем выражен совершенно отчетливо. Это крик — МОЕ! МОЕ!

Этот звук навязчив. Он подобен сирене пожарной машины, и как машина исключительной государственной важности не подчиняется никакой регулировке.

Маяча во всех направлениях, «Мое» перекрывает и стирает все звуки, а заодно и самого регулировщика.

Когда же звуки умолкнут и пропадет из глаз постовой, крик «Мое», затухая, умчится в глубину кадра, но, сойдя на нет, приобретает зрительный образ.

Это образ маленького облачка. Вот оно на краю горизонта. В нем происходит смутное, клубящееся движение, порождающее шепотный шорох, стремящийся набрать силу и проявиться в звуке. По мере того, как облачко растет, звук «Мое» наконец снова прорезается. Он может звучать:

Вкрадчиво...

Моляще...

Утвердительно...

Вопрошающе...

С интонацией жертвы, ограбленной вором... Как окрик хозяина, не допускающий возражений...

Он может звучать, как вой ветра, как гибельное завывание бурана.

Между тем смертоносное облако растет, клубясь, превращается в тучу, занимает полнеба.

Звук достигает предельной высоты...

## Буря (Холодный рассвет. Мрак)

От этого звука сотрясаются дома, медленно оседают стены и, опадая, рассыпаются в песок...

...Нева вздувается, ревет, клокочет котлом и клубится.

Ветер воеет со свирепой выразительностью. Огромная волна переметнулась через гранитную набережную и, остервенясь, как зверь ринулась на город.

В панике бегут прочь от набережной зеваки, до этой поры наблюдавшие наводнение.

Все мгновенно опустело перед катящимся с ревом валом воды.

Воды врываются в подвалы.

Волны, как воры, лезут в окна.

Плывут по воде обломки строений, бревна, кровли.

Деревянные мосты.

**ГРОБЫ С РАЗМЫТОГО КЛАДБИЩА.**

На мраморном льве сидит Пушкин. Печальный вал подмывает его подошвы. Но поэт, не замечая этого, устремил свой взор на...

...Пушкина, бегущего мимо медленно оседающих и рассыпающихся в песок домов.

Поразительно, что жители рассыпавшихся домов, словно не замечая, что мир, в котором они существовали до этого мгновенья, рухнул и что у них из-под ног ушла опора, самым естественным образом продолжают существовать в пустом пространстве и спокойно заниматься своими делами.

Вот чем они занимаются:

Скупец барон роется в своем сундуке...

Завистник Сальери бросает яд в стакан Моцарта...

Герой Дубровский неведомо кем вталкивается в пространство, где помещен медведь...

Герман направляет пистолет на сидящую в кресле графиню...

Бедняк Евгений ложится в постель и накрывается шинелью...

Татьяна пишет письмо перед свечою...

Старуха сидит у разбитого корыта...

Обманутая Марья Гавриловна падает в обморок, увидев, что поп венчает ее не с тем...

Юродивый Николка в железном колпаке молится...

Пушкин бежит мимо несуществующих домов, где отсутствующие этажи четко обозначаются рядами описанных выше персонажей.

Скажем, в первом ряду: Бедняк, Юродивый, Старуха, опять Бедняк, Завистник, Татьяна, Скупец, Герман, снова Старуха и т. д.

Во втором: Скупец барон, Обманутая, Бедняк, Старуха, снова Скупец, Бедняк, Татьяна...

В третьем: Герман, Бедняк, Сальери, Дубровский, Обманутая, Старуха, Татьяна, Моцарт и завистник Сальери и т. д. и т. п.

Короче говоря, по ходу пробега мы поймем, что город заселен именно этими пушкинскими героями, и только ими. Мы сумеем их достаточно хорошо рассмотреть, поскольку все многочисленные бедняки, скупцы, завистники\*, обманутые и проч. будут действовать совершенно синхронно.

И если город прежде подавлял одно-

\* Только гения Моцарта мы увидим однажды. Как пишется о тиражах лотереи, «в остальных номерах этой серии» — Сальери в полном одиночестве сыплет яд в стакан загодя, очевидно ожидая кого-нибудь на огонек.

образом стандартных конструкций, то после того, как они рухнули, поражает однообразие обнажившихся перед нами типов, совершающих все время одни и те же действия в бесконечно повторяющихся композициях\*\*.

Бежит по улице рухнувшего города Пушкин. Огромная клубящаяся туча вползает в кадр и кажется, вот-вот достигнет убегающего от нее поэта. По мере своего движения туча разрушает ряды зависших в воздухе жителей, раскидывая и разбрасывая во все стороны попавшихся в зону ее вращательного движения пушкинских персонажей. Кружатся в снежном мареве в самых невероятных положениях маленькие фигурки людей.

Волнообразный отросток тучи, изогнувшись, зависает над бегущим поэтом...

...Огромная волна переметнулась через папает набережной.

Нева хлынула на город.

В одно мгновение улицы стали реками, а площади — озерами.

Печальный островом кажется погруженный в воду дворец.

Пушкин, сидящий верхом на льве, видит, что...

...В том, рухнувшем городе, все пространство занято клубящейся тучей. Вдруг в центре ее образовался просвет...

Там появляется накрытый стол. Вокруг него пирующие. Это друзья Пушкина. Среди них мы узнаем Дельвига, Пушкина, Кюхлю. Чуть в сторонке от них — и сам Пушкин. Он что-то пишет на клочке бумаги. Отбросив написанное, встает. Движения его быстры. Он начинает читать.

Вся дальнейшая сцена — спор поэта с бурей. Бурей заглушает слова Пушкина. Смыкаются края тучи и скрывают от нас пирующих и самого поэта. А Пушкин своим голосом разрывает мрачное марево и, появляясь в просвете, заставляет умолкнуть бурю, или, по крайней мере, подчинить завывание ветра ритму своих стихов.

Если попытаться словесно записать имитацию воя бури, получится примерно такая звуковая картина:

ЕСТЬ УПОЕНИЕ вуу — вуу —

— вуу — БЕЗДНЫ МРАЧНОЙ НА КРАЮ —

— вуу — В РАЗЪЯРЕННОМ ОКЕАНЕ —

\*\* Автору представляется необязательным, чтобы композиции с названными персонажами всякий раз являлись стилизацией пушкинской эпохи. В отдельных случаях в эти многократно повторяющиеся композиции могут вкрадываться элементы времен иных. Разумеется, такой эклектизм должен быть крайне ненавязчивым. Характер композиции должен оставаться неизменным, лицо, жесты и поза героя — всегда одни и те же.

— СРЕДЬ ГРОЗНЫХ ВОЛН И БУРНОЙ

ТЬМЫ —

— и вуу — у — у — у — УРАГАНЕ —

— И В ДУНОВЕНИИ вуу — у —

— ву — у — у — ву — у — у — ГРОЗИТ —

— ву — у — у — ву — у — у — ТАИТ —

— ву — у — у — ву — у — у — у — ву — у —

— БЕССМЕРТЬЯ, МОЖЕТ БЫТЬ,

ЗАЛОГ!..

Но тут края тучи сходятся и закрывают картину пира, на этот раз окончательно.

## Часть II. АПОКАЛИПСИС

### Мороз и солнце

В ночной мгле едва заметна фигура человека. Ночь будет длиться ровно столько, сколько нужно глазу, чтобы освоиться в темноте и распознать в черном пятне движущийся во мгле человеческий силуэт.

Мгновенный переход из ночи в свет\*. И мы увидим то, о чем другими словами не скажешь:

**ПОД ГОЛУБЫМИ НЕБЕСАМИ, ВЕЛИКОЛЕПНЫМИ КОВРАМИ, БЛЕСТЯ НА СОЛНЦЕ. СНЕГ ЛЕЖИТ...**

Заря занимает весь горизонт. По снежному ковру идет Пушкин.

Неожиданно резкий наклон плоскости. Кадр пересекает граница света и тьмы. Плоскость вновь принимает горизонтальное положение. Тьма исчезает.

Крупно — лицо Пушкина. И склонившееся над ним другое человеческое лицо, исполненное иконописной красоты, мудрости и страдания.

Мы увидим только голову и часть фигуры этого космического существа, да еще мощные голубые светящиеся вокруг него, которые на фоне неба отличимы лишь движением затихающего вращения.

Звучат слова «Пророка»:

**ДУХОВНОЙ ЖАЖДОЮ ТОМИМ,  
В ПУСТЫНЕ МРАЧНОЙ**

**Я ВЛАЧИЛСЯ,—**

**И ШЕСТИКРЫЛЫЙ СЕРАФИМ  
НА ПЕРЕПУТЬЕ МНЕ ЯВИЛСЯ.  
ПЕРСТАМИ ЛЕГКИМИ, КАК СОН,  
МОИХ ЗЕНИЦ КОСНУЛСЯ ОН:  
ОТВЕРЗЛИСЬ ВЕЩИЕ ЗЕНИЦЫ,  
КАК У ИСПУГАННОЙ ОРЛИЦЫ...**

Русская ярмарка на масленой. Гулянье, катанье на санях.

\* План зари космический. Как бывает, когда самолет пересекает линию терминатора и из ночи попадает в день. Собственно, ровный облачный покров не отличим от снежного. Но полнеба — в зареве. Всполохи, пламенные снопы, играющие всеми оттенками зари. Такое с земли увидеть невозможно.

Композиция кадра выстраивается у нас на глазах. Появляются лотки, балаганы. С края кадра, чуть в глубине, в прозрачном морозном воздухе возникает маленькая церквушка. На паперти сгорбившись сидит Николка. Один за другим появляются пушкинские персонажи. Среди них те, которых мы видели в рухнувшем городе, и те, кого мы увидим в первый раз: Поп-толоконный лоб, скучающий Онегин, Алеко с медведем и проч.

Идет торг и мена, и просто самовыражение. Завистник Сальери предлагает каждому бокал с ядом. Графиня показывает три карты всем без разбора, за исключением Германа. Старуха безуспешно пытается выменять на что-нибудь свое корыто. Мальчишка Гринев запускает в небо змея. В картине ярмарки краски яркие, а детали отчетливы, как в детстве. Но звук пока отсутствует...

**МОИХ УШЕЙ КОСНУЛСЯ ОН,  
И ИХ НАПОЛНИЛ ШУМ И ЗВОН...**

Ярмарка звуково оживает. Звуки расстаиваются по своим местам.

— ТРОЙКА, СЕМЕРКА, ТУЗ! — произносит графиня.

— Я НЕ ДЕФОРЖ, — объясняет Дубровский.

Ревет медведь, кукарекает петух и проч. Дети прыгают вокруг молящегося юродивого и, приплясывая, кричат: — НИКОЛКА, НИКОЛКА, ЖЕЛЕЗНЫЙ КОЛПАК, ТР-Р-Р!

— МОЕ! — говорит Онегин грозно, ибо это слово принадлежит ему.

— МОЕ! МОЕ! — повторяют за ним остальные, но в этот момент не будет в кадре ни Моцарта, ни Николки, ни Петруши, ни Татьяны...

Там, где снежные ковры залиты светом восходящей зари, крупно лицо Пушкина и лицо Серафима. Перед взором поэта проходят космические видения:

В сияющем голубом небе стремительно проносятся ангелы. Полет их так скор, что угадывается лишь по вихревому движению воздуха, да по теням, мгновенно отразившимся на поверхности проплывающих внизу кучевых облаков.

Земля с отдаленной космической точки. С точки, когда она все еще вмещается в кадр, но уже видна ее закругленность.

Земля с еще более отдаленной точки. В голубом сиянии... На фоне черного звездного неба. Сквозь голубую сферу видны очертания материков и океанов...

Падение. Стремительный наезд на морскую гладь до того уровня, где уже различим

застывший узор волн. Вода совершенно прозрачна и придает морскому простору ту особую воздушность и нежность, при которой скрадывается черта, отделяющая море от неба...

Проплывают в глубине веретенообразные тела морских гадов. Зловеща геометричность их форм. Поднимаются над водой тупые рыла...

Ослепительный свет...

Медленно оседают и рассыпаются стены домов...

Мгновенно испепеляется лес... Остается одно обугленное черное дерево. Оно леденеет у нас на глазах, и все превращается в унылую снежную пустыню, уже не раз виденную в фильме...

Вздрагивает голубая планета в ночном небе. Сияющая ее сфера наливается кровью и чернеет.

На этих планах звучат слова:

И ВНЯЛ Я НЕБА СОДРОГАНЬЕ,  
И ГОРНИЙ АНГЕЛОВ ПОЛЕТ,  
И ГАД МОРСКИХ ПОДВОДНЫЙ ХОД,  
И ДОЛЬНОЙ РОЗЫ ПРОЗЯБАНЬЕ...

Ярмарка. Повторно звучат уже слышанные нами слова:

И ВНЯЛ Я НЕБА СОДРОГАНЬЕ...

Среди ярмарочной толпы появляется Пушкин. И те, кто оказался рядом с ним, оборачиваются на голос, обращая к поэту свои лица. Быть может, это Татьяна, Моцарт, бедняк Евгений...

И пока звучат слова, лицо Моцарта на мгновение трансформируется в лицо Пушкина. Словно облачко пробежало, словно волна прокатилась — то же самое происходит с лицами Евгения и Татьяны. Но лишь на миг, а потом и Моцарт, и Евгений принимают свой обычный вид, и Татьяна вновь становится нашей милой Таней.

И ГОРНИЙ АНГЕЛОВ ПОЛЕТ...

Пушкин возникает в другом месте ярмарки. Вокруг него группируются другие персонажи. И с ними происходит такое же преобразование.

И ГАД МОРСКИХ ПОДВОДНЫЙ ХОД...

Пушкин появляется еще среди одной группы своих героев, и они, отстранясь от ярмарочной суеты, поворачиваются к поэту. Та же мгновенная трансформация лиц.

Пушкин оказывается в центре всей композиции:

И ДОЛЬНОЙ РОЗЫ ПРОЗЯБАНЬЕ...

Общее движение в сторону поэта. И каждый обернувшийся на один момент становится Пушкиным. И Дубровский, и мальчишка Гринев, и даже завистник Сальери. Поднимается с колен и немощный, согбенный Николка. Сбросит вериги, расправит плечи, распрямится во весь свой рост... Нельзя сказать, что он преобразится в богатыря, он всегда был таким, да только вериги мешали.

А Пушкин по-прежнему стоит в центре ярмарочной площади, и звучит голос:

И ОН К УСТАМ МОИМ ПРИНИК,  
И ВЫРВАЛ ГРЕШНЫЙ МОЙ ЯЗЫК,  
И ПРАЗДНОСЛОВНЫЙ И ЛУКАВЫЙ...

Исчезнут ярмарочные балаганы, лотки, и не нужны будут больше нашим героям вещи, предназначенные для торга.

Группируясь вокруг поэта, люди начнут сближаться, вглядываться друг в друга. Они ощутят в себе способность к дружеству и братству. Это должно проявиться в их позах, в выражениях лиц, движениях рук.

И ЖАЛО МУДРЫЯ ЗМЕИ  
В УСТА ЗАМЕРШИЕ МОИ  
ВЛОЖИЛ ДЕСНИЦЕЮ КРОВАВОЙ...

Если раньше пушкинские герои получили способность преображаться в Пушкина, если раньше поэт проникал в их души, то теперь они ощутят в себе возможность взаимопроникновения. Сначала это будет происходить очень робко. Скажем, Танечка преобразится в Гринева, а Петруша в Татьяну. Бедняк Евгений трансформируется в Дубровского, а Дубровский в Евгения.

И ОН МНЕ ГРУДЬ РАССЕК МЕЧОМ,  
И СЕРДЦЕ ТРЕПЕТНОЕ ВЫНУЛ...

И тут каждый поймет, что вновь обретенный дар он может использовать в полную силу. И что нужно действовать только так, чтобы понять чужую боль, познать чужую душу, противостоять злу.

И в состоянии восторга люди начнут преображаться друг в друга по цепочке и волнами, и в круговых движениях... А возникновение Пушкина в разных местах ярмарочной площади всякий раз будет являться толчком к началу этих трансформаций и взаимопроникновений, подчиняя их единому ритму, наполняя пластической гармонией.

И в том же ритме каждому человеческому движению ответит движение космическое:

Исчезнет тьма с голубого лица планеты, и, плывя в ночном небе среди блещущих звезд, земля станет еще прекраснее...

Воздвигнется на месте рухнувшего, город

дворцов и башен. ТЕМНО-ЗЕЛЕНЫМИ САДАМИ покроются его острова. Мосты повиснут над каналами...

Обугленная лоза прорастет буйными молодыми побегами, и пока они будут зеленеть, вокруг зашумит лес, тот единственный, стоящий у Лукоморья...

В кадре крупно лицо Пушкина.

**И УГЛЬ, ПЫЛАЮЩИЙ ОГНЕМ,  
ВО ГРУДЬ ОТВЕРСТУЮ ВОДВИНУЛ...**

Нам нужно получше взглядеться в лицо поэта, потому что рассказ наш подходит к концу и больше этого лица мы уже не увидим. Пусть планы будут предельной крупности. Пусть мы увидим фрагменты лица. Лицо усталое, страдальческое.

**КАК ТРУП, В ПУСТЫНЕ Я ЛЕЖАЛ.  
И БОГА ГЛАС КО МНЕ ВОЗЗВАЛ:  
«ВОССТАНЬ, ПРО...**

Выстрел.

Смертельно раненный Пушкин лежит на снегу, там, у Черной речки...

Звук этот раскатится по ярмарочной площади. И все находящиеся там увидят, что Пушкина среди них нет. Потрясенные звуком выстрела, пушкинские герои кинутся на помощь своему поэту.

Они побегут через заколдованный лес у Лукоморья. Эхо выстрела еще несколько раз повторится, и люди, спотыкаясь, будут пробираться через чащу на этот страшный звук.

А лес сразу начнет увядать и ронять БАГРЯНЫЙ СВОЙ УБОР.

Пушкинские герои будут очень торопиться, но мы поспешим еще быстрее, и камера обгонит их, а мы сквозь осенний лес перенесемся в лес зимний, и даже в этот миг не сможем не подивиться его красоте. И успеем углядеть, как снег клоками повис на суках дубов, и что ЕЛЬ СКВОЗЬ ИНЕЙ ЗЕЛЕНЕЕТ...

А камера будет все ускорять свой бег и на смазке вынесет нас к Пушкину... Опекушинскому.

Там, на огромном катке, залитом вокруг пушкинского памятника, МАЛЬЧИШЕК РАДОСТНЫЙ НАРОД КОНЬКАМИ ЗВУЧНО РЕЖЕТ ЛЕД. Разумеется, радостный народ и мальчишек, и девчонок.

Мы увидим среди них и гордого курносого внука славян, и финна, и тунгуса, и калмычку с индианкой и проч.

Это будут самые обыкновенные школяры с ранцами за плечами. Как всем школярам, им свойственно озорничать, ставить друг другу подножки, таскать девчонок за косы и шмыгать носами. И все же, по двум приметам мы угадаем, что это дети будущего. Во-первых, как нам известно, в настоящее время вокруг пушкинского памятника нет никакого катка. Во-вторых... Сейчас увидите:

Прозвучит обыкновенный школьный звонок, и дети будущего на этот звук полетят. Выбрасывая мощные голубые снопы своей силовой энергии, мальчишки и девчонки будут задавать ей вращательное движение и прямо со льда взлетать в морозное небо.

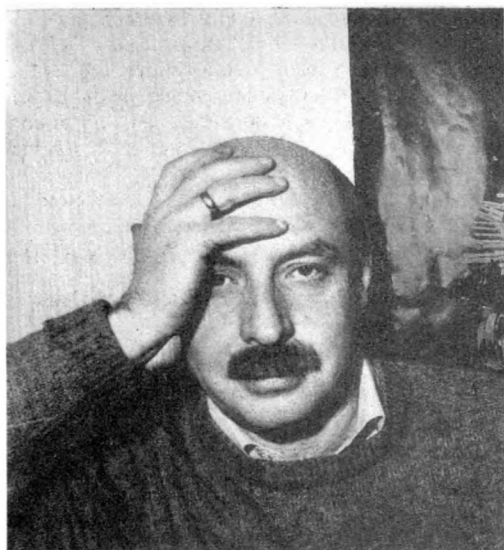
Мы увидим, как стайка школьников стремительно пронесится над землей. Полет их так скор, что угадывается лишь по вихревому движению воздуха, да по теням, отражающимся на поверхности проплывающих под ними кучевых облаков.

Мы увидим и их учителя, встреченного Пушкиным на границе тьмы и света...

Дети будут лететь, рассматривая с высоты медленно вращающийся земной шар. В это время мы услышим заключительный стих «Пророка»:

**«ВОССТАНЬ, ПРОРОК, И ВИЖДЬ, И  
ВНЕМЛИ,  
ИСПОЛНИСЬ ВОЛЕЮ МОЕЙ  
И, ОБХОДЯ МОРЯ И ЗЕМЛИ,  
ГЛАГОЛОМ ЖГИ СЕРДЦА ЛЮДЕЙ».**

Вы, быть может, спросите, коль скоро дан звонок к уроку, то зачем дети вместе с учителем витают в небесах? Кто знает? Быть может, детям дается объединенный урок поэзии, географии, истории, архитектуры, геометрии, социальных наук... Потому что в будущем знание не расчленяется на разделы и преподносится детям пачками тотально.



**Александр  
БОРОДИАНСКИЙ**



**Карен  
ШАХНАЗАРОВ**

## ГОРОД ЗЕРО

**Ж**елезнодорожная станция. Раннее утро. Из поезда вышел мужчина с чемоданчиком в руке, лет 45-ти, невысокого роста, довольно крепкого сложения.

Оглядел пустынный перрон и зашагал к вокзалу.

Поезд тронулся и поехал в оранжевый сумрак рассвета.

Мужчина ушел уже, остались станция, светофор, силуэт водокачки и уходящий вдаль поезд.

На привокзальной площади в одиноком такси дремал водитель.

Новоприбывший пассажир постучал в стекло:

— До гостиницы довезете?

...Машина ехала по безлюдному городу. При въезде на центральную площадь затормозила у светофора.

— Спичек нет? — спросил водитель.

Пассажир дал ему прикурить.

— Сами откуда?

— Из Москвы. В командировку приехал. Есть тут у вас механический завод — кондиционеры нам поставляют.

— Зэээмз... Знаю, — кивнул водитель и тронул машину.

«Варакин Алексей Иванович», — заполнял в гостиничном вестибюле анкету мужчина с поезда.

...Он зашел в номер. Поставил чемодан на стул. Снял плащ. Сел на кровать, задумался. Потом встал, подошел к окну, раздвинул шторы.

Из окна он увидел город. Обычный, ничем не примечательный просыпающийся город.

«МЕХАНИЧЕСКИЙ ЗАВОД» — гласила надпись над широкими металлическими воротами.

Варакин зашел в проходную. Постучал в окошко «Бюро пропусков».

— Тут у вас должен быть пропуск на Варакина, — объяснил он дежурному.

Тот покопался в бумагах, отрицательно покачал головой.

— Посмотрите еще, — сказал Варакин. — Я только что заказывал.

— Нет вашего пропуска, — ответил дежурный.

— Что за черт!.. — пробормотал Варакин, подошел к висевшему на стене телефону, набрал номер.

— Это опять Варакин, — заговорил он в трубку. — Я в проходной, а пропуска нет... Что?.. Я же полчаса назад все вам объяснил.

Я — Варакин, инженер с Московского машиностроительного... Приехал к вам в командировку по поводу кондиционеров... Ну, ваш завод нам кондиционеры поставляет,— начал нервничать Варакин.— Да, да... Да, я в проходной...

Он повесил трубку, пробормотал:

— Черт-те что... Бардак...

— Товарищ Варакин,— окликнул его деловой.— Проходите.

...Варакин шел по коридору.

Мимо Доски почта, мимо кабинетов разнообразных отделов. Остановился возле двери с табличкой «ДИРЕКТОР».

Оттуда вышли двое мужчин.

— Тебе сказал Ершов красить — значит, крась! — говорил один другому.

— Пусть он мне приказ издает,— отрезал другой.— Будет приказ — я тебе даже задницу покрашу...

— Значит, не будешь красить?

— Не буду...

С этим они разошлись в разные стороны. Варакин толкнул дверь, вошел в приемную.

— Здравствуйте,— сказал он и обомлел.

В приемной стучала на машинке довольно смазливая девица. И... совершенно голая.

— Вы по какому вопросу? — не отрываясь от машинки, спросила она.

Варакин стоял остолбенев.

В этот момент распахнулась дверь кабинета директора и взъерошенный молодой человек положил перед секретаршей бумагу.

— Ниночка, это срочно в приказ, я с Пал Пальчем договорился! — деловито проговорил он и вышел из приемной.

Секретарша мельком взглянула на бумагу, разорвала ее на мелкие клочки, бросила в корзину и спросила Варакина:

— Так вы по какому вопросу?

— Я... я... — растерянно пробормотал Варакин, стараясь не смотреть на секретаршу.— Я с Московского машиностроительного по поводу кондиционеров...

— А-а, сейчас доложу,— секретарша нажала на кнопку селектора.— Пал Пальч, тут представитель Московского машиностроительного.

— Впустить,— коротко распорядился селектор.

— Проходите,— приветливо улыбнулась секретарша.

Варакин, по-прежнему не глядя в ее сторону, нелепо, боком проскользнул в кабинет директора.

Директор, солидный мужчина с сединой в висках и волевым подбородком, сидел за громоздким письменным столом.

Увидев Варакина, жестом пригласил его сесть напротив.

— Слушаю вас,— доброжелательно прого-

ворил директор, когда Варакин сел.

— Понимаете...— Варакин никак не мог найти нужных слов.— Понимаете... Я с Московского машиностроительного. Наш директор звонил вам неделю назад. Это по поводу кондиционеров, которые вы нам поставляете...

— Мы вам кондиционеры поставляем? — заинтересовался директор.

— Ну да, уже пятнадцать лет,— сказал Варакин.

— Так, так,— кивнул директор.— Ну и чего же вы еще хотите?

— Мы хотим, чтобы вы изменили панель задней стенки.

— Зачем?

— Ну мы же свою технологию изменили, и теперь ваша панель с нашей не монтируется... Ну, мы же вам звонили, чертежи прислали, а вы просили представителя прислать, чтобы на месте детали уточнить. Вот я и приехал...

— Ну что ж,— сказал директор.— Я думаю, мы этот вопрос оперативно решим. Сейчас я свяжусь с главным инженером. Он начал энергично нажимать кнопки селектора. Селектор молчал.

— Куда она подевалась? — нахмурился директор.

Варакин посмотрел на дверь и наклонился к нему.

— А вы знаете...— сказал он.— Вы меня извините... но ваша секретарша сидит там совершенно обнаженная...

— Что-что? — переспросил директор.

Варакин еще больше понизил голос, почти зашептал, косясь на дверь:

— Ну, голая... Совсем голая.

— В смысле? — никак не мог уразуметь Варакина директор.

— Ну, без одежды... Совсем голая! Сидит и печатает как ни в чем не бывало...

— Да вы что?!— изумился директор.

Тут в селекторе раздался голос секретарши:

— Пал Пальч, вам из горисполкома звонили. Просили позвонить.

— Хорошо,— сказал директор и пристально посмотрел на Варакина.

— Значит, совершенно голая? — спросил он.

— Сами посмотрите,— сказал Варакин. Директор встал, одернул пиджак, поправил галстук и направился к двери.

Приоткрыв ее, он выглянул в приемную, секунду смотрел туда, потом вернулся на место.

— Действительно, голая,— сказал он Варакину, усаживаясь в кресло.— Значит, на чем мы остановились? Ах, да, главный инженер...— И нажал кнопку селектора.— Ниночка, свяжи-ка меня с главным инженером.



— Так у нас же его нет, Пал Палыч,— ответил селектор.

— Как это нет? А куда он делся?— удивился директор.

— Умер...

— Когда?

— Да уж восемь месяцев...

— Да что ты говоришь?!— Директор покачал головой и обратился к Варакину:— Видите, у нас несчастье какое?— И снова нажал на кнопку.— Нина, а отчего он умер-то?

— Утонул в речке.

— М-да...— Директор задумался.— Знаете, — обратился он к Варакину, — ваше дело осложняется...

Варакин молчал, тупо уставившись в стол.

— Давайте так, — решил директор.— Вы приезжаете к нам через пару недель. Мы этот вопрос с главным инженером отработаем и тогда решим все оперативно. Идет?

Директор протянул Варакину руку, тот машинально пожал ее и как сомнамбула пошел к двери.

Он вышел в приемную.

Ниночка была у окна, поливала цветы.

Варакин, стараясь не смотреть на нее, подошел к двери, но не вышел. Оглянулся и посмотрел на Ниночку.

Словно почувствовав его взгляд, Ниночка обернулась. Мгновение она пристально смотрела на Варакина, потом вернулась к своим цветам.

В приемную заглянул пожилой мужчина в очках.

— Нина Васильевна, — сказал он.— Напомните Пал Палычу, что фабком в пять.

— Угу, — кивнула секретарша.

Варакин мотнул головой и вышел из приемной.

Выйдя из проходной, Варакин остановился, затравленно огляделся по сторонам.

Жизнь шла своим чередом: по улице бежали машины, прохожие шагали по тротуарам, в заводские ворота въезжали грузовики.

Варакин сидел в номере, уставившись в стену.

Частыми междугородными сигналами звонил телефон. Варакин снял трубку:

— Да, заказывал... Алло!.. Наташа, это я... Да, все нормально, устроился хорошо... Почему заболел? Нормальный голос. Я сегодня выезжаю... Да нет, не сделал... Да чушь какая-то... Сам не пойму. Приеду, расскажу, очень смешно... Да, сегодня выезжаю... Пока...

Варакин положил трубку, покачал головой и вдруг рассмеялся.

— Вот черт!..— пробормотал он.

Варакин сидел за столом в полупустом

ресторане гостиницы. Официант положил перед ним меню.

— Да вы мне без меню, — сказал Варакин.— Сразу примите заказ. А то я спешу.

— Пожалуйста, — кивнул официант.

— Значит, так... Закуску, что там у вас есть, — сказал Варакин.— На первое борщ или солянку.

— Солянка есть...

— Вот давайте солянку, — согласился Варакин.— А на второе — мясо какое-нибудь нежирное...

— Антрекот, — предложил официант.

— Давайте. Бутылку минеральной и чай.

— А что на десерт будете? — спросил официант.

— Ничего.

— У нас есть пирожные свежие...

— Да нет, спасибо, — улынулся Варакин. Официант кивнул и отошел от стола.

Заметив садившуюся за соседний стол пару, он сказал:

— Больше заказов не принимаем, товарищи. У нас через пятнадцать минут перерыв...

...Варакин доедал антрекот уже в опустевшем зале, когда из кухни появился официант.

Он подкатил к столу Варакина тележку, на которой стоял стакан с чаем и возвышалось еще нечто объемное, скрытое от глаз накрахмаленной салфеткой.

— Ваш чай, — объявил официант и поставил стакан на стол.— И десерт.

— Какой еще десерт? Я не заказывал...— Варакин недоуменно посмотрел на официанта.

— Не беспокойтесь, это в счет не входит. Просто маленький презент от нашего повара.— Официант подмигнул Варакину и сдернул салфетку.

Варакин вздрогнул — на блестящем никелированном подносе лежала его голова.

— Что это? — Варакин в ужасе смотрел на поднос.

— Торт, — ответил официант и, вонзив вилку в темечко варакинской головы на подносе, стал ножом аккуратно отделять от нее правый глаз и половину челюсти с ухом.

В тот же момент одна из стен ресторана плавно поплыла вверх, открывая эстраду и расположившийся на ней джаз, который с чувством исполнял знаменитое танго Дунавского.

— Кушайте на здоровье, — проговорил официант и поставил перед Варакиным тарелку с куском торта.

Варакин в ужасе смотрел на марципановый глаз и сахарное ухо.

— Наш повар специально для вас приготовил, — говорил ему официант.— Вы ему очень понравились. Вон он из кухни выглядывает.

Из кухни действительно выглядывал, за-

стенчиво улыбаясь, маленький человек в поварском колпаке.

— Бывает такое...— продолжал официант.— Просто понравился человек человеку... Возникает, так сказать, симпатия... Ничего тут не поделаешь,— улыбнулся он Варакину.

— Посчитайте мне,— сухо сказал Варакин.

— Да вы хоть попробуйте...

— Я прошу вас дать мне счет!— настойчиво проговорил Варакин.

— Ну хоть кусочек,— уговаривал его официант.— А то наш повар покончит с собой.

— Прекратите молоть чепуху!— в сердцах воскликнул Варакин, бросил на стол пять рублей, встал и направился к выходу. Но не успел сделать и двух шагов, как за его спиной раздался выстрел.

Варакин испуганно обернулся и увидел, как у входа на кухню, у колонны, маленький человек в белоснежном колпаке оседает на руки подхвативших его работников пищеблока.

На левой стороне груди его расплывалось неестественно большое и яркое алое пятно, в правой безжизненной руке повис стволем вниз револьвер.

Джаз играл танго.

— Значит, вы не были знакомы с Николаевым?— спросил молодой интеллигентного вида следователь.

— Нет.— Варакин нервно отер платком лицо.

Он сидел в небольшом кабинете, все убранство которого состояло из стола, двух стульев, сейфа и шкафа, битком набитого папками.

— И никогда не встречались с ним раньше?— спросил следователь.

— Нет, никогда. Я вообще впервые в вашем городе.— Варакин опять отер лицо платком.— Поезд у меня вечером, я зашел пообедать... И вот такая история...

Следователь заглянул в папку.

— Официант Курдюмов показывает, что он вас предупреждал о том, что Николаев может покончить с собой, если вы не попробуете торт...

— Да, предупреждал... Но я... Как-то не придал значения... Все было так нелепо... Абсурд какой-то...

— М-да...— Следователь задумался. Потом снова заглянул в папку.— Коллеги характеризуют Николаева как выдержанного, уравновешенного человека, активиста общества трезвости, первоклассного специалиста...

При этих словах Варакин понурил голову.

— Если бы я знал, что все так обернется, я бы конечно съел этот злосчастный торт,— сказал он дрогнувшим голосом.

— Ну хорошо,— проговорил следователь.— Вот здесь распишитесь и можете

идти.

Варакин расписался в протоколе.

— Если понадобится, мы вас вызовем,— предупредил следователь.

Выйдя из лифта, Варакин торопливым шагом пересек вестибюль гостиницы, подошел к стойке и положил перед администратором ключ.

— Я уезжаю,— сказал он.

— Совсем уезжаете?— спросила администратор.

— Да, совсем.

— И номер не оставляете?

— Я же сказал вам, что уезжаю!—

Варакин схватил свой чемоданчик и зашагал к выходу.

На улице Варакин сел в одиноко стоявшее у гостиницы такси.

Солнце уже зашло за горизонт, оставив воспоминанием о себе багровые облака.

Над привокзальной площадью сгустились сумерки. Варакин вышел из такси и направился к зданию вокзала.

...Возле касс никого не было.

Варакин заглянул в окошко.

— Один купейный до Москвы,— сказал он.

— Билетов нет,— ответила кассирша.

— Мне любой— эс вз, плацкартный...

— Никаких билетов нет...

— А где у вас дежурный по вокзалу?— спросил Варакин.

— Дежурный вам не поможет,— покачала головой кассирша.

Поднявшись по лестнице, Варакин толкнул дверь с табличкой «Начальник вокзала».

Начальник вокзала, представительный мужчина в железнодорожной форме, играл в шашки с молоденьким милиционером.

— Слушаю вас,— обернулся он к Варакину.

— Понимаете, мне надо срочно уехать в Москву, а билетов нет.

— Билетов и не может быть,— проговорил начальник, раздумывая над ходом,— поскольку нет поездов...

— То есть как нет поездов?— не понял Варакин.

— Ну нет, не ходят...

— Почему не ходят?

— Откуда я знаю,— пожал плечами начальник и вдруг пожаловался:— Вот ждем поезда, а его все нет...

— Авария, что ли?— спросил Варакин.

— Авария, авария,— вмешался в разговор милиционер.— На сто втором километре мост ледоходом снесло...

— Какой может быть ледоход в сентябре?— удивился Варакин.

— Если мост снесло— это не ледоход, что ли?— милиционер угрюмо посмотрел на

Варакина.

Тот стоял, тупо уставившись на собеседников.

— А чего вы уезжать-то надумали? — любопытствовал начальник вокзала.

— Я? — Варакин рассеянно пожал плечами. — А какое вам, собственно, дело?! Надо мне уехать, и все!

— Вам что, не понравилось у нас? — продолжал допытываться начальник вокзала.

— Да, не понравилось! — с вызовом ответил Варакин.

— Странно, — проговорил начальник вокзала. — Всем нравится, а вам — нет...

— Слушайте! — вспыхнул Варакин. — Что вы ерундой занимаетесь? Мне надо уехать, вы понимаете?

— Я понимаю, — кивнул начальник вокзала. — Но уехать по железной дороге для вас нет никакой возможности...

— А как же мне уехать?! — крикнул Варакин.

— Вы успокойтесь, товарищ, успокойтесь, — строго сказал милиционер. — Не надо тут хулиганить...

Варакин резко повернулся и вышел, хлопнув дверью.

Выйдя на перрон, Варакин остановился. Перрон был пуст. В свете прожекторов, взнесенных в небо на высоких мачтах, поблескивали ухидившие в чернеющую даль нити рельсов. С обеих сторон перрона горели красные глаза светофоров.

— Спичек не найдется? — раздался за спиной Варакина мужской голос.

Варакин вздрогнул, обернулся — перед ним стоял среднего роста, крепко сбитый капитан-пехотинец с загоревшим до черноты лицом, на котором выделялись голубые глаза.

Варакин протянул ему спички.

Капитан извлек из кармана шинели окурок, закурил и с наслаждением затянулся.

— Я пару штук возьму, — сказал он и, отсыпав на ладонь полкоробка, вернул его Варакину и двинулся в сторону зала ожидания.

— Простите, — остановил его Варакин. Капитан обернулся.

— Вы не подскажите, как отсюда можно уехать, кроме железной дороги?

— Никак, — ухмыльнулся капитан.

— То есть как — никак?!

— А так... — Капитан затянулся окурком. — Как можно уехать из города, которого нет?

— Что вы имеете в виду?

— Я имею в виду, что города, в котором мы с вами находимся, не существует, — спокойно проговорил капитан.

— Что за чепуха?!

— Совершенно с вами согласен: полнейшая чепуха! — подтвердил капитан. — И,

главное, что занятно — все вроде есть: горисполком, драмтеатр, комендатура, короче, все, что полагается городу, есть, а города самого нету...

Варакин опасливо оглядел капитана с головы до ног.

— Вот вы смотрите на меня... — улыбнулся капитан. — Я первые дни, как сюда попал, тоже думал, что действительно свихнулся. Я от поезда отстал, — пояснил он. — В отпуск ехал, за водичкой выскочил и вот третью неделю здесь ошиваюсь...

— А это что, не город?! — воскликнул Варакин, показывая на массивное здание вокзала и читавшиеся за ним очертания домов. — Этого что, нет?!

— Полагаю, что нет, — сказал капитан. — Вот, взгляните...

Он извлек из оттопыренных карманов шинели кипу географических карт и разложил прямо на перроне.

— Я эти карты приобрел в местных магазинах. Любопытная картина получается. Смотрите, — капитан ткнул пальцем в одну из карт. — Видите, здесь этот город находится в РСФСР...

— Но он и должен находиться в РСФСР! — воскликнул Варакин.

— Верно, — кивнул капитан. — Но вот на этой карте он уже находится в Узбекистане. Видите: Ташкент, Аму-Дарья, и тут мы! Варакин тупо смотрел на палец капитана.

— Действительно, — пробормотал он. — Странно...

— Это еще что, это куда ни шло. Взгляните сюда... Здесь наш, так сказать, городок расположился ни много ни мало как в самих Соединенных Штатах Америки, в штате Техас. Судя по масштабу, в ста километрах южнее Далласа.

— Это опечатка!

— А это — тоже опечатка? — Капитан пододвинул другую карту. — Каир, верховья Нила, и, естественно, мы тут как тут...

Варакин ошарашенно смотрел на карты. — А на этой карте нас вообще нету, — с непонятым удовлетворением отметил капитан и стал собирать карты.

— Но я же сюда приехал! — сказал Варакин.

— Приехали, — согласился капитан.

— И вы здесь находитесь!

— Совершенно случайно. Ехал в отпуск, выскочил за водичкой и отстал от поезда. Вот третью неделю здесь ошиваюсь...

— Но значит, поезда сюда ходят?!

— Возможно, — кивнул капитан.

— Значит, они отсюда и уходят!

— Нет. Отсюда ничего не уходит. Я все испробовал, — сказал капитан. — Отсюда не вырваться...

Варакин повернулся и зашагал прочь от капитана.

— Чушь,— бормотал он.— Чушь собачья!..

Обогнув здание вокзала, он вышел на при вокзальную площадь и остановился.

Уже стемнело. В размытом свете уличных фонарей спешили по тротуару редкие прохожие. Полупустой автобус прокатил через площадь и скрылся за углом.

Варакину стало не по себе.

Возле вокзала светилось зеленым огнем одинокое такси, на котором приехал из гостиницы Варакин.

Он нерешительно подошел к машине, и тут ему почудилось, что водитель пристально смотрит на него сквозь утонувший в ветровом стекле силуэт вокзала и звездное небо над ним.

Приняв решение, Варакин энергично открыл дверцу и сел в такси.

— Куда? — спросил водитель, включив счетчик.

— К ближайшей железнодорожной станции,— произнес Варакин.

Такси ехало по улицам вечернего города. Светились вывески магазинов, за их витринами были видны покупатели и продавцы, по тротуарам шагали прохожие, по мостовой передвигался автомобильный транспорт...

Оставив за собой последние дома нового микрорайона, такси выехало на шоссе и по-мчалось по нему, светом фар выхватывая из темноты черную ленту асфальта.

Водитель с Варакиным молчали. Варакин напряженно вглядывался в темноту, водитель смотрел на дорогу.

Огней города уже не было видно, когда машина вдруг резко затормозила.

— Все,— сказал таксист.— Приехали.

Варакин недоуменно огляделся вокруг — такси стояло на пустынном шоссе.

— Видите, кирпич поставили,— показал водитель на дорожный знак, запрещающий движение.— Дальше ехать не имею права. Поворачивать?

— А до станции далеко?— спросил Варакин.

— Да нет,— сказал водитель.— Километра полтора, не больше...

— Тогда я пешком дойду,— Варакин сунул водителю трешку и вышел из машины. Такси, развернувшись, исчезло в темноте, а Варакин зашагал по шоссе.

...Он шел по безлюдному ночному шоссе. Тяжело дыша, отирая вспотевшее лицо. Станции не было видно — с обеих сторон шоссе темной стеной стоял лес.

Шоссе кончилось сразу, вдруг.

Перед Варакиным, и слева, и справа от него, почти скрывая ночное небо, шелестели кронами высокие деревья.

Варакин стоял, не зная, что делать дальше, и вдруг увидел за деревьями огоньки.

Они то исчезали, то появлялись снова. Варакин стал решительно продираться к ним через кусты.

Огоньки оказались окнами двухэтажного серо-кирпичного здания в стиле помпезной архитектуры 40-х годов. Здание было погружено в темноту. Лишь два окна на первом этаже бросали желтые квадраты на аккуратную гаревую дорожку у дверей.

«Краеведческий музей» — гласила надпись у входа.

Варакин толкнул дверь и вошел в небольшой вестибюль, залитый ярким светом.

В углу вестибюля сидел за столом благообразный старичок профессорского вида. Увидев Варакина, он приветливо улыбнулся.

— Здравствуйте,— сказал Варакин.

— Вечер добрый,— произнес старичок.

— Вы не подскажете, где здесь станция? — спросил Варакин.

— Здесь нет станции,— покачал головой старичок.— Здесь наш краеведческий музей.

— Но мне сказали, что где-то поблизости есть станция,— настаивал Варакин.

— Никогда здесь не было станции,— ответил старичок.— Здесь заповедная зона.

Варакин смотрел на старичка.

— Не желаете осмотреть экспозицию? — поинтересовался тот.

— Как мне добраться до города? — спросил в ответ Варакин.

— Не знаю,— проговорил старичок.— Автобусы уже не ходят...

— А как же вы доберетесь?

— Я здесь живу,— ответил старичок.— При музее. Впрочем, если вам непременно надо в город, здесь неподалеку живет одна дама. Случается, по вечерам она ездит в город на своей машине. Я могу узнать, может быть, она и сегодня поедет...

— Будьте любезны,— попросил Варакин.

Старичок снял телефонную трубку, набрал номер.

— Алло... Анна?... произнес он.— Это я... Вы не едете сегодня в город?.. У меня тут симпатичный молодой человек... Вы не захватите его по дороге?.. Благодарю.— Он повесил трубку.— Все уладилось. Через час она заедет с вами. А пока вы можете ознакомиться с экспозицией. Билет стоит тридцать копеек,— объявил старичок.

В сопровождении старичка, вручившего ему билет, Варакин проследовал через вестибюль и подошел к лифту. Они вошли в кабину.

Кабина стремительно понеслась вниз.

— Куда это мы?!— воскликнул Варакин.

— Осмотр экспозиции начинается на глубине ста четырнадцати метров,— объяснил старичок.

— Что же, специально для музея копали шахту?— удивился Варакин.

— Разумеется, нет,— улыбнулся старичок.— В девятнадцатом веке здесь добывали уголь. При проходе ствола рабочие наткнулись на древнее захоронение. Купец Бутов, страстный поклонник археологии, незамедлительно скупил все земли в округе и, продолжив раскопки, собственно, и положил начало основанию музея...

Кабина лифта замерла.

— Прошу,— сказал старичок.

Они вышли из лифта и очутились в небольшом зале с покатыми серо-известковыми сводами. Ровный свет спрятанных от глаз ламп освещал алебастровый саркофаг.

Варакин подошел к нему и заглянул внутрь — саркофаг был пуст.

— Наиболее древние находки, обнаруженные на территории нашего города,— заговорил старичок,— относятся к периоду падения Трои. В этом саркофаге был захоронен один из троянских царей Дардан...

— Подождите, подождите,— прервал старичка Варакин.— Как здесь очутились троянцы?

Старичок улыбнулся.

— Как неопровержимо доказал профессор Ротенберг,— сказал он,— часть троянцев после падения Трои пошли на север и, достигнув здешних мест, основали первое поселение на месте нашего города. Здесь вы видите надпись,— старичок указал на едва заметные истершиеся буквы на стене саркофага,— «Дардан, сын Гелена, внук Приама». Такая же надпись присутствует и на щите, найденном Бутовым подле саркофага.— Старичок ткнул пальцем в щит, где под стеклом красовался изъеденный ржавчиной старинный щит, и пригласил Варакина: — Пройдемте дальше...

Они вошли в следующий, погруженный в тьму зал.

Старичок щелкнул выключателем, вспыхнул свет, и Варакин вздрогнул и застыл в оцепенении.

Вдоль стен, оцетинившись дротиками и мечами, стояли воины. Их было несколько десятков, и выглядели они, как живые бойцы, замершие перед решительной схваткой.

— Кто это?!— воскликнул Варакин.

— Вторая когорта четырнадцатого Марсового сдвоенного легиона,— ответил старичок.

— Постойте,— оторопел Варакин.— Это что, римляне, что ли?!

— Совершенно верно,— кивнул старичок.— Это та самая когорта, о бесследном исчезновении которой по пути из Британии на Кавказ докладывал Нерону командующий легионом Тит Рубрий. Останки же этой когорты были обнаружены Бутовым при проходе второго ствола.

— Это же чушь какая-то!— воскликнул

Варакин.— Римляне никогда не были на территории СССР!

— Скульптурные портреты восстановлены по останкам нашим художником Игорем Рюминым по методу профессора Герасимова,— сказал старичок.— Продолжим осмотр экспозиции.— И направился в следующий зал.

— Кровать Аттилы, на которой предводитель гуннов надругался над вест-готской королевой на глазах своей орды,— объявил старичок.

Варакин ошарашенно смотрел на низкое деревянное ложе.

— Профессор Ротенберг,— продолжал старичок,— обнаружил на нем остатки семени. Он сумел восстановить по нему формулу ДНК и, введя данные в компьютер, получил абсолютно достоверный образ Аттилы.

Старичок нажал кнопку, в черной нише замелькали цветные линии и возникло объемное изображение мужчины лет тридцати пяти атлетического сложения, с раскосыми глазами и бесстрастным лицом.

Старичок выключил компьютер.

Дальше экспонаты, сопровождаемые комментариями старичка, замелькали перед потрясенным Варакиным, как в калейдоскопе.

— Первые исполнители рок-н-ролла в нашем городе,— показывал старичок на гигантскую фотографию, где молодой человек в миллиейской форме и девушка в юбке «колоколом» извивались в танце.

— Рок, рок, рок энд буги...— загремело под сводами зала.

— Николай Смородинов, секретарь горкома комсомола, исключивший их из рядов ВЛКСМ,— продолжал старичок, минуя фотопортрет молодого круглолицего человека.

— Пистолет Петра Урусова, из которого он застрелил Лжедмитрия Второго... Тут же голова самозванца,— давал старичок пояснения очередным экспонатам.

— Голова-то у вас откуда взялась?!— рассвирепел Варакин.

— После гибели Лжедмитрия Марина Мнишек приказала своему лекарю Измаилу бальзамировать голову мужа,— объяснил старичок.— Любовник Марины Мнишек атаман Заруцкий проиграл голову в карты польскому улану Белецкому. При осаде Кремля ополченцами Минина и Пожарского Белецкий был убит, и голова досталась стрельцу Федору Кузьмину, уроженцу нашего города...

— Монах Юлиан,— перешел старичок к следующему экспонату,— посланный венгерским королем Белой Четвертым якобы для обращения кочевников в католическую веру, а на самом деле — разведчик.

Из-за стекла на Варакина смотрел человек в серой сутане с довольно плутоватым выражением лица. Рядом с ним замерла черноокая девица в голубых шальварах и с обнаженным животом.

— А это — посол хана Батыя к рязанскому князю Юрию, упоминается в летописях как женка-чародейка, — пояснил старичок. — Встретившись при дворе князя, они полюбили друг друга и бежали в наши края. Останки их обнаружены при строительстве второго микрорайона.

Старичок не давал Варакину ни секунды передышки, обрушивая на него все новую информацию:

— Знаменитый русский боевик, уроженец нашего города Никифор Петров. Был выдан царской охранке главой боевой организации эсеров провокаторм Азефом, умер на каторге... А это сам Азэф, получающий деньги от резидента японской разведки в Петербурге майора Куру-сана... Здесь же его любовница, актриса кафешантана госпожа Н...

— Здесь вы видите квартиру рабочего железнодорожных мастерских Порфирия Куридзе, — показал старичок на стенд, где была изображена просто обставленная комната.

За столом сидели пролетарии начала века и, обратив взоры на интересного молодого человека, стоявшего с бокалом, внимательно слушали его.

— На этой квартире Иосиф Сталин, совершивший в 1904 году побег из ссылки, провел одну ночь в нашем городе, — сообщил старичок. — На рассвете он поднял тост: «Скоро рассвет, скоро встанет солнце. Это солнце будет сиять для нас!»

— А это — первый председатель нашего ревкома Михаил Иванович Зверев. Вы видите его на встрече ударников строительства Беломор-Балтийского канала с руководством стройки в момент, когда Михаила Ивановича угощает папиросой начальник ГУЛАГ ОГПУ Берман, — показал старичок на небритого мужчину в шапке-ушанке и телогрейке, радостно закладывавшего за ухо папиросу «Беломор-канал». Он стоял перед затынутыми в кожу военными среди таких же, как он, ударников.

— Именно на этой встрече руководитель стройки, заместитель начальника ОГПУ Ягода сказал: «Исправительно-трудовые лагеря ОГПУ являются пионерами по культурному освоению наших отдаленных окраин!» — сообщил старичок.

— А это кто такой? — кивнул Варакин на стенд, где чаевничал на дачной веранде веселый мужчина в майке.

— Это председатель нашей писательской организации Василий Чугунов, — пояснил старичок. — Начиная он как поэт: десятого марта 1938 года в журнале «Огонек» было опубликовано его первое стихотворение «Приговор народа». — Старичок с чувством продекламировал:

Террор... вредительство... измена... яд...  
Они сидят, как пойманные звери,

Они по очереди говорят:

Чернов, Ягода, Розенгольц, Бухарин.

И вот уж тают лиц людских черты:

Чудовищные, дьявольские хари

Перед собой невольно видишь ты...

Старичок перешел на прозу:

— В тысяча девятьсот сорок девятом году Василий Чугунов был обвинен в космополитизме за исторический роман «Кандалы Кюхельбекера». — В пятьдесят шестом реабилитирован...

— Здесь вы видите еще одного уроженца нашего города, — показал он на стенд, где четверо мужчин расположились вокруг макета Красной площади. Один из них держал в одной руке храм Василия Блаженного, а другой — массивный стеклянный параллелепипед. — Академик Фомин обсуждает в тысяча девятьсот тридцать четвертом году с руководителями Москвы товарищами Кагановичем, Булганиным и Хрущевым предложенный им проект возведения на Красной площади вместо ГУМа величественного здания Наркомтяжпрома...

Среди множества фотографий, манекенов, предметов, муляжей как хрустальный призрак возник перед глазами Варакина боевой «Як» времен Великой Отечественной войны и его пилот, замурованный в глыбе льда.

— Майор Соколов, — сказал старичок. — Тоже родился в нашем городе. Обеспечивая воздушное прикрытие англо-американского конвоя в сентябре тысяча девятьсот сорок второго года, принял бой с десятью немецкими самолетами, сбил шесть из них и, смертельно раненный, посадил свой истребитель в торахсах южнее Шпицбергена.

Майор Соколов смотрел сквозь зеленоватую толщу льда спокойно и сосредоточенно. Руки его навечно прикованы к штурвалу самолета, на котором майор совершил свой бесконечный полет.

— А это зал патриотического воспитания молодежи, — объявил старичок в следующем зале. — Ветераны на встрече с пионерами... Первые целинники... Первопроходцы БАМа... Рядом с первопроходцами располагалась фигурная композиция: из рук пышногрудых красавиц свисали снопы пшеницы и тяжелые гроздья винограда, шахтеры со счастливыми улыбками вгрызались отбойными молотками в горную породу...

— Произведение нашего скульптора Трицкого над названием «Грезы», — пояснил старичок. — А здесь вы видите подарки нашего города Леониду Ильичу Брежневу в связи с его семидесятилетием: рисовое зерно с текстом второй главы воспоминаний Леонида Ильича, пионерский галстук... Тут у нас пошла современность.

Старичок зашел мимо следующих стендов, представляя на ходу:

— Первые «металлисты» нашего города

братья Бородюки... Панк... Наркоман... Токсикоман... Футбольные фанаты... Рокеры... Бюрократ... Организатор кооперативного кафе Степанов... Диссидент... Сталинисты... Поклонник газеты «Москву Ньюс»... Активисты общества «Память» и так далее...

Старичок проследовал в следующий зал и остановился около стеклянного колпака, из глубины которого пробивался свет.

Варакин подошел ближе и сквозь стекло увидел девочку лет пяти. Одета в полустилевшее платье, она лежала, чуть склонив голову набок. Глаза ее были закрыты, на щеках выступил легкий румянец, длинные русые волосы рассыпались на худеньких плечах. Казалось, что она спит глубоким сном.

— Чрезвычайно любопытный экспонат, — проговорил старичок. — Можно сказать — гвоздь нашей экспозиции. Русская девочка конца четырнадцатого века.

Варакин не отрываясь смотрел на лицо девочки. Оно словно притягивало мягкостью и покоем.

— Пожалуй, это самая замечательная находка Бутова, — продолжал старичок. — Он обнаружил ее в 1911 году за два дня до собственной смерти. «Ксюша» — так назвал ее Бутов в честь своей младшей дочери — вызвала бурю споров среди наших ученых. Как видите, Ксюша прекрасно сохранилась, как если бы в течение шести столетий пребывала в летаргическом сне. Однако никаких признаков жизни в ее организме не обнаружено. Профессор Ротенберг выдвинул гипотезу, согласно которой мы имеем дело с неизвестной нам формой существования человеческой жизни...

— Так она живая или нет? — тихо спросил Варакин.

— Это нам неизвестно, — пожал плечами старичок и сказал: — На этом позвольте закончить нашу экскурсию...

Он щелкнул выключателем, зал погрузился в темноту. Светилась лишь красная надпись «Выход».

Старичок потянулся к двери.

— А портрета этого купца... Бутова у вас нет? — спросил Варакин.

— К сожалению, нет, — ответил старичок. — Бутов никогда не фотографировался и не позировал для портретов, а тело свое завещал Российской медицинской Академии. Его скелет находится в ленинградском анатомическом музее.

— А Ротенберг? — спросил Варакин.

— С Ротенбергом произошла странная история, — проговорил старичок. — В 1979 году в возрасте восьмидесяти шести лет он исчез. Любопытно, что в тот же день исчезла и актриса нашего музыкального театра Лариса Гудкова. Связаны ли эти два исчезновения друг с другом или это простое совпадение —

остается загадкой...

Старичок толкнул дверь, и Варакин очутился на улице. В темноте шелестели листьями деревья.

Старичок посмотрел по сторонам:

— Странно... Где же Анна?

Машины действительно нигде не было. — Ничего не понимаю, — произнес старичок. — Обычно она такая пунктуальная. Должно быть, передумала ехать в город. Ну, ничего, вы можете здесь переночевать...

— Подождите, где здесь? — встрепенулся Варакин.

— Здесь неподалеку наш электрик живет. У них большой дом. Переночуете, а утром поедете в город на автобусе...

— А, может быть, можно сейчас уехать? — спросил Варакин.

Старичок покачал головой:

— Нет, сейчас вы никак не выберетесь. До шоссе — пятнадцать километров. Идете, я провожу вас и договорюсь о ночлеге.

Они шли по проселочной дороге, вдоль которой чернели силуэты частных домов.

Старичок без умолку болтал.

— Этот поселок, — рассказывал он, — был основан в 1812 году французом Патриком Дювалье. Он был взят в плен при переправе через Березину гусарами летучего отряда Ожаровского и препровожден на поселение в наши края. Здесь он построил дом, женился, здесь же умер в возрасте девяносто двух лет и похоронен на здешнем кладбище. А вот и дом Петровых... — кивнул старичок на силуэт двухэтажного деревянного дома.

Они вошли в калитку, поднялись на крыльцо, старичок позвонил.

Дверь открыл мужчина лет 40 с добродушным веселым лицом.

— Принимай гостей, Виктор, — сказал старичок.

Варакин сидел за столом в аккуратной гостиной. Вместе с ним сидели Виктор, его жена, приятная женщина средних лет, и десятилетний мальчик, их сын.

— Угощайтесь, угощайтесь, — радушно говорил Виктор, подвигая к Варакину тарелку с закуской. — Как вас в наши-то края занесло на ночь глядя? Турист, что ли?

— Нет, — ответил Варакин. — Я попросил водителя отвезти меня на станцию, а он сюда привез...

— Ха-ха-ха, — засмеялся Виктор. — Да здесь станции в помине нет! Станция в Перебродине, а мы — Перебодово, вот таксисты и путают. Молодой таксист-то был?

— Молодой, — кивнул Варакин.

— Ну, обычное дело, — проговорил Виктор и повел носом. — Мать, у тебя ж картошка там! Уже сгорела, наверное!

Женщина всплеснула руками и выбежала из комнаты. Виктор заговорщически подмигнул Варакину.

— Как насчет по рюмочке?

— Спасибо, я не пью.

— Собственного приговора! — Виктор встал и пошел на веранду. Там зазвенели бутылки.

Варакин потянулся за хлебом и встретился взглядом с мальчиком. Тот смотрел на него пристально, большими серыми глазами. Что-то было в его взгляде такое, отчего Варакину стало не по себе.

Он взял хлеб, поднес ко рту и услышал:

— Вы никогда не уедете из нашего города...

— Что? — машинально спросил Варакин.

— Вы никогда не уедете отсюда, — повторил мальчик. — Вы умрете в 2015 году и будете похоронены на городском кладбище.

Мальчик прикрыл глаза и наморщил лоб. — Я вижу вашу могилу и надгробье. На нем написано: «Варакин Алексей Михайлович. 1940—2015. Любимому папе от дочерей Юлии, Наташи, Тамары и Зинаиды»...

Варакин оторопело смотрел на мальчика. Тот вздохнул, как бы освобождаясь от тяжелого груза, и открыл глаза.

В этот момент из одной двери появилась жена Виктора с блюдом дымящейся картошки, а из другой — Виктор с графином.

— Фирменная, — проговорил он, ставя графин на стол, и обратился к сыну: — Э, а ты чего сидишь?! А ну давай спать! Время — десять часов, а он сидит!

Мальчик встал, сказал:

— Спокойной ночи... — и пошел из комнаты.

— Миша, не забудь зубы почистить, — сказала ему вслед мать.

— Простите, — сказал Варакин. — А где мне можно лечь?

— Что, уже спать хотите? — удивился Виктор.

— Да, я очень устал...

— Да вы же ничего не поели!.. — воскликнула его жена. — Вот картошечку попробуйте! У нас своя, рассыпчатая...

— Нет, спасибо, я сыт... Я очень устал, — повторил Варакин.

— У вас провожу, — поднялась жена.

Следуя за женщиной, Варакин поднялся по скрипучей деревянной лестнице на второй этаж и зашел в маленькую комнату с покатым потолком.

В комнате была старая металлическая кровать и тахта. Над кроватью висел старинный овальный портрет, на котором был изображен черноволосый пышноусый мужчина в офицерской форме прошлого века.

— Вот полотенце, располагайтесь, — сказала жена Виктора.

— Кто это? — спросил Варакин, указывая

на портрет.

— Не знаю, — пожалла плечами женщина. — Мы этот дом купили. Виктор его на чердаке нашел и здесь повесил... Спокойной ночи.

Женщина вышла и закрыла дверь.

Варакин подошел к портрету и прочитал на нем:

— «Патрик Дювалье, лейтенант».

За его спиной раздался приглушенный шум, скрипнула дверь.

Варакин обернулся.

В дверях стоял Виктор.

— За вами приехали, — произнес он.

За его спиной Варакин увидел молодую интересную женщину.

— Меня зовут Анна, — сказала она. — Извините, что не смогла заехать за вами в музей... У меня колесо спустило... Если вы не передумали, я могу отвезти вас сейчас в город.

«Жигули» ехали по проселочной дороге.

— Извините, — сказал Варакин, — а вы не могли бы меня отвезти в Перебродино?..

— Да, пожалуйста, — кивнула Анна.

Машина выехала на шоссе.

— Вам надо на станцию? — спросила Анна.

— Да, — кивнул Варакин. — Мне надо уехать в Москву.

— В Перебродино останавливаются два московских поезда, — проговорила Анна. — Адлерский и тбилисский...

— Очень хорошо, — кивнул Варакин.

Анна искоса взглянула на него.

— Вы чем-то расстроены? — спросила она.

— Да нет, не расстроен... — Варакин хмыкнул, — скорее, удивлен. — Он помолчал и спросил: — Вам никогда не предсказывали будущее?

— Мне — нет, — ответила Анна. — Но я читала, что французский врач Нострадамус еще в шестнадцатом веке предсказал появление Гитлера. Подвезем грибников?

Машина затормозила. Варакин взглянул на дорогу. К машине шли двое мужчин в брезентовых плащах с корзинами в руках.

— В город не подвезете? — спросил один из них.

— Мы в Перебродино, а потом в город, — сказала Анна.

— Годится. — Грибники сели в машину. Поехали дальше.

— Я думаю, что способность к предвидению не является чем-то необычным, — проговорила Анна.

— Это вы о чем? — заинтересовался один из грибников. Тот, что помолже.

— Мы разговариваем о способности предвидеть будущее, — объяснила Анна.

— А-а... — сказал грибник. — Об этом пре-



восходно писал Шекспир в трагедии «Генрих IV». — И продекларировал: — «Есть в жизни всех людей порядок некий, что прошлых дней природу раскрывает. Поняв его, предсказывать возможно с известной точностью грядущий ход событий, что еще не родились...»

— Чрезвычайно глубокая мысль, — кивнул другой грибник и добавил: — Кстати, Михаил Бакунин еще в 1873 году, критикуя марксизм с анархистских позиций, утверждал, что народное государство будет не что иное, как деспотическое управление народными массами новой аристократией мнимых ученых, которые будут править так, словно бы они лучше понимают интересы народа, чем сам народ...

— Надо быть анархистом и русским, чтобы за авторитетом Маркса и его учения увидеть в 1873 году тень Сталина, — заметила Анна.

— Макс Вебер говорил: «Не ищите спасения своей души на путях политики, — заметил первый грибник, — у нее совсем другие задачи, которые решаются только силой...»

— За ними кто-то едет, — сказала Анна.

— Действительно, — посмотрев в заднее стекло, сказал второй грибник.

В темноте стремительно приближались фары догонявшей «Жигули» машины. Фары несколько раз мигнули.

— Они сигналият, чтобы мы остановились, — сказала Анна и затормозила.

Их обогнала «Волга» и тоже остановилась. Из нее вышел милиционер.

Он подошел к «Жигулям» и обратился к Варакину:

— Товарищ Варакин? Прошу пересесть в нашу машину.

Варакин сидел в уже знакомом кабинете следователя.

— У нас появились новые данные, — говорил следователь. — Необходимо кое-что уточнить...

Он пристально посмотрел на Варакина и извлек из папки фотографию.

— Узнаете? — он поднёс фотографию к настольной лампе.

Варакин взглянул на фотографию.

— Это же я! — воскликнул он.

— Совершенно верно, — кивнул следователь и добавил: — Фотография обнаружена в бумагах покойного повара Николаева.

— Как она у него оказалась?! — удивился Варакин.

— Вот это-то нас и интересует, — проговорил следователь, пристально глядя на Варакина. — Вы же утверждали, что никогда не были знакомы с поваром...

— Никогда, — мотнул головой Варакин.

— А как же объяснить вот это? — Следо-

ватель перевернул фотографию и прочитал вслух: — «Дорогому отцу от Махмуда»...

— Что?! — вытаращил глаза Варакин.

— Выходит, что вы сын повара Махмуд, — сказал следователь.

— Но это же ерунда какая-то! — воскликнул Варакин. — Какой сын?! Какой Махмуд?!

— Экспертиза установила идентичность почерка на фотографии и вашего почерка, — проговорил следователь. — В деле имеется акт.

— Послушайте, — взмолился Варакин, — это какое-то недоразумение! Я никогда в глаза не видел этого повара! Мой отец — Варакин Михаил Алексеевич — никогда не был поваром! Он инженер.

— Как же могла оказаться фотография с вашей надписью у Николаева? — спросил следователь.

— Не знаю...

— Может быть, вы все же когда-нибудь встречались с поваром?

— Да нет же... Клянусь вам: никогда!

— Да... — Следователь повертел в руках фотографию, взглянул на нее, потом — на Варакина. — Я вынужден взять с вас подписку о невыезде...

— Но как же так?! — растерялся Варакин. — Это же какая-то ошибка!..

— Да вы не волнуйтесь, — сказал следователь. — Мы во всем разберемся...

— Но мне надо в Москву! — Варакин умоляюще смотрел на следователя.

— Я обязан взять с вас подписку о невыезде, — пожал тот плечами. — Однако вы можете обжаловать мои действия у прокурора города...

...Варакин вышел на улицу. Светало.

В вестибюле гостиницы Варакин подошел к стойке администратора.

— Извините, — проговорил он. — Я вчера выехал от вас...

Женщина-администратор вопросительно смотрела на него.

— Я должен задержаться в городе еще на несколько дней... — продолжал Варакин.

— Мы ваш номер никому не отдавали, — прервала его администратор и протянула ключи.

...Варакин вошел в номер. Поставил чемодан, не раздеваясь, сел на кровать.

Раздался телефонный звонок. Варакин вздрогнул. Он взял трубку:

— Алло...

— Варакин Алексей Михайлович? — услышал он мужской голос.

— Да, — сказал Варакин.

— С вами говорит прокурор города, — объявил голос.

— Кто? — переспросил Варакин.

— Прокурор города, — повторил голос. — Спускайтесь вниз, там вас ждет машина... —

И в трубке раздался гудки.

Варакин растерянно смотрел на телефон.

Варакин вышел из лифта, пересек вестибюль, вышел на улицу.

У входа в гостиницу стояла черная «Волга».

Варакин подошел к ней, открыл дверцу. — Извините... Я — Варакин...

— Пожалуйста, садитесь, — пригласил его водитель.

«Волга» помчалась по улицам еще не проснувшегося города.

В просторной приемной навстречу Варакину поднялся молодой человек с доброжелательным лицом.

— Товарищ Варакин? — спросил он и, не дожидаясь ответа, объявил: — Николай Иванович вас ждет...

...Варакин вошел в огромный кабинет, обитый березовым деревом.

Из-за стола поднялся невысокий коренастый мужчина. Походкой и выражением лица он почему-то напоминал Варакину сытую рысь. Доброжелательно улыбаясь, мужчина подошел к Варакину.

— Присаживайтесь, Алексей Михайлович, — сказал он, пожимая ему руку.

Варакин сел, присел и Николай Иванович. Некоторое время он разглядывал Варакина. — Я знаком с делом, по которому вы хотели меня видеть, — проговорил он. — Странное дело...

— Понимаете, это какое-то недоразумение, — заговорил Варакин. — Я не имею никакого отношения к этому происшествию. Я оказался там совершенно случайно... Понимаете, мне очень надо в Москву...

Николай Иванович в задумчивости смотрел на него. Варакин замолчал.

— Послушайте, Алексей Михайлович, — вдруг сказал прокурор. — А вам никогда не хотелось совершить преступление?

Варакин опешил.

— Зачем? — спросил он.

— Ну, вот так... просто... совершить что-нибудь преступное... Например, украсть что-нибудь или напасть на милиционера?..

— Да нет, знаете... — сказал Варакин. — Зачем мне на милиционера нападать?..

— Ну, насчет милиционера — это я так, к слову... А вот представляете, я — прокурор, а мечтаю совершить преступление. — Прокурор улыбнулся и продолжил: — Всю жизнь наказываю преступников, а в душе завидую им... Парадокс, достойный пера романиста... Вот вчера, например, добился высшей меры для некоего гражданина Свинцова. Потрясающее совершил преступление...

Прокурор задумался.

— М-да, — произнес он. — Хорошо ведь совершить что-нибудь настолько сумасшедшее,

чего от тебя уж совсем никто не ждет?

Варакину стало не по себе.

— Ладно, вернемся к вашему делу, — проговорил прокурор. — Значит, вы хотите, чтобы я разрешил вам уехать в Москву?..

— Да, — кивнул Варакин.

— Алексей Михайлович, а вам не приходила в голову мысль, что вы были свидетелем не самоубийства, а убийства?

Прокурор вопросительно посмотрел на Варакина.

— Но я же видел, как он застрелился, — сказал Варакин.

— В том-то и дело, что вы этого не видели, — проговорил прокурор. — Вспомните, как все происходило...

...Официант подкатил к столу Варакина тележку, на которой стоял стакан с чаем и еще нечто, скрытое от глаз салфеткой.

— Ваш чай, — объявил официант. — И десерт.

— Какой еще десерт? Я не заказывал... — Варакин недоуменно смотрел на официанта.

— Не беспокойтесь, это в счет не входит. Просто маленький презент от нашего повара. — Официант сдернул салфетку.

Варакин вздрогнул — на подносе лежала его голова.

— Что это?! — Варакин в ужасе смотрел на поднос.

— Торт, — ответил официант и вонзил вилку в темечко варакинской головы на подносе.

В тот же момент одна из стен ресторана поплыла вверх, открывая эстраду и расположившийся на ней джаз.

— Стоп! — раздался голос прокурора, и изображение на экране остановилось.

— Почему заиграл джаз? — спросил голос прокурора.

— Не знаю, — ответил голос Варакина. — Наверное, у них была репетиция...

— Никакого джаза в ресторане «Днепр» нет и никогда не было.

— Но они же играли...

— А, может быть, эти люди только изображали, что играют, а на самом деле звучала фонограмма?..

— Но зачем?

— Чтобы вы не услышали выстрел, который в этот момент раздался на кухне... Первый выстрел в этой истории...

Джаз на экране ожил, зазвучала мелодия Дунаевского. И под нее на кухне двое мужчин подошли к повару Николаеву, мешавшему в огромной кастрюле черпаком борщ.

Один из них зажал повару рот, а другой выстрелил в грудь.

Потом они подхватили бездыханное тело повара под руки и потащили в зал.

Прислонив его к колонне, один из них вложил в руку Николаева пистолет.

Варакин в этот момент бросил на стол деньги и направился к выходу.

Один из преступников выстрелил из стартового.

Варакин обернулся и увидел...

...как у колонны маленький человечек в белом колпаке оседает на руки подхвативших его работников пищеблока.

— Но я же видел повара уже после того, как заиграл джаз,— возразил Варакин.— Он выглядывал из кухни.

— А может быть, это был не он? — улыбнулся прокурор.— Между прочим, у Николаева есть двоюродный брат Кузнецов, как две капли воды похожий на покойного... Может быть, это он выглядывал из кухни?..

Варакин растерянно смотрел на прокурора.

— Не понимаю,— сказал он.— Даже если Николаева убили, зачем понадобился этот цирк?

— Во-первых, я не утверждаю, что его убили,— сказал прокурор.— Это всего лишь версия. Действительно, вся эта история выглядит слишком нелепой, чтобы предположить в ней продуманное убийство. Но, может быть, именно на этом и строился расчет злоумышленников? Им надо было внушить вам, постороннему человеку, что на ваших глазах произошло самоубийство. И они своего добились...

Варакин молчал.

— Послушайте, Николай Иванович,— проговорил он,— но мне надо быть в Москве...

— Вы, я вижу, недопонимаете всей серьезности дела Николаева,— сказал прокурор.— Оно касается интересов государства.

Варакин с недоумением взглянул на прокурора.

— Начиная со времен татаро-монгольского нашествия,— проговорил прокурор,— основная идея, которая объединяет нас, идея, которой служили поколения наших предков,— это идея государственности. Могучее, великое государство — это тот идеал, ради которого русский человек готов страдать, переносить невероятные лишения и, наконец, отдать свою жизнь. Эта идея иррациональная, это не прагматическое европейское стремление извлечь практическую выгоду для себя лично, это идея российского духа, которая подчиняет и растворяет в себе мою и вашу индивидуальность, но взамен дает и мне, и вам во сто крат большее: осознание себя как неразрывной части великого организма и, следовательно, осознание собственной мощи и бессмертия. Запад всегда стремился скомпрометировать идею нашей государственности. Но самая большая опасность для нашей идеи не в Западе, а в нас самих. Мы сами хватаем бесконечные модные западные идейки, 154

соблазненные их очевидной практичностью и рациональностью, не замечая, что именно в этом заложена их губительная для нас сила. Но она, наша собственная идея в конечном счете всегда одерживала верх: все наши революции приводили не к разрушению, а к усилению и укреплению нашего государства. И так будет всегда. Не многие понимают, что сейчас — один из критических моментов нашей истории. И дело повара Николаева, на первый взгляд совсем пустячное, имеет глубокий смысл — не отрицайте, что вы — сын повара Махмуд. Договорились?

— И что же я должен делать? — спросил Варакин.

— Ничего,— ответил прокурор.— Единственная просьба, Алексей Михайлович: если кто-нибудь вас спросит — не отрицайте, что вы — сын повара Махмуд. Договорились?

Варакин стоял в кабине междугородного телефона-автомата.

— Алло... Валентина Петровна? — говорил он.— А Наташа дома? Да нет, я еще не в Москве... Нет, мне придется остаться здесь еще на несколько дней... Ничего не случилось. Просто мне надо задержаться... Да, я еще позвоню... До свидания...

Варакин вышел на улицу. Огляделся.

Город жил обычной жизнью — спешили по делам прохожие, ехали автомобили, автобусы.

Варакин пошел по улице.

Заметив на углупельменную, остановился, подумал и зашел в нее.

В небольшом, довольно грязноватом зале Варакин взял поднос, подошел к стойке.

— Со сметаной или с уксусом? — спросил стоявший на раздаче мужчина.

— Со сметаной,— проговорил Варакин и увидел за столиком в углу пехотного капитана, накануне повстречавшегося ему на вокзале.

Капитан тоже увидел Варакина.

Варакин пошел к кассе, чувствуя на спине его взгляд.

Он сел за столик, стал протирать салфеткой вилку и посмотрел в сторону капитана — тот не сводил с него глаз.

Варакин отвернулся.

Капитан отложил вилку, встал и подошел к нему.

— Смотрю, не уехали,— произнес он, присаживаясь за стол.

Варакин молчал.

Капитан наклонился к нему и, понизив

голос, заговорил:

— Я вчера рванул отсюда... Решил: пропади все пропадом! Угнал самосвал и помчался, как метеор. Только из города выехал, и вдруг пурга! Снегу намело в секунду! Ветер ураганный, сугробы — величиной с дом! Откуда она взялась в сентябре?!

Капитан замолчал, огляделся по сторонам и продолжал почти шепотом:

— Можно отсюда уехать! Тут я с одним профессором познакомился. Он говорит, здесь музей есть, а там — девочка спящая... Надо ее забрать и на плоту по реке...

Варакин встал, не оглядываясь, пошел к выходу. Капитан бросился за ним, схватил за рукав:

— Давайте вместе!.. Вдвоем надежнее! Ночью в музей залезем, девчонку заберем, и только они нас и видели...

— Пустите! — Варакин вырвался.

— Вы что думаете, я сумасшедший?! — цепляясь за Варакина, закричал капитан. — Я — нормальный! Я — абсолютно нормальный капитан пехоты! Я должен уехать отсюда! Мне надо в часть!..

...Варакин шел по улице, капитан — за ним и орал так, что оглядывались прохожие:

— У меня — батальон!.. Мне надо в часть!.. Дивизия уходит на учения!.. Мы развернем боевые порядки и разнесем этот чертов город на части!..

Прохожие испуганно шарахались в стороны.

Варакин, изловчившись, на ходу впрыгнул в отъезжавший автобус.

С задней площадки он видел, как капитан со злостью сплюнул и зашагал обратно в пельменную.

Варакин вошел в свой номер. Сел на кровать, обхватил голову руками.

Зазвонил телефон. Варакин взял трубку.

— Варакин?.. — раздался хриловатый женский голос.

— Да, это я...

— Поразвлекься не хочешь?

— Что?! — растерялся Варакин.

— Мы с подружкой подыхаем с тоски. Я подумала: может, ты поразвлекься хочешь?

— Вы — кто?! — воскликнул Варакин.

— Мы пельмени сделаем, а ты вина возьми...

— Прекратите это хулиганство! — возмутился Варакин.

— Ну, как хочешь, — обиженно сказал голос, и в трубке раздалась гудки.

Варакин лег на постель, зарылся лицом в подушку.

В дверь постучали.

— Кто?! — нервно вскинул голову Варакин.

Дверь открылась — на пороге стояла Анна.

— Я к вам по делу, — произнесла она. Варакин встал.

— Вас хочет видеть писатель Чугунов Василий Николаевич, — сказала Анна.

— Зачем? — спросил Варакин.

— Это очень важно для вас. Я на машине. Мы можем поехать прямо сейчас...

Рубиновые «Жигули» мчались по улицам города.

Миновав город, выехали на шоссе.

— Куда мы едем? — забеспокоился Варакин.

— Василий Николаевич живет на даче, — объяснила Анна.

На залитой солнцем веранде коренастый крепкий мужчина пожал Варакину руку.

— Рад с вами познакомиться, Алексей Михайлович, — сказал он и пригласил в дом: — Прощу вас...

— Я знаю, что вы свидетель самоубийства повара Николаева, — продолжал он, когда они вошли в обшитую деревом комнату.

Варакин настороженно взглянул на писателя.

— Дело в том, — продолжал тот, — что Николаев был первым исполнителем рок-н-ролла в нашем городе. — Чугунов подошел к телевизору, включил видео. — Это произошло в школе номер двенадцать восемнадцатого января 1957 года...

На телеэкране появилось черно-белое изображение. Замелькали юные лица, кружившиеся в вальсе.

— Это был обычный молодежный вечер, — проговорил Чугунов. — Ну, знаете, собираются молодые люди, танцуют, веселятся... До сих пор непонятно, каким образом там оказался Николаев. Ему уже было двадцать семь лет, и он был старшим лейтенантом ОБХСС... Но, как бы то ни было, он там оказался... Вот, смотрите, Николаев идет по залу...

На экране появился молодой симпатичный человек в милицейской форме. Он что-то говорил своей девушке, и она заразительно смеялась.

— Смотрите, смотрите, сейчас начнется! — предупредил Чугунов.

На экране танцующие пары вдруг остановились, растерянно оглядываясь по сторонам.

— Вот! Видите?! — воскликнул Чугунов. — Музыка вальса неожиданно оборвалась! Зазвучал рок-н-ролл! Видите: все в растерянности! Так и неизвестно, кто подменил музыку в радиорубке... Теперь смотрите, что делает Николаев...

На экране милиционер, как-то озорно и легкомысленно заулыбавшись, подмигнул в камеру и, схватив за руку свою девушку,

выскочил с ней на середину зала. Девушка была явно растеряна, а Николаев, как ни в чем не бывало, начал танцевать рок-н-ролл. Делал он это великолепно, ловко бросал партнершу в разные стороны, вращал ее вокруг себя, выкидывал невероятные колена.

Загипнотизированная публика смотрела на него с изумлением папуасов, узревших реактивный самолет.

— Это был настоящий скандал! — с упоением произнес Чугунов. — Ничего подобного наш город не видел со времен мятежа левых эсеров. А теперь взгляните вон на того молодого человека.

На экране появился розовощекий блондин, фотографию которого Варакин уже видел в музее.

Он стоял у стены и улыбался.

— Секретарь нашего горкома комсомола Николай Смородинов, — объявил Чугунов. — На следующий день он исключил Николаева и его партнершу из комсомола. Николаев был уволен из милиции. А Лида Шулакова отчислена из медучилища. Она пыталась покончить с собой, выпила уксус. Ее спасли, но голосовые связки ее были обожжены, и она уже никогда не смогла говорить...

На экране появилось цветное изображение какого-то современного зарубежного фильма. Чугунов выключил видео.

— Николаев устроился работать в столовую, — продолжал он. — Потом — в ресторан. Был спокойным и притихшим. Но я-то был уверен: рано или поздно он что-нибудь выкинет! И он сделал это! Устроить такой спектакль из собственной смерти — такое придумать мог только он!

— А вы знаете, прокурор считает, что Николаева убили, — возразил Варакин.

— А вы знаете, — сказал в ответ Чугунов, — что наш прокурор и есть тот самый Смородинов, который исключил Николаева и Шулакову из комсомола?!

— Все это очень интересно, — проговорил Варакин. — Но я не понимаю, какое я имею к этому отношение?

— Дело в том, что сегодня в нашем городе открывают клуб рок-н-ролла имени Николаева, — объявил Чугунов. — Я хотел бы, чтобы вы выступили на его открытии.

— Я? Почему я?! — изумился Варакин.

— Но вы же сын Николаева, — со значением сказал Чугунов.

В сопровождении Чугунова Варакин вошел в нарядно украшенный танцевальный зал.

Гирлянды цветных лампочек освещали толпу празднично одетых мужчин и женщин. В основном это были солидные люди лет 40—50-ти. Над эстрадой, где музыканты, настраивали инструменты, висел огромный фотопортрет извивавшегося в танце Николаева.

— Идемте на эстраду, пора начинать, — сказал Чугунов, увлекая за собой Варакина.

Вдруг Варакин увидел прокурора. Он стоял у стены, лицо его было бесстрастно. Варакин бросился к нему через толпу поклонников рок-н-ролла.

— Здравствуйте, Николай Иванович, — произнес он.

— Здравсьте, — кивнул в ответ прокурор. — Что, будете выступать?

— Николай Иванович, что мне делать?! — воскликнул Варакин. — Это же глупость какая-то получается! Что я могу сказать о человеке, которого совсем не знаю?..

Прокурор пожал плечами.

— Ну, скажите пару слов, — рассеянно произнес он. — Что в таких случаях говорят... Что он был хороший человек и прочее...

— Но я же должен говорить о нем как о своем отце!

— Алексей Михайлович! — загремел над залом голос Чугунова. Он стоял у микрофона на эстраде и призывно махал рукой.

— Ничего, ничего, идите, — проговорил прокурор и отошел от Варакина.

Когда Варакин неловко, боком поднялся на эстраду, Чугунов сказал в микрофон:

— Друзья! Я хочу предоставить слово сыну всем вам известного повара Николаева, первого исполнителя рок-н-ролла в нашем городе... — И Чугунов подвел Варакина к микрофону.

Зал бурно аплодировал. Варакин растеряно озирался по сторонам.

— Товарищи, — сказал он, — я должен честно сказать, что я недостаточно хорошо знал этого замечательного человека. Так сложилась жизнь, что мы виделись очень редко... Всего один раз... Он был очень хорошим человеком, поваром хорошим... Я ел солянку, антрекот... очень неплохой...

Варакин замолчал, чувствуя, что несет околесицу.

— А вы танцуете рок-н-ролл?! — выкрикнул кто-то из зала.

Варакин окончательно ступешался.

— Я?.. — пробормотал он. — Да, знаете... Я вообще-то танцевал когда-то... Когда в техникуме учился...

— Станцуйте! — попросили из зала, и все одобрительно зааплодировали.

Варакин не знал куда ему деваться.

— Действительно, Алексей Михайлович, — подошел к нему Чугунов. — Станцуйте...

— Прямо здесь?!

— Конечно, — сказал Чугунов и сделал знак оркестру.

Грянула музыка.

Варакин затравленно озирался по сторонам.

Тут на эстраду выскочила довольно разбитного вида женщина и, подхватив Варакина, пустилась в пляс.

Зал дружно заплодировал, раздался одобрительный свист.

Варакин с вымученной улыбкой принялась выковыривать ноги.

— Рок, рок, рок энд буги,— гремело над залом.

Варакин, изловчившись, крутанул лихую партнершу вокруг себя. Зал был в восторге. — Танцуем все! — воскликнул Чугунов, прыгнул с эстрады и, подхватив пожилую полную женщину, стал танцевать с ней.

Зал танцевал. Солидные седовласые мужчины с упоением прыгали, как безусые юнцы. Их почтенные партнерши ни в чем не уступали кавалерам.

А на эстраде Варакин разошелся не на шутку. Он вдруг почувствовал себя легко и свободно. Как будто вернулись его давно забытые восемнадцать лет, беззаботные, беспечные годы, полные радостного ожидания и надежд.

Среди танцующих Варакин видел лица людей, промелькнувших перед ним в этом странном городе: директор завода танцевал с секретаршей — на сей раз вполне одетой, начальник станции — с билетной кассиршей, танцевали электрик из музея с женой, официант Курдюмов, администратор гостиницы, следователь...

И только прокурор по-прежнему одиноко стоял у стены. Вот он сделал шаг, остановился, как бы на мгновение задумавшись, и пошел к эстраде.

Поднявшись на нее, от стал перед микрофоном и некоторое время молча смотрел в самозабвенно танцующий зал. Никто на него не обращал внимания. Тогда прокурор, перекрикивая музыку, крикнул в микрофон: — Товарищи, прошу тишины!

Оркестр прервал мелодию. Разгоряченная, возбужденная публика в недоумении смотрела на эстраду.

Прокурор сказал, указывая на фотопортрет Николаева:

— Никогда он не смог бы застрелиться. Кишка у него была тонка. Смотрите, как это делается!

Он извлек из кармана пистолет и приставил его к виску.

Зал замер в оцепенении.

Прокурор, торжественно улыбаясь, смотрел с эстрады. Вдруг лицо его исказилось. Отчаянно взвизгнула какая-то женщина. Прокурор нажал курок. Раздался сухой щелчок — пистолет дал осечку.

Прокурор в недоумении взглянул на пистолет, опять приставил его к виску, нажал курок и — снова осечка.

Прокурор с каким-то остервенением нажимал и нажимал курок, но пистолет не стрелял!

Прокурор растерянно посмотрел в зал, который молча наблюдал за ним, рывком вытащил из пистолета обойму и, подняв

ее над головой, яростно крикнул:

— Патроны есть! Вот, смотрите!..

Зал молчал. Прокурор вдруг как-то сник, опустил голову, сошел с эстрады и пошел через зал. Перед ним расступались. Провожаемый безмолвными взглядами, прокурор дошел до двери и вышел из зала.

Минуту над залом висела гробовая тишина. Потом снова загремел оркестр. Но никто не двигался с места.

Город утонул в ночи. словно высыпаемые из пригоршни блестящие бусинки, светились окна домов.

Варакин стоял у окна в гостиничном номере.

В дверь осторожно постучали.

Варакин повернул голову, но не тронулся с места.

Опять постучали, более настойчиво.

Варакин подошел к двери, остановился. Стоял, с непонятым любопытством разглядывая никелированный замок.

Наконец, после долгой паузы, он повернул ручку, открыл дверь.

Перед ним стояла женщина неприметной наружности лет 50-ти и юноша лет семнадцати с портативным магнитофоном в руках.

— Здравствуйте,— произнес юноша.— Нам Варакина...

— Это я,— ответил Варакин.

— Можно нам войти?..

Женщина и юноша вошли в номер, сели на стулья.

Женщина смотрела на Варакина, юноша разглядывал номер.

Варакин сел напротив них на диван.

Женщина и юноша молчали.

Женщина вдруг открыла сумочку, достала блокнот и ручку, что-то написала и показала юноше.

— «Меня зовут Лидия Шулакова,— прочитал вслух тот, обращаясь к Варакину,— а это — мой сын»... Она меня имеет в виду,— пояснил юноша.

— А что вам надо? — спросил Варакин.

Женщина что-то торопливо написала в блокноте, а сын прочитал вслух:

— «Я та самая Лидия Шулакова, которая танцевала рок-н-ролл с Николаевым. За это меня исключили из медучилища, я выпила уксус и потеряла голос...»

Юноша замолчал, а женщина выжидательно смотрела на Варакина.

— Я припоминаю, мне рассказывал о вас Чугунов,— сказал Варакин.

Шулакова опять поспешно принялась писать, а ее сын прочитал:

— «У меня осталось несколько вещей Николаева... Они мне очень дороги, но я хочу подарить их вам...»

Шулакова достала из сумочки портсигар и вырезанный из журнала пожелтевший портрет Хэмингуэя и сунула их Варакину.

— Спасибо,— сказал Варакин, разглядывая подарки, явно не зная, что с ними делать.

Шулакова опять что-то написала в блокноте, а сын прочитал:

— «В портсигаре остались его любимые сигареты «Дерби».

Варакин открыл портсигар. Там лежали три полувысыпавшиеся, пожелтевшие сигареты.

— «Николаев не курил,— прочитал сын Шулаковой, взглянув в блокнот, в котором она торопливо писала.— Он носил сигареты, чтобы угощать друзей и девушек...»

Мать и сын смотрели на Варакина.

— Понятно,— сказал Варакин. Он закрыл портсигар, повертел его в руках. Взглянул на портрет Хэмингуэя и проговорил: — Вообще-то, знаете, если вам эти вещи так дороги, может, вы их себе оставите?

Шулакова отрицательно покачала головой и взялась за ручку.

— «Спасибо вам за то, что вы такой же, как он,— сообщил Варакину ее сын.— Вы сохранили наши идеалы...»

Шулакова взглянула на сына.

Тот включил магнитофон. Зазвучал рок-н-ролл.

— Это ее любимая вещь,— пояснил сын Шулаковой.— Под нее они танцевали в пятьдесят седьмом году...

Варакин понимающе кивнул.

— Рок, рок, рок энд буги! — неслось из магнитофона.

Шулакова слушала, закрыв глаза, отбивая такт ногой.

Она взглянула на Варакина и взялась за ручку.

— «Я хочу с вами станцевать», — прочитал ее сын.

Варакин пришел в замешательство. Шулакова встала и, улыбаясь, протянула ему руку.

Варакин растерянно взглянул на ее сына. Тот смотрел в темное окно.

Шулакова стояла перед Варакиным, по-прежнему улыбаясь.

В этот момент дверь отворилась и в номер вошел Чугунов, за ним — представительный мужчина с депутатским значком на лацкане пиджака.

— Добрый вечер,— улыбаясь, проговорил Чугунов.

Варакин встал.

— Вот как раз и Варакин Алексей Михайлович,— объявил Чугунов своему спутнику.

Тот крепко пожал Варакину руку:

— Рад познакомиться... Иванова Степан Филиппович...

— Наш мэр,— представил гостя Чугунов.

— Да ладно, Василий,— махнул рукой Иванов и протянул руку Шулаковой.

— Лидия Шулакова,— проговорил Чугунов

и со значением добавил: — Та самая...

— Рад, рад... — энергично потряс ее руку Степан Филиппович.

Все присели кто куда — Степан Филиппович на кровать, Чугунов на тумбочку.

— Давно хотел с вами познакомиться,— сказал Иванов Варакину.— Спасибо, что приехали. Спасибо, что помогли.

— Дело еще далеко не кончено, Степан Филиппович,— произнес Чугунов.

— Это верно,— кивнул мэр.— Работы еще очень много. Но сдвиги есть... Это главное... Сам факт реабилитации рок-н-ролла имеет большое политическое значение.

— Нельзя на этом останавливаться! — горячо воскликнул Чугунов.

— А мы и не собираемся останавливаться, Василий,— строго произнес мэр.

Дверь открылась, в номер вошел прокурор, замер на пороге.

— А-а, герой дня! — саркастически проговорил мэр.— Ты чего сюда пришел?!

— Я пришел к Алексею Михайловичу по делу,— буркнул прокурор.

— Ну, раз по делу — проходи,— властно кивнул Иванов.

Прокурор прошел несколько шагов, присел на спинку кровати.

— Что ж ты, Николай, опозорился? — презрительно сказал мэр.

Прокурор угрюмо молчал.

— Витя, сделай погромче,— проговорил Чугунов, обращаясь к сыну Шулаковой.

Витя прибавил звук магнитофона.

Прокурор ненавидяще смотрел на Чугунова.

— Загубите страну! — произнес он.

— Это вы ее губите! — воскликнул Чугунов.

— Ну ладно, ладно!.. — одернул их мэр и обратился к Варакину: — Вы к нам надолго, Алексей Михайлович?

— Мне, собственно, в Москву надо,— сказал Варакин.— Не могли бы вы помочь мне уехать?

— Нельзя вам сейчас уезжать! — воскликнул Чугунов.

— Послушайте, Степан Филиппович,— решительно сказал Варакин.— Я хотел бы поговорить с вами наедине. Это очень важно...

— Пожалуйста, я к вашим услугам,— кивнул мэр.

Варакин оглядел присутствующих: Шулакова сидела с отрешенным видом, словно вспоминая прошлое; ее сын, покачиваясь в такт музыке, смотрел в окно; прокурор устался в пол; Чугунов с полуулыбкой смотрел на Варакина.

— Могли бы мы сейчас поговорить наедине? — сделав ударение на последнем слове, спросил Варакин.

— Я готов,— проговорил мэр.

Однако, с места никто не двигался.

— Может быть, мы с вами выйдем в

коридор? — сказал Варакин и встал.

Тут же дверь открылась, и в комнату вошли директор механического завода и две раскрашенные девицы — одна из них держала двумя руками дымящуюся кастрюлю, другая — авоську с пивом и гитару.

— Здравствуйте, — весело сказал директор ЗМЗ.

— Здравствуй, Павел, — сказал мэр.

— Алексей Михайлович, — обратился директор к Варакину. — Иду по этажу, смотрю — девушки у вас под дверью караулят. Решился пригласить их...

— Это мы вам звонили, — сказала одна из девушек Варакину. — Помните? Вот мы пельмени сделали и пива взяли...

— Пельмени — это хорошо, — одобрительно сказал мэр.

— О, и ты здесь! — воскликнул директор, заметив прокурора. — Что ж ты, Николай, так опозорился?

— Отвяжись, — угрюмо буркнул прокурор.

— Ну, давайте пить пиво, — разлил пиво, поднял стакан мэр. — За прогресс!

Все, кроме прокурора, взялись за стаканы.

— Николай, давай! — сказал мэр.

— Я пить не буду!

— Почему?

— Не буду!.. — упрямо проговорил прокурор.

— Ну и черт с ним! — сказал директор.

— Не хочешь за прогресс — выпей за маму, — предложил мэр.

— За маму выпью, — согласился прокурор и взял стакан.

— А что с пельменями делать? — спросил Чугунов. — Тарелок-то нет...

— Вот ложки, берите прямо из кастрюли, — сказала одна из девиц.

Все принялись есть пельмени.

— Мы к вам по делу, — сказала одна из девиц, обращаясь к Варакину. — Вот Тамара хочет поменять свою комнату на комнату в Тбилиси... Не могли бы вы посодействовать?..

— Это только через тройной обмен, — объявил Чугунов. — Напрямую никто не будет меняться...

— Мы Тамару в Тбилиси не отпустим, — улыбнулся мэр. — Нам такие красивые девушки самим нужны...

Девушки захихикали.

— Нет, серьезно, — сказала Тамара. — Вы, я вижу, депутат...

— Сейчас я не депутат, а всего-навсего влюбленный мужчина, — сказал мэр.

— Ой-ой, сразу влюбленный, — заулыбалась Тамара.

— Кстати, Степан Филиппович, — сказал директор. — Раз уж заговорили о делах: у нас главного инженера нет...

Степан Филиппович задумался.

— А мы еще спеть вам хотели, —

сказала Варакину одна из девушек.

— Давайте я спою, — предложил прокурор.

— Ты бы сидел, — махнул рукой мэр.

— Да нет, поет он как раз неплохо, — сказал директор.

— Пусть, пусть споет, — поддержал его Чугунов.

— Тогда давайте втроем будем петь, — предложила Тамара.

— Пойте втроем, — сказал мэр.

Прокурор взял гитару и встал, девушки примостились слева и справа от него.

Прокурор ударил по струнам и затянул:

Что за хор бывал у яра,

Он был пищей знаменит.

Соколовская гитара

До сих пор в ушах звенит...

— Басса, басса, бассаната! — звонкими голосами подхватили девушки.

Тут дверь открылась, и в номер вошли двое мужчин, один в желтой рубашке на выпуск, другой — в голубом спортивном костюме.

— Здравсьте, — сказал один из них, тот, что был в рубашке. — Нельзя ли к вам присоединиться?

— А вы кто такие? — спросил мэр.

— Мы в соседнем номере живем. Экспедиторы из Киевоблрема. Вот, услышали, что вы тут поете, решили заглянуть...

— Ну и молодцы, — сказал директор ЗМЗ.

— У нас пиво есть, — сообщил экспедитор в спортивном костюме и поставил на стол четыре бутылки «Жигулевского».

— А вы откуда будете? — поинтересовался у мэра экспедитор в желтой рубашке.

— А мы местные, — с готовностью ответил мэр. — Я — мэр, это — наш городской прокурор, это — директор ЗМЗ, это — Чугунов, председатель нашей писательской организации... Все, в общем, свои.

— А Варакин-то не наш, — сказал директор.

— Ах, да, — кивнул мэр и представил Варакина экспедиторам: — Алексей Михайлович Варакин, сын повара Николаева.

— Очень приятно познакомиться с такой компанией, — сказал экспедитор в желтой рубашке.

— Ну, вы нас слушаете или что?! — перестав петь, с обидой спросил прокурор. — Мы поем, а вы тут болтаете.

— Да вы поете ерунду как, ю-то, — сказал директор.

— Ну, тогда сами пойте, — обиделся прокурор.

— Ладно, Николай, ты давай не ерпенься, — строго произнес мэр. — Пой давай.

— Что петь-то?! Мы стараемся, а вы не слушаете... — ворчал прокурор.

— Вы какую песню хотите послушать, Алексей Михайлович? — спросил у Варакина мэр.



— Я?! — Варакин словно очнулся.  
Все с любопытством смотрели на него.  
Варакин вдруг зашел:

Ночь светла, над рекой  
Тихо светит луна.  
И блестит серебром  
Голубая волна...

— Темный лес — он в тиши, — подхватили  
прокурор и девицы, — изумрудных ветвей...

— Звонких песен своих не поет соловей, —  
хором запели остальные.

Глаза Варакина были полузакрыты и,  
покачиваясь в такт мелодии, он продолжал  
петь:

Под луной расцвели  
Голубые цветы,  
Они в сердце моем  
Убивают мечты...

Дальше слов он не помнил и поэтому  
замолчал. Замолчали и остальные. Только  
экспедитор в желтой рубашке с надрывом  
пропел еще один куплет:

В эту ночь при луне,  
Милый друг, нежный друг,  
Ты, как прежде любя,  
Вспоминай обо мне...

Все молчали. Шулакова плакала. Она  
встала и поцеловала Варакина в лоб.

— А давайте к дубу поедем? — предложил  
Чугунов и обратился к Варакину: — Алексей  
Михайлович, у нас тут дуб есть, под которым  
Дмитрий Донской сидел...

— Правильно, поехали... — кивнул мэр.  
Все загалдели:

— А не поздно?..

— Нет, не поздно!..

— Ну, тогда поехали!

Они шли по лесу. По узкой тропинке,  
гуськом, друг за другом. Была ночь. Огромная  
полная луна висела над их головами.

Варакин смотрел на облитый лунным  
светом и от этого как будто волшебный  
лес, и ему почудилось, что сейчас он узнает  
нечто очень важное и до сих пор скрытое  
от него.

Им открылась поляна и огромное черное  
дерево посреди нее.

Листьев на дереве не было, и гигантские  
голые ветви распростерлись над их головами.  
Они остановились.

— Этому дубу — тысяча двести лет, — за-  
говорил Чугунов. — В дохристианские вре-  
мена это дерево было священным. Тот,  
кто срывал с него ветвь, становился вождем  
племени. Но чтобы сохранить свою власть,  
он должен был потом день и ночь охранять  
дерево. Разумеется, рано или поздно кто-  
нибудь убивал его, срывал ветвь и становился  
новым вождем...

Все молча смотрели на могучий, хотя уже  
почти высохший, полумертвый дуб.

— Конечно, в более цивилизованные вре-

мена этот обычай утратил свое значение, —  
продолжал Чугунов. — Однако Дмитрий Дон-  
ской, а впоследствии Иван Грозный,  
бывавшие в здешних местах, срывали ветви  
с нашего дуба. После семнадцатого года  
дерево находится под охраной государства...

— Ой, а нельзя ли веточку на память? —  
спросила одна из девиц.

— Чего нельзя — того нельзя, — покачал  
головой Чугунов.

— Ну, самую маленькую, — заканючила  
девица.

— Да пусть сорвет, — махнул рукой мэр.

— Ну, если горисполком разрешает, —  
сказал Чугунов и, выбрав самую маленькую  
и сухую веточку, дернул за нее.

Веточка не оторвалась. Чугунов дернул  
сильнее — раздался оглушительный треск,  
и вместе с веточкой от дуба отвалилась  
огромная ветвь.

— Вот черт! — воскликнул Чугунов.

— Совсем сгнил, — с непонятым удивле-  
нием объявил экспедитор в желтой  
рубашке.

— Потому что поливать надо, — сурово  
сказал директор.

— Ну, раз уж отвалилось, все берите, —  
проговорил мэр.

Все начали ломать ветвь на мелкие куски.

Варакин не двигался с места. Он смотрел  
на дерево.

— Бегите, — шепнул ему прокурор.

— Что?! — не понял Варакин.

— Бегите, я вам говорю! — Глаза про-  
курора серебристо блестели в лунном свете.

— Куда?! — озираясь, проговорил Вара-  
кин.

— Да бегите же, я вам сказал!..

Варакин повернулся и побежал.

Он бежал наугад, продираясь сквозь  
кусты. Бежал, словно за ним гнались, хотя,  
конечно, никакой погони не было.

Ветви хлестали его по лицу, но он бежал  
вперед, не чувствуя боли.

Вот перед ним овраг. Варакин с ходу пры-  
гает в его чернеющую пасть, падает на что-то  
скользкое, липкое, катится вниз по глини-  
стому откосу и плюхается в воду.

Встает и, нелепо задирая ноги, бежит по  
руслу неглубокого ручья.

Обессилевший, исцарапанный, он выбегает  
на лесную опушку и падает лицом в высокую  
траву.

Лежит, прислушиваясь к собственному  
тяжелому свястящему дыханию.

И вдруг ему чудится, будто он слышит  
песенку, незатейливую мелодию.

Голос Варакина:

— Я — нормальный инженер. Мне сорок  
пять лет. Как у большинства людей,  
в моей жизни не было и нет ничего необычно-  
венного. Но одна история мучает меня.  
Я никак не могу от нее избавиться. Мне

было тогда восемь лет, мои родители сняли на лето комнату в дачном поселке под Москвой...

...В небольшой комнате с деревянными стенами спит на кровати мальчик. За окном светлая лунная ночь.

Мальчик открывает глаза, садится в кровати. Что-то его беспокоит. Он смотрит на раскладушку, на которой спит молодая женщина. Потом встает, подходит к раскрытому окну.

Он видит залитые серебристым светом сосны и дом напротив. По крыше идет девочка. Глаза ее закрыты, лицо обращено к луне, ветер мягко шевелит ее волосы и легкую ночную рубашку.

Внизу, у дома, стоят мужчина и женщина. Они не сводят с девочки глаз.

Девочка приближается к краю крыши. Мальчик в ужасе хочет закричать, но в этот момент женская рука закрывает ему рот. — Не надо, Леша, — тихо шепчет ему мать. — Ты разбудишь ее, и она разобьется...

Мальчик прижимается к матери. Девочка останавливается на самом краю крыши. Подняв лицо к луне, мгновение стоит неподвижно, потом поворачивается, идет обратно и исчезает в окне мезонина...

Голос Варакина:  
—Спустя год мы опять снимали эту комнату. В доме напротив жили те же мужчина и женщина. Но девочку я не видел. Однажды я спросил у мужчины, где его дочь? Он долго молчал, потом сказал, что она утонула прошлой осенью в пруду... Не знаю, почему меня преследует это воспоминание. Оно никак не повлияло на мою жизнь, ничего не изменило в ней. Я пытаюсь хоть что-то понять в этой истории и не могу... Я никак не могу поверить, что в ней нет абсолютно никакого смысла...

...Варакин поднял голову.  
Залитая лунным светом опушка леса была

пустынна.

Варакин встал, отряхнулся как мог и пошел.

Старичок — смотритель музея — шел по залам, выключая свет.

В полумрак погружались троянцы и легионеры, голова Лжедмитрия и кровать Аттилы, монах Юлиан и его возлюбленная...

Старичок поровнялся с первым исполнителями рок-н-ролла и остановился.

Николаев с Шулаковой застыли в бесконечном танце.

Старичок выключил свет и пошел дальше. Мимо майора Соколова и писателя Чугунова, боевика Никифорова и провокатора Азефа.

Он подошел к стеклянному колпаку, под которым лежала девочка. Секунду смотрел на ее безмятежное лицо, потом щелкнул выключателем.

И пошел обратно.

Его фигура вскоре скрылась в сумраке залов.

Солнце вставало над равниной, окрашивая в пурпурный цвет поля и рощи.

Варакин шел по высокой траве, разбрызгивая капли утренней росы. Они вспыхивали в лучах утреннего солнца и гасли, падая на землю.

Варакин спустился к реке и увидел лодку. Он столкнул лодку в воду и, взобравшись в нее, оттолкнулся от берега. Течение вынесло лодку на середину реки.

Варакин лег на дно и, заложив руки за голову, смотрел в высокое хрустально-голубое небо.

Титр: «...Покинуть город Зеро, в сущности, очень несложно. Просто надо принять решение и уйти». Из записок профессора Ротенберга».



**Михаил  
БУЛГАКОВ**

## РЕВИЗОР

*кинокомедия по Гоголю*

*На зеркало неча пенять,  
коли рожа крива.*

### ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

**К**омната в доме городничего. День. Овальный стол. Кресла.

Крупно: на столе лежит запечатанное письмо с надписью: «Его Высокоблагородию Антону Антоновичу Сквозник-Дмухановскому».

Дверь раскрывается, входит городничий в мундире и треугольной шляпе. Снимает шляпу, кладет ее на кресло. Городничий очень весел. Садится в кресло, прищуривается на письмо.

Дверь тихонько открывается, и показывается Абдулин — купец, в ермолке, в халате. В руках у него сверток с казанским мылом. Улыбается восточной улыбкой.

Городничий смотрит на него, прищурившись, иронически.

**Городничий.** Это что такое?

**Абдулин** (с акцентом). Мыло.

**Городничий** (схватив за бороду Абдулина). Ах, ты, татарин!

**Абдулин.** Да ведь ваши имянины, Антон Антонович, были на Антона.

**Городничий.** И на Онуфрия мои имянины. (Берет письмо).

**Абдулин.** Ах, ты, Господи! (Тоскует).

Городничий вскрывает письмо, читает его про себя. По мере чтения веселеет. Вне-

запно лицо его меняется, становится серьезным, потом выражает ужас.

Абдулин смотрит с недоумением на городничего.

**Городничий** в ужасе смотрит в пол.

Абдулин, недоумевая, все больше открывает рот.

**Городничий** (несколько спохватившись). Пошел вон!!

Абдулин бросается в дверь.

**Городничий.** Мыло забери!!

Абдулин возвращается, схватывает сверток с мылом, бросается в дверь.

**Городничий** (исступленно). Куда мыло поволокло?!

Абдулин теряется, бросает сверток.

**Городничий.** Зачем мыло бросил?! Анне Андреевне отнеси!! Туды его!! Ах, ты, Господи!!

**Абдулин.** Ах, ты, Господи! (Бросается с мылом в другую дверь).

**Городничий** (в ужасе). Ах, ты, Господи! (Крестится перед иконой. Кричит). Свистунов!!

Дверь распахивается, вбегает полицейский Свистунов.

Улица города. По улице летит полицейский Свистунов, а за ним с бешеным лаем

две собаки, пытаются схватить его за ботфорты. Свистунов шпажкой лупит собаку по морде.

Другая улица. Бежит полицейский Пуговицын, придерживая шпагу.

Третья улица. Бежит Держиморда. Из ворот выскакивают две собаки, бросаются к нему. Держиморда присаживается на корточки и схватывает камень.

Комната городничего. Городничий, судья, попечитель, смотритель.

Городничий (взволнованным шопотом). Я пригласил вас, господа, с тем, чтоб сообщить пренеприятное известие. К нам едет ревизор.

Судья (поднявшись, бледнея). Как ревизор?

Земляника (поднявшись). Как ревизор?

Хлопов от ужаса не может подняться, только смотрит.

Городничий берет письмо, молча и многозначительно тычет в него.

Судья и попечитель впииваются в письмо.

Городничий. Инкогнито!

Молчание.

Стук в дверь.

Чиновники вздрагивают.

Дверь открывается, вбегает почтмейстер.

Почтмейстер. Объясните, господа, какой чиновник?!

Городничий (взяв письмо, читает). «...спешу уведомить, что приехал чиновник с предписанием осмотреть наш уезд. Советую взять предосторожности, ибо он может приехать во всякий час, если уже не приехал и не живет где-нибудь инкогнито!...»

Почтмейстер свистнул.

Городничий (берет под руку почтмейстера, отводит в сторонку). Иван Кузьмич! Нельзя ли всякое письмо, которое прибывает, немножко распечатать...

Почтмейстер. Знаю, знаю. Я это делаю из любопытства. Смерть люблю узнать, что есть нового на свете. (Внимает из кармана толстую пачку писем).

Судья. Смотрите, достанется вам когда-нибудь за это!

Почтмейстер прячет письма.

Городничий и почтмейстер садятся в кресла.

Городничий. Так уж видно судьба! Я как будто предчувствовал. (Манит пальцем к себе чиновников. Те сдвигают к нему кресла). Сегодня мне всю ночь снились две необыкновенные крысы...

Комната темнеет. Хлопов вздрагивает, крестится.

Комната превращается в тюрьму. Город-

ничий в тюремном халате в ручных кандалах стоит на койке, пьется. Две громадные крысы выходят из угла, медленно идут к нему. Городничий пытается сорвать кандалы. Срывает их, бросает в крыс. Крысы усмеваются. Городничий в ужасе бросается в дверь, оттуда на улицу, бежит в халате, за ним бегут две крысы. Городничий скрывается. Крысы бегут по улице, распухают и увеличиваются, постепенно превращаются в Бобчинского и Добчинского. На улице светлеет. Бобчинский и Добчинский со взволнованными лицами бегут по улице.

Комната городничего. Городничий вбегает в комнату. Лунный свет в окна. Городничий в каторжном халате, с бритой головой, съезживается в кресле, подбирает ноги.

В комнате постепенно светлеет. На городничем вместо халата появляется мундир. Голова покрывается волосами. В креслах возникают чиновники. Лицо городничего искажено страхом. Хлопов крестится.

Грохот в дверь.

Дверь распахивается, и вбегают Бобчинский и Добчинский.

Бобчинский. Чрезвычайное происшествие!!

Добчинский. Неожиданное известие!!

Городничий. Что такое?!

Добчинский. Приходим в гостиницу...

Бобчинский (перебивая). Приходим с Петром Ивановичем в гостиницу...

Добчинский. Позвольте, Петр Иванович, я расскажу...

Бобчинский. Э, нет, позвольте, уж я!..

Добчинский. Позвольте!.. Приходим с Петром Ивановичем...

Бобчинский. Приходим с Петром Ивановичем...

Добчинский (зажимая ему рот). Приходим с Петром Ивановичем...

Бобчинский (отбиваясь). Приходим с Петром Ивановичем...

Городничий (исступленно). Что с Петром Ивановичем?! Ну, вас, к дьяволу!!! Говорите! Что такое?!

Бобчинский. Приходим с Петром Ивановичем в гостиницу, как вдруг молодой человек...

Добчинский (торопливо). ...недурной наружности...

Городничий подносит кулак Добчинскому. Добчинский умолкает.

Бобчинский. Недурной наружности и в лице этакое...

Бобчинский вскакивает, закладывает руки под фалдочки фрака и начинает ходить, изображая какого-то таинственного человека, который заглядывает всюду.

Чиновники впадают в ужас.

Бобчинский наклоняется к письму.

Городничий прячет его торопливо.

Бобчинский наклоняется к почтмейстеру.

Почтмейстер прижимает руки к груди, там, где у него письма.

Добчинский, не выдержав — вскакивает, начинает делать то же, что и Бобчинский.

Бобчинский в огорчении останавливается, разводит руками.

Городничий грозит Добчинскому.

Добчинский садится.

Бобчинский (продолжая свою игру).

Физиономия... поступки... Мы с Петром Ивановичем...

Добчинский. Ели семгу...

Бобчинский. Так он к нам в тарелки заглянул! (Веско). Иван Александрович Хлестаков!

Городничий. Что Хлестаков?

Бобчинский. Он-то и есть этот чиновник!

Городничий (в ужасе). Что вы?! Это не он!

Добчинский. Он! И денег не платит, и не едет!

Городничий (встает, схватывается за голову. Хрипло). Давно он здесь?

Бобчинский. Две недели.

Городничий. Батюшки!! Святые угодники! В эти две недели арестантам не выдавали провизии, на улицах кабак, нечистота! Позор! Что ж вы сидите, господа? Приготовляйтесь по своей части! (Судье). У вас там в передней в суде гуси с маленькими гусенками!

Судья торопливо выбегает из комнаты.

Городничий (попечителю). У вас большие такой табак курят, что... Похожи на кузнецов! Да и вообще лучше бы, если бы их было меньше!

Попечитель выбегает из комнаты.

Городничий смотрителю грозит пальцем.

Хлопов убегает.

Городничий грозит почтмейстеру пальцем, указывает на карман с письмами.

Почтмейстер выбегает.

Городничий. Квартальный!

Квартальный появляется.

Городничий (схватывая шпагу, торопливо надевает ее). Беги, возьми десятских, чтоб вывели всю улицу!

Квартальный бросается в дверь.

Городничий. Стой! Да, смотри, ты, ты! Крадешь в ботфорты серебряные ложечки! Ты что сделал с Черняевым? Он тебе дал два аршина сукна, а ты стянул всю штуку! Не по чину берешь! Ступай!

Квартальный убегает.

Убегает частный пристав.

Городничий. Квартальный Пуговицын высокого роста, так пусть стоит на мосту!.. Разметать старый забор, что возле сапожника!.. (Надевает футляр от шляпы, бросается в дверь).

Частный пристав. Антон Антонович! Это коробка, а не шляпа!

Городничий. А? (Снимает коробку, бросает ее, надевает шляпу, убегает в дверь).

Частный пристав — в другую.

Улица. Летят дрожжи. В дрожжах городничий. За дрожжами бегут Добчинский и Бобчинский.

Городничий оборачивается, остервенело грозит им кулаком. Бобчинский и Добчинский начинают отставать.

Окно дома городничего на улице. Окно распахивается, в нем появляются Анна Андреевна и Марья Антоновна.

Анна Андреевна. Где же они? Боже мой! (Кричит в окно). Антоша! Что, приехал? Ревизор? (Дочери). А все ты! Я булабочку... Я косынку... Я сейчас!.. Вот тебе и сейчас!

Марья Антоновна. Да что ж, маменька! Все равно, через два часа все узнаем.

Анна Андреевна. Через два часа? Покорнейше благодарю!

На улице появляются квартальный с десятскими, которые яростно начинают подметать улицу. Клубы пыли закрывают окно.

## ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Маленькая комната в гостинице. Стол, постель, ширма, чемодан, пустые бутылки, трубка, платяная щетка.

Осип в полном отчаянии сидит на постели.

Осип. Чорт поberi, есть так хочется и в животе трескотня такая, как будто бы целый полк затрубил в трубы! (Берется за живот). Профинтил дорогою денежки голубчик!

Лавка. Входит Хлестаков, осматривает прилавок, указывает пальцем сидельцу на балык. Сиделец отрезает кусок, подает Хлестакову на кончике ножа. Хлестаков съедает, морщится отрицательно и уходит из лавки. Сиделец недоуменно смотрит ему вслед.

Улица. Окно лавки. Хлестаков заглядывает, входит в лавку.

Лавка. Сиделец с ножом. Хлестаков прожевывает кусок, отрицательно качает головой, выходит. Сиделец плюет ему вслед.

Улица. Баба продает сайки. Хлестаков возле бабы долго шарит в карманах, потом отходит.

Улица. Хлестаков идет, бормочет.

Хлестаков. Если б мелочь... (Идет, внимательно смотрит в землю, не обронил ли кто-нибудь денег, изредка тростью ковыряет землю).

Комната в гостинице. Осип стоит на коленях, крестится на угол.

**Осип.** Ах, Боже ты мой! Хоть бы какие-нибудь щи! (Крестится). Господи! Кажись, так бы теперь весь свет съел! (Молится. Слышен стук). Стучится... Верно, это он идет... (Открывает дверь).

Входит Хлестаков, отдает Осипу фуражку и трость и мрачно садится на постель, протягивает руку, берет трубку. Осип, недоуменно пожимая плечами, подает ему пустой картуз. Хлестаков швыряет и трубку и картуз на пол.

Хлестаков ходит по комнате. Поднимает трубку, смотрит на нее задумчиво, потом бросает. Осматривает чемодан, бросает его. Обводит глазами стены. Наконец, начинает смотреть на свои штаны. Поднимает ногу, смотрит на штаны.

Осип сидит в углу, горестно смотрит на Хлестакова.

Хлестаков садится на постель, отстегивает подтяжки, протягивает ногу Осипу.

Осип, горестно улыбнувшись, начинает снимать с Хлестакова штаны.

Осип стоит со штанами Хлестакова. Хлестаков повелительно указывает ему на дверь. Осип выражает свое нежелание идти. Хлестаков сердито топает ногой. Осип выходит, вздохнувши.

Хлестаков в кальсонах садится на постель.

Базар. Осип с отчаянием на лице стоит. Клетчатые брюки Хлестакова у него на плече. Народ проходит мимо Осипа, никто брюк не покупает.

Комната в гостинице. Дверь открывается, входит Осип с брюками, горестно разводит руками.

Хлестаков вскакивает с постели.

Комната в гостинице. Слуга, Хлестаков и Осип.

Хлестаков пристегивает подтяжки к брюкам.

**Слуга.** Он говорил: я ему обедать не дам, пока он не заплатит за прежние.

**Хлестаков.** Да ты урезонь, уговори его.

Комната в гостинице.

**Осип.** Несут обед.

**Хлестаков** (подпрыгивая). Несут! Несут!! Несут!

**Слуга** (с тарелками). Хозяин в последний раз уж дает.

**Хлестаков.** Ну, хозяин, хозяин... Плевать на твоего хозяина!

**Хлестаков** (проглотив ложку супа, выпучивает глаза). Что это за суп?

Слуга ухмыляется.

**Хлестаков** (проглатывает еще одну ложку). Боже мой, какой суп! (Вытаскивает из супа куриное перо, тычет его слуге). Перья плавают!

**Хлестаков** (пытается разрезать жаркое). Это не жаркое! Осип!

Осип пытается разрезать жаркое.

Осип со слугой рвут на части жаркое, наконец, разрывают. Хлестаков жует жаркое. Осип за его спиной жадно глотает остатки супа и ест хлеб.

**Хлестаков.** Канальи! Подлецы! Совершенно, как деревянная кора!

Комната в гостинице. Хлестаков стоит испуганный, дверь открывается, входит бочком городничий, за ним испуганный Добчинский.

**Городничий.** Желаю здравствовать... Обязанность моя, как градоначальника здешнего города, заботиться о том, чтобы проезжающим и всем благородным людям никаких притеснений...

**Хлестаков.** Он больше виноват!.. Говядину дает такую твердую, как бревно! Чай воняет рыбой, а не чаем!

**Городничий.** Извините, я, право, не виноват... Позвольте мне предложить вам переехать на другую квартиру...

**Хлестаков.** Нет, не хочу! Я знаю, в тюрьму! Да какое вы имеете право? Я, я!.. (Стучит кулаком по столу).

У городничего от страха подгибаются колени. У Добчинского тоже. Бобчинский заглядывает в дверь.

**Городничий.** Помилуйте, не погубите!

**Хлестаков.** Я потому и сижу здесь, что у меня нет ни копейки...

**Городничий.** О, тонкая штука! (Берясь за карман). Если вы точно имеете нужду в деньгах...

**Хлестаков.** Дайте, дайте мне взаймы!

**Городничий** (шепчет Добчинскому). Бегите скорей к Землянике...

Улица. Добчинский бежит по улице.

Большая палата в богоугодном заведении. Несколько больных на кроватях.

Та же палата. Земляника с орденом, Христиан Иванович. Сторожа. Окна раскрыты.

Земляника с Христиан Ивановичем подходят к постели. Земляника делает жест, означающий: вон его!

Старик в колпаке изумленно поднимается на кровати.

Больные гуськом выходят, держа в руках свои вещи. Фельдшер мелом на черной доске над кроватью пишет: ВЫЗДОРОВЕЛ.

Та же палата. Накрыт роскошно стол. Сторожа стоят.

Комната в гостинице. Городничий пропускает вперед себя Хлестакова. Хлестаков берется за ручку двери, открывает ее, дверь срывается с петель, и Бобчинский, который подслушивал за дверью, падает на пол. Хлестаков отшатывается. Городничий схватывается за голову.

Бобчинский сконфужен.

Хлестаков. Не ушиблись ли вы где-нибудь?

Бобчинский. Ничего-с, ничего-с... (Держится за нос).

Городничий. Это ничего. Прошу покорнейше!..

Хлестаков выходит в дверь.

Городничий (задерживаясь, притискивает Бобчинского к стене). Не нашел другого места упасть! Растянулся, как чорт знает что такое!

### ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

Комната у городничего. Накрыт стол. На столе бутылки вин, закуски, сладкое, самовар.

У окна спиною к зрительному залу Анна Андреевна и Марья Антоновна.

Анна Андреевна платком машет кому-то в окно, чтобы скорее шел.

Внезапно поворачивается, устремляется к дверям. Входит Добчинский, запыхавшись. Вытирает лоб платком.

Анна Андреевна. Генерал? Генерал?

Добчинский. Нет, не генерал, а не уступит генералу. Такое образование и... поступки... (Начинает ходить по комнате, изображая Хлестакова). Извольте... я поеду... и туда... и туда... (Подает записку Анне Андреевне).

Анна Андреевна (читает записку. Прочитав). Мишка! Мишка!

Мишка вбегает.

Анна Андреевна. Поди, приברי сейчас хорошенько эту комнату для гостя!

Добчинский торопливо целует руку Анне Андреевне и убегает.

Мишка вбегает.

Анна Андреевна бросается к одному зеркалу.

Марья Антоновна бросается к другому зеркалу.

Анна Андреевна. Тебе приличнее всего надеть голубое...

Марья Антоновна (вертясь возле зеркала). Фи, маменька, голубое!.. Я надену цветное.

Анна Андреевна. Лишь бы только наперекор! (На ходу начинает расстегивать пуговицы и убегает. Марья Антоновна за ней).

Та же комната. Мишка щеткой выбрасывает сор из соседней комнаты. Дверь открыва-

ется, и входит Осип с чемоданом на голове.

Осип бросает чемодан на пол и садится на него. Мишка почтительно кланяется Осипу.

Осип. Эх, горемычное житье!

Мишка. Что дяденька, скоро будет генерал?

Осип. Какой генерал?

Мишка. Да барин ваш.

Осип. Он генерал, только с другой стороны.

(Вдруг жадно устремляет взор на накрытый стол и проворно берет оттуда кусок хлеба). Ну, понесем чемодан.

Мишка подхватывает чемодан.

Осип, жуя хлеб, уходит вслед за ним.

Раскрываются обе половинки двери, и входит Хлестаков. Он пьян. За ним городничий и чиновники.

Хлестаков садится в кресло, городничий помещается сзади него.

Та же комната. Анна Андреевна и Марья Антоновна — в других платьях — приседают.

Хлестаков приподнимается с кресла, что удается ему с большим трудом.

Та же комната. Хлестаков в кресле. Перед ним бутылка с мадерой, рюмка. Рядом Марья Антоновна и Анна Андреевна. За креслом — озабоченный городничий.

Рука городничего протягивается, наливает в рюмку мадеру.

Хлестаков выпивает рюмку. Комната перекашивается. Анна Андреевна становится прозрачной, сквозь нее видна надпись:

**ВЫЗДОРОВЕЛ!**

Хлестаков отмахивается от видения, и комната приходит в порядок.

Хлестаков. Где это мы завтракали?

Лицо Земляники возникает над Хлестаковым.

Земляника. В богоугодном заведении.

Хлестаков. А где ж больные?

Земляника. Все выздоровели.

Хлестаков обращает лицо к Анне Андреевне и рисуется перед ней.

Анна Андреевна потупляет глаза, Марья Антоновна тоже.

Хлестаков. Мне сударыня, очень приятно...

Рюмка наполняется мадерой.

Рука Хлестакова протягивается к рюмке, и возле нее появляется другая, туманная рюмка с мадерой.

Хлестаков никак не может взять рюмку. Несколько Анн Андреевн, на каждой

надпись: **ВЫЗДОРОВЕЛ, ВЫЗДОРОВЕЛ...**

Хлестаков отмахивается рукой, все приходит в порядок.

**Хлестаков.** Эх, Петербург!.. С хорошенькими актрисами знаком...

Картина бледнеет, фигуры становятся сквозными. На коленях у Хлестакова возникает балерина в пачках. Хлестаков хочет напоить ее из рюмки мадерой, исчезает балерина, комната в прежнем порядке. Хлестаков льет мадеру на колени Анне Андреевне.

**Анна Андреевна.** Ах!..

**Городничий.** Не извольте беспокоиться!

**Хлестаков.** С Пушкиным на дружеской ноге...

Вместо Анны Андреевны перед Хлестаковым сидит всклокоченный, совершенно пьяный Пушкин, чокается мадерой с Хлестаковым.

...А один раз я департаментом управлял...

Вместо комнаты городничего необъятный кабинет, колоссальный письменный стол. Хлестаков в вицмундире, со звездой на груди, совершенно пьяный, стоит около стола, опираясь на него.

...У нас и вист свой составился: министр иностранных дел, французский посланник, английский посланник, немецкий посланник и я.

Карточный стол, канделябры. Хлестаков, держа карты веером, играет в вист с посланниками, которые в мундирах своих стран.

...Меня завтра же произведут в фельдмаршалы...

Хлестаков встает, идет, чиновники почтительно расступаются. Хлестаков подходит к зеркалу и видит в нем свое туманное изображение — в фельдмаршальском мундире.

Хлестаков смеется, поскальзывается.

Городничий подскакивает, поддерживает Хлестакова.

С другой стороны подскакивает судья, сзади — попечитель.

**Городничий.** Ва, ва, ва... ваше превосходительство... Не прикажете ли отдохнуть?

**Хлестаков.** Вздор отдохнуть... извольте, я готов отдохнуть...

Городничий и чиновники выводят Хлестакова.

Бобчинский и Добчинский с восхищенными лицами смотрят вслед Хлестакову.

**Анна Андреевна и Марья Антоновна.**

**Анна Андреевна.** Ах, какой приятный!

**Марья Антоновна.** (подпрыгивая). Ах милашка!

Появляется городничий, показывает им кулак.

**Городничий.** Чш!..

**Анна Андреевна.** Что?

**Городничий.** И не рад, что напоил... С министрами играет и во дворец ездит...

Тш... (Дверь в комнату Хлестакова открывается, и выходит Осип).

**Анна Андреевна** (бросаясь к нему). Подойди-ка сюда, любезный!

**Городничий.** Что, спит?

**Осип.** Спит.

**Городничий** (оттесняя Анну Андреевну). Ну, что, друг, тебя накормили хорошо?

**Осип.** Покорнейше благодарю.

**Анна Андреевна** (оттесняя городничего). Ну, что, скажи, к твоему барину много ездит графов и князей?

**Марья Антоновна** (оттесняя Анну Андреевну). Душенька Осип, какой твой барин хорошенький!

**Городничий** (оттесняя дам). Полно вам, трещотки! (Осипу). Вот тебе пара целковиков на чай.

**Осип.** Покорнейше благодарю, сударь!

**Анна Андреевна** (оттесняя городничего). Осип, какие глаза больше всего нравятся твоему барину?

**Марья Антоновна.** Осип, душенька, какой миленький носик у твоего барина!

**Городничий** (оттаскивая дам). Да постойте, дайте мне! Я тебе дал на чай, так вот тебе еще на баранки.

**Осип.** За что жалуете, ваше высокоблагородие!

**Марья Антоновна** (внезапно). Осип, душенька! Поцелуй своего барина! (Целует Осипа).

Осип подавлен.

**Анна Андреевна.** Это неуместно! Осип, приходи ко мне! (Целует Осипа).

**Городничий.** Идите себе! Друг, мне очень нравится твое лицо! (Обнимает Осипа и целует его).

Из комнаты Хлестакова послышался храп.

**Городничий.** Тш... (Схватывает Анну Андреевну и Марью Антоновну за руки и вытаскивает из комнаты вон, потом запирает за ними дверь).

## ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

Та же дверь в комнату Хлестакова.

Анна Андреевна и Марья Антоновна подсматривают в замочную скважину.

Слышны шаги.

Анна Андреевна и Марья Антоновна убегают.

Та же дверь.

Бобчинский и Добчинский у двери.

Добчинский смотрит в замочную скважину, а Бобчинский лежит на полу и подсматривает сквозь щель под дверью.

Добчинский, поворачиваясь от двери, по-



казывает, что Хлестаков потягивается и зева-ет.

Дверь открывается, выходит заспанный и зевающий Хлестаков.

**Хлестаков.** Я, кажется, всхрапнул порядком... Кажется, они мне вчера подсунули что-то за завтраком... В голове до сих пор стучит... (Видит на столе кувшин с квасом, наливает себе стакан. Пьет жадно, отдувается. Поворачивается и видит перед собой судью, который в мундире).

**Судья.** Имею честь представиться... Судья здешнего уездного суда, коллежский ассессор Ляпкин-Тяпкин.

**Хлестаков.** Прошу садиться. А выгодно быть судьей?

**Судья.** За три трехлетия представлен к Владимиру IV степени... (Указывает на свой орден).

**Хлестаков.** А мне нравится Владимир... (Наклоняется, чтобы ближе рассмотреть Владимира).

**Судья** отшпиливает Владимира.

**Хлестаков** примеряет Владимира, прищипливает его к своему халату.

Потрясенный судья улыбается.

**Хлестаков.** Что это у вас в руке?

**Судья** (потерявшись и выронив деньги). Ничего-с...

**Хлестаков.** Как ничего? Это деньги!

**Судья** теряется.

**Хлестаков.** Знаете что? Дайте их мне займы!

**Судья.** С большим удовольствием! Как же-с! (Подает деньги).

**Хлестаков.** Я, знаете, в дороге издержался, то да се...

**Судья.** Помилуйте, такая честь!... (Вытянувшись). Не смею более беспокоить...

**Хлестаков** пожимает ему руку. Судья уходит и сменяется почтмейстером.

**Почтмейстер.** Имею честь представиться: почтмейстер, надворный советник Шпекин. (Выпучив глаза смотрит на Владимира на халате).

**Хлестаков.** Милости просим. Садитесь.

**Почтмейстер** садится.

**Хлестаков.** Какой странный со мной случай! (Поигрывает Владимиром). В дороге совершенно издержался... Не можете ли вы дать мне триста рублей займы?

**Почтмейстер** (вскакивая, роется в карманах). Почту за величайшее счастье!

Та же комната. Перед Хлестаковым сидит совершенно осатаневший от робости смотритель училищ.

**Хлестаков.** Возьмите, возьмите, это порядочная сигарка.

**Смотритель** дрожащими руками берет

сигару, сует ее в рот.

**Хлестаков** подносит ему свечу.

**Смотритель** отшатывается от свечи, роняет сигару. Замирает.

**Хлестаков.** Вы, я вижу, не охотник до сигары... А вот насчет женского пола? Скажите откровенно, вам больше нравятся брюнетки или блондинки? А?

**Смотритель** (замирая). Не смею знать...

**Хлестаков.** Нет, нет, не отговаривайтесь!

**Смотритель.** Осмелюсь доложить...

**Хлестаков** (грозит пальцем). А! Не хотите сказать!

**Смотритель.** Оробел, ваше преосвя...

**Хлестаков** (махнув рукой). Не можете ли вы дать мне триста рублей займы?

**Смотритель** (хватается за карман). Есть! Есть!

**Хлестаков.** Перед ним попечитель.

**Попечитель** (вставая). Не смею беспокоить своим присутствием...

**Хлестаков.** Нет ли у вас денег займы — рублей четырехста?

**Попечитель** (ловко вынимая деньги). Есть!

**Хлестаков.** Покорнейше вас благодарю.

Перед Хлестаковым Бобчинский и Добчинский — раскланиваются.

**Бобчинский.** Петр Иванов, сын Бобчинский.

**Добчинский.** Петр Иванов, сын Добчинский.

**Хлестаков** (оглядывает обоих внимательно, потом говорит). Денег у вас нету?

**Добчинский.** Как денег?

**Хлестаков.** Займы рублей тысячу.

**Добчинский** и **Бобчинский** смущенно разводят руками.

**Бобчинский** (шарит в карманах, вынимает ассигнации). Сорок...

**Добчинский** (шарит в карманах). Двадцать пять рублей.

**Бобчинский.** У вас там в кармане прореха...

**Хлестаков**, поманив к себе пальцем Добчинского, засовывает ему в карман руку.

**Добчинский.** Нет право, и в прорехе нет.

**Хлестаков.** Ну, все равно... (Подает правую руку Добчинскому, левую — Бобчинскому, жмет и провоживает).

Та же комната. Хлестаков уже одетый, во фраке, сидит и пишет письмо, хихикая. **Хлестаков.** Хи-хи-хи... Воображаю. Тряпичкин умрет со смеху!..

**Осип.** Иван Александрович! Уезжайте отсюда! Ей-богу, пора!

Та же комната. Страшный шум за окнами. **Хлестаков** смотрит изумленно. В окнах

появляются бородатые физиономии купцов и руки с прошениями.

Крыльцо дома городничего.

На крыльце стоит Хлестаков, заложивши руку за борт фрака.

Рядом с Хлестаковым — Осип.

Растерянный Держиморда навалился на калитку и держит ее, чтобы не влезли другие.

Калитка вздрагивает — кто-то ломится.

То же крыльцо.

Абдулин в ярости и отчаянии.

Абдулин. Заморил!.. Говорит, и на Онуфрия его имянины!

Хлестаков возмущенно качает головой.

Тот же двор.

Купцы, кланяясь, удаляются в калитку.

Осип на крыльце нагружает себя головами сахару и прочим, что принесли купцы.

Держиморда, несмотря на то, что кто-то ломится, закрывает калитку на засов.

В то же мгновение, перелезая через ворота, появляется унтер-офицерша, показывает Держиморде фигу. Подходит к крыльцу. Молча поворачивается к Хлестакову, поднимает юбку и показывает голый зад.

Хлестаков недоуменно разводит руками.

Осип фроняет сахарную голову, плюет.

Хлестаков (изумленно). Это зачем?

Унтер-офицерша (опустив юбку). Высек, батюшка, городничий!

Тот же двор.

Хлестаков (кивает головой унтер-офицерше). Хорошо, хорошо, я распорядюсь... Ступайте...

Через забор высовываются руки, машут просьбами, лезет какая-то фигура с раздутой губой и перевязанной щекой.

Хлестаков. Не хочу, не хочу, не нужно! (Уходит в дом).

Держиморда шпажкой начинает сгонять тех, кто лезет через забор.

Комната городничего.

Хлестаков сидит около стола, курит сигару, пробует вино.

Дверь открывается, и в комнату входит Марья Антоновна.

Марья Антоновна. Ах!..

Та же комната.

Хлестаков предлагает стул Марье Антоновне.

Марья Антоновна жеманно отказывается.

Та же комната.

Хлестаков подвигает свой стул к стулу Марьи Антоновны.

Марья Антоновна отодвигается.

Хлестаков опять пододвигает свой стул,

Марья Антоновна опять отодвигается.

Хлестаков придвигается на стуле.

Марья Антоновна отодвигается.

Марья Антоновна (глядя в окно). Что это как будто бы полетело — сорока?

Хлестаков (целует Марью Антоновну в плечо). Это сорока.

Марья Антоновна вскакивает со стула, изображая возмущение.

Хлестаков крепко обнимает и целует Марью Антоновну, после чего падает на колени и простирает к ней руки.

Тут же дверь открывается и входит Анна Андреевна.

Анна Андреевна. Ах, какой пассаж!..

Хлестаков (вставая). Ах, черт возьми!..

Анна Андреевна грозно подступает к дочери.

Марья Антоновна (вспыхивая). Я, маменька...

Анна Андреевна становится еще грознее. Марья Антоновна подносит платочек к глазам и исчезает.

Анна Андреевна (Хлестакову). Я признаюсь...

Хлестаков (в сторону). А она тоже очень недурна! (Целует неожиданно Анну Андреевну).

Анна Андреевна поражена.

Хлестаков становится на колени перед ней.

Анна Андреевна. Ах, встаньте! Я не понимаю, вы делаете предложение моей дочери?..

Хлестаков. Нет, я влюблен в вас! (Решительно приподнимается и целует Анну Андреевну). Прошу руки вашей!

Анна Андреевна (закрывая глаза). Но, позвольте заметить, я в некотором роде замужем!..

Хлестаков. Это ничего! (Целует Анну Андреевну).

Марья Антоновна появилась в дверях.

Марья Антоновна. Ах, какой пассаж!..

Анна Андреевна (поправляя прическу, с достоинством). Ну, чего ты вбежала, как угорелая кошка? Когда ты будешь вести себя, как прилично воспитанной девице?

Марья Антоновна. Я?..

Хлестаков (обхватив Марью Антоновну и поцеловав ее щеку, говорит Анне Андреевне). Благословите нашу любовь, не противьтесь!

Анна Андреевна. Так вы в нее?!

Хлестаков (бросившись на шею Анне Андреевне). Решите, жизнь или смерти!

Анна Андреевна (дочери). Вот видишь, дура!

Хлестаков обхватывает обеих и начинает целовать ту и другую.

Тут же врывается в комнату городничий. На лице его ужас.

Городничий (хватаясь за зад, де-

лает вид, что поднимает юбку). Унтер-офицерша налгала, будто я ее высек! Она врет!

**Хлестаков.** Провались эта унтер-офицерша!..

**Анна Андреевна.** Иван Александрович просит руки нашей дочери!

**Городничий** (потрясая кулаками). Рехнулась, матушка! Не извольте гневаться, ваше превосходительство!

**Хлестаков** (с достоинством). Да, я точно прошу руки!..

**Городничий.** Не могу верить, ваше превосходительство!

**Анна Андреевна.** Ах, чурбан!

**Городничий** (затыкая уши). Не могу верить!

**Марья Антоновна** хочет что-то сказать.

**Городничий.** Не могу верить!

**Анна Андреевна.** Благословляй!

**Городничий** мечется, не в себе, потом схватывает икону и благословляет Анну Андреевну и Хлестакова.

**Анна Андреевна.** Ах, чурбан!

**Хлестаков** схватывает Марью Антоновну и подводит ее к городничему.

**Городничий** трясущимися руками благословляет их иконой.

**Городничий.** Бог вас благословит, а я не виноват!!

**Хлестаков** тотчас схватывает в объятия Марью Антоновну и начинает ее целовать.

**Городничий** зажмуривает глаза и закрывается иконой. Когда он открывает глаза и выглядывает из-за иконы, Хлестаков с жаром целует Анну Андреевну. **Городничий** поражен.

В тот же момент послышался храп ставшей тройки и звяканье колокольчика.

**Осип** (распахнув двери). Лошади готовы!

**Городничий** (положив икону на стол). Как-с? Извольте ехать?

**Хлестаков** (с достоинством). Да, еду.

**Городничий** (потрясен). Указывает то на икону, то на Анну Андреевну, то на Марью Антоновну). А... как же?..

**Хлестаков.** А, это!.. На одну минуту только, к дяде, и сейчас же назад!

**Городничий** (расцветая). А-а!.. Не смею удерживать!..

Крыльцо дома городничего.

У крыльца стоит великолепнейшая почтовая тройка.

На крыльце городничий, Анна Андреевна, Марья Антоновна, Хлестаков, Осип с чемоданом.

**Городничий** (хлопочет). Не прикажете ли, я велю подать коврик?

**Хлестаков** (целуя руку Марье Антоновне). Пожалуй!..

**Городничий** (кричит). Мишка! Ковер! Хлестаков, поцеловав руку Марье Антоновне, поворачивается к Анне Андреевне, обнимает ее и впиается поцелуем.

**Городничий** вздрагивает.

**Мишка** вылетает из дверей с ковром.

**Марья Антоновна.** Прощай, душечка Осип!

**Осип**, подумав некоторое время, крепко обнимает Марью Антоновну и целует ее. **Городничий** вторично вздрагивает.

То же крыльцо.

**Рванула** тройка с Хлестаковым и Осипом.

**Городничий**, Анна Андреевна, Марья Антоновна — закричали, замахали платками.

**Дорога.** По дороге бешено мчится тройка с Хлестаковым и Осипом.

**Ямщик** (тонким, пронзительным голосом). Эх, вы, залетные!..

Крыльцо дома городничего.

**Городничий** стоит на крыльце, протирает руками глаза, разводит руками.

## ЧАСТЬ ПЯТАЯ

Комната городничего. Вечер. Зажжены все свечи.

**Анна Андреевна** в парадном платье.

**Городничий** развалился в кресле, мундир на нем расстегнут.

**Городничий** от радости не в себе. Протирает глаза, разводит руками.

**Городничий.** С каким дьяволом породнились!.. Тебе и во сне не виделось!..

**Анна Андреевна.** Я давно это знала... Это тебе в диковинку!

**Городничий.** Так вот как, Анна Андреевна! Где будем жить — здесь или в Питере?

**Анна Андреевна** (обмахиваясь платком). Естественно, в Петербурге.

**Городничий** (заливается счастливым смехом, наливает громадную рюмку водки, выпивает, хохочет). Как ты думаешь, можно влезть в генералы?

**Анна Андреевна.** Конечно, можно.

**Городничий** (опять заливается смехом, наливает вторую рюмку, пьет, не закусывая). А какую ленту, Анна Андреевна, красную или голубую?

**Анна Андреевна.** Конечно, голубую.

**Городничий** (заливаясь хохотом). Чего захотела?! Хорошо и красную! (Выпивает водки).

На городничем появляется генеральский мундир, звезда и красная лента.

**Городничий** (разваливается в кресле и дико кричит). Лошадей! (Потом хохочет, пьянеет). Вот что, канальство, заманчиво!..

**Анна Андреевна.** Тебе все такое грубое нравится! (Вдохновляется). Нет! Я не иначе хочу, чтобы наш дом был первый в столице!

Комната тотчас же преображается: зеркала разрастаются, становятся громадными, герань на окнах превращается в тропические растения.

Вдали зазвучала нежная музыка.

**Анна Андреевна** в бальном платье, с развернутым веером сидит в кресле.

В другом кресле сидит городничий в звездах и орденах, а за креслом Анны Андреевны стоит во фраке Хлестаков.

**Анна Андреевна** закрывается веером, Хлестаков целует ее в шею.

Городничий вздрагивает.

Светские люди во фраках с поклонами идут к Анне Андреевне.

**Городничий** (внезапно делает зверское лицо и рывкает). Здорово, соколики!

**Анна Андреевна** роняет веер, в ужасе.

Комната превращается в прежнюю комнату. Городничий, Анна Андреевна и перед городничим — купцы.

**Городничий.** Что, голубчики?! (Смеется таким смехом, что у купцов проходит мороз по коже). Что, самоварники, аршинники, жаловаться? Архиплуты, протобестии! Знаете ли вы, семь чертей и одна ведьма вам...

**Анна Андреевна.** Ах, боже мой! Какие ты, Антоша, слова отпускаешь...

**Городничий** (вцепившись в бороду Абдулину). Ах, ты, рожал!

Купцы единогласно валяются на колени.

**Купцы.** Не погуби!

Та же комната. Полна гостями. Судья, попечитель и другие. Гул поздравлений.

Почтовое отделение. Свеча. Почтмейстер сидит перед столом, на котором стоит вертикально письмо.

Смотрит на письмо, протягивает руку и сейчас же отдергивает ее, как будто ожегся. Оглядывается, крестится.

Наконец, решается и взламывает печать.

То же отделение. Там же. Почтмейстер в диком изумлении держит в руках распечатанное письмо.

Комната городничего. Гости сидят и, раскрыв рты, слушают Анну Андреевну.

**Анна Андреевна** (стоя в центре круга гостей). ...и вдруг упал на колени... и говорит: Анна Андреевна, согласитесь отвечать моим чувствам!..

**Марья Антоновна.** Ах, маменька, это он мне говорил!

**Анна Андреевна.** Не вмешивайся не в свое

дело! (Продолжает). Не сделайте меня несчастным!..

**Марья Антоновна.** Маменька! Это он мне говорил!

Дверь внезапно распахивается, и влетает, как пуля, почтмейстер в шинели и в картузе с письмом в руках.

Гости в полном изумлении, отшатываются.

**Почтмейстер.** Чиновник, которого вы приняли за ревизора, был не ревизор!

**Все.** Как не ревизор?!

Почтмейстер указывает пальцем на письмо. Городничий меняется в лице, встает, грозно подходит к почтмейстеру.

**Гости.** Читайте! (Обступают почтмейстера).

Та же комната.

**Почтмейстер** (читает). «Городничий глум, как сивый мерин...»

Городничий, сжав кулаки, подступает к почтмейстеру.

Почтмейстер указывает пальцем место в письме.

**Городничий.** Как сивый мерин? Это вы сами написали!

**Попечитель и смотритель.** Читайте!

**Почтмейстер.** ...как сивый мерин...

**Городничий.** Чорт возьми! Нужно еще повторять!

Та же комната.

**Почтмейстер** (дочитывает адрес). «...поворотя на двор, в третьем этаже направо...»

Пауза.

**Городничий** (внезапно срывается с места, кричит в иступлении). Воротить! Воротить его!

Двери распахиваются, и в дверях показываются квартальные.

**Почтмейстер.** Куды воротить?

Дорога. Почтовая станция. Ямщики с фонарями.

Врывается на почтовую станцию тройка, на которой Хлестаков выехал из города.

На крыльцо выбегает смотритель.

Хлестаков важно подает ему подорожную. Смотритель глядит подорожную, меняется в лице, снимает картуз перед Хлестаковым.

Дорога, освещенная луной.

Тройка бешено уносит Хлестакова и Осипа.

Комната городничего.

**Судья.** Однако ж, он у меня взял триста рублей!

Попечитель и смотритель хватаются за карманы.

Бобчинский и Добчинский выскакивают вперед, также хватаются за карманы.

Пауза.

Дверь распахивается, появляется Марья Антоновна в новом наряде.

Гости сперва отшатываются, потом их лица загораются веселыми улыбками.

**Анна Андреевна.** Но это не может быть, Антоша! Он обручился с Машенькой!

Городничий, который сидел в кресле, неподвижно и тупо глядел в землю, поднимается, показывает Анне Андреевне фигу.

**Городничий.** Кукиш с маслом! Вот тебе обручился!

**Анна Андреевна.** Антоша!

**Городничий** (в и с с т у п л е н и и). Смотрите! Смотрите, весь мир!.. Все христианство!.. Как одурочен городничий! Дурака ему, старому подлецу! (Г р о з и т к у л а к о м). Эх, ты, толстоносый! Сосульку, тряпку принял за важного человека!

Марья Антоновна падает в кресло и рыдает. В зеркале вдруг появляется мутное изображение Хлестакова в мундире со звездой.

Городничий в бешенстве схватывает бутылку со стола и бросает в зеркало. Оно разлетается вдребезги, и исчезает Хлестаков.

Дамы взвизгивают.

Пауза.

**Городничий.** До сих пор не могу придти в себя! Что было в этом вертопрахе похожего на ревизора? Ничего не было! Кто первый выпустил, что он ревизор?

**Судья.** Да кто выпустил? Вот кто выпустил! Эти молодцы! (У к а з ы в а е т н а Б о б ч и н с к о г о и Д о б ч и н с к о г о).

Бобчинский и Добчинский меняются от ужаса в лице.

**Бобчинский.** Ей-ей: не я!..

**Добчинский.** Я ничего!..

**Попечитель.** Вы!

**Смотритель.** Вы!

**Городничий** (с о с т р а ш н ы м л и ц о м). Сплетники городские!

**Судья.** Пачкуны!

**Смотритель.** Колпаки!

Анна Андреевна внезапно вскакивает, подлетает к Бобчинскому и дает ему оплеуху.

Марья Антоновна вскакивает и дает оплеуху Добчинскому.

Дамы взвизгивают.

Смотритель внезапно оживляется и дает по морде Бобчинскому.

**Бобчинский** (в е ж л и в о). Это не я, это Петр Иванович!

**Судья** бьет Добчинского.

**Добчинский** (о т ч а я н н о). Это не я!..

Смятение.

Двери распахиваются, и в них возникает жандарм.

**Жандарм.** Приехавший по именному повелению из Петербурга чиновник требует вас всех к себе!

Все застывают.

Картина угасает.

Конец

*Москва, 15 октября 1934 года.*

## Дополнение к конспекту от 15 октября 34.

Начало.

Облупленное здание трактира с надписью «Пенза».

Номер в «Пензе».

Кровать, стол, зеркало, карточный стол, на нем свечи.

Слышен орган.

За карточным столом сидят друг против друга Хлестаков, по столичному одетый молодой человек, и против него — пехотный штабс-капитан.

Штабс-капитан мечет.

Та же комната. Капитан выпивает за столом.

Растерянный Хлестаков снимает с пальца кольцо, подает капитану.

Капитан, снисходительно прищуриваясь, оценивает кольцо.

Та же комната. Догоревшие свечи.

Хлестаков стоит, мрачно смотрит на стол, на котором груда карт и пустой стакан. Пол усеян картами.

Та же комната.

Осип стоит в ужасе перед Хлестаковым. Хлестаков, горестно покачав головой, выворачивает пустые карманы.

Осип всплескивает руками, крестится, потом становится на колени перед иконой, начинает молиться.

Дорога. Дождь. Дрянной экипаж, запряженный парой кляч. На козлах — ямщик, накрывшись рогожей. Мрачный Осип и Хлестаков.

Лошади месят грязь.

Улица в городе. По сторонам лавки.

По улице идет городничий, за городничим квартальный.

Купцы у дверей лавок снимают картузы.

Лавка купца Абдулина.

В лавке Абдулин и городничий.

В дверях виднеется квартальный.

**Городничий.** А это хорошее суконце...

А я, кстати, имянинник...

**Абдулин.** Ваши имянины, Антон Антонович, были на Антона!

**Городничий.** И на Онуфрия мои имянины. Ах, ты, лжепророк! (Б е р е т А б д у л и н а з а б о р о д у).

Улица города. Гауптвахта. Возле гауптвах-

ты стоит гарнизонный солдат в мундире и в сапогах, но без штанов.

Пустырь. Забор. Мусор под забором. Свины у забора.

Урок в уездном училище.

Сидят взлохмаченные ребяташки на партах.

На кафедре учитель, в исступлении рассказывает что-то. Пишет на доске мелом: «Александр Македонский».

С жаром указывает на доску.

Доска исчезает, и появляется Александр Македонский в блестящем шлеме и с мечом в руке.

Учитель сбегает с кафедры, бьет стулом об пол.

По приезде Хлестакова.

Квартальные со шпагами гоняются за гусьями, ловят их и колют.

Показать суд.

Показать школу (учитель — гримасы). Хлопов присутствует на уроке.

Сцена сумасшествия городничего; появление Гибнера с каплями.

Купцы, увидев, как городничий проехал с Добчинским к Хлестакову, грозят ему вслед кулаками.

Приведение города в порядок. Соломенная вежа.

Отзвуки сообщения городничего: как разбежались чиновники, кто, куда и зачем.

Спальня городничихи. Городничиха без платья, Марья Антоновна мажется возле зеркала. Горничная — девка.

История со штанами.

Мечтания Хлестакова о приезде в деревню (без штанов).

Как Осип крестился на штаны.

Подготовка текста и публикация  
*Б. С. Мягкова и Б. В. Соколова*

## О КИНОСЦЕНАРИИ МИХАИЛА БУЛГАКОВА «РЕВИЗОР»

«Ревизор», как и другое гоголевское произведение — «Мертвые души»<sup>1</sup>, Булгаков воплотил в форму киносценария. Идея киноинсценировки великой комедии родилась на киевской киностудии. 16 августа 1934 года «Украинфильм» заключил с Булгаковым договор на сценарий «Ревизор» (режиссером фильма предполагался А. Д. Дикий<sup>2</sup>). Сразу же после заключения договора писатель с женой отправились в Киев, где представили дирекции киностудии конспект сценария, который был одобрен<sup>3</sup> (этот конспект Булгаков составил 16 или 17 августа в Москве или в первые дни пребывания в Киеве, где они с Е. С. Булгаковой были с 18 по 22 августа). 25 августа Елена Сергеевна записала в дневнике: «Вечером М. А. диктовал мне первые наброски «Ревизора» для кино». 7 сентября писатель вернулся к «Ревизору», о чем есть запись в том же дневнике: «После обеда и сна диктовал «Ревизора». Третье обращение к первой редакции произошло 15 октября. В тот день Е. С. Булгакова записала в дневник: «Сегодня М. А. диктовал мне вечером сценарий «Ревизора» (черновик)». Если мы обратимся к сохранившемуся машинописному экземпляру первой редакции, то увидим, что она действительно создавалась в три приема, т. е., очевидно, в течение тех трех дней, которые были отмечены в дневнике. В тексте есть несколько характерных

опечаток, доказывающих, что он печатался под диктовку. В части второй после реплики Хлестакова: «Дайте, дайте мне взаимы!» пропущена примерно треть страницы и следующая реплика городничего — на этой странице последняя. Также и в пятой части после ремарки «Гул поздравлений» пропущено примерно полстраницы, хотя далее текст продолжается на том же самом листе. Несомненно, эти пропуски свидетельствуют об остановках в работе над текстом (лист вынимался из машинки) и являются своеобразными границами между созданными в разное время частями сценария, продиктованными соответственно 25 августа, 7 сентября и 15 октября. «Дополнение к конспекту от 15 октября 34» относится к дню, названному в заглавии. В нем Булгаков сделал вставки в те части текста, которые были продиктованы 25 августа и 7 сентября. Эти вставки отражают живое течение булгаковской мысли. Писатель уже в ходе работы над сценарием делал «Ревизора» все более кинематографичным, развертывая в отдельные сцены короткие рассказы гоголевских персонажей и мотивы, порой едва обозначенные. Многие из вставок носят конспективный характер, Булгаков при последующей работе думал развернуть их в подробные эпизоды. В целом же первая редакция «Ревизора» вместе с «Дополнением» представляет огромный интерес как выражаю-

щая в наибольшей степени собственную творческую волю Булгакова, еще не измененную позднейшими замечаниями кинодеятелей. Писатель здесь строго придерживается канвы гоголевской пьесы, но в этих рамках максимально использует возможности кинематографа, расширив пространственные и временные границы действия. В булгаковской версии «Ревизора» значительно большую роль, чем в оригинале, играет гротеск, особенно замечательный там, где мы имеем дело со своеобразным «мнимым миром» — миром подсознания, миром воображения героев. Это — сон городничего с крысами, пьяные видения Хлестакова, его петербургские истории, а также голодные мечтания в трактире. Это и думы Анны Андреевны о светском салоне, иронически вплетенные в сцену сбора гостей у городничего, и эпизоды подготовки города к приезду ревизора. С другой стороны, наряду с гротеском Булгаков сделал некоторых персонажей гораздо более приземленными, более сниженными, чем в пьесе. Так, городничий в сценарии глупее и бесцеремоннее, чем у Гоголя, а жалкое положение Хлестакова специально подчеркнуто Булгаковым в ряде дополнительных сцен. Вследствие этого усиливается комичность и нелепость ситуации, когда такого, как Хлестаков, принимают за всесильного ревизора, и одновременно вся фабула получает дополнительное обоснование, приближающее ее к действительности: такой городничий, как в сценарии, и в самом деле мог принять Хлестакова за важного чиновника.

В первой редакции сценария «Мертвых душ», в наибольшей степени выражающем творческую волю автора, Булгакову удалось передать эпический строй гоголевской поэмы и создать по ее мотивам в полном смысле слова выдающуюся киноинсценировку, где оригинальные булгаковские находки органично вошли в ткань гоголевского замысла. С «Ревизором» ситуация была другая, поскольку пришлось иметь дело с пьесой, т. е. фактически с материалом, весьма родственным сценарию как таковому. Здесь было возможно два пути: либо, оттолкнувшись от Гоголя, создать свой сугубо оригинальный сценарий, лишь названием да отдельными мотивами связанный с гоголевским замыслом, воплощенным в первоисточнике; либо, бережно используя гоголевскую основу, максимально подкрепить ее кинематографическими средствами и, развив и заострив гоголевские идеи, наиболее полноценно воплотить их в киноформе. В первой редакции «Ревизора» Булгаков шел по второму пути и, как показало будущее,

этот путь оказался наиболее плодотворным. Однако из-за событий, последовавших после завершения работы над текстом первой редакции, писателю пришлось довольно круто изменить первоначальные намерения.

Как записала Е. С. Булгакова в дневнике 16 октября 1934 года, в этот день к ним домой пришли представители киевской киностудии (Булгакову сообщили, что режиссер А. Д. Дикий был болен и поэтому не смог придти на встречу): «Загорский, Катинов и третий, неизвестный, отрекомендовавшийся: Абрам Львович... (фамилию не расслышали), — маленький военный с красными петлицами и с револьвером. М. А. читал черновик (первый) «Ревизора». За ужином критиковали. Загорский и Абрам Львович говорили, что действие надо вынести больше за пределы павильона и сократить словесную часть. Катинов произнес речь, наполненную цитатами, но абсолютно беспредметную. Угощала их, чертей, рябиновой водкой, икрой, яичницей, закусками». Эта краткая запись передает всю фарсовость критики кинодеятелей, даже не осознавших камерный характер пьесы, переданный и в булгаковском сценарии. Однако заказчиком, диктующим условия, в данном случае выступала киностудия и писатель вынужден был согласиться с замечаниями ее представителей. Как видно из дневника Е. С. Булгаковой, вторая редакция «Ревизора» была написана в два приема — 19 и 24 октября 1934 года<sup>4</sup>. (26 октября писатель внес в текст этой редакции обширную правку карандашом). В общем вторая редакция — это незначительно измененный вариант первой. Здесь были развернуты в целые сцены эпизоды, конспективно намеченные в «Дополнении», введены портретные ремарки городничего и некоторых других персонажей. В сцене первой редакции было добавлено много мелких деталей описаний и реплик, в определенной мере утяжеливших действия (очевидно, более детальной разработки ряда сцен требовали режиссеры). Однако последующие события резко изменили ход работы. Как отметил<sup>5</sup> в дневнике Елена Сергеевна, 18 ноября «были мы у Дикого, и тут выяснилось, что он и не собирался ставить «Ревизора». Дикий говорил о том, что Гоголя очень трудно разрешить в кино, и никто не знает, как разрешить, в том числе и он. Все это прелестно, но зачем же он в таком случае подписывал договор?» Уже 26 ноября, как написано в дневнике, у Булгаковых появился М. С. Каростин, молодой режиссер «Украинфильма», «которого прочат в режиссеры «Ревизора». В тот же день Булгаков написал М. В. Загорскому,

что «мы с М. С. Каростиним очень хорошо сталкивались по поводу «Ревизора», и я прошу, чтобы ставил Каростин. Полагаю, что будет толк, а он необходим всем нам при этой очень серьезной работе. Мы с М. С. наместили примерно и наш метод, который и начнем применять, когда М. С. вернется из Киева». Как отмечает М. О. Чудакова, в это время «все затрудненное и мучительней идет работа над киносценарием «Ревизора», во многом уже потерявшая для автора свою привлекательность. Творческая обязательность, продиктованная гоголевской темой, была уже исчерпана в процессе работы над первыми двумя редакциями. Режиссеры будущего фильма все настойчивей предъявляли свои специфические требования, шедшие параллельно собственно художественным устремлениям автора, нигде с ними не пересекаясь, не взаимодействуя»<sup>5</sup>.

10 декабря режиссеры «Ревизора» вновь посетили автора сценария, в связи с чем Елена Сергеевна оставила следующую запись:

«Были: Загорский, Каростин и Катинов. Загорский в разговоре о «Ревизоре» говорил, что хочет, чтобы эта была сатира.

Разговоры все эти действуют на Мишу угнетающе: скучно, ненужно и ниче. о на дает, т. к. не художественно. С моей точки зрения, все эти разговоры — бессмыслица совершенная. Приходят к писателю умному, знатоку Гоголя — люди нехудожественные, без вкуса, и уверенным тоном излагают свои требования насчет художественного произведения, над которым писатель этот работает, утомляя его безмерно и наводя скуку.

Угостила их, чертей, вкусным ужином — икра, сосиски, печеный картофель, мандарины.

И — главное, Загорский все это боротал сквозь дремоту».

Очевидно, подобная «обеденная и послеобеденная» критика все больше и больше раздражала Булгакова своей несерьезностью и надуманностью и вовсе не способствовала творческой работе над сценарием. Дальнейшие записи в дневнике подтверждают это. Так, 17 декабря «у М. А. — Каростин, работа над «Ревизором». М. А. боится, что не справится: «Ревизор», «Иван Васильевич» и надвигается «Пушкин»» (здесь перечислены пьесы, над которыми Булгаков в то время работал. — Б. С.), а 29 декабря Елена Сергеевна печально замечает: «Я чувствую, насколько вне Миши работа над «Ревизором», как он мучается с этим. Работа над чужими мыслями из-за денег.

И безумно мешает работать над Пушкиным.

Перегружен мыслями, которые его мучают».

Как пишет Г. Файман, режиссер «предложил писателю доработать уже готовый сценарий самого Каростина» (здесь исследователь, по всей видимости, опирается на устное свидетельство постановщика «Ревизора», ставшего соавтором Булгакова по сценарию. — Б. С.). Сохранилась расписка В. Катинова в получении третьей редакции сценария «Ревизор», сданной 1 марта 1935 года (работа над текстом была завершена 28 февраля)<sup>7</sup>. В дневнике Е. С. Булгаковой не сохранилось каких-либо свидетельств работы писателя над третьей и четвертой редакциями сценария «Ревизор». Очевидно, Булгаков только редактировал рукопись М. С. Каростина: по словам Г. Файмана, «фактически писатель был доработчиком сценария Каростина и соавтором режиссера». Характер совместной работы над третьей редакцией отражает письмо Булгакова в «Украинфильм» от 5 марта 1935 года: «Убедившись в процессе моей работы над сценарием «Ревизор» по Гоголю, что работа режиссера М. С. Каростина, постановщика этой фильма, выходит за пределы чисто режиссерской области, а становится работой авторского порядка, нужной для создания высококачественной сатирической комедии, я прошу «Украинфильм» в договор мой по «Ревизору» в качестве моего соавтора ввести Михаила Степановича Каростина с тем, чтобы авторский гонорар, следуемый мне по договору, был разделен мною с Каростиним пополам.

Наша соавторская работа с Каростиним началась 1 февраля 1935 г.»

Несомненно, что здесь названа дата начала работы над третьей редакцией и установлено равное соучастие авторов в работе над текстом. Однако дирекция третьей редакции не приняла и предложила Булгакову и Каростину совместно представить новый вариант сценария до 20 марта (позднее срок сдачи по просьбе соавторов был продлен до 2 апреля). Как отмечено в дневнике Е. С. Булгаковой, 8 апреля 1935 года только что вернувшийся из Киева Каростин наконец сообщил Булгакову о принятии дирекцией четвертой, последней редакции сценария, работа над которой протекала между 5 марта и 2 апреля<sup>8</sup>. 26 сентября между соавторами было заключено новое соглашение о разделе гонорара в соотношении один к трем в пользу Каростина, что отразило его возросшую роль в создании четвертой редакции сценария<sup>9</sup>.

В третьей и четвертой редакциях соавторы уже довольно далеко отошли от



гоголевской пьесы. В третью редакцию были введены сцены с кукольным театром, что расширяло изобразительные возможности будущего фильма, но в то же время снижало уровень подачи гоголевских идей, ставило комедию на грань лубка. В заключительной же редакции, созданной главным образом усилиями Каростина, даже название было изменено: «Необычное происшествие, или Ревизор (по Гоголю)», сюжет приобрел откровенно авантюрный характер, а на первый план неожиданно вышла фигура истинного ревизора, который у Гоголя так и не появился на сцене. Все это оказалось слишком далеко как от гоголевского замысла, так и от требований кинематографа. Попытка Каростина воплотить на экране четвертую редакцию сценария (текст этой редакции был отпечатан литографическим способом для участников сценарно-производственной конференции 1935 года в Москве) закончилась неудачей. Было отснято лишь два эпизода: первый визит городничего к Хлестакову и финальная сцена. В роли Хлестакова снимался С. Мартинсон, городничего играл Г. Мичурин, Осипа — М. Штраух. В конце февраля 1936 года в ходе дискуссии в Доме кино отснятые фрагменты фильма «Ревизор» были подвергнуты резкой критике со стороны А. П. Довженко и начальника Главного управления кинопромышленности Б. З. Шумяцкого. Работа над фильмом прекратилась.

Текст первой редакции сценария «Ревизор» печатается по черновой машинописи, хранящейся в Отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина (ф. 562, картон 15, единица хранения 8), сотрудникам которого

мы приносим благодарность за содействие в организации сверки текста.

**Б. В. Соколов,**  
кандидат исторических наук

<sup>1</sup> Текст ранней редакции опубликован: Альманах «Киносценарии», 1987, № 4; текст последней редакции опубликован: «Москва», 1978, № 1.

<sup>2</sup> История взаимоотношений Булгакова с киностудиями во время работы над «Мертвыми душами» и «Ревизором» освещена в подготовленной Г. Файманом подборке документов и воспоминаний «Кинороман Михаила Булгакова» («Искусство кино», 1987, №№ 7—9). В дальнейшем все цитаты, кроме особо оговоренных, даются по тексту этой публикации без специальных отсылок.

<sup>3</sup> Этот конспект опубликован: Егоров Б. Ф. М. А. Булгаков — «переводчик» Гоголя. В кн.: Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома. 1976. Л., 1978, с. 80-83.

<sup>4</sup> Текст этой редакции хранится: ОР ГБЛ, ф. 562, к. 15, ед. хр. 9.

<sup>5</sup> Чудакова М. О. Архив М. А. Булгакова. — Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Вып. 37. М., 1976, с. 116.

<sup>6</sup> Файман Г. «В манере Гоголя...» — «Искусство кино», 1983, № 9, с. 106.

<sup>7</sup> Текст этой редакции хранится: ОР ГБЛ, ф. 562, к. 15, ед. хр. 10.

<sup>8</sup> Текст этой редакции опубликован: «Искусство кино», 1983, № 9.

<sup>9</sup> Егоров Б. Ф. Указ. раб., с. 80.

## ВОЗВРАЩЕНИЕ...



12 сентября 1988 года исполнилось бы 85 лет кинодраматургу Александру Георгиевичу Ржешевскому.

Парадоксально, но последние двадцать лет, что его нет в живых, стали годами возвращения в кино — после тридцати лет жизни без кино. В театре, в литературе, просто в жизни... Но без этого «окаянного, невообразимого искусства», «прекраснейшего из искусств», как он сам говорил.

Возвращение это состоялось благодаря тому, что жизненный путь Александра Георгиевича в последние годы пересекла другая кинематографическая судьба. Неутомимый исследователь, историк кино И. Л. Долинский «нашел» его, привел в творческий Союз, обнаружил на съезде кинематографистов пораженным коллегам, как всегда озабоченным стабильным подъемом мирового прогрессивного и своего отечественного кинематографа. Коллеги удивились, старшее поколение знало А. Г. Ржешевского и цитировало его, но многие считали некогда знаменитого кинодраматурга давно канувшим — умершим.

Удивившись, они, тем не менее, приветствовали оставшегося в живых классика...

Библиография об А. Г. Ржешевском и фильмах, снятых по его сценариям, с любовью собранная молодым киноведом, учеником И. Л. Долинского, Виталием Рудалевым, занимает без малого три печатных листа.

Более десяти лет шла борьба за издание однотомника сценариев и прозы А. Г. Ржешевского. Он вышел лишь в 1982 году в серии «Кинематографическое наследие» и дал новую жизнь тем произведениям, которые жили в легендах да кинематографических анекдотах под интригующим названием «эмоциональных сценариев».

В свое время ими восхищались, их ниспровергали, над ними иронизировали. Многие, очень многие...

«Он был превосходным сценаристом немого кино, работа Ржешевского в этом искусстве двигалась параллельно работе новаторов-режиссеров. Он не эксплуатировал найденного другими, а создавал новое».

/В. Шкловский. «Об Александре Ржешевском и его трудной судьбе». 70-е годы/

«Ржешевский является родоначальником так называемого «эмоционального сценария», построенного на выпренности и ложнопатетических восклицаниях. Читал, а вернее, декламировал Ржешевский свои сценарии с какой-то болезненной истеричностью, стараясь «продать» их заказчику или режиссеру с голоса.. ...Псевдониматорская манера Ржешевского не только захватила на довольно продолжительное время мастеров, но и нашла энергичную поддержку у целого ряда авторитетных для того времени теоретиков».

/И. Пырьев. «О пройденном и пережитом». 1950—1960 гг./

Учась охватить по-новому советскую тематику, ряд наших кинематографистов, в частности, Эйзенштейн и Ржешевский, поставили проблему «эмоционального сценария»... «Эмоциональный сценарий — это первая стадия авторского сценария».

/В. Гейман. 1930 г./

«Эмоциональный», «литературный» сценарий, типа пресловутых сценариев А. Ржешевского, это сценарий, написанный ритмической прозой или белыми стихами, без всякого учета и знания съемки и монтажа фильмов. Эмоциональный сценарий защищался, к сожалению, уже давно С. Эйзенштейном и Х. Херсонским и недавно с новой силой В. Пудовкиным».

/И. Соколов. «За железный сценарий». 1930 г./

«Если я сумею, если я достоин понимать твою большую любовь, которой ты творил памятник «26» замечательных, глубоко волнующих эпоху людей, что по-настоящему глубоко бурлит в жилах твоего сценария, если я сумею жить этой любовью,— а я сумею, Саша, ты меня в этом укрепил,— то мы будем самыми счастливыми и достойными Октября людьми».

/Н. Шенгеляя. 1929 г./

«Он хотел другого — обобщений. Он любил риторику как средство передачи движения мысли. Контраст в изображении резкий. Контраст в диалоге, как в знаменитой речи Антония над гробом Цезаря. Речь — оружие! Зачем же ее уводить в подтекст? Напротив, Ржешевский выталкивает ее на поверхность, иногда превращал в крик, обнажал мысли и бросал их, как снаряды, против врага».

/Н. Кладо. «О друге юности дерзкой». 70-е годы/

«Издание сценария «Бежин луг» кинодраматурга Александра Ржешевского я считаю серьезным и радостным событием. Ржешевский стоит в первой шеренге главного отряда советской кинодраматургии. Это художник самостоятельный, горячий, смелый... А. Ржешевский живет своей большой темой. Он чужд распространенным мелким и средним приемам драматургии. ...Его пьянит и увлекает колоссальность нашей страны, нашего народа. И все драматические произведения Ржешевского — это единый цикл, сюита об СССР... Сквозь все творчество Ржешевского проходят какие-то особые лирические мотивы. У него нежными красками написаны дети... Он в первом ряду драматургов-новаторов. Он работал над материалом нашей жизни,— значит, и над материалом своей жизни. Сейчас он выступает с кинотрагедией «Бежин луг».

/Вс. Вишневский. «О творчестве А. Ржешевского». 1936 г./

«За последние годы семья мастеров советского кино вырастила таких талантливых драматургов кино, как трагически

погибший Н. Зархи, А. Ржешевский, К. Виноградская, Г. Гребнер, А. Каплер... Мы рапортуем находящимися уже в съемке талантливыми сценариями А. Ржешевского «Бежин луг», «Мы из Кронштадта» Вс. Вишневского, «Садовник» А. Каплера, «Тринадцать» И. Прута и М. Ромма».

/Б. Шумяцкий. «Сомкнутым строем». 1935 г./

«За эти двадцать дней мне удалось получить сценарий, который по своим качествам является одним из самых замечательных. Автор его Александр Ржешевский. За сценарием сохранено название «Бежин луг». Тема сценария замечательна потому, что она посвящена светлой памяти большого героя, маленького человека, погибшего пионера Павлика Морозова... Этот фильм будет служить утешением всем, кто смеет поднять руку на борцов за дело социализма».

/С. Эйзенштейн. 1935 г./

«Романтика, не боящаяся внешней неправдоподобности, не останавливающаяся перед гротесковым монтажом смешного и возвышенного: ее очень много в пьесе Ржешевского «Товарищи и предатели»... Пьеса по формальным своим признакам — мелодрама из эпохи гражданской войны. Сделана она «лобовым» приемом: товарищи — идеальны, предатели — черны как смерть... Персонажи пьесы — рупоры страстей, и пьеса сама — это пьеса о столкновении социальных страстей, остро драматизированных».

/Мих. Левидов. «Кандидаты и эпоха»./

«Когда мне в первый раз пришлось читать сценарий, написанный Александром Ржешевским, я получил совершенно своеобразное, до сих пор не знакомое мне впечатление. Сценарий при чтении волновал, как волнует настоящее литературное произведение... Работа Ржешевского замечательна в том отношении, что, будучи совершенно целостной и органичной в своих устремлениях, она смело, не стесняясь ставит режиссеру задачи, точно определяя их эмоциональную и смысловую сущность и не предугадывая точно их зрительного оформления... Ржешевский требует изобретательства... Александр Ржешевский талантливый и в известном смысле первый сценарист. Он глубоко и по-настоящему включен в современность».

/В. Пудовкин. «Творчество литератора в кино. О кинематографическом сценарии Ржешевского». 1929 г./

«В «Простом случае» я в первый раз попытался сосредоточить свои силы на раскрытии интимной, личной жизни наших советских людей... Тема как будто благодарная, нужная и плодотворная. Но пошла мы к ней, я и сценарист, совсем не так, как надо. Сценарист увлекся внешним пафосом изложения, а я соответствующим эффектом живописной формы. Почти ничего, кроме псевдооткрытий чисто формалистического характера, в картине не оказалось».

/В. Пудовкин. «Как я стал режиссером». 1951 г./

Какие взлеты и падения, какой эмоциональный сценарий неподъемно трудной судьбы прочитывается в мозаике этих мнений, в особенности в контрапункте с поступками, событиями!

Н. Шенгеля снял фамилию Ржешевского из титров завершеного фильма «Двадцать шесть бакинских коммунаров».

Новаторский сценарий «Мир и человек», дорогой сердцу Ржешевского сценарий о Ленине, не был принят к постановке и канул в архивах.

Шумяцкий, начальник Главного управления кинематографии, в марте 1937 года подписал приказ о прекращении постановки «Бежина луга», которым так радостно рапортовал всего лишь два года назад.

С. Эйзенштейн, после того, как отснятый материал был признан кинематографическим руководством «формалистическим», «зараженным мистицизмом», к переработке сценария привлек другого драматурга.

В начале 50-х годов забыл свои восторженные оценки В. Пудовкин.

Нет, не случайно в конце 30-х годов А. Г. Ржешевский навсегда простился с кинематографом!

Первыми исследователями судьбы Ржешевского все это — непонимание, отступничество, режиссерский эгоизм, административный произвол — и было воспринято как глубоко драматическое ее содержание. Однако за этим драматическим не увидели тогда другого начала — трагического. Оно открылось лишь сейчас, когда через полвека, в наши дни, видимыми стали истинные цвета и слышимой подлинная музыка 30-х годов, эпохи, певцом которой был А. Г. Ржешевский.

Сейчас трагедия «Бежина луга», погибшего фильма, невоплощенного сценария, осознается как трагедия таланта, отданного ложной, на безнравственности и крови замешанной идее. О фильме, от которого осталась лишь тень монтажных срезов, судить не представляется возмож-

ным. Хотя сладострастное мастерство, с каким одним из культурнейших режиссеров всех времен и народов снята сцена разгрома церкви, потрясает. Но вот сценарий, несомненно творческая вершина Ржешевского, захватывающе даровитое произведение, сохранился и открыт анализу и суду.

Ржешевский создал по-настоящему талантливую картину социального мифа о маленьком герое нашего времени, заступившем черту нравственности вечной, общечеловеческой — ради классовых интересов новой действительности. Историки еще разберутся, что в действительности произошло в далекой уральской деревне Герасимовке, каким таким подкулачником был Морозов-старший. Но в любом случае превращение сперва пропагандой, а затем искусством фигуры трагической /сына, предающего отца/ в фигуру героическую, в социальный идеал, в образец для подражания — факт страшной деформации общественного сознания, разрушения нравственности народа.

И чем об этом было сказано талантливее и заразительнее, тем было страшнее, грешнее.

А. Г. Ржешевский вырос и воспитывался в дворянской семье, обращенной издавна, еще в поколении польских повстанцев, сосланных в Сибирь, — к идеям революционным, социально-преобразующим. Семнадцатилетним ушел он в гражданскую войну. В ее непримиримом огне закалились новые убеждения, зародился недюжинный талант. Но в нем же с регризмом юности, безжалостно, сжег он, видимо, все, что связывало со старым миром и с нравственной культурой прошлого.

Как иначе объяснить его отношение к вечному, прошлому, настоящему, будущему, с такой образной силой и искренностью выраженное в «Бежином луге»? В сцене разгрома церкви, в сцене на столбовом шоссе, в сцене убийства Степка — лучших и потому особенно страшных сегодня.

Не он один — многие из его поколения прошли этим путем. Многие из них с трагической закономерностью стали одновременно строящей и страдающей силой этого времени.

И А. Г. Ржешевский тоже — талантливый трубадур эпохи и в определенном смысле ее жертва. Разделивший с нею и ее прозрения и ее заблуждения.

Ирина ГРАЩЕНКОВА,  
кандидат искусствоведения

# ТОЧКА ЗРЕНИЯ

Что такое авангард в современном отечественном кинематографе?

Есть ли он на самом деле? Не мерещится ли нам после длительной и стабильной привычки к стереотипам? Не путаем ли мы авангард как течение с экспериментом или, более того, с необходимым для каждого произведения художественным своеобразием?

Каковы роль и место авангарда в общем культурном процессе? Является ли он постоянно присутствующим фактором или проявляется в связи с особенностями общественного развития?

Объективное ли это явление или зависит от индивидуальности художника?

Что это — модная болезнь, привнесенная со стороны на здоровое тело национальной культуры, или свидетельство полнокровного развития?

А, может быть, всего лишь «игры молодых»?

Разрушает ли авангард традиции реалистического искусства или, в конечном счете, обогащает и укрепляет их?

Авангард — одинокий голос одиночки, обращенный к себе, или «эксперимент, понятный миллионам»?

**Валентин Толстых,**  
доктор философских наук

## АВАНГАРД ИЛИ ЭКСПЕРИМЕНТ?

Начать надо с того, что сегодня у нас меняется отношение к самим понятиям (явлениям!) авангарда и авангардизма в искусстве. Еще недавно принадлежность к какому-то авангардистскому течению и претензия на «неортодоксальность» воспринимались как нечто предосудительное, считались проявлением своеобразного эстетического ревизионизма художника. Мы присутствуем и участвуем в преодолении, сломе давно бытующей традиции, согласно которой возникновение авангардного искусства в лучшем случае трактовалось, как выражение протеста против отсталых, обветшавших представлений, норм, вкусов. Что верно лишь отчасти, так как мотив протеста вовсе не является здесь самым главным и существенным. С начала 30-х годов наши отечественная эстетика и критика сполна отдали дань этому поверхностному и предвзятому взгляду на авангардизм в искусстве. Авангардное рассматривалось, да и сейчас еще рассматривается, как явление со знаком «минус», как начало отрицательное, сила — разрушительная, обязательно подтачивающая реалистическую основу искусства. Некоторое объективное основание такая позиция и традиция, безусловно, под собой имела. Футуристы, как мы помним, призывали «сбросить с парохода современности» классику, признанные авторитеты. Но при ближайшем взгля-

де выяснялось, что этот призыв был эпатажной реакцией на всемогущество всего академически устоявшегося, привычного отжившего. Что корни авангардизма лежат в движении и развитии самой социальной действительности, в природе искусства.

В самом деле, потребность в обновлении, изменении искусства, как, впрочем, и социальных форм, политических структур и институтов, обнаруживается в определенных общественных условиях, и может быть удовлетворена в конкретной духовной ситуации. Не случайно, скажем, расцвет авангардистских течений, идей и школ в нарастающем советском искусстве приходится на 20-е годы, когда шел бурный поиск и опробывание новых форм не только художественного, но прежде всего социального творчества. Нечто подобное — пока еще робко, «озираясь и оглядываясь» — наблюдается и в наши дни, в условиях радикальных изменений в сфере экономики, политики и идеологии. Можно надеяться, что мы находимся накануне взлета духовных исканий во всех областях общественного творчества, в том числе, и в искусстве. И потому самый раз разобраться в существе вопроса, который вовсе не так прост и ясен, как это представляется в наших словарях и учебных пособиях.

Альтернативой авангардизму является академическое искусство, объединяющее, как говорили раньше, «вступивших на правильный путь», «стоящих на правильных позициях». Однако живая история искусства убедительно и на множестве примеров свидетельствует, что академическое направление очень скоро обнаруживает утрату творческого начала, входит в полосу долгого застоя и становится тормозом художественного прогресса.

Академизм выступает как средоточие и

носитель догматизма и в теории, и в практике.

Укрепление академических позиций сопровождается консервацией, «самоповторением» уже известных, освоенных художественных форм, способов и средств постижения действительности, превращаемых в канон и эталон, часто независимо от своей действительной ценности. Об этом можно было бы и не говорить, не будь академизм так непримирим и беспощаден в оценке «вредности» авангардизма. (Попутно заметим, до недавнего времени мы упорно считали ревизионизм большим злом, чем догматизм, а сегодня, кажется, начинаем понимать, какой огромный вред социализму способно принести догматическое сознание).

Академизм и авангардизм — это две ипостаси художественного процесса, способные и оплодотворить, и пагубно отозваться на судьбе искусства. Самое опасное в авангардизме — самоцельность поиска, заикленность на формальных новациях, значение и ценность которых оценивается безотносительно к содержанию произведения. Кто-то остроумно заметил, что формализм — не наличие интереса к форме, это — отсутствие интереса к содержанию.

Вспомним, авангардизм стал влиятельной тенденцией и силой в искусстве XX столетия. Ныне с ним приходится считаться даже тем, кто ему не симпатизирует, либо открыто отвергает. Но авангард авангарду — рознь, и это тоже надо видеть, понимать. Разделяя идеалы и принципы социалистического искусства, вряд ли можно увлечься теми авангардистскими течениями, которые отрицают общественное предназначение искусства и используют последнее для демонстрации своей неповторимости, независимости и произвольного формотворчества.

Авангардисты модернистского толка, как правило, отказываются от выражения каких-либо новых общественных идей, объявляя любую идеологию проявлением «ложного сознания».

Сегодня существует немало авангардистов, готовых отказаться и напроочь разрушить культуру вообще, поставив под сомнение и объявить «устаревшими» любые культурные и социальные нормы.

Практика показывает, что подобное идеологизированное, асоциальное, анархическое своеволие, «новаторство» в искусстве нежизнеспособно и не может стать альтернативой академическому «застою».

Как верно заметил один американский критик: если в былые времена авангард играл на нервах обывателя, намекая, что вслед за новыми формами в искусстве наступит новый общественный порядок, то

нынешний авангард на это даже не претендует, отказавшись от идеи радикальной перестройки общества. Авангард на наших глазах порой превращается в социально безопасное умонастроение, и потому, навверное, перестал тревожить своими причудами и эскападами власть предержащих. «Пусть побалуются», «Чем бы дитя ни тешилось...» и т. п. — эту реакцию снисходительного попустительства современные авангардисты вполне заслужили. Кажется, их ничего не волнует, кроме желания позаметнее «выделиться», обратить на себя внимание. И чем талантливее тот, кто этим занимается, тем печальнее, прискорбнее само это зрелище.

Но нас, понятно, интересует авангардизм совсем иного толка — непрменный участник «здорового и полнокровного развития» искусства. Авангард таковым и является, когда самим фактом своего появления и присутствия отвечает некоей важной потребности общественного развития, поначалу не всегда улавливаемой и различаемой даже самыми проницательными современниками. В конечном счете, только такое — социально «затребованное» — авангардное искусство и оказывается жизнеспособным, оплодотворяя и обогащая художественную культуру своего времени. Важно, с чего начинается «отрыв» художника от достигнутого, привычного, «традиционного». Я бы не противопоставлял поиск оригинальной, «неповторимой» формы и стремление высказать оригинальную, общественно значимую мысль.

И в искусстве «первым» может быть «слово», но как только оно произнесено, высказано, тут же встают вопросы — о чем, для чего. И сегодня остается верной, плодотворной горьковская мысль — новое искусство начинается с нового героя.

Уверен, новое кино, которое все мы ждем, начнется с появления на экране нового героя, отвечающего мыслью, чувством и действием потребностям современного общественного развития. Если руководствоваться этим подходом и критерием, то ничего заметно авангардного в нынешнем кинематографе я лично пока не вижу. Все больше — эксперименты, вроде работ, несомненно, талантливых Сокурова, Дыховичного, Кайдановского и других. Но кто знает, сколько шагов отделяет авангард от эксперимента?..

Понятие прогресса в искусстве — проблематично. Иногда «хорошо забытое старое» выдают за «новое», а появление нового в искусстве не перечеркивает, не отменяет «старое». Шедевры прошлого так и остаются шедеврами, ничуть не тускнея в своем значении. Оказаться в числе авангардистов в этих условиях — задача трудная. Я — за авангардистов!

**Илья Вайсфельд,**  
доктор искусствоведения

## БУДЕМ МОЛОДЫМИ

Затевя разговор об авангарде и эксперименте в киноискусстве, редакция альманаха фактически сама проводит эксперимент. Ни одна из редакций в обозримом времени до сих пор не ставила этого вопроса. Но он жизненно важен: от того, как на него ответить, многое зависит в развитии киноискусства, в жизни его мастеров и начинающих кинематографистов.

В кинологии получили распространение, причем — к несчастью стабильное — негативное отношение к понятию «авангард». Потрясающе бесплодная позиция! Полностью противоречащая эстетическим традициям нашей литературы и искусства, да и вообще всякой прогрессивной мысли в области искусства.

Мы выходили на стремительный взлет в двадцатые годы благодаря тому, что гордо рассматривали себя как революционный авангард. Не страшно, что «авангардистские фильмы» подвергались обстрелу — чаще всего со стороны своих. Обстреливалась «Стачка», обстреливался «Новый Вавилон», «Арсенал». И так далее... но «разоблачительные» эпитеты отменялись временем, постепенно превращались в анахронизм, а реальность творческого подвига оставалась реальностью. И, к примеру, «Человек с киноаппаратом» воспринимается сейчас как современный фильм.

Не надо «дарить» мысли об авангардной значимости творческих поисков в искусстве кому бы то ни было. Понятие «авангард», произносим ли мы этот термин или не произносим, отвечает самой природе нашего искусства, особенно в современных условиях бескомпромиссного разрушения стереотипов, бюрократической эстетики, бюрократического представления о должном в искусстве.

В наши дни трудного и глубокого перелома в жизни советского общества складывается свой «авангард». В той или иной мере он уже дал себя знать в документальных фильмах кино и телевидения. Документальный экран стал неузнаваемым, хотя и несет потери в форме, в драматургической структуре. Пожалуй, никогда так остро не стояла проблема драматургического осмысления кинодокументов прошлого и настоящего — как сейчас. Но становление новой драматургической образности, происходящее на наших глазах, требует осознанного эксперимента в русле главной публицистической направленности, которая ощущается во

многих документальных фильмах.

В игровом кино положение сложнее. По-старому снимать невозможно. По-новому еще не умеют. Мастера не всегда находят себя, осознают свои потенциалы. Все еще думают, что можно решить проблему следованием за очередными газетными и журнальными публикациями, но это выглядит разговором об уже известном. Никакого тебе там авангарда! Еще ошибка в поверхностном представлении о новом экране, как о чисто режиссерских экспериментах. Популяризируют даже в связи с этим взгляд на кино, как на «визуальное» искусство. То, что оно визуальное, — это трюизм. А вот то, что оно соединяет слово с изображением на новом качественном уровне, то, что оно развивает наряду с режиссерским изобразительным и актерским мышлением — драматургическое, вот это — открытие, принадлежащее не только нам, но и всему передовому кинематографическому миру, кинематографии разных народов. Характерно для нашего кинематографического времени опровержение в самой практике убогих концепций, сужающих мир кино до внешней режиссерской новизны. Г. Козинцев точно определил подобный рода произведения как «фильмы-стиляги». А успехи в современном игровом кино достигаются не на основе полулитературы, сценарных примитивов, а на основе истинной драматургии.

Наша драматургическая оттепель на рубеже 50—60-х гг. в области игрового кино опиралась, частично осознанно, частично стихийно на драматургический «авангард»: «Застава Ильича», «Июльский дождь», «Первый учитель», «Три дня Виктора Чернышева», «Я шагаю по Москве», «Баллада о солдате», «Тени забытых предков», «Иваново детство», «Андрей Рублев». Страшный удар был нанесен пафосом запретов в прямой форме или в иезуитских невыпусках на экран при внешнем одобрении. Несмотря на это, вопреки этому, авангардная драматургическая и режиссерская мысль давала себя знать и в годы духовного спазма рубежа семидесятых-восемидесятых годов — например, «Восхождение», «Зеркало», «Полеты во сне и наяву», «Жил певчий дрозд», «Мольба», «Древо желания», «Сто дней после детства».

В ряде ученических работ студентов ВГИКа и слушателей Высших курсов сценаристов и режиссеров проявлялись черты авангардистского мировосприятия, подготовивших возможность создания в последующие годы ряда известных произведений. Особое место принадлежит таким произведениям как «Покаяние» и «Иди и смотри», также тесно связанных с глубоким пониманием драматургического источника режиссерской смелости.

Наступил час восстановления понятия авангард как нашей гордости, ориентира, направленности на взрывные поиски драматургических и режиссерских структур, отвещающих умонастроениям общества, его неистребимым духовным потенциалам. В этом свете надо пересмотреть многие необоснованные негативные ярлыки, навешанные на поиски зарубежных кинематографистов: необходим зрелый анализ сложных противоречий как в истории кино, так и в судьбах кинематографистов.

Надо понять «авангард» как разновидность художественного мышления, основанного на социальной позиции, на философской концепции авторов фильма, а не на примитивах «фильма-стиляги», усеченного представления об искусстве кино как только визуального.

Сложнее обстоит дело с понятием эксперимент. Никому не придет в голову, скажем, назвать «Двенадцать» Блока или «Облако в штанах» Маяковского экспериментом.

В каждом произведении искусства, если это действительно искусство, заложен эксперимент, то есть новый взгляд на привычное, новое обнажение непривычного.

Однако возможны фильмы-эксперименты, сценарии-эксперименты, если они создаются для осущестления какой-то крупной трудной задачи, выходящей за пределы привычной технологии, когда в движение приходит мысль художника, его социальное самосознание, его интуиция, его боль, страдание, словом, — отражение его душевной жизни.

Мы вступаем в счастливую пору, когда обновляются понятия «сюжет», «режиссерская интерпретация сценария», когда другой жизнью должен зажить на экране цвет. Эйзенштейн говорил, что зелень травы невозможна без отражения синевы неба. Высоцкий неожиданно перекликнулся с Сергеем Михайловичем, когда написал: «Небо отразилось в лесу как в воде, и деревья стоят голубые...» Явления, как видим, рассматриваются в реальной смешанности, контрастах, сопоставлениях, переходе кажущихся несопоставимыми особенностей друг в друга. Распространим этот частный пример с цветом на понимание человека, драматургических и режиссерских структур.

Будем стремиться в жестких монтажных ограничениях к внутренней свободе развития мысли, воплощения наших потрясений и идеалов. Будем авангардистами в теории и практике, в критике и повседневной производственной жизни студий в высшем значении этого понятия, конечно же, включающего в себя эксперимент. Будем молодыми!

**Сергей Шумаков,**  
кинокритик

## ИСКУССТВО КАК ПОВЕДЕНИЕ

*«По-моему, лучше человека немножко за ухо потянуть от пропастей, чем дать ему свалиться туда. (Аплодисменты)».*

Из выступления Н. С. Хрущева на встрече с представителями творческой интеллигенции 17 мая 1960 г.

*«Вдоль обрыва, по над пропастью,  
По самому по краю  
Я коней своих нагайкою стегаю, погоняю...»*

Из песни В. Высоцкого

Эксперимент в искусстве — это в идеале всегда прорыв в новое качество, нарушение устоявшихся норм и привычных представлений, выход за рамки дозволенного. Сейчас самое время разобраться не только в том, кто? как? и почему? «дозволяет» или «запрещает» в искусстве, но и в том, чем обеспечен в нашем общественном сознании художественный эксперимент. Что ему противостоит?

Соблазнительно сейчас дело представить только так, что были этикие злодеи, которые душили все новое, яркое, прогрессивное в искусстве.

Были. Но не одни.

В своей деятельности они опирались, как принято говорить, на массы. И в этом я вижу корень проблемы.

Самым страшным следствием предшествующего периода было разращение десятков миллионов людей. Двоемыслие, которое пронизало собой все общество, рождало особую форму двуязычия. Оно, в свою очередь, давало возможность легко устраниваться в той или иной культурной нише. Можно, например, было служить в каком-нибудь строгом министерстве, а в свободное от работы время чувствовать себя либералом, быть страстным поклонником авангардного искусства Театра на Таганке.

Разрешенная, тонко дозированная «левизна», служила своего рода приправой к пышным, пустопорожним речам, которые звучали с высоких трибун. Она, как это не покажется странным, неплохо вписывалась в механизм всеобщего самообмана.

Жизнь постепенно вывернулась наизнанку, слова и понятия утратили свои привычные связи с предметами, деформиро-



вались нравственные ценности. Все вокруг вдруг сделалось иллюзорным, пластичным, неустойчивым. Людей охватила страсть к имитации чувств, мыслей, поступков. И не случайно. В этом выразилась потребность хоть как-то, хоть в чем-то оправдать свою придуманную жизнь, придать ей хоть какой-то смысл.

В фильме А. Миндадзе и В. Абдраштова «Плюмбум...» есть сцена, которая весьма наглядно выражает само существо этой иллюзорной действительности.

Вечер. У телевизора собирается семья. На экране модная одежда, которую никто и никогда не видел в магазине. За спиной на стене финские фотообои — великолепный осенний лес, в который нельзя войти.

Здесь все мертво, искусственно, комфортно. Жизнь стиснута меж двух изображений. Ее населяют призраки. Поэтому так иронично звучат тут слова песни Окуджавы «Возьмемся за руки, друзья».

Герои фильма — это те, кого сегодня называют «шестидесятники», дети XX съезда партии, поколение необычайно яркое, противоречивое и в то же время изломанное. Его представителям ближе всего были такие понятия, как эксперимент и авангард в искусстве. Почему же оно так легко разменяло свои идеалы на видимое благополучие? Почему так быстро состарилось, успокоилось?

На это мне могут возразить: во-первых, кто сказал, что «легко»? А, во-вторых, почему «разменяло»? Заставили! Принудили! С кровью вырвали! Задавили! — Это более точные слова...

Согласен. Но мне, грешным делом, кажется, что дело тут не только в тех, кто «давил», но и в тех, кто «сопротивлялся».

В 1956 году был осужден культ личности. Историческая справедливость восторжествовала. Но открывшаяся впереди безоблачная перспектива многих тогда опьянила, освободила от необходимости повседневного и самоотверженного труда по созданию того, что можно было бы назвать культурой личности. Вот это состояние эйфории, ощущение завершенности «предыстории» и начала какого-то неведомого времени оказалось очень продуктивным в каком-то смысле для искусства, но весьма опасным для самого общественного развития. Отрицание культа личности Сталина только на первом этапе могло служить объединяющей идеей. Для дальнейшего движения ее было уже недостаточно. Необходима была другая, непосредственно вырастающая из нее, но обращенная уже вперед, организующая и регулирующая жизнь общества в условиях зарождающейся демократии. И ждать долго не

пришлось. В начале 60-х нам определили точный срок наступления светлого будущего. На эту вежу и нужно было ориентироваться.

Сейчас нередко говорят, что в программу эту большинство людей не верило. Согласен. Но и речь сейчас о другом. Я утверждаю лишь то, что сама идея регламентировать движение истории имела под собой основания. Одним из них и было умонастроение тогдашней интеллигенции, которая возлагала свои надежды не на настоящее, а на будущее.

Но случилось-то как раз прямо противоположное. Жизнь оказалась зажатой в границах настоящего. Прошлое постепенно становилось запретным. «Светлое будущее» — иллюзорным. В итоге общество оказалось как бы подвешенным над грешной землей. И чем ниже уходила из под ног почва, тем активнее нужно было изображать твердую поступь истории.

Позвольте, спросите вы, а как же наша замечательная литература? А кинематограф, который получил сегодня мировое признание? Ведь книги, фильмы, спектакли, которыми мы сегодня гордимся, пробивались к публике в самый критический период застоя. Неужели и здесь не было подлинного художественного эксперимента?

Я думаю, что нет. И дело тут не в качестве самих произведений, а в той духовной ситуации, которая их породила.

То, что мы называем промеж себя авангардом, новаторством в области формы и содержания, экспериментом, на самом деле есть р е а л и з м чистейшей воды. Если, конечно, под последним понимать изображение жизни в формах самой жизни. Последняя сама настолько абсурдна, болезненно фантазмагорична, что «придумать» нечто сверх того, что она являет собой, художник, кажется, уже не в силах. Единственное что ему еще дано, это сорвать с нее покров «нормальности», обыденности, привычности.

В самом деле, почему так напугал начальство и возбудил критику А. Герман своими фильмами. Он предложил новый язык? Замахнулся на исторические мифы? Безусловно. Но есть тут и другая причина, если хотите, более интимная. Режиссер поместил нас в мир, в котором нельзя спрятаться, затаиться. Он весь распахнут, негредсказуем. В нем неизвестность подстерегает вас за каждым углом.

Естественно, напоминание о такой реальности в ситуации тотальной имитации жизни было неприятно и начальству и зрителям.

С первыми все более или менее ясно. А вот зрители в таком раскладе — проб-

лема в высшей степени серьезная. Ибо за ней скрывается другая, не менее острая проблема — что есть искусство в современном обществе.

Мне думается, тут мы должны оставить разговоры об эксперименте в старом, привычном толковании этого понятия. Мир сегодня оказался на грани катастрофы. Самое время вспомнить сейчас о тех временах, когда не разбрасывают, а собирают камни. Задуматься об изначальном предназначении искусства, долг которого делать жизнь человека осмысленной, вносить порядок в хаос мыслей и чувств. Но для этого недостаточно одного лишь таланта и доброй воли. Тут нужна некая фундаментальная этическая программа творчества.

Давайте еще раз спросим, почему такой отклик в сердцах миллионов людей нашло творчество Шукшина и Высоцкого? Я думаю, что в их произведениях всегда очень ощутимо то, что Достоевский называл нравственным центром. Разоблачая, срывая маски, касаясь самых болевых и запретных точек жизни, они понимали, что человек не может, прозрев, просто выпасть из мира иллюзий и социальных призраков на голую почву реальности. Что ему в этом процессе духовного освобождения необходима внутренняя опора, свой ценностный код, который помог бы ему заново сориентироваться в жизни.

Этот подход не имеет ничего общего с тенденциозностью, нравоучительством, менторством. Напротив, он чрезвычайно демократичен. Ведь речь тут идет не просто о творчестве, а о жизнетворчестве, когда слово художника накрепко спаяно с его собственной судьбой.

«Искусство как поведение». Думается, что именно эта этическая программа, которую в свое время последовательно проводил в жизнь М. М. Пришвин, как бы выпала из поля нашего зрения. В той или иной степени ее пытались возродить все наиболее крупные художники последних трех десятилетий. Это и Тарковский, и Муратова, и Шукшин, и Распутин, и Астафьев, и Гроссман, и Высоцкий и многие другие.

Отсюда такая острота конфликтов с «начальством». Ведь, строго говоря, запрещался не эксперимент в искусстве, возбранялось жить в соответствии с принципами, декларируемыми в искусстве. И наоборот — творить в соответствии с жизненными принципами.

Не случайно так велико было желание руководства «немножко за ухо потянуть от пропасти» тех, кто собирался туда свалиться. Человек, который ступает на «край», уже как бы вырывается из-под опеки, становится хозяином своей судьбы. Допустить это, — значит мгновенно обнажить

иллюзорность основ, на которых держится жизнь общества. Вот тут и вступал в действие его величество «кнул и пряник».

Но важно понять тут и еще одну вещь. Художник — будь он реалист или авангардист вне понятия внутренней свободы существовать не может. Неубузданное стремление оседлать ее, подчинить себе и породило удивительный тип художника с духовным складом конформиста и, одновременно, скитальца. Он везде чувствует себя как в гостинице, а на мир взирает холодным и оценивающим оком. Его душа, переполненная «скорбным бесчувствием», требует ощущения сильных и скорых. Свободный и независимый ни от кого и ни от чего, такой человек готов бывает за одно прикосновение к своему идолу пожертвовать всем. Его искусство — наполовину языческое, наполовину рассудочное, — развивается как цепь бесконечных экспериментов. Оно не имеет внутренней цели и поэтому поражает воображение внешним эффектом и непосредственностью физиологического воздействия. Оно ненасытно, потому что ищет разнообразия лишь в чувственной сфере.

Что всему этому может противостоять?

Признаюсь, что мне лично разговоры о правде, остроте, запретности тем, художественном эксперименте кажутся, по меньшей мере, странными.

Пока мы умножаем лишь количество пустых слов. В искусстве нам прежде всего необходима идея подвижничества. Испокон века такие понятия, как свобода, право, ответственность, долг и вера утверждались в жизни поступком. Сейчас самое время их совершать.

**Евгений Габрилович,**  
кинодраматург

## **ПОИСК ВО ВСЕ ВРЕМЕНА**

Авангард совершенно необходим для искусства, как необходимо движение вперед. Люди, которые идут в разведку и впервые находят то, что впоследствии станет общепринятым, всеобщим достоянием, — такие люди просто необходимы. И мне кажется, самое интересное, что происходит сегодня в сценарной литературе, — это молодые люди, которые работают по-новому, ищут новые формы.

Конечно, всякий авангард, т. е. произведение непривычное по форме, по содержанию, почти всегда сначала вызывает реак-

цию отталкивания, недоумения, протеста. С этим надо считаться, это естественный процесс, свойственный истории искусства. Причем заметьте, что негативная реакция возникает не только у людей, решающих судьбу того или иного произведения, но и у большинства коллег. По-человечески это понятно, и меня никогда не удивляло, что новаторские произведения встречают сопротивление более старшего поколения. Явление нового, непонятного подчас воспринимается старшими как то, до чего они не догадались дойти сами. И это касается не только формы, но и тематики.

Авангард, понимаемый достаточно широко как тематическое новаторство, а не только как формальные изыски, порой уже не поддается жизненному опыту старшего поколения. Новое время несет новые сюжеты, совсем другой жизненный материал, я особенно сейчас это чувствую. Но постепенно это также входит в тебя, ты принимаешь это, как вполне понятное, это становится твоим. Кроме всего прочего мне, например, очень интересно, читая сценарии, видеть, как появляется проблематика, которой раньше не было, или рассматривается известная тема с такой стороны, с какой наше поколение не рассматривало, не доходило до этого.

Мне кажется, что каждый художник должен быть широким, понимать процесс, понимать законы старения, которые происходят повсюду и даже в искусстве: смены поколений, смены идей, смены точек зрения. Для меня эксперимент не болезненное явление, а естественное, как в науке, — лабораторные изыскания.

Часто можно слышать, что новаторские эксперименты ничего не дают публике, что она от них уходит. И в связи с этим я хочу вернуться к своей давней идее. Она заключается в том, что нужно отдавать. Существуют в кино авангардные явления, осуществляемые людьми, которые заглядывают вперед и предвидят многое. Существует кинематограф, обращенный к широкой публике. Эти два параллельных движения часто сталкиваются и становятся враждебными друг другу, спорят. Мне кажется, мы должны, всячески поддерживая подлинный авангард, в то же время отказаться от проявлений несколько презрительного отношения к сценариям, которые создают как бы массовый кинематограф. Нужно повышать уровень и этого кино.

Авангард, на мой взгляд, наиболее резко выражает себя, когда появляются общественные явления, видоизменяющие устоявшиеся принципы и повышающие гражданскую активность. Тут расширяются возможности для авангарда. Он разрушает традиционное, общепринятое — потому-то и вызывает такое сопротивление. История

и нашего поколения показывает, что и мы разрабатывали сюжеты совершенно не так, как наши предшественники. У нас появилась в сценариях многоплановость, мы вводили реминисценции, сны, которые сейчас уже меньше используют, а раньше — в огромном количестве. Появилась некая дымка потусторонности, возникли впервые сюжетные неожиданные прыжки от одного к другому, рывки — то, что ныне стало обиходными приемами.

Вот у Сергея Юткевича, скажем, было много экспериментов. Едва ли не каждый его фильм был непохож один на другой. Думаю, что побуждался он на это также и огромным запасом знаний, эрудицией, культурой, которые сегодня в кино редко у кого встретишь. Он был истинным поклонником искусства. Однако и этот необычайно широкий художник, как и многие из нас, был в какой-то мере заражен конъюнктурой.

Наше поколение пожертвовало очень многим в искусстве — это очень важно знать. Кинематограф нашего времени надо оценивать не только по тому, что он показал, что он осуществил, но и по тому, что не было осуществлено. По тому, что было задумано, а потом отрублено, как говорится, осталось за кадром. И, смею думать, что начатое, но неосуществленное нами, в какой-то степени подготовило следующих художников и то, что происходит сейчас. Ничто, конечно, не пропадает, но проходит жизнь человека, жизнь художника. И сколько же вспоминается загубленного, ушедшего на дно — смелого, экспериментаторского, авангардного! Считать, что предыдущее поколение не было авангардным — неверно. Оно было на определенном уровне и в смысле своих идей, и в смысле понимания жизни, и понимания общественно-политических явлений. Но ему не дали развиваться, появление разных идей, мыслей пересекало грань риска. Несчастная судьба настигла многих, которые жили в то время.

Взять хотя бы ВГИК. Сколько талантливых молодых сценаристов, которые интересно писали, экспериментировали, — ушли в безвестность. Молодость часто авангардна! Куда девались те, которые блистали во ВГИКе, которых лично я знал и считал их интересными! Первые же неудачи в искусстве сильно бьют по крыльям. А дальше — разочарование, упадок сил, неверие в себя и, в конце концов, гибель как личности, как художника. Негостепримное для эксперимента время оказало губительное влияние на искусство, на культуру вообще. Различного рода запреты не позволяли искусству двигаться в естественном для него направлении, а это, в конечном итоге, печально воздействовало и на всю нашу культуру...

**Юрий Арабов,**  
кинодраматург

## ГРАНИ ОДНОГО ЦЕЛОГО

На мой взгляд, понятия авангардизма и реализма довольно условны. Иногда кажется, что они выдуманы лишь для того, чтобы на терминологическом уровне разделить «понятное» искусство от искусства «непонятого». А «понятное» для нас — это то, что отражает зеркало в нашей квартире...

Когда мы горделиво произносим слово «реализм» и клянемся в верности ему, мы априори подразумеваем, что человеческое сознание за тысячелетия своего развития нисколько не изменилось. В самом деле, объем нашего мозга не стал больше, извилин, кажется, не прибавилось. Однако история искусства нам показывает смену художественных координат даже в границах одного столетия. Если под искусством понимать способ мышления (не могу себе представить иного), то нужно признать многомерность и разновариантность этих способов. Что такое живопись Джотто, например? Или Босха? Андрея Рублева? «Реализм»? Павел Флоренский в своей работе «Иконостас» блестяще разобрал символику русской православной иконы, без понимания которой судить о рублевской «Троице», собственно говоря, бессмысленно. Однако мы судим...

Древние мастера иконописи вкладывали особое значение, скажем, в золотой цвет. Не по причине своей «зауми», а оттого, что религиозная философия их времени этого требовала. Так же, как позднее требовалось от метода социалистического реализма доступность «массам» и наличие положительного героя...

Даже из беглого знакомства с историей искусств становится ясно, что все духовное наследие, доставшееся нам из прошлого, под термин «реализм» не подведешь. Так же, как под термин «авангардизм». Сальвадор Дали, этот «отпетый авангардист», вышел во многом из «Сада земных наслаждений» Босха. А «Илиада» Гомера? По сегодняшним меркам, это типичный «авангардизм», правда, с тяжелым привкусом архаики. Пасхальную живопись древних мы называем примитивизмом, выставляющимся сегодня на многочисленных выставках художников-авангардистов. То, что вчера было непонятной заумью, сегодня становится внятным и простым, а завтра снова станет непонятным. Наше сознание постоянно движется, то перегоняя художественные произведения, где оно запечатлено в ка-

кой-то одной точке, то отставая от них, то идя с ними вровень.

Другой вопрос, что именно в окружающей действительности заставляет менять художественные координаты. Думается, что не случайно расцвет русского модернизма начала века связан по времени с фундаментальными открытиями в физике (элементарные частицы, рентгеновские лучи и т. д.) и с такими огромными социальными трагедиями как первая мировая война. Картина мира принципиально изменилась, это не могло «не заметить» художественное сознание. Раздел между «авангардизмом» и «реализмом» прошел, естественно, не только по линии так называемой «формы». С известными допущениями можно сказать, что для «авангардистов» нынешнего века человек перестал быть центром Вселенной, тогда как у «реалистов» он по-прежнему оставался там, как было в эпоху Возрождения.

Течения художников-авангардистов, то есть, тех, кто идет впереди «среднего» уровня общественного сознания, у нас могут быть, если государственные органы, как это бывало в прошлом, не станут их насильственно искоренять и «исправлять». Как ни странно, но «авангардная» традиция существует в России и на уровне социальном. Стремление к скачкообразному, качественному развитию, когда старые каноны рушатся, иногда в ущерб настоящему, выразилось в наших трех революциях, происшедших всего лишь за десять-двенадцать лет. Так что социальная база «авангардизма» в нашем народе, на мой взгляд, велика...

Эксперименты «авангардистов» не разрушают «реалистические традиции» так же, как последние не перечеркивают «авангардных» завоеваний. Две школы взаимно контролируют и обогащают друг друга. «Реализм» своим здравым смыслом не дает «авангардизму» потерять головы и превратиться полностью в бесструктурное «мычание». А «авангардизм», в свою очередь, расширяет формально-смысловые горизонты «реализма».

Позволю себе обратиться к собственному творческому опыту, который в последнее время связан у меня, как у сценариста, с режиссером Александром Сокуровым. Вот уже лет десять мы работаем вместе и при всех различиях являемся друзьями и единомышленниками. В своей жизни я не встречал человека, который был бы более озабочен сохранением культурных традиций, чем он. Проблема «оригинальности мысли и неповторимости формы» никогда нас не волновала, так как мы считаем оригинальность неизбежным спутником любого качественного результата в искусстве. Дру-

гое дело, смогли ли мы такого результата добиться, не нам судить...

Просто мы живем в чрезвычайно усложнившемся мире, в котором за последние сто лет прибавились некие «новые» обстоятельства, делающие наш век совершенно непохожим на век XIX. (Две мировые войны, фашистско-тоталитарные режимы, безмерное расширение наших представлений о земле, Вселенной и т. д.) Можно делать вид, что ничего этого нет. Можно писать пятистопным ямбом, который надоел еще Пушкину. Можно уйти в иррационализм, непонятный даже своему создателю. Все можно, все... Только труднее — описать все это и осмыслить.

Например, сценарий «Скорбного бесчувствия», фильма, который адвокатами массового кино зачислен в ряды чего-то заумного и «авангардного», был вполне «реалистичным». За исключением того, что психологические мотивировки поступков персонажей были выписаны менее подробно, чем те гротескные фантазмагорические ситуации, в которые эти персонажи попадали.

Форму будущего фильма (и его содержание) во многом подсказала хроника первой мировой войны, которую мы просмотрели в фильмофонде и которая по своему характеру и наполнению коренным образом расходилась с пьесой Бернарда Шоу, посвященной тем же событиям. И родился фильм о том, как само время вносит коррективы в творчество художника, как художник «не поспевает» за временем, пытаясь описать качественно новые события языком, который для этого не подходит.

Историческое время существует в фильме в виде хроники. Время художника — в отрывках из пьесы Шоу, которая сама как бы распадается на наших глазах под натиском «новых» обстоятельств.

Что-то существует вне нас и вне нашей воли. Это «что-то» заставляет поступать художника даже наперекор собственным пристрастиям. Художник — это ухо, медиум, через которого говорит его собственная эпоха, и только потом — учитель жизни...

Различие между «авангардом» и художественным своеобразием — то же, что между «реализмом» и художественным своеобразием. Все определяет талант автора. И этот талант состоит не только в природной одаренности, но и в интеллектуальном развитии творца. Все методы и направления в искусстве «реалистичны», так как являются отпечатками различных сторон одного и того же целого. Ни один «изм», к которому тебя относят, не гарантирует успеха.

Успех гарантирует только чуткость к со-

циально-нравственным процессам своего времени и способность эти процессы должным образом отобразить. Средства же для этого каждый выбирает сам.

**Александр Сокуров,**  
кинорежиссер

## ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ

Я думаю, что авангард никоим образом не зависит ни от каких-либо исторических обстоятельств, ни от географии. А это нечто объективно существующее в культурной жизни — ну, что ли, зародыш, который никогда не перерастает в живой большой организм. Такой своеобразный эмбрион, который кодирует в себе все самые принципиальные позиции культуры или искусства. Исчезновение этого направления, этого подхода в решении культурных или эстетических задач, например, в кино России или же Аргентины, Англии вовсе не означает, что авангард покинул мировое искусство. Он объективно, неизбежно всегда существует где-то в другом месте. Если его нет здесь, то он обязательно там, за тридевять земель. Просто он как бы перетекает из одного региона в другой по мере появления индивидуальностей. Это эмбрион реального развития культуры, без которого практически невозможно ее существование. Поэтому об авангарде, как о болезненном явлении, и речи быть не может.

Дзига Вертов в свое время был очень ограничен рамками русской советской культуры новейшего периода. Думается, что если бы он имел возможности перемещения, наблюдения какой-то иной жизни за пределами Советской России, то, конечно, он бы сделал что-то еще более фундаментальное. В этом смысле авангард связан с проблемой широты культуры самого художника, и это обстоятельство определяет, будет ли явление замкнуто рамками профессионализма или выйдет за его пределы. Иными словами, останется ли профессиональным инструментом, который смогут заметить лишь специалисты кино, или станет звеном, составляющим культурную цепь.

Нашему современному авангардному кино не нашлось места в условиях государственного производства. Оно сосредоточилось в рамках неформального кино, оказалось загнанным в самодеятельные условия со всеми издержками культурного развития. Однако кинематограф — это не песня и не обряд, которые существуют в на-

роде по наитию, идут от опыта и не требуют какого-то образовательного уровня. В области кино особенно важно пройти определенный путь профессионализма. Просто необходимо!

Ошибочно представлять, что человек, работающий в области авангарда, может достичь высокого художественного результата только с помощью какого-то наития или своих доморощенных абстракций. Очень многие предполагают в авангарде не логическое, а чисто эмоциональное, необъяснимое, нерасшифровываемое направление и поэтому, мол, не исходящее от глубокого анализа. Это совершенно не так. Подлинный культурный авангард, к примеру, представляемый Сальватором Дали и кругом его современников 20-х годов, имел широко разработанную философскую программу. Большинство же наших советских авангардистов философской программы не имеют.

Авангард, как культурный эмбрион, может полнокровно развиваться только в том случае, если авторы будут расширять и углублять свое философское сознание. Разумеется, и оно связано с эмоциями. Ведь в искусстве философические конструкции выражаются посредством эмоций.

В общем, получается своеобразный колодец, потому что для познания эмоциональной мысли нужно углубиться в суть вещей, как бы проделать большой путь вниз, а потом опять подняться наверх, к солнцу, вдохнуть свежего воздуха — и на основании этого воссоздать собственную версию того, что увидел или пережил...

В Испании на фестивале авторского кино в Малаге, просмотрев программу испанского авангардного видеофильма, к слову, великолепного, профессионального и абсолютно философского, я убедился, что вот эта структура колодца срабатывала там четко. Это было очень интересное эстетическое освоение, неожиданное для видео. А ведь проекция шла на большом экране! Причем, вести речь об ограниченности малого формата здесь не приходилось. Должен заметить, что в условиях западной технологии малый или большой экран — не тема для разговора. Самостоятельность эстетики — это уже другой вопрос...

Мне кажется, что если бы у нас группе людей, решивших основательно и самоотверженно посвятить себя авангарду, дать возможность поработать в условиях профессионального кинопроизводства, то мы уже через год могли бы получить очень серьезные результаты. Хотя отсеб будет очень большой.

Сейчас в Ленинграде мы эту формулу проверяем. Создана своеобразная киношкола из нескольких человек, которые уже

раньше занимались самостоятельным авангардным киноискусством, снимая на 16 мм. Стоит задача в течение года подготовить их к съемкам на «Ленфильме» полнометражного альманаха. Каждый будет делать свою часть, разрабатывать свою тему. А дальше в мои планы входит постараться организовать стажировку этих ребят где-нибудь за границей.

Работа наша строится так. Сначала идут занятия по драматургии, потом по экономике, по организации кинопроизводства, по операторскому мастерству. Параллельно этому теоретическому курсу идут практические работы. Ребята сразу вливаются в производственную ситуацию. На Ленинградской студии документальных фильмов пошли на риск двух выпусков хроники, созданных на эстетических принципах киноавангарда.

Приходится ребятам нелегко, потому что занятия идут на общественных началах, и им надо где-то работать, чтобы зарабатывать себе на жизнь. А кроме всего прочего, чтобы получить профессию режиссера, им надо каждый вечер быть на студии до глубокой ночи, писать драматургические работы, монтировать, бывать на перезаписи...

Заметьте, что прозанимавшись всего полгода, они сделали каждый по самостоятельной работе, чего, скажем, во ВГИКе не встретишь. Они никого не повторяют, не идут ни по чьим следам. Ни в коем случае я не являюсь для них авторитетом, а лишь человеком, который помогает организовать этот процесс. Я не выступаю учителем, наставником. Им этого не нужно, я — эстетически чужой для них. Несмотря на то, что не однажды меня объявляли авангардистом, пользуюсь случаем сказать, что таковым себя не считаю.

Вообще, не считаю, что если картина по языку, по стилю не похожа на окружающие ее, то это, значит, обязательно авангард...

Художник — это прежде всего потребность работать, а получается или не получается — это уже от бога. Вот потребность работать у наших ребят есть. И надо организовать дело так, чтобы различные обстоятельства не отравляли им душу с самого начала и чтобы неудачи, какими бы серьезными они ни казались, не лишали потребности, желания двигаться дальше. Ребята должны чувствовать, что они очень нужны!

Но вот вопрос: эксперименты авангардистов — разрушают или обогащают реалистические традиции?

Мне кажется, что реализм имеет такие же права, как и авангард. Собственно говоря, в авангардизме всегда содержится элемент реализма. Он, может быть, не очень ясно виден, но видимость любого реализма обманчива. Гораздо менее об-

манчива художественная остротенность, она более приближена к истине, чем просто реальность. Поэтому к собственно реалистическому кино я отношусь с разочарованием — тем более, что когда мы говорим о кино, мы в первую очередь имеем в виду игровые формы.

Фундамент кино — это документальность. Кино — это как глаза, как парный орган. Один глаз — документальная форма, другой — игровая. Причем, как у живого человека один глаз видит лучше, другой — хуже. Лучше — документальный

глаз, документальное кино, а вот хуже — игровая форма. В игровой форме режиссер играет со зрителями и ставит задачи эстетические, которые отражают проблематику духовной жизни, понятия о реальности, а не саму реальность.

У многих кинематографистов отношение к документальному кино высокомерное, потому что документальная форма — рукотворна. Знаете, это как в жизни некоторые люди презрительно относятся к ручному труду. Режиссеру в игровом кино есть за кого скрыться: за сюжет, за актеров, за композитора. А в документальном кино никуда не спрячешься...

Авангард — это не стиль, а отношение к искусству. Художник, который вступает в диапазон крайнего индивидуализма, неизбежно развивается как авангардист.

Были годы, когда искусство отставало от времени — и тогда оно носило избирательный характер. Были годы, когда искусство опережало время — и тогда оно будоражило, становилось явлением энергетическим.

Помните русскую сказку — на дереве висит ларец, в ларце яйцо, в яйце иголка, а на конце — Кашеева смерть? Так же, наверное, и здесь. Существование авангардизма — это единственный критерий. Авангард — это, в первую очередь, художественная свобода и, конечно, культура. Потому что, чем больше свободы, тем больше требований к культуре, к гуманитарности прежде всего.

Было время, когда влияние кино, на мой взгляд, слишком преувеличивали. Как об искусстве, о нем говорят в гораздо более возвышенных эпитетах, чем сно того заслуживает. Оно не существует как искусство в той мере, в какой должно бы существовать, раз его так легко столкнуть в бездну неопределенности. Ведь какой огромный процент нехудожественного результата приходится во всем мире на объем всего производства! Даже сделанная в рамках

определенных профессиональных законов коммерческая картина не имеет функций культуры. У зрителя возникает с ней легкий контакт. Когда с фильмом контакт трудный, сложный, тогда есть надежда, что это все же произведение искусства.

Тем более непросто контакт с авангардистскими картинками. Зритель постарше не воспринимает их, считая хулиганством. А массовый зритель помоложе — развлекается, не считая серьезной эту эстетику. Авангардное кино по существу своему, по своей сверхзадаче — в высшей степени некоммерческое кино.

Приходилось встречать отзывы об Андрее Тарковском, как о непонятном художнике. Порой его даже авангардистом называют. Но Тарковский не был авангардистом. Он — традиционный художник великолепного, возвышенного духовного опыта со всеми проекциями традиционной культуры. Его конфликт со средой другой, заключающийся в полном несоответствии его духовности и духовности общества...

Разнообразие и динамика мышления, которые требует авангард, требует и постоянного самоусовершенствования, развития в культуре. Идеально авангардист — это человек 18—25 лет, который объездил мир, который получает все время гигантскую информацию. Он должен быть демократом, должен быть открытым человеком, знать языки, знать культуру в полном объеме.

Думается, что в наших современных условиях не существует полнокровного авангардного направления. Образцовым примером могу назвать, пожалуй, только Эйзенштейна. Он был, на мой взгляд, крупнейшим в мире авангардистом, потому что он был великолепно свободен в результате своей великолепно свободной натуры. Можно оспаривать или терпеливо выслушивать критику в адрес его эстетики, но только не в адрес его интеллекта!.. Слишком мало в режиссерской среде серьезных культурных индивидуальностей. Их бесконечно мало! Вот почему так вырвался вперед Андрей Тарковский на этом фоне!

Если бы ЮНЕСКО или другая всемирная организация хотя бы один раз сделала человечеству подарок, собрав в одной комнате таких звезд, как, например, Тарковский, Брессон, Бергман, Антониони, Феллини и равных им других, чтобы их энергия, их культурные, интеллектуальные поля скрестились в диалогах и дискуссиях! Это было бы феноменальное событие в истории искусства вообще...

# Наши авторы

**АРАБОВ ЮРИЙ НИКОЛАЕВИЧ** (родился в 1954 году). Закончил сценарный факультет ВГИКа в 1975 г. (мастерская Н. Фигуровского и Е. Дикова). По сценариям Ю. Арабова режиссер А. Сокуров поставил фильмы «Одинокий голос человека» (1978 г.), «Скорбное бесчувствие» (1986 г.), «Дни затмения» (1988 г.), режиссер О. Тепцов — «Господин оформитель» (1988 г.). В альманахе «Киносценарии» напечатаны сценарии «Silentium» (№ 1, 1987 г.) и «Вечное движение» (№ 2, 1988 г.). Ю. Арабов автор сценариев «Две танцовщицы» (1984 г.), «Крейсер» (1984 г.), «Сфинкс» (1987 г.), «Ангелы истребления» (1988 г.), «Николай Вавилов» (1987 г., в соавторстве с С. Дьяченко).

**БОБРОВ СЕРГЕЙ АЛЕКСЕЕВИЧ** (родился в 1952 году). Закончил Высшие сценарные курсы Госкино СССР. По сценариям С. Боброва на ЦСДФ в 1987 г. сняты два фильма «Этот неудобный Турубар» и «Возвращение», а также снимаются ленты «Легенды о золотом шаре» (режиссер В. Кузьмин, ЦСДФ) и «Хроника одного расследования» (режиссер М. Литвяков, ЛСДФ).

**БОРОДЯНСКИЙ АЛЕКСАНДР ЭММАНУИЛОВИЧ** (родился в 1944 году). Закончил сценарный факультет ВГИКа в 1973 г. (мастерская И. Вайсфельда). По сценариям А. Бородянского поставлены фильмы «Афоня» (1975 г., режиссер Г. Данелия), «Дамы приглашают кавалеров» (1980 г., в соавторстве с К. Шахназаровым, режиссер И. Киасашвили), «Смотри в оба» и «Инспектор ГАИ» (1981 и 1983 г., режиссер Э. Уразбаев), «Человек с аккордеоном» (1984 г., режиссер Н. Досталь), «Начни сначала» (1985 г., соавтор сценария и режиссер А. Стефанович), «Мы из джаза», «Зимний вечер в Гаграх», «Курьер» (1983, 1985, 1986 г., соавтор сценариев и режиссер К. Шахназаров), «Шура и Просвирия» (1987 г., соавтор сценария и режиссер Н. Досталь) и др. Фильм «Город Зеро» ставит на киностудии «Мосфильм» режиссер К. Шахназаров.

**БУЛГАКОВ МИХАИЛ АФНАСЬЕВИЧ** (1891—1940 гг.). Русский советский писатель и драматург. Занимался кинодраматургией, автор сценариев по произведениям Н. В. Гоголя «Ревизор» и «Мертвые души», которые не были реализованы в фильмы. По произведениям М. В. Булгакова поставлены фильмы «Бег» (1970 г., режиссеры А. Алов и В. Наумов), «Иван Васильевич меняет профессию» (1973 г., режиссер Л. Гайдай), «Дни Турбиных» (1976 г., режиссер В. Басов). Зарубежные экранизации: роман «Мастер и Маргарита» поставлен в Югославии под тем же названием (1972 г., режиссер А. Петрович) и в ФРГ — «Пилат и другие — фильм на страстную пятницу» (1971 г., режиссер А. Вайда), повесть «Собачье сердце» — в Италии (1975 г., режиссер А. Латтуада). В телевизионном объединении киностудии «Ленфильм» экранизуется повесть «Собачье сердце» (режиссер В. Бортко).

**ВАЙСФЕЛЬД ИЛЬЯ ВЕНИАМИНОВИЧ** (родился в 1909 году). Закончил Московский государственный университет в 1930 г. Заслуженный деятель искусств РСФСР. Доктор искусствоведения, профессор. С 1946 г. ведет педагогическую и научную работу во ВГИКе, преподавал в СРВ, ГДР, Индии, Франции. Автор фундаментальной учебной программы «Теория кинодраматургии», а также книг «Г. Козинцев и Л. Трауберг», «Мастерство кинодраматурга», «Крушение и созидание», «Завтра и сегодня», «Так началось искусство кино», «О современном кино», «Наше многонациональное кино и мировой экран» и др.

**ГАБРИЛОВИЧ ЕВГЕНИЙ ИОСИФОВИЧ** (родился в 1899 году). Заслуженный деятель искусств РСФСР, Герой Социалистического Труда, лауреат Государственных премий СССР. Автор и соавтор сценариев фильмов «Последняя ночь» (1937 г., режиссер Ю. Райзман), «Машенька» (1942 г., режиссер Ю. Райзман), «Мечта» (1943 г., режиссер М. Ромм), «Два бойца» (1943 г., режиссер Л. Луков), «Человек № 217» (1945 г., режиссер М. Ромм), «Наше сердце» (1946 г., режиссер А. Столпер), «Во имя жизни» (1947 г., режиссеры А. Зархи и И. Хейфиц), «Возвращение Василия Бортникова» (1953 г., режиссер В. Пудовкин), «Над Неманом рассвет» (1953 г., режиссер А. Файнциммер), «Урок жизни» (1955 г., режиссер Ю. Райзман), «Овод» (1955 г., режиссер А. Файнциммер), «Два капитана» (1956 г., режиссер В. Венгеров), «Убийство на улице Данте» (1956 г., режиссер М. Ромм), «Рассказы о Ленине» (новелла «Последняя осень», 1958 г., режиссер С. Юткевич), «Коммунист» (1958 г., режиссер Ю. Райзман), «В трудный час» (1961 г., режиссер И. Гурин), «Воскресение» (1962 г., режиссер М. Швейцер), «Ленин в Польше» (1966 г., режиссер С. Юткевич), «Твой современник» (1968 г., режиссер Ю. Райзман), «В огне брода нет» (1968 г., режиссер Г. Панфилов), «Софья Перовская» (1968 г., режиссер Л. Арнштам), «Начало» (1970 г., режиссер Г. Панфилов), «Монолог» (1973 г., режиссер И. Авербах), «Странная женщина» (1978 г., режиссер Ю. Райзман), «Ленин в Париже» (1981 г., режиссер С. Юткевич) и др. По книге Е. Габриловича «Четыре четверти» поставлен фильм «Объяснение в любви» (1978 г., режиссер И. Авербах). Является профессором ВГИКа, в котором преподает сценарное мастерство с 1948 г.

**ГОЛОВАНОВ ВЛАДИМИР АНТОНОВИЧ** (родился в 1939 году). Закончил сценарный факультет ВГИКа в 1964 г. (мастерская К. Виноградской) и в 1970 г. — Высшие режиссерские курсы Госкино СССР. По сценариям В. Голованова сняты мультипликационные фильмы «Фильм, фильм, фильм» (1966 г., режиссер Ф. Хитрук), «Девочка и медведь» (1979 г., режиссер Н. Голованова), «Зимовье зверей» (1980 г., режиссер Н. Голованова), «Похождения Хряпова» (1980 г., режиссер Р. Страутмане), «Кнопочки и человечки» (1981 г., режиссер М. Новогрудская), «Наваждение Родамуса Кверка» (1984 г., режиссер



В. Угаров), «Сказочка про Козявочку» (1985 г., режиссер В. Петкевич), «Бескрылый гусенок» (1987 г., режиссер О. Черкасова) и др. В. Голванов является автором сценариев игровых художественных фильмов «Бесстрашный атаман» (1971 г., режиссеры В. Дьяченко и Г. Иванов), «Марка страны Гонделупы» (1973 г., режиссер Ю. Файт), «Приключения Травки» (1979 г., режиссер А. Кордон), «Пограничный пес Алай» (1981 г., режиссер Ю. Файт), «Тайна записной книжки» (1983 г., режиссер В. Шамшурин) и др.

**ГРАЩЕНКОВА ИРИНА НИКОЛАЕВНА.** Закончила киноведческий факультет ВГИКа в 1967 г. Кандидат искусствоведения, специалист в области кинокультуры и киноискусства 20-х годов. Автор книг «Абрам Роом», «Советская кинорежиссура. История и современность, проблемы и имена» и др.

**КАРЕВ ВЛАДИМИР НИКОЛАЕВИЧ** (родился в 1954 году). Закончил сценарный факультет ВГИКа в 1982 г. (мастерская Е. Григорьева и В. Туляковой). Автор сценариев «Бедная Лиза» (экранизация повести Н. М. Карамзина, 1978 г.), «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии и Путешествие из Петербурга в Москву» (1980 г.), «Поединок» (1980 г.), «Катарсис» (1981 г.), «Признание трутня королевы пчел» (1983 г.), «Возвращение Казановы» (экранизация новеллы А. Шницлера, 1983 г.), «Лабиринт из будуаров» (1985 г.), «Кондратий Селиванов: апология бриллиантового голубя» (1986 г.) и др.

**КВИРИКАДЗЕ ИРАКЛИЙ МИХАЙЛОВИЧ** (родился в 1939 году). Закончил режиссерский факультет ВГИКа в 1970 г. (мастерская Г. Чухрая). По своим сценариям поставил фильмы «Кувшин» (1971 г.), «Городок Анара» (1976 г.), «Пловец» (1981 г.), «Возвращение Олмелса» (1985 г.). Автор сценариев фильмов «Путешествие в Сопот», «Помогите взобраться на Эльбрус», «Робинзоада, или мой английский дедушка» (1981 г., 1984 г., 1987 г., режиссер Н. Джорджадзе), «Царапина» (1986 г., режиссер О. Фатхулин). Автор сценариев «Бумажные глаза Пришвина» (1981 г.), «Чудовище Красных песков» (1982), «Верните Тигра» (1983 г.), «Бал почтальона» (1985 г.) и др.

**ЛИВНЕВ СЕРГЕЙ ДАВИДОВИЧ** (родился в 1964 году). Закончил сценарный факультет ВГИКа в 1987 г. (мастерская А. Бизяка). Автор и соавтор сценариев «Холодок» (1985 г.), «Редкая группа крови» (1986 г.), «Подмосковная история» (1986 г.), «Охотник Ашов, младший брат счетовода Ахмеда» (1987 г., режиссер А. Джумаев), «Асса» (1987 г., соавтор и режиссер С. Соловьев), «Созидатель» (1987 г.).

**ЛУЦИК ПЕТР НИКОЛАЕВИЧ** (родился в 1960 году), **САМОЯДОВ АЛЕКСЕЙ АЛЕКСЕЕВИЧ** (родился в 1962 году) — студенты сценарного факультета ВГИКа (мастерская О. Агишева и В. Туляковой). Совместно ими написаны сценарии короткометражных фильмов «Тихоня»

(1987 г., режиссер Ю. Азимов), «Гражданин Убегающий» (1987 г., режиссер Е. Цыплакова). Соавторы сценариев «Казак» (1986 г.), «Мутант» (1986 г.), «Дюба-дюба» (1987 г.), «Праздник саранчи» (1987 г.).

**СОКУРОВ АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ** (родился в 1951 году). В 1974 г. закончил исторический факультет Горьковского университета, в 1979 г. — режиссерский факультет ВГИКа (мастерская А. Згуриди). Как режиссер снял документальные фильмы «Альтовая соната» (1982 г., совместно с А. Арановичем), «Дмитрий Шостакович» (1983 г.), «Союзники» (1983 г.), «Салют» (1984 г.), «Терпение — труд» (1985 г.), «Элегия» (1986 г.), «Мария» (1987 г.) и др. По сценариям Ю. Арабова поставил художественные фильмы «Одинокий голос человека» (1978—87 гг.), «Скорбное бесчувствие» (1986 г.), «Дни затмения» (1988 г.).

**ТИМОФЕЕВСКИЙ АЛЕКСАНДР ПАВЛОВИЧ** (родился в 1933 году). Закончил сценарный факультет ВГИКа в 1959 г. (мастерская А. Каплера и И. Маневича). Автор сценария художественного фильма «Лето 43-го года» (1964 г., режиссер М. Касимова), а также сценариев мультипликационных фильмов «Петя и Волк» (1969 г., в соавторстве с режиссером-постановщиком А. Карановичем), «Уступите мне дорогу» (1973 г., режиссер М. Каменецкий), «Робинзон и Самолет» (1979 г., режиссер Г. Сокольский), «Рике с хохлом» (1985 г., режиссер М. Новогрудская), «Мышь и Верблюд» (1987 г., режиссер В. Пекарь) и др.

**ТОЛСТЫХ ВАЛЕНТИН ИВАНОВИЧ** (родился в 1929 году). Закончил Одесский государственный университет в 1952 г. Доктор философских наук, профессор. Специалист в области социально-философских и эстетических проблем киноискусства. Автор книг «Искусство и мораль (О социальной сущности и функции киноискусства)», «Нравственный мир кино» и др.

**ШАХНАЗАРОВ КАРЕН ГЕОРГИЕВИЧ** (родился в 1952 году). Закончил режиссерский факультет ВГИКа в 1975 году (мастерская И. Таланкина). Автор и соавтор сценариев поставленных им фильмов «Мы из джаза» (1983 г.), «Зимний вечер в Гаграх» (1985 г.), «Курьер» (1986 г.), а также фильма «Дамы приглашают кавалеров» (1980 г., режиссер И. Киасавили).

**ШУМАКОВ СЕРГЕЙ ЛЕОНИДОВИЧ** (родился в 1951 году). Закончил киноведческий факультет ВГИКа в 1979 г. Младший научный сотрудник ВНИИ киноискусства. Автор статей по проблемам современного советского кино.

**ЯМПОЛЬСКИЙ МИХАИЛ БЕНЕАМИНОВИЧ** (родился в 1949 году). Закончил МГПИ им. Ленина. Кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник ВНИИ киноискусства. Автор научных работ по вопросам теории и истории кино, семиотики и культурологии.

1р.20к.  
70434

# КИНОСЦЕНАРИИ

1988

3