

**4**

ISSN 0206-8680

# **КИНОСЦЕНАРИИ**

**1989**

# КИНОСЦЕНАРИИ

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ  
ЖУРНАЛ

4

1989

## Сценарии

- 3 *Т. Ваулин*  
**БУДЬ И ДУМАЙ**
- 36 *Л. Рошаль*  
**ПЛОЩАДЬ РЕВОЛЮЦИИ**
- 64 *Б. Халзанов*  
**ТРАВА ПОСЛЕ НАС...**
- 88 *Т. Раудам*  
**ЧЕЛОВЕК, КОТОРОГО НЕ БЫЛО**
- 112 *Ю. Федянин*  
**«КАК МЫ ЖИЛИ ВО ВРЕМЯ ВОЙНЫ»**
- 120 *Т. Зулфикаров*  
**ВОЗВРАЩЕНИЕ ХОДЖИ НАСРЕДИНА**
- О товарищах**
- 150 *В. Акимов*  
**ВОЛОДЯ**
- Точка зрения**
- 162 *Г. Закоян*  
**Национальность и культура**
- 168 *Г. Федотов*  
**Русский человек**
- 181 *И. Шилова*  
**Из чистилища... в ад**
- 186 *П. Пазolini*  
**Сценарий как структура,  
тяготеющая к иной структуре**
- 192 **Наши авторы**

## **ВНИМАНИЮ НАШИХ ЧИТАТЕЛЕЙ!**

**В 1990 году журнал «Киносценарии» будет  
поступать в розницу  
в ограниченном количестве.  
Спешите подписаться.  
Наш индекс 70434.**

---

Главный редактор **Е. ГРИГОРЬЕВ**  
Редакционная коллегия:  
**О. АГИШЕВ, Ю. АРАБОВ, Е. ГАБРИЛОВИЧ,  
В. ГОЛОВАНОВ, О. ГОРБАЧЕВА, А. ЛОКТЕВ (зам. главного редактора),  
Б. МЕТАЛЬНИКОВ, В. СОЛОВЬЕВ, В. СЫТИН,  
В. ТРУНИН, В. ЧЕРНЫХ, С. ШУМАКОВ**  
Ответственный секретарь **Н. РЮРИКОВА**

Технический редактор **Л. МАРКОВА**  
Корректор **С. Калужская**

Рукописи не рецензируются и не возвращаются

© «Киносценарии»

---

Сдано в набор 06.05.89. Подписано к печати 29.06.89. А 07859  
Формат 70×100 1/16. Усл. печ. л. 15,6+0,32. Уч.-изд. л. 22.59  
Усл. кр.-отт. 16,24. Печать офсетная. Бумага типограф. «Сыктывкар»  
Гарн. таймс. Тираж 63.000 экз. Заказ № 1159. Цена 1 р. 20 к.  
Всесоюзное творческо-производственное объединение «Киноцентр»  
123376, Москва, Дружинниковская ул., 15. Тел. 205-30-01  
Адрес редакции: 103006, Москва, Воротниковский пер., 12.  
Телефон 299-47-74.

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

---

### **В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ ЧИТАЙТЕ:**

- Мо Янь, Чжу Вэй, Чэнь Цзяньюй «Красный гаолян»**  
**Е. Габрилович «Отец. Дочь. Сын. Внук.»**  
**Б. Метальников «Трое не очень счастливых мужчин»**  
**П. Попогребский «Главный специалист»**  
**В. Файнберг «Слезы первые любви...»**  
**А. Чайанов, А. Брагин «Победа над солнцем»**  
**Е. Заричная «Футбол: когда шансы равны»**  
**Г. Остер «До первой крови»**  
**Н. Бердяев «Судьба русского консерватизма», «Культура и политика»**  
**М. Ямпольский «Власть как зрелище власти»**  
**М. Волоцкий «Найти в душе место...»**



Дебют

**Тимур  
ВАУЛИН**

## **БУДЬ И ДУМАЙ!**

Я как рабочий хочу предъявить счет руководителям творческих союзов... и в особенности кинематографистов. Они в большом долгу перед рабочими... У нас сотни героев, тысячи передовых людей и высочайшее образование — все возросло.

...Почему вы не снимете такую картину? Виноваты вы, товарищи работники кино!

(Из выступления Героя Социалистического Труда В. В. Коняева на сессии Верховного Совета СССР)

**В**начале были Люмьеры. Они запустили первый поезд до станции Ла-Сьёта. И пошли, побежали, понеслись по экрану другие поезда — экспрессы, грузовые, адские, беглецов и вне расписания, во всех направлениях, ракурсах и подсветках. Пытались их остановить («Большое ограбление поезда», «Батч Кессиди...», «Серый лис»), пробовали состязаться в скорости («Нетерпимость», «Французская связь»...), да разве угнаться за поездом? Ведь поезд — это сама жизнь на колесах.

А затем из ворот люмьеровской фабрики впервые вышли рабочие, еще не спеша, по

одному и без звука. Потом они объединились в толпу. И зашагали рабочие толпы из разных заводских ворот («Метрополис», «Куле Вампе», «Сонька — Золотая ручка»...). Шли все скорей и целеустремленней. Толпа со временем преобразовывалась в массу. Массы двигались еще быстрее и осмысленней. Поэтому их стали сравнивать с работающим механизмом. И вот побежали рабочие массы! Машины набирали оборот. Бежали — руки, ноги, головы — и лиц не разобрать. Их секли, топтали, рубили («Стачка»), стреляли в них из всех калибров («Юность Максима»). Но неумолимо раскручивался маховик!

*И рухнули преграды, и распахнулись все ворота («Октябрь»)! Машина заработала спокойно, ровно. Рабочие, не перестраиваясь, зашагали на парадах («Шагай, Совет!»). Моторы медленно отсчитывали такт. И появились звук и цвет, и под хорошую музыку рабочие пошли обратно в заводские ворота. Стоп-машина!*

Рабочий Коняев Виктор Васильевич, 1940 года рождения, русский, выходит из дома. Яркое весеннее небо сразу внушает хорошее настроение. Рабочий Коняев, член КПСС с 1959 г., женат, пересекает улицу в положенном месте и движется строго по тротуару. Навстречу движется человек с метлой. Товарищи из коммунхоза прибавили в работе, это хорошо. Рабочий Коняев, метр восемьдесят на девяносто, размер противогаса — два, смешивается с группой рабочих, следующих в нужном направлении. Его здесь всякий знает, а он знает каждого.

— С приездом, Василич!

Крепкие мужские рукопожатия. Если вдруг Коняев потеряет зрение, не дай бог, конечно, любого он узнает по натруженной ладони.

— Скажи, Василич, как там наш товарищ Президент?

— Здоров.

— А правду говорят, будто он под фонограмму выступает?

— Егор, отвяжись от человека! — сердито говорит старый рабочий Зиновьев. — Не задавай группостей!

— А что? Я, может, никогда в живом исполнении не слышал. Прежнего-то дублировали.

— Под фонограмму там выступают только некоторые шепелявые и политически безграмотные, — отвечает Коняев. — И то если на трибуну пустят.

Все смеются. Хорошо, когда с утра настроение хорошее, правильно. Гудит родной завод, в три трубы, в три голоса. Если вдруг среди ночи загудит, то встанет рабочий Коняев и в чем есть пойдет на первый мартен. Если надо. Если потребуется. Не дай бог, конечно. Уже у проходной все слышат отдаленный грохот; сильнее, ближе — и он перекрывает голоса завода. Все поднимают головы.

— Из Москвы? — говорит кто-то.

— На Москву, — говорит Коняев — а он-то уж знает.

Рабочие вливаются во двор. Въезжает черная машина, выходит Генеральный, кивает как бы всем, но с Коняевым здоровается за руку.

— С приездом, Виктор Васильевич. Как внеочередная сессия? В перерыв зайти ко мне, расскажешь.

Коняев кивает со значением и догоняет товарищей.

Работа у Коняева красивая. Мужественная и красивая. Красиво снимать показания счетчиков газогенератора. Красиво рвать рубильник, командующий заслонкой. И уже сами по себе тележки с шихтой красиво выворачиваются в разверстое нутро печи. Печь накаляется, краснеет и рыжее шихта. Коняев вглядывается в окно рабочего пространства. Издали он почти сливается с блоками магнезитового кирпича, коричневый на охре. Красные отблески приравнивают его к гранитному монументу. Желтые отблески смягчают анфас, пастельными тонами разбавляя поясной портрет Героя. И вот над разливочным пролетом движется кран с ковшом в когтях. Чугун короткой ослепительной струей вливается в горло печи. В его дрожащем сиянии Коняев становится похож на юбилейный рубль.

*Товарищ Сталин очень любил кино. Кино тоже любило товарища Сталина и с сорок шестого года изображало его в цвете, на трофейной пленке «АГФА», вывезенной из Германии товарищем Сталиным специально в этих целях. Потом «АГФА» закончилась, и началось отечественное цветное кино. Своя пленка выходила яркой, но скоропортящейся. Мало копий, много проката — и года за три она заметно рыжела. Зелень, голубизна и белоснежие становились просто оттенками нежно-рыжего. Естественным, как прежде, оставался только кумачово-красный. Красны были мужественные лица рабочих, чахоточно румяны лица матерей и невест, а мудрые лица секретарей райкома пересекали коричневые складки. На фоне рыжего рассвета звучали всенародно любимые песни. Молодость проходила в рыжих тонах. От этого она не становилась хуже. Помнишь ли, Виктор, те счастливые годы? Как ходили с Татьяной в кино-сараяшку «Пламя» и с последнего ряда смотрели «Большую семью», в четвертый раз, но как впервые? Вы были молоды и думали, что это — про вас. И я — про вас, и потому быть вам раскрашенными в цвета счастливой молодости вашей.*

В курилке — тихо, кафель, матовое толстое стекло, огнетушитель и плакат по пожарной опасности. Смена Коняева в полном составе вваливается в курилку, курящие и некурящие. Рвется толстый картон «Беломора», шуршит бумага «Дымка», хрустит обертка «Космоса». Щелкает зажигалка — и от нее прикуривают все. Первая затяж-

ка — в полной тишине. Коняев сам не курит, но присутствует. Старик Зиновьев достает кيسет, сыпает на ладонь горсть табаку и отрывает угол от плаката.

— Товарищ Зиновьев, вы покушаетесь на самое святое в нашей жизни — на пропаганду!

— Отвяжись, Егор.

— Не понял?! В наше время борьбы за здоровье против наркомании вы потребляете какой-то непроверенный самосад? А еще пожилой человек, ветеран труда!

— Отвяжись, говорю! От вашего «Минздрава» — одна язва. А бумага в агитации — первый сорт, нежная. Не то что...

Все искренне веселятся. Это хорошо, правильно. Перед ответственным моментом плавки должно быть хорошее настроение. У всех.

— Ты расскажи нам, Виктор, о чем там говорили, — уже серьезно говорит старик Зиновьев. — Какая теперь линия?

— О многом говорили, — Коняев становится серьезнее. — Если главное, то линия сейчас такая: пора рабочему человеку брать власть в свои руки.

— Понятно, — серьезно говорит шутник Егор.

Докуривают молча. И это правильно: перед ответственным моментом плавки необходимо и сосредоточиться.

Хотя приемная и полна посетителей, рабочего Коняева пропускают вне всякой очереди. В кабинете Генерального — вся заводская верхушка плюс комсомольский секретарь Марина.

— Вот и Виктор Васильевич, — говорит Генеральный. — Проходи, садись. Так, товарищи, все в сборе? Тогда коротко, конспективно: к нем едет ревизор.

Парторг тонко улыбнулся, а главбух вздрогнул.

— Но шутки в сторону. Поступила телефонограмма из обкома. Завтра наш завод возможно посетит... посетят... в общем, сами понимаете кто.

— Кто?

— Мариночка! — укоризненно улыбается парторг.

— Извините.

— Вот. Поэтому прошу всех принять соответствующие меры по достойной встрече московских товарищей. Начнем с партии.

Пока Генеральный объясняется с парторгом, Марина шепчет инженеру по технике безопасности:

— Товарищ Цыпко, кто едет-то?

Тов. Цыпко дергает плечом и отворачивается.

— Товарищ Менделев, ну кто же все-таки едет?..

— Ах, ну какая разница! — ласково шепчет главбух и закатывает глаза. Генеральный отпускает партию и переводит взгляд.

— Теперь — техника безопасности. Ты свою задачу осознаешь, товарищ Цыпко?

Тов. Цыпко дергает плечом.

— Не понял?

— Конечно, всегда во всем виноват Цыпко!

— Никто тебя пока не обвиняет. Коротко, конспективно: по твоей линии — порядок?

— По моей — да. А вот по другим линиям... — И тов. Цыпко взрывается: — Сколько раз говорил на первом мартене: каски не снимать! Утром надел, вечером снял — трудно, что ли?

— Виктор Васильевич, это, кажется, тебе упрек?

— Мне, — соглашается Коняев. — Упрек справедливый, что говорить. Но и у меня к инженеру по технике безопасности кое-что есть. Сегодня прошел по второму мартену и вижу: над разливочным завис ковш. Висит себе на кране, покачивается от сквозняка. А вы мне — выговор за каску?

— И влеплю, строгий, и с занесением!

— Посмертно.

— И посмертно влеплю!

— Товарищи! — вступает Генеральный. — Не надо взаимных обвинений, общее дело делаем. Решаем так: крановщика, Виктор Васильевич, берешь к себе на перевоспитание, а вы, товарищ Цыпко, усильте контроль. Всем все понятно?

Все поднимаются. Главбух на цыпочках подкрадывается к Генеральному и тихо говорит:

— Я извиняюсь, мне специальных указаний нет?

— Каких указаний?

— Экстренных.

— Нет. Но будьте наготове. Виктор Васильевич, задержись.

Когда все выходят, Генеральный встает из-за стола.

— Там решили, гостей поведем на первый мартен, к тебе, так что будь наготове. Ответственности тебе не занимать. Спецовки чтоб новые, фартуки. Да, каски, обязательно. Понятно? Своим до завтра не сообщай, не надо лишнего ажиотажа. И этих волосатиков, пэтэу, спрячь подальше — там пресса будет, телевидение. Да, и вот еще что: завтра с утра придут товарищи, все предварительно осмотрят, ты им покажи предполагаемый маршрут.

— Какие товарищи?

— Сопровождающие. Понятно? А теперь коротко, конспективно: что говорили на сессии? Я газеты читал, но из первых рук понятней.

— Коротко? Говорили, что надо брать власть в свои руки.

- Правильно, возьмем, давно пора.
- В наши, рабочие руки.
- Да? Договорились: завтра с часу дня и бери. Понятно?

Приятно смотреть на красивую работу. Уверенным движением Коняев запускает шест в печное окно, точным движением зачерпывает жар. А вот и момент истины: острая струя сжиженного кислорода пробивает кирпичную кладку — и белый ручеек устремляется по желобу в разливочный ковш. В ковше сталь желтеет, краснеет, загустевает и уезжает в темноту. Дело сделано. Коняев — а за ним вся смена — поднимает очки. Свободной походкой хорошо потрудившихся людей сталевары идут по опустевшему цеху.

— Василич! — окликают Коняева. — Тебя женщина ждет.

— Женщина? — Смена останавливается.

— Девушка.

— Василич, соблюдай моральный кодекс депутата! — кричит вдогонку весельчак Егор. — Помни: измена жене равносильна измене Родине!

Смена дружно смеется и в полном составе уходит.

— Здравствуйте, — говорит девушка. — Я корреспондент журнала «Искусство кино» Марианна Киреева. Вы получили нашу анкету?

— Вы почему без каски?

Девушка растерянно разводит руками.

— Оденьте мою. Анкету получил, вопросы наизусть запомнил.

— Может быть, здесь не место?

— Где же еще место сталевара, как не у мартена? Пойдемте.

Они заходят в курилку.

— Курите? Зря, не женское дело. Я вот справился с этой слабостью. Начнем? Вы спрашиваете, повлияло ли кино на выбор профессии? Конечно, повлияло. Тогда в кино была романтика простых профессий. Это уже потом стало: космонавт — романтично, а доменщик — наоборот. Те фильмы — они были про нас и отражали правду жизни. А сейчас... Нет, правильно на сессии говорили: задолжало кино нам, рабочим, всем трудящимся задолжало.

Кому — крепость, кому — полная чаша, а кому-то — мещанское гнездышко. Для Коняева дом — это место психофизической разгрузки.

— Это ты, Витя? — приходит из кухни голос жены.

— Я, кому ж еще.

Появляется сама и, отведя руки, целует своего Витю. Ни фартук, ни руки в муке не

могут скрыть работника народного образования, а пышная прическа и серьезная оправа только подчеркивают ее высокую социальную ответственность. И разве поверишь, что это все та же тоненькая, краснеющая по любому поводу молоденькая учителька из вечернего техникума, Татьяна Николаевна, Таня, наконец, Танюша, которую ты, Коняев, поедал глазами с задней парты?

— Витя, тебя опять в «Огоньке» напечатали.

— Ладно. Заказ давали, вот.

— Тушенка, гущенка, печенка. Не густо.

Но Коняев уже в комнате. Сын, как всегда, у телевизора.

— Привет, батя! — говорит сыновья спина.

Коняев садится за стол, просматривает прессу. Жена несет тарелку с борщом и чай. Об этом особо: чай Коняев пьет из своего шербатого стакана со своим подстаканником. Ах, что за подстаканник — чудо, произведение искусства, подарок к юбилею, он из посеребренной стали, с богатым барельефом, где трактора, ракеты, танки и даже первородный грех. Венец всему — роскошная виньетка с гравированным автографом всей смены.

— Могу по секрету сообщить: у нас завтра ожидаются товарищи из Москвы, — говорит Татьяна заговорщицки.

— Ну вот, все государственные тайны узнаешь на кухне.

— А что? Об этом многие догадываются. Школьники мои с утра стены белят, моют окна, двор метут — как тут не догадаться.

Пока Коняев занят борщом, жена сама размешивает сахар в чае.

— Вася, как там у вас на заводе? — говорит Коняев.

— Нормально, батя.

— План даете?

— Даем.

— Высокий план?

— Нормальный.

— Ну что ты от мальчика добиваешься? Он на оборонном предприятии, — вступается за сына Татьяна. — А тебе из райкома звонили, зовут в агитпоезд, с лекциями. Поедешь?

— Вот еще! Второй мартен план валит, а тут — агитпоезд... Что за страсть к разговорам у нашего начальства? Спасибо, Танюша. Я — в театр, вернусь к десяти.

— Хорошо, Фрол Фомич, я подам заявление, — говорит инженер и поправляет сбившийся галстук.

— Вот так-то лучше будет. Всем, — отвечает вальяжный Фрол Фомич. В кабинет вбегает рабочий в каске.

— Ты что ж, Снурков, слабинку-то дал? —

кричит он инженеру.— Заварил, понимаешь, кашу, мы за тобой всей, можно сказать, душой, а ты...

— Я оказался слаб, товарищ Игнатъев. Входит молодая женщина.

— Снурков, ты хорошо подумал?

— Да, Дина. Я оказался слишком слаб.

— А обо мне, о нас с тобой ты подумал?

— Да. И поэтому принял решение. Вы победили, Фрол Фомич.

Немая сцена. Музыка. Занавес. Свет.

— Ну что, товарищи, сразу обсудим, по горячим следам?

В зале — человек десять и среди них Коняев.

— Начнем по старшинству?

— Тогда я первый,— встает пожилой человек с богатой орденской планкой.— Я коротко, по-военному. Пьеса хорошая, современная. Актеры играют хорошо, правдиво. Моменты есть хорошие. Такие спектакли нужны молодежи. Вот только конец не в духе времени. Конец надо исправить. Это мое мнение.

— Ну что ж, продолжу, с позволения сказать,— продолжает человек с гривой седых волос, увязанных в косичку сзади.— Пьеса действительно острая, а режиссерская трактовка небанальна. Как художник я хотел бы обратить внимание на оформление спектакля. Сценография яркая, броская, в чем-то модернистская. Но нет в ней, если хотите, так сказать, единого, что ли, стиля. Местами напоминает Бакста, местами кажется — Экстер, а местами — ну, Стенберг, да и только! Но одно можно сказать с уверенностью: сценографы у нас не хуже столичных.

За ним после некоторой паузы вступает мрачный бородатый человек в старомодном мятом пиджаке и косоворотке.

— Я про Бакста, Стенберга и Шагала говорить не буду. Я — русский писатель и хочу говорить с автором пьесы как писатель с писателем. Вот тут многие говорили — пьеса острая, злободневная. Это, слов нет, важно — производство, экономика, об этом все газеты нынче пишут. Но никто не пишет, что это самое производство — оно палка о двух концах. С одной стороны, расширение, увеличение, а с другой — ведь губит оно матушку-природу! Вот, скажем, в пьесе у вас: «Даеть больше резины!»

— Нефти,— поправляет автор и прячется за спину режиссера.

— Больше нефти — больше резины. Больше резины — больше труб. Больше труб — больше дыма. От этого дыма давно уже плачет черными слезами русская земля!

— Небо,— поправляет автор и прячется.

— Наше, русское небо! Предки наши дождевую воду пили, ходили в ливень с

непокрытой головой. А мы? Под зонтами прячемся!

— Зонты-то при чем? — морщится художник.

— А при том! Откуда зонты к нам пришли? Вся Европа отравлена: смог, кислотные дожди, ядовитые водоросли — там без зонтика никак нельзя. А к нам японские зонты загода ввозят, готовят народ к экологической катастрофе!

— Был в Париже — смога не видел,— замечает художник.

— А имена? Почему у вас главный отрицательный персонаж исконно русским именем-отчеством назван? И вообще, «Фрол Фомич» — вы на кого, собственно, намекаете?!

— Самое время высказаться мне,— говорит Коняев и встает.— Что до труб и дыма — я их в пьесе не заметил. И в спектакле тоже. Что до русских имен — регион у нас такой. Было б в Азии, может, и звали бы его Шараф Рашидович. А в общем, скажу честно: спектакль понравился. Много в нем от правды жизни, актеры жизненно играют — это я как человек из самой гущи жизни говорю.

— Мы специально на производство выезжали,— говорит режиссер.

— Правильно, так и надо. Я бы только одно замечание сделал, режиссеру. Вот рабочие у нас — вроде много их на сцене, а все на одно лицо, массовка. А ведь интересен каждый! И последнее: все-таки не совсем верно у нас отражена сегодняшняя, прямо скажем, решающая, революционная роль рабочего класса в обновлении страны. Ведь именно там, за заводскими стенами, у станка и мартена, творится подлинная биография страны. И рабочий человек может, должен взять власть в свои руки. И возьмет! Но это пожелание для будущей пьесы. Я — за спектакль!

Коняеву аплодируют все, кроме писателя.

Рабочий Коняев выходит из дома. Рабочий Коняев пересекает улицу в положенном месте и движется строго по тротуару. На небе — ни облачка: кажется, сама природа осознает ответственность перед грядущим днем. Сразу три поливальные машины охаживают тротуар и проезжую часть. Дорожные рабочие весело заделывают старую случайную промоину в асфальте. Правильно, давно пора. Электрики меняют старые плафоны фонарей на новые. Это тоже правильно. Товарищи из горсовета прибавили в работе. Рабочий Коняев смешивается с группой рабочих, следующих в нужном направлении.

— Приветствую, Василич! Ты проявил стойкость в общении с малоизвестной девушкой?



— Егор, отвяжись от человека со своими глупостями! Небось сам завидуешь, что не у тебя интервью спрашивают?

— А что, я бы ответил на любой вопрос.

— Через переводчика,— вступает Коняев.

— Почему это?

— Язык у тебя малоизвестный — одни шипящие.

Все, разумеется, смеются. Это значит — настроение в смене будет хорошее, что особенно важно в такой ответственный день. В три голоса гудит родной завод, но сегодня громче обычного. Или это только так кажется? В назначенное время пролетает самолет.

— В Москву, Василич?

— Из Москвы.

Работа как работа — красивая, мужская, но сегодня — или это кажется? — все идет как будто четче, слаженней. С ровным гулом пошел газ, с веселым звяканьем сыплется шихта, ковш с горячим чугуном так плавно наклоняется над печью.

Плавность и ровность нарушает тов. Цыпко, бегущий зигзагами на первый мартен, к Коняеву.

— Почему не в новых спецовках?!

— На первом мартене потемкинских дурень не было и не будет.

— Так и передать Генеральному?

— Так и передайте.

— Ох, жалко мне вас!

— Это мне вас жалко.

Коняев возвращается к печи. Тов. Цыпко зигзагами уходит.

А вот и гости. С ними пресса, телевидение, райком, обком и девушки с цветами, обступили со всех сторон, так что самих гостей едва видно. Если сверху — течет по цеху праздничная масса. Она подкатывает к первому мартену. Как протолкаться, как увидеть высоких гостей? Приходится смотреть и видеть со спины. Генеральный подзывает рабочего Коняева и представляет гостям. После краткого, сердечного рукопожатия Коняев просит гостей надеть каски. Гости переглядываются, судя по спинам, смеются, но каски надевают. Только после этого Коняев ведет гостей на свой участок. Объясняет, показывает вверх-вниз, загибает пальцы. Держится достойно, без суеты и торпливости. Зато Генеральный напряженно улыбается и зыркает по сторонам, а тов. Цыпко и вовсе — привалился к трубе, еле дышит от волнения и страха.

Финальный мазок: групповая фотография с мартеном. Вот заглянуть бы в лица — да нельзя мешать, приходится опять из-за спины в спины. Отщелкали, отстрочили, отмигали профессионалы и любители. Гости

двинулись дальше. А Коняев остается на рабочем месте; пока стоит, не движется с точки памятного снимка. Гости и сопровождающие постепенно утекают в темень следующего цеха. Коняев, не сходя с места, снимает каску, вытирает вспотевший не от жара лоб. Он опускает каску долу, смотрит вслед гостям.

Делает свой первый шаг, еще...

В рапиде: прямо за спиной какое-то движение, как будто темная стена обрушивается сзади. Исполинское тело ударяется об пол, переворачивается, показывает черное лоснящееся дно.

Коняев еще успевает медленно удивиться, медленно обернуться, медленно выронить каску, а каска успевает медленно упасть на пол. И только после этого он медленно, как будто по частям, оседает на запыленную землю.

И наступает темнота и тишина.

Ночь кончилась, когда Коняев наконец открыл глаза. Он увидел незнакомый белый потолок, белую стену и белую дверь; белую тумбочку, чужую, а на ней — родной, знакомый подстаканник из посеребренной стали. Тумбочка стояла у окна, а за окном стояло утро. Коняев увидел себя в чужой сиреневой пижаме, но тапочки были все-таки свои, домашние. Он приподнялся на скрипучей панцирной кровати — и увидел другую кровать. Между койками стояла капельница. Некоторое время Коняев сидел без движения, пытаясь привести в порядок мысли. Открылась дверь, вошел румяный старичок в сиреневой пижаме.

— Очнулись? Поздравляю! — радостно сказал старичок.

— Спасибо,— сказал Коняев вежливо на всякий случай.

— Я доктору так и сказал: он крепкий, он когда-нибудь очнется! Эх, утрецо-то какое! — старичок даже зажмурился.

— Так. Вы что здесь делаете? — спросил Коняев задумчиво.

— Болею,— удивился старичок.

— А я?

— И вы.

— Та-ак. Капельница моя?

— Нет, моя! — с гордостью сказал старичок.

— Та-ак...— произнес Коняев еще медленней.— А чем я болею?

— Не знаю, меня привезли, а вы уже лежали. Но, строго между нами, я слышал, как доктор говорил: «Психический шок, глубокий обморок».

— Может, это про вас?

— Нет,— обиделся старичок.— У меня инсульт!

— Значит, про меня. А что со мной случилось?

— Кажется, на вас упало что-то тяжелое. Коняев наморщил лоб, вспоминая. И вспомнил: покрылся испариной, вытаращил глаза и молча повалился на пол.

*Пришла пора разоблачать. Первым делом разоблачили культ личности, а за ним — цветное кино: оно не отражало правду жизни. Правда жизни представлялась теперь черно-белой, с обилием неприглаженной природы и непричесанных диалогов. Теперь к полустанку у рабочего поселка прибывали утренние поезда, живые герои мокли под июльскими дождями, а любовь — если это любовь — стала до пояса. Ты помнишь, Коняев, то небывалое ощущение причастности ну абсолютно ко всему, что возникало на экране? Наш дом, наш двор и наша улица, соседи наши и знакомые, наш общий друг, наш общий честный хлеб — ты помнишь? Все было как бы про тебя, и все было похоже. И, выходя из кинозала, ты видел черно-белую улицу, серо-белых людей и серо-черное небо над родным заводом. Ты видел правду жизни без прикрас. Ты словно бы прозрел вместе со своим кино.*

Коняев еще не видел, но слышал: незнакомый, строгий голос.

— Как вы могли?! При его состоянии — и вывалить всю правду?!

В ответ старичок забормотал что-то невнятно-оправдательное. Коняев наконец открыл глаза. Над ним стоял доктор.

— Добрый вечер.

Коняев посмотрел в окно: действительно был вечер.

— Как вы себя чувствуете?

Коняев с тоской взглянул на стену.

— Вы слышите меня?

Коняев смежил веки.

— Вы слышите меня?! — прокричал доктор в самое ухо.

— Не глухие, слышим, — сказал Коняев, не разжимая губ.

— Не слышит, — огорчился старичок.

Коняев, удивленный, открыл глаза.

— Да слышу, слышу, не глухой, — повторил уже нормально.

— Как вы себя чувствуете? — ласково спросил доктор.

— Пить хочется, — услышал Коняев собственный голос.

— Я повторяю: как вы себя...

— Пить! — повторил Коняев не без раздражения.

Доктор потянулся к тумбочке.

— Я сам, — сказал Коняев и протянул руку к подстаканнику. Подстаканник дрог-

нул, противно звякнул стакан. Коняев приподнялся, сжал ручку что есть сил. Стакан, подстаканник, ложечка дрожали, позвякивая от мелкой, неприятной тряски.

— Давайте помогу, — доктор отобрал стакан.

— Не надо, не хочу, — угрюмо сказал Коняев и лег.

— Вот что, голубчик, я вернусь минут через пятнадцать, а вы пока окончательно приходите в себя, — сказал доктор и вышел.

Коняев сел на кровати и вытянул руки перед собой. Кисти рук мелко дрожали, дрожали пальцы, суставы, кажется, дрожали.

— Кранты тебе, рабочий Коняев, — сказал Коняев и очень удивился, так как рта не открывал.

— Это что такое?! — прошептал он вслух.

— О чем вы? — спросил угодливый сосед.

— Это я... сам с собой, — смутился Коняев и снова лег. Некоторое время он напряженно вслушивался в себя и, ничего не услышав, успокоился. И снова услышал свой голос.

— Н-да, кранты, если не выразиться грубее.

— Это почему? — удивился Коняев вслух.

— Что вы сказали? — сказал сосед, который был настороже.

— А то, что сидят тут всякие якие, поговорить человеку с самим собой не дают! — ответил Коняев изнутри, но старичок не услышал.

— С кем поговорить, о чем?! — сказал Коняев, уже безмерно удивленный. Старичок на цыпочках вышел из палаты.

— А то прямо уж не о чем?

— Что, что это? Это кто говорит, чей голос?!

— А то не узнал?

— Узнал...

— Еще бы!

— Но я же ничего не говорил! — шепотом сказал Коняев.

— А кто говорил?

— Не знаю.

— Так ты подумай, а я помолчу.

— Это... внутренний голос, что ли?

— Молодец.

— Но раньше не было!

— Видать, судьба такая.

— Но откуда ты... откуда это взялось, почему?

— А ты думал, психический шок с обмороком — это просто так, без последствий? Дудки, это тебе не хухры-мухры, тут без последствий не бывает.

Коняев откинулся на подушку, но тотчас вскочил.

— И что, навсегда это?

— Что «это» и что «навсегда»?

— Ну это... внутренний голос.

— Зачем «навсегда»? Не навсегда.  
— Ну, надолго?  
— Как выздоровеешь, как трясушка пройдет.

— Когда она пройдет?  
— Что я, доктор? Не знаю.  
Коняев еще подумал и спросил:  
— С тобой как — на «вы» или на «ты»?  
— Интересно: как это на «вы» с самим собой? Нет уж, давай по-простому.  
— Слушай, а совсем без тебя никак нельзя?

— Совсем — нельзя.  
— Тогда ты говори пореже. И предупреждай сначала, ладно?  
— Обещать не могу, но попробую.  
— Да, а другим тебя не слышно?  
— Вообще-то не должно, но сам знаешь, всякое случается.  
— Тогда вот что: ты отдохни немного, ладно?

Голос не ответил.  
— Эй, ты где там?  
— Отдыхаю,— ответил голос откуда-то издадека.

В палату стремительно вошел доктор, сопровождаемый старичком. По виду старичка было ясно, что они подслушивали за дверью.

— Вот что, голубчик,— сказал доктор мягко.— Вам сейчас одному оставаться нельзя. Я буду заходить каждые полчаса, а вы постарайтесь расслабиться, поспать.

— Спал уже,— сказал Коняев.  
— А вы еще. Сон и покой — залог вашего, персонально вашего скорейшего выздоровления. Ну-ка, легли, вот так, глазки закрыли...

Коняев, полулежа, знакомился со свежей прессой. Палата уже выглядела обжитой, полудомашней. Чуть трепетали занавески на окне, на коняевской тумбочке, рядом с подстаканником, стояли обернутая полотенцем кастрюлька, тарелка, вилка с ложкой — все домашнее, родное,— а на самом уголке уместился радиоприемник «ВЭФ». Его как раз осторожно накручивал старичок сосед. Тумбочка старичка была по-прежнему пуста — одни таблетки.

— Есть, наверно, жизнь на Марсе! — приговаривал старичок, следя за уплывающей волной.— Тут приехала ваша супруга, но будить вас не стала, сказала, что пойдет после обеда.

Коняев посмотрел вверх газеты.  
— Да не спал я, все слышал.  
— Вот как? А очень было похоже.  
— Ну ее... Ухаживает как за ребенком, скоро с ложечки возьмется кормить.  
— Можно и с ложечки, даже, наверно, приятней.

— Что я, инвалид парализованный?!  
Старик пожал плечами. В дверь постукали.

— Можно? — И в палате появились ставелары — шутник Егор и старик Зиновьев.— Приветствую, Василич, как здоровьечко?

Но Коняев отчего-то сразу напрягся.  
— Что с крановщиком?  
— Каким? А, этим... Судили.  
— Ну?!  
— К высшей мере. Вчера и привели.  
Коняева качнуло.

— Да ты что, Егор, очумел с шуточками своими? — возмущился старик Зиновьев.— Человек в госпитале лежит, а он к нему со своими глупостями! Жив-здоров твой крановщик, только строгача вцепили.

Коняев сразу выдохнул, а Егор засмеялся.  
— У нас, Виктор, от всей смены тебе передача.

— В тюрьме передача,— вставил Егор.  
— Отвяжись.— Зиновьев размотал узелок; в узелке оказались кусок хорошей колбасы, хороши, в фольге, конфеты и апельсины. Егор достал из-за спины цветы.

— Давайте в воду поставим,— захопотал сосед, отобрал цветы и вышел. Егор проводил его взглядом и хитро подмигнул.

— Василич, мы слыхали, ты не в настроении как будто? У нас тут есть, для настроения,— и показал бутылку из-за пазухи.— Ну, крепка еще рабочая косточка?

Коняев посмотрел на дверь.  
— Давай.

Егор придвинул подстаканник и налил. Коняев потянулся, взял. Подстаканник звякнул. Коняев нахмурился и поставил его обратно.

— Потом.  
— Ты что, Василич?! Потом — суп с компотом!

Спасением стало появление старичка с цветами в литровой банке.

— Вы вообще нас извините,— сказал Зиновьев.— Мы тут так по-хозяйски расположились. Но если к вам придут, мы сразу освободим.

— Ко мне не придут,— сказал старичок, пристраивая банку.

— Почему? — не понял Зиновьев.  
— Некому,— просто сказал старик.

Возникла краткая пауза. Наконец Зиновьев сказал:

— Так мы пошли? Ты вот что, Виктор, выздоравливай скорее.

Когда они вышли, Коняев обратился к старичку.

— Вы как насчет промочить горло?  
— В смысле, дерябнуть?  
— Именно.  
— А есть?

Коняев придвинул подстаканник. Старичок аккуратно вынул щербатый стакан, пере-

крестился, подмигнул:

— Ваше здоровье.

— Наше,— уточнил Коняев.

Коняев с соседом старичком прогуливались в больничном парке. Коняев опирался на палку и выглядел хмурым. Старичок, напротив, раздумялся сильнее прежнего.

— Никак не могу привыкнуть к палке,— говорил Коняев.— И выбросил бы — да ноги как вата.

— А привыкать и не надо. Я сколько раз — и с палкой, и на костылях,— а вот, поди ж ты — на ногах.

— Что, ноги больные?

— Нет. Раз из-под купола свалился, разок лесиной привалило.

— Так вы строитель?

— Реставратор. Так теперь величают.

— А раньше?

— А раньше — что реставрировать-то? Я ведь сирота, с малых лет в Воскресенском монастыре жывал, на иконописца выучился. У нас такие мастера были! А потом разбрелись по свету кто куда.

— Закрыли монастырь?

— Нет, затопили — там сейчас водохранилище. Сам я потом по деревням скитался: где иконы писал, а где плакаты про социализм за пропитание, плотничал. Меня потом фронтовой товарищ разыскал, в художественное училище пристроил, я там ребята обучал — хорошие были ребятки. Ну, потом меня, конечно, вычистили как верующего. А там как раз кремлевские храмы восстанавливать стали, меня нашли, работу дали. Без хвастовства скажу: прекрасную работу сделал, сам Никита Сергеевич Хрущев приезжал любоваться, хвалил. Кров мне предоставили — один уютный чердачок на Бронной. Ученики у меня появились, ходили за мной, записывали. Про меня один режиссер даже кино снял. Он потом в Палестину уехал, а меня вызвали, ругали за что-то. А Никита Сергеевич церкви-то опять закрыл. Стал я по квартирам ходить, работать у коллекционеров. Хорошие люди, платили, угощали. А потом какой-то иностранец ко мне на чердачок повадился. Каждый вечер приходил, беседовали ласково, хорошо. Я же не знал, что у него там какая-то камера скрытая оказалась! Опять меня вызвали, кричали, грозились, обещали выдворить. Я ждать не стал, сам уехал. Вот и оказался здесь.

— А эти, ученики?

— Очень способные ребятки. Многие большими людьми стали. Мне как-то попалась статья, где все они собрались о реставрации памятников поговорить. Вспомнили меня добрым словом, спасибо им. Один даже пожалел, что я скорострительно умер. Я очень

удивился, письмо написал в газету. Они проверили — оказывается, жив.

— Хороши ученички! А что, родных у вас совсем нет?

— Может, и есть, да где они и как зовут — не знаю.

Коняев покачал головой и вдруг заметил подозрительно знакомую фигуру. Фигура приближалась по аллее, сложив ладони на животе и ласково поглядывая на Коняева.

— Товарищ Менделев?! Вы откуда здесь?

— Ах, Виктор Васильевич, как это печально, что вы здесь! Вот и мы с товарищем Цыпко в тридцатой палате.

— Цыпко?! А он каким боком?

— Ой, Виктор Васильевич, товарищ Цыпко, когда узнал о вашем несчастье, сначала потерял дар речи, а потом потерял сознание. Сейчас он уже ходит, но еще не говорит.

— А вы?

— Я так переволновался! Вы же знаете мое больное сердце!

— Вот симулянт! — закричал вдруг внутренний голос.

Главбух с удивлением взглянул на Коняева.

— Я извиняюсь, вы что-то сказали?

— Нет-нет, это почудилось,— смутился Коняев.

— Я так и подумал. Так я пойду?

— Да-да, идите,— пробормотал Коняев и шепнул с раздражением: — Ты что себе позволяешь?!

— А что? — нагло ответил внутренний голос.

— Ты... провокатор!

— А ты не хами. Конечно, симулянт. Наверняка ревизия, или сборы, или курсы повышения, вот он и спрятался.

— Кричать-то зачем? Он же услышал.

— Ну, я не знал, что у него такой тонкий слух.

— Знаешь что...

— Все, отдыхаю.

Коняев поднял голову. Старичок исчез. Коняев в растерянности оглянулся. В теневой глубине аллеи, полускрытая низкой листвой, увиделась фигура старика. Коняев, опираясь на палку, пошел вслед.

В маленькой комнате с зашторенными окнами проходил сеанс гипноза. Между креслами прохаживался гипнотизер-психотерапевт.

— Ваши руки наливаются теплом. Ваши ноги наливаются теплом,— говорил он низким, страшным голосом.— Вас клонит книзу.

Тов. Цыпко спал, но вздрагивал во сне. Тов. Менделев спал с блаженной улыбкой. Коняев сидел с низко опущенной головой.

— Вы больше не видите. Вы больше не слышите. Вы впитывается в обивку кресла!

— Эй,— позвал Коняева внутренний голос.— Ты что, заснул?

— Нет-нет,— шепотом, не открывая глаз, сказал Коняев.

— А чего изображаешь?

— Чтоб выпустили поскорей.

— А что... и тут неплохо...— внутренний голос звенул.

— Может, тебе и неплохо, а мне безделье — вот уже где.

Голос не ответил.

— Эй, ты что?! Заснул, что ли?

В ответ откуда-то изнутри донесся отдаленный храп.

Коняев открыл глаза. Над ним стоял гипнотизер.

— Вы спите!

— Да, извините, сплю,— сказал Коняев и действительно заснул.

Рабочий Коняев выходит из дома. Рабочий Коняев переходит улицу в положенном месте и, опираясь на палку, движется строго по тротуару. Небо пасмурно после прошедшего дождя. Первый же порожний грузовик окатывает Коняева водой из свежей лужи. Безобразия! Наскоро утершись, Коняев вливается в поток совершенно незнакомых ему людей, спующих туда-сюда по неведомым ему, Коняеву, нуждам. Куда бегут? Почему не на работе?

По мере приближения к проходной Коняев движется все медленней. Гудка не слышно заводского — завод давно работает. Коняев останавливается. Раздается сильный грохот. Коняев с надеждой смотрит на небо. Но это не московский самолет — это какой-то человек в спецовке волочит стальной лист в сторону, противоположную забору. Безобразия! Даже здесь тащут! Коняев топчется на месте, потом бросает на завод, на трубы быстрый и тоскливый взгляд, разворачивается и уходит прочь.

Коняев, хмурый, вернулся домой.

— Витя, ты? — донесся из кухни голос Татьяны.

— Кому ж еще,— включился внутренний голос.

— Я, Танюша,— уже вслух ответил Коняев.

— Заказ давали?

— Я не ходил.

— Почему? — недовольно спросила жена. Коняев не ответил. Зато ответил голос.

— Потребительница! — искренне возмутился он.

— Никто мне не звонил?

— Нет.

— Да, сейчас все бросятся звонить, телефон лопнет,— язвительно заметил голос.

Коняев опять смолчал.

Сын Василий как обычно сидел у телевизора.

— Привет, батя!

Появилась Татьяна с борщом и чаем, поставила на стол. Коняев взял задрожавшую ложку и быстро опустил в тарелку.

— Педсовет был со скандалом. Вызвали троих хулиганов. Представляешь, собрали тонну металлолома и завалили вход в школу. Учителя спускались по пожарной лестнице. Я у него спрашиваю: «Ты зачем это сделал?» А он: «Чтоб показать мартышкин труд». Я, говорит, три года назад этот котел притащил, потел, старался, а он до сих пор на заднем дворе гниет. Ему химик говорит: «Железо не разлагается». А он: у нас, мол, все гниет, все разлагается. Ну каков? Я свое мнение сразу высказала — и бегом домой.

— Какое мнение?

— Отчислить.— И Татьяна стала как обычно размешивать сахар.

— Ты что?! — возмутился Коняев.— Думаешь, я сам не в состоянии?

— Витя, я же как обычно...— растерялась жена.

Коняев стал угрюмо наворачивать борщ. Потом прервался.

— Вася, как у тебя дела?

— Нормально.

— Что на заводе?

— Да все нормально, батя.

— У тебя всегда нормально! — взорвался Коняев, бросил ложку.

— Витя, мальчик на оборонном предприятии!

— Дом — тоже оборонное предприятие?! — взвился Коняев.— О чем ни спроси — военная тайна!

— Ты что, батя? — недоуменно обернулся Василий.

— Ничего.— Коняев встал из-за стола.

— Куда ты, Витя?

— Куда глаза глядят.

— Тебе снова из райкома звонили! Агитпоезд!..

Глаза глядели на заводскую проходную. Коняев спрятался за декоративную сосну и наблюдал, как выходят рабочие после дневной смены. Выходили группами, компаниями — и ни один по одному. В полном составе шагала коняевская смена, и не было в ней лишь одного — самого Коняева.

— Идут, смеются! — недобро заявил внутренний голос.

— Что ж им, плакать?

— Оплакивать.

— Послушай, замолчи!

Не в силах сдержать тоски и любопытства, Коняев перебежал за другое дерево.

— Как с планом-то они?  
— Не бойсь, вытянут и без тебя,— бодро отвечал голос.

Коняев, опираясь на палку, побрел прочь.

Коняев пришел к служебному входу театра, толкнул тугую дверь.

— Куда, любезный? — спросил вахтер, инвалид в офицерской фуражке.

— Я... мне к режиссеру.

— На спектакле.

— Можно, я посмотрю? Незаметно.

— Посторонних пускать не велено.

— Я не посторонний! Я член худсовета.

Вахтер критически оглядел Коняева.

— Кого обманываешь, любезный? Худсовет-то вчера был.

— Но я... меня не позвали.

— Вот позовут — милости просим. А пока — не велено.

Коняев повернулся выйти.

— А еще пожилой человек, инвалид! — сказал вахтер с укоризной.

Коняев остановился.

— Иди-иди, любезный, от греха подале,— сказал вахтер на прощание. Коняев вышел.

Коняев вошел в свою палату. На его койке лежал другой человек, молодой, небритый, с загипсованной ногой. Соседняя койка была пуста и аккуратно застелена.

— Здравствуйте,— сказал Коняев. Больной задумчиво глядел в потолок.— А я как раз на этой койке лежал.

— Мне встать?

— Нет-нет, я просто так сказал. Вы не знаете случайно, где другой человек, с соседней койки?

— Которому кирпич на голову упал?

— Кирпич?! Нет, другой, старичок такой, румяный.

— Меня из травматологии сюда перевели, здесь было пусто.

В конце коридора Коняев разыскал дежурную сестру.

— Я хотел бы узнать, где больной из сорок восьмой палаты?

— Опять сбежал?! — вскопчила сестра.

— Нет, другой, тот, что раньше был.

— А, это которому рельса на голову свалилась?

Коняев проглотил.

— Нет, сосед его.

— Я со вчерашнего дня работаю, а журнал у дежурного врача.

Коняев, постучавшись, вошел в кабинет дежурного врача.

— Я хотел бы узнать, что с больным из сорок восьмой палаты?

— Это которому...

— Нет, другой.

— Вы знаете, я только вчера из отпуска вышел, а журнал у главного врача, а главврач на обходе.

Главврача Коняев подстерег выходящим из очередной палаты.

— Здравствуйте. Мне необходимо узнать про одного больного. Бывшего больного. Палата сорок восемь. Только не тот, которому на голову, а другой.

— Минутку,— главврач открыл журнал.— А вы ему кто?

— Родственник.

— Фамилия?

— Моя? Коняев.

— Его.

— Фамилия... Какая разница! Старичок такой, румяный...

— Послушайте,— главврач захлопнул журнал,— зачем вы мне морочите голову? «Родственник!» Пропустите.

— Скажите, что с ним, где он? Мне очень надо!

Главврач удалялся. Уже у следующей палаты он обернулся.

— Не было у него родственников!

Коняев брел куда ноги несли. Был глубокий темный вечер, почти ночь, и ноги понесли на первый яркий огонек. Это к приемному люку булочной подъехал фургон, вышел шофер, отворил боковую створку и зацепил крюком лоток с хлебом. Из люка с крихтением вылезла пожилая женщина-рабочий, обхватила лоток и потащила внутрь. Потом она снова вылезла и снова потащила. Шофер невозмутимо покуривал в сторонке.

— Давайте помогу? — предложил Коняев женщине. Та только пожала плечами.

Коняев взял лоток с тяжелым черным хлебом. Руки тотчас задрожали, мелко и противно, задрожал лоток, но Коняев обхватил его покрепче и донес до люка. Потом взял следующий, понес, но все-таки вывернул, и одна буханка полетела на землю.

— Помог,— огорчился Коняев.

Шофер невозмутимо поднял буханку и со словами: «Ничего, поедят», вложил ее обратно в лоток. Люк закрылся, шофер спрятал накладные, забросил крюк в машину и только тогда вспомнил о Коняеве, запустил руку в ближайший лоток, вынул свежий батон.

— Держи, доходяга,— и сунул его Коняеву в руки.

Фургон уехал, а Коняев так и стоял с батоном в руках.

Коняев оказался ночью на вокзале. Люди и дети сидели на мешках и чемоданах, так как на скамьях сидели и спали другие люди и дети. В буфете стояла молчаливая очередь. В углу затевалась цыганская свара. Коняев

присел на уголок скамьи и погрузился в мысли.

— Дяденька, дайте куснуть, пожалуйста!

Коняев очнулся от мыслей. Сзади, голова к голове, сидел мальчишка двенадцати лет, смотревший не на Коняева, а на его батон.

— Бери весь.

— Большое спасибо,— сказал мальчишка и уцепился в хлеб.

— Ты что, из голодного края?

— Не-а, я деньги потерял.

— Много?

— Мало.

— Что ж ты всухомятку? Вот, возьми на кофе.

Но мальчишка не ответил и даже перестал жевать.

— Дяденька, дяденька, вы скажите, что я с вами, пожалуйста!

Коняев обернулся, сзади подходил милиционер. Переступив десяток ног, милиционер приблизился к мальчишке.

— Почему ночью на вокзале?

— А что, нельзя?

— Билет есть?

Мальчишка нехотя порылся и отдал. Милиционер билет забрал.

— Товарищ, этот мальчик со мной,— сказал Коняев, вставая.

— Да? — сказал милиционер, изучая билет.— И куда едем?

— В эту... в Свердловск.

— А почему билет до Москвы? Ваши документы.

Коняев показал депутатскую книжку.

— Что же вы, товарищ депутат Верховного Совета, обманываете нас? Мальчишка из дому сбежал, трое суток ищем. Нехорошо.

Милиционер повел мальчишку с собой.

— Эх, вы, дяденька!..— сказал мальчишка с укоризной.

Коняев решительно шел по знакомой улице и бормотал:

— Инвалидом обозвали, доходягой, кирпич на голову упал.

— И рельса,— подсказал голос.

— Тоже приятно.

— Жена — мешанка, сын — истукан, потребители! — подзуживал голос.

— Это ты не перегибай! Я так не говорил.

— Но думал?

— Нет.

— А кто думал, я?

— Ты.

— Ну я. Но я же за тебя волнуюсь!

— Есть кому за меня волноваться.

— Это пока ты у мартена стоял, всем до зарезу был нужен. «Рабочие руки», «вся власть Советам», а как затряслись руки — так сразу в отвал! Они все не тебя ценят, а твои руки. Гады!

— Помолчи!

— И со старичком нехорошо вышло,— не унимался голос.— А ты даже фамилией не поинтересовался!

Но Коняев отвечать не стал. Он остановился: перед ним была проходная. Секунду-другую поколебавшись, он повесил палку на ветку декоративной сосны и решительно вошел в проходную.

Мартен и без Коняева работал. И неплохо работал, надо сказать. То есть, как всегда, неплохо. Ехали тележки с шихтой, шпарила газовая смесь, и лился чугуном в приемную воронку. Каково Коняеву смотреть на это издали, прячась от глаз своих ребят.

И он не выдержал, пошел к мартену.

— Василич?! Здорово! — бежавший мимо Егор остановился.— А я вот временно вместо тебя, назначили.

Коняев угрюмо смотрел мимо, на мартен.

— Ты что это, Василич?

— А ну, дай сюда,— Коняев снял с него каску, забрал шест и нетвердой походкой направился к печи.

Он изо всех имеющихся сил сжал шест, чтоб не дрожал,— и шест не дрогнул. Походка стала ровной, уверенной. Коняев встряхнулся, опустил очки и начал подниматься на разливочный пролет. Он ощутил тепло кирпичной кладки, он уже нацелился на открытое печное окно... И тут над головой поехал кран. Коняев вздрогнул, сжался и закрыл руками голову. Шест брякнулся на землю. Хорошо, что подоспел Егор.

Коняев увидел себя в директорском кабинете. У дверей стояли тов. Цыпко и тов. Менделев. Один судорожно глотал таблетки, другой держался за сердце. Вообще все было нечетко и расплывчато.

— Не надо партизанщины! — мягко выговаривал Генеральный.— Состояние твое временное, вернешься ты к своему мартену, это я тебе как директор обещаю. И никакуда он без тебя... нет, ты без него... Запутался. А у меня для тебя сюрприз!

Из-за спины Генерального выплыл дородный мужчина в хорошей оправе.

— Узнаешь? — улыбнулся мужчина.

— Товарищ первый секретарь?... — прошептал Коняев.

— Ты что ж это, от партии прятаться? От партии, брат, не спрячешься, не выйдет. Дело-то у нас к тебе простое. Но ответственное. Нашему совместно с комсомолом агитпоезду нужен лектор с рабочей закалкой. Название-то у него какое? «Рабочая сила». Так что поделишься с молодежью опытом, поговоришь, расскажешь.

— О чем?..

— Неужели не о чем? Жизнь у тебя богатая на подвиг. А молодым как раз и не хватает этой вот нацеленности на ежедневный подвиг. А насчет условий ты не беспокойся. Купе отдельное не обещаю, но стоять спать не будешь. Вагон-ресторан имеется. Красный уголок для политической беседы. Конечно, десять дней на колесах не всякий выдержит. Не всякий — но не ты. Ты все выдержишь. Можно послужить стране не только руками, но и своим депутатским голосом, а голос у тебя приятный, бархатный. В конце концов, агитация — работа не менее ответственная, чем... а даже бóльшая. Ну что, согласен?

— Нет! — завопил внутренний голос.

— Да! — решительно ответил Коняев.

Изображение поплыло. Голос застонал и, должно быть, схватился за голову. Изображение исчезло вовсе.

Коняев явился на вокзал задолго и один, без провожатых. Пять агитвагонов были прицеплены к московскому поезду, так что пришлось обойти весь состав. Московские пассажиры шумно загружались в свои зеленые вагоны, смеясь, гремя пока пустыми чемоданами. Зато у бледно-красного придатка не было ни души. Курился свежий дым над рестораном. Пожилой Проводник протирал поручни рабочего тамбура. На всех пяти вагонах белым было нарисовано: «Рабочая сила». Жилой вагон был пуст, все двери приоткрыты. На третьей двери Коняев прочел свою фамилию. В купе уже находился коротко стриженный молодой человек в давно не новых джинсах.

— Аркадий, кинемеханик, — сразу представился он. — А вы — Коняев, если «Огонек» не врет. Ваша полка — нижняя, а я, как обычно, наверх полезу. Вы, значит, сеятель?

— Какой сеятель? — не понял Коняев.

— То есть, лектор-агитатор-пропагандист-оратор. Профессиональный жаргон, привыкайте. Пойдемте, покажу, где кто живет. Вышли в коридор. Аркадий распахнул дверь первого купе.

— Здесь живет начальство — Комиссар агитпоезда.

Купе, единственное, было одностенным, с индивидуальным умывальником-столом. В соседнем купе, очищенном от коек, стоял однотумбовый письменный стол с телефоном, сейф и вертящееся кресло.

— Здесь — кабинет начальства, штаб.

На обеих стенах висело по портрету в толстой раме.

— Ну, дальше мы. В четвертом купе — товарищ Военрук, с ним — Электрик, Диск-жокей и Поэт.

Одна из коек в этом купе была заменена на длинный железный ящик с навесным замком.

— Личное место товарища Военрука. Шилом бреется: суворовская закваска. Пятое купе — бабье царство: вокальное трио. Потом — рок-группа типа «металл», Шефповар, Баянист, Фокусник, он же ложечник, наш походный живописец и, наконец, низовые работники кухни.

— А кто наши соседи по купе? — спросил Коняев.

— А вот и они, кстати, — Аркадий выглянул в окно. — Почетный деятель пропаганды, заслуженный работник агитации, орденоседец — одним словом, наш Политолог. Политолог оказался невысок, лысоват, с богатой орденской планкой. Его провожали трое ветеранов с орденами, медалями и цветами. Они улыбались и похлопывали Политолога по плечам.

— С боями прошел два раза по экватору. Нет такого места на земле, где бы у него не нашлись однополчане. У нас он — сеятель-международник. А это — Федя Панасюк, знаменитый токарь, инициатор почина «Береги рабочую секунду» в пределах нашей области. Сеятель-универсал, мастер на все руки. И не только руки.

Федя Панасюк, коренастый круглолицый парень, выглядел невесело и прятал глаза от страшного взгляда провожавшей его жены. Жена неумолимо вталкивала в Федини объятия большой пакет со снедью. Федя затравленно озирался. Прямо на перрон въехала серая «Волга». Из нее вышли четверо одинаковых, в серых с голубишной костюмах.

— А вот и наш Комиссар! — прокомментировал Аркадий.

— Который?

— Со спины не понять. Хотя какая разница?

На перрон стремительно въехал грузовик цвета хаки и едва не помял машину руководства. Шоферы выскочили из кабин и принялись честить друг друга. Из кабины грузовика неспешно выбрался приземистый крепыш в форме офицера флота.

— А вот и сам товарищ Военрук. Сейчас он что-то скажет.

Военрук приблизился к шоферам и что-то сказал. Шофер «Волги» как-то сразу обмяк, махнул рукой и отошел. Из кузова попрыгали рядовые, стали вытаскивать противогазы и другой военный скарб и закидывать все в вагон. Пришла рок-группа — четверо томных островолосых ребят. Их провожала четверка таких же томных и островолосых девушек. Пришел Фокусник-ложечник, неся на плечиках расшитую народом рубаху-косоворотку, из-под которой выглядывали и болтались фразные фалды. Дру-



гой рукой Фокусник-ложечник прижимал к себе птичью клетку, в которой находился кролик. На перроне стало тесно. Провожающие и отъезжающие смешались — только мелькали цветы и чемоданы.

— Вас не провожают? — спросил Аркадий.

— Я своим запретил, не на войну отправляемся.

— На маневры.

По вокзалу заиграли «Прощание славянки». На перроне возник водоворот. Но уже через минутку поезд благополучно тронулся.

*Сначала стихли дискуссии. Разом. Кто-то там сверху и справа, он там решили: ша! То есть хватит, партия разобралась. Все сразу и согласились — физики, лирики, шестидесятники. «Ребята, в самом деле?!» А то ведь до смешного доходило... Установилась тихая, бесконфликтная, стабильно неурожайная погода. Развернулась вежливая борьба с перегибами. В кино боролись с очернительством. Для этого был выстроен завод цветной отечественной пленки. Кино и жизнь зашагали параллельным курсом. Кино вдруг стало чистым искусством, не опрокинутым в быт, в мелкотемье, в ложно понятые проблемы. Кинематографисты поделились на лириков и аллегориков. В ход пошли мощный контекст и мелкие намеки. Некоторые за намеки пострадали. Кино наполнилось весельем и отвагой. В названиях цитировались пословицы, романсы и доступные стихи. Это был шаг навстречу зрителю. Название сулило быструю разгадку вечной тайны искусства. Кино смирило видовую гордыню. Немного бледные цвета не раздражали глаза, чуть театральные диалоги — ухо. Помнишь, Коняев, как отдыхалось в зале? Ты осознал: кино не про тебя, но для тебя. И ведь тебе это нравилось, Коняев?..*

Весь личный состав собрался в Красном уголке. Электрик быстро разложил походную трибуну, и на нее встал Комиссар агитпоезда — довольно молодой, с подвижно-неуловимым выражением лица. Рядом, за столом, сидел Политолог. Комиссар достал бумаги и сказал в микрофон:

— Товарищи! Есть два предложения: первое — считать работу агитпоезда открытой, второе...

— Не надо формализма, — подсказал Политолог.

— Что? Понял. Голосовать не будем?

— Не будем.

— Значит, все — за? Понял, — Комиссар

сделал какую-то пометку. — Переходим к последнему вопросу: вопросы есть?

— Когда назад? — спросил кто-то.

— Через неделю. Еще вопросы?

— Коэффициент начисляться будет? — спросил еще кто-то.

— Товарищи, суточные, как всегда, плюс постельные.

— А талоны на масло? — тревожно спросил кто-то из женщин.

— С маслом у нас временные сложности.

— Как, и у вас тоже?! — сказал язвительный Киномеханик.

— Что, не понял?

— И я не понял. А вы что-нибудь поняли? — обратился Аркадий к Коняеву. Коняев строго посмотрел и отвернулся.

— Я, с позволения сказать, добавлю лично от себя. — Политолог поднялся со стула. — Друзья! Мы переживаем с вами поистине революционную ситуацию не только в пределах наших священных границ, но и далеко за ее пределами. Никогда еще они не жили так хорошо, а мы переживаем борьбу. С кризисным явлением. Поэтому на нас ложится главная ответственность за сегодня и, если угодно, за завтра тоже. Наше слово, наши песни и пляска должны быть гармоничны нашему переломному времени. Очень надеюсь, что все достойно выполнят свой политический долг перед населением. Что все эксцессы некоторых товарищей в прошлом там и останутся как негативные явления прошлого. А теперь от всей души поздравляю с началом работы. Спасибо. Прошу всех в ресторан, сегодня там что-то очень вкусное — я за два вагона чувствую!

В ресторане все расселись согласно расселению.

— Навещал я летом своих однополчан на Дальнем Востоке, — говорил Политолог Киномеханику. — И, представьте: после визита Михал Сергеевич там полностью прекратились стихийные бедствия! Совершенно. Все тайфуны теперь проходят стороной.

— Охотно верю, — отвечал Киномеханик. Коняев взял ложку и услышал:

— Приятного аппетита.

Он оглянулся. Федя Панасюк ел молча, сосредоточенно.

Политолог и Киномеханик были заняты друг другом. Тогда он посмотрел на ложку, ложка дрожала.

— Правильно, — сказал голос. — Это я.

— Спасибо, — угромо ответил Коняев и стал есть. А Политолог и Киномеханик продолжали свою обеденную дискуссию. — И все же вы не можете отрицать наши успехи!

— Никогда!

— Э, нет, вот интонация у вас не наша!

— Я буду работать над интонацией, вот только доем.

Коняев молча удивился и придвинул тарелку со вторым.

Затем наступил первый вечер на колесах. Политолог достал бумагу, ручку, надел очки и наушники и стал накручивать мощный японский радиоприемник. Коняев с Аркадием вышли в коридор.

— Работа кипит, — сказал Аркадий, кивнув на Политолога.

— Тише.

— Он ничего не слышит в наушниках. Между прочим, метод работы у него уникальный. Вечером он прослушивает передачи вражеских радиостанций на трех языках, которые специально для этого выучил, всю информацию процеживает, отделяет зерна от плевел, снайперски выявляя грязные инсинуации и клеветнические измышления, а наутро сообщает слушателям. Получается чуть хуже ТАСС, но лучше программы «Время» и на сутки раньше. Осечек не дает. Видите, нахмурился? Это — «Голос Америки».

В тамбуре беспрерывно курило вокальное трио. Рок-группа резалась в карты, страстно, но беззвучно. Федя Панасюк развлекал низовых работников кухни. Военрук проверял амуницию. Ему с унылым видом ассистировал Электрик.

— Кстати, а почему мы именно «сеятель»? — спросил Коняев.

— Вы сеете разумное, доброе, проверенное, а также семена, которые дают полезные всходы. Вы — добрые или гневные, в зависимости от политической обстановки. Смотрите, улыбается. Это — «Радио Ватикана».

— Бол-лван! — выругался в своем купе Военрук, но вздрогнули и на секунду замерли все.

— Вот и товарищ Военрук тоже, в сущности, сеятель, железный конь.

Тут Политолог треснул кулаком о стол. Все снова замерли.

— Радиостанция «Свобода», — пояснил Аркадий. — Очень не любит. Наш Политолог — сеятель-подвижник, променял счастливую старость на жизнь на колесах. В прекрасном и яростном мире агитации. Ему отдельное купе положено, но он всегда в гуще народа, в данном случае народ — это я. Меня необходимо опекать и направлять.

— Вам, кажется, он поправляет интонацию?

— Именно. По интонации распознают врага. Идеологического.

— Так вы — враг?

— Я — некоторая небольшая часть незрелой и аполитичной молодежи без «руля и без ветрил». Это цитата из него.

— С вами ясно. А он?

— Да ну, — отмахнулся Аркадий. — Нормальный советский человек.

— А вы — не советский?

— Я — ненормальный.

Ночью Поэт пытался открыть окно; подергал все окна вагона, но рамы были закрыты наглухо. Поддалась лишь одна, в туалете. И там наконец Поэт подставил лицо освежающим струям ночного зефира. Фокусник-ложечник выгуливал в коридоре кролика на поводке. Федя Панасюк тискал в тамбуре какую-то женщину.

Коняев долго ворочался: не спалось.

— Эй, — позвал Коняев шепотом, — по моему, неплохо начинается?

— А по моему, нам давно пора бы спать, — недовольно ответил внутренний голос.

— Ну ты и... — обозлился Коняев. — Лезешь вечно, когда не просят, а когда надо — он, видите ли, спать хочет.

— Я из-за тебя невыспавшимся ходить должен? — сварливо сказал голос.

— Спокойной ночи, — раздраженно оборвал Коняев.

— Ну ладно, разбередил ты меня. Давай разговаривать.

— Завтра, — строго произнес Коняев и закрыл глаза. Голос что-то пытался еще сказать возмущенным тоном, но что именно, Коняев уже не слышал: он заснул.

Утром агитпоезд начал свою рабочую жизнь. Электрик потянул из кабинета-штаба телефонный шнур. Низовые работники под наблюдением Шеф-повара загружали холодильники. Военрук, в майке, трусах и противогазе, поигрывал пудовой гирей. На чахлой придорожной травке стояла клетка с кроликом. В вагон вернулся Политолог, свежевыбритый и надушенный. В кабинете-штабе зазвонил телефон.

— На проводе! — донесся голос Комиссара. — Фиксирую!

Коняев вышел из вагона. Солнце стояло высоко в очень чистом небе, солнце слепило. Через пути, обнюхивая рельсы, перемещалась осторожная коза. В кабине маневрового тепловоза ругался машинист, временами заглушая рев двигателя. По шпалам скакала на одной ножке девочка-младшекласска в белом фартучке.

Коняев умылся в вокзальном туалете и, пройдя пустые залы, вышел в город. Это был кирпичный прокопченный городок со всеми признаками захолустья. На гори-

зонте дымили высокие трубы. Толстый битюг тащил телегу, полную бидонов из-под молока. На центральной площадке пылила колонна военнотружущих — туда-обратно. Прохожих было мало — и те, главным образом, старики и старушки.

На тротуаре, против единственного в городе кирпичного храма, уже расположился Художник. Он разложил этюдник и углем набрасывал очертания куполов. Из магазина промтоваров вышло вокальное трио с полными сумками. Поэт стоял первым в несуществующей очереди за вином. Диск-жокей в очень больших и очень темных очках с независимым видом курил под дверью магазина грампластинок. Федя Панасюк знакомился с девушкой. Киномеханик Аркадий нес стопу потрепанных книжек.

Коняев купил газеты и пошел обратно на вокзал. Поэт уже возглавлял приличную очередь. Вокруг Диск-жокея роились местные подростки. Жокей показывал что-то из своей яркой сумки, а мальчики пугливо озирались на милицию. Федя Панасюк беседовал уже с другой девушкой. Вокальное трио атаковало очередной магазин. Художник давно повернулся спиной к храму и рисовал теперь молоденькую маму с дочкой. В ожидании своего чередта тут же стояли другие мамы и другие дети.

Первое выступление состоялось прямо в сборочном цеху местного завода, того самого, что дымил на горизонте. Пока рабочие собирались, шли из глубин цеха, Комиссар втолковывал Коняеву:

— Тезисно, обобщающе, но без воды. От острых вопросов не уклоняйтесь, но и критиканства не допускайте. Главное — уложиться в регламент. Материалом владеете?

— Не надо перестраховщичества, — улыбнулся Политолог. — За Виктора Васильевича ручаюсь лично я. Правда, Виктор Васильевич?

— Понял. Беру на контроль, — сразу согласился Комиссар и побежал на середину освещенной площадки: — Товарищи! Нашу встречу открывает выступление Героя Социалистического Труда, депутата Верховного Совета Виктора Васильевича Коняева, — и первым захопал.

Коняев вышел на середину, под софиты. Обвел глазами лица рабочих. Прокашлялся. Начал:

— Товарищи!.. Друзья... Нет, не то.

Он обернулся и увидел: ужас Комиссара, напряженное внимание Политолога, улыбку Аркадия.

— Да выключите этот свет, мешает! Я вообще-то больше привык вон там стоять,

где вы сейчас, потому что я не профессиональный оратор, а профессиональный сталевар. Но уж коли я здесь, то буду говорить с вами как рабочий с рабочими. О чем? О нас с вами. Вот я тридцать лет у мартена. Не за большие деньги — а они у нас немалые — и не за депутатский значок. А только потому, что уверен: я нужен стране, народу и нужен именно сталеваром. Как сказал поэт: «Я этим интересен». И если бы хоть на секунду в том засомневался, то грош цена и мне, и всей прожитой жизни. Рабочий — это государственный человек. Мы с вами — государственные люди. Вон там кто-то усмехается, вижу. Это я понимаю. Знаю, что у вас на заводе текучка. А это оттого именно, что не все еще осознали себя как государственного человека. Наша профессия — не сталевара или слесаря — профессия рабочего теряет былой авторитет. Потому что она нелегкая, потому что над тобой столько всяких начальников — больше, чем хороших ругательств в русском языке.

Периферийным зрением он заметил, как вздрогнул Комиссар, насторожился Политолог и заулыбался Аркадий.

— Тебе приказывают, ты ругнулся про себя, но приказ выполнил. Как в армии. Однако вот смешное дело: мы без начальников — ну, худо-бедно, да проживем, скумекаем. А вот начальники без нас — никак. Они же к станку не станут. Они же не знают, как его включать и, главное, зачем. Для них швейная машинка — уже станок!

Рабочие с одобрением засмеялись.

— А мы знаем! И это — наше богатство. На этом стоит все богатство страны. К чему же нам целая армия начальства, где каждый второй — специалист по автографам? Я только что с внеочередной сессии...

Он заговорил вдохновенно, он уже почти пел. Он не видел ни одного лица в отдельности — он видел только лица. Он говорил, жестикулировал, смеялся.

—...Пришло наше время — и мы должны, обязаны и можем взять власть в свои руки. В свои, рабочие руки!

Он поднял обе руки. И испугался. Но руки не дрожали!

Рабочие зааплодировали. Коняев быстро ушел с площадки. На его место выплыло вокальное трио в расшитых сарафанах. Коняев шел почти наугад и напряженно вслушивался в себя. Внутри молчало. Коняев натолкнулся на автомат с газировкой, налил стакан...

— Ку-ку! — сказал внутренний голос.

Коняев так и застыл со стаканом.

— Ты думал, я исчез, а я — вот он!

Пей до дна.

Стакан звякнул о зубы. Рука опять дрожала.

— Ты был неподражаем, ты поразил даже меня! И хотя я не во всем согласен...

— Тебя не спросили, — зло сказал Коняев.

— И все равно, поздравляю от души!

— От чьей души?

— От нашей.

А на площадке уже орудовал Фокусник-ложечник. Сейчас, в косоворотке и кирзе, он без умолку трещал ложками. Ему тоже поаплодировали, и на площадку вышел Федя Панасюк.

— Во, фокусник, елки-перепелки. Я тоже фокусник, но материалист, у меня без обмана. — Он направился к ближайшему станку. — Сейчас за двадцать минут из простой железки, согласно собственному методу, сделаю деталь повышенной сложности. Станок, я гляжу, у вас обычный, шестнадцать-ка-двадцать, резец стандартный, тоже ваш. А метод — мой. Токарь шестого разряда такую детальку делает за час. Тот же токарь, но Герой и депутат, пять минут до пенсии — за сорок пять минут. А я — за треть часа с шиком. Держи мои часы, засекай.

Он отдал часы ближайшему рабочему.

— Только, значит само, немножко будет громко. Но это не беда: нет лучше музыки, чем музыка металла. А пока пусть вас этот развлекает.

Федя приступил к делу. Вышел Фокусник-ложечник, уже во фраке, и стал изображать фокусы. Коняев подошел поближе и стал следить за ловкими движениями Феди. Как только Фокусник достал из цилиндра кролика, Федя выключил станок.

— Ну, все, кажись. Эй, сколько там тикало?

— Деятнадцать минут пятьдесят восемь секунд.

— Рекорд Европы, личный. Это вот — символы Советской власти, под руководством которой, значит само, все наши успехи и есть. На!

И перedal рабочим металлические серп и молот, еще теплые, скрепленные посередине проволокой. Рабочие захлопали с одобрением.

— Как же это? — спросил кто-то.

— Ловкость рук и никакого мошенства. Не то что некоторые, — он кивнул на Фокусника. — Экономит три часа в день плюс пятьдесят процентов к зарплате.

— Пижон, — пренебрежительно сказал внутренний голос.

— Много ты понимаешь, — отмахнулся Коняев.

Федю проводили хорошими аплодисментами.

Вторая часть программы проходила непосредственно на вокзале. На запасных путях Военрук развернул походный полигон. Молодые люди в противобазах ползли через пути и с криками «Ура!» забрасывали предполагаемого противника предполагаемыми гранатами. На ближайшем заборе было устроено переносное стрельбище. Молодые люди по очереди палили из мелкашки в бумажную мишень.

— Мухол-ловы, — незлобиво приговаривал Военрук, следя за промахами и попаданиями.

Аркадий у себя в вагоне показывал фильмом «Коммунист».

— Я удивлен, и приятно, заходите, — пригласил он заглянувшего Коняева. — Особенно мне понравилось то место, про начальников. За что вы их не любите? Начальство надо любить.

— Да ну их! От них вся показуха, вся неразбериха. Все оттого, что начальство — это сплошь номенклатура. Если бы такой у станка постоял, у мартена, он бы и на жизнь смотрел по-иному. А то, что получается: металлургией командует юрист, сельским хозяйством — инженер, а наукой — экономист. Причем все неудавшиеся. Если бы они были хорошими юристами, инженерами, экономистами, учителями — разве пошли бы в начальники? Да ни за что! Руководить должен рабочий человек, не бывший, а именно рабочий. И не только в масштабах отрасли, но и в масштабах всей страны. Власть у нас Советская, Советы — это народное самоуправление, а кто составляет активную, действующую силу народа? Рабочие. Они и должны управлять страной.

— Но почему именно рабочие? Чем хуже инженеры и учителя?

— Они не производят материальных ценностей, а рабочий производит. Хотя бы поэтому.

— Фрезерный станок с программным управлением тоже производит материальные ценности. Однако он не требует своего представительства в Верховном Совете и не претендует на власть.

— По-моему, он иронизирует? — тревожно сказал голос.

— Да, взгляды у вас, — нахмурился Коняев. — С такими взглядами — и в агитпоезде?

— Я — технический персонал, мне можно, а без меня нельзя. Я — рабочий класс агитации. А кроме того, хороший заработок, романтика передвижений.

— Опять деньги. По мне, эта работа

по-хорошему должна быть бесплатной. Надо верить в то, о чем говоришь или что показываешь людям. Иначе это просто не-порядочно.

Не сговариваясь, оба посмотрели в проекционные окна: там, на экране, коммунист Василий Губанов в одиночку боролся с целым лесом. Аркадий в упор взглянул на Коняева.

— А вы всегда верите в то, что говорите с трибуны?

— Я иначе не умею.

— Да, вы не просто сеятель. Признайтесь, приходилось людей поднимать?

— Куда поднимать?

— На ратный труд — субботники, воскресники, авральные, сверхурочные и в честь очередного съезда?

— Приходилось.

— И первый брался за лопату?

— Не за лопату, но если надо — брался.

— А здравицы в честь великого миротворца произносили?

— Что ж, случалось. Но никакого раздвоения личности не происходило. Иначе бы не было смысла в моей работе. И жизни, пожалуй.

— Глядя туда, — Аркадий показал на экран, — я понимаю, что так уже не может быть. Слушая вас — я начинаю сомневаться.

— Спасибо, — серьезно сказал Коняев.

В Красном уголке у электрифицированной карты Политолог с указкой рассказывал истории из международной жизни.

— Лампочками обозначены очаги напряженности, и большинство, как видите, в Восточном полушарии. О чем это говорит? О том, что кое-кому в Западном полушарии очень выгодно, чтобы напряженность возникала именно тут, а не там.

Ну а вечером разбушевалась дискотека. Редкие паузы здесь заполнял Поэт, который, запрокинув голову, говорил о любви в рифмах. Сказав про любовь все, он уронил голову на грудь и заплакал. Молодежь вежливо похлопала, и Диск-жокей объявил:

— А сейчас с небес вернемся-а на-а... землю. А на земле папулярен... только-а... металл-л!

Молодежь взревела. На свободный пятак вырвалась рок-группа, совершенно неузнаваемая в боевой раскраске. Загрохотала очень металлическая музыка. Молодежь отчаянно заплескала. Только Федя Панасюк, невзирая на скорые ритмы, страстно танцевал с девушкой.

Вечером Политолог находился в окружении нескольких ветеранов, в орденах и медалях. Ветераны обнимали друг друга и

Политолога. Вечером Военрук совершал вечернюю пробежку.

Ночью Коняев никак не мог заснуть. За стеной беспрерывно звонил телефон и слышался громкий голос Комиссара:

— Я! На проводе! Вопросом владею! Фиксирую! Понял!

С верхней полки спрыгнул Аркадий.

— Ну, достал! — кивнул он в сторону соседнего купе. — Ножницы есть?

— Перочинный нож устроит?

Взяв нож, Аркадий решительно вышел в коридор. И телефон, и Комиссар сразу замолчали. Коняев испугался. Аркадий вернулся и полез к себе.

— Что вы с ним сделали? — спросил Коняев, холодея.

— Перерезал, — и чиркнул пальцем по горлу. — Телефонный шнур.

И тут донесся звук скандала. Верховодил, где-то в четвертой октаве, невнятный голос Комиссара. Ему отвечал, разборчиво и просто, Военрук.

— Почему они ругаются? — не понял Коняев.

— Потому что я как раз у того купе и перерезал.

Коняев нахмурился, а потом рассмеялся.

— Хороший парень, — шепнул он голосу.

— Только малость развязный.

— Ну, ты тоже не джентльмен.

— Мне обижаться? — запальчиво спросил голос.

— Спи.

Потом Коняев проснулся. За окном намечался рассвет. В купе воровато скользнул Федя.

— Хороший город! — шепнул он неспящему Коняеву. — Отзывчивый.

И, не раздеваясь, полез к себе. Вагон вздрогнул.

— Поехали, — сказал сверху Федя.

И замелькали города, подмостки, лица. «Второй день», «третий день», «четвертый...» — не титры, а проклейки, мелькнули и — нет. Бледно-красная «Рабочая сила» швартовалась у разных вокзалов — каменных, кирпичных и чугуно-деревянных, а то и просто у бетонных платформ и рабочих полустанков. Выступали в цехах, в карьерах, на подмостках клубов. Коняев яростно кромсал воздух, хмурился, смеялся, показывал ладони. Политолог, загадочно улыбаясь, витийствовал у карты. Федя Панасюк пилил металл, стругал металл, расчленил металл газорезкой, а после раздаривал серпы и мо-

лоты. Военрук руководил маневрами и стрельбой. Фокусник-ложечник появлялся то в косоворотке с ложками, то с кроликом во фраке, а то и наоборот. Или это я напутал? Аркадий переходил с поста на пост, мотал пленку, а на экране мелькали люди в галифе, люди в ушанках и молодые люди с серьгами в носу. Поэт, покачиваясь, произносил слова поэзии. Аркадий с Политологом сражались за обеденным столом. Комиссар отчитывался перед телефоном. Вокальное трио подламывало новый магазин. А вечером подпрыгивал за пультом Диск-жокей. Вечером рок-группа резала скрежещущий «металл». Политолога обнимали ветераны. А ночью Политолог вооружался наушниками. Токарь-универсал тискал девушек. Вокальное трио смолило в тамбуре. И все это перемешивалось, теряло верную последовательность, наплывало одно на другое. Писатель написал бы: «Все смешалось...» Заканчивался седьмой день.

Опять Коняев проснулся на рассвете. То есть, рассвет, скорее, лишь еще имелся в виду, но петухи уже успели охрипнуть, а ворны пробовали голос. В купе на цыпочках вернулся Федя.

— Деревня,— недовольно сообщил он Коняеву.

— Почему? — со сна не понял Коняев.

— Продинамила и не дала.

— Что не дала?

Но Федя уже забрался наверх. Вагон дернулся и поехал.

— Домой! — сказал сверху Федя.

— Да, домой,— улыбнулся Коняев.— Слышишь?

— Не глухой,— ответил голос.

— Что-то ты нерадостный.

— У меня предчувствие.

— Так ты еще и суеверен? Ладно, спи. Заснул Коняев с улыбкой.

*Настал черед решительной борьбы. Боролись с качеством и непогодой. Боролись против рвачества и братского ревизионизма. Боролись со всем, что плохо растет и поддается. Неистово сражались за мир со всем миром. Боролись все, от мала до велика. Великие борцы — за ордена, борцы помельче — за медали. В кино боролись с формализмом. Но так как формализм, придавленный психологизмом и гражданственностью, ретировался за рубеж, все силы бросили на международный рынок. Ходили на рынок по одному и в соавторстве. Водили крестовые походы за границу, в ненужные сражения бросая миллионы и людей, но ничего, кроме репутации, не за-*

*работали. Тогда перенесли эксперименты на своих. Так как смотреть было решительно нечего, усилили фонограмму, соревновались, кто сильнее громыхнет. Но зритель не сдавался: не ходил. Тогда обратились с просьбой к подсознанию. И не прогадали! Особым успехом у подсознания пользовалась правдивая история о том, как Дуся, Пуся и Маруся ходили в Москву за счастьем. Там Дуся падала, и Пуся пропадала, а Маруся — падла — становилась замминистра. Еще была правдивая история про то, как у нашего самолета по их вине отломилась хвост, оба крыла и шасси, но наши летчики всех спасали, потому что один был бабник, у другого — жена, а у третьего — дочка. Скажи, Коняев, ты верил в эти чудеса? Не верил. Но хотелось верить!*

Коняев проснулся оттого, что поезд стоит. Ему даже на мгновение стало стыдно за свою внезапную сонливость. Однако он не торопился вставать — все-таки дома. Он заложил руки за голову и взглянул в окно. За окном было ясное небо. Было очень тихо. Все три полки пустовали. Коняев встал, не торопясь обулся и вышел в коридор. Что-то неприятно поразило его, и вот что: за окном расстилалась чистая степь. Ни вокзала, ни станционных построек. И за противоположным окном расстилалась голая степь без всяких признаков присутствия вокзала. Коняев сошел на землю. У вагона с чемоданами и сумками столпились обитатели поезда. А вокруг расстилалась все та же степь, перерезанная рельсами в одну колею. Все стояли молча и молча смотрели на окружающую природу. Природа была однообразно холмиста. Дорога в обе стороны взбиралась на холмы, но поезд стоял в ложбине между ними.

— Где мы? — спросил Коняев у Аркадия, но отчего-то шепотом.

Аркадий пожал плечами и снова устоял в отдаленную точку горизонта. Коняев посмотрел, но ничего, кроме холмов, не увидел.

— Братцы, товарищи, тепловоза нет! — вдоль состава бежал и размахивал руками Электрик. Все ахнули.

— Бол-лван,— насутился Военрук.

— А ну, повтори, что ты сказал! — Шефповар бросился на Электрика, схватил за грудки. Электрика отняли.

— Товарищи, минуту спокойствия,— сказал Политолог.— Обо всем следует узнать у Комиссара агитпоезда.

Все полезли обратно в вагон, столпились у Комиссаровых дверей. Политолог вежливо постучал. Военрук постучал официально. Шефповар постучал нетерпеливо.

Федя Панасюк пнул дверь ногой.

— Спит, — решили мужчины.

— Заперся, — решили женщины.

— Ломать надо, — решил Федя.

— Я тебе дам «ломать»! — проворчал Проводник и полез за ключами, попробовал один, другой, но дверь не поддавалась.

Федя принес замысловатую отвертку, а Военрук — саперную лопату.

— Отойди! — закричал Проводник и заслонил собою дверь. Его оттащили. Федя вонзил отвертку в замок, а Военрук поддел лопатой. Дверь отворилась. Купе было пусто, а окно в нем — открыто.

— Сбежал! — решили женщины.

— А может, в штабе? — предположил Электрик.

Взломали и штаб.

Комиссар действительно был здесь: сидел за своим столом, лицом уткнувшись в бумагу. В бессильной руке была зажата телефонная трубка. Сквозняк шевелил волосы на затылке. Все замолчали.

— Смерть председателя, — прокомментировал Аркадий.

— Адьё-ом! — заорал Военрук. Комиссар тотчас вскочил и стал навтыяжку; качнувшись вперед-назад, открыл глаза.

— Доброе утро, — недобро сказал Шеф-повар.

— Проблемы? Пожелания? Вопросы? — быстро проговорил Комиссар.

— Как спалось? — ядовито спросил Аркадий.

— Понял. Беру на контроль, — сказал Комиссар и захлопнул глаза. Однако его растолкали.

— Узнаем, выясним, разберемся, накажем! — уверенно говорил Комиссар, возвращаясь с улицы в штаб и решительно берясь за телефон. — Але! Але!

— Какая «але», телефон не работает! — сказал Шеф-повар.

— По какому праву отключили?! — строго сказал Комиссар Электрику.

— Шнура не хватило, — усмехнулся тот.

Все, во главе с Комиссаром, снова покинули вагон. Комиссар лично убедился, что тепловоза нет.

— Поехал завраться, — уверенно предположил Комиссар.

— На дровах уже сорок лет не ездят, — сказал Диск-жокей.

— Мухол-лов! — рассердился Военрук. Все замолчали, и надолго.

Личный состав собрался в Красном уголке.

— Товарищи! — объявил Политолог. — Мы, все вместе, оказались в непроясненных обстоятельствах. Некоторая часть из нас предалась панике, но это явление

преждевременное. Чтобы избежать в дальнейшем и прочих негативных явлений, предлагаю создать временную контрольную комиссию для поддержания порядка. От имени себя предлагаю туда ввести Комиссара агитпоезда как ответственного лицо, затем Виктора Васильевича Коняева как Советскую власть на местах и, наконец, товарища Панасюка от общестественности. Поздравляю вас, товарищи, с избранием. Теперь надо выбрать председателя.

— Вся власть Советам! — с места закричал Аркадий.

— Я тоже так предполагал. Поздравляю, Виктор Васильевич, вы — председатель. Теперь — вопросы. К членам комиссии.

— Где мы находимся и как долго будем стоять? — спросил Художник. Ответил Комиссар:

— На этот непростой вопрос мы ответить не готовы. Но вопрос берем на контроль, будем выяснять ситуацию.

— Почему туалеты заперты? — спросила одна из женщин.

— Туалетами на стоянках пользоваться запрещено, — ворчливо сказал Проводник.

— А мы не вас спрашиваем. Нам надо умыться, привести себя в порядок. Женщины мы все-таки или нет?

— Товарищи женщины, — сказал Коняев. — Все мы в равном положении, но вам, конечно, труднее остальных. Поэтому, я думаю, в виде исключения, вечером туалеты откроем.

— А до вечера? Что нам, за кустики ходить?

— Какие тут кустики, — вздохнул Фокусник-ложечник.

— Тогда решаем так: туалеты открыть немедленно.

— Меня же оштрафуют! — воскликнул Проводник.

— Кто? — язвительно спросил Аркадий. — Кормить нас сегодня будут? — спросил Баянист.

— Ара, чем кормить? — возник Шеф-повар. — Нет ничего, все скушали.

— Как же так... — растерялся Баянист. — Вот так: ням-ням. Электричество кончилось, уголь кончился, холодильник пустой, плита не работает. Хочешь, от себя отрежу?

— Если можно — да, — сказал Аркадий.

— Не обижайся, джан, сырой меня кушать будешь!

Все засмеялись. Все, кроме Коняева и Феди.

— А вот мы сами проверим, — сказал Федя. — Сейчас всей комиссией на кухню сходим и поищем.

— Ара, какая кухня?! Я тебе честное слово дал: нет ничего!

— А мы из ничего похлебку сварим, —

Федя решительно встал.

— Ладно, слушай, не надо. Я вспомнил: яйца есть, два десятка, сырой яйца.

— Выходит, меньше, чем по яйцу на брата? — огорчился Баянист.

— На брата больше, — пошутил Федя.

— Бол-лван, — сказал Военрук непонятно кому.

— Эх, девки, раскулачимся, что ли? — сказала одна из женщин. — Я домой тушенку везу, чай индийский, сахар. Жертвую коллективу!

— И я!.. И мы! — сказали другие женщины.

— Момент! — сказал Диск-жокей. — Не будем же мы есть все это холодным? Это невкусно.

— Чем плиту топить? — спросил Шеф-повар.

— Теплом своих сердец, — вставил Аркадий.

— Топить придется мебелью, — решил Коняев.

— Какой мебелью? — насторожился Политолог.

— Из кинозала, например.

— Грабьте меня, раздевайте, — согласился Аркадий. — Однако имейте в виду: стулья привинчены к полу.

— Отвинтим, — успокоил Федя.

— И потом — они железные.

— Что ж, — после паузы сказал Коняев. — Придется брать из Красного уголка.

— Не допущу! — воскликнул Политолог. — Это же народное имущество!

— Имущество, конечно, народное. Да ведь мы и есть народ. Топор найдем?

— По какому праву?! — слабо воскликнул Политолог.

— По праву, данному мне коллективом...

— Рабочий Коняев, сосредоточив в своих руках всю необъятную власть, сразу проявил диктаторские замашки, — заметил внутренний голос.

— По праву, данному мне Советской властью, — твердо закончил Коняев.

Над рестораном курился аппетитный дымок, но временная комиссия с Проводником осматривала сцепной замок жилого вагона.

— Насыпь, видно, новая, зыбкая, — говорил Проводник. — Дальше — холм. Состав шел на скорости, на подъеме мог от тряски и отцепиться. Я бригадиру когда говорил: замени замок!

— Куда смотрел машинист?! — возмутился Комиссар.

— Может, вперед, а может — спал.

— Как — спал?! Да мы его под суд!

— Это если выберемся.

— А почему вы решили, что состав ушел

именно в ту сторону? — спросил Коняев. — Там тоже холмы.

— А куда мы вообще ехали? — спросил Федя. — И откуда?

Возникла пауза.

— Как будем объявлять народу? — снова спросил Федя.

— Надо монету бросить: орел — туда, решка — обратно, — предложил Проводник.

— К чему сеять панику? — сказал Комиссар. — Объявим, что расследование ведется. А там нас обязательно найдут.

— Скажем людям все как есть, — решил Коняев.

Они вернулись в ресторан. Здесь все уже поели и ушли, оставив чистые тарелки с яичной скорлупой и подтеками подливки. Комиссия уселась за чистый стол. Шеф-повар лично поставил полные тарелки супа и блюдечки с двумя яйцами.

— Откуда это? — удивился Коняев.

— Из сэкономленных материалов, — подмигнул Шеф.

— Так, понятно: нам предлагают отрыв от коллектива. Я отказываюсь! — Коняев встал.

— Ара, какой отрыв? Это подарок! От моего сердца — твоему желудку. Понимаешь, подарок!

— Ворованное не ем, — упрямо повторил Коняев.

— Я — воровал?! — воскликнул Шеф и убежал.

— Виктор Васильевич, вот зря человека обидели, — сказал Комиссар. — Южный человек, горячий. Ведь вам как председателю положено...

— Тогда я выхожу из комиссии!

Коняев пошел из-за стола, но тут вернулся Шеф с большим разделочным ножом.

— А ну, повтори, что ты сказал!

Шефа оттащили низовые работники кухни.

— А ну, влепи ему промеж глаз! — подзуживал голос.

— Хотя нет, из комиссии я не выйду, пожалуй. А то вы тут таких дел понаделаете. Завтра проведем ревизию на кухне.

Вечером все разбрелись по окрестностям, группками или по одному, как, например, Поэт. Федя веселил низовых работников кухни. Фокусник-ложечник ходил с кроличьей клеткой и собирал траву. Политолог оживленно спорил с Аркадием. Коняев гулял в одиночку.

— Небо-то какое звездное! — вздохнул он. — Сто лет такого не видал.

— Это из-за твоего завода, — сказал голос. — Все небо прокоптили, сталевары-мартеновцы.

И тут раздался крик:



— Братцы, идет!  
Все побежали на крик. На полотне, ухом к железу, лежал Электрик.

— Тихо, слышу! Оттуда идет!  
Все посмотрели туда. Там были просто холмы, но уже явственно доносились мерное позвякивание и напряженное пыхтение. Все напряглись. Из-за холма, громко сопя, выбежал Военрук в обмундировании и с полной нагрузкой за плечами. Позвякивала саперная лопата о флягу, прицепленную не по уставу.

— Когда же за нами вернуться?! — не выдержал Фокусник.

Все посмотрели на Коняева.  
— Скажу честно, товарищи: не знаю. Но думаю, наутро. Или даже ночью. Должны же здесь ходить другие поезда.

Расходились, разочарованные.

— Виктор Васильевич, горим!  
Коняев вскочил. Над ним стоял Электрик. За окном светало.

— Как, что горит?

— Вагон-ресторан.

Одеваться не пришлось, так как спал Коняев в одежде. Вагон-ресторан действительно горел. Из трубы валил черный дым, занялись занавески на окнах. Рядом, замотанный в тлеющее одеяло, в окружении низовых работников, стоял Шеф-повар.

— Как произошло возгорание?! — крикнул Коняев.

— Очень холодно, джан... Пошел погреться, затопил плиту... заснул... проснулся — горю! — лепетал Шеф, всхлипывая и дрожа.

— Вы за это ответите! — сказал Коняев и побежал к вагону. Воняло резиной и еще чем-то противным.

— Сейчас главное, чтобы огонь не перекинулся на остальные вагоны. Сможем расцепить?

— Сможем, — ответил Проводник. — Нужен лом.

— У меня в будке есть, — сказал Аркадий.

Ломом, лопатой, топором долбили замок — и замок расцепился. Вчетвером навалились на лом и лопату. Снаружи вагон подталкивали Электрик и Баянист. Вагон немного сдвинулся. Навалились еще — и вагон отъехал на несколько метров, благо, что дорога под уклон. Проводник никак не мог отдышаться. Федя вытер вспотевший лоб. Аркадий в изнеможении опустился на землю. Коняев вспомнил о руках: руки дрожали. Шеф-повар упал на колени и громко зарыдал. Федя, забыв усталость, бросился к нему:

— Ну ты, падла, жратва внутри осталась?!

— Яйцо...

— Много?

Шеф показал десять пальцев.

— Еще?

— Масло.

— Где?

— Чайник... на плите...

— Ловко припрятал!

Федя оттолкнул Шефа и побежал к Коняеву.

— Эта падла говорит, внутри жратва осталась.

— Надо достать.

Из вагона под руки вывели Военрука в прорезиненном костюме, каске и противогазе. Военрук что-то проорал из-под противогаза.

— Воды! — перевел Электрик.

Проводник принес ведро воды и окатил Военрука. Тот невнятно выругался, Электрик перевел:

— Внутрь!

Принесли еще ведро и залили под резину. Военрук затрясся.

— Еще внутрь!

Теперь Военрук сам отвинтил гофрированный шланг от фильтра и опустил в ведро. В шланге забулькала вода. Военрука подвели к двери вагона, и он сквозь треск и искры пошел в горящее нутро. Все разом примолкли. Звонко лопнуло оконное стекло. Шеф-повар завыл. Но вот появился дымящийся Военрук с чайником, к нему бросились, свели под руки. Федя первым делом заглянул в чайник.

— Готовое блюдо.

— Сварились? — спросил Баянист.

— Сжарились, со скорлупой.

Пламя вырывалось уже из всех окон. Люди молча наблюдали, как в ресторане пирует огонь.

— Товарищи, время позднее, — сказал Коняев. — Или раннее? Одним словом, расходитесь по своим купе.

Разбредались медленно. Федя, проходя мимо плачущего на коленях Шефа, пихнул его ногой. Шеф повалился набок, как куль. В ресторане что-то взорвалось.

— Погрелся, падла! — злобно сказал Федя и плюнул в лежачего.

Утром, прекрасным утром, когда над степью не было ни облачка, люди выглядели мрачнее туч. Лишь Комиссар, выспавшийся, свежий, метался от человека к человеку.

— Товарищ Коняев, что это значит? — он указал на выгоревший до остова, но все еще дымящийся вагон.

— Это значит, что нам больше нечего и негде есть.

— Как?! Кто персонально виноват? Мы применим меры!

— Какие меры... — отмахнулся Коняев.  
— Самые суровые, вплоть до...  
— До чего, до расстрела?! — взорвался Коняев. — Пока вы сладко спали в своем одноместном купе, люди, рискуя жизнью, боролись с огнем!

— Кто персонально? Представим к награде...

— А пошел ты! — обозлился Коняев.

Личный состав собрался возле жилого вагона.

— Товарищи! — объявил Коняев. — Ситуация, скажем прямо, безрадостная. Но нам нельзя терять надежды. Надежду вообще не следует терять, слишком ценная вещь. В том, что произошло, я никого не виню, все разбирательства — потом. А пока — о насущном.

— Вот-вот, о насущном, — сказала одна из женщин. — Почему опять туалеты закрыли?

— Да что вы все про туалеты! Воды нет, понимаете? Мало что есть нечего, так еще и нечего пить. Вся вода ушла на погашение пожара. Так что придется пока ходить неумытыми. Я думаю, это не самое страшное в жизни.

— А что в ней вообще страшного? — сказал Аркадий. — Жизнь — это длинный анекдот. Особенно наша.

— Не смешно, — сказал Политолог.

— А по мне — обхохочешься, животики надорвешь.

— А над чем вы, собственно, смеетесь?! — напрягся Политолог.

— Товарищи! — воззвал Коняев. — Не хватало нам еще лаяться!

— А чем заниматься? — не унимался Аркадий.

— Делом. Поскольку милостей от природы, как видно, ждаты больше не приходится, надо самим их взять. Мы разобьемся на группы и разойдемся, так сказать, на все четыре стороны в поисках воды, еды и людей. Первую группу, которая пойдет на север, возглавлю я. Вторую, на юг, — товарищ Панасюк. Остальные, соответственно, на восток и запад, поведут товарищ Военрук и товарищ Комиссар.

— А можно мне на запад? — спросил Аркадий.

— Нет. Вы пойдете со мной. Женщины и старики остаются с поездом.

Все стали расходиться.

— Ты молодец, — сказал голос. — Как будто всю жизнь командовал. Главное — не допустить разброда и паники.

— Тебя не спросил, — отмахнулся Коняев. Четыре группы, вооруженные железом, собрались на ближайшем холме. Военрук возглавил рок-группу. С Комиссаром пошли Баянист и Художник. С Федей — Фокусник, Поэт и Диск-жокей. Коняев взял с собой Электрика и Аркадия. Женщины единой

группой стояли неподалеку.

— Вот так и нас провожали наши матери и сестры, — торжественно сказал Политолог.

— Вы остаетесь, — сказал Коняев.

— Как? Почему?

— Я же сказал: женщины и старики остаются с поездом!

Политолог, пораженный, отступил. Зато возник Шеф-повар.

— Ара, умоляю, возьми меня! Я землю есть буду! — он загреб полную горсть песка. — Я что, не мужчина?

— Нет. Пока, во всяком случае. Приведите себя в порядок.

Шеф понурил голову. Действительно, он был в каких-то обгорелых обмотках.

— До заката все должны вернуться. С богом, товарищи!

Четыре группы разошлись.

Они шли по холмистой степи — первым Коняев, за ним, в отдалении, — Электрик и Аркадий, без рубах, с лопатами.

— Сколько идем? — спросил Аркадий.

Коняев посмотрел на часы.

— Два часа.

— Всего-то? А казалось — двое суток.

— Нехорошо обманывать товарищей! — как всегда внезапно включился внутренний голос.

— У тебя что, часы есть? — отозвался неприязненно Коняев.

— Твоих хватает. Идем два часа сорок три минуты, я засек.

Боковым зрением Коняев увидел, как Электрик вдруг сорвался с места, отбежал в сторону и вернулся, неся зеленую лозину.

— Чем просто так идти, давайте искать воду народными методами, — предложил он.

— Это как?

— Надо идти медленно и держать ветку на весу. Если неглубоко есть вода, ветка отклонится. Я по телевизору видел.

Электрик пошел впереди, держа ветку в вытянутой руке.

— Лженаука какая-то, — негромко сказал Коняев.

— Зато глубоко народная лженаука, — заметил Аркадий.

— Он опять иронизирует! — заволновался голос.

Тем временем Электрик исчез из виду. Коняев с Аркадием прибавили шаг — и услышали:

— Вода!

Они сбежали с холма и увидели: степь пересекала прямая неглубокая траншея. Над ней на коленях стоял Электрик. Лозина гнула вниз.

— Похоже на высохшее русло,— сказал Коняев.

Яма была уже по уши, но воды все не было. Аркадий с Электриком вылезли наружу отдохнуть.

— Не сеятели, а кладокопатели какие-то,— сказал Аркадий, отдуваясь, на что Коняев предположил:

— А ну, дайте-ка я попробую!

Лопата подрагивала в руках. Сжав ее изо всех сил, Коняев полез в яму.

— Неужели вернемся без воды? — сказал Электрик.— Обидно.

— Можем вообще не вернуться,— сказал Аркадий.— Тоже обидно. Если не успеем до темноты, дорогу назад не найти.

В яме что-то звякнуло. Аркадий с Электриком вскочили. Лопата наткнулась на железо.

— Клад?! — прошептал Электрик.

— Помрем на куче золота от жажды,— сказал Аркадий.

Коняев сделал несколько энергичных движений — и взгляду открылась покатая металлическая поверхность. Электрик спрыгнул в яму, разгреб руками землю и чуть не заплакал:

— Труба!

— Водопровод? — предположил Коняев.

— Здесь? Откуда,— сказал Аркадий.— Скорее всего, какой-нибудь газопровод.

Возникла печальная пауза.

— Я его сейчас продырявлю! — закричал Электрик и яростно стал долбить трубу. Коняев отобрал лопату.

— И оставишь наших союзников без стратегического сырья? Тебя Политолог за это расстреляет на месте. Из пальца.

Электрик в отчаянии опустил наземь.

Вернулись под вечер. Почти сразу показались Федя с Диск-жокеем, Фокусником и Поэтом. Воды они не принесли, зато приволокли по большой охапке хвороста. Последними из-за холма явились участники восточного похода. Впереди бодро вышагивал Военрук с винтовкой на плече, а за ним, в отдалении, плелись участники рок-группы. Военрук бросил на землю связку битой птицы.

— Ужин! — обрадовался Электрик.

— А это съедобно? — поинтересовался Диск-жокей.

— Бол-лван,— презрительно ответил Военрук.

Стемнело. Разожгли костер в приличном отдалении от поезда.

— Что ж, товарищи,— сказал Коняев.— Итоги дня неоднозначны. Воды мы не нашли, зато нашли еду. С другой стороны, группа, ушедшая на запад, до сих пор не вернулась.

— Вот оно, глетворное влияние Запада,— заметил Аркадий.

— Это не смешно. В темноте им не найти дороги. Поэтому мы разожжем костры вокруг поезда и каждые два часа будем сменять друг друга. Надеюсь, они отыщут нас по огням.

Ужинали все вместе вокруг большого костра. Только Шеф-повар, печально вздыхая, стоял в стороне. Было заметно, что есть ему хочется отчаянно.

— Подойдите сюда,— позвал Коняев.— Возьмите.

Шеф схватил кусок мяса и учащенно зажевал.

— Здоров жрать, падла,— злобно заметил Федя.

— А что? — Шеф на мгновение оторвался от еды.

— Приятного аппетита, гад.

— Спасибо,— быстро ответил Шеф и с новой силой вцепился в тощее степное крылышко.

Был тот час, когда ночь еще в силе, но затаившееся солнце посылает первый свой зеленый луч. Чирикали ранние птички. Слабо дымился горелый вагон. Коняев встряхнулся, подбросил хворосту в огонь. И сразу услышал дальний шум. Коняев поднял глаза. Именно там, в небе, набирал силу, густел, наливался басами этот утренний гром. От другого костра прибежал Электрик. Теперь они вдвоем молча смотрели на небо. А там постепенно из ничего склублились и материализовались пять черных точек. Земля задрожала от мощного грохота. Задрезбжали окна.

— Вертолеты? — тихо сказал Коняев.

— За нами,— тихо сказал Электрик.

Вертолеты шли в линию, медленно, не снижаясь.

— Надо людей разбудить! — Электрик побежал в вагон.

Между тем вертолеты приостановили свой полет и зависли над поездом. С их высоты были видны яркие точки костров, дымящийся вагон и целые пока вагоны, а человек, мелкая точка, сливался с неровной поверхностью степи. Личный состав, кто в чем, выбежал из вагона. Все показывали вверх и обнимались. Как вдруг сереющее небо прорезал огненный вектор. Раздался близкий взрыв.

— Что это?! — прошептал Электрик.

Все замолчали и со страхом посмотрели вверх. Еще одна ракета прочертила утреннюю пелену и грохнула совсем рядом, так что повывлетали стекла, а людей занесло песком.

— Война! — закричала одна из женщин и заплакала.

— С кем? — очень серьезно спросил Аркадий.

— Не может быть! — сказал Коняев тихо.

Ударил еще одна ракета, на этот раз — в дымящийся вагон. Внутри у него взорвалось что-то, еще не разорвавшееся, — и вагон на глазах раскололся на части, повалился частями с полотна. Женщины закричали и бросились в жилой вагон.

— Куда? — закричал Политолог. — Все лезьте под вагон, быстро!

— Неужели все-таки война? — произнес Коняев снова, но Политолог толкнул его в спину. И вовремя: следующая же ракета угодила в Красный уголок, он сразу загорелся, правда, с одного конца, но очередная ракета попала точно в центр — и вагон медленно развалился пополам.

— Что же это делается?! — прошептал Коняев.

Все лежали под жилым вагоном. Электрик лежал, уткнув лицо в землю и зажавши уши. Военрук смотрел в свой полевой бинокль. Женщины плакали и по очереди утешали друг дружку. Фокусник прижимал к себе клетку с кроликом. Аркадий, бывший рядом с Политологом, спросил:

— А если попадут сюда, что делать?

— Молиться.

— Эх, жаль не верую.

— Загоришься — поверишь.

Диск-жокей, лежавший рядом с Проводником, наморщил нос.

— Чем это пахнет? Дымом?

— Туалетом.

— Тогда пардон, — и полез искать другое место.

Коняев увидел, как бело-желтый крючковатый палец из небес уперся алым ногтем в кинозал. Вагон загорелся. Внезапно из-под укрытия вынырнул Поэт, побежал к зажегшемуся кинозалу, и, потрясая кулаками, стал грозиться в небо.

— Да заберите кто-нибудь этого шиза! — закричал Федя и выскочил сам, зигзагами подбежал к Поэту, повалил, схватил за воротник и потащил обратно.

— Если проекторы взорвутся — костей не соберем, — негромко сказал Аркадий.

Он вместе с Коняевым, Электриком и Федей побежали к горящему вагону, в четыре удара разбили сцеп, четыремя телами навалились на лом и лопату. Вагон не двинулся и стал чадить. Тогда на помощь четверым пришел... Шеф-повар: он с такой яростью набросился на лом, что остальные попадали. Зато вагон сдвинулся и немного отъехал. И только тогда полыхнул в полную силу. Минуту спустя раздался новый грохот, новый треск — и кинозал развалился на части. Люди в ужасе смотрели на горящее железо.

Вскоре стало тихо. Догорали искореженные обломки. Потрескивал огонь. Летали

длинные искры. Все не сговариваясь посмотрели в небо. Вертолетов не было.

— Отбомбились, — сказал Политолог.

— Отбой! — сказал Военрук.

Еще одно безрадостное утро. Какое, впрочем, утро — день. Люди были молчаливы и угрюмы — все. Догорало и дымилось поле битвы. Все собрались в ближайшей бомбовой воронке.

— Товарищи, друзья, братья и сестры! — сказал Коняев. — То, что произошло сегодняшней ночью... Не знаю, но надеюсь, мечтаю, чтобы это было... чтобы это не было самым худшим. Общая беда сплотила нас. Многие проявили себя со своей лучшей стороны. Как говорится, не было счастья, да несчастье помогло, типун, конечно, мне на язык. Я вновь в который раз призываю вас к терпению и надежде, я призываю вас к единству, потому что... ну, не сможем мы друг без друга, не выживем просто.

Люди молчали, смотрели кто в сторону, кто в землю. Лишь Электрик не отрываясь смотрел куда-то вдаль.

— Смотрите, человек!

На холме возникла странная фигура. Фигура шла по полотну и опиралась на толстую палку. Все бросились навстречу. Фигура оказалась... Комиссаром, оборванным и грязным, в огромном не по росту пиджаке, к тому же со спины дырявым. Комиссар странно улыбался, словно бы не замечая обступивших его людей.

— Где люди? — спросил первым делом Коняев.

— Люди — наше главное богатство, — ответил Комиссар.

— Вы что, не поняли вопроса?

— Понял, вопросом владею, беру на контроль.

— Я повторяю: где люди, которые с вами пошли?!

— Там.

— Где «там»?

— Там-там-тарам-там-там-там.

— И этот ошизел, — заметил Федя.

Военрук отстранил Коняева и закатил Комиссара звонкий подзатыльник. Комиссар неожиданно заплакал.

— Мешок с опилками, — презрительно сплюнул Военрук и отошел.

— Послушайте, все будет хорошо, мы снова вместе, — увещевал Коняев. — Только скажите, где люди?

— Какие? — плача и икая, сказал Комиссар.

— Которые пошли с вами на поиски воды?

— Не знаю. Я не спал, я хочу есть, хочу пить.

— В таком состоянии от него ничего не

добьешься. Отведите его в вагон.

Комиссара повели под руки.

— Партия — наш рулевой,— зло сказал Аркадий.

— Не трожь партию! — возмутился Политолог.

— Все, больше не трогаю.

— И не трожь!

— Все, отпустил.

— Пиджак...— сказала вдруг одна из женщин.— На нем пиджак нашего Баяниста.

— Не волнуйтесь, мы все выясним,— успокоил Коняев.

Как только Комиссара завели в вагон, он бросился к телефону, дрожащими руками стал вертеть диск. Политолог телефон отобрал.

— Ну, расскажите, что произошло?

— В меня стреляли!

— Кто?

— Не знаю,— Комиссар снова заплакал.— Там были танки. Они ехали за мной и стреляли. Гнали как зайца! И стреляли. И ехали.

Коняев с Политологом переглянулись.

— Ну а товарищи ваши где?

— Там было сначала темно, а потом в меня стреляли.

— Откуда на вас этот пиджак?

— Ночью холодно. Гнали как зайца и стреляли, и ехали...

Комиссар был абсолютно безумен. Коняев с Политологом вышли.

— Ну, что вы обо всем этом думаете? Неужели...

— А если просто...

— Хорошо бы!

— Когда бомбить нас стали, я сразу вспомнил сорок второй. Нам тогда на Украине крепко дали, голову поднять не могли. Надо бы этого горе-Комиссара запереть покрепче, а то наделает он делов.

Они вернулись в кабинет и увидели следующую сцену: Комиссар, стоя на столе, доставал из-за портретов яйцо за яйцом и проглатывал их вместе со скорлупой. Белок капал с подбородка. На вошедших Комиссар не обратил ни малейшего внимания.

Ближе к закату обитатели остатков агитпоезда разбрелись кто куда: Военрук — на охоту, Фокусник — на поиски травы, рок-группа — за хворостом. Политолог сидел в вагоне и крутил приемник, Коняев ходил кругами и беседовал с внутренним голосом.

— Командир из тебя — хоть куда,— говорил голос.— Только войско у тебя — не армия, а стадо.

— Не надо так о людях. В экстремальных ситуациях всегда кто-нибудь оказывается не на высоте. На то они и экстремальные.

Он переступил через Электрика, припавшего ухом к рельсе.

— Во, Анна Каренина,— сказал голос.

— Едет, ей-богу, едет! — закричал Электрик.

— Ну вот, еще один,— вздохнул голос.

Но на этот раз действительно раздался шум мотора — и на холме возникла ремонтная дрезина с человеком на борту. Пока Коняев добежал, Ремонтника уже ссадили на землю.

— Здравствуйте, товарищ! — воскликнул Коняев.— Объясните, что происходит? Нас завезли неизвестно куда и бросили. Мы трети сутки без воды и пищи, а сегодня ночью еще и подверглись бомбардировке.

— Так это учения идут,— объяснил Ремонтник.— Вот вас и приняли за учебный объект. А похоже!

— На страже мирного труда,— сказал Аркадий.

— Все хоть цели?

— К счастью, да, но именно — к счастью.

Где мы находимся?

— В Кулунчакской степи.

— А... где это?

— Как «где»? В Советском Союзе.

— Ну, слава богу,— выдохнул Политолог.

— Скажите, а в... какой части Советского Союза?

— Кажется, в Центральной.

— Спасибо вам за то, что вы за нами приехали,— сказал Коняев.

— Почему за вами? — удивился Ремонтник.— У меня в Озерном тетка померла, я на поминки еду.

Возникла пауза.

— То есть, вы хотите сказать, что про нас... не знают?

— Вроде нет. Это ж запасная ветка, здесь поезда не ходят.

— Так,— медленно произнес Коняев.— А где это Озерное?

— Там, километров сто пятьдесят.

— А едете окуда?

— Из Речного, сто километров отсюда.

— Так. А сколько времени ехать до Речного?

— Часа два, два с половиной.

— Вот что, товарищ: сейчас возьмете с собой несколько человек и вернетесь в Речное.

— Не могу. У меня тетка померла, я на поминки еду.

— Это очень важно, поймите.

— Ничего не знаю, у меня тетка померла.

— Так померла же, куда спешить? — успокоил Федя.

— Поймите, люди в бедственном положении.

— Я на поминки еду — и все.

— Возьмите себя в руки!

— Никуда я не поеду!

— Посмотрите на нас...

— Не хочу я на вас смотреть!  
— Почему?  
— Противно. Гады вы все.  
Возникла недобрая пауза.  
— Ну что ж,— сказал Коняев.— Тогда нужны применить насильственные методы.  
Проводник с Электриком взобрались на дрезину, завели мотор.  
— Не трожь машину! — закричал Ремонтник и бросился на них.  
— Руки вверх! — коротко сказал Военрук.  
— Ты что, стрелять, в меня?.. — пролепетал Ремонтник.  
— Застрелит,— подтвердил Аркадий.  
— Как собаку,— доверительно прибавил Федя.  
— Товарищи, не надо, товарищи, вы что... Хорошо, еду.  
— С вами поедут шесть человек, женщины.  
— Какие шесть — здесь одному тесно!  
— Руки,— напомнил Военрук.  
— Хорошо, пусть едут,— сдался Ремонтник.

Женщины почему-то побежали к поезду.  
— Водки хоть дадите?  
— Какая водка — воды нет! — отмахнулась Коняев — и заметил, как судорожно сглотнул Поэт. Вернулись женщины со своим scarбом.  
— Еще и с сумками?! — возмутился Ремонтник.— Да мы вообще с места не сдвинемся!

— В самом деле, сумки и чемоданы придется оставить,— рассудил Коняев.— Ничего с ними за пять часов не делается.

Женщины с сожалением подчинились.  
— Первым делом — в райком,— напутствовал Коняев.

— У нас райкома нет.  
— Уже или еще? — возник Аркадий.  
— В другом поселке.  
— Значит, надо позвонить.  
— Так у нас всего один телефон, на почте, а почтарша на выходные в город поехала.

— Номер-то вы хотя бы знаете?  
— Откуда?  
— Я знаю номер! — все обернулись. Это был Комиссар. Глаза его горели безумным пламенем.— Я все номера знаю!  
— Назовите!

Комиссар помотал головой и странно улыбнулся.

— То есть, как?! Да вы в своем уме?!  
Комиссар снова помотал головой.

— Застрелю падлу! — не выдержал Федя и вырвал из рук Военрука винтовку. Возникла небольшая суета, и Федю оттащили.

— Хорошо, чего вы хотите? — как можно спокойней сказал Коняев. Комиссар указал глазами на дрезину.

— Вот негодяй! — не сдержался Политолог.

Дрезина, теперь напоминавшая издали цветочную корзину, с трудом вползла на холм.

— Надеюсь, у него хватит ума принять меры,— сказал Коняев.

— Такого ума уже ни на что не хватит,— Федя сплюнул.

— Крысы первыми бегут с корабля,— сказал Политолог.

— Нет, первыми бегут комиссары,— заметил Аркадий.

Минул вечер. Ночью поредевший личный состав собрался у костра. Сидели все лицом к холму, из-за которого вот-вот должны были явиться спасители. Спасители, однако, все не появлялись.

— До Речного — сто километров,— размышлял Коняев вслух.— Это часа три, ну три с половиной. Там — еще час, ну два. А прошло двенадцать.

— Может быть, за нами снаряжают самолет? — сказал Политолог.

— Вертолет,— съязвил Аркадий.

— Где им тут садиться? — сказал Электрик.

— Тоже верно,— вздохнул Политолог.

— А вдруг они сбились с пути? — предположил Фокусник.

— То есть с рельсов? — сказал Аркадий.

— Бол-лван,— сказал Военрук непонятно кому.

Все замолчали. Потрескивал хворост. Готовился рассвет.

— Ребята,— обернулся Коняев к рок-группе.— Сыграли бы что-нибудь, спели, а то ведь заснем от скуки.

— Они без электричества не могут,— сказал Политолог.

Опять замолчали. На этот раз молчание нарушил Проводник.

— Речное, Озерное — а тут ни капли воды!

— Слушайте, а ведь у Комиссара в купе — свой умывальник! — вспомнил Электрик.— Там должна быть вода.

— Да он все вылакал, я проверял,— сказал Федя.

— Разбудите, если что,— сказал Аркадий и прилег.

Утро вышло пасмурное. С юга надвигались тучи. Ветер загасил костер. Коняев, проснувшийся первым, посмотрел на небо.

— Неужели дождь?

Один за другим поднялись и остальные.

— Надо ведра выставить,— сказал Проводник и пошел в вагон.

Ветер усиливался, тучи съели небосклон.

— Что-то на дождь непохоже,— сказал Аркадий.

Понесло песок, комья земли, ветки и веточки.

— Да это песчаная буря! — догадался Электрик.

— Самум, — уточнил Диск-жокей.

Южный горизонт заволкло серым.

— Все в вагон, — командовал Коняев. — Там переждем.

Разбитые окна завесили одеялами, в одеяла ударял песок. В степи злодействовала буря. За стенами завывал и ухал ветер. Все сидели молча по своим купе. Вагон бомбардировали твердые предметы. Электрик вышел в коридор, уже полузанесенный песком.

— Откуда сыплется? — Электрик посмотрел наверх. Сыпалось сверху, прямо в глаза. Он прочистил глаза, отплевался и замер. — Люди! Ей-богу, братцы, люди!

На дальнем пригорке, метрах в трехстах, увиделись всадники, расположившиеся цепью. Они стояли неподвижно, задуваемые песком. Коняев первым выбежал из вагона, споткнулся о ведро, закричал:

— Товарищи, мы здесь!

Всадники не шелохнулись. Можно было рассмотреть их меховые шапки, телогрейки, ружья за плечами.

— Ну что же, товарищи?! — кричал сквозь ветер Коняев.

Нет, не двигались всадники. Тогда Коняев, а вслед за ним и остальные, стали взбираться на пригорок. Тут всадники совершили неожиданное: очень ровно, как стояли, отъехали назад. Снова между ними и людьми было триста метров. Коняев остановился.

— Может, это мираж? — предположил Электрик.

— В степи? — возразил Аркадий.

— А может, мы им кажемся миражом? — не унимался Электрик.

— Может быть, они нас не слышат? — сказал Политолог.

— Нет, ветер на них, — сказал Коняев. Так и стояли, не сближаясь ни на шаг. Военрук побежал в вагон.

— Интересно, какой они национальности? — сказал Политолог.

— Сюда бы карту...

— Слушай, ты же язык знаешь, — обратился Проводник к Шеф-повару. — Скажи им что-нибудь?

— Откуда здесь армяне? — махнул рукой Политолог.

— Армяне есть везде! — гордо заявил Шеф. — За границей их даже больше, чем в самой Армении. Америка, Франция, Турция... тьфу!

Он выступил вперед, поднял руку и закричал:

— Хайес, туркес? Вонцес, ахпер-джан? Всадники не отвечали.

— Га, откуда здесь армяне?! — Шеф отошел, раздосадованный.

Вернулся Военрук с биноклем, посмотрел сам и протянул Коняеву. Раздался хлопок — так под вой ветра прозвучал выстрел, — и полбинокля разлетелось на кусочки и стеклышки.

— Ложись! — командовал Военрук, упал первым и, подталкивая остальных, пополз к вагону. Пригибаясь, пряча головы, они залезли под вагон. Всадники снова были в трехстах метрах.

— Что это значит?! — сказал Коняев непонятно кому.

Военрук вскочил, бесстрашно вскарабкался в вагон, пробежал над головами лежащих и выпрыгнул из дальнего тамбура с винтовкой и саперной лопатой, стал окапываться.

— Пойдите. — Коняев отобрал лопату. — У кого есть платок?

Платок оказался у Диск-жокея. Коняев повязал платок на лопату, поднял над собой и стал ею размахивать. Выстрелом лопату срезало пополам, а железом угодило Диск-жокею по затылку.

— Большое спасибо, — сказал он и стал отвязывать платок.

— Хорошо стреляют, падлы! — сказал Федя.

— А ну, дай сюда! — Политолог забрал у Военрука винтовку, приладил к плечу, прицелился и выстрелил. — Есть один.

— В ногу, — уточнил Военрук, поглядев в полбинокля.

— Лошадину, — добавил Аркадий, присмотревшись.

— Я до ранения снайпером был, пятнадцать фрицев положил!

В ответ раздался беспорядочный залп. Полетели остатки стекол, пули ударили в железо вагона, пробили и ведро, которым прикрывался Федя; из свежего отверстия сыпался песок. И Федя не выдержал. С криком: «Затопчу, падлы!» — он вскочил в полный рост, схватил ведро и, размахивая им, бросился на всадников. В него не стреляли. Зато ударил страшный порыв ветра с песком и видимость исчезла совершенно. Люди лежали лицом к земле.

Ветер стих так же быстро, как и начался. Отплевываясь, отряхиваясь, люди выбрались из-под вагона. Небо медленно прояснялось. Заиграли птички. Коняев, а за ним остальные, пошли на пригорок. Здесь они увидели дырявое ведро.

— Пропал парень, — вздохнул Политолог.

— Что же это делается?! — тихо произнес Коняев.

Фокусник заплакал, а Поэт судорожно сглотнул.

Небосклон уже совершенно очистился. Солнце перекатилось за зенит. Два вагона, окруженные песком и обломками, покарябан-

ные, с выбитым стеклом, приобрели кровавую окраску.

Электрик возился в обломках. Военрук стоял на крыше вагона и оглядывал окрестности в остатки бинокля. Политолог в купе пытался поймать какую-нибудь станцию. Но не ловилось — сели батарейки. Вошел Коняев.

— Надо разобрать его вещи, приедем — отдадим родне. Жена есть?

— Есть, суровая женщина.

— Лишь бы известие перенесла. Где его чемодан? Тяжелый!

— Хороший был парень, — вздохнул Политолог.

— Настоящий мастер, золотые руки.

Коняев открыл чемодан. Сверху лежали рубаха, галстук, выходные брюки, всякая дорожная мелочь. Коняев приподнял брючину.

— А это что такое?

Дно чемодана устлало какие-то железки. Коняев выудил одну. Оказалось... молоток. Следующая железка была серпом. Серпов и молотков набрался добрый десяток.

— Вот это да! — присвистнул Политолог. — Мастер, ничего не скажешь!

Коняев захлопнул чемодан, сел на него и замолчал. Из оценивания его вывели невнятные крики Военрука с крыши. Коняев вышел из вагона. На песчаном горизонте двигалась цепь из верховых.

— Все в вагон! — скомандовал Коняев.

Только Военрук остался на крыше, залег за вентиляционной трубой. Политолог перезарядил винтовку и просунул ствол в разбитое окно.

— Без моей команды не стрелять. Все здесь?

— Поэта нет, — сказал Электрик. — Он как раз туда ушел, — и показал в сторону всадников.

— Этого еще не хватало. Сам ушел?

— С бутылкой.

— С какой еще бутылкой?

Электрик пожал плечами. Всадники приблизились и остановились в прежних трехстах метрах. Некоторые теперь сидели по двое. С одной из перегруженных лошадей слез лишний всадник и, подняв руку, пошел к поезду. Он был, как все, в мохнатой шапке кочевника, телогрейке и сапогах, но, когда он приблизился, все с изумлением узнали... Федю.

— Живой! — Политолог опустил винтовку.

— Живой, живее всех живых, — небрежно отвечал Федя. Что-то неуловимо изменилось в его лице.

— Кто они такие? — спросил Коняев.

— Друзья.

— А почему стреляли?

— Это они еще только пристреливались.

Но если надо, будут и стрелять. У них там даже пулемет имеется.

— Зачем вы нам это рассказываете?

— Чтоб знали. В общем, так: вы получаете еду, питье, спички, все такое, а взамен...

— Постойте, Федя, вы серьезно?!

— Серьезней не бывает.

— Перебежчик! — возмутился Политолог.

— Неужели вам не стыдно перед товарищами?

— Стыдно?! Нет, мне не стыдно. Я с вами подышать не намерен. Вы тут все шизы, а они пожать дали, одели вот.

— Вы предаете нас?! Вы же рабочий, Федя!

— Хватит, пионерам расскажите. Короче: они вас не тронут, а вы отдаете им вагон, ну, дискотеку эту и все такое — видак, аппаратуру разную, понятно?

Политолог крикнул: «Мародеры!», а Коняев посмотрел на Диск-жокея. Тот напрягся, вытянул шею, но по глазам ничего понять было нельзя: глаза прятались за темными стеклами.

— Эй, там, заснули? Не бойсь, не обманем!

И в доказательство Федя вынул из карманов две консервные банки. И тут уж Коняев не выдержал, взорвался:

— Ну, ты и дешевка! «Чудо-метод, ловкость рук!» Да ты просто аферист, к тому же безрукий! Не умеешь ты ничего!

— Почему не умею? — обиделся Федя. — Умею. И метод этот — мой он. Только я с этим методом полгода поработал — чуть дуба не дал, на десять килограммов похудел. И подумал: а чего корячиться, чего зазря потеть? Так и до пенсии не дотянешь. И пошел в эту вашу, агитацию. Это ж один треп, а зарплата та же!

— Передайте своим друзьям: вагон мы не сдадим и будем обороняться до последнего патрона, — сказал сурово Политолог.

— Вот вы как заговорили? Ладно.

Федя повернулся к всадникам, махнул рукой. Один из верховых прищпорил свою хромую лошадь и поехал вдоль цепи. За ним на длинном аркане бежал... Поэт. Он падал, вставал и снова падал. В вагоне стало тихо. Коняев оглянулся на Диск-жокея и снова не увидел глаз. Тогда он сказал:

— Хорошо, мы согласны.

— Еще бы! Только вещички мои верните.

Коняев сам сходил за чемоданом и выбросил его в окно.

— Подавись, мародер! — сказал Политолог.

Чемодан упал, шмотки и железки рассыпались на песок. Федя аккуратно собрал все, захлопнул чемодан, сказал:

— Вот что: быстро все по норам, сидеть там и не высовываться. А то, значит само, хуже будет.



— Ну, встретимся еще, ведь непременно встретимся! — сказал Коняев яростно. — Я же тебя под суд отдам!

— Не докажешь.

— Докажу!

— Попробуй. Если выберешься.

Все зашли в купе, но двери оставили настежь. Было видно, как мародеры окружили дискотеку, некоторые спешились и зашли вовнутрь, другие размыкали сцеп. Прямо через окно видеомагнитофон и телевизор передали верховым, и те помчались вдоль вагона. Тем временем мародеры привязали к переднему замку длинные ремни и запрягли в них тройку лошадей.

— Ехали на тройке с бубенцами, — невесело заметил Аркадий.

— Ну просто дикий Запад! — сказал Политолог.

Кто-то из мародеров взобрался на крышу. Еще один вскочил на запряженных лошадей. Подгоняемые плеткой и гортанными окриками, лошади потянули изо всех сил. Вагон двинулся.

— Большое ограбление поезда, — вздохнул Аркадий.

Диск-жокей, вытянув голову, смотрел вслед своему вагону. Глаза за темными линзами, должно быть, горели ненавистью. Вдруг над головами загрохотали сапоги Военрука. Он лихо перепрыгнул с крыши на крышу, перелетев трехметровую пропасть. Дорогу преградил один из мародеров, но получил такой пинок, что птицей полетел с крыши. Военрук перебежал весь вагон и прямо с крыши сиганул на спину вознице. Возница полетел наземь. Достав из сапога штык-нож, Военрук стал резать ремни, но его уже окружили, стали стаскивать на землю. Политолог вскинул винтовку, но Коняев остановил его:

— Поубивают всех!

— Фашисты, мародеры! — шептал Политолог.

Общими усилиями Военрука все-таки удалось повалить, и теперь его просто добивали ногами.

— Только бы не застрелили, — как заклинание сказал Коняев.

Но стрелять мародеры не стали. Они оставили Военрука лежать на песке, а сами повскакали на лошадей. Вагон поехал. Когда он был уже в сотне метров, Диск-жокей вдруг снял очки и дал Коняеву:

— Подержите-ка, — и выпрыгнул в окно. Он бросился вдогонку, вскочил на задний сцеп и, обернувшись, помахал рукой: — Привет!

Когда вагон скрылся из виду, все бросились к Военруку.

— Целы? — спросил Коняев. — Крепко они вас.

Военрук был цел, но с кровоподтеками.

Он только прохрипел:

— Мухол-ловы! — и пошел сам, припадая на ногу.

Электрик вскрыл консервы, оставленные Панасюком, понюхал, попробовал с опаской, передал Коняеву.

— Вода!

— Надул все-таки! — покачал головой Проводник.

Все стали пить по очереди, мелкими глотками, жадно.

— Что-то с сердцем у меня нехорошо, — тихо произнес Политолог, но никто не обратил внимания.

*Ну вот и дождалась прихода правды. Говорят, она и раньше была, но то ли в эмиграции, то ли здесь, но пряталась, стеснялась. О ней рассказывали очевидцы шепотом, но этот шепот перекрывал порою государственный гимн. Теперь ее представили и вывели на публику, под юпитеры и аплодисменты. Теперь у нее берут интервью, публикуют ее мемуары и посмертные записки в толстом приложении к рекламному журналу. Ее узнают в автобусе и просят автограф, как только что просили у ее гробовщиков. Правду стали печатать даже в одноименной газете, правда, нерегулярно. С бумаги и со сцены правда перекочевала на экран. И оказалась непривычно многолика. Черно-белая с замусоренной фонограммой; вирированная, с мюзькой, почти без слов; цветная, с приключенческим сюжетом, но все же правда. Ты стал узнавать своих, свое, себя, Коняев. Тот поезд с выбитыми стеклами военной поры, пересекающий пустую степь; и ту блошиную квартиру, где весело роились люди, и этих высохших, угрюмых людей, вернувшихся с великих строев того света, — ты ведь узнал их, Коняев? Узнал, и вдруг расплакался. Впрочем, плакал ты и раньше, поплакивал, взирая на чужой тебе экран. Но то были не слезы — сопли умиления. А эти твои сегодняшние слезы? Быть может, это очищение?*

Горел костер из остатков чего-то еще не сгоревшего. Немногочисленный личный состав сидел вокруг неяркого костра. Коняев с Политологом разговаривали вполголоса.

— Что же это с людьми происходит? — горестно говорил Политолог. — На фронте за такое мародерство расстреливали перед строем. А тут мирное время, среди бела дня, на глазах у людей... Не понимаю. Разве за такой мир умирали мои товарищи? Разве такой мир мы строили все эти годы? Неужели все было зря? Не понимаю. Ведь советские люди...

— Может, у них советской власти еще нет. Или уже, — вставил свое Аркадий, но

Политолог не стал ни спорить, ни ругать.  
— Даже сердце разболелось, трудно дышать.

— Может быть, вам прилечь?

— Нет, я с вами посижу.

Некоторое время молчания не нарушал никто.

— Думал, глоток воды — и ничего не нужно, — сказал Аркадий. — А вот выпил — и есть захотелось.

— И мне, и мне есть захотелось! — поддерживал Электрик.

— И нам, — добавили от рок-группы.

— Да где ж взять-то? — вздохнул Проводник.

— Я знаю где! — загадочно сказал Шеф-повар и повернулся к Фокуснику. Тот вздрогнул и еще крепче прижал к себе клетку с кроликом. Теперь на него смотрели все.

— Не бойся, джан, — ласково сказал Шеф. — Ему не будет больно!

Фокусник встал, встал и Шеф-повар.

— Давай, давай его сюда!

— Нет, нельзя, он себя плохо чувствует.

— Я тоже себя плохо чувствую, очень плохо, дорогой!

— Он заболел, он сегодня плохо какал!

— Зато ты сегодня будешь хорошо какать! — решительно сказал Шеф и наложил руку на клетку. Фокусник вырвался и побежал. За ним бросились сразу пять человек.

— Что-то очень мне нехорошо, — тихо-тихо сказал Политолог.

Костер горел заметно веселее. Игриво трещали ароматные искорки, резво вертелся кролик на вертеле, оживленно переговаривались сидевшие вокруг костра. Только Фокусник, сидя на земле в сторонке, плакал, прижимал к себе кроличью шкуру. Мимо него сомнамбулой прошел Поэт и скрылся в вагоне.

Ели сосредоточенно, но с удовольствием. Только Электрик все время озирался на дорогу.

— Кушай, джан, не отвлекайся.

— Идет!

И точно: на фоне холма явилась одинокая фигура. К костру подошел.. Диск-жокей. Никто даже бровью не повел.

— Приятного аппетита, — сказал он, не решаясь присесть.

— Садитесь, — сказал Коняев и протянул остатки мяса.

Диск-жокей сначала вытер платком руки. При свете костра обнаружили ссадины на лице.

— Что это у тебя под глазом? — поинтересовался Электрик.

— Румянец.

— Били?

— Разок по морде дали и отпустили.

— Ну вот: поел — пить захотелось. Пороч-

ный круг! — сказал Аркадий с сожалением.

— Сейчас бы выпить! — мечтательно сказал Проводник.

— А где Поэт? Надо его потрясти.

Аркадий направился в вагон и вскоре закричал оттуда:

— Нет его что-то! И винтовка пропала.

— Надо его немедленно разыскать! — Коняев встал.

— Я посижу немного? — тихо сказал Политолог.

— Конечно.

Они разбрелись по степи вокруг агитпоезда, выкликали Поэта, заглядывали в дымящиеся останки вагонов. Поэта не было.

— Здесь он, братцы! — донесся испуганный крик Электрика.

Поэт полулежал в бомбовой воронке в одном башмаке и с бутылкой под мышкой. Свободной рукой и ногой он пытался зачихнуть себе в рот винтовочный ствол. Ствол никак не попадал. Когда на гребне воронки появился Коняев, Поэт направил оружие на него.

— Бросьте оружие, давайте поговорим!

Поэт помотал головой и отхлебнул из бутылки.

— Мухол-лов! Мешок с опилками! — прохрипел приковылявший Военрук и погрозил палкой. Поэт перевел винтовку на него. — Заряжена? — тихо спросил Коняев. Военрук кивнул.

Коняев поднял руку и решительно шагнул к Поэту.

— Поймите, нам всем сейчас нелегко, но именно поэтому мы и должны держать себя в руках!

Поэт решительно прицелился. Коняев остановился.

— Чего вы хотите?

— Свободы творчества, — ответил Поэт.

Просвистела палка Военрука и попала в голову Поэту. Тот выстрелил из бутылки. Коняев отобрал оружие, забрал бутылку и вылил остатки содержимого на землю.

— Совести у тебя нет. А еще поэт!

— Да, я поэт! А ты — говно, — заявил Поэт, но Коняев ушел.

Он вернулся к костру первым. Политолог сидел в одиночестве, склонив на грудь голову. Костер уже не горел — тлел. Коняев тронул Политолога за плечо — а тот не шелохнулся. Почуяв недоброе, Коняев заглянул ему в лицо — и отпрянул. Старик повалился набок. Коняев упал на колени, стал слушать сердце. Сердце молчало.

— Боже мой, что же это делается?! — прошептал Коняев.

В небе затрещала молния. Люди, вернувшиеся к костру, увидели Коняева на коленях и распростертого на земле старика. Коняев плакал. Сверху громыхнуло. Коняев слёз не вытирал — и они смешались с дождевой

водой. Так и стояли люди под долгожданным дождем, молча, без движения, глядя не вниз, а в себя.

Последнее утро. Внутри вагона — никого, все на ступеньках или на земле. Наверно, никто так и не уснул в эту ночь. Вокруг сияли свежие лужи, а в небе — веселое солнце. Только к чему его веселость?

Аркадий поискал по карманам, выудил смятую пачку, а из нее единственную сигарету и чиркнул спичкой о каблук. Сигарету курили по очереди, по одной затяжке. Взял и Коняев в дрожащие пальцы, затянулся, передал Проводнику. На Проводнике сигарета и скурилась.

— Ну что, ребята, что делать будем? Помощи нам дожидаться больше неоткуда и не от кого, как видно. Сидеть здесь бессмысленно. Остается одно: идти. К ночи куда-нибудь придем.

— А с... с ним кто останется? — тихо спросил Электрик.

— Я останусь,— сказал Проводник.— Куда мне от вагона?

— И я,— сказал Электрик.

— И я,— сказал Шеф-повар.

— И мы,— сказали от рок-группы.

— А вы? — спросил Коняев у Аркадия.

— Мне все равно.

— Значит, пойду один.

Никто не отозвался. Коняев осмотрелся, решая, куда идти. И тут услышал звук мотора.

— Едет кто-то,— сказал Электрик, но ни сам, ни кто иной с места не сдвинулся.

Из-за холма возникла дрезина, нырнула в низину и понеслась прямо на вагон. Человечек с дрезины даже не успел затормозить, успел лишь выпрыгнуть. Дрезина врезалась в вагон и перевернулась. С земли поднялся... знакомый Ремонтник. Он с величайшим недоумением оглядел поле разбоя, вагон и людей.

— Вы еще здесь?!

Коняев, не говоря ни слова, подошел и ударил его наотмашь.

— За что?

— Мерзавец.

— Я мерзавец, я?!

— Ты.

— Сволочи, гады! Я из-за вас на поминки не поехал! Оружием угрожают, сумасшедших сажают, а потом еще и по морде?

— Куда людей дел?

— Не люди вы, а гады!

— Я спрашиваю, где люди?

— Я их привез в Речное, а там — гроза началась. Как молния ударила, бабы ваши завизжали — и врассыпную. А начальник ваш...

— Что начальник?

— Гад! Никакого телефона он не знает! Я его и так и сяк, хоть первые цифры, а он молчит, глазами хлопает. Повез его в райком, даже домой не зашел...

— Короче?

— Да, тебе короче, а меня жена потом чуть надвое не перепилила. Предупреждать надо было, что он псих! Мы когда мимо переезда ехали, там трактор стоял в темноте. Мы уже и проехали, а он завел мотор, включил фары и попер через рельсы. Так начальник ваш как закричит, как сиганет с дрезины на полном ходу — и шашть в кусты как заяц, полчаса потом его разыскивал, да без толку.

— Сам почему в райком не сообщил?

— Какой райком ночью? И вообще, я крайний, что ли? У меня жена, дети, мать престарелая...

— Вот что: вы сейчас возьмете... одного человека и отвезете на ближайшую станцию.

— Опять сумасшедшего?

— Нашего товарища. Он погиб сегодня ночью.

— Чего?! Я с мертвецом не поеду! Я к тетке на именины еду!

— Воскресла тетка?

— То другая, у меня их пять штук.

— Сейчас поставим дрезину на колеса и поедете в Речное.

— Никуда я не поеду, сволочи! — Ремонтник сел на перевернутую дрезину и горестно замолк. Коняев тронул его за плечо.

— Вставайте,— сказал он так твердо, что Ремонтник сразу встал. Вдвоем подняли дрезину и поставили на рельсы. Мотор был помят и заводиться не хотел.

— Что мне её теперь — толкать? — огорчился Ремонтник.

— Толкать.

— Не буду я толкать! Вам нужно — вы и толкайте. И вообще, сейчас московский поезд пойдет — он вас подберет.

— Ты говорил, здесь поезда не ходят!

— Правильно, не ходят. На магистрали затор, пути просели. Ремонту на сутки. Все скорые и пустили в объезд.

— Скоро будет?

— Минут через пятнадцать.

Коняев присел на рельсу, задумался.

— Послушайте,— Ремонтник присел рядом,— а где второй вагон? У вас вроде бы два оставалось?

— Угнали. Ограбили и угнали.

— Эти, ковбои, что ли?

— Индейцы.

— Ну да, это эти, кочевники шалят. Ой, я только сообразил: это же катастрофа будет! Поезд столкнется с вашим вагоном!

— Как столкнется?! — очнулся Коняев.— А тормоза?

— Уклон здесь большой, а скорость у него на этом участке максимальная — они же про

вас не знают. Тут тормоз не сработает.

— Что делать?

— Не знаю. Если бы вагон немного откатить и побежать навстречу поезду, предупредить...

Коняев встал и направился к вагону. Личный состав, оборванный, усталый, сидел, лежал и полулежал в молчании.

— Друзья, сюда едет поезд!

— Ура,— вяло отреагировал Аркадий.

— Но ситуация осложняется тем, что там никто не знает о нашем существовании. Даже не догадываются.

— Ничего, мимо не проедут,— сказал Проводник.

— В том-то и беда. Поезд движется на всех парах, дорога — под уклон, и возникает угроза столкновения, реальная угроза. Надо откатить вагон метров на пятьдесят.

Никто не отреагировал.

— Дело серьезней, чем кажется! Вставайте, ребята. Надо толкать.

Молчание. Коняев обвел глазами остатки личного состава. Военрук, опирающийся на палку. Шеф-повар в обгоревшем тряпье. Старик-Проводник — какая подмога?

— В одиночку мне не сдвинуть!

Поэт с потухшими глазами. Фокусник-ложечник в скорбном бессилии. Диск-жокей с фингалом, выплывающим из-под очков.

— Неужели некому помочь?!

Рок-группа, глядящая в землю. Аркадий, следящий за облаком. Электрик, бессильно свесивший руки.

— Хорошо. Тогда я приказываю!

— Наприказывали уже, хватит,— ответил Аркадий негромко.

— Ну ты... — Коняев схватил его за грудки. — Трепаться только можешь, а как до дела...

— Руки,— спокойно сказал Аркадий.

— Сейчас ты вагон зубами потащишь!

— У вас руки дрожат.

Коняев отпустил его. Руки действительно дрожали.

— Вы извините, но у меня нет сил.

— Эх вы, мешки с опилками,— жалобно сказал Военрук и погрозил палкой.

Коняев, потрясенный, отошел в сторону.

— Ну что, рабочий Коняев, взял власть в свои руки? — не сказал, а крикнул внутренний голос.

— Давно тебя не было слышно.

— Соскучился?

— Нет.

— Ну, теперь уж выслушай напоследок. Ты думал, это просто — взять и повести людей за собой? «За мной, товарищи!» А куда? Зачем? Откуда? Ты сам-то это знаешь?

— Заткнись!

— Ты их, людей, спросил? А если они не

хотят? Или не могут?

— Заткнись, замолчи! — Коняев неожиданно ударил кулаками в грудь — оттуда, кажется, шел голос.

— Ну ты, Кинг-Конг, по голове ударь лучше. Ты думал, настоящая жизнь — это там, у мартена, а остальное — так, пустышки? А оказалось вдруг, что есть жизнь и за воротами завода — и какая жизнь! Что, застала она тебя врасплох, сознайся сам себе, застала?

— Ну замолчи, пожалуйста! — почти проstonал Коняев.

— Слушай-слушай, потому что никто тебе этого не скажет, кроме тебя самого. Пойми, постарайся понять, что как бы ни казалась тебе твоя правда такой большой и всесоюзно важной, такой значительной и благородной, есть и другие правды. И только из всех этих правд — твоей и остальных — и складывается одна, всеобщая, единственная правда — правда жизни. Ее не обманешь ни лозунгом, ни цифрой. И пока ты не узнаешь ее, пока хотя бы не попытаешься, пока не выслушаешь остальных — вести, тянуть, тащить других людей ты не имеешь права. Да и не сможешь. Не выйдет ничего.

Коняев ничего не смог ответить.

— Ну, вот и все, рабочий Коняев. А я с тобой прощаюсь. Будь!

— Как? Почему?..

— Счастливо оставаться.

— Постой, ведь я еще...

— Здоров, свободен.

— Подожди!

— Всё. Будь и думай!

— Постой, подожди!..

Но голос затих и больше не появлялся. Коняев подождал и наконец со страхом и надеждой вытянул руки. Руки больше не дрожали.

Рабочий Коняев подходит к вагону, трогает сцеп, примеривается. Рабочий Коняев толкает железо. Вагон не шелохнулся. Коняев наваливается всем телом на тело вагона. Вагон не сдвинулся. Рабочий Коняев упрямо продолжает давить железную стену. Вагон упрямо продолжал стоять. Коняев стонет от насады, скрипит зубами, закрывает глаза, лицо его дрожит от напряжения. И сдвинулся вагон!.. Вагон сдвигается с места! Пусть на сантиметр, пусть на меньше — но сдвигается. И тогда Коняев с новой яростью и силой, с новой надеждой толкает его, все сильнее и сильнее.

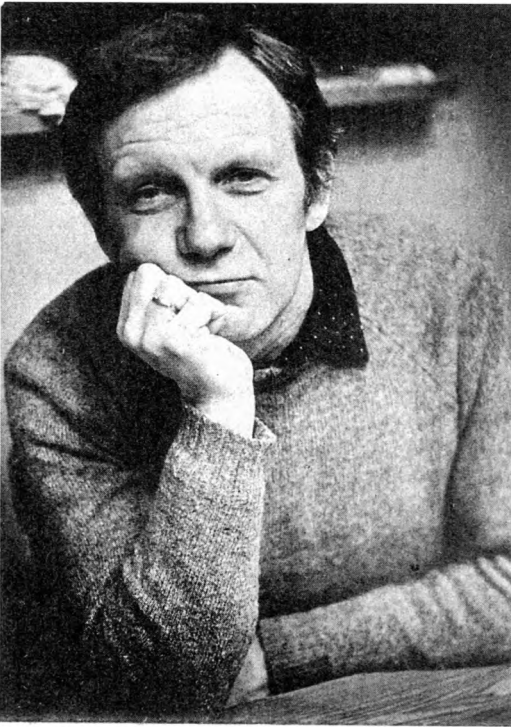
Давай, Коняев, толкай, Коняев, ведь только на тебя надежда!

Еще немного, ну еще!.. Сейчас они увидят — и поймут, они помогут!

Давай, Коняев, жми, Коняев! Я верю в тебя!

И я люблю тебя, Коняев!

## Сценарий документального фильма



Лев  
РОШАЛЬ

## ПЛОЩАДЬ РЕВОЛЮЦИИ

*Прошедшее нужно знать не  
потому, что оно прошло, а  
потому, что, уходя, не умело  
убрать своих последствий.*

*В. О. Ключевский.*

Снее, с площади Революции в Москве, и начнется фильм. Она будет снята в один из обычных дней, может быть, тихой неяркой осени, а может, такой теперь привычной для столицы сыровой зимы с мягким, быстро тающим снегом.

Музей Ленина.

Здание метро с темно-серыми, слегка заиндевевшими колоннами.

Огромный бело-пластмассовый голубь мира на торце дома рядом с метро.

Куций скверик с памятником Свердлову в больших, тяжелых сапогах.

А где-то позади памятника — остатки стены Китай-города.

Озабоченное, спешащее многолюдство.

Вбирает в себя густые черные толпы метро. Спускает их по эскалатору.

Здесь, в вестибюле, пассажиры быстро рассеиваются в разные стороны к платформам.

На какое-то мгновение вестибюль почти пустеет.

Но уже слышен грохот прибывшего поезда, и из полукружья боковых арок станции «Площадь Революции» в вестибюль вновь выливается густая толпа.

Стайка иностранных туристов, лениво посверкивающая под монотонную бубню экскурсовода блицами, выглядит в этой людской круговерти чем-то инородным. Иной москвич, взглянув на туристов, замет на секунду, усмехнется и помчится дальше.

Но есть на этой станции те, что застыли здесь навеки в темноватой, травленной временем бронзе:

пожилой рабочий-красногвардеец с ружьем и балтиец в кожанке, весь в пулеметных лентах, с наганом и двумя гранатами у пояса, сибирский бородач-партизан с берданкой и ясноглазый морячок в бескозырке и с сигнальными флажками в руке,

зоркий пограничник с собакой и девушка с винтовкой — ворошиловский стрелок,

крепкотелая физкультурница и шахтер с отбойным молотком, птичница с курами

и тракторист с налитым хлебным колосом в руке,

студент и студентка, склонившиеся над книгой,

счастливая мать с сыном

и отец с дочкой на руках, в купальных

костюмах, через плечо перекинута полотенце,— наверное, только что вышли из ласкового, теплого моря на пляж одного из белоснежных санаториев черноморской здравницы (например, санатория «За индустриализацию» или «Имени 17-го партсъезда»).

Знаки времени, символы эпохи.

Эти изображения площади Революции (самои площади и станции метро), появившись вначале, будут возникать периодически, став зрительным рефреном фильма.

Кадры должны, особенно в начале картины и в финале ее, строиться по принципу неторопливого рассматривания.

Сегодняшняя жизнь как бы пристально рассматривается в полевой бинокль из далекого далека, из другого — отлетевшего — времени.

Это кадры-паузы, которые, может быть, заставят и нас, мчащихся неведомо куда, остановиться, посмотреть на себя со стороны. Задуматься о нашем сегодня, истоки которого — в минувшем. А затем, по ходу фильма, и о нашем минувшем, ответ которого есть в сегодняшнем дне.

Такая неспешность, пристальность этих кадров-пауз необходима еще и потому, что составляющие основу фильма события минувшего будут исполнены стремительного темпа, предельно напряженного ритма, огромного накала страстей.

Испепеляющее, порой бешеное время с обескураживающей сменой ситуаций, когда решать надо немедленно, в одно мгновение. И решать — точно. Потому что неточно принятое решение или решение, принятое даже точно, но после отпущенного на решение мгновения, могло привести к гибели тысяч людей, к собственной гибели, а главное — к гибели идеи, а уж этого никоим образом допустить было нельзя...

В начале фильма в какой-то момент «глаз» камеры упрется и в большую, постепенно разрастающуюся во весь экран, бело-пластмассовую табличку на углу красно-кирпичного здания Музея Ленина.

На табличке голубыми буквами надпись: **Площадь Революции.**

Это — название картины.

За кадром же, на всех этих изображениях, конкретные звуки сегодняшнего дня (шелест автомобильных шин, урчание голубей, слова экскурсовода, грохот прибывающего поезда) будут едва слышны, будут восприниматься лишь намеком.

Потому что, заглушая эти звуки, с самого начала картины возникнет музыка.

Она должна звучать негромко, как бы чуть-чуть задавленно, еще не в силах вырваться на простор. Она должна натягиваться, как тетива лука, натягиваться до предела, но пока стрела лука еще не выпущена.

А может, не музыка — невнятный говор толпы.

Говор людей отлетевшего времени. То ли обсуждают нас, увиденных ими из своего далека, то ли, скорее всего, обсуждают что-то свое, волнующее их, тревожное, насущное.

А потом все внезапно стихнет.

Стихнет в тот момент, когда среди кадров площади Революции мелькнет электронное табло часов, расположенных над кассами в верхнем вестибюле станции метро.

На них: 19.19.

Но точка между цифрами часов и минут при беглом взгляде не читается. И тогда «19.19» воспринимается как «1919».

1919 год, гражданская война.

Однако прежде, чем пойдет хроника этого времени, на экране возникнет, возможно, окольцованный контурами полевого бинокля, кадр бескрайней, застывшей в вековечном эпическом спокойствии донской степи — со скифским курганом, с коршуном, недвижно повисшим в высоком небе, с прокаленным ослепительным солнцем, слегка дрожащим маревом, со вздрагивающими на ветру степными былинками.

И зазвучит в полной тишине спокойный, под стать этой степи, без надрыва, женский голос:

Позараста-али стежки-доро-о-ожки,  
Где проход-и-или милого но-о-ожки.  
Позараста-а-али мохом-траво-ою,  
Где мы гуляли, милый, с тобо-ою.

Смолкнет голос.

А на фоне степного приволья появится надпись —

## **Акт первый. Мятеж.**

И сразу, в том же контуре полевого бинокля (это теперь уже мы рассматриваем из сегодня то далекое, отлетевшее время), — хроника гражданской войны:

бегут по полю цепи красных бойцов,  
строчит пулеметчик,  
мчится конница,  
взрывы, взрывы, взрывы,  
движется бронепоезд,  
красноармейский митинг,  
оратор рубит рукой воздух,  
смотр войскам, отправляющимся на фронт,  
играет духовой оркестр,  
военные эшелоны,  
перед отправкой у эшелонов — круг бойцов,  
играет гармошка,  
в кругу танцует веселый парень,  
у вагона беседуют командиры,  
бойцы садятся в теплушки,  
отходят эшелоны,  
уходят отряды.  
И опять — красные цепи на поле боя.

И опять — мчится конница.  
И опять — взрывы, взрывы.  
Хоронят героев.  
Двигается по городу процессия.  
Несут на плечах гробы.  
Говорят прощальные слова.  
Опускают гробы в могилы.  
Поют прощальную песню — военные, штатские, кто-то дирижирует хором.

И опять — уходят эшелоны.

И снова — взрывы, взрывы.

И снова уходят отряды.

А где-то мелькнет еще и кадр идущего по деревенской улице вместе с одним из отрядов военного оркестра, вернее, оркестрика: две скрипки и бубен (есть такой кадр)\*.

Но постепенно перекрывая все это, все явственнее застучат телеграфные аппараты, ворвутся напряженные слова военных донесений, фронтовых сводок, переговоров по прямому проводу.

И в этом неудержимом потоке то цепляющихся друг за друга, то сшибающихся лбами слов все чаще и отчетливее\* будет различимо одно слово, одно имя — Миронов.

При этом «голоса» подлинных документов, принадлежащих конкретным участникам событий, должны звучать индивидуализированно, сходиться, отталкиваться в диалоге, как в драме. В голосах должны улавливаться свои интонации, свои характеры.

И еще один голос — уточняющий, если требуется, факты, добавляющий, если нужно, подробности, комментирующий и размышляющий, — голос Автора.

Итак, на фоне калейдоскопа хроникальных кадров гражданской войны, сквозь напор ее звуков, все явственнее слышатся торопливые, нервные, летящие слова:

— Пенза, члену Реввоенсовета Республики и Южного фронта Смилга, из Саранска, 23 августа 1919 года, 1 час 15 минут ночи. Положение здесь отчаянное... Сегодня был митинг, где Миронов вел погромную агитацию, что нужно гнать Бронштейнов и Нахамкисов, что он идет защищать социальную революцию от Деникина и самодержавия комиссаров, коммунистов. Если вам не удастся уговорить по аппарату, то постарайтесь удержать силой. Уговорить мне вряд ли удастся. Скалов.

— Из записи, — звучит голос Автора, — переговоров по прямому проводу Смилги с командующим формирующимся в Саранске Донским корпусом Мироновым, 23 августа, 2 часа ночи.

\* Здесь и далее приводится хроника, кинодокументы, предварительно просмотренные, отобранные автором в Центральном государственном архиве кинофотодокументов СССР.

Смилга (его голос звучит интеллигентно, но твердо, с легким прибалтийским акцентом, Ивар Тенисович — латыш). Я получил сведения, что вы собираетесь выступить со своими частями на фронт без ведома Юж-фронта... Я категорически настаиваю, чтобы вы своими несогласованными действиями не затрудили бы наши армии.

Миронов (голос его высоковат, это голос уже не очень молодого человека, в тот момент ему сорок семь, но дело даже не в годах, а в трудно, нередко драматически и необычайно насыщенно, бурно прожитой жизни; сейчас в голосе Филиппа Кузьмича напряжение, даже нервозность, иногда лучше, иногда хуже скрываемая). Согласованности не может быть там, где начался саботаж по созданию корпуса, формировать который я назначен, и где всякий маленький коммунистик имеет больше значения, чем человек, доказавший верность революции своим поведением в течение почти двух лет. В создавшейся вокруг меня атмосфере я задыхаюсь... Моя платформа ясна: борьба с Деникиным и буржуазией, но выносить издевательства над собой и людьми не могу... Если вы, товарищ Смилга, имеете чутье государственного человека, то категорически настаиваю не препятствовать мне уйти на фронт... Я хотел, чтобы взяли мою жизнь на спасение революции, в которой она нуждается.

Смилга. Товарищ Миронов, никто не думает лишать вас...

Миронов (перебивая). Я меньше всего хотел того, что создалось вокруг меня...

Смилга. Меня зовет Москва к проводу по поводу вашего выступления. От имени РВС Республики приказываю вам не отправлять ни одной части без разрешения на фронт.

Миронов. Меня глубоко оскорбляют.

Смилга. Приезжайте в Пензу. Здесь сейчас командующий особой группой Шорин и Трифонов, сообща решим план действий, не создавайте сумятицы.

Миронов. Выехать в Пензу не могу, ибо не верю в безопасность.

Смилга. Вашей безопасности ничего не угрожает. Это я вам заявляю официально... Выезжайте немедленно, вполне уверен, что все недоразумения разрешим. Спешу на аппарат, до свидания.

— Из записи, — говорит Автор, — переговоров по прямому проводу Смилги и заместителя Председателя РВС Республики Склянского, 23 августа, 2 часа 30 минут ночи.

Смилга. Должен сообщить вам крайне неприятные новости. Миронов, который формирует казачий корпус в Саранске, начал вести себя крайне подозрительно... Попро-

бую дело уладить миром. Если не удастся, придется драться.

**Склянский.** Ивар Тенисович, новости, Миронов, конечно, очень неприятны. Полагаю, что надо всемерно постараться уладить дело миром и принять всякие другие профилактические меры. Очень неприятно было бы получить нового противника в тылу. Я поклонником Миронова никогда не был. Надо выждать удобный момент, чтобы его снять.

Слова этих переговоров, здесь и дальше, будут звучать не только на фоне «безличной» хроники гражданской войны. Она затем перейдет в виды Саранска, Тихвинских казарм, где квартировал формируемый Донкорпус, где проходили митинги, начавшие выступление Миронова; виды Пензы, где находился Смилга; Кремля, здания на Воздвиженке в Москве, где располагался РВС Республики. Кадры ночных переговоров должны быть притемнены, может быть колеблющийся, немощный свет, как от керосиновой лампы. Облик же переговаривающихся, если удастся, лучше до поры до времени не выдавать.

**Автор:**

— 23 августа, 14 часов 10 минут. Пенза, члену Реввоенсовета гражданину Смилге.

**Голос Миронова:**

— Я беспартийный и в соглашение со мной при желании партии войти всегда можно... Если вы отклоняете, у меня будет два фронта, но я этого не боюсь, правда и народ со мной... Мне пишут, что я могу быть арестован в Пензе... Я люблю правду, как честный гражданин, заявляю — выехать в Пензу не могу... Надеюсь, что вы меня поймете, не хотите понять — кровь на совести тех, кто создал эту атмосферу. Еще раз прошу у партии государственной и политической мудрости. Командкорп Миронов.

**Автор:**

— 23 августа, 15 часов.

**Смилга.** Вызовите немедленно Главкома и Склянского — сейчас же!..

**Данишевский** (работник штаба Главкома). Может быть, при мне можете передавать, пока они придут?

**Смилга.** Могу... Сегодня в 2 часа я имел длинный разговор с Мироновым, он произносил бредовые речи о социальной революции и вреде коммунистов. Я ему приказал не двигать ни одной части на фронт. Самому ему разрешил приехать в Пензу. В 14 часов я получил от него телеграмму, что в Пензу он не поедет и что будет бороться на два фронта... Я полагаю, что необходимо сейчас же Донской корпус расформировать, а Восточному фронту приказать двигать части на Миронова.

**Автор:**

— Из записи переговоров по прямому проводу Смилги с политкомиссаром Донкорпуса Скаловым.

**Скалов.** Город оцеплен, выезд только с разрешения Миронова. Настроение политработников подавленное.

**Смилга.** После того как Миронов отказался приехать в Пензу, я говорил с Москвой. Передаю решение Реввоенсовета Республики. Миронов объявляется мятежником, против него двинуты сильные отряды с Востфронта. Вы обязаны с ним поступить как стоящим вне закона. Сообщите это войскам с предупреждением, что всякий, кто посмеет поднять оружие против соввласти, будет сметен с лица земли. Во избежание кровопролития предлагаю Миронову последний раз вернуться к исполнению воинского долга, иначе он будет считаться изменником революции. Член РВС Республики Смилга.

**Автор:**

— Пенза. Члену РВСП гражданину Смилге, копия — всему трудовому русскому народу. 24 августа, 6 часов.

**Голос Миронова:**

— От лица подлинной социальной революции заявляю: не начинайте со мной и корпусом вооруженной борьбы, ибо платформа наша приемлема — вся власть народу в лице подлинных советов крестьянских, рабочих и казачьих депутатов, избранных на основе свободной социальной агитации всеми трудящимися. Первый выстрел принадлежит вам, и, следовательно, первую каплю крови прольете вы. Доказательством того, что мы не хотим крови, служит то, что в Саранске все коммунисты остаются на местах. Мною арестованы две недели назад два коммуниста за организацию покушения на мою жизнь, Букатин и Лисин, но и в этом случае я их освободил бы, если бы не знал, что на их совести много невинной крови населения слободы Михайловки. С первым же выстрелом с вашей стороны они будут расстреляны как элемент, способствовавший восстанию на Дону и грязнивший партию коммунистов... Донской корпус ждет от вас политической и государственной мудрости, чтобы общими силами разбить Деникина, но если корпус доберется до фронта, он сделает это один. Командующий Донским корпусом гражданин Усть-Медведицкой станицы Филипп Миронов.

И тут же все смолкнет.

Прекратятся, останутся слова.

Исчезнет сопровождавшая все эти кадры дробь телеграфного аппарата.

Мгновение полной тишины.

А вместе с ней на экране вновь возникнет ослепительный кадр бескрайней степи. И в тишине вновь зазвучит женский голос. К концу куплета песня начнет постепенно сходить на нет, замирая на губах, растворя-



ясь в раскаленном, дрожащем воздухе.

Мы обнима-а-лись, слезно  
проща-а-лись.

Помнить друг дру-у-уга мы  
обеща-а-лись.

Нет у меня с той поры уж поко-о-ою.  
Верно, гуля-а-ает милый с друго-ою.

И в тот момент, когда слова старой русской народной песни, замирая на губах, постепенно начнут сходиться на нет, из глубины солнечного степного воздуха возникнет, приближаясь к нам, фотографический портрет офицера царской армии (войсковой старшина — чин подполковника): узколиц, черно-волос, высокий, открытый лоб, довольно близко сведенные глаза, широкие казацкие, тоже смоляные, усы — портрет (поколенный) времен первой мировой войны. На портрете Филипп Кузьмич спокоен, строен, прям, руки за спиной. На нем гимнастерка с погонами, через грудь португез, из-за спины с одного бока виден эфес шашки, с другого — конец ножен. На груди — орден.

— Это фотография,— говорит Автор,— времен первой мировой войны.

Постепенно приближая к нам портрет, камера урупнит орден на груди Миронова.

— Какой орден,— продолжает Автор,— разобрать трудно. К тому времени Миронов был отмечен за храбрость многими наградами, еще начиная с русско-японской войны.

Идут хроника, фотографии той войны: Порт-Артур, Цусима, наши в боях под Ляояном, в Маньчжурии, и среди этих снимков — фото с Филиппом Кузьмичом: подъесаул Миронов в высокой папахе, не только при усах, но и обширной бороде, стоит среди боевых друзей.

А затем на экране возникнет «Краткая записка о службе состоящего в комплекте Донских казачьих полков подъесаула Филиппа Миронова, 28 июля 1906 года».

Кое-что из того, что мы увидим в этой записке, Автор повторит, кое-что к ней добавит.

— Родился 1872 года, октября 14-го. Из казачьих детей Донского войска Усть-Медведицкой станицы. Отец — Кузьма Фролович Миронов.

На экране снятый сегодня дом Миронова в г. Серафимовиче — деревянный дом в четыре (с фасада) окна со ставнями, с высокой входной дверью, с железной крышей. Дом уже, конечно, не совсем тот, что в старые времена, подновленный.

— Это дом Миронова,— говорит Автор,— в Усть-Медведицкой, теперь городе Серафимовиче.

Затем на экране опять «Краткая записка о службе».

— В Усть-Медведицкой классической гимназии,— продолжает Автор,— прошел два

класса. Из гимназии был исключен за неплату родителями взноса за обучение. В Новочеркасском юнкерском училище окончил курс по второму разряду.

Есть фотография: Миронов — юнкером в 1898 году.

— Женат первым браком на дочери казака Кривова Степаниде Петровой. В службу вступил казаком в 1891-ом, января 1-го... Миронов обладал незаурядными способностями, был замечен, довольно быстро продвигался по службе.

Еще одна фотография Миронова времен русско-японской войны. «Подъесаул Миронов,— как гласит надпись,— с двумя пленными японскими пехотинцами в деле 8 мая 1905 г.».

— В походах и делах,— продолжает Автор,— находился в Маньчжурии во время русско-японской войны с 24 августа 1904 года по 10 ноября 1905 года. За боевые отличия имеет ордена Святой Анны четвертой степени...

На этих словах на экране появятся кадры, снятые в 10-х годах (их сохранилось немало):

смотр донским казакам в Петербурге, в Царском Селе, в присутствии Николая II, царь награждает казаков.

— ...Святого Станислава третьей степени,— продолжает Автор на этих кадрах,— Святой Анны третьей степени и Святого Владимира четвертой степени и чин подъесаула.

Еще кадры парадов донских казаков в высочайшем присутствии.

Джигитовка казаков перед иностранными гостями, они довольноны, им нравятся эти бесстрашные, какие-то дикие всадники.

Николай II прощается с казаками, отпускает их на родину, к себе, в донские станицы.

— Но царь награждал их,— говорит Автор,— не только за воинскую доблесть. Он любил своих казаков за верность престолу и беспощадность в усмирении крикунов, баррикадников, бунтовщиков.

— Казак со свирепой улыбкой на лице,— продолжает Автор,— с нагайкой в руке, а то и с обнаженной шашкой приводил народ в ужас. Царю это нравилось. Однако Миронова среди усмирителей не было.

Короткие кадры с фотографиями первой русской революции, может быть, с кусками старых, снятых в начале 20-х годов игровых фильмов о пятом годе:

забастовщики у ворот фабрики, бастующие железнодорожники,

уличные демонстрации,

«Манифест 17-го октября»,

баррикады в Москве,

казаки-усмирители,

заседания Государственной думы.

Автор (на этих кадрах):

— При возвращении с русско-японской войны эшелон с казаками был задержан в Уфе железнодорожниками — они грозили забастовкой из-за ареста инженера Соколова, приговоренного к повешению. Измотанные войной казаки нервничали, требуя отправки. Тогда к казакам своего эшелона обратился Миронов. Он сказал, что требовать отправления в такой момент нельзя, стыдно. И эшелон ждал, пока Соколова не освободили. Вернувшись с войны, Миронов во время революции пятого года жил на Дону лихорадочной, как он сам говорил, жизнью: агитировал против объявленной мобилизации казаков второй очереди для правительственной службы на внутреннем фронте, настаивал на возвращении домой казаков, уже находившихся на такой службе. Позже разъяснял черносотенный смысл возникшего «Союза русского народа». С наказом от казачьих станиц, требовавших безвозмездного предоставления земли, ездил в Государственную думу, а когда вернулся из Петербурга, был арестован в Новочеркасске. Но, теряя доверие властей, приобретал широкую популярность у донского населения. Эта популярность помогла освобождению из тюрьмы, хотя как политически неблагонадежный Миронов от службы в войсках был отчислен. В строй он вернулся...

Возникает хроника первой мировой войны: манифест царя, мобилизационные пункты, отправка эшелонов, окопы, атака, взрывы, трупы, засыпанные землей.

А затем — уже виденный нами фотографический портрет Миронова в форме подполковника царской армии.

— ...в 1914 году, — продолжает Автор, — в первую мировую войну получил еще четыре боевые награды, а 15 февраля 1916 года был произведен в войсковые старшины — чин подполковника царской армии. Через два месяца его назначили заместителем командира 32-го казачьего полка. Инспектируя полк, командир 3-й дивизии генерал-майор Каледин нашел его в отличном состоянии. А через полгода...

На экране хроника февральской революции.

— ...уже после февральской революции, — продолжает Автор, — 30 августа 1917 года, в зале заседаний Окружного правления в Усть-Медведицкой произойдет стычка Миронова с атаманом Войска Донского Калединым, призывавшим к продолжению войны. В ответ Миронов заявит, что казак нужен генералам для войны, которую пора кончать, и для установления военной диктатуры. Нача-



Ф. К. Миронов. Конец 90-х годов.

лись крики, даже потасовка. Обстановку разрядило внезапное исчезновение Каледина, ему шепнули, что пришло распоряжение Временного правительства о немедленном его аресте за участие в корниловском мятеже. А еще через полгода...

Снова хроника гражданской войны, ее самого начала.

— ...28 января 1918 года, когда первые революционные соединения, среди которых будет и 32-й полк, избравший Миронова своим командиром, начнут успешно сражаться с белогвардейскими частями, атаман Каледин, посчитав борьбу с Советами бесперспективной, застрелится.

Фотография Миронова 1917 года, он в светло-серой офицерской шинели, но без погон, в высокой папахе, усы все так же широко расходятся в разные стороны прямой линией с закрученными вверх концами. Но по сравнению с фотографией времен гражданской войны его лицо кажется еще более сузившимся, как бы ссохшимся. А вслед за фотографией пойдет хроника боев гражданской войны.

— Октябрь Миронов принял, — говорит Автор, — безоговорочно. Он становится членом Ревкома и военным комиссаром Усть-Медведицкого округа, организует краснопартизанские отряды. Командует Усть-Медведицкой бригадой, а затем 23-й стрелковой дивизией, участвует в разгроме белогвардейских войск Краснова. Миронова награждают шашкой в серебряной оправе, золотыми часами, а 23 сентября 1918 года — орденом Красного Знамени за номером три. Орден не был вручен из-за ошибки писаря, указавшего в на-

градных документах вместо фамилии отчество — «Кузьмич». Краснов тоже объявляет награду — за голову Миронова 400 тысяч рублей. В январе—феврале девятнадцатого группа войск 9-й армии под командованием Миронова лобовым авангардом проходит в ожесточенных боях около четырехсот километров. Практически Донская область была очищена, до белогвардейской донской столицы, Новочеркаска, оставалось два перехода. И в это время...

На экране кадры Троцкого, обходящего в сопровождении адъютантов войска: здоровается с командирами, отдает честь. Черная борода и усы. Пенсне. Поблескивающая кожаная куртка. Кожаное армейское кепи.

— ...Председатель Реввоенсовета Республики Троцкий совершенно неожиданно снимает Миронова и под предлогом повышения переводит на Западный фронт командующим 16-й армией. Не только сразу же застопорилось, приостановилось наступление красных войск на Дону. В тылу, в освобожденных станицах, стали появляться признаки смуты, брожения, растущего недовольства. Что же произошло?..

Кадры Москвы первых лет революции: Красная площадь с трамваем, Кремль, кремлевская стена со стороны Охотного ряда, Александровского сада.

Автор:

— На основании докладов с мест, главным образом Донского бюро, в конце января девятнадцатого года Оргбюро ЦК РКП(б) рассылает циркулярное письмо о проведении в освобожденных казачьих областях массового террора против казачьих верхов и всех вообще казаков, принимавших какое-либо, прямое или косвенное, участие в борьбе с Советской властью, а также о конфискации хлеба и всех сельскохозяйственных излишков. В этих директивах была не только память о казаке с нагайкой, верном холопе престола, но и тот реальный факт, что эту верность в условиях бушующей гражданской войны часть казаков, особенно зажиточных или ими замороченных, продолжала доказывать укреплением белогвардейского фронта. Документ также нес ответ обрушившейся на Россию трагедии — голода, съедавшего население многих губерний. Изыскивались возможности хоть как-то подкормить север и центр страны за счет плодородного юга. Однако вскоре выяснилось, что директива и особенно методы ее проведения оказались ошибочными. Казачество не было однородным ни по социальному положению, ни по своим убеждениям. Не только бедняк, но и середняк поворачивал голову навстречу Советам. Но вместо необходимой осторожности

в проведении директивы некоторые ретивые исполнители, всякого рода примазавшиеся, а подчас и провокаторы, действовали огульно, без разбора, видя в казачестве сплошь контрреволюционную массу. В ряде очищенных от белых округов, главным образом, Верхнедонских, северных, как раз гораздо более бедных, чем южные, в Хоперском, Вешенском, Морозовском и других, Советская власть устанавливалась не агитацией, не разъяснениями, а военными методами, сопровождаемыми суровыми репрессиями, массовыми казнями и конфискациями подати. Спасая от голода одни районы, обрекали на бескормицу другие. Вместо политики классового расслоения казачества стала осуществляться так называемая политика расказачивания, когда бессмысленно разрушался бытовой уклад донской жизни, вплоть до переименования станиц в волости, хуторов в деревни, запрещения носить лампы и даже употреблять в обиходе — и такое решение приняло командование Южного фронта — само слово «казак».

Может быть, здесь, а скорее всего, еще раньше, возникнут донские пейзажи:

сумрачная, словно затаившаяся, степь, взволнованная, пенящаяся, особенно в узких горловинах, вздымающаяся река.

— Тихий Дон, — прервет паузу Автор, — вздыбился, ощерился. Писатель А. Серафимович (может, его фото) в очерке девятнадцатого года «Дон» писал: «Население Донской области за то, что мимо него проходили, как мимо порожнего места, жестоко отомстило. Если прибавить не объясненные населению возложенные на него тяготы, если прибавить ужасающее отсутствие литературы, элементарного живого человеческого слова, то станут понятны густые потемки, зловеще окутавшие казачество, — потемки, в которых и Советская власть, и, главным образом, Коммунистическая партия вставали в дико извращенном виде... И потянулись на веревках опущенные по рекам пулеметы, стали подымать зарытые в землю орудия, вытаскивать из стогов ящики с патронами». Именно тогда, 12 марта, запыхало Вешенское восстание, мгновенно переметнулось на Казанскую, Еланскую, Мигулинскую, Усть-Хоперскую, Морозовскую и другие станицы. Именно тогда шолоховский Григорий Мелехов сделал свой выбор: возглавил казачью сотню против красных.

Обложка романа «Тихий Дон», раскрытые страницы книги, возможно, одна — две иллюстрации, а затем фотография молодого Шолохова. Потом — фото Горького. А может быть, на экране, поделенном пополам, оба фото одновременно — обращенные друг к другу так, чтобы Шолохов говорил, а Горький слушал.

— Из письма, — говорит Автор, — Шолохо-

ва Горькому, 1931 год: «Некоторые «ортодоксальные вожди» РАППа, читавшие 6-ю часть, обвиняли меня в том, что я будто бы оправдываю восстание, приводя факты ущемления казаков Верхнего Дона. Так ли это? Не сгущая красок, я нарисовал суровую действительность, предшествующую восстанию, причем сознательно упустил такие факты, служившие непосредственно причиной восстания, как бессудный расстрел в Мигулинской станице 62-х казаков-стариков, или расстрелы в станицах Казанской и Шумилинской, где количество расстрелянных казаков в течение 6 дней достигло солидной цифры — 400 с лишним человек».

Катит темные воды Дон.

Закручиваются в круговертъ, шипят и пеньятся буруны в узких речных горловинах.

Несутся по небу насупленные тучи.

Шумят, гнутся на ветру деревья.

Раскачиваются волнами и тоже словно шипят, тревожно шушукаются степные травы.

А может, еще и расколет оловянное небо молния.

Грянет гром.

И посечет косой ливень:

землю,

травы,

деревья,

свинцовые воды реки,

курган в степи,

станичные сады.

А потом — фотография Миронова.

И голос Автора на отдаленных раскатах грозы:

— Коренной казак, сын Дона, Миронов не только кровью сердца переживал драму рассказывания, но и логикой понимал опасность создавшегося положения для дела революции. Он защищал обиженных, протестовал, открыто выступал против не знающих местных условий исполнителей, превратившихся в свирепых усмирителей, называя их лжекоммунистами, особенно против некоторых непримиримых членов Донбюро и близких им людей — Сырцова, Белобородова, Ларина, Скалова. Те, в свою очередь, сообщили Реввоенсовету Республики: Миронов становится опасен, Миронов против линии партии, он вообще против партии, ему нельзя доверять. Тогда-то Троцкий и счел за благо удалить с Дона популярного Миронова, хотя лучше было бы прислушаться к нему: стало бы очевидным, что он не против партии, а против ошибочных действий, ведущих к катастрофическим последствиям. Но не прислушались... Испепеляющее, бешеное время с обескураживающей сменой ситуаций, когда решать надо немедленно, в одно мгновение. И решать — точно. Потому что неточ-

но принятое решение или принятое точно, но уже после отмеренного на решение срока, могло привести к гибели тысяч людей, к собственной гибели, а главное — к гибели и деи, а уж этого никоим образом допустить нельзя... Через четыре дня после начала Вешенского восстания, 16 марта, пленум ЦК, потребовав приостановить репрессии, постановил проводить среди казаков политику расслоения. Еще через два дня открылся VIII съезд партии. На съезде...

Фотография, а может, и хроникальные кадры: на трибуне Ленин.

— ...Ленин,— продолжает Автор,— говорил: «...сплошь и рядом по неопытности советских работников, по трудности вопроса, удары, которые предназначались для кулаков, падали на среднее крестьянство. Здесь мы погрешили чрезвычайно\*». Решения пленума и съезда практически отменяли январскую директиву, но ни политическими шагами, ни военными мерами укротить восставший Дон в тот момент уже не удалось. Начиная поход против Советов, Деникин, конечно, рассчитывал на поддержку части казаков, но теперь получил такое усиление, на какое вряд ли надеялся. Не только по этой причине...

Хроникальные кадры: Деникин принимает парад.

— ...но и по этой тоже,— продолжает Автор,— разгром белых войск на юге отодвинулся примерно на год.

На экране кинокадры боевых действий гражданской войны.

— К тому же,— говорит Автор,— даже летом девятнадцатого года, когда потери Красной Армии на юге были горькой расплатой за политику раскачивания, некоторые политработники настаивали на ее продолжении. Член Донбюро и РВС Южфронта Сергей Иванович Сырцов (на экране фото Сырцова) в докладной на имя Ленина и Троцкого от 17-го июля уверял, что Советская власть должна была опираться на здоровую классовую ненависть крестьян к казакам. Но Ленин требовал неукоснительного следования линии, взятой VIII съездом.

Фото Ленина на экране.

— Ленин — Реввоенсовету Южного фронта 3 июня 1919 года,— говорит Автор, а затем — «голос» документа: «Обращаем внимание быть особенно осторожным к ломке таких бытовых мелочей, совершенно не имеющих значения в общей политике и вместе раздражающих население»\*\*.

На экране, поделенном пополам, рядом с фотографией Ленина возникнет фото Трифонова.

\* Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 38, с. 146.

\*\* Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 50, с. 387.

— Ленину — РВС Южного фронта, 5 июня 1919 года, — говорит Автор, а затем — «голос» ответной телеграммы: «Нами принимаются меры к упорядочению и урегулированию местной жизни. Трифонов».

На экране остается трифоновская фотография.

— Это, — говорит Автор, — зав. политотделом Южного фронта Валентин Андреевич Трифонов. Выходец из казаков, он хорошо знал казачество, остро чувствовал колебания ситуации, понимал опасность безрассудных действий, прикрываемых революционной фразой... Из письма Трифонова в ЦК РКП (б) 10 июня 1919 года: «Донбюро до сих пор считает, что целесообразно заменить советское строительство репрессиями, а здравый смысл и марксистское рассуждение — решениями с кондачка... Ошибки, граничившие с преступлением, совершенные нами на Дону, сильно спутали карты и осложнили положение. Нужно много усилий и много такта, чтобы выправить положение. Нужно прежде всего убрать из донской работы всех сомпрометированных старой линией поведения... Нужно совершенно новыми людьми начать новое строительство... И нужно умелой пропагандой вскрыть все темные стороны бывшего казачества (их очень много) и практикой советского строительства показать светлые стороны новой жизни...» Однако, — продолжает Автор, — начать новое строительство в тот момент уже было невозможно.

Снова хроника боев.

Летит белая конница.

Снова Деникин принимает парад.

— Белогвардейские части, — говорит Автор, — перешли в наступление на Маныче и Северском Донце. Прорвав фронт, соединились с восставшими казаками. Красная Армия вынуждена была отступить из пределов Донской области. В этот критический момент Реввоенсоветом Южфронта было принято решение о срочном создании в Саранске Особого Донского экспедиционного корпуса, формирование которого, а также командование было поручено Миронову. Учитывалось не только его военное дарование, но и огромная популярность на Дону. Вступив в должность, Миронов направил телеграмму Председателю Совета Оборона Ленину, Председателю ВЦИК Калинин и Председателю РВС Республики Троцкому. Из телеграммы...

На экране фото Миронова.

— ...Миронова, — продолжает Автор, — 24 июня 1919 года.

**Миронов.** Я стоял и стою не за келейное строительство социальной жизни... а за строительство гласное, в котором народ принимал бы живое участие. Тут буржуазные и кулацкие элементы не имею в виду. Только

такое строительство вызовет симпатии крестьянской толщи и части истинной интеллигенции. Не только на Дону деятельность некоторых ревкомов, особотделов, трибуналов и некоторых комиссаров вызвала поголовное восстание, но это восстание грозит разлиться волной в крестьянских селах по лицу всей республики... Я человек беспартийный, но слишком много отдал здоровья и сил в борьбе за социальную революцию, чтобы равнодушно смотреть, как генерал Деникин... будет топтать Красное знамя труда!

— Телеграмма, — продолжает Автор, — не была передана тем, кому адресована. Тогда Миронов по пути в Саранск приехал в Москву, 8 июля был принят Лениным и Калининым. Он лично повторил то...

На экране, поделенном пополам, фото Ленина и фото Миронова, обращенные полупрофилями друг к другу.

—...что писал прежде. Выслушав Миронова, Ленин заметил: «Жаль, что вовремя мне этого не сообщили». Кроме того, на встрече Миронов сказал (голос Миронова): «Гражданин Владимир Ильич! Мне поручено формирование корпуса. Прошу оказать мне всемерную поддержку, чтобы я мог в самое короткое время создать ту силу, которая передаст нам инициативу на Донском фронте, и головувую ручаюсь, что через полтора месяца мы выбросим деникинские банды из Советской России. Кто бы что бы про меня ни лгал, что бы ни клеветал, я торжественно заявляю пред лицом пролетариата, что делу его не изменять и не изменю. Прошу понять меня, понять как беспартийного, но стоящего на страже революции с 1906 года. Все подозрения и обвинения людей, не понимающих сущности коммунистической идеи, тяжелы и обидны».

На экране фотографии Ленина и Калинина, обращенные в зал, может быть, можно как-то смонтировать, чтобы они оба сидели как бы за одним столом (а может, существует такая фотография). На фоне этой фотографии Автор продолжает.

— Из доклада присутствовавшего на встрече Комиссара по казачьим делам Макарова 8 сентября 1919 года: «В результате и товарищ Ленин, и товарищ Калинин обещали содействие, но при условии работы в контакте с Казачьим отделом ВЦИКа... Причем товарищ Ленин высказался о личности Миронова так: «Такие люди нам нужны. Необходимо умело их использовать». Товарищ Калинин, отнесясь в общем сочувственно, высказал опасение, как бы Миронов от критики отдельных недостойных коммунистов не пошел против партии».

Современный Саранск.

Вокзал с надписью «Саранск».

Улицы города.

Быльи Тихвинские казармы.

Автор:

— В Саранске ободренный ленинской поддержкой Миронов горячо взялся за формирование корпуса. Он обладал несомненным ораторским и литературным даром, любил помитинговать, поговорить с народом, объяснить ему все, умело и страстно писал листовки. По прибытии в Саранск, дабы ускорить формирование корпуса, он немедленно выступил с воззванием.

**Миронов.** Граждане казаки и крестьяне!.. Если одолеет генерал Деникин — спасения нет. Сколько ни катись, сколько ни уходи, а где-нибудь да ждет тебя стена, где и прикончат тебя кадетские банды. Но если одолеем мы, то я тоже вправе сказать... что и мы ведь с генералом Деникиным церемониться не будем, как не будем церемониться с его белогвардейской сворой, мы тоже прислоним эту милую компанию к стенке. И я в последний раз зову: все, не взирая на свои годы, лишь бы были крепкие руки да меткий, верный глаз, все под ружье, все под Красное знамя труда, которое вручает мне сегодня революция... Только тогда мы, а не они, прислоним их к стенке... Граждане с гражданской, а не обывательской душой, все ко мне. Граждане, в ком не умер еще огонь свободолюбия, все ко мне...

Бойтесь, если мертвые услышат и встанут, а вы будете спать.

Бойтесь, ибо цепи рабства уже над вашими головами.

Жизнь или смерть — другого выбора нет. Да здравствует социальная революция! Да здравствует чистая правда!

— Но вскоре, — продолжает Автор, — Миронов увидит, что формированию корпуса чьей-то незримой рукой поставлен предел, появились даже слухи о расформировании корпуса. Тот самый Сырцов, который не только проводил политику расказачивания, но и настаивал на ее продолжении, прислал в корпус политработниками тех самых людей, которые активно эту политику осуществляли — Ларина, Скалова, Рогачева, Болдырева — и против которых открыто выступал Миронов, называя их «примазавшинами», «лжекоммунистами». Возникла ненормальная, болезненная обстановка: на почве недоверия, подозрительности Миронов боялся политработников, а они — Миронова. Внешне они создавали видимость активности в формировании корпуса, а за спиной Миронова требовали от Южфронта расформирования. Миронов мог заблуждаться, даже жестоко, но как человек, жаждущий правды, открытости, не мог выносить недоверия, подозрительности, коварной двусмысленности. Он говорил политработникам (голос Миронова): «Вы мне не верите, скажите прямо,

я уйду, не буду мешать. Но не держите меня в заточении неизвестности. Меня ушли на Западный фронт, это была ссылка, я принимаю. Теперь позвали меня. И в результате ссылка в Саранск. Мне остается только застрелиться».

В роковой час Республики, — вступает Автор, — Миронов оказался в вязком, засасывающем бездействии, которое было для него невыносимо. Его буквально снедала мысль о скорейшем разгроме Деникина, но он не имел возможности ни формировать корпус, ни отправиться на фронт. К концу августа тяжкая атмосфера в корпусе стугилась, набрякла до предела. Больше сидеть сложа руки Миронов был не в силах. Он мечется в поисках выхода, но уязвленное недоверием честолюбие мешает сделать точный выбор. Миронов уже и сам не верит никому. Буквально за несколько дней до мятежа, 16 августа, «Известия» публикуют обращение Советской власти к трудовому казачеству, говоря о защите его интересов и уважении к бытовым традициям. Документ имел решающее, поворотное значение для казачества. Но Миронов не поверил обращению Советского правительства и высмеял его. Эмоции все больше захлестывают трезвое разумение. Он принимает отчаянное решение — двинуть без согласования и приказа недоформированный корпус на фронт, против Деникина, созывает митинг и выпускает воззвание.

Тихвинские казармы, а за кадром возбужденный говор толпы, гораздо более шумный, громкий, чем прежде. А на его фоне — тоже возбужденный, даже нервный лёт слов Миронова:

— Честные граждане Российской Республики... Кольцо вокруг русской революции после страшных человеческих жертв, принесенных на ее алтарь, суживается. Земле и воле грозит смертельная опасность... Причину гибели нужно видеть в сплошных злостных деяниях господствующей партии... Пронесем же теперь, несмотря ни на что, к славным борцам на фронте, истекающим кровью в неравной борьбе, и рядом с ними умрем за истинную свободу, за землю и подлинное счастье человечества... Если и погибнете в бою, то за правду. Помните, вы не одиноки... Все так называемые дезертиры присоединяются ко мне и составят ту грозную силу, перед которой дрогнет Деникин и преклонятся коммунисты. Лучше смерть в открытом бою, чем возмущение на печке при виде народных мук. Командующий Донским корпусом гражданин-казак Филипп Миронов.

— Чад... Угар... — говорит Автор. — Как и всегда, с уст слетали горячие слова. Но теперь Миронов, ищущий правды у революции, правды уже не видит. От справедливой критики коммунистов, оставивших о себе

жестокую память, он пошел против партии в целом. В запутанную, напряженную, как оголенный нерв, минутой со дна души казака Филиппа Миронова поднялось темное, он уже сожалеет, что всего несколько месяцев назад на Западном фронте выпустил воззвание против еврейских погромов, и теперь на митингах обрушивается на «жидо-коммунистическую» власть. Чад... Угар... Грозное, испепеляющее, бешеное время... Оно неустанно требовало мгновенного и точного решения, ибо решение, принятое неточно, обрекало самого себя, тысячи других людей на гибель, а главное — обрекало на гибель и дею.

Тихвинские казармы, улицы, мостовые (хорошо бы булыжные, если где-то сохранились) Саранска, а за кадром — людской говор, цокот копыт по булыжнику, ржание коней, выкрики, команды, грохот обозных колес.

— Из письма, — говорит Автор, — политкома комендантской роты Донского корпуса Алексея Кутырева Казачьему отделу ВЦИК: «Довожу до сведения Казачьего отдела следующее: 22 августа 1919 года Мионов поднял восстание. В этот день было дано приказание собраться на митинг возле Тихвинских казарм в Саранске... После митинга коммунисты были отпущены по домам, но поставленные заставы не выпустили их из города... Ночью на 23-е готовились к походу. Из склада раздали обмундирование. 24-го утром выступили на юг. Последние обозы ушли под 25-е. 24-го был еще митинг, на котором Мионов сказал, что он объявлен Смилгой вне закона. Комкор заявил: «Корабли сожжены, и отступления нет».

Хроника гражданской войны: движется по дороге красноармейская часть, уходят обозы. Уходят — все дальше и дальше.

А затем снова кадр застывшей под ослепительным солнцем донской степи.

И снова женский голос за кадром:

Если забудет, если разлю-убит,  
Если другу-ую мил приголу-убит,  
Я отомстить ему покляну-уся,  
В речке глу-бо-окой я утоплю-уся.

А затем на фоне степного приволья надпись —

## Акт второй. Суд.

Ночные кадры хроники (есть тоже в архиве): осторожно движутся темные на фоне серого неба фигуры конников, еще и еще.

— Из переговоров по прямому проводу, — говорит Автор, — Смилга с членом РВС Республики Гусевым 27 августа 1919 года.

Смилга. Дело с Мироновым затягивается, он не принимает боя, держа направление на юг. Наша пехота за ним угнаться не может.

Думаю, что завтра будет решающий бой, ибо я выставил сильные заслоны на всех путях. Мионов выпускает прокламации против комиссародержавия и коммунистов, его пока никто не поддержал. Завтра посылаю в Саранск комиссию для расследования этого дела. Решайте, что делать с Донским корпусом и имуществом.

Двигутся конные отряды в буденовках, спускаются по косогору, переправляются через речку, а потом по мосту. За их движением с холма наблюдают Буденный и Ворошилов.

Автор:

— 13 сентября корпус Миронова, выдвинувшийся из хутора Сатаровского, натолкнулся на фланговые разъезды конного корпуса Буденного. Спустя сорок лет в книге «Пройденный путь»...

На экране кадры конца 30-х годов: Семен Михайлович в парадной военной форме, при шашке, с хорошо расчесанными усами, гарцует на красавце-скакуне в закрытом манеже. От того, что эти длинные планы сняты с нижней точки, зрелище выглядит особенно впечатляюще, хотя и не очень пока ясен смысл съемки.

— ...Буденный, — продолжает Автор, — вспоминал: «Картина встречи наших частей с корпусом Миронова хорошо наблюдалась с высоты, на которой мы остановились... Я хотел ехать к Миронову, чтобы арестовать его, но Городовиков подсказал к нему, взял его под конвой и привел ко мне. Мионов страшно возмущался.

— Что за произвол, товарищ Буденный? — кричал он...

Казаки Миронова... со страхом поглядывали на наши многочисленные станковые пулеметы на тачанках, направленные на них. Я приказал командному составу корпуса Миронова включительно до командира сотни выйти из строя и сложить оружие... На допросе Мионов не признавал себя виновным и отрицал свою связь с белогвардейцами. Держался Мионов вызывающе. В тот же день поздно вечером я созвал на совещание комиссара нашего корпуса Кивгела, начальника политотдела корпуса Суглицкого, начальника штаба Погребова и начдивов Городовикова и Батурина. На совещании был одобрен и утвержден следующий приказ: «Командир казачьего корпуса Мионов изменил революции и объявлен Советским правительством вне закона. Преступление Миронова заключается в том, что он, потеряв веру в прочность Советской власти, обманным путем, под предлогом помощи фронту, ушел из Саранска формируемый им казачий корпус с тем, чтобы перейти на сторону белых...»

На экране Буденный легко и уверенно соскакивает с великолепного скакуна, отходит в сторону. Камера панорамирует за ним,

и мы видим цель этой съемки: тут же, в манеже, на подрамнике натянут огромный холст, на нем уже есть сделанные углем контуры будущей картины, изображающей Семена Михайловича на вздыбившемся коне. Буденный подходит к стоящему у картины художнику, оба, подняв головы, рассматривают то, что получилось на холсте.

А за кадром продолжается текст воспоминаний:

— «...Миринова, объявленного Советским правительством вне закона, расстрелять. Булаткина, Лебедева и других лиц, активно пособничавших преступнику Миринову, передать суду военного трибунала...» На совещании было решено, что приказ будет объявлен в десять часов утра 15 сентября перед строем Конного корпуса и строем бойцов и командиров бывшего корпуса Миринова. О принятом решении было составлено донесение командующему Особой группой войск Шорину и главкому Сергею Сергеевичу Каменеву. Но в девять часов утра посланный командир вернулся и доложил, что на станцию Филоново прибыл Председатель Реввоенсовета Республики Троцкий...

На экране поезд, у вагона — Троцкий и адъютанты.

— ...и приказал по отношению к Миринову ничего не предпринимать.

Троцкий на автомашине в степной местности, выходит из автомобиля, здоровается с командирами.

— В десять часов, — продолжается текст буденновских воспоминаний, — Троцкий въехал на автомашине в Анненскую... В штабе я подробно доложил Троцкому о состоянии корпуса, о расследовании преступления Миринова и ознакомил его с приказом по корпусу.

Троцкий недовольно поморщился и сказал:

— Принимаемые вами репрессии по отношению Миринова неправильны. Ваш приказ я отменяю...

Снова кадры Буденного и художника, живо обсуждающих будущую картину. Семен Михайлович что-то говорит, художник слушает со вниманием и согласно кивает головой.

— Я пытался, — продолжает звучать на этих кадрах текст воспоминаний Буденного, — напомнить Троцкому, что Миринов объявлен Советским правительством вне закона, и поэтому мы имеем полное право расстрелять его без суда и следствия.

— Зачем вам заниматься Мириновым, — прервал меня Троцкий, — ваше дело арестовать и отправить его. Пусть с ним разберутся те, кто объявил его вне закона.

Станция метро «Площадь Революции», даже не станция, а только ее скульптуры.

Чередуюсь, эти скульптуры могут и повторяться. Но каждый раз они должны быть сняты с разных точек, в разном ракурсе. Кроме того, теперь их надо снять так, чтобы они за жили, заиграли. Чтобы в них чувствовались непреклонность и воля.

А за кадром — напряженная, натянутая, как тетива, музыка, невнятный, тревожный говор-шепот. На их фоне голос Автора: — Москва, Склянскому для ЦК, копия Смилге. Захваченные мириновцы доставлены в Балашов, где функционирует следственная комиссия... Спишусь со Смилгой о том, чтобы комиссию превратить в трибунал и дело решить в Балашове. Мотивы: 1. Большое число обвиняемых (430 человек). 2. Свидетели в том же районе. 3. Процесс должен иметь большое воспитательное значение для казачества. Состав трибунала (кубанский казак Дмитрий Полуян, кубанец Анисимов, предтрибунала 9-й армии Поспелов) вполне уместен и авторитетен... Хорошо поставленное дело Миринова послужит ликвидацией Донской учредительщины, левой эсеровщины. Полагаю необходимым, чтобы во время процесса товарищ Смилга прибыл в Балашов для руководства делом. 16 сентября 1919 года, номер 397. Председатель РВС Республики Троцкий — из поезда.

Вслед за этими словами документа сойдут на нет музыка, закадровый говор, а кадры сегодня снятых скульптур на станции метро сменяются такими же кадрами, но снятыми в 30-е годы.

Надпись из довоенного «Союзкиножурнала»: «На новой станции «Площадь Революции».

Женщины моют надпись на стене: «Площадь Революции».

Машины натирают мраморные полы перед открытием станции.

Скульптуры, скульптуры, скульптуры.

Пустой нижний вестибюль.

На торцовой стене — круглый барельеф, профили Ленина и Сталина.

Возможно, эти кадры сопровождаются столь распространенной в те годы музыкой легкого, милого танго. А потом — шум голосов заполняющих станцию пассажиров. И грохот прибывающего поезда.

И тогда на экране — кадр (тоже снятый в 30-е годы): метростроители в окне первого поезда, они весело смотрят на нас.

А потом — крупные планы улыбающихся, открытых лиц строителей метро.

Шахта метро.

Прорубаемый метротоннель.

Двигутся вагонетки.

Проходчики с отбойными молотками.

И в какой-то момент, незаметно, «метростроевская» хроника перейдет в кадры третьей песни из фильма «Три песни о Ленине»



Дзиги Вертова, в кадры энтузиазма первых пятилеток:

шахты Донбасса,  
строительство Днепрогэса,  
его открытие,  
Паша Ангелина на тракторе,  
новые заводы,  
обвал воды у плотин гидростанции,  
высоковольтные электролинии,  
белокаменный памятник Ильичу с устремленной вперед рукой на фоне летящих по небу облаков.

Автор:

— Это кадры из фильма «Три песни о Ленине» выдающегося художника, одного из основоположников советского и мирового документального киноискусства...

На экране знаменитый портрет Дзиги Вертова: полный глубины, мудрости и одновременно некой тревоги взгляд больших, чуть-чуть опущенных глаз.

— ...Дзиги Вертова.

На экране возникает очень короткая, но своего рода антология из самых выразительных вертовских кадров: рабочий с молотом на вершине горы из «Одиннадцатого» и кадр кремлевской стены с первым мавзолеем и матрасами, словно стоящими с отомкнутыми штыками в почетном карауле (из той же ленты), молящиеся у церкви и разламываемая пополам икона (из «Симфонии Донбасса»), точно так же «разламывающийся» Большой театр из «Человека с киноаппаратом», трамвай, расходящиеся по улицам в разные стороны, стремительный монтаж телефонных переговоров, оператор, легший на рельсы под летящий паровоз и висящий во время съемки на подножке вагона — всё из «Человека с киноаппаратом», снятый из движущейся люльки обвал воды у плотины ГЭС с часовым и отраженный в этом обвале профиль Ильича из «Одиннадцатого».

Автор:

— Он создавал документальные фильмы, ни на что не похожие. С блеском и виртуозностью подлинного артистизма Вертов хотел постичь патетику революции, пафос переломного времени. Но не только...

Идут кадры из «Симфонии Донбасса»: строй коксовых батарей в облаках пара, заводские трубы, снятые с нижней точки под углом, движутся по воздуху подвесные вагонетки, идут по перекидному заводским мостикам на фоне летящих в небе облаков рабочие, трое рабочих вздымают и опускают огромную колотушку.

— ...в грохоте,— продолжает Автор,— развернувшейся стройки, всматриваясь в глаза жизни...

На экране кадры из «Человека с киноаппаратом»:

объектив, внутри которого виден челове-

ческий глаз,

оператор, держа на плече камеру с треногой, выходит из подъезда на улицу, едет с камерой в авто по летним утренним улицам,

врезается с камерой в людские толпы и, крутя ручку, снимает, снимает, снимает.

— ...Вертов,— продолжает Автор,— хотел разглядеть новые ростки в тишине повседневности, в буднях.

Еще кадры из «Человека с киноаппаратом»: просыпается город, пробуждается женщина ото сна, распахивает окно, поднимаются жалюзи на окнах магазинов,

приходит на вокзал поезд, вываливаются пассажиры, все больше прохожих и авто на улицах, идут рабочие на фабрику, работают станки,

крутятся карусели в парке, мчится по треку велосипедист, девушка в комбинезоне обмазывает доменную печь, в парикмахерской женщине накладывают маску.

— Вертов видел,— говорит на этих кадрах Автор,— что в будничном, неторопливом шуршании дней и минут грохот наступления откликается одним — новым мироощущением. Еще плохо жилось, голодно, в перенаселенных коммуналках, бараках, но люди...

Кадры из «Человека с киноаппаратом»: вращается веретено ткацкого станка, вращается и вращается, а затем на его фоне возникает улыбающееся лицо ткачихи.

— ...улыбалась будущему,— продолжает Автор,— поверив в него.

Кадры пионерского отряда, проходящего по деревенским улицам, из «Кино-Глаза», а затем — эпизод подъема флага в пионерском лагере из этого же фильма: флаг по шести взбегает все выше и выше, и все выше задираются головенки мальчишек и девчонок, следящих за движением кумача.

Кадры подъема флага сменяются знаменитым плакатом Александра Родченко к фильму «Кино-Глаз»: на нем широко распахнутый человеческий глаз, как бы подпираемый кинотреногой, поднятые головы ребят, следящих за флагом, и огромная надпись: «Кино-Глаз».

Автор:

— Объединившихся в начале 20-х годов вокруг него единомышленников...

На экране — фото молодого, с ровным посередине пробором, Вертова, читающего за столом газету, затем фото его соратников: Свилова, Кауфман, Беляков, Копалин и другие.

— ...Вертов назвал,— продолжает Автор,— группой «Кино-Глаз» или группой киноков

(от соединения двух слов — кино и око) и говорил: «Киноки — дети Октября». Это не была простая фраза. Вертов был бесспорно предан идеалам революции не только потому, что она предоставила возможность осуществиться его намерениям, но и потому, что сама революция им понималась как всеочищающий праздник правды. «Правдой, — говорил он, — будем добывать правду». И добавлял: «Правда — мой крест». Однако «правдой добывать правду» — это нравилось далеко не всем. Кто теперь...

На экране снова фотография Вертова с мудрой печалью в слегка опущенных глазах, теперь фотография не просто мелькнет, а подольше задержится на экране.

— ...помнит Вертова? — продолжает Автор. — Как и всякий первопроходец, он прожил драматическую жизнь. В 20-е и 30-е годы его имя не сходило со страниц газет и журналов, участники неистовых дискуссий сшибались лбами, не жалея времени и слов.

На экране — газеты, журналы со статьями о Вертове, с кадрами из его фильмов, с рисунками, с шаржами и карикатурами на него.

— Одни, — говорит Автор, — называли его гением, великим, другие — чудачком, сумасшедшим, отстраняли от работы, делали все, чтобы он умолк. И чтобы само имя искателя правды в революции забылось.

На экране кадры (нигде еще не публиковавшиеся): молодой Вертов у расписанного плакатами кино-вагона агитпоезда выпускает цепочку детей на просмотр.

Автор:

— Вертов называл киноков детьми Октября еще и потому, что их группа действительно возникла в первые месяцы революции. В гражданскую войну Вертов колесил с агитпоездами, возглавляя киноотделение и снимая фильмы... Это он пропускает детей, сейчас они увидят — скорее всего, впервые — кино!.. Работы киноков, — говорил Вертов, — рождались не в кино-ателье, а в боевой фронтной обстановке.

На экране выданный Вертову РСВ Юго-Восточного фронта мандат на право съемок и провоз пленки и аппаратуры.

— Вертов, — говорит Автор, — участвовал в съемках на многих фронтах, в расположении частей под командованием Иннокентия Кожевникова на колчаковском фронте, позже — на Южном. Осенью 1919 года в маленьком заштатном городке Балашове им был снят...

На экране возникает титр старого фильма: «Процесс Миронова».

— ...фильм, — продолжает Автор, — «Процесс Миронова».

Идут куски из фильма «Процесс Миро-

нова»\*.

Блок кадров, предваряемый надписью из фильма: «Председатель чрезвычайного трибунала Полуян разъясняет населению смысл выступления Миронова»:

Полуян, в распахнутой шинели, говорит, активно жестикулируя, довольно аскетическое лицо,

еще Полуян — со спины, на открытой эстраде, «сквозь» него видны слушатели, главным образом, красноармейцы, но и немало горожан,

некоторые слушатели даже залезли на фанерный столик,

еще несколько планов Полуяна — со спины, полупрофиль, анфас.

Далее несколько кадров проходящих по городу с оркестром красноармейских частей, кадры сопровождаются титром из фильма: «Мироновские казаки, покинувшие его в начале наступления» — то есть те, кто не поддержал комкора. Теперь они с оркестром отмечают этот момент — суд им не грозит.

Два довольно длинных кадра с титром: «Миронов и его защитник».

Здесь мы впервые получаем возможность увидеть живого Миронова. Худое, несколько взъерошенное, но в общем-то довольно спокойное лицо. Широкие, как всегда, усы и снова, как в пятом году, густая черная борода. На голове высокая бело-серая (из овчины) казацкая папаха. Миронов в гимнастерке, но без пояса, на груди значок со звездочкой командира Красной Армии.

Рядом с Мироновым его защитник, в штатском пальто с черным бархатным воротником, но в военной фуражке и за воротом пальто виден ворот гимнастерки. На полном лице очки (или пенсне, трудно разглядеть) в тонкой металлической оправе. Попыхивает трубкой. Руки засунуты в карманы пальто. Под мышкой — пухлый портфель.

Они стоят на фоне побеленной известкой кирпичной стены Балашовской тюрьмы, видимо, во дворе. В стене виден полукруг надежно зарешеченного окна. Оба поворачиваются друг к другу, улыбаются, в одном из кадров с кем-то оба разговаривают, с каким-то военным в левом углу кадра — чуть виден его профиль.

Еще сравнительно подробный блок кадров, сопровождаемый титром «В день суда заключенных переводят из тюрьмы в суд»:

\* Следует отметить, что фильм, во-первых, сохранился в двух копиях, хотя и с незначительными, но взаимодополнениями. Во-вторых, где-то его надо давать в авторском монтаже и с авторскими надписями, где-то частично монтаж нарушая, а где-то и полностью разрушая, rapidly растягивая, повторяя и множа одни и те же изображения, особенно лиц Смилги и Миронова во время выступлений на суде.

заключенные залезают в открытый грузовой автомобиль, на ступеньках автомобиля — часовой с винтовкой, сзади виден конный конвой,

в такой же машине под охраной солдат с винтовками Миронов в папаше и накинутой на плечи шинели, а сзади кирпичное одноэтажное здание с частью вывески: «обувь, белье...», что-то еще, в той же машине под охраной человек с небольшой бородкой, в гимнастерке с орденом Красного Знамени и таким же, как у Миронова, значком командира Красной Армии,

машины в сопровождении конвоя проезжают по улицам пыльного, одноэтажного, в основном, деревянного, с палисадниками городка,

заключенные слезают с машин,

у обшарпанного кирпичного здания трибунала (по некоторым сведениям, здесь до революции был «иллюзион» — кинотеатр) стоит толпа любопытных,

у входа в трибунал — под конвоем проводят Миронова,

ведут человека с орденом Красного Знамени, кадр идет под титром: «Бунаткин — главный соучастник мироновского выступления» (в титре описка, это начдив Булаткин, прежде был в корпусе Буденного, за героизм награжден орденом),

входят в здание, где должен состояться суд, люди в военной форме, в кожанках, часовые проверяют мандаты,

в здание входит вереница казаков, вокруг конвой.

И наконец, при входе в здание появляется человек (довольно длинный план) в глухо пахнутой шинели, в военной фуражке. Кажется, не очень высокого роста. Узколицый. Усы, аккуратным клинышком бородка. Пенсне со шнуром, под пенсне улыбаются сощуренные глаза. Что-то говорит, поворачивается в разные стороны, предъявляет документы. На вид не очень молод, может, лет сорок или даже больше. На самом деле — в это трудно, кажется, просто немислимо поверить — ему в этот момент двадцать семь. Титр сообщает: «Член РВС Юго-Восточного фронта Смилга».

Но не на этом кадре, а на всех предшествующих, с самого начала вертовской ленты, пойдет за кадром текст.

Автор:

— Из статьи Смилга «Мятеж Миронова», глава «Суд».

**Смилга.** Все, что имело место на суде и после суда, навсегда останется в моей памяти. И грязный зал отдела снабжения 9-й армии, и подсудимые, и судьи, и публика — все это чрезвычайно характерно для процесса революционного времени. В Балашове, глухом уездном городке, разыгралась трагедия, поразительно глубокая по своему содержа-

нию. Судили «своих» — это чувствовалось всеми. И не мелких преступников, дезертиров, а людей, хорошо известных на Дону, людей, имевших, бесспорно, крупные заслуги перед революцией. Настоящие строки пишутся через год после суда, но передо мной, как живые, на скамье подсудимых сидят Миронов и его товарищи. Грязные, плохо одетые, усталые, они одним внешним видом своим говорили, что преступный поход обошелся им недешево. Добросовестность требует признать, что подавленное настроение подсудимых объяснялось не боязнью перед приговором, а моральным состоянием... Они уже поняли, что выступление их носило столь бессмысленный характер, что сколь-нибудь разумно объяснить его невозможно. Было ясно, что перед нами одно из тех характерных проявлений нашей русской жизни, когда один неуравновешенный человек с путаной головой может устроить кровавую кутерьму и вовлечь в нее сотни лиц, которые потом — только на скамье подсудимых — начинают отдавать себе отчет в содеянном. Во время произнесения мной обвинительной речи чувство жалости не покидало меня. Мне было трудно обвинять этих людей и вести их к смерти. С другой стороны, было ясно, что шутить с революцией нельзя позволить. Надо было на деле Миронова показать Дону, что всякая средняя линия в 1919 году, осенью, бессмысленна... Для этого надо было быть беспощадным.

Еще кадры из ленты «Процесс Миронова».

Зал суда, вернее, не зал, а стол, за которым сидят на фоне белой стены трое членов чрезвычайного трибунала: в центре — Полуян, на этот раз в темном костюме с галстуком, курит; по бокам — Анисимов и Пospelов, один в шинели, наголо обритый, другой в гимнастерке, оперся подбородком на руку. На столе — пузатый графин с мутной водой, стакан, чернильница, пресс-папье.

— Это, — говорит Автор, — Чрезвычайный революционный трибунал. В центре — его председатель, член Казачьего отдела ВЦИК Дмитрий Васильевич Полуян, по бокам — члены трибунала Анисимов и Пospelов.

Следующий кадр идет под титром «Объяснения Трибуналу дает Булаткин». (В титрах почему-то «Трыбуналу»). Говорит темпераментно, размахивает рукой, в глазах — возбуждение.

— Начдив Булаткин, — говорит Автор, — раньше сражался в Конном корпусе Буденного, за героизм был награжден орденом Красного Знамени. Он уверенно пошел за Мироновым, о чем не очень уверенно говорил на процессе. Доказывал, что Миронов его запутал.

Полюян о чем-то спрашивает, обращается к своим коллегам.

Автор:

— С обвинительной речью на суде выступил Смилга...

Появляются кадры выступающего Смилги — тоже на фоне белой стены.

— ...Выходец из Лифляндской губернии, он уже в седьмом году, пятнадцатилетним, вступил в партию. Годом раньше потерял отца, председателя волостного революционного комитета, расстрелянного карательной экспедицией царского правительства. Он уже провел пять лет в ссылке. На апрельской конференции большевиков в семнадцатом году был избран в ЦК... В его переговорах по прямому проводу с Мироновым и по поводу Миронова, может быть, самое поразительное то, что, несмотря на отчаянное в этот момент военное положение, когда по советским тылам совершает свой губительный рейд конница Мамонтова, когда Деникин занимает Козлов, где только что располагался штаб нашего Южного фронта и когда ко всему этому еще и прибавился Миронов, несмотря на все это, в Смилге нет даже тени сомнения в несокрушимости революции в России. Ни тени!.. На суде он говорил от имени этой железной, беспощадной уверенности, обращаясь к человеку, который усомнился, которому даже показалось, что революция гибнет.

Смилга. Я обвиняю бывшего казачьего полковника Миронова и всех его соучастников в том, что они, занимая ответственные посты в Красной Армии, подняли вооруженный мятеж против Советской власти... Возьмем Миронова. Здесь, на суде, он чересчур скромнен. Он раскаивается. Он говорит, что его, так сказать, толкнули на это дело, что он не отдавал себе отчета. Но было время, когда Миронов, чувствуя за собой некоторую силу, был не таким. Тогда он умел грозить. Однако, анализируя весь материал, я пришел к выводу, что перед нами не орел, а всего лишь селезень, ибо приемы, при помощи которых он увлекал за собой своих солдат, не приемы вождя. Невольно напрашивается сравнение Миронова с блаженной памяти Керенским, который, задыхаясь, говорил: «Если вы мне не верите, я застрелюсь». Миронов обращается к своим казакам с такой же речью, и наэлектризованная масса, конечно, кричит: «Мы за тобой, мы на все готовы...» Имеем ли мы право судить Миронова? Может быть, он наш непосредственный классовый враг, вроде господ из национального центра или тех, кто бросает бомбы в наших товарищей. Тогда бы он мог сказать: вы можете меня уничтожить, но не судить. Своего классового врага не судят. И он был бы прав. Но здесь дело другое. Перед нами человек, который ведет начало своей политической деятельности с октябрьского переворота. Он — одна из ветвей ок-

тябрьской комбинации, и поэтому мы имеем право безусловно судить его как изменника Советской власти... Здесь он развивается перед нами полудостовольную, полусентиментальную мелодраму. Он, дескать, за такой строй, который бы вводился без каких бы то ни было насилий. Но кто поверит, что вы, старый казачий офицер, который в старой войне имел почти все военные отличия вплоть до георгиевского оружия, искренно стали на такую точку зрения? Он не понимает, что путь к социализму лежит через диктатуру угнетенных над угнетателями... Вы говорите: я был против смертной казни при Керенском, против и теперь. Но нужно вспомнить, что при Керенском буржуазия расстреливала крестьян и рабочих, а при Советской власти расстреливают капиталистов, дворян. Мне кажется, что некоторая разница здесь есть... Вы много распространяетесь о любви к народу, о свободе, причем пишете, что народу плохо живется в России, и обвиняете партию коммунистов. Вы лжете, партия коммунистов тут ни при чем. Вы хорошо знаете, что мы разорены четырехлетней войной, вы знаете, что наши заводы и фабрики встали, потому что контрреволюция захватила области, богатые нефтью, углем и хлебом... Вы знаете хорошо, что коммунисты тут ни при чем, и ваш упрек, что нынешняя власть привела народ к разорению,— жалкая демагогия, рассчитанная на невежественность слушавших вас... Советская власть не стремится к истреблению казаков. Мы хотим мира с казачьим бедняком и казачьим-средняком... Теперь о зверствах на Дону. Из следственного материала видно, что зверства имели место. Но так же видно, что главные виновники этих ужасов уже расстреляны. Не надо забывать, что все эти факты совершались в обстановке гражданской войны, когда страсти накаляются до предела. Вспомните французскую революцию и борьбу Вандеи с Конвентом. Вы увидите, что войска Конвента совершали ужасные поступки с точки зрения индивидуального человека. Поступки войск Конвента понятны лишь при свете классового анализа. Они оправданы историей, потому что их совершил новый прогрессивный класс, сметающий со своего пути пережитки феодализма и народного невежества. То же самое и теперь. Вы это также должны были понять. Вы говорите о Марксе, но смею вас уверить, что вы ни одной его строки не читали. Приводимые вами из него цитаты чести вам не делают... Я пришел к заключению, что наличие крупного мятежа вполне установлено... Перед нами преступник, толкующий о счастье человечества, а на самом деле открывающий Мамонтову дорогу на Москву. К таким людям у нас не должно быть жалости. Сор мелкобуржуазной идеологии должен быть сметен с лица Революции и Красной

Армии... Я требую для Миронова, всего командного состава и всех комиссаров и коммунистов, шедших с ними,— расстрела. Для всех солдат комендантской сотни, так называемых «янычар», вину которых персонально разобрать нельзя, но которые безусловно виновны,— при помощи их Миронов вел свои войска, они составили его персональный конвой — требую расстрела через десять по списку. По отношению к остальным красноармейцам — расстрела через двадцать по списку, с зачислением остальных, которые не будут оправданы по суду, в тыловое ополчение...

Автор:

— Затем слово получает защитник.

**Защитник.** Товарищи! Революционному трибуналу угодно было поручить мне тяжелый долг защиты обвиняемого. Не систему мионовщины, не историческое явление, известное под именем мионовщины, а самого обвиняемого... Если обвинитель, объясняя партийно это явление, обращался лицом к публике, а к вам боком, то я...

Мелькнет лицо Полуяна, перебив на мгновение лицо защитника, а Автор скажет:

— В этом месте председатель остановил защитника, указав на неуместность таких выражений.

— ...то я,— продолжает защитник,— как защитник людей, обращаюсь к вашим сердцам... Я много думал над этим делом и теперь спрашиваю: в чем они обвиняются? В дезертирстве... Но до сих пор мы знали и обвиняли людей, бегущих с фронта. Теперь же обвиняем группу лиц, которая пошла на фронт!.. Кого же мы здесь обвиняем? Не селезня, как сказал обвинитель. Перед нами ле в революции. С самого начала Советской России он бился в рядах защитников революции, бился честно два года, и как бился! Правда, он не мог разбираться во всей тонкости, как в этом разбирается обвинитель, очевидно, старый партийный работник, которого нам было приятно слушать. Но лев революции разбирался во всех этих вопросах в сердце м. Он сердцем почувствовал, что партия несет то, что нужно обездоленному трудящемуся классу... Где случится беда, где белогвардейские банды расстроят наш красный фронт, туда стремится этот селезень, на него возлагают надежды, и он оправдывает их. Позволю вам напомнить: когда в прошлом году наши красноармейские части на Хоперском участке не могли прорваться через проволочные заграждения, вот этот самый селезень ударил в тыл неприятеля и погнал врага на юг. Разве это селезень, который в дальнейшем своем движении дошел до Новочеркасска? Так в чем же провинился этот человек?.. А вот в чем: человек цельный, у него что на сердце, то и на деле, не скрывающий своих мыслей... На Дону со стороны внутреннего управления дело

обстояло неладно. Миронов кричит: «Беда идет! В результате наши успехи сойдут на нет!» Ему говорят, что в центре не забывают Дона, издадут приказы, но дело-то ведь не в том, чтобы издавать приказы и писать, что мы будем бороться со всеми безобразиями, а в том, что безобразия все-таки продолжатся... Верный себе, Советской России, Миронов кричит: «Так дальше жить нельзя! Помогите!..» И кто знает, не было вызвано этим криком известное обращение центра к казакам? Мы знаем, что за последнее время политика Советской власти изменилась по отношению к казачеству, будут считаться с бытовыми условиями Дона... Миронов закричал, и крик его побудил к излечению одной из язв Советской России. В этом его заслуга, и за эту заслугу его можно помиловать. И я как защитник людей прошу вашего великого снисхождения, прошу всем сердцем взвесить обстоятельства этого процесса, вдуматься и тогда уже вынести свое решение.

— Речь Миронова,— говорит Автор.— Последнее слово подсудимого.

С изображением выступающего Миронова дело обстоит также неважно: кадр короток, не очень разборчив. Поэтому и здесь необходима тонкая хирургическая операция по расшиванию и шиванию этого изображения и тех, что были сняты во дворе тюрьмы, в автомобиле, при входе в Ревтрибунал. Но ничего не поделаешь: Миронов должен сказать то, чего он не может не сказать.

**Миронов.** Граждане судьи! Когда я очутился в камере номер 19, то занес свои впечатления в первые минуты моего пребывания в камере на клочке бумаги, который останется после меня. Дико в первые минуты в этом каменном мешке. Сразу как будто и не понимаешь, в чем дело: вся жизнь отдана революции, а она посадила тебя в тюрьму, всю жизнь ты боролся за свободу и в результате ты лишен этой свободы. Обвинитель здесь приписывает мне какую-то скромность, но я хочу, наконец, чтобы меня поняли — поняли не как скромного человека, спасающего свою шкуру, ибо я ее никогда не спасал там, где голос совести этого не требовал. В этом каменном мешке я, может быть, впервые задумался свободно. Смилга сказал, что я не знаком с Марксом. Да, я не знаю его, но здесь я впервые прочел небольшую книжку о социальном движении во Франции и совершенно неожиданно для себя напал на одно определение, характеризующее таких людей, как я. Дело в том, что во Франции были социалисты, озабоченные мыслью о справедливости, всюду и везде искавшие ее, и люди эти были в высшей степени искренние, но лишенные научных знаний и методов... Люди, лишенные научных знаний, ищущие и стремящиеся к справедливости чувством и сердцем, называются со-

циалистами-эмпириками, таким как раз являюсь я, в этом мое несчастье, и я прошу Революционный трибунал прислушаться к этому... В совершенном мною преступлении, которое вызвано всем ходом обстоятельств, я виновен и раскаиваюсь. Оглядываясь на всю свою революционную деятельность и видя, что ты сейчас обвиняешься в тяжких преступлениях, невольно на мысль приходят слова известной песни: «Вы жертвою пали»... Товарищ Смилга настаивает на самом строгом наказании. Да, суд должен быть беспощадный, но в данном случае я просил бы вас с сердцем отнестись к этому процессу. Я заявляю всем своим поведением, что я не против Советской власти, а что обстоятельства были такие, которые сделали из меня не человека, а вещь, утратившую почти возможность отдавать себе отчет в своих действиях. Я просил бы Ревтрибунал не придавать особенного значения моим воззваниям, так как они были написаны мною в том состоянии, когда я был не человеком, а вещью, и когда не я управлял, а обстоятельства управляли мною... Я считал своим гражданским долгом, видя несправедливость и безобразия... и видя, что это может привести к печальному концу, указать на все эти ошибки и недочеты, делал это совершенно бескорыстно. Мне тяжело принимать на себя кличку — предатель, изменник, так меня называли белые, так меня называет теперь Советская Россия, между тем, как я всегда боролся за нее и отстаивал только ее интересы. И так, вы видите, что я всю жизнь провел в желании помочь народу, облегчить его страдания. Сам вышел из народа и отлично понимаю его нужды и с первых дней революции и до сих пор не ухожу от народа... Отнеситесь и вы так же ко мне, не потому что мне дорога моя жизнь, так как без доверия Советской власти она мне не интересна. Я прошу вас об испытании, дайте мне возможность остаться на позициях революционного борца и доказать, что я могу защищать Советскую власть. Окажите снисхождение к моему преступлению и вспомните о моем нравственном, душевном состоянии, в котором я находился в последнее время. Я закончил свое последнее слово. Вы видите, моя жизнь была крест, и если нужно его нести на Голгофу, я понесу. И хотите верьте, хотите нет, я крикну: «Да здравствует социальная революция! Да здравствует коммуна и коммунисты!»

Тишина.

Возникают укрупненные, замершие в «стоп-кадре» лица Смилги, защитника, председателя трибунала, казаков, которых привели в зал суда, может быть, какие-то лица тех, кто слушал Полуяна в начале вертовской ленты.

Затем состав трибунала за столиком с гра-

фином, чернильницей и пресс-папье на фоне белой стены.

Звучит «голос» приговора (может быть, это голос Полуяна):

— Именем Российской Советской Федеративной Социалистической Республики Чрезвычайный трибунал в заседании своем от 5, 6, и 7 октября 1919 года в составе председателя товарища Полуяна и членов — товарищей Анисимова и Поспелова... постановляет: Миронова, Булаткина, Матвееенко, Фомина, Праздников, Изварина, Федосова, Дронова, Корнеева и Григорьева подвергнуть высшей мере наказания — расстрелу. Настоящий приговор окончательный, входит в силу немедленно и подлежит исполнению в 24 часа. Председатель Полуян, члены Поспелов, Анисимов.

Снова тишина.

Кадры Балашовской тюрьмы (она сохранилась до сих пор): двор, внутренние помещения, пустая камера.

— Из воспоминаний Смилги,— говорит Автор.

Смилга. Тяжело было сидеть в зале во время последнего слова подсудимых. Приговор был выслушан спокойно. Только один Корнеев упал на скамью. От имени приговоренных Миронов попросил бумаги и чернил и разрешения провести последние сутки всем в одной камере. Все это было разрешено.

— Из записей Миронова,— говорит Автор,— о пребывании в камере перед расстрелом.

Миронов. После выслушанного приговора в просьбе собраться в одну камеру отказано не было. Вот здесь-то, зная, что через несколько часов тебя расстреляют, что через несколько часов тебя не будет... здесь человек помимо своей воли сказывается весь. Смерть, курносая смерть, смотрит тебе в глаза, леденит душу и сердце, парализует волю и ум. Она уже обняла тебя своими костлявыми руками, но не душит сразу, а медленно сжимает в своих холодных объятиях... Некоторые при такой обстановке умеют гордо смотреть ей в глаза, другие пытаются это показать, напрягая остаток духовных сил, но никто не хочет показать себя малодушным. И себя, и нас старается, например, обмануть вдруг срывающийся с места наш товарищ...

На сопровождаемом этими словами изображении пустой камеры возникает за кадром еще и различимая дробь чечетки.

— ...начинающий,— продолжает Миронов,— отделять чечетку, дробно выстукивая каблукми по цементному полу. А лицо его неподвижно, глаза тусклы, и страшно заглянуть в них живому человеку.

Умолк голос Миронова, но еще какое-то мгновение слышна в тишине чечетка.

А потом на экране — снова кадр трибу-

нальной тройки, сидящей на фоне белой стены.

— Троицкий — Смилге, — говорит Автор, — шифрограмма, 7 октября 1919 года: «Ответ о мироновском процессе наводит на мысль, что дело идет к легкому приговору. Ввиду поведения Миронова полагаю, что такое решение было бы, пожалуй, целесообразно. Медленное наше наступление на Дон требует усиленного политического воздействия на казачество в целях его раскола. Для этой миссии можно, может быть, воспользоваться Мироновым, вызвав его в Москву после приговора. И помиловав его через ЦИК — при его обязательстве направиться в тыл Дона и поднять там восстание».

— Из воспоминаний Смилги, — говорит Автор.

Смилга. На второй день я и весь состав суда решили обратиться в ВЦИК с просьбой о помиловании осужденных. Надо было торопиться, так как надвигалось время приведения приговора в исполнение. Но прежде, чем поднять этот вопрос, мы решили обратиться к приговоренным с требованием обязаться честным словом впредь верно и примерно служить Советской власти и революции. Свидание с Мироновым состоялось...

Снова виды Балашовской тюрьмы: внутренние помещения, камерные двери, пустая камера.

— ...в канцелярии, — продолжает Смилга, — Балашовской тюрьмы, с остальными — в камере. За ночь Миронов сильно постарел. Когда я ему заявил, что буду ходатайствовать о помиловании...

На экране — лицо Миронова из хроники.

— ...старик, — рассказывает Смилга, — не выдержал и зарыдал. Старому солдату было легче проститься с жизнью, чем вернуться к ней... Когда мы подходили...

Снова виды тюрьмы, камеры. Слышен громкий, но слаженный хор мужских голосов, они поют старую революционную песню, может быть, эту:

В бой роковой мы вступили с врагами,  
Нас еще судьбы безвестные ждут.

Возможно, что одновременно с песней слышна теперь гораздо более тихая, но все же различимая дробь чечетки.

— ...к камере остальных, — продолжает Смилга, — то там прекратилось пение какой-то революционной песни.

Смолкла песня, оборвалась чечетка.

— Мы вошли, — в тишине говорит Смилга. — Кто-то из заключенных крикнул: «Встать, смирно!». Люди повскакали с пола. Когда мы сообщили о цели нашего прихода, радостное возбуждение было велико. «На Деникина! Да здравствует Советская власть!» — заполнили камеру.

— Может быть, опять мелькнет инсцени-

рованный кадр с сидящим трибуналом за столом.

— Люди радовались, — продолжает Смилга, — возможности продолжать жить и бороться... Для всех них балашовские дни были университетом ускоренного типа, суровой школой, в которой они учились уважать революцию и ее законы.

И снова кадр Миронова и защитника, стоящих во дворе тюрьмы. На этот раз кадр будет восприниматься иначе, светлее, улыбочивее, что ли. Не как пребывание в тюрьме, а как выход из нее.

Автор:

— Протокол заседания Президиума ВЦИК, 8 октября 1919 года. «Слушали: Ходатайство Чрезвычайного трибунала о помиловании Миронова и его соучастников ввиду полного раскаивания их и осознания своей вины. Постановили: Миронова и его соучастников, присужденных к расстрелу, помиловать и приговор в исполнение не приводить. За председателя ВЦИК Аванесов, член Президиума Каменев. Секретарь Енукидзе».

— Миронов, — продолжает уже от себя Автор, — в ходе мятежа не раз просил у партии политической и государственной мудрости. И вот он получил то, чего просил.

Страница газеты «Правда» от 10 октября 1919 года со статьей «Почему помиловали Миронова».

— «Так поступает, — читает отрывок из статьи Автор, — Советская власть с теми, кто заблуждается. Нигде в мире немислим был бы такой приговор в военное время, когда на нас наступает враг... Пусть же учет этот шаг трудовое казачество... И пусть это решение заставит красное казачество повести более решительную борьбу с Деникиным и Мамонтовым».

Виды старой Москвы конца 10-х — самого начала 20-х годов.

— Политбюро, — говорит Автор, — предложило председателю ВЧК Дзержинскому и секретарю ЦК Стасовой...

Фото Дзержинского и Стасовой на экране.

— ...проанализировать, — продолжает Автор, — Саранское дело и вину каждого. Для этого Миронов 12 октября был доставлен в Москву и помещен в гостиницу «Альгамбра». Комиссия выслушала Миронова лично. Находясь в гостинице, Миронов прочитал опубликованную раньше, во время процесса, в «Известиях»...

На экране страница «Известий» со статьей Льва Троцкого «Полковник Миронов»\*.

— ...статью Троцкого, — продолжает Автор, — «Полковник Миронов».

\* Многие называли Миронова полковником, хотя самый его высокий чин в старой армии был войсковой старшина, соответствующий чину подполковника — прим. автора.

На экране, поделенном пополам, фото Троцкого и Миронова.

— Троцкий писал: «В могилу Миронова,— читает Автор текст из статьи,— история вобьет осиновый кол как заслуженному авантюристу и жалкому изменнику». Прочитав статью, Миронов записал в своем блокноте:

Голос Миронова. Лытит моему самолюбию, что осиновый кол на моей могиле вбил бы не руками человека, всегда страстного, а историей. Этой старушке отказать в искренности и чистоте исповеди преступно. Она-то и покажет, кто из нас прав: Лев Троцкий или Филипп Миронов.

Виды Москвы, Кремль, фотография В. И. Ленина в кремлевском кабинете, лучше, чтобы фотография заседания, еще лучше, чтобы на фото, кроме Ленина, был виден Дзержинский.

— 23 октября 1919 года,— говорит Автор,— на заседании Политбюро Дзержинский сделал доклад о Саранском мятеже. Политбюро принимает решение Миронова от всякого наказания освободить и ввести его в состав Донисполкома.

Надпись на экране —

### Акт третий. Голгофа и постскрипtum.

Одна из фотографий Миронова.

— Жизнь,— говорит Автор,— начиналась заново. В Донисполкоме он получает должность заведующего земельным отделом. Работа тихая, кабинетная, не пыльная. Да можно сказать — никакой работы. Ведь Донская область еще почти вся под белыми, сам Донисполком располагался в Саратове. Старого солдата это угнетает. Он обращается в ЦК, просит забыть о недоразумении прошлого и направить его на фронт. В январе двадцатого года...

Партбилет Миронова, есть его фотокопия, но есть и подлинник, хранится в музее Оборона Волгограда.

— ...принимают,— продолжает Автор,— в члены РКП(б). 30 августа 1920 года Реввоенсовет Республики назначает Миронова командующим...

Идет хроника боевых действий Красной Армии, мчится конница по полю боя.

— ...Второй Конной армии,— продолжает Автор,— действующей против Врангеля. Здесь он встречает старых своих знакомцев. Шестого сентября принимает армию от бывшего ее командующего...

На экране фото, а можно и хроникальный кадр (сохранился) времен гражданской войны Оки Ивановича Городовикова.

— ...Городовикова,— продолжает Ав-

тор,— когда-то взявшего мятежника Миронова под конвой. Ока Иванович назначается его заместителем. Членом Реввоенсовета армии был...

На экране фото члена РВС Второй Конной армии Д. В. Полуяна, склонившегося над картой вместе с двумя другими членами РВС К. А. Макошиным и А. Л. Борчаниновым\*.

— ...Дмитрий Васильевич Полуян,— продолжает Автор,— председатель Ревтрибунала по делу о Саранском мятеже. Он стал ближайшим помощником Миронова, они хорошо и дружно работали. Как член РВС Республики участие в разгроме Врангеля принимал...

Фото («стоп-кадр») Смилги.

— ...Смилга— продолжает Автор.

Фотография Второй Конной армии на марше\*\*, снято со спины, на переднем плане движущиеся тачанки с пулеметами, а впереди уходящая вдаль конная лава. За кадром цокот копыт, скрежет колес, ржание коней, шум голосов.

— Это был звездный час Миронова,— говорит Автор.— Время очищения. Облеченный доверием, окрыленный свободой действий, он получил возможность проявить все свои дарования, отдав их революции. Миронов принял армию, упоенную предшествующими победами, но и измотанную в боях и понесшую большие потери. Она остро нуждалась в пополнении людским и конским составом, в повышении боевой подготовки, дисциплины, в твердом руководстве. Ровно через месяц, в первых числах октября, специальная инспекционная комиссия РВС Южного фронта отмечала: «Во Второй Конной армии с приездом Миронова произведена огромная организационная работа... Можно смело сказать, что армия совершенно преобразилась и превратилась в стройную, организованную, спаянную сознательной дисциплиной». Став полноценной боевой единицей, Вторая Конная тут же вступила в сражения.

На экране — взрыв.

А затем хроника боев гражданской войны на юге — против Врангеля.

— В половине пятого утра 8 октября,— говорит Автор,— Врангель начал наступление, бросив через Днепр у острова Хортица десант из 1-го армейского корпуса и Кубанской кавалерийской дивизии.

На экране, поделенном пополам, обращенные друг к другу фото М. В. Фрунзе и Миронова. За кадром звуки боя, перекрываемые стуком телеграфного аппарата.

— Из записи переговоров по прямому про-

\* См.: Душенькин В. В. Вторая Конная.— М. Воениздат, 1968, с. 19.

\*\* Там же, с. 166—167 (разворот).



воду Командующего Южным фронтом Фрунзе с командармом Мироновым 9 октября 1920 г.: «На вас лично лежит самая ответственная задача... Сильным и энергичным ударом все, что переправилось, должно быть смято и уничтожено».

Хроника боев.

Автор:

— Вторая Конная повела ожесточенные бои, но положение осложнилось тем, что Днепр форсировала еще и конница генерала Барбовича. Соединившись с десантом, конница 11 октября заняла Никополь и под общим командованием генерала Бабиева повела наступление на Каховский плацдарм, обороняемый частями Блюхера.

Фото Фрунзе и Миронова.

Автор:

— Фрунзе — Миронову: «Невзирая ни на какие изменения в обстановке... нами не может быть допущен отход с каховского плацдарма. Вторая Конная должна выполнить свою задачу до конца, хотя бы ценою самопожертвования». Миронов — Фрунзе: «Вторая Конная выполняет свой революционный долг... Есть уверенность и надежда выбросить противника на левый берег Днепра». Эта телеграмма была послана в самый ответственный момент сражения, когда 14 октября в 13 часов 30 минут Миронов бросил в бой последний резерв — две конные бригады.

Мчится конница.

— Он приказал,— продолжает Автор,— пустить конницу не сразу, а эскадрон за эскадрон на дистанции 200—300 шагов. Восемь эскадронов полевым галопом один за другим пошли в атаку. Через каждые пять минут...

На экране вылетает конница, один и тот же кадр — снова и снова (возможно, здесь следует использовать в виде «хроники» кадры из каких-то старых игровых лент и, может быть, рапидом).

— ...из-за высоты вылетала новая лава. Вместе с 5-м кавалерийским полком Миронов сам пошел в атаку. Ошеломленные белогвардейские части стали отходить. Это было началом их разгрома.

Фото Фрунзе и Миронова.

Автор:

— Миронов — Фрунзе, 14 октября 1920 года: «Вторая Конная армия блестяще выполнила возложенную на нее задачу: правый берег Днепра и каховский плацдарм спасены. Конный корпус генерала Барбовича разгромлен. После семичасового упорного боя противник в беспорядке бежал, преследуемый красной конницей. Смоленский и Алексеевский полки уничтожены целиком... В боях 13 и 14 октября убит Бабиев и ранен Барбович... Прошу об отводе Конной армии на отдых, если боевая обстановка

позволяет. Люди и лошади переутомлены. Жду указаний. Командарм Второй Конной Миронов. Член Реввоенсовета Макошин».

Хроника времен гражданской войны: агитпоезд «Октябрьская революция» в пути,

М. И. Калинин в поезде,

у поезда,

держит речь.

Газеты «Красная лава» (рядом с названием газеты видна надпись: «Орган политического отдела Революционного Военного Совета 2-й Конной армии») от 22, 26, 27 октября 1920 года. Видны «шапки» статей: «Красные кавалеристы 2-й Конной армии приветствуют дорогого гостя — Всероссийского Старосту», «Приезд Председателя ВЦИК в нашу армию», «Товарищ Калинин с командармом 2-й Конной армии тов. Мироновым и членом Реввоенсовета тов. Макошиным на митинге в 16-й кавдивизии 24 октября 1920 г.». Мелькнут и другие заголовки, скажем, «Разбитые у Никополя, потрепанные в Орехове должны быть разгромлены у Перекопа!»

На кадрах агитпоезда «Октябрьская революция», а затем на изображении газет пойдут пояснения Автора.

— В разгар подготовки к дальнейшему наступлению на агитпоезде «Октябрьская революция» во Вторую Конную прибыл Председатель ВЦИК Калинин. 23 октября в селе Копиловка был проведен смотр войскам.

Фото: М. И. Калинин обходит фронт Второй Конной армии\*.

Хроника:

Калинин среди бойцов,

обходит строй,

держит речь перед бойцами,

газета «Красная лава» от 28 октября 1920 года с отчетом о митинге и текстом речи Калинина,

снова хроника: выступает Калинин.

На этих кадрах идет текст речи Председателя ВЦИК.

Калинин. Товарищи! Я приехал к вам из Первой Конной армии. Она дала слово, что в течение ближайшего времени Врангель будет сброшен в Черное море, а красные бойцы отдохнут после долгих трудов в цветочном Крыму. Я думаю, что бойцы Второй Конной армии не отстанут от своей старшей сестры — Первой Конной и вместе отдохнут до начала весны в Ялте.

Очевидец митинга, автор отчета, писал, что последние слова Михаила Ивановича были встречены дружным возгласом: «Ура!»...

Пусть же это произойдет и в фильме. А затем это громкое «Ура!» должно перейти на кадры хроники боев:

летит конница,

\* См.: Душенькин В. В. Указ. соч., с. 165.

идут в атаку цепи бойцов,  
сражения на юге, за Перекоп,  
Фрунзе на фронте,  
обходит строй бойцов,  
на командных позициях,  
бойцы переходят Сиваш,  
опять цепи бойцов,  
строчит пулемет,  
ухают орудия,  
взрывы, взрывы,  
мчится конница.

— 8 ноября, в третью годовщину революции,— говорит Автор на этих изображениях,— Фрунзе отдал приказ о генеральном наступлении Южного фронта на Врангеля. Поддерживая наступательный порыв 6-й армии Корка (мелькнет его фото), армия Миронова перешла Сиваш восточнее Перекопа и вступила в бой с конницей Барбовича.

Обложка книги «Перекоп. Сборник документов и материалов», М., 1941», затем открытая страница (244-я) книги:

— Участник сражения,— говорит Автор,— вспоминал: «С диким гиканьем и свистом, со сверкающими на солнце саблями мчалась конница Барбовича... Спас положение удачный маневр Второй Конной армии. Навстречу коннице Барбовича показалась конная лава, а за ней скрытая от белых цепь тачанок. Две лавы быстро сближались. Вот уже осталось меньше тысячи шагов. И вдруг красные бойцы отскочили направо и налево, лава красной конницы раздвинулась, и перед противником оказалось...

На экране строчит красный пулемет, но в этот момент его изображение в пределах кадра множится.

— ...сто пятьдесят пулеметов на тачанках,— продолжает Автор текст воспоминаний.— Первые ряды конницы Барбовича были сметены свинцовым дождем, остальные повернулись, помчались назад, где попали под огонь наступавших частей 51-й дивизии Блюхера». (Мелькнет его фото.)

Боевая хроника гражданской.

Затем трофеи, оставленные белыми: бронепоезд, пушки, обозы, продовольствие.

— Вырвавшись вперед,— говорит Автор,— оставив далеко позади остальные части Южного фронта, Вторая Конная 12 ноября фактически первой завершила разгром Врангеля.

Миронов позже писал (голос Миронова): «И мы вправе сказать, что последними пушками, говорившими в Крыму, были пушки Второй Конной армии. Последний догорающий луч солнца был свидетелем последнего артиллерийского выстрела красных 12 ноября».

— 13-го — продолжает Автор,— армия Миронова вошла уже без боя в Симферополь, откуда противник бежал. 15-го части 1-й и 6-й армий без боя заняли Севасто-

поль, 16-го сдался без сопротивления гарнизон Керчи. Крым был полностью очищен.

Фото, хроника Ленина на трибуне.

Ленин. Вы знаете, конечно, какой необыкновенный героизм проявила Красная Армия, одолев такие препятствия и такие укрепления, которые даже военные специалисты и авторитеты считали неприступными. Одна из самых блестящих страниц в истории Красной Армии есть та полная, решительная и замечательно быстрая победа, которая одержана над Врангелем.

Обложка книжки В. В. Душенькина «Вторая Конная», вышедшей в 1968 году: на сером поле красные буквы названия, буденовка с красной звездой и кавалерийская шашка.

— Кто, кроме специалистов-историков,— спрашивает Автор,— знает теперь о том, что существовала эта армия? Овеянная воспоминаниями, песнями, легендами, рассказами речистых былинников, богатырская слава Первой Конной оставила в тени подвиги своей младшей сестры. У нее была славная, хотя и короткая история. Но зачем же быть короткой памяти? Это была героическая история. И это был действительно звездный час ее командарма.

На экране телеграмма командующему Южным фронтом за подписью зампредреввоенсовета Республики Э. М. Склянского и главкома С. С. Каменева от 4 декабря 1920 года\*.

Автор:

— 25 ноября 1920 года Всероссийский Центральный Исполнительный Комитет наградил Миронова высшей в то время военной наградой: Почетным революционным оружием — шашкой с вызолоченным эфесом и наложенным на него орденом Красного Знамени. Приказом РВС Республики от 5 февраля 1921 года вместе с другими 200-ми бойцами и командирами Второй Конной «за исключительную энергию и выдающуюся храбрость, проявленные в последних боях против Врангеля», он был награжден орденом Красного Знамени. Реввоенсовет Республики (на экране крупно текст телеграммы) 4 декабря объявил Миронову благодарность за умелое руководство Второй Конной армией, оказавшей важное содействие полной ликвидации Врангеля.

Двигается поезд из пассажирских вагонов (есть хороший кадр у того же Вертова в «Человеке с киноаппаратом», но можно поискать и другой):

— Приказом Южного фронта,— говорит Автор,— 6 декабря Вторая Конная была реформирована во Второй конкорпус, а Ми-

\* Душенькин В. В. Указ. соч., с. 208.

ронова назначили инспектором кавалерии Красной Армии. Сдав корпус, он в специальном вагоне отправился в начале февраля в Москву для вступления в должность... Жить ему оставалось ровно два месяца.

Двигается поезд сквозь Россию.

Город Серафимович.

— По дороге в Москву,— говорит Автор,— Миронов заехал к себе на родину, в Усть-Медведицкую. Дон, как и вся Россия, был разорен, истерзан войнами, империалистической и гражданской. По-прежнему действовала продразверстка, люди голодали, а у них порой отбирали последнее. Зная силу Миронова, многие стали искать у него защиты, посылали жалобы, рассказывали о произволе: иной раз кто-то отправлялся в степные хутора, где еще были некоторые запасы, чтобы выменять на последнюю рубашку кусок хлеба, но по возвращении у него этот хлеб реквизиовывали. К тому же в соседней Тамбовской губернии полыхало страшное антоновское восстание. Миронов опасался, что подобные действия могут и на Дону вызвать кровавую вспышку. Страдания и слезы людей заставили его выступить 12 февраля на окружной партийной конференции. Он говорил резко и прямо, требовал поиска более свободных форм обмена, иначе не спастись от надвигающегося голода... Кончилась гражданская война. Вызванная ею, отчаянным экономическим положением политика военного коммунизма исчерпала себя. Продразверстка, нередко сопровождавшаяся конфискацией подцистку, доживала последние часы. Через месяц откроется X съезд партии. Лениным будет найден выход из тяжкого, тупикового положения — в новой экономической политике. Продразверстку заменит продналог, будет допущен свободный обмен. Но это произойдет через месяц. А пока еще директивы нет, пока она еще не спущена, и близорукие политики обвинят на конференции Миронова в отступлении от линии, в склонности к свободной торговле, чуть ли не в контрреволюции. В его доме...

На экране дом Миронова в Серафимовиче.

— ...соберутся,— продолжает Автор,— несколько человек. Он пообещал им, как только явится в распоряжение Главкома, рассказать в Москве, в ЦК, Ленину все, что происходит, и просил сообщать ему о случаях беззаконий и произвола. Из пятерых собравшихся троих он знал хорошо, одного — более или менее, одного не знал вообще. Тот, которого он не знал вообще, напишет донос, обвинив остальных в заговоре. Миронов будет отправлен...

Тот же поезд мчит по России.

— ...в Москву,— продолжает Автор,— в отдельном вагоне, но под охраной.

На экране открытая страница «Ленинского сборника» (т. XX, стр. 18): «5.III.1921. Се-

кретно. Т. Склянский! Где Миронов теперь? Как дело стоит теперь? Ленин».

Автор:

— Миронов находился в это время в Бутырской тюрьме. Из письма Миронова Ленину, Калинин, Каменеву, Троцкому и Центрально-контрольной комиссии РКП(б).

**Миронов.** Если бы я хоть немного чувствовал себя виновным — я позором шел бы жить и обращаться с этим письмом. Я слишком горд, чтобы входить в сделку с моей совестью... Вся моя многострадальная жизнь и восемнадцатилетняя революционная борьба говорит за неутомимую жажду справедливости, глубокую любовь к трудящимся, за мое бескорыстие и честность тех средств борьбы, к которым я прибегал, чтобы увидеть равенство и братство между людьми... Это моя предсмертная исповедь. Люди вообще, а я тем паче, перед смертью не лгут... Правда, нелицеприятная правда... за ней, как за надежным щитом, я вынес удары царских генералов, на нее и теперь моя надежда...

На фоне этих слов идут изображения Миронова, «откручиваясь» в обратном направлении, вплоть до его раннего фото с женой и детьми.

— Если я виноват,— продолжает Миронов,— то виноват лишь в том, что как коммунист не должен был организовывать вне партии этой ячейки... Если и виноват, то виноват в нарушении партийной дисциплины. Скверное это слово — донос. В одних оно возбуждает страх, в других чувство презрения, как выстрел из-за угла или удар кинжалом в спину. Такое отношение к доносу не случайное — оно унаследовано нами от мрачного прошлого, когда обвинение падало на человека внезапно, как громовой удар с безоблачного неба, когда не доносчику приходилось доказывать вину обвиняемого им, а последнему — свою невиновность. В таком именно положении нахожусь я и обращаюсь к вам с просьбой восстановить истину... Не хочу верить, чтобы подлая клевета была сильнее очевидности моих политических и боевых заслуг перед социалистической революцией и Советской властью... Не хочу верить, чтобы под ядовитым дыханием клеветы потускнел клинок золотого почетного оружия и чтобы минутная стрелка [врученных мне] золотых часов остановила свой ход, когда рука предателя сдавит мне горло под его сатанинский хохот... Неужели светлая страница крымской борьбы, какую вписала Вторая Конная армия в историю революции, должна омрачиться несколькими словами: «Командарм Второй Конной армии Миронов погиб... в Бутырской тюрьме, оклеветанный провокацией...» Да не будет сей позорной страницы на радость битым мною генералам Краснову, Врангелю...

1921 год, 30 марта, Бутырская тюрьма. Остаюсь с глубокой верой в правду — бывший командир Конной армии, коммунист Филипп Кузьмич Миронов.

На экране — застывшая степь. В тишине только едва слышна дробь чечетки, впрочем, это должен быть, скорее, не конкретный звук, а некое музыкальное звучание, напоминающее дробь чечетки.

— Письмо,— говорит Автор,— к адресатам не попало. 2 апреля 1921 года Миронов был расстрелян в Бутырской тюрьме.

На фоне застывшей степи звучат заключительные слова Миронова из последнего слова на суде в Балашове:

— Вы видите, моя жизнь была крест, и если нужно его нести на Голгофу, я понесу. И хотите верьте, хотите нет, я крикну: «Да здравствует социальная революция! Да здравствует коммунa и коммунисты!» И звук выстрела.

Впрочем, не выстрела — удара грома, расколовшего тишину. И вспышка молнии, ослепившая нас.

Степь дрогнула: взлетели птицы, зашатались деревья, закачались травы.

И грянул ливень.

Он омоет степь, а потом так же внезапно, как начался, стихнет.

Проглянет солнце.

Засверкают капли на листьях и травинках.

Зеркальным серебром засветится тихий Дон.

И в тишине зазвучит спокойный женский голос. Только, может, где-то на середине куплета впервые за весь фильм на мгновение голос дрогнет, словно от спазма, а потом доведет все так же спокойно куплет до конца.

Птички-певуньи, правду скажи-и-ите,  
Весть про мило-о-ова-а вы принесите,  
Где милый скры-ылся, где

пропада-а-ает,

Бедное сердце пла-ачет, рыда-ает.

Станция метро «Площадь Революции» (довоенные съемки):

вестибюль,  
эскалатор, спускаются и поднимаются пассажиры,

проходят сквозь арки мимо скульптур, на секунду мелькнет, вклинившись в старую хронику, сегодня снятое электронное табло часов: 19.34.

А затем фотография из газеты «Правда», на которой сняты красноармейцы, идущие в кинотеатр с плакатом «Мы идем слушать «Три песни о Ленине».

— «Три песни о Ленине»,— говорит Автор,— Вертов выпустил в 1934 году. Он по-

святил их десятой годовщине со дня кончины Ильича.

Идут кадры из вертовской ленты:

Горки в снегу,

ленинская скамейка — летом, осенью, фото Ленина, отдыхающего на этой скамейке,

опять скамейка, но пуста, в больших шапках снега,

несут по Горкам ленинский гроб,

военные в буденовках и длиннополых шинелях с «разговорами» заносят гроб в вагон, изо рта военных идет пар,

медленно движется траурный поезд в Москву,

Колонный зал,

гроб с Лениным на постаменте.

Идут знаменитые вертовские надписи:

Ленин, а не движется

Ленин, а молчит

Обтекает постамент траурная процессия.

Надписи:

Массы движутся

Массы молчат

Движется людская река.

Кому-то плохо, падают в обморок.

Надпись:

Те, кто не выдержали тяжести горя

У гроба Анна Ильинична.

Надпись:

Сестра

У гроба Надежда Константиновна.

Надпись:

Жена

У гроба члены ЦК и правительства.

Надпись:

Осиротелый ЦК

Возглавляет «осиротелый ЦК» стоящий у гроба Сталин.

Сталин на трибуне XVII съезда партии, фотографии, кинохроника съезда.

— В том же 1934 году,— говорит Автор,— состоялся Семнадцатый съезд партии. Съезд...

На трибуне Сталин. Говоря, он жестикулирует.

— ...победителей,— продолжает Автор.—

В честь съезда прошла демонстрация.

Хроника:

идут демонстранты,

несут портреты, лозунги,

на трибуне — руководители партии,

Сталин,

Молотов,

Ворошилов,

Киров.

Сама демонстрация может быть смонтирована из разных демонстраций, физкультурных парадов. Может быть, мелькнет и кадр физкультурников из «Цирка»: Орлова и Столяров, Орлова поет на чуть ломаном языке, с акцентом, ведь она — американка, Мэрион Диксон: «Над страной весенний ветер веет...»

Идет демонстрация, проносят, провозят всевозможные макеты в натуральную, а иногда и гораздо большую величину.

По площади движется (сохранился такой кадр) огромный макет значка «Ворошиловский стрелок». Макет сделан из фанеры, но сам стрелок внутри значка — живой. И винтовка настоящая. Стрелок из нее целится.

Смотрит на демонстрацию с трибуны Киров.

Похороны Кирова.

Несут гроб.

Мелькает электронное табло: 19.37.

Хроника бухаринско-рыковского процесса в Октябрьском зале Дома Союзом.

Длинную речь держит государственный обвинитель Вышинский Андрей Януарьевич, в хорошем черном костюме, на лацкане пиджака — орден.

Конечно, эта длинная речь должна пройти на экране очень коротко. И необязательно все слова должны быть разборчивы. Важно лишь, чтобы зритель почувствовал: во-первых, необыкновенно интеллигентный стиль речи обвинителя и, во-вторых, что эта необыкновенно интеллигентная речь несет в себе несусветную, чудовищную, безумную чушь, видимую — сегодня, — как говорится, невооруженным глазом: расстрелять как поганых псов. Но тогда, в тот момент, и вооруженным взглядом ничего не было видно: на словах Вышинского «убийство Горького» в публике, находящейся в зале, — негодование, после речи — аплодисменты. Среди слушающих Герои Советского Союза, летчики Беляков, Осипенко, писатель Всеволод Иванов.

— Это один из процессов, — говорит Автор, — конца тридцатых годов.

На экране председатель суда — коротенький, полный, лысый военный — зачитывает приговор.

Затем собрание колхозников: на зимней сельской улице оратор, взобравшись на вынесенный стол, говорит горячо, приветствует и благодарит НКВД... Да здравствует наш любимый вождь Иосиф Виссарионович Сталин! Да здравствует наш любимый вождь Николай Иванович Ежов!..

Эти благодарности по адресу НКВД и здравия любимым вождям прозвучат уже на фоне белого полотна экрана, которое постепенно начнет заполняться крупно увеличенными фотографиями: Сырцов, Ларин, Трифонов, Полуян, Смилга.

— Это те, — говорит Автор, — кто так или иначе был связан с той давней историей — мятежом Миронова. Сырцов — он требовал продолжения политики расказачивания и не доверял Мионову, говорил, что тот выступает против линии партии... Ларин, член РВС Донского корпуса, посылал командование фронта донесения, выражавшие недоверие комкору... Трифонов — он тоже не доверял Мионову, но, как и Мионов, резко выступал против расказачивания, как и Мионов, писал об этом в ЦК, Ленину... Полуян — председатель Ревтрибунала в Балашове, он вынес смертный приговор... Смилга — обвинитель на балашовском процессе. После гражданской войны партия посылала их на разные участки: Сергей Иванович Сырцов (на экране только его фото) в конце двадцатых годов был Председателем Совнаркома РСФСР. Виталий Филиппович Ларин (на экране фото Ларина) — председателем Ростовского исполкома, в 35-м году награжден орденом Ленина. Валентин Андреевич Трифонов (на экране его фото) — на хозяйственной работе. Дмитрий Васильевич Полуян (его фото на экране) — в Наркомате путей сообщения. Ивар Тенисович Смилга (его фото на экране) — с 1921 года заместитель председателя ВСНХ, с 1923 — зам. председателя Госплана СССР, затем снова работал в СНХ СССР.

На экране опять их фотографии вместе.

— Жизнь, — говорит Автор, — складывалась по-разному. У них разные даты рождения. Но всех их объединяет одна дата...

Снова на мгновение мелькнет электронное табло, эти часы словно остановились: 19.37.

— ...дата смерти, — продолжает Автор.

Опять их фотографии вместе на экране.

— Но однажды, — продолжает Автор, — некоторых из них судьба снова свела во время гражданской войны — на Кавказском фронте весной 1920 года. Кавказ был очищен от белых. Это...

На экране кадры из фильма «Советский Азербайджан», снятого (по некоторым, пока не уточненным, сведениям) тоже Вертовым в 1920 году:

парад красных войск в честь победы на улицах Баку,

Орджоникидзе и Смилга принимают парад,

Смилга (в буденовке, в пенсне, от которого шнурок за ухо) отдает честь.

Надпись: «Председатель Кавказской Армии Труда, член Реввоенсовета Республики тов. Смилга».

— ...парад, — продолжает Автор, — красных войск в Баку.

Стоят Смилга и Полуян на экране,

Д. Полуян,

надпись (обращенная к Полуяну): «Пред-

седатель Казачьего отдела ВЦИК»,

В. Трифонов с другим военным садятся в открытый автомобиль,

надпись: «Член РВС Кавказского фронта Трифонов и начальник политотдела Кавказского фронта Балашов».

Трифонов на мягком кожаном сиденье автомобиля, на нем френч, фуражка; усы, тонкая борода, пенсне со шнурком.

Итак: Трифонов в автомобиле.

А затем несколько военных, среди которых Смилга в светлой гимнастерке, едут в открытом автомобиле по дорожному серпантину Кавказских гор.

— Враг был разгромлен,— говорит Автор.— Можно было передохнуть.

Едет автомобиль.

Надпись из фильма: «В районе Военно-Грузинской дороги».

Смилга и другие военные беседуют со стариками-кабардинцами, они в папахах, в черкесках с газырями, с кинжалами на боку. Идет сердечная беседа.

Надпись: «Беседа с кабардинцами».

Когда появятся эти кадры или раньше, когда сядет Смилга в авто и авто начнет забираться в горы, Автор скажет:

— В середине двадцатых годов Смилга стал одним из лидеров троцкистской оппозиции, в декабре 1927 года на XV съезде ВКП (б) был исключен из партии. Через два года вместе с Радеком и Преображенским он написал заявление с признанием своих ошибок и отказом от фракционной борьбы и был восстановлен в партии. Но ни это заявление, ни последующая ответственная работа в хозяйственных органах не уберegli от судьбы. О чем думал...

На экране полукругом стоят Смилга и другие военные. Смилга в центре, в светлой гимнастерке. А внутри круга жилистые, гибкие старики-кабардинцы лихо отплясывают свою кабардинскую пляску. Все военные, в том числе и Смилга, весело улыбаясь, в такт их пляске темпераментно бьют в ладоши. А за кадром слышна легкая дробь чечетки, на фоне которой голос Автора продолжает:

— ...тогда Смилга? Может быть, вспомнил процесс Миронова, ведь он говорил: все, что имело место на суде и после суда, навсегда останется в его памяти. А может, ему пришли на память слова из своей обвинительной речи?

Голос Смилги за кадром:

— Вспомните Французскую революцию... Вы увидите, что войска Конвента совершали ужасные поступки с точки зрения и индивидуального человека. Поступки войск Конвента понятны лишь в свете классового анализа. Они оправданы историей.

А на экране — хлопает в ладоши Смилга в такт вольной кабардинской пляске.

— Или, быть может,— продолжает Автор,— вспомнилось Смилге, когда дверь залопнула за ним и он остался с собой наедине, последнее слово Миронова на суде?

Голос Миронова за кадром:

— Оглядываясь на всю свою революционную деятельность и видя, что ты сейчас находишься под судом и обвиняешься в тяжелых преступлениях, невольно на мысль приходят слова известной песни: «Вы жертвою пали...»

При этих словах камера «укрупнит» Смилгу и он застынет в «стоп-кадре» с разведенными для хлопка руками.

— Из крупных фигур,— говорит Автор,— причастных к тем событиям, надолго переживут это трагическое время, пожалуй, только два человека...

На экране фото (или «стоп-кадр») Городовикова и Буденного.

— ...Ока Иванович Городовиков,— продолжает Автор,— и Семен Михайлович Буденный.

Затем на экране фото Вертова.

— Переживет это время,— говорит Автор,— и Вертов. Правда, после тридцать седьмого года, когда он выпустил к двадцатой годовщине Октября фильм «Колыбельная»...

На экране кадры из фильма:

мать качает в люльке, на руках, в гамаке свое дитя —

русская мать,

украинская,

узбекская,

казахская.

А между этими изображениями кадры парадов: военных, физкультурных, демонстрации.

За кадром негромко звучат слова колыбельной песни из фильма:

Спи, моя крошка,

Спи, моя дочь,

Мы победили холод и ночь.

Враг не отнимет радость твою-у.

Баюшки! Баю! Баю-у!..

— ...он уже не смог,— продолжает на этом фоне Автор,— осуществить ни один из своих замыслов. «У меня такое ощущение,— говорил он,— что мне дали смычок, но забыли о скрипке». Вертов умер в 1954 году, последние десять лет монтировал киножурнал. Но до конца своих дней он вспоминал о том, что работы киноков рождались в боевой фронтовой обстановке.

На экране виденный нами мандат на право Вертова снимать на фронте. Но теперь мандат укрупняется до ясно различимой подписи.

— Между прочим,— говорит Автор,— мандат был подписан членом Реввоенсовета Юго-Восточного фронта Трифоновым... И до конца дней Вертов помнил...

На экране крупно одна из последних, заполненных рукой Вертова уже в начале 50-х годов его «Творческая карточка»\*. Где-то в самых первых строках стоит: «Процесс Миронова», 1 ч., фильм о казацком полковнике, изменившем Советской власти.

— ...об одном,— продолжает Автор,— из самых первых своих фильмов.

Метро «Площадь Революции», верхний вестибюль, мелькает электронное табло: 19.53.

1953 год.

Похороны Сталина.

Плачет страна.

В трауре улицы.

Бесконечная река людей в Колонный зал.

Выносят гроб из Колонного зала, устанавливают на пушечный лафет.

Слезы, слезы, слезы.

Траурный митинг на Красной площади.

Трибуны по бокам Мавзолея в венках.

Выступают:

Берия,

Хрущев.

Салют.

Минута молчания.

А затем — электронное табло часов: 19.56.

1956 год.

Заседание XX съезда партии.

Выступает Хрущев.

Послесъездовские митинги — суровый лик народа.

А потом три фотографии — сначала одна, затем, рядом с ней, вторая, потом — третья.

— В мае 1958 года,— говорит Автор,— сын Миронова Артемон Филиппович, участник гражданской войны Сергей Павлович Стариков, собравший огромный материал о Миронове, и сотрудник Ростовского государственного университета, человек с удивительной для данного случая фамилией — Тюрморезов Федор Иванович — возбудили ходатайство о реабилитации командарма Второй Конной.

На экране дом Миронова в Серафимовиче, но теперь мы видим, что на нем есть мемориальная доска.

Улица, названная именем Миронова.

Затем Музей Вооруженных Сил, залы, посвященные гражданской войне. Множество посетителей, особенно юных. В одном из залов камера, пробираясь сквозь толпу, приблизится к фотографическому портрету Филиппа Кузьмича. Портрет нам знаком, тот самый, семнадцатого года, в папаче и в серой офицерской шинели без погон. Фотография висит в не очень заметном месте, несколько одиноко, низковато, почти у пола, но — висит. Под ней текст: «Командующий Второй Конной армией Ф. К. Миронов».

— 15 ноября 1960 года,— говорит Автор,— Филипп Кузьмич Миронов был по-смертно реабилитирован.

А на экране вслед за этими словами фотографию Миронова сменит другое фото: не очень молодой человек в штатском, но чем-то нам знакомый (бородкой? очками, похожими на пенсне?) играет в шахматы с трехлетним сыном.

— Спустя шестьдесят лет,— говорит Автор,— те давние события послужат материалом для литературного произведения. Это — Валентин Андреевич Трифонов играет в шахматы со своим трехлетним сыном Юрой...

Еще фотография семьи Трифоновых: Валентин Андреевич, его жена, их дети — старший Юрий, младшая Татьяна\*.

— Семья Трифоновых,— продолжает Автор.— А это...

На экране кадры (еще не публиковавшиеся) хроники похорон писателя Юрия Трифонова. Гроб выносят из Дома литераторов, видны Даниил Данин, Сергей Юрский, Юрий Любимов.

— ...похороны,— продолжает Автор,— писателя Юрия Трифонова... Последний его роман, вышедший при жизни...

Открытая книга Ю. Трифонова «Старик», справа — титульный лист с названием, слева — фото писателя, суровый тяжеловатый взгляд из-под очков в массивной оправе.

— ...был «Старик»,— продолжает Автор.— Старик — это не только Павел Евграфович Летунов, от лица которого ведется повествование в романе. Старик — один из главных героев романа Мигулин, с которым свела Летунова гражданская война и которого он никак не может забыть. Образ во многом навеян подлинными фактами жизни, судьбой и характером Филиппа Кузьмича Миронова. А ведь старику Мигулину, как и старику Миронову (так его называл Смилга) в год гибели было сорок восемь лет. Даже рано умерший Трифонов пережил его на восемь лет. Рассказывая о девятнадцатом годе, мятеже Мигулина —этом безумном жесте отчаяния, то ли Летунов, а может, и сам Трифонов размышляет в романе: «Свирип год, свирип час над Россией... Вулканической лавой течет, затопляя, погребая огнем свирипое время... И в этом огненном лоне рождается новое, небывалое. Когда течешь в лаве, не замечаешь жара. И как увидеть время, если ты в нем?..» Трифонов видел минувшие события из другого, нашего времени. В современном быте, в его повседневных, суетных, великих пустяках он искал закономерности истории и стремился понять, как история пронизы-

\* Хранится в ЦГАЛИ СССР.

\* Обе фотографии Трифоновых хранятся у Татьяны Валентиновны Трифоновой.

вает повседневное наше существование. Он постигал правду там, где она только и могла находиться, — в связи времен. На пути из прошлого в будущее. Но впервые Трифонов попытался все это понять не в романе, а еще раньше, в документальной книге...

На экране вышедшая в 1967 году книга Ю. Трифонова «Отблеск костра», ее страницы.

— ...«Отблеск костра», — продолжает Автор, — где рассказал...

В это время зазвучит фоном для авторского голоса дробь чечетки, а затем негромкий хор суровых мужских голосов:

Вихри враждебные веют над нами,  
Темные силы нас злобно гнетут,  
В бой роковой мы вступили с врагами.  
Нас еще судьбы неизвестные ждут.

— ...о своем отце, — продолжает на этом фоне Автор, — его брате Евгении Трифонове, старом большевике, политкаторжанине, о Миронове и многих других неустанных работниках, кочегарах революции, чьи судьбы были «окрашены, — как пишет Трифонов, — отблеском того громадного, гудящего костра, в огне которого сгорела вся прежняя российская жизнь».

И сразу вслед за этими словами, а, может, и на их финале возникнет станция метро «Площадь Революции» с ее скульптурами, врывающимися поездами, людской сутолокой...

А затем — неторопливо рассматриваемые изображения самой площади Революции.

На этих кадрах мы вновь услышим женский голос, финально повторяющий первый куплет песни:

Позараста-али стежки-доро-ожки,  
Где проходи-или милого но-о-ожки.  
Позараста-али, мохом-траво-ою,  
Где мы гуляли, милый, с тобо-ою.

Но последние две строчки будут едва слышны, на их фоне, сопровождая изображения площади Революции, зазвучит голос Автора:

— Давно нет в живых отца, — писал Трифонов, — и едва не погибли старые полевые книжки, в которых отпечатались эта далекая, взбудораженная, кому-то уже непонятная сейчас жизнь. Зачем же я ворошу ее страницы? Они волнуют меня. И не только потому, что они об отце и о людях, которых я знал, но и потому, что они о времени, когда все начиналось. Когда начинались мы.

И в этот момент на фоне изображений озабоченных, спешащих по площади Революции, по улице Горького — к Красной площади, к музеям, к магазинам, к метро и троллейбусам, такси — москвичей возникнут

кадры революции и гражданской войны:

митинг,  
выступает оратор,  
военный эшелон,  
у эшелона бойцы с гармошкой,  
командиры у вагона,  
посадка в эшелон,  
смотр войск,  
духовой оркестр,  
бегут красные цепи в атаку,  
стреляет красноармеец,  
строчит пулеметчик,  
мчится конница — еще и еще,  
взрывы, взрывы,  
выносят раненых,  
хоронят погибших,  
несут на плечах гробы,  
поют прощальную песню,  
уходят на фронт новые отряды,  
их провожает оркестр.

На этих изображениях звучит — уже не словами, а мелодией — старая народная песня, звучит, наконец, выравшись на простор, во всю мощь голосом оркестра.

На экране — мальчишки и девчонки в белых рубашках и в голубых пилотках вместе со знаменосцем, горнистом и барабанщиком поднимаются по ступенькам Музея Ленина — сейчас их будут принимать в пионеры.

А «сквозь» это изображение уходит на фронт отряд красноармейцев.

С отрядом уходит и военный оркестр. Вернее, не оркестр, а оркестрик: две скрипки и бубен.

Взвиваются смычки и гремит бубен.

Они пришли из прошлого.

Но идут с нами.

И зовут, зовут идти дальше.

Дальше.

В оркестре ощутимы вздохи печали, но есть и торжественность, и зов.

Оркестр звучит и тогда, когда пошли финальные титры.

1987 г.





Барас  
ХАЛЗАНОВ

## ТРАВА ПОСЛЕ НАС...

Гора светилась под луной, как старая высохшая кость. Под горой чернело зимовье табунщиков. А под навесом точечкой светился тусклый глаз розового фонаря. Залаяла собака, но тут же взвизгнула, видно, кто-то кинул в нее камнем или палкой.

Старший табунщик, коротышка Кочкор, встав на колени, свеживал коня. Ловко, с хрустом поворачивал нож, расчлняя хребет. Хромой Бурза, его помощник, с трудом поднял отрезанную часть туши и, сгибаясь под тяжестью, прошел к саням.

Помогала им немая Динди, рослая молодая женщина с милым лицом. Лево́й рукой она высоко держала фонарь, в правой — шапку Кочкора. У ног ее лежало дымящееся деревянное корыто, полное внутренностей.

— Эй, поверни лампу, посвети сюда! — громко крикнул Кочкор Динди и поднял голову.

Она подошла ближе. Кочкор топором ловко отделил задние ноги, поднял с земли и сам понес к саням.

Бурза накрывал туши свежим сеном.

— За полночь уже, — сказал он, оглядывая небо. — До рассвета успеть бы. Тяжело. Да снег глубокий.

— Успеешь! — перебил его Кочкор и бросил принесенное на свежее сено. — Поездай прямо через горы. Жеребца не жале́й. Гони.

Жеребец, запряженный в сани, оглянулся,

будто понял, что речь идет о нем. Фыркнул.

— Может, не все повезем? Половину в другой раз, а? — усомнился Бурза. — Время такое, что... Цап и — решетка...

— А ты не бойся... Мало ли чего... Волки... Или упал с утеса, — хохотнул Кочкор и тут же строго сказал: — Если Бердан не спишет — спишет война.

— Бердан твой, скажу я тебе, друг ненадежный. И тебя продаст, если прижмут. Трус он, друг твой.

— Все мы теперь связаны одной веревочкой. — Кочкор вытащил из кармана поллитровку, отхлебнул и протянул помощнику. — На, выпей. И смотри, меньше чем на три ящика, не соглашайся. Теперь мясо дороже водки. Ты понял?.. Ну, давай. Трогай!

— А шкуру-то схорони! — крикнул Бурза и, стоя на санях, исчез в тумане.

Динди, наклонившись, отделяла от внутренностей липкий жир и перекладывала в ведро. Кочкор не удержался, ласково вытянул ее сзади. Динди ойкнула, не рассердилась, улыбнулась только слабо...

Кочкор чиркнул спичкой и зажег сальную свечу. Постепенно выветилась внутренность крохотной зимейки: низкий потолок, неощукуренные бревенчатые стенки, печка-временка. Посередине — стол. У стены чернела

широкая лежанка. Тут и там валялась упряжь.

Вошла с мороза Динди и стала греть руки над очагом. Закипел котел, подпрыгивала деревянная крышка, приподнятая пеной. Кочкор достал из сундучка поллитровку, зубами резко дернул пробку, налил полный граненый стакан и разом опрокинул в заросший рот. Налил Динди. Постучал горлышком бутылки о край стакана.

— Иди выпей! — позвал он.

Динди ответила своей слабой улыбкой и помачала рукой: нет-нет!

Кочкор хлопнул и долю Динди. Вытер губы рукавом, грубо сказал:

— Иди сюда!

Динди нахмурилась и покачала головой. Кочкор стянул с себя телогрейку и повторил:

— Ну?!

С улицы призывно заржала лошадь. Динди прислушалась, шагнула к двери, но Кочкор преградил ей путь, через силу улыбнулся ощерясь, и, как слепой, пошел на нее. И тут — опять заржала лошадь...

Кочкор выскочил на мороз раздетый, потный. На бегу перебрал кнут из левой руки в правую, перемахнул через загон, подбежал к гнедухе и хряснул ее по голове. Гнедуха шарахнулась, чуть не порвала поводок... Из зимейки выбежала Динди. Споткнулась о сани, упала...

Кочкор отвязал гнедуху и пустил в степь. Два раза достал ее кнутом, та коротко заржала от боли и, не разбирая дороги, понеслась в ночь...

— Вот так-то лучше! — сказал Кочкор и чертыхнулся.

Динди что-то крикнула сдавленным тоненьким голосом, дернулась за гнедухой, но Кочкор подставил ей подножку...

...Кочкор барсом кинулся на Динди, и они покатались по мягкому чистому снегу...

Восток медленно светлел.

Горы цвели, как лотос. Кривой саблей поблескивала впереди обледеневшая дорога.

Волчья стая терпеливо преследовала двуногого. Токлад — четырнадцатилетний теленгит — вдруг поскользнулся и упал. Тут же вскочил. Обернулся. Стая остановилась, выжидая. Вожак знал, что двуногий обречен, и не торопился. Молодые волки вынюхивали след Токлада, нетерпеливо визгивали, предвкусывая расправу. Вожак медлил. Скалил зубы, прижимая уши к затылку. Пар клубился у его сморщенной серой

морды. Шерсть на нем торчала, как колючка.

Токлад не кричал, не размахивал руками, не бежал. Шел себе как шел. Это раздражало волчицу. Рычала она, слабо тявкала. В ногах у нее путался поскребыш — волчонок. Скулил от голода.

Токлад устал от напряжения, вспотел весь. Остановился. Помочился. Вожак сморщился недовольный, отвернулся. Визгивал волчонок, прося у матери еды...

Отец учил Токлада: если человек, вопреки своему животному страху, думает о чем-то другом, он не срывается с голоса, не делает поспешных необдуманных шагов навстречу беде... Токлад шел и лихорадочно повторял слова отца — великого охотника:

«...Ты вышел в горы промышлять. Осмотришь — кто был в твое отсутствие. Скинь с головы малахай, прислушайся к птичьему разговору. Войди в жизнь леса. Знай, что торопливый разговор птиц — предупреждение о присутствии зверей, будь наготове. Если птичий разговор приближается, притаись и жди. Зверь идет на тебя. Замри. Не шелохнись, ресницами не шевели. Сражайся с землей, припадай к ней, как иголочки кедра, чтоб ни одна веточка не хрустнула. Стреляй метко, зверю в глаза...»

Тявкнул волчонок. Токлад вздрогнул, обернулся и остолбенел: словно по чьей-то команде волки вскинули головы к небу и завывали. Токлад выронил рукавицу, не стал поднимать. Боялся сдвинуться с места — так стало страшно от утробного воя священнодействующей стаи. Лишь волчонок остался равнодушным к общему возбуждению, покрутился возле матери и затем, как самый обычный пес, потрусил в сторону Токлада. Токлад замер. Волчонок подошел к нему, понюхал рукавицу и так же равнодушно отошел. У Токлада от страха зуб на зуб не попадал. Он с трудом нашупал ширинку, помочился еще раз. От нестерпимого утробного воя зажал уши...

На гребне холма точечкой показалась кошара. В окне еле тлел огонек. Над трубой висел клочок дыма, кто-то только что пошуровал дрова. Ноги сами понесли Токлада — до дома рукой подать!

Но волчья стая сделала широкий круг и стала на пути двуногого. Вожак сел на задние ноги, втянул лобастую голову в плечи, словно замерз. Тут только Токлад заметил, что вожак одноухий.

Токлад открыл рот, чтобы крикнуть, но голоса не оказалось. Грудь выдала лишь хрип. От обиды и бессилия у Токлада слезы навернулись на глаза. Он понял, что это конец: опустил на корточки и заплакал, по-щенячьи визгивая... Одежда на нем звенела от мороза, как железо. Руки, шея, спина, ноги гудели от напряжения. Судорога больно колела пятки. Токлад поднялся.

\* Теленгиты — один из многочисленных родов Алтая.



Обезумел жеребец, оглобли сломал... И волки его погнали в горы. Если бы не жеребец, меня бы съели...

Бурза перевернулся на живот. Ощупал себя.

— Видно, я обделался. Штаны мокрые, колотятся. Вот тут жжет. Задница вся горит. Отморозил, однако,— сказал он слабым голосом и заплакал.

Токлад с трудом взвалил его на спину.

Жилище чабанов представляло собою избенку с низким потолком, с дощатым, грубо сколоченным полом. Посередке стояла полупечь с толстой железной трубой. Сразу за печкой висел посудный шкафчик с ситцевой занавеской. Внизу — ящик под зерно. Четыре топчана по стенкам и божница над лежанкой старухи. Над крохотным оконцем висели фотографии в рамке. Сохло белье на веревках, протянутых из угла в угол.

Девятилетний худющий Мыкыш у плиты заваривал чай. Бурза полулежал на топчане. Возле него сидела маленькая иссохшая бабушка Телгереш и ощупывала его ногу. Рядом с ней стоял Токлад, рослый, несмотря на свои четырнадцать лет.

...От крика Бурзы вздрогнул Мыкыш. Бурза ворочался, крутился, орал. Токлад придавил его своим телом. Не отпускал. Старуха резко надавила на опухшую ногу Бурзы и вправила кость.

— Вы что, изверги?! Мне же больно! Что вы делаете с моей ногой?! — захлебнулся слезой Бурза и вытаращил глаза.

— Ты боялся, что ногу сломал, а это вывих. Потерпи, милый,— сказала старуха и стала накладывать шину из войлока. — Скоро побежишь, однако.

Токлад разулся и сел за стол. Замолк и отвернулся к стене Бурза. Мыкыш с удовольствием носился между плитой и столом, подавая брату то казанок с наваром, то чай с талканом. Он же сунул под стол ящик с золой, проследил, чтобы Токлад опустил туда задубевшие от мороза ноги...

Бурза пошевелился, показал лицо.

— До сих пор не верю, что я живой,— сказал он, добавил: — Эх, надо бы обмыть это дело,— и затих.

— Вот беда-то,— вздохнула старуха. — Подумаешь-ка, лет пять, как не появлялся одноухий в наших краях... Видимо, совсем взбесились, если человека не боятся...

— Пора содрать с него шкуру,— сказал Токлад.

— Не говори так, сынок,— ответила старуха. — Твой одноухий и есть оборотень. А оборотня разве возьмешь? Какой охотник твой отец — и то взять не смог. Не волк, а гиена... одноухий твой...

— Убью я его. Все равно убью,— прервал ее Токлад и бросил ложку.

Помолчали. Слышался треск огня в печи.

— Одному тебе, пожалуй, не под силу, сынок. Разве что табунщиков позвать на облаву,— сказала старуха и обратилась к Бурзе: — Ты слышишь, Бурза?

Бурза промолчал.

— А ты выть научись, как отец,— сверкнул глазенками Мыкыш и сел напротив брата. — Придет на зов, а ты тут его и хлоп! Ай?

Бурза тут же поддержал Мыкыша:

— Если ты охотник, должен уметь выть. Всегда у нас так было. А Мыкыш верно говорит,— кивнул он на мальчугана. — Только так, обманом, и можно одолеть этого одноухого дьявола...

Во дворе сердито залаяла собака. Выскочил на улицу Мыкыш и тут же вернулся с мешком в руке. Спросил:

— Что это у тебя в мешке? Шевелится что-то...

— Волчонок это,— сказал Токлад.

Мыкыш развязал мешок. Из мешка выполз волчонок. Зажмурился после темноты, огляделся. Узенькие как нож глаза его зло поблескивали. Мыкыш протянул руку, но волчонок тут же в ответ беззвучно оскалил белозубую пасть.

— Смотри-ка, хромает, ногу отлежал, что ли,— сказал Мыкыш.

— Не-е. Передняя лапа перебита,— ответил Токлад.

— У-ю-у! — посочувствовал волчонку Мыкыш.

Волчонок пошел на голос Токлада. Токлад сгреб его, как ребенка, взял на руки.

— Не укусит? — забеспокоился Мыкыш.

Токлад перевязал лапу сырым ремнем. Натянул так крепко, что волчонок заскулил.

— Зачем он тебе, выводок волчий? — сказала старуха, вздохнула. — А если детеныша своего волки затребуют? Что тогда?

— Собаку из него сделаю,— сказал Токлад.

— Растить дома волчонка,— продолжала старуха,— примета нехорошая. Отпусти его, сынок.

— Отдайте его мне,— сказал Бурза.

Мыкыш и Токлад раздавали корм овцам. Глупые, они все шли и шли за ними, словно последняя охапка и была самой желанной. Братья молчали. Не выдержал Токлад. Остановился. Резко спросил:

— Кто тут старший чабан? Я или Динди?

— Ну ты,— сказал Мыкыш, приподнимая съехавшую на лоб шапочку.

— Кругом воры! Рыскают, где бы нажиться! А у нас — приходи любой, бери, что

хочешь! Меня нет. Бабушка не ходит, а ты — пол-человека! Она что, дура?! Не понимает, что могут растащить всю отару за ночь?! И что обидно, никому слова не сказав, самовольно удирает к кобелю своему! Ловко, а? За это надо судить! Отдать под суд...

— Я отпустил ее,— сказал Мыкыш вызывающе.

Токлад словно наткнулся на Мыкыша, сделал шаг назад. Глотнул воздух.

— Как это ты отпустил? Кто ты такой, чтобы распоряжаться? Ты, глупая твоя бабушка, думал о том, что окот на носу?! Не сегодня-завтра! А если бы начался вчера? Тогда что?! Ты что себе позволяешь, сопляк?! Да ты-ы...

— Я такой же чабан, как и ты... И Динди тоже...

— Не о тебе речь, об отаре! — оборвал его старший.— По документам ты даже не подпасок, знаешь ты это? Вместо тебя бабушку вписываю, мал ты еще. И трудодней тебе не положено. Нет на тебя еще нормы. Тебя самого надо охранять — глаз да глаз за тобой... А ты куда лезешь?!

Мыкыш с силой грохнул о землю пустое ведро и пошел прочь.

В темноте Мыкыш открыл глаза. Встал, прошел к двери и накинул крючок. На войлоке, прижав уши к затылку, лежал волчонок. Во тьме светились два зеленых огонька...

Было звездное чистое небо. Горы вокруг стояли чистые, ясные. Прислушивался к ночной тишине стороживший в ночь Токлад. Перебросив ружье с одного плеча на другое, зашагал вдоль загона. За ним след в след шла рослая черная собака. Токлад был закутан в козью доху, на ногах скрипели пимы. Постоял Токлад, послушал и бабахнул в воздух...

Ночь прошла спокойно. Токладу пришлось разбудить Мыкыша, так как дверь была на крючке. Проснулась и старуха. Когда глаза привыкли к темноте, Токлад разделся, развел огонь, подошел к колченогому умывальнику. Долго смотрел на ледяную воду. Осторожно погрузил палец, отдернул и отошел от умывальника.

Вдруг во дворе раздался конский топот. Токлад кинулся к окну. За окном, вся закурявшаяся от морозного снега, стояла гнедуда с пустым седлом...

Утренняя дорога особенно звонко хрустела. На гнедуде сидел Бурза, а рядом, у стремени, шагал Токлад. Гнедуда остановилась, расставила ноги и стала мочиться. Бурза и Токлад терпеливо ждали.

Бурза ехал и жмурился — так ярко сверкали далекие горы.

— Отец-то пишет? — спросил Бурза.

— Нет,— сухо ответил Токлад.

Взгляд у Токлада был хмур, заострилось лицо с тяжелым подбородком, впали глаза.

— Да-а,— протянул Бурза, высморкался.— Война проклятая, все перепутала. А так-то отец твой человек обязательный. Написал бы. Совсем, видно, некогда. Видно, много работы там у него...

— А другие как? — с обидой сказал Токлад.— Дядя Шалда пишет. И Корго пишет. И Тадыр. Все пишут! Только он один молчит... А может, убили его?

— Ишь ты, какой быстрый, убили! Живой он. Если бы что-то случилось, дали бы знать. На войне, брат мой, каждая голова на учете...

Пролетела ворона. Токлад проводил ее глазами.

— Боюсь, что бабушка не выдержит. Ждать устала,— сказал он с дрожью в голосе. Бурза прослезился от жалости, шмыгнул носом.

Спустились в низину.

— Смотри!— крикнул Бурза, будто пронулся.— Динди!

На гребне холма показалась фигурка.

Динди остановилась шагах в десяти от Токлада, улыбнулась. Она выглядела жалкой.

— Где ты была?— сердито спросил Токлад.— Отвечай!

Динди что-то промычала в ответ. Токлад в бешенстве заорал:

— Сука ты! Подстилка!

Динди отпрянула назад, но Токлад достал ее кнутом. Бурза опешил.

— Ты что, Токлад?! Ты, что, в своем уме?!

Голос Бурзы лишь подстегнул Токлада, он стал нещадно хлестать Динди по голове, по спине. Бурза сполз с седла и, смешно подпрыгивая на одной ноге, подскочил к подростку, с силой оттолкнул его:

— Ты что, зверь?! Ты же убьешь ее! Остановись, Токлад!

Токлад вскочил, зыркнул глазами на лежащую Динди и пошел прочь.

Динди помогла Бурзе взобраться в седло. Потом поплелась за Токладом.

Токлад шел и плакал...

Вечер. Мыкыш убрал сон, скатки постелей. Динди мыла окна, дверь. Старуха зябко куталась в облезлую шубу, из-под которой выглядывали худые, словно у птицы, ноги. Токлад, отдежуривший ночь, лежал в постели, отдыхал. Мыкыш долго возился с лампой. Только что зажженная керосинка закоптила, струйка черного дыма поднялась до самого потолка. Мыкыш взял лампу и поставил ее на пол. Токлад не спал. Сквозь опу-

ценные веки он следил за Динди. Уже полгода, как она появилась тут. Родственница привезла убогую сиротку. Пристроила здесь. Токладу она понравилась сразу. Может быть, потому, что он впервые в жизни воочию и так близко видел ладно сбитую, ядреную, пышущую игривым здоровьем женщину... Близости человеческой не получилось. С первого дня Токлад заревновал ее ко всем!.. Она не могла говорить, и в ее жестах была какая-то напряженность, пробуждавшая в Токладе желание ощутить ее тело, упрямое в грубую одежду. Он гнал от себя это желание и злился от того, что оно неотвратимо возвращалось к нему снова и снова...

Трескучий мороз сковал степь. Над утренними холмами повисли снежные хвосты.

Во двор въехал одинокий путник.

— Эй! Есть кто живой?! — крикнул он, стоя на санях.

Это был завфермами Бердан — одноглазый мужчина в длинной козьей дохе.

— Спят еще, работнички. Токлад, Токлад! — позвал он, распахнул доху. — Выходи. Это я, Бердан!

Токлад лежал и видел в полутьме, как Динди подошла к столу, стройная, мягкая со сна и с ямочкой на щеке. Когда лампа осветила ее лицо, он заметил, как она слегка шевелила губами. Проснулся Мыкыш и никак не мог открыть глаза. Старая Телгереш свечкой сидела на своем топчане.

В облаке морозного пара в дом влез Бердан — высокий, крупный. Стащил доху, остался в стеганой душегрейке.

— Как вы тут, папанинцы? — весело спросил он. — Спите как сурки. Так можно и войну проспять, лодыри.

Бердан жадно оглядел ладно сбитое тело Динди.

— Принеси-ка стаканчики, — ласково сказал он ей и извлек из кармана поллитровку. — Как живы-здоровы, тетушка Телгереш? — спросил у старухи.

— Что сделается со старой овцой. Живу-поживаю. Тебя что-то долго не было. Загулял? — вопросом ответила старуха.

— Что за жизнь моя — высморкаться некогда. Бердан — туда, Бердан — сюда! Вторая неделя пошла, как я не был дома. Не знаю, как у меня там дети, скот, жена! — Бердан наполнил свой стакан до краев, а второй наполнил. — Сядь сюда, Токлад. Есть разговор.

Токлад сел напротив. Бердан чокнулся стаканом с бутылкой, а второй, как бесценный дар, преподнес Токладу.

— На. Это тебе. За победу!

— Я не пью, — сказал Токлад и отвел руку Бердана.

— Пей! Смерть немецким оккупантам!

— Не буду, — стоял на своем Токлад.

— Тогда ты, — Бердан протянул стакан Динди.

Динди сделала шаг к Бердану, робко взяла стакан, но Токлад резко вырвал стакан из ее рук и поставил на стол.

— Ты что, больной? — ехидно спросил Бердан.

— Нет, здоров. И ей нельзя, — отчеканил Токлад.

— А я выпью за твоего отца, Байрыша! — Бердан ловко опрокинул стакан в глотку. — Знаешь, сколько стоит эта драгоценная влага? Два барана! А я угощаю тебя бесплатно как самого старательного чабана в моем хозяйстве. Ты понял, недоносок?! — вспыхнул завфермами.

Не выдержала старуха.

— Смотрю я на тебя, Бердан, и думаю: человек ли ты? И думаешь ли ты о том, что люди вернутся с войны и спросят: «Как ты тут жил с народом, что делал, как вел себя?» Что скажешь? Стакан из рук не выпускал? Не отходил от котла да от баб?! И старался спить неразумных?!

Бердан с трудом сдержался. Даже вспотел от напряжения.

— Вы, тетушка, вывихнутую кость одним движением водворяете на место. А скажите, можно в этом доме без собрания посидеть хоть полчаса? А может быть, вы не люди даже, а боги? Не пьете, не курите, не грешите! — зло сказал Бердан, полез за куревом. — А я, дурак, муку вам привез... — Он посмотрел на Токлада в упор: — Почувствовал ты себя человеком — это хорошо! Чего отворачиваешься, чем недоволен?

— Овец кормить нечем. Нет соли, нет сена. Крыша дырявая. Нет стекла. Окот скоро. Куда денем ягнят? В хлеве навоз до потолка. Если передохнут овцы, отвечать придется и вам.

— Посмотри-ка, как он заговорил! Вылитый отец! И руками, как он, размахиваешь, и щеришь рот... Хотя отец твой молчал, когда надо...

— А я не буду молчать! За три месяца вы дали хотя бы стог сена? Снегом, что ли, их кормить?!

— Давай не будем митинговать. Хватит пустых слов!

— Корм — это пустые слова?! — взорвался Токлад. — А что делается с хлебом? Сгнил потолок. Нет дверей. Нет окон. Где все это взять? Где?!

— Не лезь-ка ты не в свое дело. Есть завфермами, есть председатель. Пусть у них голова болит. Я твой гость и прошу: не суйся со своими вопросами...

— Если сейчас нельзя решать, то почему не решили раньше, в прошлом году? Тогда бы я не гнал сюда суягных овец! Значит, на погибель их пригнал?! Предупреждаю, если что-нибудь случится с отарой,

я не посмотрю, что вы наш родственник — под суд вместе пойдём! Так и знайте...

— Что он говорит, тетушка Телгереш? В уме ли он? Вы слышите, на кого твякает собачонок этот? Уймите его или я возьму кнут!

Токлад вскочил. Его обожгла обида.

— Вы... вы пропили все! И стекла, и двери, и соль! Кошары скоро пропёте, овец! И нас, пастухов... С меня хватит, хватит с меня! — прохрипел Токлад. — Дай вам волю, вы пропёте и родной колхоз, и республику, и страну!

Сдержался Бердан, только усмехнулся.

Токлад почти выкрикнул:

— Или даёте корм, или мы уезжаем в колхоз. В тюрьму, под суд. Куда хотите. Решайте!

— Скажи прямо, что тебе надо? Коля не ломай. Хочешь, чтоб я списал ваш осенний падеж? Хорошо, сделаю. И подпаска пришлю. Отруби выпишу. И ткани на штаны. Только не расстраивай старую Телгереш. Я тебе не враг. Хочу, как лучше. — Бердан выпил остаток водки. — Выйдем на воздух, чабан. Разговор есть... И ты, Мыкыш, одевайся!

— Зачем? — холодно спросил Мыкыш.

— Надо. Встань-ка, — Бердан играючи сгреб мальчика за шиворот и поставил на ноги.

Тот отпихнул его, отскочил недовольный.

— Ладно! Чего руки-то распускаете? Я ведь не баран.

Бердан покачался, устоял на ногах. Прошел к рамке с фотографиями. Пробежал глазами по снимкам. Потом наткнулся на портрет, вырезанный из журнала.

— Кто это? — спросил он и взгляделся.

— Вы что? Не узнаете? Это же Ленин! — сказал Мыкыш.

— Ох-хо-хо. Видно, много выпил. Не узнал.

Вышли на крыльцо. Подошли к саням. Бердан достал волосяной аркан, протянул Токладу.

— На. И ты, и ты, — показал пальцем на Токлада и на Мыкыша. — Выберите мне овечку пожирнее. Не себе я. Начальство едет. Из района. Вот. Записка председателя, — Бердан сунул в руки Токлада сложенную вчетверо бумажку.

Токлад пробежал глазами записку.

— Нет, — отказался он.

— Как это — нет? — не понял Бердан. — Ты понимаешь, что ты говоришь? Сам председатель тебе приказывает...

— Пусть сначала председатель сено даст, потом хоть всю отару берите. — Токлад разорвал бумажку на мелкие куски.

Бердан обомлел.

— Ты... ты разорвал записку самого председателя? Там же было написано про целую овцу! Ты что, сопляк?! — Бердан схватил Токлада за грудки, подержал секунду на весу и откинул в сторону. Потом зашагал к загону.

Споткнулся о кормушки, чуть не упал.

Токлад преградил ему путь — встал в двери хлева. Бердан сгреб его, швырнул в сторону, но Токлад тут же вскочил и снова встал на его пути.

— Жалко мне тебя, змееныш! Ударю — сдохнешь! А ну, прочь! — Бердан ударил Токлада в лицо.

Токлад отлетел в темноту хлева и тут же опять встал в двери.

— Я же могу убить тебя, дурачок. Прощу, уходи с моей дороги. Ну!

Бердан не успел сделать шаг, как Мыкыш хряснул его по спине. Бердан обернулся, выдернул палку из рук Мыкыша и переломил надвое. Затем отпихнул Токлада, вошел в хлев.

Мыкыш, стоя в дверях хлева, кричал на Бердана:

— Если бы... если бы... если бы был отец, ты бы так не издевался над нами! — голос его дрожал, срывался. — Он бы тебе... он бы ноги тебе выдернул, кабан жирный!

Бердан вышел из хлева с крупной овцой в руках. Ловко, на ходу, связал ей ноги, бросил в сани. И уехал.

— Кабан ты жирный, вот кто! — крикнул вслед ему Мыкыш.

Вдруг поднялся ветер. Завьюжило. Токлад, пошатываясь, прошел до середины загона и неожиданно закричал как безумный. Он издавал какие-то звуки — не было слов, чтобы выразить отчаяние. Он просто вопил изо всей мочи. Мыкыш испугался. Стал уговаривать:

— Не надо, Токлад. Не надо!..

Вдруг глаза Токлада остановились на Мыкыше. Токлад со злобой замахнулся на него, но тут же, обессилев, тяжело опустил занесенную руку. Повернулся к нему спиной и завыл...

Рослая черная собака готова была разорвать на куски волчонка. Мыкыш подоспел, с трудом отбил волчонка. Искусанный, потрепанный волчонка не издал ни единого звука, прижал к затылку уши, втянул квадратную голову в шею, оскалил зубы. Мыкыш поставил ему плошку, налил в нее простоквашу. Волчонка тут же вылакал...

Вечер. В зимейке Мыкыш зажег сальную свечу. Подбросил волчонку куски мяса, он проглотил сразу же и заурчал. Мыкыш за-

любовался своим питомцем, протянул руку и не успел достать до загривка волчонка, как тот зубами вцепился в мякоть руки. Мыкыш заорал...

Токлад перевязал руку Мыкышу. Старуха сердито сказала:

— Сейчас же отпусти волчонка! Пусть уходит. Иначе быть беде! И до горла он дорвется, волчий детеныш.

— Давай отвезем Бурзе, — предложил Мыкыш. — А?

Пошли в зимейку.

Мыкыш рукой придерживал фонарь. Токлад нырнул под лежанку, вытащил оттуда волчонка. Сонный, обмякший щенок не сопротивлялся, лишь поскуливал, моргая глазенками. Токлад сунул его в мешок. Перекинул ружье через плечо и вышел. Мыкыш грустно оглядел зимейку: на полу валялась перевернутая плоска, тут и там белели обглоданные кости...

Токлад перекинул мешок через седло, подвязал к седельным ремням. Когда Мыкыш вышел из зимейки, он был далеко. Скакал галопом, словно кто гнался за ним...

На всем скаку Токлад въехал в стойбище табунщиков. В зимейке светлело окошко. Туда и направил коня Токлад. Забрехала собака. На стук вышел Бурза.

— Случилось что? — спросил он сразу.

Токлад сполз с седла и протянул Бурзе мешок.

— Волчонок. Бабушка запрещает. Сердится уже, — сказал Токлад.

Бурза вытащил из мешка лохматого сонного волчонка. Спросил у Токлада:

— Хочешь совета?

Токлад подумал, сказал:

— Да.

— Нервы твои никудашные, сынок. А тебе надо держаться. Именно тебе. Все твои выживут, если ты стерпишь. Ой?

— Ой, — согласился Токлад, улыбнулся.

— Заходи, — пригласил Бурза. — Мясо есть.

— Не. Ночник я нынче. Спешить надо...

— А ну, погоди! — Бурза нырнул в зимейку, выскочил со свертком. — Это бабушке твоей, за работу. Скажи, бегаю уже!..

— Не надо. Нельзя, — нахмурился Токлад, развернул коня и ускакал.

— Эй, эй! Ты куда?! Стой! — Бурза даже пробежал чуток за Токладом, вернулся, сокрушаясь: — Не-ет, не сносить ему головы бедовой, не сносить. Ох, упрямец!.. Ты смотри мне, не обижай Динди! — завопил он вслед...

У водополя вдруг налетел ветер. Снежная муть проглотила сиявшее только что светило. Облизанный поземкой лед блестел, как

стекло. Токлад ломом долбил прорубь — поилку. От спины его валил пар.

С холма, по ледяным тропиночкам, спустились к реке овцы. Среди стремительного овечьего потока мелькала фигура Динди. Она размахивала связкой из консервных банок... Динди на морозе раскраснелась и похорошела необыкновенно. В теплой фуфайке, в шапке-ушанке, в ватных штанах не узнать было ее.

Ветер крепчал. С вершины гор приближалось облако с черной точечкой в середине. Точечка все увеличивалась и увеличивалась. Все вокруг постепенно погружалось в серый мрак. Динди гремела связкой консервных банок, кидалась из стороны в сторону, подгоняла овец. Навстречу отаре побежал Токлад.

Ветер вздул столбом острый, как песок, снег. Поднялся вихрь без шума и свиста, устрашающе беззвучный. Овцы встали как вкопанные. Токлад стащил с себя плащ и стал размахивать им над головой. Овцы закружили на месте. Вдруг Динди грубо толкнула Токлада в спину и показала рукой в сторону отбившихся от отары овец... Волки, как серые тени, мелькали в снежной круговерти. Жажда свежего мяса и свежей крови делала их неосторожными. Токлад сорвал с плеча ружье. Раздался выстрел. Но волки, задрав одну, вторую, третью овцу, уже не могли остановиться. Среди беснующейся стаи Токлад сразу узнал одноухого. Нажал на курок. Осечка. Еще раз нажал — опять осечка. Токладу показалось, что одноухий на какую-то долю секунды остановился, насмешливо посмотрел на него, облизывая окровавленную пасть. Не успел Токлад перезарядить ружье, как увидел Динди. Она оказалась посреди волчьей вакханалии и, как заведенная, махала увесистой корягой. Токлад, забыв обо всем, бросился к Динди. Схватил ее, потащил назад. Подальше от дымящегося паром окровавленного места.

Оба провалились в яму. Токлад вскочил, перезарядил ружье и выстрелил. Насладившись свежатиной и горячей кровью, волки исчезли. Динди кинулась к овцам. Глупые овцы тут же, забыв страх, стали кучами собираться под деревом.

Токлад спустился вниз, к месту расправы... По всей поляне валялись окровавленные куски мяса... Весь снег был в крови. Токлад, не в силах совладать с собой, зарыдал, стал выкрикивать бессвязные слова. И побежал... Он бежал, тщетно надеясь догнать одноухого...

Динди догнала Токлада, повалила в снег и стала, как ребенка, утешать, целовать в губы, в лоб, щеки. Вдруг, придя в себя, Токлад высвободился из объятий Динди и ногой отпихнул ее.

— Ты что, дура?!



Перед божницей горела свеча.

При свете печурки Динди латала штаны Мыкышу. Токлад лежал на своем топчане и смотрел на нее. Динди что-то еле слышно мурлыкала. Без устали повторяла одно и то же, орудуя иголкой. Освещенное пламенем огня лицо ее было белым, чистым, светились округлости ее коленей. Из подвешенного кожного мешка в деревянное корыто звонко падали капли сыворотки. Токлад отвернулся к стене.

Мыкыш шепотом окликнул его:

— Токлад? Можно к тебе?

Токлад не ответил.

Перелез Мыкыш через Токлада. Лег к стене. Вздохнул и шепотом сказал:

— Мне вчера приснился отец.

...Собака разрывалась от ярости, от гнева, впилась зубами в загривок волчонку, пыталась свалить его на спину и вонзиться в горло. Волчонок не сдавался: увиливал, вырывался. Собака хватала его за бока, за ноги...

Выбежал Токлад. За ним Мыкыш и Динди. Токлад выхватил суковатую палку и разнял дерущихся. Собака отошла неохотно. Надрывисто лаяла издали. Волчонок, искусанный и изрядно потрепанный, не жаловался, оцепенившись, издавал глухой рык.

— Это же наш волчонок! — крикнул Мыкыш.

— Ладно! — прервал его Токлад. — Не говори бабушке ничего. И ты тоже, — сказал он Динди. — Приживется — откроемся, нет — отпустим...

— Смотри-ка, кожаный ошейник на нем и веревка! — Мыкыш приблизился к волчонку, отшатнулся: — А где же уши?

— Это Бурза, — сказал Токлад. — Это он обрезал...

— Он что, хотел из него собаку сделать? — спросил Мыкыш.

Из кустарников, что прилепились к пологому холму, выглянул одноухий. Оглядел открытое пространство, затем стойбище табунщиков. Постоял, прислушиваясь к ночной тишине, сел на задние ноги, окаменев. Появилась старая волчица. Живот обвис, морда вся сморщилась. Подошла она к одноухому, лизнула в скулу, нежась. Одноухий огрызнулся...

Жалобно заскулил пес и стал царапаться в дверь. Бурза впустил пса. Поджав хвост, он не переставал скулить...

— Вставай, Кочкор! Волки! — Бурза растолкал его, снял ружье с гвоздя и выскочил наружу. Коротышка наспех оделся и выбежал тоже.

После первого же выстрела волки отошли от загона. Не потому что испугались, а насытились свежим мясом. Свалили двух кобылиц. От них остались лишь головы и хвосты.

Весь загон был забрызган кровью, видимо, не сразу удалось волкам свалить кобылиц...

После неприятного молчания Кочкор сказал:

— Это все из-за детеныша. Вы с этим придурком подобрали волчонка, вот они его и ищут. Я говорил тебе, говорил?! — Ну, говорил! — огрызнулся Бурза.

— Надо прикончить выводка, и делу конец. Твари совсем обнаглели. Через забор лезят, как двуногие, — Кочкор впился глазами в Бурзу. — Или прикончите этого звереныша или отпустите его на все четыре стороны, понял?! Иначе не будет житья от стаи — нельзя будет ни выследить, ни убить... И предупреди этого придурка: заупрямится и оставит себе волчонка, сам приеду и прикончу... Ты понял?

Солнце, круглое, красное, приподнималось из-за гор.

Посередине загона кипятили воду в шестиведерном казане. Динди натянула рукава шубы на ладони, выдохнула из себя воздух, и одна сняла казан с огня.

— Ты что?! Жилы порвешь! — закричал Мыкыш.

Динди в ответ слабо улыбнулась.

Токлад выгнал овец из хлева. Поймал валуха за задние ноги, навалился на спину и стал обрезать щипцами копыта. Подошел Мыкыш.

— Давно заметил, что он хромает. Смотри-ка, копыта совсем, как лыжи.

Токлад отпустил валуха.

— Будем считать овец, — сказал он. — Зови Динди!

...Мыкыш гремел связкой из консервных банок. Овцы прижались к воротам загона. Токлад приоткрыл калитку и стал пропускать по одной овце. Он шевелил губами по счету и тыкал в каждую указательным пальцем.

Прискакал Бурза. Свесился с седла.

— Считаешь? — крикнул он Токладу и улыбнулся. — Хорошо считай. Сохранишь поголовье — медаль дадут! — сошел с коня. — Точно, что вашу отару задрали волки?

— Да.

— У нас свалили двух кобылиц. Понятно, им нужно мясо. Сенем их не накормишь, — вздохнул Бурза и перешел к главному разговору. — Я к тебе с просьбой приехал. Прав Кочкор — надо вернуть волчонка или зарезать. Волки не успокоятся. За требуют детеныша своего...

Токлад взгляделся в заросшее обветренное лицо Бурзы, потом перевел взгляд на овец, затем опять на табунщика. Ничего не сказал. Бурза порывлся за пазухой, достал письмо.

— От отца?! — встрепетнулся Мыкыш.

— Нет. От Бердана. В контору вызывает.

Догорал день в оконце зимейки. Токлад с трудом вытащил из-под лежанки упирающегося волчонка и сунул в мешок.

— Тебя не кусает. Бойтся, что ли? — покачал головой Мыкыш.

— Не-е. Запомнил меня и привязался — это плохо, — сказал Токлад.

Вышел из зимейки. Токлад, как и в первый раз, перекинул мешок через седло и подвязал к седельным ремням. Ловко вскочил на коня и понесся в сторону гор. За его спиной торчало ружье.

Мыкыш долго стоял, глядя вслед Токладу. Когда к нему подошла собака и стала ластиться, он со всей силой пнул ее и отвернулся...

Вечером Кочкор и Бурза прямо в загоне разводили большой костер.

— Вижу, он тебе по душе, змееныш этот, — сплюнул окурок Кочкор. — За то, что портки твои чистил, когда ты обделался, что ли?

— Ну чего ты злишься? Что он тебе сделал плохого? За что ты так взъелся? Он что, дорогу тебе перешел?

— Перешел! Динди извел. И меня извел, — взвился Кочкор. — Почему он должен указывать мне, где быть и что делать? Кто он мне? Брат? Сын? Плевал я на него!

— Опомнись, Кочкор. Дитя он совсем. Человеку еще играть бы играть, а он вот за мужика спину гнет... Он и тебе брат, и мне, потому что он добрый. А ты?!

— Если он тебе такая близкая душа — проси барана. Что? Не даст? Вот тебе что он даст, — показал Кочкор кукиш. — Прав Бердан, жмот он, твой друг! Как и вся его семья...

— Зачем ты так, Кочкор? Зачем?

Только после полуночи Токлад доехал до Волчьей поляны. Ехал при свете луны. Оглядывался на каждый шум, треск. Ружье держал наготове. От страха и лошадь стала мокрой как мышь. Гнедуха временами останавливалась и не хотела идти дальше. Вскрапывала, косила глазами.

На волчьей поляне был свой особый холодок: горный, сыроватый, пронизывающий до костей.

Коротким отрывистым повистом, затем и открытым голосом Токлад старался проверить — не выскочит ли лисица или еще кто покрупнее.

Остановил лошадь у старого кедра. Огляделся еще раз, сошел с седла. Вытащил мешок, выпростал замерзшего волчонка, вынул из переметной сумы волосяную веревку. И, не тратя времени, привязал волчонка к кедру, бросил ему кусок мяса, обглоданные кости, сказал:

— Ладно, не обижайся. Так надо. — Токлад сделал крепкую петлю на ошейнике волчонка, тот рванулся и чуть не задохнулся. — Помучаешься дня два, а там перегрызешь веревку и будешь на свободе!

Токлад погладил волчонка по загривку. Вдруг грохнуло что-то. Видно, камень сорвался. Токлад отпрыгнул к стволу кедра и больно ударился затылком. Вскочил, сделал шаг в сторону лошади, остановился. Заметил следы на снегу, которые остались с подветренной стороны кустарника. Это были следы человека. Токлад поднял голову и задохнулся от страха. Кинулся к лошади, вскочил в седло и погнал вниз. В голове его стучало молотом: «Нет-нет, не может быть, чтобы тут оказался человек! Зачем ему сюда карабкаться?! Чего ради он полезет в эти дебри? Зачем сюда соваться человеку, если даже охотники обходят это место? Это я, дурак, решил как можно дальше волчонка отвезти и след запутать... Гнать надо отсюда как можно быстрее! Гнать!»

Токлад собрался в дорогу.

— Дай ремень, — сказал он и протянул руку Мыкышу.

— Это мой ремень, — стал на своем Мыкыш. — Отец мне подарил.

— Дай, говорю, ремень! — вспылил Токлад. — Бабушка, скажи ему!

— Не дам! — ударился в слезы Мыкыш.

— Не ссорьтесь, дети мои, — сказала сердобольная старуха. — А ты, Мыкыш, не упрямясь. Отдай, если просит старший. Он тебе брат, и ты должен слушаться его. Отдай.

Мыкыш швырнул ремень Токладу, отвернулся.

— Смотри, по шее получишь! — пригрозил Токлад.

Динди поставила у его ног подшитые валенки и отошла.

Токлад затянулся ремнем, но дырочки не хватило, так отошал он. Попросил Мыкыша:

— Шило дай. Там, на шкафчике.

Мыкыш достал шило, подошел к брату и сам проколол дырочку на ремне. Токлад ласково посмотрел на Мыкыша, провел ладонями по волосам. Мыкыш боднул руку брата.

— Еще чего... теленок я, что ли?!

Динди протянула Токладу чистую рубашку. Старуха давала последние наставления:

— Ничего не скрывай от председателя: скажи, не досчитались десятки овец. Пусть составит акты-макты как положено. Своих овец поставим, скажи... Скажи, что Динди у нас на сносях. Подпaska пусть дают.

— Зайди на почту. Не забудь, — напомнил Мыкыш.

В окно постучал Бурза. Свесившись с сед-

ла, заглянул в дом. Токлад быстро оделся и вышел.

— Боюсь, что не дожусь моего Байрыша,— со слезой в голосе сказала старая Телгереш.

— Нельзя тебе умирать,— сказал Мыкыш.— Как мы без тебя?

— Верно. Помирать в такой холод нельзя. Зачем из-за меня людям долбить мерзлую землю...

— А может, он в плен попал? — спросил вдруг Мыкыш.

— Кто? — не поняла старуха.

— Отец.

У водооя, на холодном ветру стояли в круг колхозные девчонки и о чем-то весело переговаривались. Вдруг одна из них заметила всадника. Вгляделась. На одной лошади ехали сундулатом — вдвоем,— Бурза и Токлад.

— Магда! Смотри! — толкнула подругу в бок.

Магда, круглолицая черноволосая девушка с веселыми глазами, повернулась к ездокам. Узнала Токлада. Улыбнулась чуть заметно. И отвернулась, словно забыла.

Закутанный в одеяло Бурза покачивался в седле. За его спиной трясся Токлад. Въехав в середину центральной усадьбы, они поехали не по главной улице, а повернули влево, в узенький переулочек с однотипными домами и вышли короткой дорогой к конторе.

Не успел Бурза сойти с лошади, как из конторы повалил народ. «Наверное, собрание было», — подумал Бурза.

Под руки вывели седовласого старика и его крохотную старуху. Старик молчал, глядя в землю. Старуха вопила изо всей мочи. Выкатывала безумные глаза, вырывалась из рук. Старика и старуху посадили в сани и увезли. Народ стал расходиться. Вышедший на крыльцо Бердан заметил Бурзу.

— Где Токлад? — крикнул он обеспокоенно.

Из конторы вышли военком и пожилой милиционер в сопровождении самого председателя. Сели в полуторку и уехали.

— Что случилось? — спросил Бурза у Бердана.

— Страшная весть... За дезертирство расстреляли прямо перед строем сына Тадырова. Вот и приехали сообщить,— сказал Бердан.

Токлад оштанулся. Известие его ошеломило. Оглянулся на Бурзу. У того затряслись губы.

— Тады... Тадыров Ачим?! Врешь! — почти выкрикнул Бурза.

— Ладно, брось! — рывкнул на него Бердан.— Ты что, ребенок?! Такими вещами не шутят.

— Он же... он же мой крестник. Я же его до Бийска провожал. Нет-нет! Это какая-то нелепая ошибка... Не верю я!

Когда Токлад вошел в кабинет, там еще шло разбирательство какого-то дела. Токлад заметил милиционера.

Говорил человек в кителе:

— ...Оказывается, ты хотел как лучше, но злые и нехорошие люди дали тебе по шее и понизили до рядового колхозника... Хотел подняться... сделать еще одно усилие, еще один бросок, чтобы взобраться наверх, откуда покатился... Но тут новый неожиданный соблазн — кладовщица Соня Кечогоева. И опять срыв. Опять не повезло. А ведь ты на самом деле гость, а не колхозник. И дома ты гость, и в партии...

Все повернулись к Токладу, стоявшему у двери. Председатель спросил:

— Что тебе, мальчик? Сын Байрыша?

— Да. Я сын Байрыша. Меня вызывали...

— Это я его вызвал,— вскочил Бердан.—

Имя ему Токлад. Теперь он старший на отаре отца. И сразу я скажу: эта отара совсем не готова к окоту. Очень плохо обстоит там дело. Крайне плохо. А старший чабан,— Бердан указал рукой на Токлада,— прямо продолжает твердить, что во всем повинно лишь колхозное начальство. Я, значит, и вы, правление. Дело дошло до того, что он недавно с вилами бросился на меня, требуя сена, соломы, рам, дверей, гвоздей. Я этот его хулиганский поступок постарался замять, не стал заинтересовывать органы. Жалею об этом теперь...

Председатель переглянулся с милиционером. Слова Бердана произвели странное замешательство. Школьный учитель, человек немолодой, выдержанный, все качал головой. Передовая доярка пересела в другой ряд, чтобы лучше разглядеть сына Байрыша.

Бердан продолжал:

— И еще. Вот уже полмесяца по вине старшего чабана не могу списать актами десять суягных овец, погубленных, не нахожу другого слова, халатностью и безразличием чабанов бригады Токлада. Это пахнет вредительством. И если всему этому дать политическую окраску, выходит, что хозяин отары ненавидит соцсоревнование, плюет на соцпорядок...

Председатель рукой остановил Бердана.

— Прости-ка, Бердан. Отдохни. Теперь мы послушаем самого Токлада. Ну-тка?

Токлада ошеломило не само заявление Бердана, а формулировка предъявленных ему обвинений. Еле сдержался, чтобы не заплакать...

Бил Бердан и знал, куда бил. Токладу стало все безразлично. Юное сердце, страдавшее за какую-никакую кошару, за каждую

запаршивевшую овцу, за неумелых своих помощников, за дело, теперь говорило голо- сом безразличия: «Кому это нужно? За- чем?»

Взял слово учитель.

— Токлад Байрышевич — мой ученик. Я его хорошо знаю. Его и тут не надо пред- ставлять, многие знают его и его отца... Не секрет, что сейчас нигде не сладко в сель- ской работе. Тем более в животноводстве. Я сам сын чабана и знаю, что это за работа... Мне стыдно слушать товарища Бердана, его безответственные слова. Стыдно перед этим мальчиком, на плечи которого теперь опи- рается страна. Мы умрем — они встанут вме- сто нас. Так диктует время. Надо с ним го- ворить языком отца. А вы, Бердан, говорите с ним языком врага! — учитель сорвал от вол- нения очки. — Прошу, товарищи, одного — не надо оскорблять человека. Не надо!

Всем стало неловко. Заплакала передовая доярка, Бурза уронил кнут. Поднял.

— Мы слушаем тебя, Токлад. Не стесняй- ся. Говори, — сказал мягко председатель.

— Ну? — поддержал стоявший в дверях Бурза.

— Бабушка просила, — залепетал Токлад. Послышались первые смешки.

— Бабушка просила сказать, что Динди наша на сносях...

Тут грохнуло все правление.

— Ну-ну? — еле сдерживаясь, поддакнул председатель.

—...Подписка пусть дают, сказала она, — закончил Токлад.

— Хорошо, — не мог погасить улыбку председатель. — Учтем просьбу твоей бабуш- ки. А тебе — от всех нас большое спасибо...

Тут вскочил Бердан, крикнул:

— Он украл мой кошелек!

Вся контора опять грохнула. Засмеялся и Токлад. Больше всех, громче всех хохотал Бурза.

Динди встала в темноте, подошла к окош- ку. Синий снег под луной волнами уходил в темень. Столб, врытый между зимейкой и загонем, отбрасывал длинную тень. Корот- ко заржал жеребец. Его поддержали кобы- лицы. Многоголосое ржанье ударило в про- странство, и лопнула тишина.

Кочкор вскочил, сорвал со стены ружье, нацепил валенки и выскочил на улицу. Вы- бежала и Динди.

Табун вырвал дверь стайки, выскочил в за- гон и стал метаться, дико озираясь и всхра- пывая. Кочкор выстрелил в мелькающие за решеткой загоня тени. Понял: если не успо- коить табун, то он разнесет загон и поне- сется в ночь — тогда беда!

— Уу-аа! — выдавила из себя Динди и по- казалась рукой. При свете луны, метрах в двухстах, свечкой сидел волк и не шевелил-

ся даже при отчаянном крике Кочкора. Даже после выстрела он не тронулся с места.

Увидев людей, табун успокоился. Но не прошло и минуты, как раздался душеразди- рающий утробный вой волчьей стаи. Лошади, струдившиеся под навесом, жались друг к другу, коротко ржали, перебирая ногами. Временами злобно грызлись, лягались.

Динди и Кочкор простояли под навесом почти до рассвета, пока не ушли волки... Выли и выли они, переходя с места на место.

...Как только развиднелось, Кочкор осед- лал коня. Затянул подпругу так, что конь задохнулся. Взлетел в седло.

— Сиди тут! — крикнул он Динди и резко отъехал. За спиной покачивалось ружье.

На гребень холма выполз волчонок. С во- лосьяным ошейником, отощавший. Принюхал- ся к слабому дуновению ветерка, сел на задние лапы...

Далеко в горах отдавался цокот копыт. Конь шел медленно, в такт мотая головой. В седле прямо держалась Магда. Из-под алтайской шапки свисали две длинные чер- ные косы. Сзади нее, почти на крупе коня, сидел Токлад.

— Теперь не как раньше, теперь все по- другому, — продолжала Магда. — Теперь де- вушка мальчика провожает. Смешно, верно?

Токлад молчал.

— Скажи, Токлад, почему у тебя глаза ко- лючие? Кажется, что ты все время сердись- ся на кого-то...

Токлад молчал.

— И неприветливый ты какой-то. Не бо- леешь ли? — широко улыбнулась Магда.

Токлад и вовсе замкнулся. Замолчала и Магда. Но Магда долго не выдержала, спросила:

— Ты что, учиться совсем не будешь?

— Буду. После войны.

— А как твое настоящее имя?

— Токлад.

— Было же у тебя имя, которое хранило от сглаза, было же?

— Нет. Звали меня всегда Токлад.

— Опять сердисьешь?

— Нет. Не сержусь.

Магда фыркнула и остановила коня. Сер- дито сказала:

— Слезай!

Токлад послушно спрыгнул с коня. Магда сверкнула злыми глазами на Токлада, раз- вернула коня и помчалась вниз по дороге. Конь перешел на галоп. Токлад растерял- ся, сделал шаг за нею. Потом побегал.

— Магда-а-а! Подожди-и-и! Магда-а-а!

Магда хлестала и хлестала коня.

Токлад остановился, поправил мешок за спиной, повернулся и пошел своей дорогой...

Коротышка спешил к зимейки чабанов. Вошел и вышел тут же. Посмотрел под навесом, обошел кошару. Волчонка нигде не было. Вдруг сердито залаяла собака. Кочкор вышел из загона и увидел, что собака лает в сторону гор. Оглянулся и в метрах трехстах к северу от кошары заметил на снегу черное пятно. Это был волчонок. Кочкор кинул в собаку камнем, и та замолкла. Волчонок увидел незнакомого человека, остановился. Кочкор сорвал с плеча ружье и пошел прямо на волчонка. Волчонок остался стоять на месте. Он знал, что его тут не ждет никакая беда. Не дойдя до него метров пятьдесят, Кочкор поднял ружье, прицелился и нажал курок. Волчонок тут же рухнул навзничь. Когда к нему подошел двуногий, он был еще жив. Кочкор добил его прикладом ружья...

На гребне холма появилась фигурка. Токлад взгляделся и узнал Динди. Ему хотелось встретиться с ней и отколошматить как следует за то, что опять удирала к своему коротышке. Да и за волчонка тоже...

Динди остановилась посреди загона, виноватая и жалкая. Токлад вышел из хлева со стиснутыми челюстями, сказал, задыхаясь от злости:

— Где ты была, сука? У своего недоростка опять?! Уходи к нему и больше не возвращайся! Не позорь нас! — поднял вилы и пошел на нее. — И передай моему кобелю, чтобы ноги его здесь больше не было — зверь он, зверь!

Мыкыш повис на руках Токлада.

— Не надо! Прошу тебя, Токлад!

Токлад швырнул Мыкыша наземь и замахнулся на Динди. Динди не сдвинулась с места. Только изменилась в лице. Вспыхнуло в ней что-то. Не злоба, а горькая обида. Токлад наткнулся на ее глаза, полные слез, плюнул и отбросил вилы в сторону. Динди резко повернулась и зашагала к дому. Даже не оглянувшись на крик Токлада. Он кричал:

— Пока я старший, ты будешь делать то, что я скажу! И без моего разрешения бегать туда-сюда не позволю! Я тут хозяин! Я!

— Зачем же ты так? Зачем? — заревел Мыкыш и бросился за Динди.

...Токлад работал остервенело. Рубил топором многолетний слежавшийся пласт навоза, потом в дело пошли вилы... Вдруг остановился: все осточертело! Бросил вилы, отошел в темноту, сел у стены на корточках и сидел, уронив голову, поникшую, как после тяжелой болезни.

Вдруг позвал Мыкыш:

— Где ты, Токлад? Динди ушла! Совсем ушла!

Было жалко смотреть на заплаканное лицо Мыкыша...

Токлад увидел ее только тогда, когда поднялся на холм. Динди быстро шла вперед по дороге. В руках — узелок. Токлад еле догнал ее.

— Динди, ты куда?

Она даже не оглянулась. Токлад поравнялся с нею и увидел, что лицо ее искажилось: губы опухли, рот искривился в плаче.

— Куда ты, Динди? Остановись, Динди! Ну, прости меня. Не сдержался я. — Токлад встал на ее дороге. — Кочкор убил волчонка. И вот я не сдержался. Ну, прости меня. Ну, ударь!

Динди обошла Токлада и продолжала идти по дороге.

— Динди! — догнал ее Токлад и схватил за руку. — Пойдем домой!

Динди не стала вырывать руку, остановилась. Покачала головой.

— Скоро ночь. Темнеет уже. Куда же ты? Пойдем домой.

Динди высвободила руку, обошла Токлада и пошла своей дорогой.

Ночь. Токлад и Мыкыш сцепились и, мутузя друг друга, катались по топчану. Разворотили постель Токлада.

— Отдай ремень! — вопил Мыкыш.

Токлад отбивался. По его лицу было видно, что возня нравится ему.

— Щекотно! — орал Мыкыш, но упорно повторял: — Отдай ремень! Отец мне подарил!

В это время одноухий со своей волчицей рысцой подошли к кошаре. Снег искрился под лунным светом. Одноухий приблизился к изгороди, увидел хлев, закрытый наглухо, и понял, что тут им не нажить. Волчица беспокойно заскребала лапами снежный наст, заворчала, нетерпеливо ожидая, что предпримет волк. Волк прошел вдоль изгороди, низко опустив голову, принюхиваясь, и вдруг услышал лошадиный храп. Сама жертва подала голос. Волк вскинул голову, всмотрелся в темноту полузакрытого навеса. Гнедуха затопала ногами, зафыркала, кожей почувствовала беду. Коротко заржала, будто подавала знак хозяевам.

Одноухий перебрисил свое крупное, тяжелое тело через изгородь и огляделся вокруг — нет ли опасности...

Гнедуха потеряла рассудок, увидев в центре загона волка размером больше теленка. Из открытой пасти волка шел пар, белесо

раздувался горбатый загрюк. За изгородью тьякала волчица, скалила зубы, торопя одноухого. Волк, низко держа, словно волоча по снегу, хвост, сделал несколько шагов в сторону лошади. Гнедуха поняла, что волк терпеливо, холодно примеривается. Рванула поводок — поводок оборвался. Гнедуха прерывисто заржала от страха, круто развернулась и бросилась через весь двор к воротам. Ворота рухнули, и гнедуха оказалась на воле. Кинулась она к жилищу чабанов, но волчица, словно играя, сделала широкий круг и стала на пути гнедухи. С летучего разбега бросился сбоку одноухий и впился в глотку. Гнедуха зашаталась, заржала и, захлебываясь собственной кровью, рухнула в снег. Свирепо урча, волки стали терзать полуживую гнедуху. Пес поджал хвост, втянул голову, влетел на крыльцо, залаял трусливо и жалко, потом заскулил, словно кто попал в него камнем...

Когда выбежали Токлад и Мыкыш, волки вгрызались в брюхо. От первого же выстрела пришел в себя одноухий; поднял голову, зарычал на волчицу, щеря окровавленную пасть, и снялся с лошади. Замешкалась не наглотавшаяся мяса волчица. Оглушительный выстрел эхом запрыгал по горам. Взвизгнула волчица — ее худую ляжку прожгла пуля. Кувыркнулась и тут же встала. Покачиваясь, на трех лапах, поковыляла за одноухим.

— Смотри, попал! — заорал Мыкыш. — Ура-а-а!

Другие выстрелы не догнали волчицу. Токлад рывкнул на Мыкыша:

— Ты что, дурак, под руку орешь?!

...Токлад отвернулся от кровавого месива, и тут на глаза попал пес, выгнувшийся, лебезящий. Токлад рванулся к нему и стал пинать куда попало, вымещая на нем все свое зло...

Мыкыш заплакал.

На востоке чуть развиднелось небо. Токлад с фонарем в руке прошел в загон, проверил двери хлева, постоял, прислушиваясь к тишине. Потушил фонарь, повесил на стену хлева. Перемахнул через изгородь, огляделся по сторонам и скрылся за кошарой.

По пояс залез в сугроб, воткнул ружье в снег, приложил ко рту ладони и... завыл. Отдышался и, вытянув шею, закрыв рукавом рот и нос, снова завыл, подражая волку...

Токлад решил искать одноухого, найти и рассчитаться с ним за все. С Мыкышем до самого обеда набивали патроны порохом. Потом опять вдвоем чистили ружье.

Старуха сидела на своем топчане и изрекала:

— Взбесились и люди, и звери. Дети стариков не жалуют, старики — детей. Все словно сердца и разума лишились. Не-ет, надо

мне подняться к Святой горе и совершить молебен. Иначе быть беде...

Токлад надел отцовские охотничью дошку и легкую бесшумную обувку. Пока одевался, давал наказ Мыкышу:

— Не надо выгонять отару на выпас. Поить надо в поилках в загоне. Подкормку давай раз в день... Запомнил?

— Запомнил, — сказал Мыкыш. — Может быть, табунщиков позвать на облаву?

— Нет. Или он меня, или я его, иначе не разойдемся, — сказал Токлад и вышел.

Мыкыш подсел к бабушке. Помолчали.

— А если его задерет одноухий? Что мы будем делать? — спросил Мыкыш.

— Не знаю, — ответила старуха. — Наверное, будем жить дальше...

От мороза хрустнула ветка. Токлад вздрогнул, остановился. Скинул шапку, прислушался к лесу. Со свистом пролетела ночная птица. Токлад перекинул ружье на другое плечо и пошел наискосок ветру, в сторону Волчьей поляны. Прошел предгорье. Из густого леса вышел на открытое каменное плато. С трудом преодолел лес, пересеченный глубокой впадиной. И вышел на Волчью поляну, куда редко кто из охотников забредает...

Токлад прошел мимо больших валунов и притаился на краю обледенной поляны, среди редкого кустарника. Мороз крепчал. Посветлел восток. Свет упал на горы и мрак стал рассеиваться. Токлад вытоптал себе ямку, сел на корточки, прислушался к тишине. Потом закрыл рукавом рот, вытянул шею и завыл. Провыл на два длинных дыхания, подождал — не ответит ли кто... И опять завыл...

Мыкыш вышел на крыльцо.

На холме показался всадник. Это был Бурза. За его спиной сидела Динди. Мыкыш сорвался с места и побежал навстречу им. Спрыгнула с коня Динди и побежала навстречу Мыкышу. Мыкыш повис у нее на шее. Подошел Бурза. Помолчал, сказал:

— Кочкор запил совсем. Второй день не приходит в себя.

Черные тучи, гонимые диким ветром, летели с востока на юг. Это предвещало пургу. Токлад прошел между камнями, вышел к своей яме. Завыл. Протяжно, утробно. Жутко было слышать, как в вечернем полумраке, надрываясь, выл человек.

У-у-у-у-у-у-у-у-у-у! — вторили горы...

Ночь наступила быстрее. Токлад залез в ямину, его клонило ко сну. Лес закачался, закачались горы, и перед глазами Токлада встала картина, как собирали отца: даже

маленький Мыкыш участвовал — сел толочь поджаренное зерно в ступке. Положили в мешок все необходимое — меховые рукавицы, охотничий нож, бритву, толченное зерно, табак. Отец надел на рубаху поношенный пиджачок, натянул на голову кепку-восьмиклинку. Токлад, Мыкыш и бабушка держались изо всех сил, чтобы не разрыдаться. Отец молча сидел на телеге и, не отрываясь, смотрел на горы. На большом перевале попрощались. Глаза отца походили на глаза раненого зверя. Обнялись. Отец понюхал голову Мыкыша, Токладу пожал руку как взрослому. Отец отъехал. Мыкыш не удержался, побежал за телегой. Токлад поймал его и держал, пока телега не скрылась за поворотом...

Три всадника на хорошем скаку подъехали к жилищу чабанов. Впереди ехал Бердан, за ним — два милиционера в новеньких тулупах. Из дома вышла Динди. Из-под полушубка остро выпирал живот,

— Смотри-ка, блаженная забрюхатела! Как настоящая баба! — хохотнул Бердан. — От кого это ты? От Токлада, что ли? Ну и дела! Где Токлад?

— У-у-у-ы! — промычала Динди и показала рукой в сторону гор.

— Это кто, жена Токлада? — спросил кругленький милиционер.

— Нет. Родственница. Рано Токладу женуто. Ребенок еще. А эта дурочка забрюхатела от коротышки Кочкора, — сказал Бердан. — Табунщика.

Приезжие в дом не пошли. Держа коней на поводу, направились к загону. С фонариком обшарили хлев. Прибежал Мыкыш. Подздоровался.

Милиционеры приторочили к седлам мокрые шкуры овец и шкуру гнедухи.

— Подойти сюда! — позвал Мыкыша Бердан, протянул запечатанное письмо.

— От отца?! — встрепенулся Мыкыш.

— От председателя. Новая записка. Пусть попробует порвать, выгоним в шею. А на словах передай: на днях заедет зоотехник за овцой. Понял?

Мыкыш ничего не ответил. Даже не взглянул на завфермаи.

— Еще передай: милиционеры составили акт и на овец и на гнедуху. Разберутся, кто из нас виноват, — я или он, — усмехнулся Бердан, взобрался в седло. — Вижу, о чем ты думаешь, щенок! Думаешь, я фашист, а вы честные! Вы у меня еще не так запоете!

Мыкыш сгреб комок смержшегося помета и кинул в Бердана. Попал в спину.

— Волк ты, вот кто!

Бердан оглянулся, показал кулак.

Мыкыш, засучив рукава по самые локти,

растирал бабушке плечо и спину.

При свете сальника Динди писала письмо под диктовку старухи: — ...Самая большая радость в доме — забеременела наша Динди...

Динди обернулась и растерянно посмотрела на старуху. Она, как ни в чем не бывало, продолжала диктовать: — мы рады за нее. А Мыкыш твой непременно будет лекарем, как и твой покойный отец. Рука у него мягкая, ласковая. Что бы я делала без него — ноги никудышные, спина не сгибается. Но умереть подожду, пока ты не вернешься, буду дышать...

Токлад сидел в своей ямине. Он был начеку, напрягал зрение и слух. Лицо его обледенело.

Голос старухи продолжал: «...А ты береги себя. Поясницу не простуди. Мы бы тебе послали настоя трав, но не знаем, где ты... Скоро окот, справимся ли, нет ли. Рук не хватает. Токлад твой похудел сильно, но держится хорошо. Когда сердится — очень похож на тебя. Все ему надо, и потому сердце рвет больше всех. Скорее закончи войну и возвращайся...»

Токлад вдруг вздрогнул. Напряженно прислушался. Где-то недалеко хрустнула ветка. Подала голос птичка. Токлад взвел курок. Наступила тишина. Токлад подождал минуту, затем, вытянув шею, закрыв руками рот, надсадно завыл...

После минутной тишины в ответ завыл волк! Волк выл, но не шел на зов Токлада. Токлад выполз из своего снежного логова. Прошел метров двести и снова завыл. В ответ снова завыл волк. Токлад понял, что волк все время отдаляется от него настолько, насколько к нему приближается Токлад. Даже подкралась мысль: неужели волк заманивает его в западню? Токлад встал и бесшумно двинулся в сторону волчьего воя. Потом побежал. У кустарника остановился и завыл протяжно, долго. В ответ завыл волк.

Токлад осторожно спустился по крутому склону горы и между черными валунами заметил следы... человека! Пошел по следу и убедился, что выл не волк, а человек!

Раздирая в кровь руки, Токлад стал карабкаться вверх по обледенелой скале. Добрался до середины, сел на корточки и завыл. В ответ послышался приглушенный вой. И тут Токлад увидел между ветвями человека. Вгляделся и заметил на нем шинель. И еще заметил, что на голове у незнакомца полосатый платок.

На протяжный вой Токлада незнакомец ответил коротко. Токлад выглянул из-за кустарника и увидел, как незнакомец, прихрамывая, пробежал сквозь редкие кусты и пропал в темноте пещеры. Токлад от удив-

ления выронил ружье, и оно покатилося вниз...

Орел сделал круг над лесом и упал за горы. В воздух поднялась вспугнутая кем-то воронья стая. Токлад тряхнул головой, зажал и разжал уши — не оглох ли — и покатилося вниз по ледяному насту...

Когда Токлад вышел из тайги, был уже вечер. На нем не было сухого места — так он бежал, словно за ним гнался человек в шинели... И все оглядывался. Стало сухо во рту. Черпнул снег на ходу, сунул в рот.

И как только показалась кошара, он упал в снег. Лежал долго. Слышал, как бешено колотилось сердце. Оно стучало в горле. Горели пятки. Вдруг почувствовал, что лишился сил. Еле встал на колени. Поднял ружье, выстрелил в воздух. Бабахнуло в горах. Токлад уткнулся в снег...

Из дома выскочил Мыкыш, за ним — Динди. Заметили Токлада и побежали со всех ног... Подбежал Мыкыш и выпалил: — Исчез наш пес. Неужели одноухий?

Утро выдалось тихое, безветренное.

Солнце стояло высоко, когда Токлад вышел из дома с бабушкой на спине. Худенькая, иссохшая старуха цепко держалась за шею Токлада.

Пошли дорогой, потом тропинкой. Потом по скользкому, как лед, снежному насту. Старуха смотрела по сторонам: белые вершины гор, плоская как стол степь, уходящие вдаль холмы — все радовало глаз старой женщины.

Вдали показалась Святая гора.

...Токлад взбирался на гору долго. Старуха глядявалась в приближающуюся вершину, где в кучу камней были воткнуты высохшие березы, на которых пестрели разноцветные лоскутки...

— Отдохни, сынок, — время от времени присила она.

Токлад останавливался и, чуть согнувшись и упершись руками о колени, дышал прерывисто, неровно. Он похудел, скулы обострились, одни только глаза на лице горели сухим огнем.

— Не замерзла, бабушка? — спрашивал Токлад.

— Нет еще, сынок, — отвечала старуха. По мере приближения к месту молебна она становилась все отрешеннее.

Токлад оглянулся и увидел за собой широкий след, пропаханный по целине. Вздыхнул и стал подниматься по крутому склону горы.

— Погоди-ка, — вдруг остановила Токлада старуха. — Смотри. Следы человека, — и показала рукой на чуть заметные углубления в снегу.

— Не-е. Медведь это. Подумай сама, кто сюда зимой придет, кроме тебя. И зачем?

— Не-ет, это человек. Хромал на левую ногу, однако. Торопился очень. Шаг широкий. Устало шел. Это человек — поверь, тебе говорит старая Телгереш!

Токлад промолчал.

В солнечном свете сияла вершина горы.

Напрягая последние силы, Токлад стал подниматься вперёд. И вот — святое место. Большой квадратный камень — валун. На нем дары богу: копейки, гайки, детские игрушки и пища. Много бутылок из-под водки. В нише — каменной полочке под самой березой — священная свеча и маленькая плочка для воскурения можжевельника. Перед ними — скамейка. На нее и посадил бабушку Токлад, а сам упал в снег.

— Не лежи так. Простудишься. Вставай, — приказала бабушка. — Воскури-ка можжевельник. И уходи. Разный разговор у меня с богом. Тайный разговор. — Она развернула узелок с пищей: куски мяса, хлеб, сыр — курут.

Токлад оглядел бабку и удивился: как она похожа на орлицу! Ей очень шла атласная шуба и старинная, отороченная соболем шапка...

С каменным лицом, с застывшим и устремленным вдаль взором бабушка начала молитву:

— Я пришла к тебе, вестник Белого Ульгена, с камчой из красной тучи, с поводом из радуги, с плетью из белой молнии! Вестник между небом и землей, помоги роду моему! О-о! Отец и создатель, Белый Бурхан, выслушай меня... опять я о своем горе... Беда общая, но каждый свое горе переживает сам... Прости меня и скажи: где мой Байрыш? Лежит в чужой стороне мертвый уже или потерял память и не знает, где его мать, дети, Родина? Два крыла его — Мыкыш и Токлад — выдержат ли черную беду, я не знаю, но они живут им, его именем, его сердцем, его судьбой. Не осироти их, бог мой! Чтобы они выжили, им нужен Байрыш... Где он? Скажи, где он?!

Токлад спустился вниз с противоположной стороны горы. Он замахнулся топором, чтобы срубить сухую ветку, как вдруг увидел человека... Незнакомец отделился от седой стены леса. В шинели, он шел так медленно, что казалось, стоит на месте. Когда незнакомец подошел совсем близко, Токлад заметил за его спиной винтовку стволом вниз, а на голове солдатскую шапку с опущенными ушами, перевязанную полосатым платком. На расстоянии тридцати метров незнакомец остановился, словно споткнулся. Вскинул голову. На Святой горе он заметил человека. Тут же круто изменил направление — почти бегом бросился к редким кустарникам, находящимся метрах в де-



сяти от Токлада. В обросшем человеке в солдатской шинели Токлад узнал... своего отца! И обомлел. Солдат — и походка точно, как у отца! Отцовская отмашка! — исчез за деревьями. Токлад, не помня себя, бросился за солдатом и пробежал до самого оврага, куда нырнул тот. Остановился на краю обрыва, крутоходящего в темноту колючек-кустарников...

Токлад все-таки не верил, что это его отец! «Нет-нет. Это не он! Отец и ростом выше, и в плечах шире! Отец никогда не хромал, а этот прихрамывает. Нет! Это не отец! Да и откуда ему взяться тут?! Он же на войне...» — лихорадочно думал Токлад.

Но все-таки из глубины души, откуда-то изнутри, мучая и пугая, звучал голос: «Не обманывай себя, это твой отец!»

Повалил крупный, густой снег. Токлад побежал вдоль оврага, нашел пологий спуск, скатился вниз, позвал:

— Э?! Где ты?! — заметался по дну оврага.

Никто не ответил.

...Измученный, мокрый, он предстал перед бабушкой. Она давно закончила молитву и ждала его. Токлад устало опустился на корточки, сгреб снег и стал жадно глотать. От него шел пар.

— Ты что, заболел? — спросила старуха. — Весь мокрый пошто?

Токлад ничего не сказал, поднялся, подошел к бабушке, молча взвалил ее на спину и зашагал вниз по склону.

Токлад нес на спине бабушку и пел. Пел русскую песню и плакал. Как только прервалась песня, старуха спросила:

— Это что, сынок, русская молитва?

Далеко от кошары их встретил Мыкыш. Поровнялся с ними и сказал:

— Солому привезли. Был зоотехник. Сказал, выделяют коня. Так решило правление. Пришлют сакманщиц, как только начнется окот... И увез валуха. Сказал, председатель разрешил...

— Сволочи! — прохрипел Токлад, остановился.

...До глубокой ночи работали в загоне. Динди помогала Токладу.

Мыкыш, возившийся с фонарем, крикнул из темноты:

— Слышишь, Токлад? Я зоотехнику сказал, пусть поставят наших овец. И черного бычка пусть за гнедую поставят... А разве нельзя? Ты слышишь, Токлад?!

Токлад не ответил.

— Как ты думаешь, скоро кончится война? — спросил Мыкыш.

Токлад опять промолчал. Мыкыш зажег фонарь.

— Дядя Бурза сказал: скоро. Значит, скоро отец вернется...

— Можешь ты замолчать или нет? — взорвался Токлад.

Мыкыш оторпел.

— Иди в дом, бабушку покорми! — сказал Токлад, повернулся к Динди. — И ты тоже. Идите!

Когда недоумевающие Мыкыш и Динди вышли из хлева, Токлад, пошатываясь, прошел в угол, упал на солому. В темноте не было видно его лица.

С ночного чистого неба сорвалась звезда и долго падала вниз.

...В хлев заглянул Мыкыш. Позвал:

— Токлад, пойдем домой.

Токлад нашарил комок навоза и швырнул в братишку.

Перед рассветом Токлад вышел из хлева. Отряхнулся. Перелез через изгородь, спустился в долину.

Подошел к родничку, что чернел пятнышком в снегу. Пригоршнями стал пить воду.

...В полумраке рассвета Токлад съехал по склону горы. Прошел по дну оврага, вышел к кустарникам. Прислушался к шуму леса. Вскрабкался до середины скалы между глыбами камней. Удобнее устроился в вытоптанной снежной яме. Выглянул из-за ветки...

Вход в пещеру закрыл наметенный за ночь сугроб. Зияла маленькая дырочка. Токлад неотрывно смотрел на эту зияющую дырочку и ждал, не появится ли человек в шинели... Его отец...

Токлад окончел совсем. Встал, потоптался в яме. Согрелся. Сел на корточки, лодочкой прижал ко рту ладони, тихо завыл...

Целый день просидел в своей ямине Токлад. Отец не появился и к ночи. Серый день сразу потемнел, словно выключили свет.

Токлад вздремнул.

Он проснулся от сильного чувства голода. Встал с корточек, но тут же его скрутила судорога. Еле сдерживая крик, он покатился по снегу, пока не отпустила судорога, встал...

У самого выхода из тайги ему послышались за спиной чьи-то шаги. Обернулся, огляделся. Никого.

— Эй! Есть тут кто?! — позвал Токлад.

Он обошел ближайšie деревья, кустарники, но следов не нашел. Его трясла лихорадка...

Токлад метался в жару. У его изголовья сидели Телгереш и Мыкыш. Токлад шевелил побелевшими губами, силясь что-то сказать. Мыкыш спросил у бабушки:

— Он не умрет?

Телгереш не ответила. Токлад вздрагивал, открывая глаза, и затуманенным от жара взором смотрел на бабушку. Видимо, постепенно сознание возвращалось — он удивленно оглядывался вокруг... Подошла Динди с отва-

ром из трав. Поднесла ложку ко рту Токлада. Тот оттолкнул от себя руку Динди. Лекарство выплеснулось в лицо Динди. Но Динди как ни в чем не бывало снова зачерпнула лекарство и преподнесла Токладу...

Луна еле проглядывала сквозь темную завесу облаков. Мела поэмка. Коротышка Кочкор воровато пробежал вдоль кошары, перепрыгнул через изгородь, осторожно открыл дверь хлева, шмыгнул вовнутрь. Конь Кочкора коротко всхрапнул, нервно перебирая ногами.

В доме чабанов светилося окошко.

Коротышка выбежал из хлева с мертвой овдой на спине. Перебросил ее через изгородь. Перебрался сам. Где-то поблизости ухнула птица.

Коротышка приторочил к седлу овцу. Из горла овцы капала кровь. Он вывел коня из-за кошары, ловко вскочил в седло. Прислушался. Заблеяли овцы. Кочкор оттянул коня плетью, тот резко взял с места.

Овцы кинулись из хлева в загон. Зафыркали, заблеяли...

Мыкыш и Динди наспех оделись и выскочили. Сквозняком задуло свечу. Токлад приподнялся. Прислушался. Овцы блеяли, словно чуяли какую-то беду. Ворвался Мыкыш с вытаращенными глазами.

— Токлад! Кто-то открыл хлев! Овцы по загону мечутся! Наверное, воры! Вставай, Токлад!

— Зажи свечу,— сказал Токлад и, шатаясь, встал, оделся. Вместе с Мыкышем вышел.

Старуха запричитала:

— Бедный мой Токлад. Трое суток пояса не расстегнул. С ног валится. Бог мой, да что же это такое! Что за жизнь?! Где же Байрыш?!

Втроем загнали овец в хлев. Зашарил фонарь по отаре. Токлад осмотрел маток. Ощупал животы. Мыкышу и Динди сказал:

— Бегите домой.

Мыкыш и Динди вышли из хлева.

Токлад согнал овец в сухой угол. У дверей остановился; ему показалось, что зашуршала солома. Он прислушался и шепотом спросил:

— Кто там?

Зашуршала солома. Токлад весь превратился в слух.

— Эй! Кто там?

В ответ послышался тихий шепот. Не шепот, а какой-то сухой треск.

— Сынок,— выдохнул кто-то из темноты.

У Токлада подкосились ноги. От испуга раскрыл рот.

— С-сыно-ок,— повторил голос.

— Ты кто-о?! — Токлад выронил фонарь,

тут же поднял и шагнул на голос. При тусклом свете фонаря он увидел лежащего человека в шинели.

Токлад посмотрел на отца таким диким взглядом, что тот отпрянул. После долгой паузы прохрипел:

— С-сынок. Принеси что-нибудь поесть,— его голос был похож на шелест сухой травы.— Я тут... вторые сутки, не ед, не пил. Если сможешь, принеси, а?

Токлад стоял, скорчившись, словно у него был перебит хребет.

— Нет, нет, не-ет! — выдавил он из себя короткий вскрик. У него запрыгали губы. Он не удержался на ногах, осел.

— Сынок. Сыно-о-о... принеси что-нибудь... кха-кха-кха,— заухало в тощем высохшем теле.

Токлад выполз из хлева.

Когда Токлад вошел, старуха сидя дремала на своем топчане. Мыкыш лежал, отвернувшись к стене. Динди подняла голову.

Токлад прошел к шкафчику, вытащил лепешку, выудил из казана кусок мяса. Он понял, что никто не спит.

— Буду сторожить. Спите,— сказал он и вышел.

Токлад вернулся в хлев. Нагнулся, положил сверток прямо на землю. Отец, весь в соломе, в кусках грязи, подполз к свертку, схватил его и шмыгнул обратно. Токлад отошел к стене. Свет фонаря осветил осунувшееся лицо Байрыша; узкий обросший лоб делал его похожим на первобытного человека. Блеснули зрачки опухших глаз.

— Поверь мне, сынок. Я должен тебе рассказать все. Все, как было. Знаю, что мне уже не жить. Я уже не человек. Но, поверь, я буду честен с тобою до конца. Не могу унести в могилу свою правду,— лицо Байрыша скривилось, запрыгала левая щека, из глаза капнула слеза.— Прошу тебя, выслушай. И потом суди. Кто я теперь? Собака, которой надо перебить хребет. Да. Попал я в плен. Бежал. Вернулся к своим живой. И началось разбирательство. Проверка всякая. Перебрасывали меня с места на место. Допросы, допросы. Я не выдержал. Обида прожгла меня. Нагрубил я, и стало еще хуже,— Байрыш задохнулся, еле перевел дыхание, острый кадык заходил вверх-вниз, грозя вот-вот прорезать кожу.

Токлад спросил:

— Разве ты сам сдался в плен? Разве ты служил Гитлеру?

Байрыш мокрым от грязи рукавом шинели вытер лицо.

— Нет доверия тем, кто попал в плен. Были, конечно, предатели среди пленных, никто не отрицает. Но я обиделся сильно и наговорил лишнее. И тут началось — за-

таскали. И... определили тюрьму. На всю катушку. Погнали в Сибирь. Потом на Север. По дороге бежал. Не выдержал. Сломался. Как только меня ни называли, а самое горькое было... фашистский холуй... шпион фашистский. Я все бы выдержал, стерпел... Но тюрьму... Я не вынес и бежал.

Байрыш замолк. Вдруг почти выкрикнул:

— Знаю, мне нет места на этой земле! Знаю, что я кончусь, околею. Мне не простят ни земля, ни небо. Ни ты, ни Мыкыш, ни мать! Не примет меня земля. Знаю, я не достоин ни воды алтайской, ни хлеба алтайского, ни алтайского солнца! Но ты должен знать правду, сынок... Может быть, ради этого я здесь...

Задохнулся Байрыш. Застыли зрачки его глаз и стали похожи на треснувшее стекло.

Токлад пошатнулся.

— Как ты мог?! Ты же отец! Как же ты не подумал о Мыкыше, о бабушке, обо мне?! О матери, которая оставила нас на тебя? Что ты наделал, отец?! Ты... ты предал нас. Всех предал.. Скажи, как быть мне? Мыкышу, всем нам? Мы тут ждали твоих писем, тебя. Держались, как могли, а ты-ы! Что я скажу людям? Как жить после этого? Как?!

Байрыш уткнулся в стену. Зарычал, до крови закусил губу.

— Надо было застрелиться. Надо было. Там надо было мне остаться. Но я не думал тогда, что все так обернется. Пришел в сознание уже в плену. Хотел было застрелиться, но было поздно. Думал, выживу — убегу. Я знаю, нет мне прощения. Но я хоть увидел тебя. Теперь мне все равно. Теперь я не человек, волк я. Даже хуже...

Байрыш хрипло замычал. Силился встать, но не удержался на ногах, упал. Потом долго сидел молча. Поднял пепельные глаза на Токлада.

— Вторые сутки я тут... Хотел увидеть тебя... Мыкыша...

— Уходи, — сказал Токлад.

Байрыш содрогнулся всем телом, как от удара. С трудом поднялся...

— Я как прокаженный. Сам себя толкнул в яму. Скажи, сынок, как мне быть?

— Иди в аймак. Заяви о себе. Это все, что ты можешь сделать. Или застрелись.

Токлад вдруг закрыл лицо руками, завопил.

— Если бы ты знал, как мы тебя ждали... Как ты был нужен нам! — Токлад замолк надолго, потом глухо сказал: — Уходи. Если еще раз появишься, застрелю, как собаку.

Байрыш собрал остаток еды, еле встал и поплелся к выходу.

Токлад с силой швырнул в стену фонарь...

Утром Токлад строго наказывал Мыкышу:

— Сакманщиц требуй работающих, на престарелых не соглашайся, понял?

— Понял, — с готовностью ответил Мыкыш.

Токлад вытащил сложенную вчетверо бумажку.

— Передай Магде. Из рук в руки, понял? — положил ему за пазуху.

— Понял! — отрапортовал Мыкыш.

Бурза подтянул ляжку седла. Подошел Токлад.

— Сена нет. Корм кончился совсем. Скажи председателю, — попросил Токлад, — солома, пропитанная навозом, — разве это еда? Отрава и только...

— Ты хочешь погнать отару в степь? — перебил его Бурза. — Бойся погоды. Далеко не загоняй. К весне всегда так — солнце жарит, а потом ни с того, ни с сего запуржит.

— Полюнь под снегом пахучая. За зиму хоть раз удастся им набить брюхо до отвала, — сказал Токлад.

— Смотри, далеко не забирайся, — Бурза посадил Мыкыша в седло, а сам сел сзади, взял поводок из рук Токлада. — Бойся погоды. Поехали.

— А дозвет коняга-то? — весело спросил Токлад. — Вон как ребра торчат.

— От этой войны у всех у нас ребра наружу торчат, — ответил Бурза.

Токлад погнал овец по склону горы. Изголодавшиеся овцы бежали, словно кто гнал за ними. Токлад посмотрел в небо. Тучи на севере стали сгущаться.

Пошел снег. Пушистые хлопья снега покрывали твердую корку льда. Затем повалил тяжелый густой снег. Поднялся резкий ветер. Овцы рванулись в подветренную сторону. В белой кипящей мгле сначала скрылись горы, потом дальние холмы, потом и вовсе не стало видно. Токлад с ужасом увидел, как отара раскололась и двумя лавинами устремилась в сторону оврага. С диким гиканьем Токлад бросился наперерез ошалевшим овцам. И кнут не помогал. Овцы забрались на самый гребень холма, а дальше чернел овраг. Токлад ловил овец поодиночке и тащил вниз по ледяному склону. Вдруг валух, прижатый к самому краю обрыва, не удержался и полетел вниз, охваченная страхом группа овец шарахнулась и стала прыгать за валухом. Токлад покатился вниз. На темном каменном дне оврага лежали трупы овец...

У подножья холма овцы прижались друг к другу и застыли. Токлад схоронился в снежной яме. Вытащил из мешка сухой сыр и тут заметил остаток зарослей таволги,

засыпанной снегом. Встал, вытащил нож, срезал прутики. Разгорелся жалкий костерок, но тут же его слизнула поэмка. Токлад втиснулся в плотную кучу овец, залег. Одежда на нем начала покрываться коркой льда.

«...Первое, что пришло мне в голову, когда я увидел отца,— убить его... Меня преследовала мысль — бежать, куда глаза глядят. Куда мне бежать? От кого? От того, что совершил отец? Во мне еще живет крохотный остаток надежды на что-то... Когда я увидел отца, в его глазах не было ничего, кроме отчаяния и непонятного мне укора. Раскаяния не было, и я понял, что отец уже не живет... Он уже перешагнул черту, за которой он отлучен от всех и от всего... Мне показалось, что отец, увидев меня, ощупав и почувствовав, успокоился, словно для этого он и пришел сюда... Он что, думал только о себе? Ему было неважно, как мы после этого будем жить? Чем? Ради чего? После него хоть трава не расти?..»

Буран постепенно затих. Ушел за горы. Проклюнулось утро. Матовый свет залил мир. Токлад огляделся вокруг и понял, что заблудился. Заблелая овца. Бока ее тяжело вздымались, глаза вылезали из орбит, ее мучили схватки преждевременных родов... Крохотный живой комочек упал в снег... Дернулась и поднялась овца, стала облизывать недоноска. Токлад взял ягненка на руки, овца жалобно заблелая и пошла за ним. Затем и все овцы потянулись за ним... Снова поднялся ветер. Токлад спрятал ягненка за пазуху...

Динди зажгла лампу. Старуха сидела на топчане, словно окаменела. Коротышка стяхнул снег с себя и подошел к столу. Динди еле стянула обледеневшие валенки.

— Нет его нигде,— сказал Кочкор и опустился на табуретку.— Прочесали вокруг все пади. До гор дошли.

— Он, видно, погнал овец по ветру. Гора тогда останется в стороне,— сказала старуха.

— Неужели он погнал овец в урочище Монгуш?— Коротышка снял шапку.

— А вы там были?

— Не доехали. Свернули к Большому хребту.

— Лишь бы не заснул. Лишь бы до утра выстоял. Утром успокоится ветер, так говорят мои кости.— Старуха посмотрела на Динди с округлившимся животом, потом на Кочкора:— Если у вас будет сын, назовите его... именем моего сына...

Оторопел Кочкор, оглянулся на Динди.

Токлад обошел отару. Под ветром овцы лежали, как обледеневшие камни. Чтобы не заснуть, Токлад стоял. Шатался, слипались

глаза... Ему показалось, что из мглы, покачиваясь, выходит отец. Окликает его. Шарит в воздухе, точно слепой. Скалится, кричит что-то...

Токлад очнулся и огляделся. И увидел шагах в тридцати четвероногих. Волки от сильного мороза как бы покрылись серебром. Овцы кружились в страхе. Волки метнулись к ним. Токлад не успел сорвать с плеча ружье, как на него бросился одноухий. Волк, сбив с ног Токлада, пролетел мимо. Токлад вскочил и при этом успел вытащить нож...

Динди и Кочкор разъехались в разные стороны. Динди на санях, Кочкор — верхом на низкорослой лошаденке...

Обезумевшие от страха овцы группами и в одиночку носились по котловине. Среди растерзанных овец лежал Токлад. Динди разжала его руку с ножом. Другая рука по локоть вошла в горло одноухому... На гребне показался Кочкор. Скатился с лошаденки и побежал к ним...

Байрыш спустился в котловину и увидел кровавое поле. Выбрал целую тушу, взвалил на плечо и направился в сторону тайги. Взобрался на холм, сбросил тушу, отдышался. Лязгнул затвором винтовки. Заглянул в патронник. Там было пусто. Бросил винтовку, опять взвалил тушу на плечо и зашагал дальше...

Вечер. Кочкор растирал ноги Токладу. Динди собирала на стол. Токлад открыл глаза, узнал Кочкора, улыбнулся.

Старуха придвинулась к краю топчана и потянулась к лампе, чтобы поднять фитиль. Не рассчитала и лампа грохнулась об пол.

Перед глазами Токлада вдруг вспыхнула картина: ослепительный день, на фоне снега появляется черное пятно. Оно быстро приближается. Это отец!

...Окошко серебрилось от лунного света.

Токлад открыл глаза. За столом сидел Кочкор и ел. Динди заметила, что Токлад проснулся, подошла к нему, провела ладонью по лбу, удостовериться, что жар спал. Опустилась рядом с Токладом, расплывшаяся, медлительная, с подурневшим от беременности лицом.

Говорил Кочкор:

— ...Два охотника с Верхней Беличьей были у меня. Сказали, что на чей-то след напали... Вроде бы человек в горах прячется...

Токлад весь превратился в слух.

— Вот бы обшарить,— хохотнул Кочкор.

Токладу опять стало жарко...

«...Все время я слежу за собой, держу себя в руках, боюсь проговориться во сне, в бреду. Бабушка, конечно же, догадывается, что со мной случилось что-то невероятное, тягостное, от чего похрустывают мои кости и тело мое исходит кровавым потом... Это я чувствую кожей. Тысячелетние глаза бабушки разве упустят такое! Чего я жду? Что вот-вот отец пойдет и сам сдастся властям? Мне хочется стать собакой. Забыть все и не знать боли в позвонке. Но ведь и собака сходит с ума... Я уверен, что не надо мне ничего участия. Сам во всем разберусь. И с тем, что произошло, и с тем, как дальше жить мне...

Меня пугает, что вот-вот начнется облава, поймают или пристрелят отца, и тогда все кончится — и моя жизнь, и жизнь Мыкыша моего, и моей бабушки. Оборвется все...»

Как только рассвело, Токлад через силу поднялся. Долго сидел, прислонившись к стене. Посапывая как ребенок, спала Динди.

Тяжело всхрапывала бабушка. Токлад натянул на себя ватные брюки. Надел безрукавку. В карманах оказались всякие железки Мыкыша — гвозди, зажим для пионерского галстука, кусочки проволоки, пятиконечная звездочка. Токлад выложил их и спрятал под подушку. Прошел к плите. Пошуршал в шкафчике. Сунул в мешок сверток. Одедся.

Динди проснулась, подняла голову. Токлад рукой подал ей знак: спи!

...Он судорожно глотнул колючий утренний воздух. Замер, прислушиваясь к белому мерцающему пространству.

Токлад спешил, словно опаздывал куда-то. Погода выдалась на редкость ясная — хребет за хребтом уходили вдаль. Он шел напрямик, сократив свой путь, — начался снежный наст, стало труднее идти. Раза два поскользнулся, шапка отлетела далеко. Пришлось спуститься вниз, до кустарников...

Пещера была полна дыма. Байрыш, черный, точно обуглившийся, сидел у костерка и рвал зубами полусырое мясо. Вдруг прислушался, отскочил в темный угол. Показалась чья-то голова. Вошел Токлад. Из темного угла Байрыш спросил:

— Ты один?

— Один.

— Напугал ты меня. Ты что, рехнулся? Кто тебя сюда звал?! Кто? — Байрыш на всякий случай выглянул наружу, послушал и вернулся.

— Да я... вот... — Токлад вытащил из мешка узелок с едой. — Принес.

— Никто тебя не видел? — спросил все еще не успокоившийся Байрыш.

— Нет.

— Больше не ходи. Надо будет — сам приду, — Байрыш с трудом проглотил сырое мясо. — Что-то я приболел. Грудь давит. Раскалывается голова. И ноги опухли...

— Скажи, — перебил его Токлад, — почему ты не писал, как только попал на фронт? После школы танкистов ты же еще воевал полгода почти. Знал, что ли, что попадешь в плен?

Байрыш поперхнулся. Поднял глаза на Токлада.

— Ты что? Решил устроить допрос? Я же тебе сказал, попали в окружение. И пришел в сознание только в плену...

— Но ты же попал в плен через полгода, — упрямо сказал Токлад.

— Что ты заладил... попал в плен, не попал в плен! Чего ты допытываешься?! Хочешь донести на меня?! Смотри-и! — вдруг глаза Байрыша стали большими, опять остекленели, — Не шути-и!

На глаза Токлада навернулись слезы. Он тяжело задышал.

— Бабушка тебя ждет. Совсем постарела. Я молчу, она молчит. Она чувствует, что со мной что-то случилось. Я не сплю по ночам... чтобы... чтобы не выговорить твое имя! А ты?!

— Не рви сердце. Ладно.

— Что ладно?! А ты думаешь, у меня тут камень? — Токлад прижал руку к сердцу. — Камень?! Вот-вот лопнет... А ты?! Когда ты пойдешь в аймак? Когда?! — Токлад вскочил и, глядя на отца в упор, выкрикнул: — Ты трус! Ты боишься за свою шкуру... Пойми ты... я не смогу выдержать все это... И пойду в сельсовет! Ты слышишь меня?!

— Слышу, — глухо сказал Байрыш.

Он развязал узелок. Потрогал домашний сыр, лепешку домашнюю. Взял в руки облезлую шапочку, удивился, спросил:

— А это что?

— Шапка Мыкыша. Ты просил принести. Байрыш погладил шапочку, приласкал, словно она была живая, принохался и уткнулся лицом в нее. Задрожали плечи Байрыша.

— Мыкыш мой. Мыкыш балам! — зарыдал Байрыш. — Прости, сыно-о-ок!

— Расстреляли сына Тадырова, — сказал Токлад.

Байрыш пригнулся, словно его ударили по голове.

— Что-о?

— Сына Тадырова расстреляли.

— Ачима?! — вскочил Байрыш.

— Да. Перед строем расстреляли. За дезертирство. Военком так сказал.

Долго молчал Байрыш, потом сказал:

— Принеси берданку. Другого выхода, чем покончить с собой, у меня нет...

Байрыш сташил сапог с ноги. Токлад удивился: ноги Байрыша были обмотаны тряпками со Святой горы...

Старуха с жалостью смотрела на Токлада. — Совсем ты отощал, штаны еле держатся. Почему не ешь? И молчишь почему? Будто сердце твое вынули... Что с тобой, жеребенок мой?

Токлад, сгорбившись, сидел у огня. Смотрел на пламя. Казалось, что он постарел на несколько лет за эти дни. Обручем сдавило горло. Токлад, не стесняясь, горько заплакал.

На слабеньких тоненьких ножках приковылял к нему спасенный им ягненок. Уткнулся в плечо. Токлад разом перестал плакать, обреченно выдавил из себя: — Не хочу я жить.

Старуха отвернулась к стене. Замоклка. Токлад вдруг встал, снял со стены ружье и вышел...

Заплакала старуха, не выдержала...

...Токлад зажег фонарь в зимейке. Из кожаной сумочки высыпал на газету остаток пороха. Бережно всыпал в патрон. Набил его и засадил в него свинцовую пулю. Долго чистил ружье...

«...Я все время боюсь за отца. И мне самому страшно. Выходит, и себя я загнал в ловушку? Если я знаю тайну и не решаюсь сказать никому, скрываю, значит, я соучастник?..»

Вдруг Токлад почувствовал, что кто-то стоит за его спиной и смотрит на него. Оглянулся и вздрогнул. На него смотрела Динди. Он грубо сказал:

— Уходи, чего уставилась?!

У подножья скалы Токлад остановился, отдышался. Стала меняться погода. Откуда-то наполнили тучи, по верхушкам деревьев пробежал ветер. Токлад сорвал шапку с головы, прислушался. Зашелестела поземка. Он пробрался сквозь кусты таволги и вышел к раскидистому дереву. Внизу, в устье ущелья, чернел вход в пещеру. Токлад постучал палкой по стволу дерева, словно давая кому-то знак.

Из пещеры никто не выглянул. Токлад спустился вниз по крутому склону и осторожно подошел ко входу в пещеру. Окликнул: — Есть кто?

Ответа не последовало. Токлад робко заглянул вовнутрь. Потом вошел.

Когда глаза привыкли к темноте, Токлад огляделся. На расстеленной соломе лежали куски газеты, пустые консервные банки и лоскутки со Святой горы. У очага, обложенного камнями, стояли два прокопченных котелка. В углу, среди сырого хвороста,

Токлад заметил какие-то чурки, вырезанные ножом. Это были фигурки людей. Смешные. Токлад выбрал самого смешного человечка и сунул в карман. Он знал, что фигурки вырезаны его отцом.

Нашел огрызок карандаша. Начеркал записку на обрывке газеты: «Сдавайся или откажись жить». Свернул бумажку и сунул в дуло ружья с одним патроном. Вдруг что-то шлепнулось у самого входа. Токлад вздрогнул, выскочил. Оказалось, с дерева упала обледеневшая шапка снега.

«...Я сразу понял, что для отца уже нет вчера, нет завтра, есть только сегодня. Для него самое главное — выжить, продержаться хоть день, час, год. И понял еще, что он не сможет долго выносить такое и выбьется из сил. Все само собою разрешится. Ехать и доносить на него — такой мысли у меня не возникало... Может быть, мы виноваты в том, что он сорвался и бежал сюда, чтобы увидеть нас и умереть? Может быть, лучше было бы, если бы нас не было совсем? Он бы принял свою кару и не подумал бы вовсе бежать? Лучше было бы, если бы он был безродный? Тогда что же, надо было, чтобы и Алтая не было?..»

Ночью Токладу приснился сон: из пещеры вышел отец, зажмурился от яркого света, упал на колени, помолился в сторону гор, встал, отряхнулся, поднял с земли берданку, дуло сунул в рот, отвернулся, словно кто-то ударил его молотом в грудь, отшатнулся, выронил из рук берданку и, медленно откинув голову, стал падать... Рухнули горы, словно они были из песка...

Токлад проснулся. Кто-то стучал в окошко. Вгляделся. Узнал Кочкор. Динди встала, откинула крючок и распахнула дверь.

Вошел коротышка. Он был мертвецки пьян. Потоптался у входа, покачиваясь, подошел к столу и сел.

Уставился на лежащего Токлада.

— Я знаю, почему ты от меня нос воротишь. Не нравлюсь я тебе. Но я же не на тебе жениться собираюсь, встал на своих кривых ногах, — думаешь, я не хочу воевать? Думаешь, мне не стыдно околачиваться среди вас, престарелых да спиливших?! Ростом не вышел, вот и вся причина. Недоросток я, недоросток! Отец с матерью меня такого заделали...

Не выдержала старуха:

— Успокойся, Кочкор, тебя никто не винит. Каждый на своем месте хорош. И ты хорош на своем месте...

— Тетушка Телгерещ, разве мне не обидно, когда все мои одногодки там, а я тут... Среди вас, убогих, околачиваюсь. Пью и ворую. Да-да, ворую!

Динди сняла с него шапку и душегрейку. Токлад лег и отвернулся к стене.

— Встань, Токлад. Прошу тебя. У меня

к тебе разговор есть. Нехороший разговор...  
Послушай меня, Токлад!

Токлад поднялся и сел на топчане.  
Сказал строго:

— Динди, уложи его. Пусть отоспится.  
Постели на место Мыкыша.

— Токлад! — перебил его коротышка,  
встал.— Прости меня, если сможешь. Это я  
умыкнул у тебя овцу. Бурза отказался,  
а я съел...

Старуха и Токлад переглянулись. Подняли  
голову и Динди.

— Да-да. Бурза говорит: иди, откройся,  
так будет легче. Токлад, прости меня.  
Это я... я позарился на овцу... И вы, тетушка  
Телгереш, простите... Это я, безмозглый,  
украд у вас овцу и не подавился. А надо было!  
Стыдно мне. Прости, Токлад! — Кочкор бух-  
нулся в ноги Токладу.— А намекнул, знаешь,  
кто? Бердан!

Токлад вместе с Динди подняли его на  
руки и уложили на топчан Мыкыша.  
Кочкор тут же заснул. Динди выглянула  
в окошко, оделась, чтобы поставить под  
навес коня.

— Спи. Я схожу,— сказал Токлад.

Проснулся Кочкор, огляделся. Бесшумно  
вышел. Поднялась Динди, зажгла сальник.  
Загремела посудой. Ворвался Кочкор с выта-  
ращенными глазами.

— Токлад! Беда! Нет моего жеребца.  
Я точно помню, что загнал в сарай...

— Под навесом он,— сказал Токлад,  
зевнул.

— И там его нет. Пропал конь! Пропал!

Где-то со стороны ущелья раздался  
выстрел. Оглушительный.

Токлад заметался, вспахивая снег грудью,  
выполз на ледяную корку и покатился  
вниз, взвихривая снег.

Тут же воздух наполнился птичьим  
криком. Токлад спешил туда, откуда раз-  
дался выстрел. Обливаясь потом, кровавая  
пальцы рук, карабкался он по склону скалы.  
Ему послышалось, что кто-то окликнул его...  
Обернулся и увидел в двухстах шагах  
человека на коне. Это был его отец. Под ним,  
перебирая тонкими ногами, крутился жере-  
бец Кочкора. Токлада залихорадило. Он с  
трудом поднялся на ноги. Он понял, что  
отец пьян и еле держится в седле. Отец  
подъехал к нему вплотную...

— Ты думал, что я застрелился? Наив-  
ный... Человек, как любая тварь, цепляется  
за жизнь до последней нитки. Каждый  
думает, что он сам выбрал свою жизнь и сам  
ее, как хотел, прожил! Не верь тому, кто ки-  
тится этим... От судьбы не уйдешь.

— Но ты же... ты же сказал... ты еще  
плакал...

— А я жить хочу! — весело сказал Бай-  
рыш и захохотал.

Глаза Токлада, казалось, готовы были  
лопнуть от обиды. Он не мог вымолвить  
ни слова.

— Сколько проживу, столько проживу.  
А там... хоть трава не расти. Чего ради мне  
рвать сердце, если я сам выбрал свою  
судьбу...

— Мне страшно... страшно мне! — не мог  
Токладунять дрожь в теле.

— Он тоже, как ты, скулил,— Байрыш  
кивнул в сторону ущелья, перебрал поводок  
в руке.— И что из этого вышло? С жизнью,  
дурак, попрощался!..

— Кто? — не понял Токлад.

— Напарник мой. Вместе бежали. Вместе  
жили тут... Ишь ты, захотел сдаться,  
умник. И меня заложить... Получил свое...

— Ты что, убил его?!

— Вот этой штукой,— Байрыш выдернул  
из седла берданку и кинул Токладу под  
ноги.— Выручил ты меня, сынок. И на том  
спасибо...

— Ты... Ты зверь! Ты враг! — Токлад бро-  
сился на отца, схватился за полы его шинели,  
зубами вцепился в ногу.— Ты обманул меня!!!

Байрыш отпихнул его, криво улыбнулся.

Токлад собрал все свои силы и встал.

— Слезай с коня! — сказал он и сжал ку-  
лаки.— Отдай коня. Это конь Кочкора!

— Теперь никак нельзя,— сказал Байрыш  
и качнулся.— Теперь мне надо торопиться.  
Алтай большой. Волк живет же. И я проживу,  
сколько смогу. Не обижайтесь на меня.  
Считайте, что меня не было никогда на  
этой земле,— он круто развернул коня и  
стегнул.

Токлад рванулся за ним. Байрыш даже не  
оглянулся. Токлад на бегу заорал:

— Оте-е-ец! Оте-е-е-е-ец!

От крика Токлада вздрогнули горы.  
Токлад упал на колени. Поднял голову и,  
обращаясь к сияющим вершинам гор, закри-  
чал:

— Скажите, горы! Ответьте! Как мне  
быть?! Что будет с Мыкышем?! С бабушкой?!  
Кто снимет с нас этот позор?! Кто-о-о-о?!

Хотя солнце еще не поднялось, вокруг  
все было залито молочным светом и в воздухе  
пахло наступающей весной.

На санях, стоя на облучке, въехал во двор  
радостный Мыкыш. За его спиной сидели  
трое — старуха Тожыла и двое девчонок.  
Одна из них была Магда.

— Есть кто живой? — крикнул Мыкыш,  
как взрослый.

Вышла на крыльцо Динди. Кивком головы

поздоровалась с гостями. С саней встала Тожыла — в телогрейке и в ватных штанах. Вскочили девочки. Худенькие, продрогшие. Мыкыш тут же стал распрягать лошадь. Динди улыбнулась гостям и жестами пригласила в дом. Девочки удивились странному поведению хозяйки, переглянулись.

— Это Динди,— объяснила Тожыла.— Немая она. С рожденья. А ты, Динди,— старуха всплеснула руками,— забрюхатела, смотрю. Скоро?

Динди пожала плечами и опять жестами рук пригласила гостей в дом.

Когда Мыкыш вошел в дом, гости сидели за столом и пили горячий чай. Магда, в отцовском пиджаке, тоненькая, прямая, сидела с краю и оглядывала комнату. Полутемное, как барак, помещение показалось ей мрачным. Перевела взгляд на Мыкыша. Ей понравился юркий, востроглазый Мыкыш. Встретившись с ним глазами, она улыбнулась...

Старуха Тожыла, крупная, костистая, громкоголосая, рассказывала новости села:

— ...Вернулся сын Аржана. Однорукий, но живой. Вся грудь в орденах. Идет и весь звенит. По-русски здороваается. Песни поет русские. Совсем другой стал.

Тожыла отпила чай.

— Я приехала вместо своей невестки. На сносях она. И девчушек этих с собой прихватила. Некому больше сакманить. Такая теперь жизнь. Этим ягненочкам приходится спины ломать... Вы-то, почтенная Телгереш, как живете? Как дом, скот?

— Ты права, Тожыла, миленькая. Время теперь такое... Мы живем, как все. Не жалеемся. Теперь у всех одна жизнь — терпеть и ждать, пока не вернутся наши дети...

— Смотри! — похвалился Мыкыш, нахлобучивая новую солдатскую пилотку на голову.— Аржан мне подарил. Сказал: носи! Девочки хихикнули.

— Нам устраиваться пора,— встала из-за стола Тожыла.— Спасибо за хлеб-чай.

— Посидите, куда вы! — остановила гостей Телгереш.— День большой. Успеете. Динди скоро вернется. Пошла выпустить овец.— Старуха повернулась к Мыкышу.— Неси-ка на стол курот. И чай вскипяти.

— А где же Токлад? — поинтересовалась Тожыла.

— В горы ушел.

Динди подошла к двери хлева и удивилась — дверь была открыта. Скрипнули шарниры. Динди вошла в хлев и, когда глаза привыкли к темноте, увидела страшную картину: на ремне висел человек! Это был Токлад. Припухший большой язык вылез изо рта, ноги чуть касались унавоженной земли. Токлад повесился на ремне...

Динди отпрянула назад и сильно ударилась

о дверь. Упала. Вскочила. Со страшным криком бросилась из хлева.

Заметалась по загону. Вдруг у нее прорезался голос и вернулась речь.

— Токла-а-ад! — орала Динди.

Мир вдруг потемнел. Солнце вышло из-за туч, но осталось черным.

На похороны Токлада приехал сам председатель, прихрамывающий мужчина с желтыми густыми усами. Приехали родственники. Приехал Бердан. Приехали милиционеры. Все стояли во дворе и тихо переговаривались.

— Ну что? — спросил милиционера председатель.

— Опросил всех. Никто не знает причины... Видно, не выдержал мальчишка. Тут не каждый взрослый согласится работать...

Вышел из дома Кочкор. Уставился на Бердана. Вдруг дико взревел и, как бешеная собака, бросился на него. Ударил наотмашь, пинком свалил наземь. И начал колошматить ногами. Милиционеры скопом навалились на Кочкора, но он вырвался от них, побежал к изгороди, выдернул кол. С трудом поймали его и скрутили ему руки. Он зарыдал...

Из-за холма показался всадник. Он летел во весь опор. Это был секретарь сельсовета. За изгородью остановил коня, сошел на землю. Снял шапку с головы, прошел во двор. Отозвал в сторону председателя.

— Беда,— выпалил он, еле отдышавшись.— В военкомат пришел запрос на отца Токлада. Там сказано: бежал из-под стражи. Выходит, дезертировал Байрыш...

...Из дома Токлада вынесли на руках. Мыкыш и Магда плакали в голос. Магда наткнулась на втопанную в снег фигурку смешного человечка...

...Хоронить Токлада повезли в горы. В открытой степи было морозно. Ветром перехватывало дыхание. Лошади вязли в сугробах. Над похоронной процессией пролетела стая птиц. Кочкор вдруг остановился.

— Слышишь? — шепотом спросил у Бурзы.— Волк, что ли, воет?

— Это ветер,— сказал Бурза и пошел дальше.

Старуху Телгереш несли на руках председатель и милиционер. У Телгереш застыли глаза, омертвело лицо, почернели губы.

Бурза догнал Мыкыша, вытащил из-за пазухи слепого щенка.

— Это тебе,— сказал он.

Щенок лизнул Мыкыша в щеку. Мыкыш обрадовался нечаянной ласке, и улыбка озарила его лицо...

1987 г.





Дебют

Тоомас  
РАУДАМ

## ЧЕЛОВЕК, КОТОРОГО НЕ БЫЛО

Весенний лес. По дороге — с обеих сторон ее обступили деревья и плотный кустарник, поэтому она кажется туннелем, в котором играют тени,— идут мужчина и маленькая девочка, рядом семенит пушистый щенок.

Мужчина одет во фрак, на нем галстук-бабочка, остроносые лакированные туфли; девочка одета в простенькое легкое платьице.

Девочка, словно ожидая чего-то, поглядывает снизу вверх на мужчину. Он невозмутимо шагает по высохшей колее, оставляя ее взгляды без внимания.

Но вот девочка останавливается, хватая мужчину за рукав.

— Ну давай!

Человек качает головой.

— Отойдем еще немного.

Девочка неохотно подчиняется.

Идут мужчина и девочка, девочка — забегая вперед, шаловливо подпрыгивая вокруг мужчины, дожидаясь его.

Вдруг раздается хлопотанье чайника,бряканье крышки, свист пара. Это привлекло внимание щенка, который появляется из кустов.

Лицо девочки мгновенно озаряется улыбкой.

— Чайник! Чайник на плите! — восклицает она, хлопая в ладоши.

И снова они идут. Девочка скачет, мужчина по-прежнему шагает спокойно, сохраняя достоинство.

Слышится пыхтение, тяжелый лязг железа, гудок.

— Поезд! Поезд! Поезд прибыл на станцию!

— Нет, отошел! Неужели ты не слышала, как дежурный по станции поднял жезл?

— Он же звуков не издает, он же беззвучный? — восторженно верещит девочка.

— Ничего подобного. В этом мире все звучит.

— И жезл?

— И жезл.

— И семафор?

— У семафора голос номер один!

Торопливо, с придыханием от нетерпения, девочка называет первые приходящие в голову вещи, но большинство из них так или иначе касается уже затронутой темы — железной дороги.

Так, переговариваясь, они скрываются за поворотом дороги...

...выходят на край известнякового карьера.

Мужчина подходит к самому краю, вздымает руки и издает мощный рев.

— Ну, теперь-то дома услышали,— говорит девочка, подходит к мужчине и обнимает его.

На дне карьера, в темно-синих лужах, в которых отражается солнце, несколько неподвижных транспортеров, грузовой «ГАЗ» с деревянной кабиной, а дальше виднеется будка сторожа и полосатый шлагбаум. Щенок уже внизу, он принюхивается и задирает лапу около колеса.

Мужчина снова кричит.

— А они не узнают, кто это,— говорит он.

— Подумают, что... подумают, что какой-нибудь сумасшедший.

Мужчина посерьезнел.

— Птица. Это голос огромной птицы.

Я видел такую птицу в Аргентине. Такая здоровая птица, что в клюве может поднять человека и унести.

— Не был ты ни в какой Аргентине, я знаю,— девочка рассердилась.— А про эту птицу написано в «Детях капитана Гранта».

— Откуда тебе знать, ты тогда еще не родилась, когда я... — говорит мужчина, садится на край карьера, свешивает ноги.

— ...когда ты орал тут на краю карьера,— продолжает злиться девочка.

Тишина. Мужчина не отвечает, он сидит на травяной почке и жует соломинку.

За его плечами выгибается небосвод, под ногами простирается пропасть.

Девочка садится рядом с мужчиной на самом краю обрыва, прилаживается к нему под мышку. А вот появился и щенок, который делает то же самое.

— Изобрази еще что-нибудь!

И снова зашипел пар и поехал паровоз, загрели вагоны, гроыхнула пружина на дверях, раздалась и всякие другие звуки, стуки, бряки.

Мужчина и девочка сидят на краю известнякового карьера. Алое солнце окрашивает облака и воздух под стать себе.

Высокий железнодорожник с горделивым лицом, полный сознания высочайшей ответственности за свое дело, отправляет на полустанке поезд.

В сторонке стоит девочка и внимательно следит за движениями мужчины. Ее очень интересует желтый флажок с блестящей ручкой, малейшее его перемещение. Вот он задевает полу замызганной форменной грубошерстной тужурки, звякает о желтые металлические пуговицы. Наконец мужчина сворачивает флажок, бьет им по съехавшему голенищу и, кашлянув, скрывается за дверь, над которой висит табличка «Дежурный по станции».

Боясь быть замеченной, девочка прячется за угол и оттуда наблюдает, как начинают вращаться колеса поезда, как дергаются с места вагоны.

Огромные, тускло поблескивающие чашки буферов медленно и неумолимо движутся навстречу друг другу.

За ними — любопытствующая физиономия девочки.

Столкновение, лягз, сцепление и дрожь, сотрясающая все вагоны по очереди.

Девочка жмурится, закрывает уши ладошками.

С громкими проклятиями подбегает прихрамывающая железнодорожный сторож.

Уши у девочки по-прежнему закрыты, и она не слышит его приближения. Но вот костлявая рука хватает ее за плечо, встряхивает.

— Хочешь под колеса угодить? У самой отец... Запрещается, категорически... — пыхтит старикан.

Девочка, ничего не понимая, ошеломленно оглядывает невесть откуда взявшегося эскутора, вырывается и убегает по черным шпалам.

Железнодорожное полотно. На блестящие рельсы падают первые капли дождя.

У рельсов на короточках сидит девочка в большом пальто, в нем она выглядит неуклюжей и жалкой; она прижимается ухом к рельсу, а затем устремляет взгляд на крыло сверху высокой мачты семафора.

На покосе резвится щенок.

Крыло семафора.

Лицо девочки замерло в ожидании. Крыло поднимается, зажигается зеленый свет.

Девочка моргает.

И вот секунду-другую спустя из-за поворота вылетел устрашающий стальной конь и пронзительно засвистел.

Девочка сбегает с железнодорожной насыпи и следит за пронсящими мимо окнами вагонов.

Людей в поезде совсем немного, никто и внимания не обратил на стоящую у насыпи девочку.

Есть, правда, одно исключение. Это маленький мальчик. Он прилично, чуть старомодно одет, сюртучок застегнут на все пуговицы, узел галстука сдавил горло. Завидев девочку, он открывает рот и что-то говорит, но что — на таком расстоянии понять невозможно.

Девочка на краю канавы, рядом с ней щенок с поджатым хвостом.

Мальчик, прижавшийся носом к стеклу, с раскрытым ртом.

Но вот поезд прошел, и девочка шагает покосом, а с ней щенок, резвящийся в траве.

Кончился луг, начинается город, узкие, малолюдные улицы.

К тому времени, как девочка добирается до одного из домов побольше, уже смеркается. В окнах дома горит свет, доносятся голоса. Собачонка идти за ней не хочет, девочка топает, бросает камнем.

Она поднимается по лестнице, входит. Вестибюль. Гардероб. Гул голосов за закрытыми дверями зала.

Пространство за сценой. Девочка хорошо знает куда идет. Кто-то из встретившихся ей служащих говорит:

— Здравствуй, Имби!

Кто-то очень горопится, натывается на девочку, обхватывает ее, чтобы та не упала.

— Имби, и ты тут? — И бежит дальше.

Но вот показались «спины» развернутых на сцене декораций: бревна, из которых сло-

жен дом, сделаны из папье-маше и внутри полые.

Имби останавливается, садится на колоду и смотрит в какую-то одну точку. Она словно ждет чего-то.

И вот оно: над Имби распахивается окно с выкрашенными в небесно-голубой цвет квадратами стекол, в нем появляется устрашающе лохматая и длиннородая голова, которая громким, уже знакомым нам голо-сом выкрикивает в пустоту за декорациями:

— Свадьба! Да будет свадьба! С размахом и грозой! Все вы званы на свадьбу в Пюве!

И снова затворяет окно.

Имби знает, что будет дальше. Она идет вдоль декораций к тому месту, где должна быть дверь. Ее обозначает кривой гвоздь вместо ручки; потянув за него, актеры могут выйти на сцену.

Вскоре в дверь влетает тот самый человек с огромной бородой, при виде Имби он сразу «выпадает» из роли, срывается и сильно хватает девочку за руку.

— Что-нибудь с мамой?

— Нет, дядя, я просто пришла посмотреть.

Тем временем тесное закулисное помеще-ние наполнилось загримированными актерами, которые с нетерпением ждут сигнала о выходе на сцену, внимательно прислуши-ваясь и по возможности приглядываясь к происходящему на сцене.

И вот они вырываются на сцену, вроде бы скопом, на самом же деле в строгом соответствии с замыслом, один из них даже лезет через то самое голубое окно, в котором совсем недавно появлялся Пеэ-тер Пюве.

Сцена. Свадьба.

В одном углу сцены окруженная подруж-ками и родными на чурбане восседает не-веста Тийна, в руках у нее огромная кукла, которую она одевает. Вбегают дружки с дере-вянными мечами, и невеста резко скрывается от них в амбаре, подружки прикрывают бегство невесты. В суматохе кукла Тийны падает на пол, кто-то наступает на нее, отпихивает в сторону.

В тот момент, когда кукла падает, в гла-зок сцены видно лицо Имби.

Со сцены доносится свадебная песня посаженного отца:

Нету невесты в нашем доме,  
Отпустите птичку к нам.

Пошла невеста в Вирусскую сторонку  
в баню париться,

На Харьюскую сторонку причесываться.

Зал до отказа заполнен зрителями, боль-шими и маленькими.

На сцене также полно народу, жених и невеста посажены на стулья, за ними с 90

надменно злым лицом стоит Пеэтер Пюве, держа в руках длинный кнут. Сцена блещит и сверкает, а когда кто-то из персонажей при-слоняется к яблоне с шелковыми листочками, то по цветам, сделанным из белой креповой бумаги, пробегает дрожь.

На авансцене дружки изображают сверх-усердную жатву: свои мечи они отдали со-седям и направили всю энергию на уборку. В руках у них теперь серпы, которые они в ритме танца периодически поднимают вверх. Все исполняется выразительно, воодушев-ленно, воображаемое поле ржи и падающие колосья стоят перед глазами и у самих действующих лиц, и у зрителей.

Танец заканчивается, и плясуны зами-рают в последнем па, а бесшумно опускающийся занавес отделяет их от зала.

Чердак. Между стропил пробивается широ-кая полоса света, в которой кружатся пы-линки. Дверь. Щели между досок и проби-вающиеся сквозь них лучи.

Тишина.

Свет.

Постепенно начинает доноситься музыка. Это ария прощания Чю-Чю-Сан с ребенком из оперы Пуччини «Мадам Баттерфляй». Музыка нарастает, как и свет, звучит с ним как бы в унисон, и вновь становится реаль-ностью: в ней прослушиваются шумы и другие звуки эфира, приглушенные обрывки речи.

На чердаке — подвешенные на гвоздях связки лука, покрытая толстым слоем пыли кровать с железной сеткой, старый платяной шкаф с открытой дверцей и большое зер-кало от трюмо, перед которым стоит зна-комая нам девочка и примеряет вынутую из шкафа одежду.

Дама, которую она изображает, строя в зеркале надменные и самодовольные гри-масы, должна быть элегантна, судя по роскошной широкополой шляпе, которую укра-шают гроздь ягод и страусовое перо, по пальто, которое девочке так велико, что она, боясь совсем утонуть в нем, сильно запа-хивает полы, и остроносым туфлям-шпиль-кам, которые она надела и на которых с трудом удерживается.

Из пудреницы на туалетном столике она берет розовый порошок и намазывает себе на щеки, от чего в воздухе и в музыке возникают цветные пылинки, размалевывает детские губки ярко-красной помадой.

В тот момент, когда она состроила в зеркале жуткую рожу, музыка резко обры-вается, ария Баттерфляй повисает на полу-слове.

Замирает и девочка.

Из-под пола, через открытый чердачный люк, в котором темнеют лестничные ступень-ки, доносятся шорох, шаги, голоса и, на-конец, хлопает дверь.

Тишина.

Девочка и ее отражение в зеркале — в ожидании, прислушиваются.

Со двора слышен громкий треск мотоцикла, который сразу же глохнет и который снова пытаются завести.

Девочка бросает свои игры с зеркалом, бежит к чердачной двери, приникает к щели.

В щель видны мощный мотоцикл и высокий человек, ему наконец удается завести свою машину; он прыгает в седло и уносится со двора.

Бегом, теряя с ног туфли, девочка лезет по лестнице под крышу, к стропилам, пытается приподнять крышку железного люка.

Из-под крышки люка, спрятанного в красной черепице, появляется намазанное детское личико. Ветер пытается сорвать с девочки шляпу.

По пыльной булыжной мостовой катит мотоциклист. На улице жара, но он одет в железнодорожную форменную тужурку, хоть и расстегнутую, на нем форменные брюки и сапоги с высокими голенищами.

К багажнику мотоцикла прикреплен завернутый в белую простыню громоздкий предмет.

На столбе — раструб громкоговорителя. Музыка. Соната Моцарта.

Под громкоговорителем за гигантским письменным столом сидит человек во френче и очках.

Жаркий летний день, солнце полыхает. Раскованная, шаловливая музыка Моцарта удивительным образом по контрасту гармонирует с этим человеком, сидящим за столом, на котором расстелены портреты Ленина и Сталина, камешками прижатые к поверхности стола, чтобы внезапный порыв ветра не унес их. Музыка гармонирует и с обстановкой двора за спиной человека, забитого мотоциклами, среди которых — два-три велосипеда.

Поблескивающие на солнце корпуса мотоциклов как бы слились с музыкой в таком же едином порыве, что и поток света на чердаке, но вдруг все внезапно обрывается грубым треском.

В полуоткрытых железных воротах стоит мотоциклист. Ведя мотоцикл за руль, он входит во двор.

— Привез? — спрашивает сидящий за столом, постукивая о стол концом остро наточенного карандаша.

— Привез.

— Два дня назад должен был привести, — говорит человек, указывая на узел, привязанный к багажнику. — Ладно, принимаю.

Привычным движением военный чиновник поднимается из-за стола, успев пристроить карандаш за ухо, и приглашает вести

мотоцикл за ним, выбирая подходящее, как ему кажется, место.

— Сюда. Нет, сюда.

Наконец мотоциклу найдено место, мотоциклист устанавливает его и теперь отвязывает узел.

— Квитанцию, — произносит он, держа узел под мышкой.

— Квитанцию, — рассеянно повторяет военный и оглядывает человека с узлом так, словно видит его впервые.

— Велено взять квитанцию. В газете сказано, — говорит тот и достает из кармана номер «Рахва Хязель»\*.

— Это только об этом, — отвечает военный, заглянув в газету, и возвращает ее.

— А об этом, — он указывает на мотоцикл, поставленный на «свое место», — ничего не сказано. Пошли, я дам и на то, и на другое.

Они отправляются назад к столу, человек во френче невозмутимо садится на стул, достает из ящика стола линейку, из-за уха — карандаш и рисует на белом листе два довольно правильных квадрата, что-то вписывает в оба квадрата, вырезает их ножницами и протягивает владельцу узла, который, потяя под его тяжестью, внимательно следит за действиями военного.

— Они действительны? — Он с сомнением разглядывает бумажки.

— А почему нет? — удивляется военный. — Почему им быть недействительными?

Крыть нечем, человек опускает в карман выданные ему листочки и направляется следом за военным.

В стене дома небольшая дверца, на которой висит замок.

— Отвернись! — командует военный и только после того, как человек с узлом поворачивается спиной, достает из тайника под камнем ключ.

Дверь открывается, мужчины проходят длинным коридором, в конце которого еще одна дверь. На этот раз достаточно лишь взгляда, чтобы человек с узлом отвернулся.

И эта дверь со скрипом открывается, они входят в довольно просторный зал, на окнах которого светомаскировка. В щели местами пробивается свет, можно догадаться, что там двор и мотоциклы.

Хозяин нажал на выключатель, под толчком зажигается свет, он слабоват, но виден весь зал, который, судя по гимнастическим кольцам, когда-то был физкультурным. Сейчас он заставлен радиоприемниками, одни аккуратно уложены в картонные ящики, другие стоят без упаковки.

С той же педантичностью, что и на улице,

\* «Голос народа». (эст.)

начальник подыскивает место для нового приемника. Наконец радиоприемник, красавец «Филипп», с которого теперь снята простыня, занимает свое место среди других.

Они выходят. Свет выключается. Дверь с лязгом захлопывается и запирается на замок.

Эхо удаляющихся шагов.

В полумраке таинственно поблескивают глаза приемников.

Тишина.

Полоски света в окне.

Из репродуктора на столбе раздается глухой удар гонга, затем голос диктора. Тембр голоса особенно низкий, глубокий и запоминающийся, манера чтения спокойная, умиротворяющая.

— Вы слушали литературную передачу. Отрывок из романа советского писателя Николая Островского «Как закалялась сталь» читал Тармо Киви.

Тишина. Глухой шорох в громкоговорителе. И снова тот же голос:

— Говорит Таллинн. Передаем последние известия. Из достоверных источников сообщается, что недавно в Манхеттен прибыл племянник Гитлера Вильям Патрик Гитлер. Ему 28 лет, и он намеревается выступить с антигитлеровскими лекциями в турне по США. Вильям Патрик Гитлер сообщил журналистам, что ненавидит своего дядю за его политику и его плохое отношение к своей семье. Вильям Патрик Гитлер сказал, что...

Голос затухает. Безмолвные радиоприемники в темном зале.

Сеновал. Через плотно пригнанные доски и дверь в сарай едва пробивается свет.

Сарай снизу доверху набит сеном. У груды сена дремлет щенок, уложив мордочку на лапы. Вдруг он насторожился и уже готов зарычать, но нет, с повизгиванием замахал хвостиком.

Дверь закричала, и вошла девочка — Имби. Она подбегает к собачонке, играет с ней. Но вот Имби отталкивает разыгравшегося щенка и направляется к тому месту, где он спал. Она опускается на колени и довольно быстро находит то, что ей нужно. В сене есть лаз, куда они — Имби впереди и щенок за ней — влезают.

В темноте лаза что-то поблескивает. Это не что иное, как радиоприемник, с такой же шкалой и большими ручками настройки, «Филипп», такой же, какой был у мотоциклиста.

На дне глубокой шахты, куда сверху, сквозь щели в досках крыши, пробивается свет, перед радиоприемником сидит на корточках девочка, рядом с ней щенок.

Сбоку к радиоприемнику прикреплены на цепочке карманные часы. Как только стрелки занимают нужное положение, Имби по-

ворачивает ручку включения приемника.

Постепенно до них, словно из-под земли, начинает доноситься голос. Сначала тихо, потом все яснее и отчетливее. Настолько четко и ясно, насколько это возможно сквозь помехи и потрескивание. Это немецкие сообщения с фронта.

Залитая солнцем столовая.

За столом четверо — две женщины и двое мужчин.

Тоненькая блондинка ест, при этом почти не переставая кашляет. Рядом с ней очень смуглый человек, в котором можно узнать мужчину, кричавшего на краю карьера, а также актера Пеэтера Пюве. По другую сторону стола сидят рядом мужчина, отвозивший на мотоцикле радиоприемник, и смуглая ухоженная дама. Мужчине настолько нравится его железнодорожная тужурка, что он и за столом сидит в ней. Они с соседкой обмениваются взглядами, понятными только им.

Смуглый человек поглощен едой. Когда худенькая женщина рядом с ним закашлялась в очередной раз, он отрывает взгляд от тарелки:

— Может, тебе лучше отдохнуть, я подам еду в постель.

— Правда, пойдешь отдохни, — с фальшивой поспешностью говорит второй мужчина.

— Я дождусь Имби, — отвечает с улыбкой женщина, залитая солнечным светом. Неожиданно лицо ее расцветает.

В комнату влетает Имби. Ей приготовлено место между расфуфыренной дамой и мотоциклистом-железнодорожником, но Имби демонстративно берет тарелку и устраивается рядом со светлой женщиной.

Имби спокойно принимается за еду. Остальные нетерпеливо ждут. Испытывая их терпение, Имби с аппетитом прихлебывает суп, берет добавку. И только светлая женщина, мать Имби, улыбается, радуясь хорошему аппетиту дочери.

— Немцы под Ригой, — произносит Имби, проглотив последнюю ложку.

Все взгляды обращаются к Пеэтеру, дяде Имби.

— Я никуда не поеду, — отвечает он на молчаливый вопрос сидящих за столом. — Тебя никто не видел? — спрашивает он, переводя разговор на другое.

Девочка качает головой.

— Aus dem Führerhauptquartier...\* — произносит девочка с той же интонацией, что слышала по радио.

— Прекрати! — грохнул кулаком по столу отец девочки.

\* Из ставки фюрера... (нем.)

Смуглая дама, не сказав ни слова, выходит из комнаты.

— Учишь ребенка всяким глупостям, — говорит отец девочки своему брату и тоже выходит из комнаты.

— Помоги мне, — просит худенькая женщина и, опершись руками о стол, поднимается. Так ей удается отодвинуться от окна, выйти из жгучего луча. Теперь она в тени.

Имби подходит к матери с одной стороны, с другой — ее поддерживает дядя. Они проходят мимо второго окна, причем Имби, которая ближе к окну, видит, что происходит во дворе.

Неподалеку от окна на лестнице о чем-то, возбужденно жестикулируя, беседуют отец с теткой.

В другой комнате дядя и Имби помогают матери лечь в кровать. Имби садится на кровать, а дядя отходит к окну и видит то же, что Имби.

Ссорящиеся теперь примирились, отец держит смуглую даму за руку, поглаживает ее по плечу.

Дядя смотрит на них, и ни один мускул не дрогнет на его лице.

— У немцев есть такой танк, он вообще не стреляет, длинной двести метров, он только едет и едет, — говорит Имби матери.

Мать держит дочь за руку, ничего не отвечает и не спрашивает, только устало смотрит.

— Это ведь хорошо, что немцы придут, не надо будет учить русский язык, а ребята мне говорили, что у немцев уроки по десять минут...

Дядя отошел от окна к кровати, взял Имби за руку.

— Пойдем, пусть мама отдохнет.

Женщина в постели согласно кивает Имби. Белое, почти прозрачное лицо и такие же кисти рук на белой подушке, на белой простыне.

Свет в окне.

Похоронная процессия идет по дороге. Имби сидит в телеге, рядом с гробом, ноги у нее болтаются; остальные — отец, дядя, жена дяди и еще несколько знакомых — медленно идут следом.

Перед глазами Имби проплывают купы увядшего репейника, пыльная обочина, канава, луг. Неподалеку отсюда сеновал, в котором Имби слушала радио, дорога проходит мимо того сарая. Имби видит посаженную на цепь собачонку, которая выглядывает из-за дверей.

Неожиданно этот пейзаж уступает место совсем иной картине. Имби видит изможденные лица солдат, запыленный, разбитый борт грузового автомобиля и потрепанный мотоцикл с коляской, который то и дело

норовит заглохнуть и без подталкивания, наверное, вообще не смог бы двигаться. При виде похоронной процессии кое-кто стянул пилотку, но вообще-то в этом небольшом отступающем отряде жалостливых немного.

Процессия достигает кладбища. Имби передают крест. Священник облачается в черный талар, раскрывает Библию. Мужчины поднимают гроб на плечи.

Последние метры последнего пути. Впереди идет Имби с крестом, остальные тянутся следом, гроб движется на руках по узенькой тропинке под деревьями к месту захоронения.

Вот они и на месте. Тень высоких деревьев ложится на холм, желтый песок по краям могилы кажется белым.

После краткой речи гроб опускают в могилу. Горсти земли, взятые с лопаты, стучат о крышку гроба.

Работают по очереди. Только что сменившийся отец Имби стоит у каменной ограды кладбища, закуривает. Вдруг он, что-то увидев, отбрасывает сигарету и машет, указывая на зарево между деревьями.

— Горит! Горит!

Треск огня. Горящий сеновал. Посреди дороги, проходящей неподалеку от сарая, стоит брошенный запыленный мотоцикл.

Люди бегут к сараю с ведрами и лопатами, но в оцепенении останавливаются перед гудящей стеной огня. Кто-то выплескивает из ведра воду, кто-то бросает землю, но все напрасно — сеновал горит как факел.

Но не это привлекло внимания Имби. Чуть поодаль от пожара странный комок: обугленная конура с собачонкой, она уже околела, но прежде сумела выволочь из пожара конуру.

Сосредоточенно, без признаков страха и ужаса, Имби отстегивает цепь от ошейника, берет на руки труп собаки и прямо через луг направляется на кладбище.

Она опускается на колени и хоронит своего друга в одной могиле с матерью. Отец хотел было помешать ей, но дядя удержал его за руку.

Снова летят комья земли. Люди исполняют свой долг до конца.

Мотоцикл на дороге загорается и взрывается. Обваливается горящий сарай. Из-под обгорелых обломков видна несгораемая внутренность радиоприемника.

Ночь. Лицо спящей девочки пересекает полоска света из приоткрытой двери. Из соседней комнаты доносятся возбужденные голоса.

Имби просыпается, встает, подходит к двери.

В щель она видит тетю в халате и отца в трусах, оба они стоят перед дядей, ко-

торый, сидя на корточках, зашнуровывает ботинки. Затем он берет щетку и принимается начищать их. Делает он это аккуратно, с любовью, те двое в растерянности наблюдают за ним.

— Это тебе не коммунистический балаган,— злорадствует чей-то голос.

— О царе Салтане можешь больше не мечтать,— добавляет другой.

Имби отклоняет голову в сторону этих голосов. В щели появляются два вооруженных человека с белыми повязками на рукавах пальто.

Подчеркнуто неторопливо дядя подходит к зеркалу и отвечает своим конвоирам:

— Все балаган. Грандиозный маскарад.

Теперь галстук повязан и можно прощаться.

Дядя очень серьезно смотрит на свою жену, смуглую даму, которая уже не в силах сдержаться — рыдание искажает ее красивое лицо.

— Прощай, Ирма.

То же самое — отцу Имби:

— Прощай, брат.

Разрыдавшаяся тетя падает на грудь к отцу, который пытается ее успокоить.

Дядя направляется к двери.

Имби прыгает в кровать.

Отворяется дверь, резкий свет и стоящая в нем длинная тень падают на девочку, лежащую в кровати.

Рука гладит ее по голове.

Дверь закрывается.

Темнота. Эхо шагов.

Имби вдавливая лицо в подушку, ее плечи вздрагивают от плача.

Девочка спит. В окно падает свет.

Треск мотоцикла.

Имби просыпается. Отбрасывает одеяло и бежит к окну.

Во двор лихо въезжает на мотоцикле отец, на багажнике мотоцикла радиоприемник.

— Получил,— говорит отец, входя в комнату, и ставит «Филипс» на стол, придвигает его прямо к выгоревшему квадрату на обоях, словно приемник и не покидал прежнего места.— Свой забрал. Там были и другие, но чужой я брать не стал.

— А кто-нибудь видел? — спрашивает Имби, появившаяся на пороге комнаты.

На это отец только улыбается. Умиленным вниманием дочери, он подходит к девочке и треплет ее разлохмаченные от сна волосы.

— Пошли прокатимся,— приглашает он и поправляет свою тужурку, которая съехала, пока он нес приемник.

Вместе они подходят к лестнице, но тут Имби заупрямилась.

На высоком заднем седле мотоцикла, так,

что ноги едва достают подножек, сидит готовая к путешествию тетя, которая своим величавым видом вполне может конкурировать с самым мотоциклом.

— Я посажу тебя вперед, на бак, как-нибудь уместимся,— говорит отец.

Имби вырывает у отца руку.

Одетая в прорезиненное черное пальто, черный кожаный шлем и темные дорожные очки, тетя недвижно сидит в седле, не обращая ни малейшего внимания на разыгрывающуюся на крыльце сцену.

— Ну тогда в другой раз,— говорит отец, поняв, что дочь никакой силой не сдвинуть с крыльца.

Мотоцикл и сидящая на нем женщина так влекут отца, что он буквально бежит к ним, ногой заводит мотоцикл и влезает в седло.

Тетя крепко обхватывает отца руками за талию — можно ехать.

Имби остается одна. Когда мотоцикл скрывается из глаз, слышен лишь его треск, она уходит в дом.

Подходит к радиоприемнику, включает его.

Сейчас в эфире нет и следа войны, знакомый по сообщению о племяннике Гитлера голос диктора читает рассказ о животных. Имби прислушивается.

— Я верю, что они слышат. Неэро мог целыми вечерами просиживать у крыльца и смотреть на болото, приподняв одно ухо, гавкнет — и прислушивается. И откуда-то издалека доносился ответ, и я думаю, что голоса тогда чуть изменяются, но так незначительно, что человеческое ухо не в состоянии их различить.

Оставив радио, Имби идет к игрушкам. Дальше все занятия Имби идут на фоне радиопередачи, иногда, без всякой видимой причины она повторяет услышанные фразы или слова, великолепно имитируя голос диктора.

Сначала девочка отыскивает в корзине для игрушек большую деревянную куклу, высокомерную брюнетку. Имби слегка поправляет ей прическу и начинает с ней играть в такую игру: пристраивает куклу на широком подоконнике и постепенно, раз за разом, придвигает ее все ближе к краю, пока та не теряет равновесия и не шлепается в стоящую внизу ванну с водой.

Не меняя выражения лица, Имби следит за куклой, которая, упав в воду, сразу всплыла на поверхность и теперь смотрит на девочку, обратив к ней свое мертвенно-бледное лицо.

Радиофразы перемежаются музыкой: под звуки вальса Штрауса кукла вращается в водовороте, который Имби устраивает рукой, и, наконец, она топит куклу, однако и со дна ванны кукла все так же смотрит прямо на Имби.

Музыка резко обрывается.

Крышка люка, сбита «елочкой», поднимается, и в люке появляется Имби.

Отсюда город виден как на ладони. Бьют церковные часы. Вечер.

Вокруг спокойно, но вот Имби замечает нечто такое, что заставляет ее броситься обратно на чердак, девочка даже забывает прикрыть люк. Быстро перебирая ногами, она спускается по лестнице, мимо зеркала, шкафа, по лестнице в дом и оттуда на двор.

В воротах стоит тетья — воплощение трагедии. Дорожное пальто разорвано в клочья, на шее болтаются круглые мотоциклетные очки, лицо исцарапано. Все это было бы очень смешно, если бы не...

— Папа! Где мой папа! — визжит Имби, подбегая к тете, и встряхивает ее так, что очки падают на землю.

Тетья молча направляется к дому.

Искаженное гримасой страха лицо Имби.

Имби на два-три года старше, ей пятнадцать-шестнадцать. В пальто, берете и с чемоданом в руках, она стоит в воротах дома.

На крыльце в инвалидном кресле сидит отец, рядом с ним стоит тетья. Одна ее рука покровительственно лежит на плече отца, другой она прощально машет Имби. Отец недвижим, его ноги укутаны большой шерстяной шалью.

Это последнее, что видит Имби перед тем, как пружина захлопывает калитку за ее спиной.

Автобусная остановка. Вместе с остальными Имби садится в автобус.

В окне едущего автобуса — лицо Имби.

Имби идет по вечерним улицам старого Таллинна. Она чуть сгибается под тяжестью чемодана. Останавливается, ставит чемодан на тротуар и сравнивает номер дома с записью на бумажке.

Навстречу ей идет изысканная дама в серебристых туфлях и перекинутой через плечо чернубуркой. Имби обращается к ней. И вот Имби идет в направлении, указанном дамой.

Наконец она, кажется, прибыла на место. Перед ней высится треугольный фасад каменного здания. Имби входит в узкий свод подворотни.

В подворотне сумеречно. А во внутреннем дворе вообще хоть глаз выколи. Где-то в окнах проглядывает свет. Во двор едва-едва просачивается танцевальная музыка.

Имби делает шаг по направлению к двери, к ней нужно подняться по каменной лестнице, но тут слышит повизгивание собаки.

Она оглядывается и замечает щенка, который машет ей хвостом, но не подходит, хотя Имби и подзывает его.

Имби оставила тяжелый чемодан на ступеньке и подходит сама.

Собачка.

Спотыкающаяся на булыжниках Имби.

Вдруг где-то высоко у нее над головой распахивается окно, и музыка оглашает двор.

Под эту музыку, к великому удивлению Имби, собака начинает постепенно подниматься.

Она поднимается, поднимается. Все выше, выше. Пока не достигает уровня окна. Щенок абсолютно спокоен, не шевелится, не дергается, словно путешествие по воздуху — его привычное занятие. С олимпийским спокойствием он въезжает в окно. Окно затворяется, музыка затухает.

Имби берет со ступеньки чемодан и входит в этот загадочный дом. В темном коридоре звучит нежная мелодия. Пока Имби под скрип ступенек поднимается по лестнице, музыка все усиливается, и наконец девушка останавливается перед той дверью, откуда льется мелодия.

Имби крутит ручку, которая отзывается ужасным трезвоном.

Беззвучно открывается противоположная дверь, в ней показывается любопытствующая физиономия в поблескивающих очках.

Музыка обрывается.

Шаги.

Дверь открывается, противоположная дверь захлопывается.

На пороге — молодой человек в халате. При виде Имби он дружелюбно улыбается и берет неловко оттопыренную свободную руку девушки, чтобы запечатлеть на ней элегантный поцелуй.

— Чем могу быть полезен, сударыня?

— Отто Фиш здесь живет?

— Может быть, милая барышня войдет?

И как само собой разумеющееся берет из рук Имби чемодан. Имби принимает приглашение.

Комната, в которую они входят, сверкает как в сказке. На столе фужеры и бутылка шампанского. Люстра с длинными хрустальными подвесками сверкает прямо в глаза Имби яркими звездочками. Ее тут словно ждали.

Из-под большого дубового письменного стола выскакивает знакомый щенок и скачет вокруг Имби.

— Отто, нельзя, Отто, в угол!

На вопрошающий взгляд Имби:

— Его тоже зовут Отто.

— Отто Фиш был другом моего отца. Отец дал мне адрес, чтобы я зашла и спросила... спросила... про квартиру...

— Вы извините меня за мой вид? — В от-



вет на ее легкий кивок мужчина исчезает в комнате, вход в которую закрывает плюшевая портьера.

Имби со шенком на коленях остается сидеть в глубоком кресле.

Из-за портьеры раздаются звуки, которые обычно предшествуют выходу артиста на сцену: шорох рубашки, щелчок положенной на трюмо расчески, «ш-ш-ш» одеколонного пульверизатора, похлопывание ладонью по лицу.

Имби привлекает роскошная мебель. Она встает и подходит к книжному шкафу, стекла которого хрустально поблескивают. Открывает дверцу и пальцем проводит по дорогим корешкам.

Голос из-за плюшевого занавеса:

— Отто Фиш был человек богатый и образованный. Вы еврейка?

Имби отрицательно качает головой в сторону портьеры. Звуки, которые слышны оттуда, подтверждают, что человек не занимается подглядыванием.

— Отто Фиш — был. Я это говорю потому, что меня определили на жительство в его квартиру. Он ничего не успел взять. Все осталось так, как было при нем.

— Он вернется?

Тишина. Звуки. Голос:

— Не думаю.

Имби прохаживается по комнате, останавливается под люстрой. Ногтем щелкает по подвеске. Звон подвески сопровождает голос:

— Меня зовут Ханс, Ханс Брандт. Мой отец был пастором. По зову Гитлера мы всей семьей отправились в Германию. Знаете, как зовут Гитлера? Ein weiser Mann, мудрый человек.

Продолжая экскурсию по комнате, Имби достигла письменного стола. В столе много ящиков. Имби ухватила за желтую медную ручку и потянула. Открывается ящик, видно плоскую бутылочку с пурпурной жидкостью.

— Отто Фиш был не дурак выпить. Бутылку прятал в ящике стола, чтобы не найти, но всегда находил.

К краю стола, обращенному к окну, прикреплено странное сооружение, напоминающее кран и мясорубку. Тут же кожаные ремешки с подкладкой.

— На них он спускал собаку погулять.

Имби вздрогнула.

— Я сначала тоже подумал, что это жестоко, но Отто по-другому не хотел.

На диване сидит мохнатый Отто и, словно в знак согласия, виляет хвостом.

Еще какое-то время Имби сидит на диване и чешет за ухом Отто, но вот занавеска откинута одним движением — и появляется

молодой человек в форме немецкого офицера.

В два шага он подходит к маленькому, покрытому кружевной салфеткой столику, на котором стоят радиоприемник и граммофон. Резкими, несколько театральными движениями он запускает пластинку.

Пластинка шипит, офицер с улыбкой подходит к Имби и галантно протягивает сидящей на диване девушке руку, приглашая ее на танец.

Все лучится и сверкает. Имби следует за своим принцем.

Пластинка играет танго.

Комната просторная и танцевать — одно удовольствие.

Шаги сопровождаются словами: Ханс поет в унисон с пластинкой первый куплет, потом ему отвечает Имби.

Несмотря на то, что пластинка заезженная, а может быть, даже благодаря этому, голос на пластинке стал их Голосом. Этот Голос как бы усиливает то внутреннее состояние, которое охватило сейчас их обоих.

Блестает-позванивает люстра.

Ослепляющий источник света, который при ближайшем рассмотрении оказывается рефлектором, висящим над ванной. В ванне возлежат голые Ханс и Имби, оба в огромных черных очках. Они долго молчат, потом Ханс произносит:

— Чувствуешь, как берет?

Тишина, потом движение губ Имби:

— Не чувствую.

— Это-то и хорошо. Не чувствуешь, а берет.

Снова тишина, потом Ханс делает губы трубочкой, свистит:

— Вагнер. «Летучий Голландец». Гитлер очень любит музыку. Он сказал, что после войны Германия станет Царством Музыки. Чувствуешь?

— Теперь как будто чувствую.

— Открой рот тоже.

И Ханс разезает рот.

Имби приподнимает голову от края ванны и смотрит на него: во рту Ханса блестит золотой зуб.

Имби открывает рот, но тут же снова закрывает.

— Не могу.

— Почему?

— Смешно.

— Так смейся.

— Не могу.

— Почему?

— Очки мешают.

И тут Имби делает движение, словно собирается стянуть их. Ханс предостерегает:

— Нельзя, ослепнешь.

Имби послушно опускает голову. Дальше диалог идет с долгими паузами.

— А если я хочу?

— Чего?

— Ослепнуть.

Ответа нет. Секунду спустя Имби спрашивает:

— Это твое солнце через все проходит?

— Да.

— Светит прямо в меня?

— Должно.

— И видит, что там внутри?

— Запросто.

— И что оно видит?

— Ганибала.

— Кто это?

— Полководец. Во время второй Пунической войны он со слонами перешел через Альпы.

— Зачем нам полководец?

— Да ни за чем. А только спектр этого рефлектора точно такой, как у альпийского солнца.

— Ханс, не шути.

— Я и не шучу.

— А если будет девочка?

— Тогда я не знаю.

Ослепительный белый круг от рефлектора на потолке. В залитую светом ванную просачивается свист холодного ветра.

Документальные кадры об отступлении немецкой армии зимой 1943 года.

Тишина. На заснеженной равнине трупы замерзших солдат.

В порту среди ледовой каши стоит корабль, на борт которого по узкому трапу текут люди с чемоданами. Военные попеременно со штатскими.

На причале стоят Ханс и Имби. А также Отто, который испуганно жметя к ногам Ханса.

Ханс и Имби прощаются. Имби протягивает Хансу шерстяные варежки, связанные ею самой. Ханс тут же надевает их, берет в тепло своих варежек лицо Имби и целует.

Дрожащий Отто.

Ханс закидывает за спину большую медную трубу и вместе с остальными парнями музыкальной роты, которые галантно целуют руку Имби, всходит по трапу на борт корабля.

Имби машет отбывающим.

Трап убирается.

В прощальной сутолоке Отто сорвался с ремешка. Он путается между ногами, приноживается, обследует чью-то ногу.

Это становится для него роковым. Прежде

чем Ханс, заметивший пропажу собаки, успевает подойти, толстомордый господин в порыве злости хватается Отто за ремешок и опускает за борт.

Имби видит все это, корабль не успел еще отойти далеко.

Собака, комочком летящая за борт.

Испуганное лицо Имби.

Шлепок. Барахтающаяся собака сразу же плывет сквозь ледяную кашу к берегу.

Имби чуть не поскользывается на голых камнях у самой воды.

Как только Отто достигает берега, Имби хватается его на руки и прячет под пальто, в тепло.

Удаляющийся корабль, теперь он едва видим, он уже, скорее, призрак.

Имби сидит на диване, вяжет, у нее на плечах большой платок. Из приемника льется танцевальная музыка.

— Закончилась передача «Тысяча веселых нот», в которой выступили капелла Франца Кайзера, квартет Эрика Экса и солисты, — произносит знакомый голос.

Тишина. Шорохи эфира. И снова тот же голос:

— Говорит Таллинн. Восемь часов вечера. Передаем последние известия. Проводя систематические очистительные акции на Балканах, немецкие войска добились больших успехов. За две минувшие недели коммунистические банды потеряли там 5 тысяч убитыми и 1300 пленными.

Губы Имби машинально начинают двигаться, она повторяет отрывки фраз — точно тем же голосом. Видимо, это напоминает ей о чем-то неприятном, она подходит к приемнику, сбивает настройку.

Вдруг в буфете раздается перезвон. Словно ожили бокалы и хрустальные вазы.

Приемник издает гудение, слышны случайные голоса, но внимание Имби сосредоточено на этом перезвоне. Дремлющий на ковче Отто навострил уши.

Еще раз прозвонила посуда. К ней присоединяется перезвон подвесок люстры.

Стук в дверь. Имби идет открывать.

В дверях стоит неопрятная старуха, которая пытается через плечо Имби заглянуть в комнату. За ее спиной угадываются фигуры жильцов дома.

— Разве госпожа не идет? Русские вот будут в Таллинне.

Имби качает головой.

— Я не боюсь бомбежек.

— Да-а? — удивляется старуха и укоризненно смотрит на живот Имби.

Имби стягивает края платка на животе.

— Тогда хоть радио выключите, — сварливо заканчивает бабка и уходит.

Имби возвращается в комнату, но приемник не выключает, наоборот, находит какой-то обрывок фокстрота и снова садится на диван заниматься рукоделием.

Глухой гул. Отто залезает под диван. Приемник гаснет. Гаснет и маленькая настольная лампа со слабым светом у ног Имби.

За окном слышатся крики, взмываются языки пламени: горит соседний дом! Имби выглядывает на улицу из-за светомаскировки. Внизу суетятся люди. Под покровом темноты крадется мародер в фетровой шляпе — в одной руке у него чемодан, через другую перекинута соболья шуба, он скрывается за углом, но тут же выскакивает обратно под крики преследователей. Бежит, шуба падает, подбирать ее уже некогда, надо быстрее сматываться.

Языки пламени поднимаются все выше. Вдруг вспыхивает бумажная светомаскировка, занимается занавеска, возле которой стоит Имби. Она срывает занавеску, несет ее в ванную. По дороге загораются мелкие предметы. Имби бросает дымящуюся занавеску в ванну и пускает воду. Затем срывает занавеси с остальных окон и швыряет их в ванну, потом накрывает ими горячую, готовую в любую минуту вспыхнуть мебель. В борьбе с огнем она вынуждена использовать не только занавеси, но и простыни. Она хватается, тащит, срывает, рвет на куски, бросает в ванну и достает оттуда до тех пор, пока вся шипящая от жары мебель не укрыта мокрыми тряпками.

Уставшая до изнеможения, Имби валится с ног.

В комнате полумрак. Дымится мебель. От жары задымились книги. Из шкафа выпали осколки хрустального стекла.

Внезапно зажигается настольная лампа, колпак у нее разбился, но сама лампа целехонька и добросовестно освещает все вокруг. С гудением начинает работать радио, звучит все тот же фокстрот, словно ничего не произошло.

Дверь отворяется, входит мародер, в фетровой шляпе, с чемоданом, и в веселом удивлении присвистывает. Он напрямик идет к буфету и бережно перекладывает в чемодан еще уцелевшие вещи.

Слышно рычание, из-под шкафа высовывается лохматая собачья морда. Мародер, по всей видимости, привык к такому обороту дел, он корчит страшную гримасу в ответ. Это отпугивает собаку, которая отползает поглубже под шкаф и оттуда наблюдает за действиями противника.

Есть чем поживиться и в больших ящиках письменного стола. В ходе ревизии он оказывается в будуаре. И здесь опытный взгляд отмечает то, что поценнее. С туалетного столика в бездонный чемодан перекочевали духи.

Только теперь он замечает вход в ванную. В ванне, испачканная сажей, лежит скрючившись Имби. Мародер отступает на шаг-другой, в растерянности снимает шляпу. И тут слышит из передней комнаты голоса, которые заставляют его искать укрытия за оставшейся частью занавески.

— Господи! — ужасается, входя в комнату, старая бабка, которая недавно приглашала Имби в бомбоубежище. Из-под шкафа, виляя хвостом, выбегает Отто, скачет вокруг бабки как полоумный.

Старуха явно озабочена судьбой мебели, она переходит от одной вещи к другой, трогает, ахает и вздыхает, пока наконец не оказывается в ванной.

Увидев лежащую в ванне Имби, она тут же принимается вытаскивать ее, но это не удается.

Видя все, мародер выходит из-за портьера. Вместе они поднимают Имби на кровать, и бабка оказывает ей первую помощь.

Мародер надевает шляпу, достает из-за портьера чемодан и, вежливо поклонившись, молча удаляется.

Угоревшая Имби лежит на кровати, а возле нее суетится ее спасительница.

Работает радиоприемник.

В окно постукивает дождь.

В большой больничной палате на кровати лежит Имби, одетая в белом пододеяльнике натянута до самого подбородка, руки неподвижно лежат на одеяле. Она с безучастным видом разглядывает соседей по палате.

На соседней кровати, полулежа в подушках, дремлет женщина крестьянского вида. В отличие от остальных ее кровать выглядит очень мило: на тумбочке стоит приемник, на приемнике — ваза с весенними цветами.

Женщина в кровати напротив занята вязанием. Взгляды их встречаются, женщина откладывает спицы, подходит и присаживается на кровать к Имби.

— Что, плохо?

Имби кивает.

— Жить не хочется?

И на это Имби кивает.

— У меня тоже так было. Первый?

Кивок.

— У меня был третий. Этот выживет.

И женщина красноречиво победоносно кивает на свой округлый живот.

Неожиданно раздается шум автомобильного двигателя. В мгновение ока женщины в больничных халатах заполняют все окно.

Толстые, с огромными животами, отталкивают в сторону тех, что поменьше. И только Имби, ее соседка, которую никакой гром не в силах пробудить, да женщина-вязальщица, которая, сидя поверх одеяла, прини-

мается спокойно набирать петли, остаются на своих местах.

— Идет! Идет!

— И это он? Такой коротышка?

— Дура, это стекло искажает.

— Смотри, и главный врач появился.

— Выслуживается, продажная шкура. Женские лица в окне, щеки и носы прижаты к стеклу.

Внизу во дворе стоит серебристо-серый радиоавтобус, из которого достают провода.

Из автобуса выходит плечистый человек в черном дождевике с поднятым воротником, он за руку здоровается с каждым из вышедших встречать его врачей. Вежливый взмах руки в сторону двери — гостю предлагается пройти первому, и он, само собой разумеется, согласен.

В палату вбегают запыхавшаяся сестра и сует свертки с младенцами в покоящиеся на одеяле руки Имби. Инстинктивно руки изгибаются, чтобы дети не упали с кровати.

Младенцы захныкали, их плач мгновенно пробуждает женщину с соседней кровати.

— Где, где, где... — она беспокойно озирается. — Давай сюда, — говорит она Имби и протягивает руки. Имби подчиняется.

В лихо наброшенном на плечи халате диктор, окруженный врачами, шагает по узкому коридору.

— Привет женщинам, дарующим жизнь, — здоровается он, входя в палату, и в подтверждение своих слов подходит к каждой, чтобы поздороваться за руку.

Робко, застенчиво, кокетливо, каждая по-своему, женщины по очереди протягивают репортеру руку, и только та, что вяжет, вместо этого бросает на пришельца острый и холодный взгляд, который заставляет диктора отдернуть руку.

Поздоровавшись с женщинами, он без промедления подходит к кровати матери близнецов.

Имби внимательно следит за мужчиной — она слышит тот самый своеобразный мужественно-ободряющий голос, который звучал по радио и которому она иногда подражала.

Все идет быстро, гладко, профессионально. Репортер, у которого на носу поблескивают очки с еще не просохшими каплями дождя на стеклах, бросает взгляд в сторону окна. Стоящий там ассистент кивает: снизу из машины ему только что подали знак — все в порядке, можно начинать.

— Сегодня наш микрофон находится в самом счастливом месте. Радиослушатели могут спросить, что же это за место, но я думаю, что радостный детский крик доносится и до них, так что догадаться нетрудно. Да, мы в родильном отделении Таллиннской городской больницы, и нам предстоит встреча с самым счастливым человеком в мире — матерью. Представьтесь, по-

жалуйста, нашим радиослушателям.

— Меня зовут Ыйе Орав, я из близлежащего колхоза, работаю на ферме, и у меня родились близнецы, — искренне и доверчиво начинает женщина.

— Расскажите, пожалуйста, радиослушателям, как мальчиков... Это ведь мальчики?

— Мальчики.

— Крупные?

— Крупные.

— Как же их зовут?

— Ленин и Сталин.

— Почему вы выбрали именно эти имена?

— Почему? Потому что красивые имена...

Диктор завершает свое интервью гладко, красиво и настолько правдоподобно, насколько позволяла это тогдашняя техника.

Глаза Имби следят за ним не отрываясь с того момента, как она его узнала.

Но вот уже репортер, все закончив, стоит в дверях, машет на прощание рукой всем женщинам и уходит в окружении врачей.

Женщины снова мчатся к окну, Имби утыкается лицом в подушку и закрывает глаза.

Коридор, фойе и лестница забиты людьми. Когда Имби поднимается по лестнице, ей навстречу кидается молодой человек и спрашивает: «Вильде есть?» Имби качает головой, молодой человек устремляется с этим же вопросом к следующему входящему.

Один что-то бормочет про себя, другой стоит в углу лицом к стене и жестикулирует, разговаривая с каким-то невидимкой.

Имби находит свободное местечко у окна и ждет, наблюдая за людьми.

— Стихи? Тармо хочет только стихи, — говорит кто-то.

Дверь открывается, появляется девушка с лицом блее мела, она идет сквозь эту теснящуюся и напирющую толпу, никого не видя.

Тишина.

— Имби Тамм!

Имби стоит на сцене, перед ней зев пустого театрального зала, ряды стульев, на которых в темноте поблескивают номера мест.

В первом ряду сидит длинная шеренга людей — экзаменационная комиссия, в самом центре уже знакомый нам диктор, похоже, он-то и есть тут самый главный.

— Юрий Парийыги, «Новые сапоги», — говорит Имби и делает книксен. — Отец пошел утром в город и пообещал мне принести ботинки из магазина Сахарова. Сказал, если в обувном не будет, принесет из магазина Сахарова...

Комиссия оживляется. У многих на лице появляются улыбки, некоторые склоняются к соседям, шепчутся. Только главный ничем не подает вида, что голос Имби ему нравится.

— ...Все еще было пять часов, я и в загон сходил, и в другие места, а большая стрелка только чуть-чуть продвинулась. Ну, я и подумал, подтолкну-ка я эту большую стрелку, а отец так и не придет домой...

У Имби действительно особенный голос, он словно не имеет отношения к Имби, а если и имеет, то такое скрытое, что все равно кажется чужим.

— ...Наконец отец достал из-под полости два свертка. Я тут же по запаху понял, что в одном должны быть сапоги. Черные сапоги с длинными черными голенищами. Теперь, когда я вырасту, куплю отцу новые сапоги.

Когда Имби заканчивает, вся комиссия очарована. За исключением одного...

— Замечательно, замечательно, вы просто созданы для театра, — всплеснув руками, говорит один седовласый ценитель, но тут, поняв, что главный не разделяет его мнения, пугается своего неуместного поведения и быстро опускает поднятые руки.

— Как вы думаете, товарищ Киви? — заискивающе спрашивает он у сидящего рядом главного.

— Пока еще рано, — говорит тот, на секунду задумавшись, встает из-за стола и поднимается на сцену. Он подходит к Имби и доверительно кладет ей на плечо два пальца, делая это как нечто само собой разумеющееся, так что у Имби не остается времени даже испугаться. — Вам надо тренироваться. Верхние и нижние регистры еще куда ни шло, но промежуточные... В жизни не бывает все только хорошо и все только плохо, — поучает он Имби.

Гордясь своей последней фразой, он бросает взгляд на сидящую в зале приемную комиссию: все ли слышали? Увидев, что нет, он как бы сердится, морщится, отводит руки за спину и делает перед Имби несколько коротких шагов взад-вперед.

— Началу можно было бы устроиться на радио. Где вы работаете?

— В столовой... посудомойкой... — робко отвечает Имби.

Мужчина вздрагивает, будто услышал нечто ужасное. Он судорожно сует руку в нагрудный карман, но крупный перстень задевает за подкладку и не дает просунуть руку дальше.

— Подержите-ка.

Имби послушно принимает перстень. Зеленый камень поблескивает и переливается.

— Немедленно рассчитайтесь и приходите в воскресенье на радио, с этим вас туда пропустят.

Имби берет листок бумаги, который тем временем заполнил этот человек. Он отбирает у нее перстень, спрыгивает со сцены и занимает свое место.

Она идет за сцену, а на эстраду уверенным шагом направляется еще один претендент.

Раздается популярная песенка, с помощью которой исполнитель надеется завоевать благосклонность жюри.

— Здравствуйте, дорогие ребята! Сегодня воскресенье, и снова к вам приехал сказочный поезд. Вагоны до отказа набиты сказками разных стран. Счастливо вам послушать, дорогие ребята!

И не понять, из какого радиоприемника прозвучал этот медовый голос, и паровозный гудок, и это «чух-чух-чух». Их тут много. Они стоят здесь в ряд на длинном столе, на полках вдоль стен.

От одного приемника к другому движется человек с паяльником в руке. Лица его не видно, одно только можно понять — мастеру передвигаться довольно трудно: в узких проходах между столом с инструментами, запасными частями и радиоприемниками он разъезжает в инвалидном кресле.

Руки мужчины.

Завинчивают.

Поворачивают.

Разогревают паяльник.

Дают разгон инвалидному креслу.

— Эту сказку прислали наши друзья из Болгарии. А знаете ли вы, с каким народом болгары находятся в родстве? С русским. Это славянские народы. Русские освободили болгарский народ от гитлеровских захватчиков. Теперь Болгария строит, поет и танцует.

Звучит болгарская народная музыка.

Радиоприемник крупным планом.

Над дверью загорается красный свет.

Имби стоит в маленькой комнате, заполненной аппаратурой, перед микрофоном, в войлочных тапочках.

В такой же обуви и Тармо Киви. Он стоит рядом с Имби перед микрофоном и ждет, как и Имби, знака от третьего находящегося здесь человека — оператора.

Склонившийся над агрегатами оператор поднимает вверх большой палец.

Имби наклоняется к волшебному металлическому кругу полуметрового диаметра.

Слышится паровозный гудок, тяжелая одышка прибывающего на станцию поезда.

Тармо склоняет голову к Имби и произносит вступительный текст:

— После долгого пути наш экспресс прибыл в Венгрию. Эта посылочка была положена в вагон в Венгрии. И Венгрию от гитлеровских захватчиков освободили совет-



свое имя, завилыла хвостом и подползла настольку, что ее можно погладить.

— Подожди,— говорит Тармо, показывая собаке пальцем, чтобы она поняла, а сам идет к красной портъере, откуда струится странно-серебристый свет.

Первое, что он видит, войдя в будуар,— это лежащая в ванне Имби, очертания ее тела размыты резким светом, слиты с белой эмалью ванны. Единственно реальная вещь, которая четко видна,— это черные очки.

Не теряя ни минуты, Тармо берет с маленького столика вторые очки, надевает их и тоже окунается в свет.

Между Имби и Тармо в определенном ритме и с определенными паузами идет диалог.

Имби:

— Чувствуешь?

Тармо:

— Чувствую. У председателя репертуарной комиссии такой же. Трофейный. Он его получил у русских подводников, они не знали, что с ним делать. Здорово пробирал. Как музыка.

Имби:

— До меня здесь жил Отто Фиш.

Тармо:

— Еврей.

Имби:

— Откуда ты знаешь?

Тармо:

— Кто еще станет читать Гейне?!

Имби:

— Больше ничего не хочешь знать?

Тармо:

— Хочу, хочу, рассказывай. Одного ревивца я уже видел.

Имби:

— Его зовут Отто.

Тармо:

— Отто?

Имби:

— Отто...

Голос затухает, вопросы и ответы глоснут в маленьком помещении, воздух которого вытравил свет.

Утро. Из-за шторы в комнату падает луч света.

В постели Имби, на лице у нее подрагивает пятно света. Рядом пустое место, в ногах колечком свернулся Отто.

Комната. Мебель в полосах света. Диван. Кресла. Буфет. Радиоприемник. Граммофон. Письменный стол.

Из-за портъеры, скрывающей будуар, слышны звуки: расческа, бритва, флакон одеколона, руки, массирующие лицо, зубная щетка и полоскание рта.

Имби открывает глаза.

Отодвигается портъера, и выходит благоухающий чистой Тармо.

Имби притворяется спящей.

Весело напевая себе под нос, Тармо кружит по комнате, разглядывает книги, проводит пальцем по блестящей крышке граммофона, потом останавливается под люстрой с хрустальными подвесками.

Подвески подрагивают.

Наверху кто-то ходит.

Не зная, что подумать, Тармо хмыкает и принимается за то, что «делает человека человеком»: надеваются очки, в карман кладется платок, поверх рубашки повязывается галстук, включая торжественный ритуал завязывания узла, надеваются туфли.

Последнее — особенно важно. Туфли начищаются с такой заботой и таким тщанием, с привлечением такого арсенала щеток, щеточек и тряпочек, словно в них необходимо вдохнуть жизнь.

— У нас в семье был один такой,— говорит Имби, следя за усилиями Тармо.

— Какой? — выдавливает мастер щетки и гуталина, рот которого шевелится в такт движениям рук.

— Ему тоже нравилось драить туфли. Перед смертью успел начистить обувь.

— Чистота — дело благое. Он был молодцом.

— Был.

— А что с ним стало?

— Расстреляли. Он верил в голоса.

— За что же его...

— За слова.

— Кто?

— Свои. Эстонцы.

— Обычная история... Ну как, могу я в таком виде предстать перед эстонским народом?

— Кто тебя увидит? По радио существует только голос.

— Не скажи, эти вещи связаны. Голос идет отсюда, а не отсюда,— Тармо проводит пальцами по грубой материи пиджака, а потом показывает на горло, откуда на самом деле должен бы идти голос.

Тармо прощается с Имби. Но прежде чем уйти, берет со стола перстень с зеленым камнем и надевает на палец.

Имби остается одна. Она встает, замечает на столе бокалы и бутылку, хочет убрать их в ящик, при этом ее пальцы до чего-то дотрагиваются, она извлекает из ящика граммофонную пластинку.

Имби подходит к граммофону, блистающему на радиоприемнике, и ставит пластинку.

Звучит еврейская народная песня. Имби слушает. Мелодия призывная, захватывающая, своеобразно убаюкивающая и тягучая.

Имби сначала просто шевелит губами, так что кажется — это именно она поет

эту потрескивающую, шуршащую песню, а затем подхватывает и ведет ее.

Имби и не замечает, как дверь комнаты открывается. В дверях стоит бабка в фартуке уборщицы, та самая, что когда-то вытаскивала Имби из ванной, и всплескивает руками:

— Ай-вай, ай-вай, а я-то думала, Фиш вернулся. Это была его любимая песня. Он только ее и слушал, все сидел и слушал. Тонкой души был человек.

Отто скачет вокруг бабки в радостном танце, похоже, они большие друзья.

— Откуда вы знаете?

— Так он приглашал меня убирать. Жили они вдвоем с женой, никуда не выходили, я им еду из лавки носила.

Бабка по-хозяйски расположилась рядом с Имби на углу кровати так, что Имби невольно сравнивает белизну постельного белья и бабкину неопрятную внешность. А та знает себе вешает:

— Да-а, человек он был хороший. Но с фокусами. Протянет тихонько руку и ущипнет. Р-раз — и не поймешь, что это он. Правда, может, это я слишком близко подходила. А если не подойдешь, так не дотянешься. Я примерно тут была, он вот здесь сидел, за столом, отсюда-то можно достать? «Вы у нас eine patente Frau, замечательная женщина», — говорил он мне. Только одно несчастье и было у них, ай-вай, большое несчастье, бездетные были. А то разве бы он щипался, я вся в синяках ходила, а если кто интересовался, приходилось что-нибудь выдумывать, а что тут выдумаешь...

Бабка поднялась с постели и зашлепала по комнате, подгоняемая воспоминаниями.

— И песню, бывало, вместе пели. Это песня... Вы знаете? Вы в курсе? Я знаю, раз щиплют, то иначе нельзя, — надо быть в курсе. Евреи, они красивые. Фиш был толстый, толком и ходить-то не мог из-за этого, ну и что с того, евреи все равно красивые, хоть Фиш и был толстый... как бочка... красивые и несчастные...

Бабка снова поставила пластинку. Опять звучит мелодия. Бабка подсаживается к Имби, и теперь песня звучит в три голоса: пластинка, бабка и Имби.

Над дверью загорается красный свет.

Снова Имби в дикторской, ее лицо, склонившееся к кольцу микрофона.

— Утром отец отправился в город и пообещал мне привезти сапоги из лавки Сахарова. Если, мол, в обувном магазине не будет, то принесет из лавки Сахарова...

На экране — документальные кадры, изображающие первые дни функционирования

радио в Эстонии, создание радиовещания, сборку радиоприемников, восторженных слушателей, людей, собирающихся вокруг радиоприемника, и т. д.

Голос Имби сопровождает немые кадры, перемежающиеся кадрами чтения в студии.

Из громкоговорителя, установленного на столбе, летят лозунги.

Майский парад. Размахивая красными флажками, под трибунами проходят девушки в национальных костюмах, одни с серпами, другие с большими снопами в руках, за которыми не видно их самих.

Крики «ура», смех, летят цветы.

Особенно поражают воображение пекари, которые на медленно движущемся грузовике с опущенными бортами вынимают из жаркой печи большие буханки хлеба; удивительны и пирамиды гимнасток, и многое, многое другое.

В толпе на базарной площади стоит серебристо-серый радиоавтобус. На его крыше стоит стул, на стуле — Тармо с микрофоном в руках.

В автобусе Имби готовит бутерброды и кофе. С крыши доносится ясный и звучный голос Тармо, который старается как можно реальней передать эмоции масс, «вжиться» в них.

— Мы находимся в районе, который славится своими высокими сельскохозяйственными показателями. И, словно в подтверждение этого, мимо нас проходят девушки в национальных костюмах...

Имби берет термос и бутерброды, лезет на крышу автобуса. Завидев еду, Тармо передает микрофон в окно автобуса другому репортеру, который подменяет его на время «обеденного перерыва».

Демонстрация. Стоящие на трибуне помахивают шляпами, слышны возгласы «ура».

Тармо и Имби. Он торопливо ест, она — подает.

Марширующие колонны, народ.

Тармо на крыше автобуса, он с головой накрыт дождевиком, потому что начался дождь. Один, с микрофоном.

Имби идет узкими улочками провинциального города. Накрапывает дождь. Воротник ее пальто поднят.

Со скрипом открывается калитка. Знакомый двор. Дом. Лестница. Дверь. На двери табличка: «Ремонт радиоприемников».

На двери есть и еще одно объявление, прикрепленное кнопкой: «Отправился за едой» — написано на листке бумаги.

Имби протягивает руку за оконный слив, где должен быть ключ.



Ключ на месте, Имби отпирает дверь и входит.

Часть столовой превращена в мастерскую. На полках бок о бок стоят радиоприемники, побольше и поменьше. Некоторые наполовину отремонтированы. Разобранный приемник стоит на рабочем столе, паяльник и другие инструменты тут же, рядом.

В углу пустое инвалидное кресло. Тишина. Имби медленно ходит по комнате.

Заглядывает в дверь спальни. Комната не убрана. Повсюду разбросаны пустые бутылки. Постель не застелена, простыни грязные. На тумбочке снимок Имби в детстве.

Имби не входит в комнату, направляется к маленькой дверце в столовой, за которой, когда Имби откидывает крючок, видна покряхивающаяся деревянная лестница, ведущая вверх.

Скрипят ступени, к волосам цепляется паутина.

Чердак. Пучок света. Дверца. Щели. Все здесь по-старому. Только пыли побольше, в чем Имби убеждается, открыв дверцу шкафа.

С полки со стуком падает здоровенная деревянная кукла. Она до сих пор сохранила прическу, которую когда-то сделала ей Имби, и ясное выражение лица.

Зеркало. В нем едва-едва можно различить отражение. Имби протирает зеркало тряпичкой. В протертом месте отражается Имби сегодняшняя.

Имби лезет по лестнице к люку в крыше. Поднимает люк.

Люк приподнимается, видно лицо Имби, запыленное, в паутине.

Имби отирает лицо тыльной стороной ладони и прислушивается, оглядывается. Откуда-то издали доносятся звуки парада, маршевая музыка.

Через некоторое время в эти звуки и голоса врезается какой-то непонятный скрип.

По дороге едет инвалидная коляска. Человек в коляске вращает ручку передачи, сделанную из велосипедной зубчатки и цепи. Коляска катится довольно быстро, и труссящей рядом женщине не так легко поспевать за ней.

Инвалид тормозит. Женщина с тяжелой сеткой забирается к нему на колени, и вместе они катят с горки.

Тетя помогает отцу перебраться в инвалидное кресло, и в это же время Имби подходит к двери чердака.

Имби мчит к отцу, обнимает его и протягивает тете руку.

— Ты смотри, кто к нам явился! Народная артистка! Ирма, живо накрывай на стол!

Все делается по его желанию. Тетя освобождает край стола, ставит один радиоприемник на другой, достает из сетки хлеб, колбасу и бутылку водки.

— Рассказывай, как вы тут...— просит Имби, когда они втроем разместились среди радиоаппаратуры.

— Ну, да здравствует Первомай!— провозглашает отец и быстро опрокидывает первую.

Тетя и Имби следуют его примеру.

— У нас теперь радиомастерская. Милое дело, слушай не хочу. Хорошо, что они отобрали дом и сделали мастерскую. Она у меня тут уборщицей,— отец указывает на тетю. Та толкает отца локтем в бок. Силясь вспомнить, в чем дело, отец морщит лоб. Тетя кивает головой в сторону Имби. Лицо отца проясняется.

— Ах, да-а, разумеется... Мы тебя... тут... Не устаешь удивляться. Каждый божий день слушаем. Интересно, в кого ты пошла? Матери твоей медведь на ухо наступил, а вот у меня голос замечательный, наверно, ты все-таки в меня,— льстиво говорит отец и уже хочет запеть, как получает второй тычок, и песня застревает у него в горле.

— Ну да, понятно, рановато петь, по второй еще не взяли,— выкручивается отец из сложного положения.

— Ты-то как?— спрашивает он после «второй».

— Отто Фиш, я жила у него...— начинает Имби, но отец разговорился и не дает Имби продолжать.

— Отто, да-да, помню его, мы вместе учились в гимназии, потом он перебрался в город, женился. Хороший был человек, хотя и еврей, и в долг всегда давал. Был у него, правда, один недостаток: любил жену колотить, как чуть выпьет, так сразу... Что с ним стало?

Имби не отвечает, отводит взгляд.

— Вон как... Ну, этого следовало ожидать...

Вдруг отец меняется в лице, хватается Имби за рукав платья, мнет его между пальцами, словно хочет спросить что-то о ткани, потом вдруг накрывает маленькую белую ручку дочери своей лапой и спрашивает с медовой улыбкой:

— Поможешь папе? Папа старый, пятьсот рублей, не бойся, я верну.

Отец жадно следит за движениями Имби, которая выхватывает из сумочки деньги и протягивает отцу.

Отец передает деньги тете, которая тут же куда-то засобиралась и вышла из комнаты.

— На ботики, сегодня привезли новые ботики, надо сразу идти, а то магазин закроют.

Имби провожает взглядом уходящую тетю. Отец снова принимается льстить дочери.

— Совсем забыл тебе сказать... мы тут целыми днями только и делаем, что слу-

шаем, и соседи тоже слушают, потом все вместе... — отец делает неопределенный жест, который должен пояснить то, что он хочет сказать. — Замечательный был рассказ... этот, как его...

— «Новые сапоги», — напоминает Имби.

— Вот-вот, из памяти выскочило, конечно, сапоги, — бормочет отец.

К счастью, со двора доносится автомобильный гудок.

— Мне пора... — Имби торопливо вскакивает из-за стола, опрокинув при этом рюмку, целует отца в щеку и, уклоняясь от объятий, бежит во двор.

На улице стоит серебристо-серый радио-автобус, Имби напрямик направляется к нему, но тут чья-то рука берет ее за локоть.

— Ты прости его, — говорит тетя. — У него доброе сердце. И заberi, нам это не нужно.

Имби сует деньги мимо сумочки и, бормоча какие-то слова извинения, торопится к спасительному автобусу, в дверях которого уже стоит Тармо.

Вся в слезах, Имби опускается на сиденье рядом с Тармо.

Автобус трогается и вскоре скрывается, оставив за собой хвост пыли.

Имби у себя дома вытирает пыль. На радиоприемнике будильник. Имби ставит стрелки в нужное положение и водружает часы на место.

Вдруг раздается легкий звон.

Имби оглядывается — откуда он может взяться, видит, что подвески люстры едва заметно подрагивают.

Имби подходит к люстре.

Шаги над головой то удаляются, то снова приближаются.

С тряпкой в руках, не сняв передника, Имби выходит за дверь, поднимается по лестнице на чердак.

Этот чердак не похож на чердак ее детства. В полутьме Имби почти ничего не видит.

Похоже, здесь никого нет. Но тут Имби замечает в дальнем конце чердака легкий дымок. Он поднимается из-за старых половиков, развешанных на веревке.

Имби подходит ближе.

Заглядывает за половики.

Видит маленькую, но уютную комнатку, в которой разместились низкий столик, два стула и трюмо.

За ним сидит бабка-уборщица. Она подняла волосы на затылке, так что видна шея, оголились уши, видны строгие, но, по всей видимости, еще недавно красивые черты лица.

Она продевает в уши дорогие серьги.

На шею ложится длинное черное ожерелье. На голову пристраивает крохотную шляпку, которая еще больше подчеркивает своеобразие дамы.

Вот уже чуть подкрашены брови, припудрены щеки, и мадам готова.

Из ящика трюмо мадам достает деревянную коробку, содержимое которой постукивает, пока она подходит к столу и садится. Она расставляет шахматы.

Откуда-то к даме на колени прыгает Отто.

— Фи, Отто! — укоряет его мадам и сбрасывает с колен.

Игра начинается. Мадам делает первый ход и, хитро улыбаясь, смотрит прямо в лицо сидящему напротив воображаемому партнеру.

Потом она встает, садится с противоположной стороны. Затягивается раз-другой толстой сигарой, которая дымилась в специально приготовленной пепельнице. Этот дым и привлек внимание Имби.

Безмолвная игра заканчивается победой мадам. Со вздохом одной из своих фигур она опрокидывает неприятельского корфля.

Сигара кончилась.

Мадам складывает шахматную коробку и несколькими движениями превращает то, что еще минуту назад было уютной комнаткой, в заброшенный угол чердака, заставленный никому не нужной рухлядью, какая обычно стоит в таких местах. Сама же она, протерев лицо ваткой и опустив волосы, вновь становится прежней бабкой. Она направляется к открытой двери чердака.

Собака кинулась было за ней следом, но, заметив спрятавшуюся за половиками Имби, кидается к ней, повизгивая и виляя хвостом.

К счастью, мадам, она же бабка, не заметила исчезновения Отто.

Когда они с Отто остаются на чердаке одни, Имби подходит к брошенному трюмо и открывает первый попавшийся ящик.

Лицо Имби в зеркале.

Фотографии в ящике проясняют все до конца: на них рядом только что сидевшая тут мадам и полный мужчина, который не может быть никем другим, как Отто Фишем.

На руках у них маленький пушистый щенок, Отто.

Одна из фотографий притягивает взгляд Имби. На ней изображен высокий мужчина, который ни своей внешностью, ни свободной манерой держаться никак не гармонирует со строгими еврейскими лицами.

Имби разглядывает фотографию: этот человек — ее отец!

И в эту минуту внизу, в комнате, звонят часы. Имби закрывает ящик, сует фотографии в карман передника и вместе с Отто сбегает вниз.



— Зачем ты привез меня сюда? — спрашивает Имби у Тармо, который сидит на веслах. — Холодно.

Из-за отворота пальто Имби выглядывает Отто.

— Увидишь. Скоро доберемся. Это мой свадебный подарок тебе.

— Какие тут могут быть подарки, поехали обратно, — говорит Имби.

Вскоре Тармо останавливает лодку и начинает раздеваться.

— Прекрати сейчас же, прекрати... — требует Имби, но Тармо смеется в ответ.

— Подержи, — и он протягивает Имби очки, часы и перстень. — Кричи через каждые пятнадцать минут, чтобы я знал, куда возвращаться, а то там темно.

Тармо бросается в воду головой вперед, ныряет.

Имби смотрит на часы, надевает перстень на палец.

— Тармо-о! — плаксивый возглас Имби плывет над спокойной водной гладью, на ней ни малейшего следа человека.

По циферблату быстро бежит секундная стрелка.

Имби снова зовет.

И снова — теперь уже не обращая внимания на циферблат.

Неожиданно из-под воды доносится глухой звук. Не очень громкий, зато странный.

— Это сирена от тумана, — поясняет объявившийся на другом борту лодки Тармо. — Корабль развалился в прах, а звук цел. Я нашел его прошлым летом.

— Милый, милый, — всхлипывает Имби, еще чуть-чуть — и своими объятиями и поцелуями она перевернет лодку.

— Подаркам всегда радуются. Разве мой подарок не хорош?

— Он просто замечательный, поехали скорее домой. — Имби прижимается к мокрому Тармо.

Не обращая ни малейшего внимания на ее страхи, Тармо с улыбкой одевается, садится на весла, и они уплывают.

Так же неожиданно, как возник, звук прекращается.

Холодная вода, в которой отражается небо.

В темном коридоре кто-то колотит кулаками в дверь.

Дверь отворяется. На пороге стоит Тармо в белой рубашке с галстуком.

— Вы Тармо Киви?

— Я.

Оттолкнув Тармо, в комнату врываются трое в прорезиненных плащах и шляпах.

На диване за накрытым столом сидит мертвенно-бледная Имби.

Первый из вторгшихся стоит посреди комнаты.

— Собирайте вещи.

— Еду, — добавляет второй. — Теплую одежду.

— Куда? За что?

— Там узнаете.

— Это ошибка, я...

Третий человек в штатском ходит по комнате и разглядывает все, поднимает крышку граммофона, проводит пальцем по пластинке, открывает дверцы книжного шкафа, буфета, интересуется непонятной машинкой, прикрепленной к боковине стола, это подводит его к окну, он открывает окно и разглядывает двор, потом перебирает кожаные ремешки, смотрит на виляющего хвостом Отто, кашляет.

Щелкает выключатель, человек в штатском добрался до ванной-будуара: одну за другой он исследует находящиеся там вещицы, берет в руки флаконы с одеколоном, разглядывает черные очки, и тут его внимание привлекает рефлектор под потолком. Он влезает на стул, ищет выключатель, находит его, включает прибор, вспыхивает и гаснет яркий свет, суть и предназначение которого крайне заинтересовали этого человека. Он поворачивает рефлектор во все стороны, то включает, то выключает его.

Его действия сопровождается диалог в большой комнате:

— Чем вы занимались во время оккупации? — ледяной тон первого в штатском.

— Работал.

— Работал... пособничал... Aus dem Führer hauptquartier... — подражает он суровым и жестким голосом, совсем непохожим на оригинал.

— Это, должно быть, какое-то недоразумение, — твердит Тармо.

Внимание второго «штатского» привлék виляющий хвостом Отто, стоящий у шкафа. Он потихоньку приближается к шкафу.

Главный из трех поднялся из-за стола. Он останавливается перед Имби, которая все так же неподвижно сидит за накрытым столом.

— Вы — Имби Киви?

— Тамм.

— Тамм, Киви, какая разница. Соберите быстро вещи, мадам, времени нет.

— Она... она... вы не имеете права...

— Она ваша жена?

— ?!

— Ну так о чем говорить!

Теперь и офицер направляется к дверце шкафа, которую второй «штатский» пытается открыть.

Пользуясь случаем, Тармо подходит к Имби.

— Кричи, — шепчет он на ухо Имби.

В изумлении она таращится на Тармо. Его лицо исказила гримаса: жестами, мимикой он пытается показать, что надо делать Имби.

Она не понимает.

Тогда Тармо изо всей силы выворачивает Имби руку. Имби орет, взвизгивает. Тармо кивает, Имби наконец понимает, сползает с дивана и жалобно стонет.

Тармо поднимает Имби на диван, ему приходится на помощь появившийся из-за портьеры третий «штатский».

А в шкафу между пальто и пиджаков сидит, скорчившись, старая мадам Фиш. Вилка, которую она судорожно сжимает в кулаке, свидетельствует о том, что она тоже сидела за общим столом.

Отто радостно прыгает вокруг вылезшей из шкафа хозяйки.

— Праздновали? И хорошо, значит, в дороге не изголодаетесь. Народ сигнализирует, мадам Фиш, что вы наживаетесь на абортах. Может быть, теперь вы окажете небольшую услугу и нам — взгляните, отчего женщина так раскричалась. Мы знаем, что вы никогда не лжете.

Мадам Фиш молча подходит к Имби. Останавливается. Смотрит на мужчин, находящихся в комнате, которые, поняв ситуацию, поворачиваются спиной. Запустив руки под одеяло, ощупывает живот Имби. Взгляды женщин встречаются, мадам Фиш встает, подходит к столу и докладывает:

— Das Kind wird geboren\*.

Сидящий за столом офицер задумался.

— Вы уверены?

— Да.

— И можете засвидетельствовать это своей подписью?

— Да.

Офицер встает, в это время появляется Тармо с парой небольших узлов в руках. Он приближается к Имби, целует ее в лоб.

Искаженное гримасой страха лицо Имби.

Мужчины, а с ними и мадам Фиш уже двинулись было к выходу, но в дверях Тармо что-то вспомнил, он возвращается, берет с края стола зеленый перстень и хочет надеть его на палец, но второй «штатский» уже взял его за руку.

— Красть нельзя, это народное достояние.

Тармо в окружении «штатских» покорно уходит. Как только они с Отто остаются одни, Имби вскакивает с дивана и из-за занавески выглядывает во двор.

Во дворе стоит грузовик, крытый брезентом. В окружении прорезиненных плащей появляются Тармо и укутанная в шубу старуха, которую подсаживают в кузов.

Хлопают двери грузовика, машина трогается.

Имби одна в комнате. На стуле лежит один из узлов Тармо, который он забыл, когда хотел надеть перстень. Имби разва-

зывает его: выпадают щетки для чистки обуви и гуталин «Орто».

У безлюдного перрона, по которому ходят взад-вперед только конвойные с винтовками, стоит поезд.

Люди уже заняли свои места, они погружены в себя и печальны. В основном это женщины с детьми, но есть и мужчины. Тармо и старая Фиш сидят у окна.

Распоряжения к отправлению.

Два огромных, тускло поблескивающих буфера медленно и неотвратимо надвигаются друг на друга.

Звука удара не слышно, только угадываемая дрожь передается от вагона к вагону.

Поезд медленно трогается, вагонное окно вместе с Тармо и старухой уплывает из поля зрения.

Полотно железной дороги. На сверкающие рельсы падают первые капли дождя. Запахнув узкое пальто, у железнодорожной насыпи стоит Имби и глядит на высокий семафор у поворота дороги. Чуть поодаль на углу — Отто.

Крыло семафора.

Усталое, измученное лицо Имби.

Крыло поднимается, загорается зеленый свет.

Из-за поворота показывается пыхтящий паровоз. Состав еще не набрал скорость, на вагонных платформах стоят караульные с винтовками, в окнах скорбные, сосредоточенные, покорные лица.

Одно из них — напряженный взгляд Имби — принадлежит Тармо, он все же так же сидит у окна с женой еврея.

Поезд тихо, без гудков, проходит мимо валуна, за которым укрылась Имби, и скрывается вдали.

Имби резко открывает дверь и входит в комнату.

В комнате-мастерской все по-прежнему, но дверь в спальню распахнута.

Имби бежит в спальню, но застывает на пороге.

Из-за высокой спинки кровати видна чья-то нога в начищенном сапоге.

Последнее усилие — и задыхающаяся Имби видит лежащего на постели отца в железнодорожной форме. В одной руке он держит паяльник с оборванным проводом.

— Он не умер. Его ударило током. Ты его не трогай, — раздается чей-то серьезный, деловой голос.

В дверях стоит высокий худощавый человек с черной клочковатой бородой. На

\* Ребенок вот-вот родится. (нем.)

голове у него фуражка офицера царской армии, одет он в шинель, но при этом босоног. Под мышкой он держит радиоприемник.

Не обращая внимания на предупреждение, Имби опускается возле кровати на колени и кладет руку отцу на грудь.

— Ты с ним поговори. Если он тебя услышит, то не уйдет. Врач скоро будет. Я вызвал.

Вдруг кто-то отталкивает стоящего в дверях человека, это черноголовый мальчишка, тоже одетый как попало, но обутый и с небольшим радиоприемником под мышкой.

— Ты его не слушай, это мой брат Гунна, он немного с приветом, но про доктора говорит правду, и разговаривать нужно, это и я знаю, — выплескивает парнишка все, что хотел сказать, и садится на стул, стоящий с другой стороны кровати.

— Ирму забрали. Твой отец хотел ехать с ней, даже оделся, но его не взяли, сказали, калека, кому он нужен, — доверительно сообщает мальчишка.

— Богодьявол сойдет сегодня ночью на землю и возьмет с собой всех праведников, — монотонно, бесстрастным голосом объявляет Гунна. — Передо мной поставлена задача снести на базар все радиоприемники в городе. В одиннадцать часов там будет оглашен список всех, кто без греха. Я имею все полномочия для выполнения задания.

— Уйди отсюда, дурень, — сердится младший брат, руками и ногами он выталкивает босоногого пророка из комнаты.

Спокойно, не проявляя ни малейшего недовольства, тот поворачивается и уходит. — А ты говори, иначе твой отец помрет, — распоряжается мальчишка, устраиваясь на стуле поудобнее. При этом он не расстается с радиоприемником — это маленький «Москвич».

И Имби заговорила. Она не понимает, о чем говорит. Не понимает, с кем говорит, то ли с пареньком, то ли с лежащим на кровати отцом. Она просто говорит.

В другой комнате «пророк» нагружает радиоприемники в инвалидную коляску. Нагрузив коляску доверху, он увозит ее. Его самого еле видно из-за горы приемников.

Мальчик задремал, подперев голову руками, положив руки на приемник. Его сон потревожило появление маленького худого человека с медицинским саквояжем. Он сразу направляется к больному и проверяет пульс.

— Больше не надо, — говорит он Имби, которая продолжает шептать что-то бессвязное.

— Все равно больше тут быть не позволят, выгонят, я знаю, когда мой папа умер,

было точно так же, пошли, пошли, — мальчик тянет Имби за руку, и ей ничего не остается, как последовать за ним.

Небольшая площадь, на которой стоит серый памятник — человек с трубкой в руке. У его подножия среди цветочных клумб возится Гунна.

Полдень, однако обе улицы около памятника безлюдны, окна дома напротив заложены ставнями, но открытая дверь со скрипом постукивает об стену дома.

В центре площади Гунна возводит странную пирамиду: достает из инвалидной тележки радиоприемники и укладывает их на мраморном постаменте друг на друга.

Приемники уже высятся до самых сапог памятника, когда на площади появляются два человека в штатском и несмотря на то, что Гунна отчаянно упирается ногами, тащат его.

Ранняя весна. Из рощицы выходят двое, Имби и мальчик. Они крадутся к краю известнякового карьера.

Мальчик ложится и дальше продвигается ползком, жестом приказав Имби последовать его примеру.

Имби опускается на четвереньки, пытается, насколько это возможно, выполнить указание, хотя пальто при этом пачкается в грязь.

На краю карьера тихо, но как только Имби и мальчик заглядывают в карьер, снизу слышится грохот камнедробилки и другие шумы.

Два человека что-то делают с проводами у входа в пещеру, вбегают в нее, потом выбегают.

Мальчик показывает на людей. Те бегут в укрытие.

Шум смолкает, все механизмы выключены.

Мальчик хватается Имби за руку, берет маленький приемник, который он все это время носил с собой, и прячет его под себя.

Гремит взрыв, вся земля содрогнулась. Тишина.

В воздух взлетают обломки камней.

И снова заработали механизмы, люди выходят из укрытия.

— Мощная штука! — мальчик поднимает большой палец. — Обалдеть можно.

Имби слабо, испуганно кивает.

Еще минуту-другую они лежат на краю карьера.

— Это еще что за снимок? — спрашивает мальчик.

На замшелой земле лежит фотография: отец Имби и еврейская семья.

— Это моя, я хотела отдать ее отцу, — отвечает Имби и достает из кармана пальто остальные фотографии.

— Прямо как крысы,— удивляется мальчик, глядя на бородастых людей, сфотографированных много лет назад.

— Ласточки,— возражает Имби.

— Ерунда, я в своем доме видел крыс больше, чем ты ласточек за всю свою жизнь. А снимочки — блеск! Исторические.

— Хочешь, отдам тебе?

— Шутишь? Или по-честному?

— Не шучу, бери.

— Ну спасибо. Я ведь собираю исторические фотографии всяких министров, пашей, парады.

Теперь фотографии в руках мальчишки.

Над дверью зажигается красный свет. Перед микрофоном — Имби, в руках у нее листы бумаги. Сначала слышится уже знакомый гудок паровоза, шипение и все прочее. Потом Имби начинает:

— Здравствуйте, здравствуйте, наши самые маленькие радиослушатели. Сегодня сказочный поезд привез нас в Словакию. Ребята, вы знаете, где расположена Словакия и что это за страна? Не знаете? Тогда я вам расскажу. Словакия — это часть Чехословакии, точно так же, как мы — часть нашей великой Родины, Советского Союза, и там живут такие же веселые, дружелюбные ребята, такие же охотники до сказок, как и в тех странах, где мы уже побывали с вами. Что же они нам приготовили? Сейчас откроем конверт. Так. Название — «Госпожа кошка». И вот о чем тут говорится. У одного богатого человека было три сына. Два старших считали себя умниками, а третьего звали дуралеем. Их отец был уже довольно стар. Поэтому он решил разделить наследство между детьми, чтобы потом между ними не вышло ссоры.

До этого места Имби читала текст спокойно, нейтрально, тоном вполне соответствующим и сказке, и детской передаче.

Вдруг на полуслове она замолкает.

Оператор отрывает глаза от пульта и видит, что Имби стоит с опущенными плечами, а листки с текстом лежат на полу. Он подходит к Имби и вопросительно заглядывает ей в глаза, жестикулирует, но и так все ясно — дальше Имби читать не будет.

Так и есть. Не обращая ни на что и ни на кого никакого внимания, Имби выходит из дикторской.

За ее спиной слышится голос оператора, который по привычному сценарию, гудя и пытя как умеет, доводит передачу до конца.

— Вот на сегодня и все. В следующий раз вы узнаете, что было с сыновьями дальше...

Имби в темных очках вошла в комнату, где за письменным столом сидит лысый человек.

Он любезно улыбается и усаживает Имби перед собой в кожаное кресло. Скрестив руки под подбородком, он пронизательно смотрит на нее.

— Имби, Имби, что же вы натворили? Я слышал, что в субботней передаче вы выставили Советскую власть в дурном свете. Это политическая сторона вопроса. В свете заигрывания с врагом народа Тармо Киви это еще как-то можно понять. Но меня как человека искусства гораздо больше огорчает профессиональная сторона вопроса. Давайте поговорим об этом. Вы не верите слову! Советский артист должен верить слову, потому что слово ему доверил народ. Что из этого следует? Очень просто — кто не верит слову, тот не верит своему народу, и народ, народ, Имби Тамм, пригвоздит этого человека к позорному столбу!

Имби порывается уйти.

— Погодите, я еще не закончил.

Человек встает из-за стола, обходит его и садится в кожаное кресло напротив Имби.

— Почему мы так плохо понимаем друг друга,— говорит он совсем другим тоном, словно сокращение расстояния между говорящими находится в прямой связи с голосом.— А с этим не порите горячку. Я знаю, вы пришли ко мне с заявлением об увольнении,— и человек выхватывает у Имби из рук сложенный листок бумаги.— Вы, кажется, мне не верите? Как и словам... Хорошо... хорошо... Я лучше расскажу вам одну историю. Историю почти без слов. Советский артист должен это знать. А чтобы вы поверили, скажу вам, что мне эту историю поведал мой учитель... в буржуазное время. Она тогда была нужна. Это история возникновения высоких нот. Очень высокие ноты человеческое ухо не различает, поэтому они опасны для жизни человека. Человек, который об этом знает, может специально использовать высокие ноты, может и воздержаться. Смотрите сюда! Внимание!

Лицо начальника.

— Для того чтобы издавать высокие ноты, рот нужно раскрыть вот так...

Показывает как.

— На языке при этом образуется длинная борозда...

Рот, язык, борозда.

— Если вам это не нужно, надо все сделать наоборот.

Рот закрывается.

Возле пышущих жаром котлов хлопочут женщины в белых халатах.

Имби сидит на тумбе, в очках, в таком же белом халате, и чистит картошку.

Одна за другой из рук Имби вылетают очищенные картофелины и шлепаются в воду.

На подоконнике стоит приемник — играет музыка.

Женщины у плиты смотрят на Имби, о чем-то шепчутся.

Имби не обращает на них внимания, спокойно продолжает заниматься своим делом.

Но вот к Имби направляется одна из них, обходит вокруг кастрюли, будто что-то ищет, и наконец садится рядом с Имби.

— Женщины говорят, что...

Имби продолжает чистить картошку.

— Женщины говорят, что умеешь, ну, всякие голоса... Это правда? Ту историю, что по радио шла. «Новые сапоги» или как ее. Знаешь?

Имби кивает.

Женщина вскакивает, машет остальным рукой:

— Давайте сюда! И выключите этот ящик!

К Имби:

— Ну-у-у...

Имби взглядывает на распаренных женщин с кастрюлями, сковородками.

Плотное кольцо, из-за которого доносятся знакомый голос:

— Утром отец пошел в город и пообещал мне привезти сапоги из лавки Сахарова...

Вбегают еще две кухонные молодые девушки.

— Ну, точь-в-точь как на радио, как та, которой легкие продували...

— Имби Тамм,— подсказывает другая.

Обе девушки присоединяются к остальным. Голос Имби.

Сумрачный подъезд дома. Загорается лампочка, висящая на изогнутом проводе.

По лестнице, таща тяжелую сетку, поднимается Имби. Подходит к двери, вешает сетку на ручку, ищет в кармане ключ.

Вдруг она слышит слабый телефонный звонок в квартире напротив.

Секунду она думает.

Новый звонок.

Имби подходит к двери мадам Фиш, нажимает на ручку.

Дверь открывается, Имби входит в прихожую.

Телефон висит на стене, далеко идти не приходится.

Имби снимает трубку.

— Вам кого? Здесь никого нет.

— Как это — нет? — в трубке раздается энергичный, чуть рассерженный мужской голос.— А вы кто такая?

— Имби Тамм.

— Вы-то мне и нужны.

Разговор продолжается. Мужчина что-то объясняет, Имби то кивает, то отрицательно качает головой.

Пустой квадрат пленки на белом экране. Появляется немое изображение.

Море.

Просверками — чайки.

Корабль.

В каюте за небольшим столиком сидят четверо и, судя по их жестам, режутся в карты.

Один сидит спиной, но почему-то кажется знакомым.

— Теперь смех, пожалуйста! — звучит чье-то распоряжение, и одновременно с тем, как задрожали плечи мужчины на экране, раздается смех — голос, по которому можно безошибочно узнать Тармо Киви.

— Чуть-чуть раньше времени,— говорит тот же, что отдавал команду.— Давайте еще раз.

В зале загорается свет. За пультом, лицом к экрану, стоит Имби. Рядом с ней низенький очень подвижный человек, режиссер. Он быстро подставляет Имби стул и предлагает сесть.

Имби садится. Режиссер внимательно смотрит ей прямо в глаза, берет за руку.

— Очень здорово, замечательно, только чуть раньше.

Имби кивает.

— Попробуем еще раз?

Имби готова.

— Внимание, ставьте ролик!

Свет гаснет.

И все повторяется сначала.

Море.

Чайки.

Мельтешат взад-вперед люди.

Корабль.

Мужчины играют в карты.

И в заключение — смех. От всей души, заразительный, оптимистический, имитация которого у Имби получается раз от разу все лучше и лучше.

Полутемный внутренний двор, на заиндевевшие булыжники которого из окна сверху падает свет.

По двору ходит щенок, обнюхивает все закоулки, поднимает лапу.

Вдруг его лапы неожиданно отрываются от земли, и щенок медленно, плавно и спокойно, но со скрипом, пронизывающим скрипом, поднимается, плывет вверх, все выше, выше!

1988 г.

*Перевели с эстонского  
И. и В. Белобровцевы*



## Сценарий документального фильма



Юрий  
ФЕДЯНИН

### «КАК МЫ ЖИЛИ ВО ВРЕМЯ ВОЙНЫ...»

Ой вы, слезы, мои слезы,  
Не на травушку роса.  
Не от радости осёклась  
Моя русая коса...  
Выйду на гору высоко —  
Всю войну буду видеть.  
Если милого убили,  
Чего буду ожидать.  
Кабы были те случаи,  
Из могилы выручали,  
Я бы свою милого  
Без лопаты вырыла \*.

Странно, вспоминаю недавние свои встречи с земляками и удивляюсь: право, а были ли они на самом деле? Речными, далекими, туманными берегами проплыли они мимо меня. Журавлями осенними пролетели. И осели в памяти. Навсегда.

Вот разговариваю с сестрами Козловыми возле их избы, разговариваю с их соседями, подошедшими с верхнего и нижнего порядков, с семидесятилетней Ксенией Моисеевной Егоровой и, чуть помоложе ее, с Марией Алатовой, а сам думаю: вот здесь бы в самый раз и вступительные титры должны бы пойти. Вот именно на этом фоне, на этом самом месте.

Помню, беседу ведем простую, нехитрую о том, что дороги до конца деревни нет и не будет, видно, уже никогда, что

только одни пенсионеры живут в этом дальнем медвежьем углу, а молодежь совсем покинула родные места. И за хлебом в лавку своими ногами идти далеко. А больше никто не принесет, надеяться не на кого.

Вспоминаем военное житье-бытье, как ели крапиву, щавель, березовые сережки, листья дуба, б́арду, «крахмал», то есть перезимовавшую в поле картошку. «Ели траву и листья, а выжили все-таки, а сейчас — хлебушка в достатке, а мрем все», — это слова бабки Ксении Егоровой.

Разговариваем, разговариваем, а я глаз своих не свожу с той старой женщины, что во-он там, впереди, на огороде стоит. А она все стоит и стоит на ветру, почти не шевелясь, как памятник какой-то. И снег, белый, крупчатый, бьет в ее спину, а она не хоронится.

Баба Катя Колбасина, сморщенная старушенция с клюкой, в изломанных очках поперек лица, с одной дужкой, глядит на не убранное до конца поле и чуть сокрушенно качает головой.

Вокруг огорода стоят полуразрушенные дома. Видимо, когда-то был дом и здесь, рядом с огородом, может быть, и на том месте, где стоит сейчас старуха. По крайней мере огорожа в наличии еще имеется.

Несмотря на то, что бабка Катя чуть глуховата, однако отвечает голоском звонким. Отзывчиво. Поговорить ей, видимо, хочется хоть с кем.

— На Родину тянет, — говорит мне бабка Катя. — Дом мой здесь стоял. Это — Родина

\* Сельская пензенская частушка 1944 года. Ныне ее уже никто не вспоминает. Забыта полностью. В будущем фильме найдет свое место в процессе съемок.

называется. Вот поляжу-поляжу у внука на печи, а сюды иду, на Родину... Картошку не выкопали. Под зиму пошла. Сгнила картошка на моем поле. Никому дела нет. Внуку тоже. А у меня душа болит. Болит душа-то.

Баба Катя живет здесь же, в самом конце села Александровка, где все кончается: и деревня, и всякая жизнь.

Так хорошо устроенное предками — в ложбинке, между холмами, на которых лес густой, от ветра спрятанное, — село пропадает, пропадает тихо, неотступно. И что самое обидное, вымирает на глазах. Дороги-то нет.

— Мне, сынок, — говорит баба Катя, — девятно. На сотню уже пошло.

— Так надо бы дожить до сотни-то, — отвечаю.

— Батюшки! Как бы не надо-ти. Ой-ой! Что поделаешь, бог смерти не дает. Одна я. Дети погибли. Сынки Степа, Костя и Ваня на фронте погибли. А четвертый сынок пришел с плену никудышным. Поболел-поболел, помаялся и помер. Дочь сорока лет померла. Мои дети все скончались. А мне дают за них только сорок рублей (плачет). Но мне так и так колхоз сорок рублей давал бы. И никто не заступится... Был здесь председатель сельсовета, Михаил Ильич Зудиллов — не знал такого? — он чудил. Семеновна, говорит, давай я тебя в Москву свожу. Уж больно ты маленьку пенсию получаешь. Куды я поеду... У внука живу. Плохо живу. Обижают... А на Родину тянет. Дом тут был. Жить... А картоха сгнила...

А другой бабе, Татьяне Егоровой, в доме хорошо, сподручно и тепло. Да и две дочери под боком. Одна вот, Ориша. Ей, наверное, уже за 70 лет. Но так ласково ее зовут здесь все испокон. Да вот еще одна дочь из города только что нагрязнула, Анна. Проведать своих. Эта чуть моложе своей няньки, то есть старшей сестры, года на четыре.

Егоровы живут тоже в Александровке, но с другого бока, с того, что поближе, так сказать, к цивилизации: к колхозному центру, к магазину, к ферме, к правлению, к автостраде Москва — Куйбышев.

Бабка Татьяна говорит охотно, раскрепощенно. Что думает, то и выговаривает. Не стесняется.

— Теперя жить можно, — говорит она. Попить-поесть чего. Сейчас только жить да жить. А они все стонут. Хворает весь народ. Обломались люди, бабоньки-то. Хуть капи-

тал-то какой ныне появился, а здоровья нет. Жизнь хорошая, а веселья нет. Не поет уж никто. И девок веселых не видно... Там, на фронте, мужики страдали, а тут бабы точь-в-точь как на фронте... Все ногами жалуются. Да руками. Да желудками. Это те, кто с войны еще работал. Натаскались бревен-то, землицы покидали до пуза, попилили дров. Надорвались.

И Ориша, и Анна, и сама Татьяна Акимовна любят поговорить да других послушать. Потому не перебивают, но каждый свое все-таки хочет довести, высказать слово, собою выношенное.

Ориша:

— За палочки работали, а хлеба-то не давали, на трудодень-то. Вот в тридцать девятом году я на ферме работала. Четыре килограмма дадут какого-нибудь суррогату. Там и овес, и вика, и пшеница, и рожь. Все смеют вместе, дадут по четыре килограмма — и вот тыни на месяц эти четыре килограмма. Посчитай, это сколько на день приходит? И как хочешь работай. А работали как лошади. И сами косили, и возили, и убирали, и доили, и поили, и чистили, и навоз накладали. Все делали!

Анна:

— Насчет радости-то? Да у нас ее никогда и не было. Где взять ее, радость-то? С детства — все в работе. Во время войны, возьми, один голод. Как питались? Да никто счас не поверит. Весь липняк был наш. Скотине сейчас его ломают, а он был пищей нашей. Вот помню, мешок липовых листьев наберешь, засушишь, протрешь, чуть мучки подбросишь, и лепешку, на коровье говно похожую, съешь... Молодежь-то не верит этим рассказам, нашим-то. Вот бы какому-нибудь комсомольскому вожачку эту коврижку сейчас преподнести, что бы с ним приключилось, а?

Ориша Егорова:

— Ну уж это, боевые такие были и родили. А уж нам не это... Богатые если, которые гуляли. И бабы гуляли, родили. Солдаты тут были. А мы не гуляли, мы этого не хотели, чтобы родить в девках. Вот так. Нам и детей не надо. При том, что это было позорно, родить в девках.

А вот и новые героини нашего рассказа.

Дуся Новикова:

— Только народилась, ушел отец и сразу он, говорят, погиб. Там... Долго не воевал. Он защищал, видно, нас. А сына вот, сына вырастила — в Афганистан ушел. Это уж не знаю, зачем страдал он. И я страдала, два года с половиной ждала, ночи не спала! Для чего только туда их посылают, за что бороться? Не знаю.

Акулина Васильева:

— Что можно? Хлеб купишь, жир купишь, ну а сахару нет. Конфеты исчезли, даже

Тексты всех высказываний и бесед, приведенные в сценарии, соответствуют магнитофонным записям, сделанным в селах Городищенского района Пензенской области в период съемок. (Автор).



Женщины села Павло-Куракино.

«дунькиной радости» не стало. Сахар по спичочку. А разве килограмм на месяц хватит человеку взрослому?.. Мыло, порошок — все исчезло, ничего у нас не стало. Все в перестройку ушло.

Татьяна Акимовна Егорова отвечает на мой вопрос:

— Спрашиваешь, интересну жизнь я прожила, да? Эва! Кака уж там интересна. Вот сейчас — интересно. Перестройка какая-то. И то каждый день ходишь и ждешь своей смерти. Ей-бо. Когда она придет за мной? Ну когда? Мне ведь за девяносто давно. Пора уж.

Дочь Анна добавляет. Совершенно серьезно добавляет. Без улыбки:

— Придет, придет, смерть-то. Придет...

Бескрайним вспаханным полем, по первому снегу, чуть похрустывая сапогами, молча идут двое: бородатый, но еще молодой, справный, крепкого сложения мужик, а рядом с ним, семеня ножонками, — мальчик, видимо сын. Лицом и статью на мужика схожий, будто копия, умелыми руками снятая.

Облака на небе аж сизые — от густоты, от нагромождения, от грозности. Цвета крыла вороного.

Пасмурно вокруг, одиноко. И тихо, как это часто бывает в предзимье.

...Семен Зудилев раздвинул шторку в окне своего сельского дома и, чуть прищурив без того узкие, хитрющие глаза на широком лице, посмотрел вслед уходящей паре. Посмотрел с удивлением. Попытался узнать, припомнить: кто же это такие есть? Не припомнил.

А в это время Петр Ильич Чайковский, замерший на своем пьедестале возле Московской консерватории, с поднятыми по-дирижерски руками, в ожидании чуда, только ему известного, ждал последнего сигнала. Вот-вот мелодия должна зазвучать, как неожиданный подарок, потому как поза у композитора уж больно торжественная.

Москвичи проходят мимо памятника то-ропливо, привычно и споро. Не смотрят на композитора, безучастные не только к великой музыке, но и даже к своей судьбе.

Но музыка вот... все равно зазвучала. Со сцены Большого зала консерватории зазвучала. Хор стоял полукругом, и торжественные фраки, и темные платья с белыми кружевными воротниками в самозабвении пели «Великое славословие».

Фильм без такой музыки мне почему-то не видится. Совсем не видится.

Начинает песню солист:

Помилуй меня  
И исцели душу мою.  
Научи меня творить  
Земную любовь.  
Вечные речи святые.  
Речи святые...  
Вечные слова...

Выступает Московский камерный хор под управлением Владимира Минина. Звучит хор.

Говорит еще одна героиня наша — баба Саня Костина, тоже с Александровки она:

— Вот жили мы в Пензе... Городовых, значит, долой, наступили красногвардейцы. Помню их: красные повязки, серп и молот белым, в черных шинелях. Это как раз осень была, холод. Я хорошо помню, мне девять лет было. Ну вот, этих городских стали встречать... Там чиновники были. Ну, теперь как директора, а тогда пристав назывался или барин. Самый главный начальник: пристав или барин. Теперь вон директора. Вот их встречают и прямо расстреливают на улице. Ну зачем? Ну, был царь — царю служили, другая власть пришла — другой власти будут служить. Это вот когда я стала разбираться, понимать... Это ведь зря все делали? Неправильно это, неправильно делали? Да?

Дуся Новикова:

— Пришла к военному. Что же это такое? Я говорю: «Вот нет у меня пистолета, я бы стреляла вас прямо». А он говорит: «А я верю тебе». Ничего мне не сказал, а говорит: «А я верю тебе». Да.

Гости еще не собрались в доме у Семена Зудилова. А он уже рассказывает о своей судьбе. Нам рассказывает. Такой уж он человек. Разговорчивый. Открытый. Веселый. И глаз с хитринкой. Крестьянин чай!

Дом большой. Шатровый. И пустой. Дети все уже разъехались. Поэтому так уверенно собираются соседи, что никому не мешают.

Еще и наш киносвет по-настоящему не поставлен, еще кабели видны, в кадр попадают даже члены съемочной группы, а голос Семена уже звучит, перебивая другие голоса.

— Да все мы тут,— говорит он,— с одного класса. Вместе учились. Жили вместе, чего там, сам знаешь...

Лицо у Семена некрасивое, ручищи громадные, как пара гантелей, перекрученных по оси. Сам он — человек в заводе, хотя

справедливости ради надо сказать, что вот уж более трех лет в рот ничего «такого» не берет. Так что трезвый он. Это он от природы такой заводной.

— Не, отца не помню,— говорит Семен.— Как в тумане. Он погиб в сорок первом, под Москвой. Фотографии нет. Брат Петр тоже погиб, в сорок пятом на Дальнем Востоке. И брата фотографии тоже нет. Внуки? Внуки без дедушки? Почему без дедушки? А я? Я дедушка и есть. Меня с детства Дедом Морозом обзывали.

Но вот открывается дверь в хоромину Зудилова. Один за другим входят к нему его товарищи, в общем-то, все очень схожие. К тому же почти все одного возраста. Да и росточка такого же — ниже среднего. Приземистые, как грибочки лесные. Входят пятидесятилетние мужики. Рассаживаются.

Семенова жена, Тоня, заметно нервничает, пытается навести комфорт в доме. Мыслимое ли дело! Киносъемка у нее в дому! И собрались не председатель и партийный секретарь, а соседи. И не просто выпить-закусить, а, оказывается, поговорить про жизнь. Побаять.

Хоть деревенский народ и стеснительный от природы, но если уж нужно выступить, поговорить, ответить, то могут. Если уж нужно, то могут. Подучены и собраниями, и активами, и заседаниями правления колхоза.

Вот все уселись за общий стол. Если Тоня догадается, то чаем угостит. Не догадается — подскажем.

Вот они, мои одноклассники.

Алексей Агеев — мастер по изготовлению шведских домиков. Чуть застенчивый, в очках.

Петр Агеев, брат Алексея,— механизатор. Чуть повыше брата. Говорит мало. Рассказывают, что он и как член бюро райкома партии на пленумах своих не больно говорил.

Петр Исаков — колхозный шофер. Крепкий мужчина — косая сажень в плечах. Ходит по земле, точно моряк по кораблю, вразвалочку.

Акулина Васильева, доярка, на пенсию собирается. Мощная женщина. Говорит хорошо. По-житейски мудро. Но обидчива.

И сам — Семен Зудилов.

Разговор начнется сразу же, как только усядутся за стол, так как предмет разговора для них не новый. Говорили они об этом не раз. Еще до киносъемок со мной говорили. Правда, каждый в отдельности.

Впрочем, разговор-то уже начался. Продолжит его, видимо, Алексей Агеев. Он посмелее, пообразованнее всех.

А тут тетя Ориша никак успокоиться не может. Ее воспоминания тоже мучают:

— А он мне все это: «А на что ты крест

носишь?» Я говорю: «Это дело мое. Крест я ношу. Это уж до тебя не касается». Вроде бы он коммунист, на все право имеет. А мне, значит, крест не носить? Это что же? А я вот боюсь без креста ходить! Вон гром когда гремит... Я его все время ношу, я не скидаю крест. Раз окрестили, дали крест, повесили мне его — крестна или крестный, я буду до смерти носить... А мне говорят: «Да вот ты Евангелие читаешь...» Да я вот говорю: «Нет, вот у меня его, было бы Евангелие, я бы читала». Но тогда ведь запрещали это, молиться-то! Да вот у дяди Алексея, это... поют «Христос воскрес», а Зудилов, председатель сельсовета, вышел на дорогу и говорит: «Это чтой-то вы орёте? Идёте дорогой и орёте!» А у нас вот тут есть такой Леня Кондратьев: «Михал Ильич,— у него такая поговорка,— Михал Ильич, а погляди-ка, в Москве-ти как гремят, а ты нас унимаешь». Он и убеги, убеги, и не стал говорить. Вот... А ты нас, говорит, унимаешь!.. Вот, председатель сельсовета... И он, значит, не разрешал, чтобы пели «Христос воскрес», улицей, дорогой шли и пели. Вот так вот.

Говорит Алексей Агеев:

— Отец погиб в сорок первом. На Калининском фронте. Фотографии его нет. Ни одной. Четыре года мне было тогда, когда его забрали. Родился я в тридцать седьмом. Помню его чуть-чуть. Он конюхом был. Видимо, лошадей прогуливал. И меня с собой взял. Что много лошадей было — помню, а его, отца, чуть-чуть.

Добавляет Петр Агеев, брат Алексея:  
— Если Лешка хоть что-нибудь помнит, то я совсем ничего. Будто у меня никакого отца и не было. Так, подкидывайся...

Акулина Васильева. Ее очередь. Думаю, на съемках скажет то, что говорила мне:

— Где погиб брат, не помню. Похоронка где-то была. А отец — в сорок первом. Он, видимо, и не воевал. Не успел до фронта доехать. На Черном море разбомбило их... Володьке, брату, тогда было одиннадцать лет. Да нас пятеро. Вот и считай... Я и не знаю, как можно с отцом жить-то. Даже не представляю, как это с отцами живут. Мне этого узнать не дано. Не испытала. Если бы я была одна такая. А то ведь в каждом доме. Иди сходи, сама знаешь...

Петр Исаков:

— Отец в сорок втором пропал без вести. Нас с матерью семеро осталось. А отца я помню. Уже в школу тогда ходил. Представляю его. Он на меня меньше похожий. Вот если бы ты мово брата, Павла, встретил, вылитый отец... Снился ли отец? Когда? Никогда. Не снился. На лошади он ездил. А мы к нему в телегу

набьемся. А он смеется. Это помню.

Задаю вопрос всем:

— А если бы отец был жив, если бы этой войны проклятой не было, жизнь-то, наверно, по-другому пошла?

Акулина:

— Неужели! Отец бы, брат бы. Если бы дома. О-о-о!..

Семен:

— Эва! Конечно. Хотя бы брат. Чего там...

Алексей:

— Не знаю, может быть. А может, еще хуже, шут его знает. Вот семьи-то живут: отец, мать, а ладу нет. Кто что знает. Может быть, все зависит от самого себя?

Задаю еще один вопрос:

— А матери замуж потом не выходили, второй раз?

Ответы, знаю, последуют, как из корзины горох.

Акулина:

— Да ты что? Это от нас-то, от детей живых?

Семен:

— Смеешься. Будто ты не знаешь. От матери-то моей и женского-то ничего за годы войны не осталось.

Алексей:

— А за кого, думаешь, замуж выходить? Мужиков-то не было. Да и нас, детей, целый короб.

Спрашиваю:

— Так молодые же были?

— Ну и что? Подумаешь,— отвечает Петр, брат Алексея Агеева.

Еще сидят в доме Зудиловых одноклассники мои, односельчане, еще приглушенно звучит их речь, а на экране неожиданно грубо, резко, прерывая начавшееся было хоровое пение «мининского» ансамбля, начинается «демонстрироваться» один из старых, военных лет киножурналов, который рассказывает «о трудовых свершениях колхозников Поволжья».

Так как в эти места за все время войны да и позже ни разу киносъемщики не приезжали, то и искать в архиве ничего местного не надо. Видимо, следует взять любой номер киножурнала тех лет. Если дикторские фразы, монтаж кадров, улыбающиеся лица на экране должны были в массах вызывать только энтузиазм и призыв к действиям, к успеху, к победе, «под знаменем и под водительством», то сегодня, к сожалению, все это рассматривается уже как самый дешевый оптимизм, который рассказывает о положении дел в стране не так, как это было на самом деле. Нет, автор не хочет насмехаться над старой кинохроникой ни в коем случае! Зачем? Но если из старого киножурнала включить в наше сегодняшнее повествование только его первые казенные слова, чтоб

передать атмосферу тех лет, а потом текст вырубить, звук замикшировать полностью, а на улыбающихся, «счастливых» лицах героев журнала, которые добивались «трудовых свершений», дать другой текст, а именно — рассказы сегодняшних наших героев, то определенный эффект, думаю, от этого будет.

Акулина Васильева:

— Нам никто не помогал. Даже никакой крохотки. Пятый класс вечерний окончила, пошла на поле работать. Там хлеба давали кусочек. Так из школы и ушла. Ворочала всю жизнь, если вспомнить: то камни таскала, то канавы копала, то из-под коровы в колхозе не вылазила. А сейчас бы надо ночью спать, а я всю ночь то ногу глажу, то руку. Язык-то болтает, а здоровья-то нету. Всю жизнь ведь без мужика прожила. В детстве я хорошего ничего не видела, потом и во взрослой поре тоже.

Тетя Ориша:

— Заём? Военный еще заём... Такой заём, бездетность... Вот всё и брали с нас! А платить нечем было. Придут днем писать, я встану за голландку да плачу. Да чем же мы будем платить-то? Анна Григорьевна Блинова, учительница, говорит: «Ну, Ориша, не плачь, мы только запишем, а не возьмем с вас». Вроде она меня успокаивает, как будто я глупая!.. Я говорю: «Как же это вы запишете и не возьмете? Если запишешь пером — не вырубить топором, как ты думаешь?» Говорит: «Да нет, это нас заставляют вроде». «Ну, говорю, вас заставляют, а платить-то нам нечем. Ну чего же я буду... если у нас нет ничего. Ни скотины... Была коза, у нас ее на мясосаготовку взяли. Мы остались, это, у нас нет ничего больше. А козленка сам, сама мама отнесла вон этому, покойному Волкову Саньке. «Ты, говорит, Петр Петрович, принеси, зарежь козленка да принеси мне его, а я с тебя мясо-то и не возьму». Он его съел! А его сняли, другого поставили. Другой пришел, козу взял остатнюю. Ну и остались мы ни с чем. А время — пасха. Вот накануне пасхи и взяли у нас. Не знаю, это, прогрешили мы?.. Остатнюю козу взяли. Вот как хочешь, так и живи.

Баба Саня Костина:

— Я уже была замужем, у меня был ребенок, Миша. Первый родился. Он сейчас в Волгограде живет. Вот, значит, мы вон там (показывает рукой), на самом краю жили... Ну, свекровь мне и говорит: «Ступай, ступай, к церкви-то. Охраняйте ее, я уж буду нянчиться с Мишенькой-ти». Ну, мы и пойдем. Два вечера я ходила туда вот, в Куракино-ти, церковь охранять. Теперь на этот вечер, когда это... уж там приехали, разгоняли, ну, прислали из города, верховые приехали, я эту ночь не пошла.

Как раз на крещенье. А дождик был, снег раскровел, прямо по дороге вода. И вот, как приехали туда, там, говорят, там начали стрелять. Разбеглись все. А свекор у меня пошел эту ночь, ему руку вот так прострелили. Значит, в него стреляли, а он за ствол вот так рукой ухватился, ему прострелили... Он упал, без него уж уехали. «Готов, говорят, черт красный». А у него была, это... Рыжая борода у него была, красная. Ну, вот так.

Если будет в этой деревне во время зимних съемок более-менее сносная, а может быть, даже и солнечная погода, обязательно надо снять ребят из местной школы на перемене, во дворе. В период их, так сказать, наивысшего подъема. Смотрел я на этих сельских мальчишек и девчонок, на то, как они с каждым незнакомым здороваются и глядят на него с любопытством, и захотелось вдруг разыскать в этой толпе уже других ребят — моего, военного времени. Тогда такими же курносыми и сопливыми были мои одноклассники. Может быть, я обманываюсь, но мне все-таки казалось, что на большой перемене видел я и Семена, и Петра, и Алексея. И Акулину видел. И всех тех, с кем я учился в то тяжелое время. Пусть камера показывает счастливую детвору сегодняшнюю, а она действительно счастливая, потому как беззаботная и глупая, мы же будем слушать рассказы школьников военных лет.

Семен Зудилов:

— Только и помню: трава и дрова. По семнадцать раз в лес за дровами ходил. Много-то враз принести не мог. А трава! Все время перед глазами стояла. Корову держали. Без коровы — сдохли бы. Опухли бы и померли. Сколько народу опухало и помидало. Голод был, как в Освенциме... Вот метался, считай, между травой, дровами и школой. Во вторую смену надо было в школу поспеть...

Петр Исаков:

— Самое светлое — это когда за рыбой соберемся. Из занавески бредень сделаем. Кто ведро несет, кому стоять, кому шугать. Потом сразу же в кустах у реки сварим рыбу. И съедем. И косточек не останется.

Петр Агеев:

— В детстве все время работа была. Все время ведь в работе. Гулять некогда было. На речку — урывками. В лес просто так не ходили. За дровами. За грибами не специально, а мимоходом. Вязанку хвороста тащишь, можа, на малинник нападешь. Вот такое детство было. А теперь?

Действительно, а теперь что! Поглядите-ка на эту святую бестолковость на большой школьной перемене, на светлую простоту и беззаботность! Неужели все они — буду-

щие Семены, Петры, Алексеи, Акулины? Доживут ли? Дозреют?

Вот оно, наше будущее, мальцы несмышленные, несомненно, по принуждению, специально для киносъемок собранные, возле колхозного мемориала дурачатся. А мемориал взмыл своей верхушкой прямо до небес. Понятно, почему он такой высокий. Ведь около полутысячи фамилий погибших односельчан надо поместить на нем!

Пока сельские ребятишки балуются на торжественной линейке у памятника, пока еще в ограде мемориала бродят и кудахчут куры, камера медленно поднимается по отлитым стروкам и мы читаем — выборочно, конечно, — фамилии тех, кто никогда сюда уже не придет.

Синцевы... 21 раз повторяется эта фамилия: Сенцовы...

Никитины... 14 раз.

Мамелины... 13 раз.

Кулямины... Тоже список...

У себя в избе рассказывает Анна Афанасьевна Климова. С виду добродушная, домашняя женщина, еще со свежим лицом. Но как сразу же она стареет, когда начинает плакать.

Рассказывает Анна Афанасьевна и плачет:

— Брат ушел из этой избы. Кулямин, Яша. Провожали отсюда. Как сердце чувствовало, не вернется. Что-то уж очень тяжело было. Нет... не могу рассказывать. Не вернулся он... Не вернулся...

И почти те же слова повторяет соседка Климовой, Алатова Анна Лаврентьевна. 64-летняя грузная женщина, вконец уставшая от жизни, говорит она тяжело:

— Не вернулся отец. Не вернулся. Лаврентий Казаков... О какой победе ты говоришь?! Отец погиб за два дня до победы. Шестого мая. За два дня! А ты говоришь — победа! Охо-хо... А то ведь идешь вот так мимо пекарни и слушаешь: а какой запах у хлеба? Когда же мы его наедемся досыта! Ну, как только кончится война, и обязательно каравай хлеба съем. Вот как говорили. И обязательно, вот как кончится война, сяду и каравай хлеба съем!..

Евдокия Степановна (Дуся) Новикова еще в общем-то нестарый человек. 48 лет ей. Весь внешний вид — лицо, поворот головы, глубина запавших глаз, печаль взора — чем-то здорово роднит ее с иконой. Достоинство в ней и печаль. И усталость.

Дуся говорит спокойно. Но чувствуется, и у нее есть предел.

— Ушел на войну Николай, а сколько я пережила. У меня, наверно, здесь, внутри, все черным-черно стало. Я сына прово-

жала из самой Пензы. И поняла сразу же — туда он едет. Сколько пензенцев туда пошло... Не в шляпы их, правда, одели, а в пилотки. Но я все поняла: закупщики оттуда, из Афгана. Я день и ночь только ждала. Только ждала. Страшного. День и ночь. Я ни одну ночь всласть не поспала. Только какой военный за окном идет, это уж ко мне. Скажет, иди, мол. Забирай своего. Привезли...

Анна Алатова:

— Да как я не помню. Вся война моя была. Три сестры, две... ну да, три сестры, мать была больная. Вот я была за старшего. И косила, и пахала, и на быках ездила, и траву возила сама. И все сама. Возили и на салазках, и на колясках. Усадьбу... пахали на себе, в плугу. Запрягут вот нас, штук пять, шесть, и вот везем его, пашем.

Акулина Васильева:

— Помню только, когда он зашел. Ехал на фронт и заехал переобуться. Вернее, ну, побывать. Только вот я на столе сидела, помню, обмотки обматывал. Ну и пошли, и всё. И с этим больше я его не видела. Как во сне. Ну а потом уж ни писем, ничего нет. Нас осталось, конечно, у матери много, можно сказать, человек пять наверное. Брат тоже ушел на фронт. Заезжал. Пять лет он на действительной служил в Приморском крае. Вот тогда уж он хотел только родителей туда, нас, всю семью забрать. Паспорта выхлопотали, всё. И на тебе — война. И вот уехал на передовую. В Чадаевке где-то остановился, ночью и прибежал — повидаться... Через пять лет повидаться. Ну, до фронта доехал — и готов. Первая его была пуля. Но о нем прислали похоронку, об отце — нет. Только помню, немой какой-то дядька заезжал, на письменном объяснялся, что ехали через Черное море и их разбомбили, корабль потонул. И на этом все кончилось. Вся радость.

На экране — в беспорядке разные фотографии. Маленьких и взрослых детей. В школьной форме. С родителями и без. Фотографии группируются по семейным, родственным линиям, выстраиваясь в определенный ряд, представляя наших героев, их детей, внуков. Их дедов и бабушек.

Рассказы наших героев звучат как бы за кадром, только Дуся Новикова, прерывая их, говорит прямо с экрана, глядя на зрителя:

— До армии сын был у меня бойкий. А сейчас? Оттуда, из Афгана, совсем другим вернулся. И задумчивый. И ничего ему не надо. Там зарплата, там путевка, а он на это все так себе. Таким он не был. Совсем другим пришел из этого проклятого Афгана.

Акулина Васильевна рассказывает о сыне:

— Хотела, чтоб он в институт пошел.

Говорит: не буду и не буду. И тебе тяжело, и мне в армию идти. Я говорю: беруся, чтоб там ни чижало, выдюжу. Я не хочу, чтоб ты тупицей был, как я. Деревом. С пяти классами. Хочу, чтоб умным был... Парень не пьет, не курит. Тихий. Его у меня как и нет на селе. Никому не согрубил... Хотя и прожила всю жизнь без мужика, но сына мне бог дал хорошего. Подарок за все, чего натерпелась...

Ориша Егорова:

— Это уж я вот, Юрий Петрович, вам не скажу. Колхоз начинался. Я молодая была. Мы об этом не знали. Что колхоз? Я не знаю. Это ведь сейчас тоже вот: перестройка, перестройка... А к чему она ведет, эта перестройка, нас? Вот вы не скажете мне?..

Баба Саня Костина:

— У нас сейчас надо перестроить с самого колхозного правления. Перестроить надо. Прямо половину там метлой выгнать, там им делать нечего, они ни за что получают. Им надо работать вон на поле.

Ориша Егорова:

— И хлеба не было... И дома не было, и в колхоз не давали. И купить... и не на что было, и негде было. Вот и как хочешь! Как жили, не знаю. Как мы вот прожили, не знаю. Как остались живы в войну?..

Баба Саня Костина:

— Там написано, в святом писании-то... Придет время... в двадцатом веке. Ну, там не сказано, что вот Советская власть... Да... начальников будет много, и работать будут меньше... и что будут делать начальники, они уж сами не поймут. Будет очень у них дел много, а дела бестолковые. Вот как сказано.

И зазвучит хор русского песнопения в огромном зале Московской консерватории. Зазвучит во всю мощь. И полетят к зрителю его божественные слова. То ли реквием над усопшими, то ли славословие в честь живущих:

Господи!..  
Научи меня творить  
Земную любовь...

На экране в этот момент фотографии только тех ребят, которые ушли из этого села в армию, отслужили и вернулись. Среди них — сыновья Акулины Васильевой, Семена Зудилова, Дуси Новиковой, Алексея Агеева. Все они в военной форме. Их много. Сотни. На каждой фотографии ребята улыбаются...

Сельский мемориал Славы. На нем выбиты фамилии их дедов и прадедов.

Зудиловы...  
Васильевы...  
Агеевы...  
Новиковы...  
Звучит хор.

...Уходят далеко к горизонту, по снежному полю, уходят в небытие двое: отец и сын. Идут привычно, знакомой тропой. Споро.

И Семен Зудилов, этот некрасивый, уставший рабочий человек, стоя возле своего дома, печально смотрит вслед уходящим. И не может их никак узнать. Так кто же там идет? Кто они? Кто? Из какой памяти? Не из его ли детства эти люди? А, может быть, это он сам? Со своим отцом... Со своим живым отцом... Живой... По полю-то идет?! А?

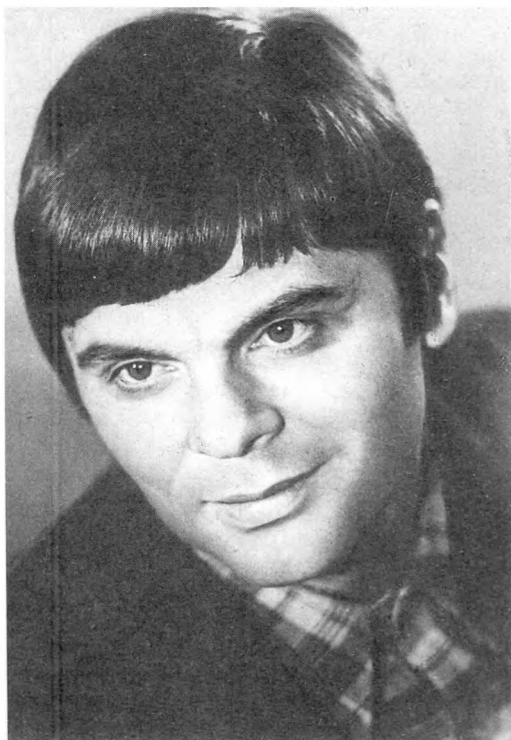
Скрипит под сапогами снег. В полной тишине.

И доносятся из далекого далека слова бабы Сани Костиной:

— Или вера, или своя забота-работа, или своя голова помогает. Религия? Но все равно я верю... Кто-то должен, кто-то нами управляет. Кто-то управляет... всем земным шаром. Я верю...

1987 г.





**Тимур  
ЗУЛЬФИКАРОВ**

## **ВОЗВРАЩЕНИЕ ХОДЖИ НАСРЕДДИНА**

*«Жизнь — это круг...»*

**В** тот день в далеком кишлаке Ходжа-Ильгар явились на свет два младенца. Им дали имена: Насреддин и Тимур.

В богатом доме-крепости Офтоб-кала, принадлежавшем амиру нойону Тарагаю, родился Тимур, повелитель Плеяд, Сахиб-уль-Карым!

Будущий великий властитель...

Покоритель мира...

Светоч вселенной...

В глухой ковровой комнате сокровенных женских покоев-ичкари лежит, разметавшись в послеродовой горячке на белых индийских простынях, роженица Текина-хатун.

Стоят около нее две повивальные бабки-дося...

Горят рангунские золотые светильники...

И запах целебной испанд-травы плывет из кадилницы...

И хумы с теплой мускусной водой стоят...

Амир Тарагай бережно держит на руках новорожденного младенца. В узких хищных глазах его слезы блестят.

Только тут можно увидеть слезы нойона-воина.

Он шепчет:

— Сын мой! ты родился под звездой

Джидда! я даю тебе имя из семнадцатой суры: «Люди! ужели не опасаетесь, что Тот, Кто на небе, может велеть земле поглотить вас? Она, земля, уже колеблется! Тамурру! Тамурру! Слышите?..» сын мой! я даю тебе имя Тимур! Тамурру! ты будешь великим Воином, Владыкой, и поколеблешь народы и земли, чтобы напомнить им об Аллахе! да!

Повивальная бабка осторожно берет младенца из рук отца и вдруг испуганно шепчет:

— Глядите, хозяин! глядите, амир Тарагай! у младенца из правого кулачка кровь течет, сгусток кровавый... он будет воином... он прольет много крови... он полюбит войну больше матери и отца...

— Он станет повелителем Вселенной! Этот кровавый кулачок превратится в Меч Аллаха!

— У роженицы слабая грудь! пуста, как солончак аральский! надо искать кормилицу! иначе кровавый кулачок никогда не станет железным мечом!

Текина-хатун медленно открывает глаза. Ее губы искусаны от боли: шариат запрещает роженице кричать в родах. Ребенок должен являться в святой тишине, чтобы крики и стоны не спугнули добрых духов-момохо.

Текина-хатун печально глядит на своего мужа, словно она виновата в том, что груди ее лишены молока.

— Амир Тарагай! у вашей соседки дехканки Мамлакат-Кубаро умер мальчик в родах! но остались груди — тучные груди крестьянки! полные напрасного сладкого молока! она вскормит вашего сына, — шепчет повивальная бабка-доя.

Еще один младенец появился в тот час на белый свет.

Только он лежал не в ковровой комнате, не на белых индийских простынях.

Он лежал на песке, на амударьинском песчаном полуостровке Аранджа-бобо близ Великого Шелкового Пути.

Кто-то забыл оставил его...

Он лежал на самой отмели — рядом с набегаящими мутными волнами.

Он был завернут в яркий хоросанский дастархан со многими следами вина и масла.

Рядом с ним стоял глиняный кувшин с недопитой бузой и лежали две самаркандские лепешки с кунжутотом.

Кишлачная блаженная красавица Мамлакат-Кубаро бредет вдоль реки с непокрытой головой — смоляные несметные волосы ее распущены до пят и влачатся по земле за ней.

Она рвет волосы на себе, как древние согдийские, парфянские иль персидские плакальщицы.

Она на ходу нагибается к земле...

И набирает полные ладони дорожной жемчужной хладной пыли...

И посыпает свою смоляную голову...

И прекрасные волосы ее делаются седыми снежными...

То ли от горя...

То ли от пыли летучей обильной...

Она бредет, объемлемая до пят волнами седых своих богатых жемчужных волос...

Она шепчет безумными устами:

— Мальчик мой, зачем ты ушел от меня не на своих ножках, а в гробовых носилках?..

Она глядит вдаль...

Там, среди древних надгробий мазара, течет тает похоронный караван...

Там ее умерший новорожденный сын...

Там одни мужчины...

Смерть — великая и страшная гостья!

Ее встречают и сопровождают лишь мужчины.

Так велит Аллах!

Мамлакат-Кубаро шепчет:

— Мальчик мой! зачем ты ушел и оставил мне эти безумные щедрые груди? кому я отдам молоко их?

Она бредет вдоль реки Аму...

Она прекрасна в горе своем!..

...Мудрец Ходжа Насреддин сказал: «Человек прекрасен в радости и горе своем. Но в горе он прекраснее, чем в радости, ибо в радости, в счастье человек слышит лишь себя, а в горе он чувствует других людей...»

Мамлакат идет вдоль Аму...

И видит младенца в хоросанском дастархане...

И кувшин с недопитой бузой и самаркандские лепешки...

Она бросается к ребенку, поднимает его с земли, озирается: никого нет окрест.

Тогда Мамлакат глядит на широкую гладь реки и повторяет древнюю молитву:

— Река, река-мать, Аму моя! ты древняя богиня Арвисура Анахита... благодатная щедрая, выращивающая семена мужей и подготавливающая материнское лоно жен... делающая легкими роды всех жен!.. ты принесла мне этого мальчика вместо моего умершего, моя древняя богиня-река!..

Тут слышится тонкий звон колокольцев и на дороге появляется странствующий молодой дервиш Ходжа Зульфикар.

У него на голове остроконечный кулук-колпак, в руках — сосуд-кашкюль для сбора подаянья и грушевый посох с металлическими колокольцами.

А ноги его босы и в дождь и в снег и в летнюю сушь огненную.

А душа его вольна певуча добра...

Он молодыми безумными глазами глядит на Мамлакат и улыбается.

Тогда Мамлакат испуганно прижимает младенца к себе и целует его...

А потом вынимает розовую тучную грудь и кормит младенца-найденыша...

И шепчет яро:

— Дервиш! не гляди на меня, отвернись! мой сын умер прошлой ночью, но река принесла мне этого чужака-сиротку...

— В мире нет ни отцов, ни матерей... все мы лишь дети одного отца — Аллаха! — тихо сказал дервиш, не отводя ярых острых очей от прекрасной Мамлакат и грудей ее кормящих.

Мамлакат глядит на младенца:

— Кто ты, мой мальчик? индус? перс? узбек? таджик? грек? иудей? араб? турок?..

Дервиш улыбается загадочно и печально:

— Велик и многоязык базар народов, кочующий по Великому Шелковому Пути... Велик и страшен этот базар! Базар жизни!..

Мамлакат шепчет:

— Мальчик мой! кто мать твоя и отец твой, что оставили тебе лишь этот кувшин с недопитым вином и две надкусанных лепешки?..

Дервиш улыбается загадочно и печально:

— Они оставили ему жизнь... они подарили ему этот скоротечный прекрасный

мир... юдоль страданий... караван-сарай страстей...

Мамлакат-Кубаро уходит с младенцем. Она все еще не верит в свое счастье. Опасливо озирается. Но младенец ярочно чмокает губами у сосков ее...

Дервиш Ходжа Зульфикар в последний раз видит их, долго провожает их глазами, долго... долго глядит им вслед...

Потом он поднимает с земли кувшин с вином и лепешки и кладет их в свой кочевой хурджин.

Ветер поднимает дорожную летучую пыль... Слезятся глаза дервиша...

От пыли, что ли?..

От печали, что ли?..

Тайна тут есть какая-то...

Мамлакат чувствует эту тайну...

Она осторожно оборачивается...

Дервиш стоит на дороге и глядит ей вслед...

И вдруг кричит резко гулко мучительно: — Женщина! назови его Насреддином! И она покорно шепчет:

— Насреддин! мальчик мой... сын мой...

А дервиш шепчет:

— Аллах! помоги мне... ты сказал, что семья — враг человеку... ты сказал...

И он бросился в пыль... И стал молиться, чтобы не разрыдаться...

Пыль взметнулась поднялась с земли от весеннего аральского слепого ветра и сокрыла Ходжу Зульфикара.

Где-то далеко по Великому Шелковому Пути брел тащился цыганский цветастый табор...

И на пыльной нищей какой-то повозке-кибитке какая-то юная голубоглазая цыганка-люли тайно рыдала.

И все вспоминала то дальнего дервиша, то дальнего младенца.

То дервиша, то младенца...

Но больше — дервиша...

Но лицо божественного безумного блаженного грешного дервиша чаще перед ней мелькало стояло, чем лицо брошенного мальчика.

Ибо она уже была женщиной, но из-за юности первой пылкой незрелой еще не родилась в ней мать...

Потом Ходжа Насреддин на путях своих всегда слепо глухо страдал стеном маялся, когда видел цыганские кочевые таборы, и не знал, отчего страдал он...

Словно вспоминал то, чего никогда не узнал.

А Мамлакат-Кубаро в свой бедной саманной кибитке кормит младенца-найденыша.

Она счастлива, блаженно лицо ее — лицо матери-кормилицы.

И вдруг входят в кибитку амир Тарагай — в бархатном алом чекмене, в руках у него Тимур, — и две повивальные бабки-доя.

Застывают на месте, увидев кормящую мать!

Амир Тарагай поражен:

— Мамлакат! дорогая соседка! а мне сказали, что сын твой умер...

— Сын мой жив... Насреддин его имя!

— Моя жена родила мне сына! но у нее нет молока... колодцы ее пусты... я думаю, что ты дашь ему молока, но у твоих сосцов явился другой теленок-сосунок. Жаль!

Амир с младенцем на руках поворачивается, собираясь уйти.

Но Мамлакат блаженно улыбается...

Она щедрая...

Она говорит тихо, чтоб не потревожить дитя свое:

— Нойон Тарагай! дорогой сосед мой! оставьте мне вашего сына...

Тарагай вспыхивает от радости, как алый чекмень его ханский:

— У тебя хватит молока на двоих?

— Аллах дал женщине две груди... зачем одному человеку пить из двух колодцев? — сказала Мамлакат, являя открывая из атласного платья две сахарные несметные напоенные груди.

Тут Тимур заплакал на руках отца, и нойон отдал младенца Мамлакат, стараясь не глядеть на нагие плоды ее.

И она стала кормить амирского сына из правой груди...

И он сразу сладостно затих и перестал всхлипывать.

А из левой груди она кормила Насреддина, сына своего.

И тут розовый кулачок Насреддина открылся...

И там, на ладони, лежал лепесток жемчужной весенней придорожной алычи...

Тогда повивальная бабка сказала потрясенно:

— Глядите — лепесток алычи!.. он будет добрым, как придорожная алыча, что всем дарит плоды свои...

...Мудрец Ходжа Насреддин сказал: «Человек, будь как придорожная алыча кок-султан, что дарит свои терпкие плоды медовые всяким путникам — и добрым, и злым...»

Мамлакат-Кубаро! блаженная мать-кормилица двух младенцев! и не знаешь ты, что один из них станет великим вольнодумцем, мудрецом Ходжой Насреддином, а другой — великим тираном амиром Тимуром!

«Ибо не знает человек судьбы своей, а знает лишь Аллах, но молчит в небесах и во всякой душе живой...» — так сказал мудрец Ходжа Насреддин.

Прошло много лет...

Ранняя знобкая весна пришла на землю Азии.

Пришел весенний праздник «новруз» — мусульманский новый год...

Празднично одетые дехкане с ранними цветами в руках стоят на берегу реки Ильгар-Дарьи.

На берегу в казанах дымятся плов, мясо, манту, шурпо — нойон Тарагай устраивает щедрое угощение для всех жителей кишлака Ходжа-Ильгар. Он самый богатый человек в кишлаке. Таков древний обычай в дни праздников.

А сам нойон Тарагай возлежит на кашмирском ковре у реки. Рядом с ним его болезненная жена Текина-хатун и дочь — раскосая хищная младая Кутлуг-Туркан-ага, Кутлугча — сизый ивовый ранний стебель.

И тут волнение тревожное проходит по праздничной толпе...

По ледяной мутной реке разлившейся плывут два отрока...

Они хохочут борются несутся плещутся в ледяной реке...

Как две вьющиеся рыбы-форели!..

Это Тимур и Насреддин.

Слабогрудая Текина-хатун в ужасе закрывает глаза руками и шепчет:

— Аллах! спаси моего мальчика... река! пожалей его...

И тут ледяная судорога сводит руки и ноги Тимура...

И он начинает тонуть...

— Эй, Насреддин! брат! судорога свела меня! я тону! спаси меня, брат!..

И Насреддин бросается к нему...

И тащит его к берегу...

Трудно Насреддину...

Он задыхается:

— Эй, река-зверь! река-убийца! весной ты, река, голодная, как собака кочевая безумная шальная... ты камни прибрежные затопляешь съедаешь... весной ты кишлаки горные смываешь, людей и зверей съедаешь... река! но ты моя мать! ты помнишь меня?... разве мать возьмет в недра свои того, кто вышел из них?..

Но Насреддин улыбается...

Он побеждает реку...

И вытаскивает на берег Тимура...

И сам дрожит от льда текучего...

Но улыбается...

— Ты спас меня, раб! — дрожа от холода и страха, шепчет Тимур.

— Когда я спасал тебя в реке, я был братом! а теперь я — раб, — улыбается Насреддин.

Он всегда улыбается...

И всегда улыбаются лазоревые бездонные глаза его, ибо безгранично добро в нем...

— Есть Аллах на великом троне! на Еларше своем! на Высшем Небе!.. есть

Пророк Мухаммад и потомки святые его!.. а на земле есть Джахангир! Великий Повелитель подлунного мира! Пастух всех народов! и им стану я, Тимур! а все остальные — рабы овцы тля! — сказал Тимур, кусая узкие барласские степные губы.

...Они шли по берегу...

Ступали босыми ногами по молодой свежей начальной траве...

И тут Насреддин вздрогнул...

И почуял взгляд раскосых острых стреловидных талых очей...

Это Кутлугча глядела на него...

Это Кутлугча влюбила в него!

Так всегда бывает на берегу весенней мутной бешеной реки...

Когда встречаются отрок и девушка...

И Тимур перехватил этот взгляд...

И погрозил сестре рукой...

И сказал Насреддину:

— За то, что спас меня, приходи сегодня ночью в мой гарем! я подарю тебе двух туркменок — они извиваются и кусаются, как майские змеи, когда на них наступаешь ногой...

— Зачем мне чужие змеи в чужом гареме? я не вор... я люблю вольных птиц летящих, — сказал Насреддин, не отрывая глаз от Кутлугчи.

...Бежит по берегу испуганная женщина.

У нее в руках, как два черных крыла, колышатся два черных дехканских чапан-халата.

Это Мамлакат-Кубаро.

Она подбегает к Насреддину и Тимуру и набрасывает чапаны на их озябшие плечи.

— Мальчики! вы замерзли! зачем вы полезли в ледяную реку? весенняя ледяная река — это огненная смерть!

Насреддин кутается в чапан и улыбается:

— Апа! есть древнее поверье: кто искупается в ледяной реке — тот будет счастливым и здоров до самой смерти.

А Тимур с брезгливой улыбкой сбрасывает чапан на землю, хотя дрожь бьет его.

— Женщина! крестьянский чапан не для ханского плеча!

Тогда Насреддин уже не улыбается:

— А крестьянская грудь не для ханских губ? тогда могильная земля, а не живое молоко засыпала бы твои младенческие губы, брат!

Тимур яростно глядит на Насреддина...

Он зверь-звереныш...

Он шепчет:

— Брат! иногда я ненавижу тебя... убить хочу тебя, раб!..

...И тут Текина-хатун спешит к Насреддину и Тимуру.

У нее в руках расписное иранское блюдо с дымящимся пловом.

— Тимур! Насреддин! вы же братья,

вы любите бараний плов с шафраном и айвой, ешьте быстрее, бараний жир остывает на ветру... родные мои! дети! так страшно жить на земле, а вы ссоритесь...

Она плачет...

Она щедрая добрая...

Как все больные женщины...

Лето.

Созрели первые гранаты на одиноком гранатовом дереве у реки Ильгар-Дарьи.

У дерева, воровато озираясь окрест, стоит Кутлугча.

А на противоположном берегу стоит Насреддин. Он ловит форелей в ивовую плетеную корзину-мардушку.

...Мудрец Ходжа Насреддин сказал: «Человек, будь чистым, как родниковые форели. Живи среди чистых людей, как форель среди чистых вод... Но где эти чистые воды? эти чистые времена? эти чистые люди?..»

Насреддин ловит форелей в сеть, но руки его дрожат...

Потому что на том берегу стоит у гранатового дерева Кутлугча.

— Эй, Насреддин! рыбак! твоя сеть пуста! тыловишь не ту рыбу!

— Кутлугча! какую рыбу мне ловить?

— Ты — моя сеть! Я твоя рыба!

Насреддин бросает сеть в воду бушующую и кричит через реку шумящую:

— Кутлуг! ты слышишь? Кутлуг-Туркан-ага, сестра Тимура! ты слышишь? Кутлугча моя! ты слышишь, дитя? девочка в платье гранатовом у дерева гранатового?.. айя! ты любишь меня?..

— Я слышу, Насреддин! в карбосовой пыльной медовой вольной рваной нищей рубахе!..

— Ты слышишь? дочь степная? дочь расконая? дочь барласская амирская ханская?..

— Я слышу, Насреддин! найденыш... сирота с глазами ярыми...

— И черный сокол с ярыми кровавыми глазами ловит белых родниковых поющих цапель! сокол ловит цапель?..

— Насреддин! мальчик! ты — сокол! я — белая родниковая покорливая цапля!

— Кутлугча! ты в широких шелковых маргеланских татарских туманах-шароварах! ты на другом берегу стоишь! ты манишь манишь! ты с незрелого древа гранатового гранат незрелый первый рьяный обрываешь! Кутлугча! не ешь гранат незрелый!

— Насреддин! я зрелая спелая... уже... созрела... я дева белого налива! и гранат белый созрел... и зубы губы груди мои зрелые... и спелые!..

— Кутлуг! у тебя губы зрелые! зубы зре-

лые! груди зрелые! а голва еще незрелая! и тело зрелое! и тело спелое! а голова еще незрелая!..

— Насреддин! а тело зрелое, а тело спелое повелевает голове незрелой, голове неспелой!..

— Кутлуг! не ешь гранат незрелый!

— Насреддин! я хочу! я ем! я иду на твой берег! я иду иду иду... и будем есть гранат незрелый вместе вместе вместе! пойдем в поля мяклые солнечные комариные полуденные терпкие рисовые сомлелые! и там сотлеем сомлеем! и там съдим гранат незрелый! вместе!..

И!..

Я бегу бегу по мосту деревянному висячему...

И падаю падаю валюсь перед ней на пыльные тяжкие уж налитые мои колени...

И она, пылко пыльно жадно хищно лепетно срываясь, прыгает садится мне на худую горячую полуденную вольную пыльную шею...

И она тяжелая тяжкая медовая налитая!

И она зрелая спелая!

Я чую шеей, что она спелая, уже спелая!

И будем есть гранат незрелый!

И в полях рисовых сотлеем сомлеем!

Да!..

И я бегу по мосту!

И она зреет тяжелая крутая тесная на моей шее!

Но она сидит притихшая на юной быстрой моей шее!

И мы бежим в полях сомлелых рисовых полуденных млеющих!

И мы бежим и вязнем!

И она ногами тугими зрелыми и руками лепетными тесно обвивает худое мое тело! мою шею!

— Кутлуг! тесно! душно! и ноги твои шелковые зрелые тугие круглые обвивают тесно душат мою шею шею! и сладко! в рисовом полуденном поле...

И летают медовые комары и медовые полевые степные вяхири-голуби...

И мы взвзем никнем клонимся соплетаемся в поле солнечном...

Мы бежим!..

Ай!..

Наконец!

Уходит полуденное дремное водяное рисовое поле...

И там стог сена горячий солнечный высокий!..

— Кутлуг! я опускаю роняю тебя в стог медовый сонный! Кутлуг! давай есть гранат незрелый! давай! в стогу далеком солнечном бредовом сонном!

...И я тронул ее груди — и груди вышли взошли из шелков!

Тогда я сорвал с нее платье...

И мало мне стало перстов!..  
И я сорвал снял с нее гранатовое зрелое платье...

И млековые млечные груди, как две снежные точенные горлицы, встали у губ моих растревоженных...

И клювы-соски были острые розовые, как цветы канибадамского миндаля, как вишневые косточки!

И встали невинные, как две снежные млековые избыточные горлицы!

Но мало мне снежных покорных налитых горлиц!

И я стал срывать рукою напоенной шаровары-туманы маргеланские вольные широкие!..

— Кутлуг! будем есть гранат незрелый сорванный! Кутлуг! как вольно сладко медово бредово в дальнем полуденном стогу сонном солнечном!

— Да, Насреддин! медово вольно! но расплети мои двадцать девичьих косичек заплетенных! тогда будем есть гранат сорванный медовый!

И я расплетаю двадцать девичьих косичек... Долго!

Руки дрожат! пальцы рвутся спелые медовые! косы рвутся жемчугами оплетенные...

Долго!

Но скоро скоро скоро!..

— Кутлуг! скоро!

— Насреддин! скоро!

И она мне помогает! перстами камышовыми веселыми гибкими проворными! расплести свои девичьи многие косы!

И голова ее свободна!

И сливаются освобожденно льются атласные волосы!

И я снимаю туманы-шаровары вольные... И она нагая!

Покоренная?..

— Кутлуг! ты нагая? моя? покоренная? покорная? мы будем есть гранат сорванный медовый!

И она остается в кабульских сафьяновых ичигах-сапожках!

И я снимаю тихие шелестящие ичиги... Уже!

— Кутлуг! уже! скоро! можно?

— Насреддин! уже! скоро! но сними с пальцев с перстов моих покорных золотые тесные хорасанские кольца! тогда! все! можно!

И я снимаю кольца!

На десяти перстах — десять хорасанских витых колец!

Долго!..

— Кутлуг! долго! и зачем снимать кольца?..

— Насреддин! сними сорви девичьи кольца, чтоб и пальцы были голы и свободны!..

И белых снежных родниковых пьющих

цапель ловит бьет сокол с кровавыми глазами!..

И я срываю сдираю снимаю с пальцев кольца с перстов тесные перстни...

И осталось одно кольцо! и оно не поддается! и она лежит с закрытыми глазами!

А я зубами губами сонно дремно сдираю последнее кольцо...

А она шепчет шепчет:

— Насреддин! да можно! уже! мальчик! спелый! можно!

Но я снимаю последнее золотое девичье кольцо и бросаю его в рисовое млеющее поле опаленное...

И!..

— Кутлуг! уже! иду! валюсь подкошенно подрубленно медово вольно!..

И!..

— Ай! Ая! Насреддин! ну что ж ты медлил?.. мальчик! поздно!

Поздно!..

Да!..

По стогу лезет вьется задыхается Тимур с ножом своего отца Тарагая-нойона!

И я нагой! и Кутлуг нагая! и нож нагой! и стог нагой! и поле нагое!

Тогда Кутлуг встает на стог.

Нагая. Спокойная.

Стоит. Растет.

Над полем!

Над ножом Тимура удивленным усмиренным...

Тогда она плачет нагая сонная дремотная...

Тогда она шепчет:

— Тимур! брат!.. убей меня, дай нож...

— Я опоздал? ая! уран! — кричит Тимур, и нож ко мне, к худому нагому телу моему убитому налитому подходит. Нож войти в меня готовится...

— Нет, брат! не опоздал!.. но горько! дай мне нож! иль сам вложи его в мое нетронутое лоно! прощай, Насреддин! прощай, теленок! и белых цапель не убьет кровавый сокол! зачем, зачем снимал ты золотые кольца? зачем, Насреддин, любовь моя?! и белых цапель упустил кровавый сокол...

И она сходит с золотого стога...

И нагая уходит тонет в рисовом полуденном солнечном сомлелом поле...

И она нагая тонет в поле...

Навек тонет...

Навек уходит...

И забытые шаровары платья ичиги лежат на стоге...

И лежат забыто золотые златые забвенные кольца...

Мудрец сказал: «Тот, кто уезжает, увозит с собой лишь четверть страданий...»

Утро раннее.

Сизое сиреневое утро.

Утренние сырые петухи поют, а люди еще спят в кишлаке Ходжа-Ильгар.

Спит в кибитке Мамлакат-Кубаро.

Но Насреддин не спит.

Он тихо встает, собирается в дальнюю дорогу, кладет в хурджин лепешки и сыр. Глядит на спящую Мамлакат.

— Прощайте, оя!.. я скоро вернусь... и мы будем сажать рис...

Он выходит из родной кибитки в утренний туман...

В тумане теплым парным пятном белеет его молодой белый осел...

Насреддин садится на осла и улыбается:

— Вокруг такой туман! такая нищета! грязь! а моего бедного осла зовут Жемчугом! о, мой Жемчуг! поехали — дорога ждет нас!..

И тут кто-то тихо вкрадчиво обнимает в тумане Насреддина:

— Сынок! выпей кумыса! он дает много сил...

— Оя! зачем вы проснулись? я не хотел вас будить... я знал, что не смогу расстаться с вами... с родным кишлаком... и решил бежать, как вор.

— Сынок! я знала, что ты уйдешь на Великий Шелковый Путь... ты отсюда пришел, и тебя тянет туда... там мать и отец твои...

— Оя, вы мать моя, другой матери нет у меня... — Насреддин едва не плачет, слезно ему в утреннем тумане...

Он пьет кумыс из пиалы, из материнских дрожащих рук, а оставшийся кумыс по древнему обычаю она выплескивает на дорогу — на счастье...

— Не замерзни, сынок... утром холодный ветер приходит с гор... от него петухи мерзнут и поют, а люди плачут... я от ветра плачу.

— Оя, мама, я скоро вернусь... я хочу поглядеть мир, который сотворил Аллах... скучно в кишлаке... я погляжу мир и вернусь... и мы будем сажать рис.

И он полпыл в тумане...

И не обернулся... Потому что если бы он обернулся и увидел мать свою — он бы никогда не покинул кишлак...

И не стал бы великим странником — дервишем Ходжой Насреддином.

Мудрец сказал: «Кто оглянулся — тот остановился, как дерево...»

В то утро цыганский цветастый поющий табор брел тащился кочевал по Великому Шелковому Пути...

И на пыльной нищей повозке-кибитке, влекомой двумя старыми лошадьми, сидела и пела немолодая жгучая голубоглазая цыганка-люли.

А вокруг нее роились шестеро смоляных детей и играли на испанских гитарах,

а возница-муж, ярый чавэла-ром, дремливо курил конопляную сладкую трубку.

Звенели гитары...

Голос хриплый пел...

Насреддин нагнал табор, и цыганка увидела его и невесело закричала:

— Эй, голубоглазый! и откуда у тебя такие глаза, как балаханская бирюза? я думала, что только у меня одной на всем Шелковом Пути такие глаза — и вот нашелся еще один! ай, чавэлы! и откуда берутся такие очи! иди сюда! за твои небесные глаза я тебе бесплатно погадаю! я твою жизнь и судьбу насквозь вижу! по глазам! ты будешь знаменитым великим человеком! слава придет к тебе! многие народы и люди будут с любовью повторять твое имя! но у тебя не будет человеческого простого счастья, не будет дома, не будет семьи, детей не будет у тебя, путник! любви не будет...

— Любовь уже была,— тихо сказал Насреддин.

— Кого ты ищешь на Великом Пути, мальчик? — вдруг опечалилась и поникла цыганка.

— Я ищу мать свою и отца своего...

Звенели гитары...

Голос хмельной хриплый пел...

И тут цыганка вздрогнула и испуганно метнулась пропала забились в глубь кочевой кибитки...

Она увидела кого-то на дороге...

— Хак! ху! дуст! хак! о возлюбленный Аллах мой! ай, душу жжет! горит душа моя от любви к Тебе, Господь мой! но настали последние времена! и люди забыли о милости, о любви, о милосердии! и скоро огонь отомстит всем неверным! я слышу его — этот близкий огонь, когда будут гореть даже камни!

Это брел по дороге блаженный босоножный дервиш Ходжа Зульфикар в рубахе-хирке, в остроконечном колпаке-кулохе, с дряхлым хурджином за спиной и посохом с металлическими колокольцами — они тихо и печально пели шелестели...

Звенели гитары...

Голос хриплый пел мучительно и страстно...

— Человек! вспомни, что Аллах ближе к тебе, чем твоя сонная жила! но близко время, когда будут гореть камни!

— Шейх! что надо сделать, чтоб не горели камни? — спросил Насреддин.

— Надо помогать странникам каландарам, надо любить всех людей, а не только близких... Аллах говорил, что под видом дервишей бродят по земле ангелы...

— Ангелы едят лепешки и сыр-панир?

— Едят!

Насреддин отдал дервишу все лепешки и сыр, что взял на долгую дорогу.

Дервиш был очень голоден и набросился на еду алчно.

— Шейх! теперь Аллах пожалеет камни? а заодно и людей?..

— Пока бродят по земле Азии моей дервиши святые и такие добрые души, как ты, сынок, до тех пор Аллах не найдет огонь на землю.

Дервиш ел хлеб.

Насреддин глядел на него и улыбался.

Цыганка с ужасом глядела на дервиша из глубины, из тьмы уходящей кибитки: она все еще любила безумного дервиша.

Бирюзовые глаза ее полыхали влажно.

Отец. Странник.

Мать. Страница.

Сын. Странник.

Чужие люди друг другу...

Тайна... страшная тайна навек связала их...

Звенели гитары...

Хриплый голос пел и рыдал, удаляясь с табором...

Он пел о том, что жизнь — это бездонная тайна, это сладкое мучительное страдание, это любовь, незаживающая медовая рана...

И прошло много лет...

И Тимур стал великим амиром, а Насреддин — великим мудрецом.

И сказано мудрецом: «Не бойтесь убивающих ваше тело, души же не могущих убить, а бойтесь более Того, кто может и душу и тело погубить в геенне...»

Да!

Но казнь!..

И казнят мое старое тело! мое тщетное суетное старое тело...

Но больно! и остро! и тесно! и душно! и тошно!

Опять казнят терзают мое тело!

О Аллах, что тело дано только для мучений? Тогда зачем мне тело?

И на самаркандской площади Регистан у соборной мечети Биби-ханым четверо палачей-чагатаев в коротких подпоясанных халатах и долгих мятых монгольских сапогах-гутулах казнят мое тело.

И четыре слепых тугих ивовых палки, охваченные медными кольцами, бьют режут рвут тело мое, а оно нищее небогатое последнее...

А тело мое старое, а палачи умелые рьяные веселые молодые, а палки ивовые хмельные, а медные летящие кольца, как золотые!

Ай, Амир Тимур! твои палки, твои псы-палачи золотые золотые золотые!

Твои деянья золотые! твоя Арба-Держава золотая!

Айя!

Золотая Империя! блаженная!

И рвется кожа старая моя темная,

как листы древних ломких книг тибетских или китайских...

Стар я для казни! не гоюсь уже...

Тогда я кричу! воплю! шепчу... из-под палок!

Тогда Ходжа Насреддин кричит на всю площадь Регистан! на весь Самарканд! на всю немую Державу!..

Тогда старый Ходжа Насреддин — весь кровавый! весь багряный! весь залитый живой своею кровью! — кричит стенает:

— Эй, люди! самаркандцы! чего головы тихие опускаете? чего не помогаете? я столько лет на вас истратил! я жизнь свою на вас извел истратил... или не я заступался за нищих? за вдов? за сирот? за бедняков? за малых мира сего? где любовь, помощь ваша? тошно мне глядеть на вас, на ваши лица рабы, на народ мой рабий! эй, палачи, скорей! я уйду к Аллаху! ха-ха-ха! и как я мог тут смеяться? на кладбище-мазаре?.. я хочу скорей умереть!

И Ходжа Насреддин напоследок из-под палок частых метких озирается...

Хоть бы одно лицо! хоть бы один глаз, глядящий без страха!

Нет!

И люди на площади недвижные недвижные!

Только спины вокруг!

Ни одного лица!

Да!..

Насреддин кричит:

— Эй, палачи! что бьете меня палками, словно я охотничий турецкий барабан? эй, люди правоверные! чего молчите? чего таите? чего согнулись? разве кто-нибудь когда-нибудь рождался с седлом на спине? — и Насреддин улыбается.

Казнь — а он улыбается...

Страшная это улыбка...

— Амир! Тимур! Тиран! я хочу плюнуть кровавой слюной в лик твой волчий! Тьфу!.. я хочу плюнуть кровавой слюной в твое кровавое лицо! где оно? Тимур! Тиран! где лик твой птичий?..

Амир Тимур сидит на троне из слоновой доброй благодатной кости...

Трон привезли из Индии...

Амир только что вернулся из тяжелого похода в Индию...

Ему сонно дремно далеко глухо...

Спит он на троне... старый болезненный дальний человек...

Скоро!

И уже брезжит близкий Ангел Азраил на зверяке-кутасе косматом...

Вот он на дороге!

Но!..

Но пока Амир спит... чувствует...

Но пока Азраил отступает за приречную



февральскую снежную раннюю иву... хоронится бережется сторонится отступает...

Амир шепчет:

— Аллах! ты знаешь! я давал смерть лишь тем, кто забыл о Тебе! о небесах твоих алмазных, о садах, ручьях твоих прохладных! я давал неверным смерть, и крылья Ее вознесли их в пределы Твои, Аллах, Утешитель мой! Ибо велики крылья Смерти! Ибо не каждому дано восходить к Тебе на крыльях Жизни! да!.. большая власть — большая смерть! и мы давали ее... но скучно нам! и одиноко!..

Он шепчет своему сподвижнику Сейиду Береке, что стоит около него в зеленом изумрудном тюране потомка блаженной святой Фатимы:

— Одни темные слепые спины вокруг... да!.. уран!.. хоть бы один раскрытый непуганый светлый радостный глаз! где?.. Сейид, где волный глаз?

Сейид показывает на Насреддина:

— Вот два безумных глаза и один страшный язык! от них может загореться вся империя, как сухой камыш!

— Но что кричит этот дряхлый пыльный безумец? этот девона? этот сумасшедший Ходжа Насреддин? этот блаженный? этот бродяга-дервиш? этот нищий шут-масхарабоз? сова средь дня? петух средь сна?

Амир уже не дремлет.

— Мы плохо слышим! мы повелеваем! Ходжа Насреддин, повтори свои слова!

Амир открывает свои тяжкие глухие беспробудные охотничьи глаза и шепчет:

— Сейид Береке! Шейх! люди трусливы, как суслики-тарбаганы... люди боятся меня... я устал от этого страха! в каждой стране должен быть хоть один смельчак, говорящий властителю правду, иначе скучно жить! скучно править!

— Вот он смельчак, смутьян — Ходжа Насреддин! — шипит Сейид с ненавистью, но Тимур словно не слышит его.

— Если не осталось на земле ни одного джигита — то после моей смерти империя моя развалится, как переспелый гнилой арбуз!.. и это будет пир гиен!..

— Эй, люди, правверные! чего вы закрыли глаза? от страха? ха-ха-ха! откройте глаза — и вы увидите хромого старца с ликом дряхлой кладбищенской гиены! и вы боитесь его? тьфу! и его зовут Железным Хромцом?.. да он завизжит завопит от одного удара палки! этот старик! этот облезлый камышовый кот!.. хромой кот! хромой тиран! эй, палачи, убейте меня скорее! мне надоело жить среди мертвцов! среди рабов! среди покорных слепых спин! душно! тошно! одиноко!

Ходжа Насреддин уже не вьется под палками...

Уже лежит покорно...

И Амир Тимур опять закрывает глаза дремливые...

И шепчут его узкие горькие полные губы:

— И мне душно тошно пустынно одиноко... и нога больная ноет... скоро дождь будет? скоро снег будет? скоро смерть будет? тогда скорей! да!.. ай, нога! ай! и ты уж не моя! и те! те сеистанские подлые кривые слепые дальние молодые стрелы жалят и поныне! да! и жалят, и летят, и вязнут, и трепещут живо в теле молодом моем невинном и поныне!.. да! там! давно! Амиру мнится далекая картина...

...И там, в степи, в сырой февральской кипчакской дальней степи росло пустынное миндальное незрелое раннее дерево.

Низкое цветущее кроткое дерево...

Одно...

И я поставил правителя Сеистана Хола-Мирзу-бека, что ранил меня, под деревом...

И я позвал кликнул тысячу тюмень моих всадников-чагатаев-аргамачников нукеров в лесных огненных шапках, в волчьих злобных малахях...

И я приказал повелел им расстрелять дерево стрелами бешеными тугими свежими долгами...

И пролетело пронеслось прошло чрез дерево несколько тысяч стрел...

И опустели колчаны тесные, и опустело дерево...

И дерево стало нагим сухим, точно на него червь-короед ройный нашел...

Цвет опал убит сбит был стрелами... упал весь на Хола-Мирзу-бека... засыпал затуманил забрал...

Хола-Мирза-Бек весь был в инее... бледный молочный снежный...

Мы помиловали его тогда...

Мы расстреляли его через двадцать лет, когда стали Джахангиром, Владыкой мира...

Мы двадцать лет щадили его...

...Амир открыл глаза, чтобы вспоминанья не мучили его, как сон.

Сейид Береке шепчет:

— Амир! Повелитель мира! вы спите... вас мучают виденья?

Амир шепчет:

— Сейид Береке! мне опять снятся те башни из голов человеческих! помнишь, мой сокровник? ты был и тогда со мной... помнишь те башни в Исфагане — на них пошло семедесят тысяч человек! помнишь башни в Исфизаре? мы положили пленных исфизарцев и скрепили их греческой известью и обложили кирпичами! Аллах! ты видел! они и тогда кричали: «Алла-яр Джахангиру Тимуру! Аллах, помоги Тимуру — Мечу справедливости!». Сейид, разве у справедливости может быть меч? ни один не проклял меня — иначе бы я даровал ему жизнь! Сейид, поэтому я не сплю — во снах приходят ко

мне убитые мои, а их мног... эй, Ходжа Насреддин! Мы плохо слышим! повтори свои слова прощальные!

— Твои уши заросли волосами, как поля моей нищей родины бурьяном и сорняками! ты не меч ислама, а хвост моего осла, облепленный утлым навозом!

И тут..

И тут Амир совсем пробуждается от вязкой дурманной маковой дальней дремы...

В последнее время он часто жует сосет сушеный горький афганский дымный забвенный мак, смешанный с бухарской ореховой кунжутной халвой.

Мак дает забвение умиряет отдаляет ногу... И от него сладкий текучий дым-мареву в голове...

Но дым уходит.

Но Амир шевелится на троне...

И говорит...

Тихо:

— Джахангиру не надо говорить громко! я могу даже шептать... да... и над уснувшей империей слышен только мой голос. Голос Джахангира! Мой голос слышат покоренные Мавераннахр и Туркестан, Хорезм и Бадахшан, Индия и Хорасан, Систан, Кидж и Мекран, оба Ирака, Фарс, Азербайджан, Мазандеран, Гилян, Ширван, Арран, Курдистан, Грузия, Диарбекир, Рум, Сирия... да!.. уран!

Амир Тимур шепчет...

Как змея...

Он шепчет главному своему сподвижнику, меканскому шерифу Сейиду Береке:

— И что этот блаженный Ходжа Насреддин говорит? чего смеется? шут.. масхарабоз... продавец цветов на поле сечи... бродяга... дровиш... и песчинка грядет против самума? против пустыни? против тирана? против народа? ха-ха-ха!..

И тишина.

Над Регистаном свисает сходит холодная февральская мгла... Но в тишине слышны и слова Ходжи Насреддина...

Тихие слова...

Знобкие:

— Тимур! ты скоро хлебнешь глоток вина из чаши виночерпия смерти... ты скоро уйдешь, старик... и твою империю разворуют расхитят враги и потомки твои, как муравьи палую изумрудную муху...

Ходжа Насреддин опускает тяжкую голову на палаческий помост.

И помост почему-то пахнет свежей горной молодой арчой, под которой так часто спал бездомный бродяга Насреддин...

— Спать хочется... запах сладкий дремный... арчой пахнет... или это пахнет пролитой побитой кровью? площадной пылью? февральской хладной мглою? спать хочется...

спать... устал жить! да!.. но арчой свежей горной веет пахнет! откуда?..

— Освободите этого безумца! развяжите его! или не видите, что он сумасшедший? только сумасшедший способен на такие слова! но мне скучно от сплошных тихих спи! мне нужны сумасшедшие! с ними веселее! да!.. с ними я не одинок! эй, Ходжа Насреддин, ты прав! я — мясник народов! я — гиена, пожирающая падь! я — хромой камышовый кот! я — изумрудная муха! я — калека! и я хочу, чтобы все люди стали калеками! ты прав! хоть нашелся один человек и сказал мне это в лоб, в лик Джахангира! теперь нас двое! один — на троне, другой — на дряхлом осле! один — тиран, другой — шут! где разница? и вокруг — покорные рабы спины! иди, Ходжа Насреддин! иди на волю, которую ты так любишь! иди, сумасшедший... эй, наденьте на него хирку-мухаммадий — рубище блаженного дервиша-безумца — и желтый кулох-колпак-ахмадий! для сумасшедших у меня — воля! пусть идет по дорогам моей необъятной Державы и кричит: «Амир Тимур — мясник народов! Амир Тимур — гиена! Амир Тимур — изумрудная муха!» пусть кричит на всю землю! ха-ха-ха!.. Народ сам казнит его! народ любит джахангиров!.. иди, Насреддин! иди на волю! иди, сумасшедший! ты всю жизнь смеялся над людьми — теперь люди посмеются над тобой, безумец! иди!.. Мы сказали! Мы повелели! Мы умолкли! Уран!..

Уран!..

Четыре палача вмиг бросают палки и развязывают мыльные острые веревки, связывающие схватывающие намертво тело Ходжи Насреддина...

Уран!..

Безносый мычащий палач распутывает короткими крысиными тупыми пальцами тугой веревочный глухой узел на руках Насреддина. Руки связаны впереди — знак смертной казни. А казнь не состоялась.

Уран!..

Безносый мается...

Долго...

Шевелит немymi кривыми тусклыми тошными пальцами...

Тогда Ходжа Насреддин ухмыляется улыбается:

— Не можешь развязать? в этой стране все привыкли завязывать опутывать хватать убивать теснить! никто не умеет развязывать освобождать выпускать... разучились... все охотники, все волки — даже овцы! и волки охотятся на волков! вот воля! эй, быстрее развязывай! или не слышал приказа великого Амира?! давай! быстрее! живей!

И Насреддин со всего тугого размаха пинает Безносого ногой под крутой сытый зад!

— Быстрее выполняй приказ Джахангира! или сам ляжешь на помост! быстрее! веселей!

Уран!..

И уже нищее побитое малиновое тело Насреддина свободно от пут, от смертных резких веревок...

И руки свободны...

И душа...

И палачи обряжают его в халат-хирку дервища и в желтый колпак-кулох...

И пахнет молодой дальней горною арчою...

Насреддин мучается:

— Откуда этот вольный терпкий чистый хвойный запах? откуда?..

И Ходжа Насреддин улыбается и забывает про казнь, про площадь, про палаческий помост, про Тимура, про обретенную вновь волю...

И пахнет молодой арчою...

И тут!..

О Боже!

Так вот почему пахло свежей снежную арчою вечнозеленой!

Это пахло снегом!

Вдруг!

О Боже!

Снег!

Снег летит струится падает слетает валится на площади!

Гуще и гуще!

Глуше и глуше!

Февральский первый снег летит на площадь Регистан. Снег падает на город... на помост, политый кровью, и помост становится молочным.

Снег падает на палатки...

А их так много!

Так много!..

Снег падает ложится нежно на амирский бровый грозный тельпек с красной кисточкой на маковке, на его белый чекмень из верблюжьей шерсти, на лик Тимура дремный долгий кромешный бездонный...

Снег валит на Самарканд — на священный город!

Снег выводит Амира из дремы.

Он говорит Сейиду Береке:

— Так вот почему болела ныла чуткая моя нога! к снегу! Год Красной Свины — год суши! сухой мертвый год! год войны! год смерти! год неурожая! первый снег в году! в феврале! ая! снег падает на мой Самарканд, на мой город! да!..

В Год Красной Свины на 66-м году жизни в 22-й год правления в 12-й день 7-го месяца ушел Хакан Чингисхан. В этот день он стал Тенгри...

Впрягли аргамаков в большую повозку, на нее возложили золотые останки владыки Хакана, и Кулугэтэй-бахадур воскри-

чал: «Хакан! Неужели и ты стал грузом грохочущей погребальной последней повозки, Владыка, Государь мой!..»

Да!

Стал!

Хакан Чингис, Ты говорил: «Будьте скромны в своих желаньях и приятны для многих!»

И я был таковым!

Но!..

Хакан Чингис, Ты говорил: «Я ненавижу города и гнезда! Я буду разрушать их! Есть у кочевников лишь родина коней! Выше меня — только моя шапка!..»

Нет, Хакан!

Нет!..

— Я построил Самарканд — каменную усыпальницу, гробницу мою, посмертный мавзоль, гроб мой! я построил Самарканд — каменную гахвару-колыбель, люльку мою! И!..

Пылит похоронный молчаливый немой караван...

В дальней степи пыльной хоронят Чингисхана...

— Хакан Чингис! тебя везли в ковыльной степной смертной последней Телеге... и где она? где след ее? где сакма, колея ее? где? Хакан! тысячи коней, теснясь томясь ярься, бежали над погребенным телом твоим — и где они? Хакан? ты верил только в коней, и они истлели — твои погребальные кони! ты говорил: «Выше меня — только моя шапка!» и где она? и где голова ее?

Пылит похоронный караван...

Степь сменяется панорамой Самарканда...

Горят голубиной купола мавзолеев...

— Аллах! я оставляю Самарканд — каменную усыпальницу мою! блаженны ее лазоревые купола — умасленные тугие груди ленных жен моих! — пусть сияют они народам грядущим! да, Хакан! уран!..

Снег...

Падал...

На Самарканд...

И снежный Ходжа Насреддин, в халате шута-безумца, уходил, шатаясь, по снежной площади.

— Эй, безносый палач! гляди! вслед за твоим носом выпал первый снег! уран!.. — и Насреддин улыбается.

Азиатский тяжкий парчовый душный снег...

Падал...

На Самарканд...

Уран!..

Ходжа Насреддин едет по дороге на осле...

Два голоса звучат в душе его...

— Ходжа Насреддин! почему ты сидишь спиной к голове осла, лицом к хвосту?

— Потому что вокруг меня такая ночь нищета кровь рабство, что мой взор неволь-

но устремлен в прошлое... только осел мой  
глядит в будущее... я устал... я еду в про-  
шлом... в мой родной кишлак Ходжа-Ильгар.

Уран!

И самаркандская дорога затянута снеж-  
ной глубокой парчою...

Или саваном?..

Уран!

И в полузамерзшем ледовом придорож-  
ном арыке плывет сломанная кем-то ветка  
цветущего миндаля...

И розово цветет живет в ледовом арыке...

Насреддин вытаскивает ветку из арыка:

— Бедная ветка! ты и в ледовом арыке  
продолжаешь жить и цвести, как я в стране  
Тимура... но я устал жить в ледяном  
арыке, ветка... я уйду домой... да! и я воз-  
вращаюсь! священная книга говорит: «Воз-  
вращаясь!» и я уйду в родной кишлак  
Ходжа-Ильгар... но мудрецы Индии говорят:  
«Кто уходит в прошлое — тот опускается в  
область Смерти...» но я уйду домой! да!..

— Ходжа Насреддин! ты уходишь? ты бе-  
жишь? как трус, ратник слепоногий с поля  
сечи? а кто будет смеяться и веселить  
людей? кто будет бороться с сытыми дряб-  
лыми амирами? кто будет будить спящих?  
кто защитит слабого? поднимет палого?  
утешит утомленного?.. или ты хочешь, чтобы  
земля твоя стала кладбищем?

— Уже! стала... да!.. я хочу домой... хочу  
иметь свою кибитку с гнездом ласточки  
под крышей... с саманным тихим невысо-  
ким — чтоб видеть пыльную дорогу вдали!—  
дувалом...

— Поздно, Ходжа Насреддин!..

— Я хочу по вечерам, на прохладной  
суфе, пить зеленый чай под деревьями...  
я посажу горную арчу у своей кибитки...  
и она будет напоминать мне о бездомных  
дорогах моих... о звездных ночах...

— Ходжа Насреддин! ты хочешь забвенья?  
ты был великим пастухом! а теперь хочешь  
стать безымянной овцой?

— Да... я вышел из тьмы, из земли, из  
народа — и хочу затеряться забыться сги-  
нуть в нем! чтобы и имя мое стерлось, как  
вязь на древних арабских кладбищенских  
плитах! китайцы говорят, что истинный му-  
дрец незаметен невидим неизвестен... да! я хо-  
чу затеряться в народе, как овца в пыльном  
обильном прохожем стаде...

— А где ты видел обильные тучные стада,  
Ходжа Насреддин? твоя родина нища...  
твои саманные мазанки косы темны глухи,  
и в них только вдовы и дети и калеки и сверч-  
ки, потому что мужи изошли в войнах! в  
набегах! в сечах! твои поля больны сор-  
няком.

— Да... но так было всегда...

И сказал мудрец Исайя: «Поникнут гор-  
дые взгляды человека, и высокое людское  
унизится...»

И сказал мудрец: «Всякая тварь исказила  
свой путь на земле!..»

— Да!.. так было есть будет... времена  
неизменны неподвижны... время движется  
лишь для глупцов, для мудрецов оно стоит...

— Прощай, Ходжа Насреддин! безымян-  
ный путник на пустынной дороге! ты уходишь  
в сладкий дым забвенья! уран!

И темный малый человечек в желтом  
мятом колпаке и рваном павлиньем рубище,  
с седой жемчужной чистой бородой уходит  
в дым забвенья, в снежный морозный  
сизый туман предвечерний...

Но!

Опять!

О Боже!

Что так на дороге темнеет?..

О Аллах!

Человек лежит на снегу...

А снег уже схвачен вечерним морозом  
и покрыт хрусткой ледовой алмазной кор-  
кой...

Насреддин останавливает осла.

— Кто ты? что лежишь на снегу покорно?  
или пьян? иль накурился анаши бредовой?

— Я — дехканин... крестьянин... рано ут-  
ром вышел с кетменем в розовое февраль-  
ское поле... а по дороге всадник-чагатай  
скакал — нукер Амира, — и я не увидел его  
и не пал в ноги его коня с поклоном... тогда  
он сошел с коня и крикнул: «Раб! Ложись  
на землю и жди! Я не взял с собой ножа,  
и мне нечем отрезать твою слепую землистую  
голову. Жди! Я поехал за ножом, скоро вер-  
нусь и отрежу твою наклонную голову!  
Жди!» я лег и жду, а его все нет и нет... уже  
снег упал, а его все нет... а в снегу сонно  
холодно... может, он заблудился с ножом?  
может, пойти ему навстречу по дороге?..

И дехканин лежит на снегу...

И кетмень забыто тихо лежит рядом...

О Аллах!

Так и ты лежишь, покорный народ мой!  
и ждешь ножа! и каждый думает: только бы  
нож не нашел меня, а другого... иль ты не  
можешь кетменем нож раздавить разбить?  
не можешь? и вспахать взломать нукера-  
палача глухую морду, переносицу заросшую?

Айя!

Уран!

Тошно...

И Ходжа Насреддин сходит с осла...

И вынимает из ветхого хурджина-мешка  
ветхую палку дервиша, увешанную разно-  
цветными лоскутами и медными певучими  
колокольцами...

И палка дрожит в руке Насреддина...

И поют певуче морозно шелестят звенят  
тонко колокольцы...

— Наконец-то я нашел тебя, дехканин!

я брат того нукера, он послал меня разыскать тебя.

— Вы принесли нож, таксыр, господин мой? наконец-то! вот моя голова! она очень устала и замерзла! и стала думать от мороза... а, может, взять кетмень и убить нукера? мне стало страшно... зачем мне такая голова? зачем, таксыр?..

— Да! думающая голова — это самое опасное...

— Скорее отрежьте ее, таксыр! надоело думать! холодно! страшно! может, убить нукера? где же ваш нож? где? думать страшно!

— Думающих голов стало больше, чем ножей... не хватает ножей уже... ножи устали... палачи устали... мой брат прислал палку, но эта палка не простая! это двоюродная сестра посоха самого Пророка! гляди, как оное бьет! как поют колокольцы!

И тут дехканин вскочил с земли, с примятого, подтаявшего под ним снега:

— Ходжа Насреддин! спаситель мой! я узнал тебя! узнал... что ж ты не пришел раньше? спался других?

И он заплакал.

И Ходжа Насреддин положил теплую дрожащую старую добрую свою ладонь на бритую нагую послушную голову его...

— Седая голова... прекрасная мудрая голова дехканина земледельца кормильца... и ты так легко хотел расстаться с нею... да! в ожидании ножа созревает иная голова!

— Ходжа Насреддин! не уходи с Великого Шелкового Пути на одинокую тропу! не оставляй нас, Ходжа! народ затоскует замерзнет без тебя! — закричал дехканин.

— Нет! я не уйду... я возвращаюсь домой, — тихо сказал Насреддин и добавил: — Скоро ночь, и от мороза малые ручьи застынут, а большие ручьи и ночью будут двигаться звенеть, как днем... я был большим звонким ручьем, а стал малым...

И пошел к ослу своему.

И уже вечер перешел в ночь.

И был сизый вечер, а стала морозная ясная ночь.

И стала ночь с полевыми огромными бездонными звездами.

И звезды разгорались от мороза.

И полузамерзшие арыки едва шевелились в снежных полях.

И малые арыки совсем замерзли останавливались от молодого льда, а большие арыки жили текли двигались в ночи.

И малые арыки останавливались засыпали, а большие арыки жили в ночи.

И малые люди засыпали, а большие двигались в ледяной ночи.

И Ходжа Насреддин двигался в ледяной студеной ночи!..

И там, у дороги, росли четыре столетних жемчужных чинары.

И Ходжа Насреддин узнал их.

И они были снегом высоко и щедро насыпаны и сияли в ночи, как четыре снежные горы.

И там была нищая малая чайхана, и там светился углый чарог-светильник, и горело чадило пахучее чигирное масло.

И темно в чайхане было и пусто и дремно.

И только!

Но!..

Айя!..

Откуда ты взялся в нищей тощей моей земле? откуда ты взялся вырос поднялся, палван-богатырь красавец чайханщик Турсун-Мамад? валун среди камней!

Ты вольный улыбочивый!

Зубы снежные ладные ликуют горят!

Глаза лихие свежие нетронутые непугливые!

И весь ты зарос кудрявой вольной бородой!

И грудь твоя в старом погорелом халате-чапане с широким вырезом открыта, и она вся кудрявая!

И глаза чисты твои, и зубы, и душа твоя кропкая чиста, невинна!

Я вижу!

Я знаю!

Я слезаю с осла и иду к тебе, и ты мне улыбаешься.

И ты улыбаешься и обе руки мне щедро протягиваешь подаешь...

— Отец! я Турсун-Мамад... ваш слуга... ваш раб...

И что я? что стою? что вспоминаю? как в тумане... молодые дни мои? молодые зубы губы щеки руки? молодое тело мое? и где оно?

Я как в тумане в мареве в забвеньи сладком...

...Я под сонным детским теплым занданийским одеялом...

И Мамлакат-Кубаро склонилась надо мной и меня ласкает...

А Турсун-Мамад усаживает меня на дряхлую кунградскую кошму, изъеденную перламутровой молью, но я не слышу моли, но я не чую прогорклый запах чигирного чадающего масла...

Но я гляжу на молодого чайханщика!..

— Ты называешь меня отцом! спасибо, сынок! еще никто в мире не называл меня так... никто...

Сын! нерожденный сын мой... ты бы мог быть таким... таким! Турсун-Мамад, блажен отец твой! и мать твою!

А что я? без детей? без семьи? без дома? что я? айя!

Я вспоминаю...

...Нагую тонущую в солнечном поле Кутлуг...

Я кричу ей вослед:  
— Кутлуг! у нас родился бы такой сын,  
если б не брат твой... Кутлуг, он все отнял  
у меня... и у тебя...

А в чайхане темно...  
И только в углу на рваных одеялах-кур-  
пачах шевелится какой-то человек...

Старик в косматой туркменской бараньей  
папаче, и он не снимает ее, и во тьме лицо  
его старое птичье острое кажется мне  
знакомым...

Но оно зыбкое расплывчатое во тьме...  
И я не могу ясно разглядеть его...

Но чудится мне зыбкое это лицо знако-  
мым...

Откуда оно?..  
Но столько лиц я перевидал в жизни моей  
кочевой, что каждое новое лицо кажется мне  
уже знакомым виденным прошлым...

И лицо старого туркмена в папаче в зыб-  
ком темном углу мерцает...

И пустынно в чайхане...  
Нет никого...

Только туркмен в чайхане, я и Турсун-  
Мамад...

И он приносит мне чайник с зеленым  
китайским благовонным чаем, и пиалу, и  
самаркандскую лепешку, густо обсыпанную  
кунжутом, и бухарское теплое одеяло, чтоб  
я укутал холодное свое страждущее тело...

И он улыбается мне...  
И чует, что я полюбил его...  
И улыбается мне...

Откуда ты, нерожденный сын мой?  
— Зеленый чай — лекарство от всех бо-  
лезней. Пейте, учитель... Отдыхайте, отец...  
— Отец!.. ата!.. этих слов не знал я...

Ночь!  
Так сладка ночь!.. так сладок зеленый  
чай! так сладка круглая кунжутная лепешка,  
подогретая на углях!

Так сладка ты! тихая заброшенная снеж-  
ная ледовая морозная родина моя!

Я вернулся! я больше никуда не уйду...  
никуда... никогда... да!

И я опускаю избитые измятые ноги мои  
в сандали — подземную тлеющую под одея-  
лами глиняную печь... тепло ногам... душе...  
дремно сонно... спать хочется... спать спать  
спать...

И Турсун-Мамад приносит мне горячую  
густую пряную шурпу-суп в таджикской  
расписной пиале-косе и деревянную иран-  
скую ложку и ставит пиалу на сандали, и ру-  
ки у него во мгле чайханы светлые могучие,  
как стволы вековых снежных чинар...

...Нагая Кутлугча грезится в солнечном  
поле...

Насреддин шепчет ей вослед:  
— О, нерожденный сын мой несужден-

ный... да-да, Кутлуг, твой брат убил нашего  
сына...

Я ем шурпу и засыпаю... ем и засыпаю...  
Сон!..  
Ночь!..  
Ночь — сон...  
Сон, что ли?  
Сон!  
О!

Во сне, что ли, слышатся переборы страст-  
ных цыганских испанских гитар?

И мучительный хриплый голос поет о том,  
что жизнь — это бездонная тайна, это слад-  
кое страданье, это любовь медовая неза-  
живающая рана рана рана...

Цветастый цыганский караван останавли-  
вается у чайханы.

Нищие кочевые кибитки...  
Входит в чайхану древняя седая голубо-  
глазая цыганка-люли и древний цыган с ко-  
нопляной трубкой во рту и множество мо-  
лодых цыган и цыганок и смоляных детей  
замерзших, но счастливых...

И они играют на гитарах и поют и за-  
полняют всю маленькую чайхану.

И тут старая цыганка встречается гла-  
зами с Насреддином и подходит к нему и  
лопочет лепечет:

— Эй, голубоглазый! откуда у тебя глаза  
бадахшанской бирюзы? я думала, что лишь  
у меня на всем Шелковом Великом Пути  
такие глаза! но нашелся еще один! ай, чавэлы!  
откуда берутся такие глаза?

Ходжа Насреддин засыпает...  
Во сне, в тумане, плывут чайхана и цы-  
гане...

— Апа! мои глаза повидали слишком много  
горя и теперь спят... апа! прости меня...

Цыганка жарко лепечет:

— В молодости я любила одного дерви-  
ша... один раз является человеку любовь!  
один раз! дервиш, большой грех на душе моей!  
дай твою руку... я погадаю тебе... я вижу твою  
жизнь и судьбу... твоё прошлое и будущее...  
тебя ждет дорога и любовь! я вижу твою  
жизнь до дна, как родник...

Но Насреддин спит...  
Сон берет его...

Сон...  
...Кутлуг нагая бредет в рисовом белом  
ослепительном поле...

Сон — и четыре снежных молчных мох-  
натых всадника у чайханы вырастают...

Сон — и они с пенных ярых карашир-  
ских коней слезают сползают...

Сон — и Турсун-Мамад улыбочивый щед-  
рый чистый им улыбается...

Сон — но я узнаю Безносого палача...  
Сон — и они шепчут говорят скалятся:  
— Давай шашлык! Жирный! Сочный! Из  
молодого барашка! Давай быстрее ба-  
рашек!

Сон — и они немо скалятся на Турсун-Мамада...

Тогда Турсун-Мамад улыбается:

— Откуда в нашей стране барашек? откуда барашек жирный в нашей нищей державе? у нас пастухов больше, чем баранов... такая земля... таков наш святой Мавераннахр! баранов много, а мяса мало!

И он улыбается...

И руки у него светлые, как стволы жемчужных чинар...

Сон — а Турсун-Мамад снежно чисто улыбается...

Сон — а угли рдеют тлеют чадят в мангале...

Сон — а на четырех дамасских шампурах нищий жилистый шашлык жарится...

Сон — а тогда четыре чагатая скалятся: — Давай барашек! давай твой шашлык небогатый!

Тогда Турсун-Мамад подает им шашлык... тогда он им весело улыбается...

Не чует...

Не знает...

Молодой распахнутый...

Но я чую...

Но я знаю...

Тогда первый — Безносый — чага тай шашлык тощий хищно доедает, обжигаясь.

Тогда дамасский нагой стальной шампур в его руке блуждает...

Тогда он, словно не знает, куда его девать, мается щерится скалится...

Тогда он медленно лениво как бы нехотя нагой шампур в кудрявую открытую невинную удивленную грудь Турсун-Мамада погружает вставляет... Продирается нож в хрупких чистых юных кудрях, как кабан-секач в весенних зарослях-турангах...

Безносый скалится печально.

Тогда второй чага тай шашлык доедает — и второй свободный нагой шампур уходит в грудь Турсун-Мамада...

А чага тай печалится...

Тогда третий шампур уходит в грудь Турсун-Мамада...

И четвертый — точный тихий тугой — не запаздывает, а встает рядом...

Палачи умелые...

Печальные...

Айя!

Ура!

Да это сон?!

Да я ведь засыпаю...

Сплю...

Витаю...

Тут все цыгане уходят молча быстро немо из чайханы...

Потому что цыгане боятся крови и смерти...

Потому они и кочуют по земле, чтобы убежать от смерти...

Но старая цыганка берет свой кашмир-

ский платок и накрывает им голову спящего Насреддина...

Чтобы не просыпался он...

Чтобы не видел он...

Словно защищает она спящего Насреддина, своего покинутого дальнего мальчика...

Словно чует сердце ее, кто перед ней...

Тогда чагатаи немо мнутя жмутся печалются скалятся...

А Турсун-Мамад стоит и все не падает удивленный уже мертвый...

Тогда чагатаи скалятся:

— Барашек! Державу Тимура велика! и в ней много мяса! и на шампурах много шашлыка богатого! твоего, барашек! теперь ты не будешь смеяться! теперь ты не будешь обижать Державу! язык твой убил тебя!..

Сон — и уходят уносятся всадники за снежные чинары...

Сон — но я узнаю их через платок цыганки тех четырех палачей-чагатаев и среди них — Безносого палача-ката...

Сон — но угли в мангале трещат рдеют алые...

Сон — но на угли что-то долго щедро течет, а потом тихо шипит капает...

Сон — но в темном углу старик туркмен в косматой папахе молится, пав на кошму кунградскую... молится ползает, не снимая глухой сальной папахи...

Сон — но Турсун-Мамад все стоит у мангала да все улыбается...

Потом падает валится...

Тогда!..

Тогда я встаю бегу с кошмы кунградской затхлой...

Тогда я задыхаюсь маюсь...

Тогда я тыл руки своей сонной кусаю, как древние арабы в отчаянье...

Тогда я выбегаю из чайханы в ночь в снег в жемчужные равнодушные снежные чинары...

Айя!..

Будь проклята чайхана! кровавая...

Будь проклята ночь! кровавая...

Будь проклят снег! кровавый...

Будь прокляты чинары! кровавые...

Будь проклята земля!

Родина!

Мавераннахр мой!

Кровавый!

И дорога ледяная ночная снежная пустынная...

И только след палачей дымится...

Я еду на осле...

Одиноко в ночи...

И тут осел Жемчуг мой останавливается.

Какой-то глухой текучий ровный шум доносится.

Айя!

Да это же родная река моя Ильгар-Дарья!

Да это же она шумит в берегах ледовых сонных!

И мост висячий деревянный шаткий светится во тьме.

Родной мой мост!

Моя Ильгар-Дарья, река!

Ай, сколько лет прошло!

Я стар...

А ты течешь млада в снегах во льдах, река!..

А ты висишь качаешься, мост дремный древний мой!

И я слезаю с осла...

И я бегу к реке...

И я бегу к мосту...

И дикая обширная хорка сумасшедшего дервиша-шута на мне павлинья рваная полощется...

Но!

Стой!

Но что там?

Что?

Айя!

След палачей ведет к мосту...

И там стоит Безносый палач-кат.

Я сразу узнаю его.

Нетрудно.

И он хмельно бредово хохочет и хватает паучьей цепкой рукой меня за плечо. Его пальцы, как шампуры-ножи, врезаются влезают в мое плечо.

Он хохочет. У него глаза, как желтые спелые осы.

Я знаю такие глаза.

Он накурился анаши... он хохочет... и плачет... и желтые спелые осы плачут...

И рядом стоит его караширский лютый конь, и конь храпит, и дрожат его атласные шелковые нервные кожи.

Ай, родная река!

Ай, родной мост!

Ай, родная земля!

Ай, родная ночь!

Ай... родной палач...

Ты и тут!..

— Ходжа Насреддин! ты узнал меня! шут в хирке! помоги мне! мой конь боится идти на мост! мои друзья прошли и бросили меня!.. и брат бросает брата, и сын — отца, и палач — палача! все предатели! ха-ха! ну и земля! ну и времена! времена Двенадцати Иуд... нет верных людей... Ходжа! помоги мне пройти по мосту! мост слабый ледяной сухой от мороза — мой конь боится! и я боюсь! река внизу глубокая! мост темный неверный! адский мост! тонкий, как лезвие кашмирского ножа! по такому мосту грешники в рай идут... но мост зыбкий скользкий... и все срываются в реку смертную!..

— Все срываются... увы... — шепчу я. — Идем — я помогу тебе.

— Вначале проводи коня... он боится...

он хочет меня сбросить! он ненавидит запах анаши! ха-ха! святой запах! вся наша держава провоняла кровью, вином и анашой! люди хотят забыться!..

Я глажу ласкаю коня по чутким козам его, он успокаивается.

Потом я осторожно беру коня за исфганскую узкую уздечку и тихо влеку к мосту.

Мост узкий...

Конь узкий...

Уздечка узкая...

Жизнь узкая...

Скользкая...

Река широкая...

Смерть широкая...

И конь тихо идет за мной...

И мы ступаем на скользкий гиблый мост...

И мост начинает дрожать скрипеть...

И конь испуганно останавливается...

Но я тяну его за собой, глажу холеную шею его...

И мы выходим на противоположный берег...

— Ходжа Насреддин! иди сюда! перенеси меня на себе! у меня голова мутная скользкая от анаши, как этот адский мост!

Палач зовет манит меня...

И я возвращаюсь по мосту к Безносому.

— Дай я сяду на твою шею, Насреддин! и ты перенесешь меня! мои новые сапоги из сагры, начищенные нутряным салом, скользят, голова вянет от анаши, я не могу идти! дай твою спину или шею! иначе — вот он! мой верный ургутский сладкий нож! один удар — одна смерть! зачем тебе смерть, Насреддин? зачем тебе нож у самого дома?

И я подставляю свою спину и шею, и он садится потный тяжкий на мою спину и шею и обхватывает меня руками и ногами, как паук вялую муху.

И мы идем...

Идем по родному моему давнему мосту...

И я вспоминаю...

...Как мы бежали мчались по мосту с Кутлугчай!

Вот мы бежим по мосту!

Вот Кутлугча обвивает меня руками и ногами...

Вот она царственно восседает на моей молодой веселой шее!

Вот она!

Вот я!

А теперь я тащу на себе палача...

На той же шее...

И он хохочет:

— Ходжа Насреддин! пришли времена, когда каждый тащит на себе палача своего, да? что ты молчишь, великий остро слов?

И от него пахнет смрадной гибельной анашой, и он хрипит мне на ухо:

— Священная Книга говорит, что к шее



каждого человека привязана птица судьбы! в нашей стране к каждой шее привязан палач! ха-ха! — Безносый смеется на моей спине.

— Ты мудрец, философ!

— Да! я читал Авиценну, Аль-Бируни и Аль-Фараби... искал мудрости!

— Жаль, что мост краток и шея моя слаба — иначе бы я послушал тебя... чужая шея — прекрасное место для размышлений... палачи теперь мудрые... палачи-философы...

— Но я не нашел мудрости в книгах! я полюбил девушку, и ее отец-бай раздавил мне нос рукояткой камчи... тогда я понял, что мир состоит из палачей и жертв... и нет иных! или ты жертва, или ты палач — вот и вся мудрость.

— Но времена меняются! и жертва становится палачом, а палач — жертвой.

— Не в нашем Мавераннахре! ты молодец, Ходжа Насреддин! ты стал другим... равнодушным... нашим... ха-ха! я понял это в чайхане, когда ты не вступился за много-речивого чайханщика.

И шампуры текут струятся изливаются из груди кудрявой неповинной Турсун-Мамада...

Тогда я резко подрубленно падаю на колени и круто ухожу из-под Безносого, и он с ходу тяжело тупо ударяется затылком о стеклянный морозный мост, но цепко хватается за скользкие бревна, но его скользкие пальцы скользят, но сапоги его из сагры скользят по морозным скользким бревнам, но он молчит и сползает по мосту...

Тогда я ногой в рваном башмаке-кауше безглаголю, не глядя, пинаю его, и он молча уходит в реку ледяную...

Он успел вытащить нож и швырнул его в меня, но промахнулся.

И нож вошел в мост и трепещет там. Звонит напрасно...

Я гляжу, как Безносый уходит в волнах — мертвый в живых волнах...

О Аллах!

Я столько лет боролся с палачами языком, а надо было — ногой!

Но!

Омыться хочется!

И я схожу с моста к реке.

И берега и камни и тугай приречные ее — ледовые...

Но мне жарко душно тошно...

И я сбрасываю с себя шутовскую рваную хирку и колпак-серпуш желтый и кауши разбитые невеселые...

И вхожу в реку ледовую родную и мне вольно сладко...

И потный запах анаши и потный запах палача уходят...

И река оmyвает меня лазоревая дремотная!..

И старые кривые мои тяжкие ноги плывут в реке...

В двадцать лет Аллах поселяет в человеке любовь к женщине...

В тридцать лет — любовь к вину...

В сорок — страсть к путешествиям...

В пятьдесят — любовь к мудрости!

Да!..

Мне много лет...

Но где мудрость моя?..

Мое лицо от смеха стало морщинистым и желчным.

Говорят, что богачи и властители не любят, когда над ними смеются.

А бедняки любят?

Нет... никто не любит.

Это печальный дар — смешить людей.

Зачем мне судьба шута-масхарабоза?

Аллах! зачем?

Смех — это молоко...

Мудрость — это мясо.

Корова часто дает молоко, но лишь однажды — мясо, да...

Пришел срок мудрости моей, и я вернулся в свой родной кишлак.

Я вернулся...

И там за рекой вдали во тьме февральских снежных грушевых гранатовых урюковых садов спит родной мой кишлак Ходжа-Ильгар.

И там гнездо мое...

И там мудрость моя...

Я сорок лет там не был...

Я выхожу из реки...

О Аллах!

Мудрость в том, что человек должен умереть там, где родился.

Где появился — там и исчез...

И Ходжа Насреддин вышел омытый чистый из ледовой реки.

И там на берегу стояла одинокая ива, и она ранняя распустилась и покрылась зелеными молодыми тальми листьями, и она стояла вся зеленая и вся была в сонном тяжком снегу.

И Ходжа Насреддин увидел ее и подошел к ней и стряхнул снег с ветвей ее и сказал:

— Ива, сестра моя, ты рано расцвела в снегу, как и я в стране Тирана Тимура, и холодно тебе... и мне...

И я надеваю хирку, кауши, колпак-серпуш на чистое снежное свежее тело!

И запах реки!

И запах сырых снежных деревьев тайно наливающих!

И запах где-то забытых дотлевающих кизяков пряных!

И запах светлого снега у реки уже талого, уже изникшего!

И запах родины!

И запах давнего гнезда-колыбели!  
И запах светлый ясный течет бьет мне  
в ноздри в душу в очи!

Да!..

И тут над снегами понесся талый вешний  
крик ослицы, и мой осел Жемчуг пошел на  
крик покорно.

Весна уже...

Ослы чувуют...

И наливаются, как деревья, бродильным  
хмельным соком...

— Жемчуг, иди! любовь кличет тебя,—  
сказал я вослед ослу.

И тут я услышал чей-то тихий светлый  
голос:

— Осел стремится к ослу, человек стремится  
к человеку, а дервиш-ариф стремится  
к Богу!

— Айя! кто ты? чей это голос в ночных  
глухих густых снегах?..

И тут я увидел янтарный текучий костер  
на снегу, на берегу...

И голый босой нищий восковой человек  
сидел у костра...

— Кто вы, отец?.. или вы тоже совершили  
омовенье в ледяной реке и теперь босой нагой  
обсыхаете отдыхаете у огня? но где ваша  
одежда?

— Я дервиш. Суфий. Ариф. Ходжа Зуль-  
фикар. У меня нет никакой одежды. Я бос и  
наг. Я нагим пришел на землю и нагим ухожу  
к Богу... Скоро... Скорей бы!

Ходжа Зульфикар стар, как древний вет-  
хий мшистый китайский карагач.

Голова его наго выбрита, борода и брови  
выщипаны...

Нагой, как яйцо, старик.

Суфий.

Аскет.

— Учитель! я много слышал о вас на всех  
кочевых дальних дорогах моей страны.

— Дороги моей страны залиты невинной  
кровью... куда ни ступишь — везде кровь!  
везде нож! везде смерть! некуда опустить  
положить поставить колени, чтобы помолить-  
ся Аллаху! везде кровь! везде колени в крови!  
везде души в крови! и сам Пророк и сам  
Аллах в крови!.. а сказано: кто убил одного  
невинного — тот убил всех людей... да...

Да!..

Всюду кровь и нож и смерти!

И сам Аллах в крови!

И все дороги в крови!

В стране тирана — все дороги ведут к  
смерти!

На всех дорогах — палачи!

Кроме одной дороги — дороги к Богу!

— Отец, я едва нашел дорогу к дому.  
Вон он, мой родной дом, во тьме за рекой!..

— Нет у человека родного дома на земле.  
Только на небе! Я прошел семь Шатров-  
Стоянок, шествующих к Истине, к Богу!  
Первая Стоянка — Тауба. Покаянье. Вторая

Стоянка — Вара. Осмотрительность. Разгра-  
ничение Добра и Зла. Третья Стоянка —  
Зухд. Воздержание. Четвертая Стоянка —  
Факр. Нищета. Шатер нищеты!..

— Отец! я с детства не вылезая из Четвер-  
того Шатра!

— Пятая стоянка — Сабр. Шатер Терпе-  
ния.

— Отец! в этом Шатре томится таится  
весь мой народ! ай! где Шатры иные, Шатры  
счастья для народа моего? о!..

— Шейх Джунайд сказал: «Терпенье есть  
проглатывание горечи без выражения неудо-  
вольствия!..»

— Отец! мы «проглатываем» тирана и еще  
кричим: «Алла-яр Амиру Тимуру! алла-яр!»

— Шестая Стоянка — Таваккул. Упованье.  
Надежда.

— Отец! уповаю! все еще уповаю... на-  
деюсь...

— Седьмая Стоянка — Риза. Приятье. По-  
корность. Удары судьбы не только пусты  
и напрасны, но даже и мысли о их влия-  
нии нет. Нет ни яда, ни огня! Гляди, На-  
среддин!

И Ходжа Зульфикар протянул худую бе-  
лую восковую снежную руку к огню и словно  
оставил забыл ее в огне...

И сразу стало пахнуть палеными волосами...

И Ходжа Насреддин схватил старика за  
руку и стал тащить его от костра...

Но суфий сидел неподвижно и улыбался...

И только пахло палеными волосами...

И рука в костре не горела не тлела...

А была снежной свежей холодной...

— Отец! не надо... иначе я тоже опущу руку  
в огонь, а ведь я не прошел семи Шатров-  
Стоянок...

Тогда он вынул медленно руку снежную,  
руку тебризского святого живого мрамора из  
костра и сказал:

— Гератский шейх Ходжа Абдаллах Ан-  
сари учил: «Что есть дервиш? Просеянная  
землица — а на нее полита водица: ни по-  
дошве от нее никакой боли, ни на поверх-  
ности ноги от нее никакой пыли...»

— Отец! но я устал! хочу домой! там за ре-  
кой в снежном тумане моя кибитка... я там  
сорок лет не был... да... устал... да... а...

Что-то сонно томительно мне у костра...

Ходжа Зульфикар говорит, как из тумана...

Засыпаю забываюсь я от тепла от костра от  
ночи...

Голос суфия сливается с шелестом лепе-  
том костра...

Голос мудреца... шелест шум костра... усы-  
пляет... сонно...

— Отец! или мудрость для спящих засы-  
пающих уходящих?.. Мудрец Павел сказал:  
«Кто говорит тайным языком — тот говорит  
с Богом... Кто говорит простым языком —  
говорит с людьми...» Ходжа Зульфикар! ты  
говоришь тайным святым колодезным язы-

ком, языком мудрости — и ты говоришь с Богом... а я хочу говорить простым ясным языком — с людьми...

— Шейх Ансари сказал: «Ночь темна, и месяц затмился... Путь тесный, и дорога страшная... Никакого запаса в мешке, ни капли воды в бурдюке, ни возможности идти, ни места остановки... Впереди Дракон с раскрытой пастью — позади враги, обнажающие мечи!.. И много немощных тел и слабых тленных коней горьких... И ни страдающего спутника, ни надежного друга...» Да... а... вот наши времена...

— Да, отец! но от мудрости я засыпаю... засыпаю...

. Ты не слушаешь Учителя, а Пророк сказал: «У кого нет Учителя, Шейха — у того Учителя сам Шайтан, сам Сатана!..»

Тогда я просыпаюсь...

Тогда я веки разнимаю...

— Отец, но Блаженный Будда сказал: «Встретишь Учителя — убей Учителя! И сам свети себе! Сам охраняй себя! Сам себе найди убежище! Истина — да будет тебе Светом!.. Не ищи опоры ни в чем, ни в ком, кроме как в себе самом!..»

Костер горит...

Река течет...

Снега сияют...

Ночь...

Я засыпаю...

Но Ходжа Зульфикар не унимается:

— Два китайца нырнули в водопад. Первый утонул. Второй выплыл. Спросили: «Как ты выплыл, спасся?» Ответил: «А я не боролся с водопадом, как первый китаец. Я жил жизнью воды... водопада. И спасся... и вышел на берег».

— Отец! и я был, как первый китаец, и я боролся с водопадом. Но теперь я хочу спать... хочу домой... хочу жить жизнью воды... водопада. Теперь я второй китаец. Ая!

Ночь...

Снег...

Река...

Костер...

Сейчас приснится мне глиняная мазанка родная с лепным кудрявым гнездом ласточки...

— Ты трус, Ходжа Насреддин! Кафир! Предатель! Ты забыл о людях! Ты был львом, а стал шакалом. Тьфу! — и он плюет мне в лицо, но слюна у него слабая... старческая... и она быстро на щеке моей тихой от огня высыхает.

Но я сплю...

Но я глаз слепых немых не открываю...

— Да, отец... да, учитель... я был львом, а стал шакалом.

Костер горит...

Лицо мое горит...

От костра ли?

И тут я глаза открываю...

И тут из снежного приречного тумана призрачный всадник выплывает вырастает темный глухой...

У костра останавливается...

Стоит у костра всадник...

Тогда я говорю:

— Ассалом аллейкум, путник...

Но он молчит и с коня ахалтекинского атласного аргмака не сходит не слезает.

Он глядит на голого нищего воскового Ходжу Зульфикара, на нагую бритую чистую голову его, на выщипанные брови и бороду...

Он долго глядит остро молча...

Потом молча снимает с тугих своих плеч длинный толстый ферганский чапан-халат крестьянский и остается в белой вольной сасанидской рубаше и в монгольских узких сапогах...

Потом бросает с коня немного чапан тяжелый на голову Ходжи Зульфикара.

— Старик, возьми чапан... зима в державе... снег в Мавераннахре...

И голос у него тихий глубокий, как из бездонного магрибского пустынного колодца...

И он сползает слезает с коня, но долго неловко невольно, точно мешает ему что-то...

И конь покорно садится, опасливо дрожа, опускается в снег на передние ноги...

И всадник хмуро сходит...

И горит костер...

И сияют снега...

И река шумит...

Ая!..

Да это ж он!

И я гляжу на путника немного в косматой туркменской сальной папахе...

И я узнаю того туркмена, который молился ползал по кошме кунрадской дряхлой, когда убивали чайханщика Турсун-Мамада...

Да, это он тогда молился, но я видел, что он плохо молился, что он страдал, глядя из-под глухой своей папахи на смерть Турсун-Мамада...

А Пророк сказал, что молитвы неверных трезвых не доходят до Аллаха, а теряются в пути... да...

Я узнал его...

Узнал...

Ая!..

Но узнал ли?

Что-то еще чудится мне, когда я гляжу на птичье резкое каменное острое его лицо, наполовину скрытое пастушеской измятою избитою папашой...

— Путник, я видел вас в чайхане, когда убивали Турсун-Мамада. Вы молились Аллаху, но смерть мешала вам, и вы страдали, и ваши молитвы не доходили, как птицы, до неба, а ползали по кошме, как моль...

Но он мне не отвечает.

— Старик! возьми чапан! зима в Мавераннахре!

— Я дервиш. Суфий. Мне не нужны подавня. Я сам все отдал людям — кибитку, сад, жену, коня. Я оставил себе только старый чапан, рубаху, чалму и разбитые кауши и пошел на базар просить милостыню, ибо Халиф Омар сказал: «Молитва доводит нас до полдороги к Богу, пост — к дверям Его Дворца, а милостыня вводит нас Туда...» И я пришел на базар, чтоб попросить милостыню. Но! О Боже! Я увидел такой нищий народ! такой Базар Нищих! и я тотчас отдал людям свой дряхлый чапан, свою рубаху, чалму, кауши! и стал голым, как при рождении! и у меня осталось только старое тело! и я стал свободным! Ибо сказано в Книге: «Имущество правоверного — кровь правоверного!..» Я ухожу к Богу! Но наша страна — Базар Нищих! Земля Нищих! Народ Нищих! Тьфу! Тьма! Пора morire! Пора!..

И Ходжа Зульфикар уходит от костра... И голый босой восковой бредет по морозному снегу к тощему своему ослу Мурру...

И туркмен глядит ему вслед и молит глухо: — Старик! возьми чапан! снег в Мавераннахре!

И тогда!

Айя!

Ходжа Зульфикар в ночи кричит визжит заливаается, как свадебная хмельная флейта-ная:

— Хромой тиран! шайтан! Даджал! Дьявол! я сразу узнал тебя! ты убил мой народ! мою землю! ты вор чужих сыновей братьев мужей! ты обобрал оборвал народ мой! а теперь швыряешь мне поганый затхлый свой чапан?! твой народ, как я, нищ, бос гол! и каким чапаном обогреешь укроешь его? Шайтан! тьфу! нет у меня уже и слюны, чтобы плюнуть в воронье шакалье лицо твое! тьфу! но я вижу! скоро! скоро смерть твоя! и на червя находит червь! и на шакала находит приходит шакал! Азраил-Шакал из тьмы прокричал позвал тебя, Тимур! тебя, тиран!

Айя!

Да это ж не туркмен!

Да это ж сам Тимур!

Сам Джахангир!

Сам тиран сидит у нашего безымянного далекого костра...

И тут нога его подбитая хромя неотвязная болящая и сохлая правая рука беспалая...

Уран!

Алла-яр Тимур!

Алла-яр тирану!

— Амир Тимур! откуда ты? иль ты, как древние цари, решил в обличье пастуха побродить в народе своем? Амир, а где псы твои с железными косицами? где псы твои охранники-чагатаи в волчьих малахях?

— Один я... и переоделся в пастуха-туркмена, чтобы не узнали, чтобы не нагнали...

— Куда бредешь, Тимур?

— Перед смертью человека всегда тянет

к колыбели, к истоку... Я иду в наш родной Ходжа-Ильгар, Насреддин. Человек, как дерево, должен умереть на том месте, где взошел...

А Ходжа Зульфикар садится на осла Мурра и уходит...

И долго в снежной блестящей мгле серебрится белеет его нагая восковая спина...

И он уходит в глухое горное ущелье, где стоят снежные туранги, где плывут серебряные снежные туманы...

Но долго белеет во тьме его спина нагая восковая...

Тогда Амир левой волосатой цепкой рукой хватает меня за руку, и от него пахнет гиблым дремным перегарным маком.

— Гляди! гляди, Насреддин! у него в спине четыре ножа! четыре шампура, видишь? четыре шампура из спины торчат текут сверкают! пусть он подольше их из себя не выпускает, а то хлынет кровь из ран раззятых...

— Амир! ты терзаешься? ты пролил реки крови, а тут терзаешься от капли?

— Раб! та кровь была далеко, а эта — рядом! та кровь — кровь виноватых, а виноватая кровь — вода! неповинная кровь — беда!..

— Тиран! всякая кровь на земле — беда! кто спросит у пролитой крови — чья она?

— Насреддин! мне не суждены сады райские! я знаю! раб, я знаю...

— Тиран! мне бы кибитку глиняную мазанку саманную с гнездом ласточки кудрявым! мне бы жену живую в платье гиссарском чреватую! я к вечных садов пока не надо... айя!..

И снова я у костра замираю засыпаю забываюсь...

— Да, Насреддин! не суждены нам сады райские! там для нас иные врата готовятся открываются! врата, огнем объятые! там Азраил с четырьмя шампурами-ножами немо улыбается! и горят шипят Врата, как угли того мангала! и рассыпаются! и четыре ножа-шампура раскаляются! и ожидают! уран!.. я — Джахангир, Владыка Мира! я — тиран народов! я к Вратам горящим к огненным шампурам приближаюсь! и без страха! раб! я устал жить властвовать! пророки верили в бессмертие души! а смерти боялись! а я простой воин и не верю в бессмертие и не боюсь смерти, за которой лишь тьма! нет там ничего! пустыня за той дверью! да!.. только здесь, на земле, есть плоть наша кровь боль рана! пророки лгали, говоря о другой жизни! эй! Пророк Мухаммад! если б я встретил Тебя! я бы пытал Тебя! я бы конским волосом защекотал Твои ноздри, чтобы Ты сказал мне об ином мире! жизнь — это здешняя боль! и я щедро делился этой болью с другими народами, Насреддин! но мне не стало легче! нет!.. а теперь я один у последнего исхода! перехода! бродя!.. а перед исходом человека тянет к истоку

к гнезду забытому к люльке-колыбели-гах-варе к кибитке к дому...

— Тиран! огонь никогда не возвращается назад! на пепелище!..

— Насреддин! есть ли он, дом наш? киш-лак наш? Ходжа-Ильгар? гнездо родимое далекое?.. или по ветру разнеслось разлетелось?

— Тимур! не знаю! придет утро — тогда увидим! а сейчас ночь... сон..

Снег сонный...

Костер сонный...

Ночь сонная...

Река сонная...

Туманы серебряные речные наплывают сонные...

Утро не скоро...

Я сплю...

А он мучается у костра...

Бессонницей...

— Насреддин! если я усну, ко мне во снах явятся убитые мои, а их много!.. потому я не сплю...

— Потому тираны всегда мучимы бессонницей...

— Насреддин! конь мой ахалтекинский чуткий обнюхивает меня! а когда конь обнюхивает воина — это к смерти! знаешь, Насреддин? и моя кожа тоже дрожит, точно под ней уже ползают загробные черви!.. Насреддин! скоро смерть моя! чует конь! чую я! скоро! конь дрожит — дрожу я...

Костер горит...

Я сплю...

А тиран лепечет:

— Аллах! перед близкой смертью не дай истаять семенам моим! семенам Джахангира! не дай моим потомкам затеряться в народах набегающих несметно! Аллах! Ты ль допустишь, чтоб семена Владык истаили в народах, как хлебные золотые караваны в монгольских степях среди слепых кочевников?.. Аллах! дай семенам моим властвовать! уран!.. эй, Насреддин! суслик саранча кузнечик муравей! спишь?..

А костер горит...

А река шумит...

А ночь идет...

А я сплю...

А мне снится...

Кибитка глиняная...

И трепещет над крышей плоской саманной травяной лазоревая веселая вешняя ласточка...

Летает лазоревая ласточка...

Аллах! дай семенам тирана...

И зло тысячи корней пускает...

И сорняки коренятся удушают...

Но дай летать лазоревой ласточке!

Но!

Есть у меня лазоревая ласточка!

А у тебя Амир, Держава необъятная...

— Насреддин! а помнишь, как мы маль-

чишками плыли, обнявшись, в Ильгар-Дарье февральской ледяной и весь кишлак на нас глядеть сбежался на берегах дальних? помнишь? и Кутлуг, сестра моя, на берегу тогда стояла? помнишь? найденых оборванец сирота? помнишь, мальчик? и чего тогда? в стогу? тебя? ножом я не ударил?.. а спас тебя от ножа, дальний брат мой...

— Тимур! а чего тогда в реке ледовой я не оставил тебя?

— Раб! ты все перепутал! муха не могла спасти слона! это я тебя спас! это ты тонул в ледяной реке!..

— Тиран! твоя память сильнее твоей ноги хромает!

— А помнишь голодную голую весну? а мать мою Текину-хатун? и как она тайком от отца моего нойона Тарагая ставила на дувал косу-пиалу с золотым шафрановым айвовым пловом, который быстро застывал от бараньего жира, и она звала тебя: «Насреддин! иди! сирота мальчик сынок! ешь быстрее плов, пока он не остыл! ешь, сынок! не обожгись!..»

Айя!

Тимур!

Тогда я просыпаюсь!..

Ночь еще...

Еще снега крошечные лютые сияют...

— Помню, Тимур! помню плов! и до сих пор горит мой благодарный обожженный язык и пальцы!.. Текина-хатун! дальняя святая! до сих пор тот плов шафрановый язык мой обжигает радостно! и горят благодарно мои пальцы! и за столько лет не смог застыть тот плов бараний шафрановый!..

— Теперь ты проснулся! тогда раздевайся! пойдём в реку! как тогда! купаться! совершим омовенье перед возвращением домой!..

И он снимает с себя монгольские узкие неслышные сапоги и сасанидскую снежную обильную рубаху и сальную папаху...

И он к реке ковыляет...

И он хромает ковыляет горбится тащится...

А я гляжу на спину его...

И вся спина его в шрамах в ямах в язвах от стрел...

И вся спина его мается...

Спина немая страждет...

Жалобная...

— Тимур! я уже омылся! не утони! тогда ты был другим! спина была другой! нога была другой!

— Насреддин! река меня узнает! очистит омоет обласкает! опасливо, как собака! тут, на земле, все — лишь мои покорные собаки! да!.. и река — собака покорная!

И он входит в ледовые снежные волны...

И плывет...

И кричит:

— Насреддин! река — моя покорная собака!

Но!..

Его опять свело стянуло насмерть судорожно ледяной волною...

Он тонет...

Я вижу, что он тонет...

Не кричит...

Не зовет на помощь...

Только узкие его барласские глухие губы шепчут что-то над ледяной волной...

Задыхаются...

Захлебываются...

Я давно бегу по берегу...

На бегу сдираю с себя одежду...

Ой!

Не хочется опять нырять в воду!..

Я плыву в реке ледовой, настигаю хватаю старика хромого за утонувшую палую голову, за узкие губы невеселые, за редкую кустистую бороду монгольскую, за долгий жесткий каменный уже усопший обреченный подбородок...

Я плыву с ним к берегу и чую его ледяную ногу покорную...

Айя!..

Аллах! прости!..

Народ! прости!..

Я спасаю не тирана...

Я спасаю старика хромого...

Того мальчишку в дальних волнах волнах волнах...

— Тиран! так ты вспомнил, кто кого спас тогда?..

Тогда он шепчет мне яро:

— Зачем ты спас меня? зачем? убью! убью тебя! убью реку непокорную! уран!.. я хотел! хочу! навек остаться в тех дальних волнах!..

Насреддин дрожит от холода, но улыбается.

— Повелитель мира! Светоч Вселенной! Меч Ислама! Пастух народов! Железный Хромец! Сахиб-уль-Кырам! о Аллах! я не мог позволить, чтобы все это сразу утонуло в жалкой реке!.. о!..

— Насреддин! ты спас тирана, против которого всю жизнь боролся!

— Я спас старика... хромого... тонущего...

— Зачем ты спас меня? зачем вынул из реки-колыбели-гроба? я стар! хочу спать! хочу уснуть навек в волнах родных!..

— Я не хотел, чтоб плакали осиротевшие народы! — и тут Насреддин опять улыбается: — И реки ливни жгучих честных слез залили б мою родину!.. о слезы народные! о безысходные!

— Раб! ты смеешься?

— Тиран! я мерзну! холодно!

— Раб! ты не дал мне умереть свободно!..

— Тиран! в стране рабов и Смерть — невольница!..

И мы стоим — два старика — в реке родимой ледяной...

И мы стоим в волнах ледовых...

Но холодно мне...

Но тошно...

— Гляди, Тимур! река прозрачна, как глаза гиссарского каракулевого агнца! и камни донные ее и валуны прибрежные прозрачны и душу очищают! Айя!..

— Нет, Насреддин! река темна! она — река ледяной крови! и на дне ее — не камни донные, а мои крошечные аргамачники-чагатаи-нукеры давно убитые! а не забытые! а скачущие! они скачут и на дне! мои хмельные чагатаи в волчьих лисьих маляях, в острых стальных шлемах с рожими плетеными косицами! с дамасскими гератскими мечами две головы сразу с ходу ссекающими убирающими! уран!.. убитые мои все скачут скачут скачут! по дну скачут! ягы качты! раб! Насреддин! зачем ты не дал мне их и там — на дне! — возглавить?..

— Тиран! скоро! скоро ты возглавишь свои загробные рати! но я хочу увидеть ласточку над родной моей мазанкой!

И над глиняной кибиткой солнечной лазоревая ласточка все вьется вьется вьется...

Но мы выходим из реки на берег далекий снежный...

— Насреддин! пойдем в родной кишлак! в Ходжа-Ильгар! одни мы здесь замерзнем заледенеем! пойдем на родину! ха-ха! там нас обогреют примут пожалуют! как в детстве...

Ночь...

Тьма...

Но мы идем босые по снегу...

И деревянный висячий узкий мост опять встает мерцает в ночи снежной...

И ледовый хрупкий ломкий мост опять под нами ходит трепещет...

И тогда Тимур останавливается.

— Насреддин! помоги! нога неверная! мост ледяной скользкий неверный! река — собака непокорная бешеная! она хочет ужалить меня!

Тогда я взваливаю калеку на спину...

Тогда я тащу его по мосту ледовому согбенно...

Айя!..

В первый раз я бежал по мосту с Кутлуг созрело на гибкой вольной спелой шее моей...

И не успел...

И далече...

Насреддин бежит с Кутлугчой по мосту... Во второй раз я брел по мосту с палачом на ветхой шее...

И уронил упустил в реку...

И далече...

Насреддин сбрасывает палача в реку...

В третий раз я тащусь с тираном на спине...

И что делать?..

И болят плечи...

Насреддин несет на спине Тимура.

А он прижимается тяжкий ледовый ко мне...

А он шепчет:

— Насреддин! раб! друг далекий на реке весенней! брат! я хочу умереть ранним утром! когда поют утренние свежие птицы! когда цветут первые миндальные деревья! сейчас плывут цветут первые миндальные рощи в моем родном Ходжа-Ильгаре! я хочу умереть в этих рощах! и там ждет под деревом миндальным Азраил Ангел с четырьмя горящими шампурами-ножами!..

— Тимур! ты пришел умереть, потому что ты жил! потому что ты убивал! потому что ты властвовал! Тимур! я пришел жить! потому что я умирал! потому что я спасал людей! потому что я умирал за других! потому что любви не знал я!..

— Насреддин! шут! мудрец! но мы связаны! но мы братья! Тиран и Ниспровергатель — братья! Зло и Добро — близнецы! они неразлучно по Мосту Жизни ледяному тащутся скитаются! они братья-близнецы-скитальцы! Тиран и Мудрец! я умру — и ты умрешь! да!..

— Тимур! мост кончился! слезай! вот он, наш Ходжа-Ильгар! кишлак-колыбель-люлька-гахвара! прими нас! обогрей! мы вернулись! эй, кибитка с гнездом ласточки лазоревой! где ты?..

Ночь...

Снега сияют...

Мы озираемся...

Всматриваемся...

— Эй, где ты? где? Ходжа-Ильгар? гнездо родное дальное печальное? где ты? где твои кибитки? дувалы? арыки? сады? стада? поля? виноградники? я вернулся, родина моя! и тут мудрость моя! и брег! и заводы! и лазоревая ласточка! эй, где ты, родной кишлак? и что не лают твои талые весенние собаки?

Тимур озирается:

— Насреддин! а где наш кишлак? наша родина?..

— Тимур, Тиран! у тебя нет родины! у тебя есть Мавераннахр, Держава! у меня есть родина! мой кишлак Ходжа-Ильгар малый!..

— Насреддин! но он и мой — Ходжа-Ильгар! и я пришел сюда не как Джахангир, Тиран! я пришел как замерзший заблудший увечный старец! но где кишлак?

Ночь...

Снег...

Собаки не лают...

И мы в снегу во тьме в ночи блуждаем зываем:

— Эй! где кишлак? где люди? где кибитки-мазанки? аяя!..

Но в ночи одни деревья тяжкие дремучие вырастают...

Дремучие груши гранаты чинары...

И мы блуждаем кричим молчим:

— Эй! кишлак! люди! кибитки! отзовесь! эй! хотя б собаки темные звериные залаяли!

— Тимур! нет! никого! нет Ходжа-Ильгара! одни деревья темные одичалые вырастают! нет кибиток! одни сады одичалые! аяя!..

— Эй! кто там? человек? Тимур! ты видишь человека?

— Нет! ствол глухой древесный тяжкий тянется! Насреддин! нет Ходжа-Ильгара! иль заблудились мы?..

И тут мы натываемся на развалины на палые кибитки на дувалы рухлые лежащие...

— Аяя! да что это? куда мы пришли, Тимур? куда стремились? все ушло упало замерзло одичало! и нет кишлака! люльки! гнезда! прошлого! а есть сады разросшиеся одичалые! и мы в саду диком немом ночном блуждаем! аяя!.. Тимур! мы шли к живым, а пришли к мертвым!..

И тут я падаю поскальзываюсь у какого-то карагача китайского снежного глухого необъятного...

— Тимур! теперь пришла твоя очередь тащить меня!

И тут он поднимает меня со снега и тащит...

И ему тяжело...

И он шепчет снежными губами:

— Насреддин! Тиран и Мудрец смертно связаны! и неразлучно скитаются! Добро и Зло — два сросшихся близнеца-скитальца! да!.. уран!.. я знаю, брат мой Насреддин! и ты старый! и ты падаешь! и тебя ждет Азраил Ангел с четырьмя горящими шампурами-ножами! давай! вместе! уйдем!.. возьмем в себя по два ножа-шампура на каждого!

И он тащит меня по саду одичалому неоглядному...

Спасает...

Утешает...

— Тимур! гляди! мы стремились, мы вернулись в прошлое, а там только развалины! только деревья одичалые! да!.. прошлое — это развалины! Тимур! а где моя кибитка-мазанка? где? где? где лазоревая ласточка? Тимур! прошлое — это мазар, это кладбище!

— Насреддин! гляди, что время сделало с родным Ходжа-Ильгаром! аяя!..

— Тимур! это не время сделало! это ты сделал, Тиран! разрушитель! ты — творитель развалин кладбищ мазаров! ты — садовник садов одичалых! аяя!..

Но он не отвечает...

А ночь тянется...

А снега живыми перламутрами сияют...

И тут чей-то голос в ночи...

Как ручей родник живой в снегах ледовых вьется льется!..

Среди деревьев одичалых! среди развалин!  
среди дувалов палых! среди кладбища-  
мазара ледяного голос льется!..

И словно из ночи к нам снежное  
пухвое облако подходит...

«И не забывай о странниках-дервишах,  
ибо под видом странников могут придти  
Ангелы Божьи..» — так говорит Великая  
Книга.

— Путники, выпейте чургота...

— Кто ты? кто ты, пресветлое тихое  
ночное облако?..

И она стоит вся в белом перламутро-  
вом траурном чекмене турткульском, и в ру-  
ках у нее пиала-коса с кислым молоком-  
чурготом.

Насреддин шепчет:

— Кто ты, Облако? кто ты, женщина?  
почему ты в траурной одежде? кого ждешь  
в ночи? среди развалин? среди кладбища?  
среди деревьев одичалых?

— Путники! — я Ханифа-Тюльпан... веч-  
ная Невеста... вечная Дева-Вдова... да...  
уффа... Первый жених мой, Хасан-Мамад,  
ушел на войну — конь пустой обратный вер-  
нулся. Второй жених, Рахмат-бек, ушел на  
войну — птица вернулась, перо черное злое  
обронила.. Я поняла... поняла... Третий же-  
них, Зафар-бай, ушел на войну — никто  
не вернулся... Но я стою... жду... Он лю-  
бил кислое молоко-чургот... И я стою...  
жду... Он любил чургот... может, придет?

Тогда я шепчу Тимуру на ухо...

Тогда я кусаю его ухо холодное чуткое  
короткое, как у пастушьих обрезанных  
волчьих псов...

— Тимур! Джахангир! Сахиб-уль-Кирам!  
Повелитель планет! Пастух народов! Тиран!  
чего стоишь? чего молчишь? Тимур! вор!  
верни ей женихов!.. Держава! Мавераннахр!  
верни ей женихов! ая! хотя бы одного...

И он молчит.

И по уху кровь течет.

ТЬфу!

Что за малая месть?

И я слезаю с его спины...

А Ханифа-Тюльпан лепечет:

— И остались нетронутыми девичьи зан-  
данийские одеяла и простыни мои... я —  
Дева-Вдова... я — Ханифа-Тюльпан... и не на  
простынях моих, а в земле лежат женихи  
мои...

— Ханифа-ханум! Ханифа-Тюльпан! мы  
путники... идем на хамаданскую священную  
дорогу... идем в Мекку! к Богу! и вот заблу-  
дились в ночи студеной...

— Пойдемте в кибитку мою... отогрее-  
тесь... зеленого чая напьетесь... и чурго-  
та... и шафранового айвового плова, пло-  
ва, плова...

— Тимур! того шафранового золотого  
айвового плова... Тимур! ты вздрогнул?

— Насреддин! того золотого шафранового

неостывшего доселе плова Текины-хатун,  
моей матери... ты помнишь? ты вздрогнул?  
ты изощл сладкой забытою сиротскою  
той! той слюною голодной? вспомнил?

— Амир! всегда помню!..

— Сирота найденыш раб пыли! а я иное  
помню! тогда мы были молодыми! уран!..  
как близко! как далеко! помню! Насред-  
дин! когда мы были молодыми — мы  
съедали по барану и ложились в иво-  
вые хаузы — и вода становилась жирной от  
крутых наших тел!.. да!.. когда мы были  
молодыми — мы в нетерпении прокусывали  
женам непоенные соски через тонкие мар-  
геланские одежды платья! да!.. Насреддин!  
зеленые плоды сладки хмельны в зеленых  
дальних садах Ходжа-Ильгара... в шелках  
разорванных распахнутых... да... раб! этого  
не знал ты!..

— Амир! ты всегда был вором чужих  
сосков плодов баранов... ты был вором,  
а стал тираном! когда мы были молодыми,  
мы только пили из жирных хаузлов!  
мы только играли в бараньи кости-«аль-  
чики»! мы только слюну напрасную в чужих  
садах глотали! мы только чуяли следили,  
как соски чужие в шелках прозрачных  
недоступных наливались! но мы не были  
ворами! Тимур! мы не были ворами! да!..  
и женихов чужих на бойню-войну не воро-  
вали! и потому я гляжу на Ханифу-  
Тюльпан открытыми глазами!

— Путники! пойдете в мою кибитку...  
Ханифа-Тюльпан в ночи лепечет влечет  
нас...

И мы идем в деревьях сонных...

Снегом тяжким убеленных...

И мы входим в низкую слепую кибит-  
ку нищую сонную...

Чу!

Эй!

Кто стоит недвижно посреди кибитки  
нищей невеселой?

Кто стоит? и молчит?

— Эй! кто ты? хозяин! мы гости...

— Это белый тополь... он пророс из глиня-  
ного пола и ушел через крышу, в небо,  
к Богу! это белый пирамидальный то-  
поль-арар... он похож на моего последне-  
го жениха Зафар-бая... он пришел навсегда  
и не уйдет никогда жемчужный белый  
тополь-арар... и я обнимаю его по ночам,  
как жениха... я — Ханифа-Тюльпан, а он —  
Тополь-арар... тополь и тюльпан... и я об-  
нимаю его по ночам...

И тут Ханифа-Тюльпан зажигает бухар-  
ский светильник...

И светло...

И мы садимся на курпачи-одеяла...

И опускаем ледяные ноги в земляную  
печь-сандали...

Тепло!..

И мы сидим...



Оцепенело...

И тут!

О Ханифа-Тюльпан!

Ты не состарилась...

Ты не отцвела...

Ханифа-ханум!..

Ханифа-Тюльпан!..

И ты снимаешь с себя траурный жемчужный чекмень...

И ты стоишь в малиновом согдийском парчовом платье...

Да!..

И ты снимаешь с головы маковый кашмирский фазаний платок...

И!..

И связанные в тесный узел падают до пят! до глиняного пола низвергаются! смоляные дремучие текучие волосы-волны твои...

И глядят девичьи лазоревые глаза...

Айя!

Откуда?

Через сотни пыльных тленных лет?..

Откуда глядят лазоревые согдийские до-арабские глаза?

— Тимур! гляди! у нее глаза древней Согдианы! Согдиана! ты истлела! уж и червь загробный забыл оставил тебя... а глядят твои живые полноводные бирюзовые небесные глаза... Согдиана! ты ушла! а глядят твои бирюзовые живые глаза... Тимур! великие империи умирают! остаются живые глаза...

Тогда Тимур из нагретых курпачей-одеял глядит на нее остро хищно горько...

Он мучается...

Он хочет что-то вспомнить...

— Согдианка! с лазоревыми глазами... Ханифа-Тюльпан... была? жена? среди сотен жен моих была? жены!.. Аллах! ты знаешь! я был умерен с женами! не я умертвил жену свою Улджай-Туркан-ага — сестру кровного врага моего амира Хусейна! где теперь кости его, о Аллах?.. но близка наша встреча! жены... но где согдианка? та?..

Является Улджай-Туркан-ага...

И уходит в туман...

— Не я боюсь встречи с тобой, Сарай-Мульк-ханум! ханская дочь! старшая жена моя! но ты придешь вослед за мной в сады иные! о Аллах! многие ждут нас там... и уже немногие придут за нами...

Является Сарай-Мульк-ханум...

И уходит...

— Ты придешь за мной, льстивотелая младшая жена моя Тукель-ханум! дочь монгольского хана Хизр-Ходжи! для тебя возвел я райский сад Дилькуш с павлинами бродящими и золотыми тугайными оленями!..

Является Тукель-ханум...

И уходит в туман...

— Ты придешь за мной, возлюбленная жена моя Туман-ага! мой сквозящий стебель! моя хрупкая камышинка! моя курчавая свирель, поющая в утренних миндальных рошах!.. я срезал тебя, я взял тебя, я сделал тебя женой своей, когда тебе было двенадцать лет!..

Является в тумане Туман-ага...

И уходит...

— Жены! но где согдианка? была ль? ушла? убита? или жива? Но! но я родился с младенческими кулачками, из которых кровь текла, как из маленьких ходжайльгарских гранат! да! уран!.. Не я боюсь встречи с тобой, жена моя Чолпан-Мульк! дочь монгола Хаджи-бека! я любил тебя... но ты была монголка! ты жила по Ясе Чингисхана! ты являла лицо свое воинам и сподвижникам моим... айя!.. ты подносила кумыс в торсуках не только мужу своему! да!.. и у тебя были косы смоляные до пят, как у этой Ханифы-Тюльпан! (и потому? потому я вспомнил тебя?) и я любил твои косы длинные, как конницы чагатайские... мои... но ты нарушила клятву Пророка о женах! и я задушил тебя косами твоими... и я связал ими тесно горло твоё...

Является Чолпан-Мульк...

Она стирает руки к Тимуру:

— Мой повелитель! муж мой! зачем вы задушили меня? но я и теперь люблю вас... люблю вас...

— Да! жены! но согдианка... где ты? и нет тебя среди жен... и где? где? где? ай!.. вот она! дехканка! дитя! постой!.. в мозгу сонного старом, как среди поля зимнего хладного пустынного, постой!.. да!.. согдианка! ты стоишь, а я вспоминаю...

Тридцать лет назад, в блаженный Год Собаки, я стал Амиром Карши и Шах-рисяби!

И я ехал по кешской дороге с моими хмельными друзьями Джаку, Ильчи-Бахаду-ром и Давлат-шахом...

И там, у самого Ходжа-Ильгара, стояло медвяное поле пьяных опийных маков-текунов...

И была осень...

И был Месяц Мака...

И поле уже истекло дремным соком-кукнаром...

И там, по горло в маках, шла шло дитя согдианка с бусами стеклянными...

И поле истекло...

И дурманило...

И я сошел с коня макового сонного туманного...

И вошел в маки и стал долгий поясьмиёнбанд свой развязывать...

И потом сорвал с согдианки стеклянные бусы...

— Дехканка! отдай мне твои стеклянные бусы! возьми взамен мой золотой пояс!

И она стояла...

И у нее голова была, как головка пьяного мака...

И голова моя была хмельная тяжкая... И поле текло бредовыми дымными маками...

И мы легли в поле и мяли маки...

И много маков помяли...

И встали...

И тут я увидел, что глаза у нее лазоревые бирюзовые...

И они текли пылали страдали...

И я сказал:

— Кто ты? возьми мой золотой пояс... он тяжелый...

И она сказала:

— Я — Ханифа-Мак... согдианка... у меня бирюзовые глаза Согдианы... Мне не нужен золотой пояс... я люблю вас, хозяин...

— Но согдианка давно погибла!

— Но ее глаза остались!

Тогда я пошел к коню, к коню Амира Гурагана...

А она осталась в поле...

Она дехканка...

И текли в поле помятые текуны-маки...

Тогда я упал в маки и взмолился:

— Аллах! семя Джахангира! семя Гурагана! семя Тирана в поле пало! с коня царского в лоно дехканки! айя!.. прости, Аллах! прости за поле пьяных маков!.. Аллах! не дай затеряться семенам святым моим, как ахалтекинским коням средь несметных стад бараньих! прости меня, Аллах, дехканку! ведь у нее глаза лазоревые Согдианы...

И я повелел, чтоб Мавзолей надгробный мой был с Глазом-куполом лазоревым печальным...

Чтоб и в гробу воспоминал я согдианку в поле маков...

Айя!..

Уран!..

Ходжа Насреддин глядит на Ханифу-Тюльпан, на согдианку.

— Насреддин! а я сплю, а у меня уже была маковая согдианка, а уже лежала со мной в маках бражных пьяных...

Тимур блаженно засыпает...

Но тут!..

Но тут дверца утлая кибитки тихо открывается и входит старуха...

Слепая!..

Айя!..

Прямая...

Как ствол белого тополя-арара пирамидального...

И Ходжа Насреддин глядит на нее...

И с тихих курпачей встает...

И голову опускает...

Как теленок лобастый вепний виноватый...

И Тимур глядит на нее узкими сонными глазами и в темный угол отодвигается...

И Ходжа Насреддин глядит на нее...

И узнает...

И вспоминает...

Шепчет:

— Мамлакат-Кубаро! родная! живая! мать! кормилица далекая забытая моя! откуда ты! из сада одичалого! с мазара-кладбища! ты нашла меня на острове Аранджа-бобо... ты меня вырастила выкормила... ты живая... ты от трахомы, от пендинок-язв, от старости слепая... моя... мать... сладкая... былая... давняя... и твои густые еще волосы снежные так тихо! так кротко! так знакомо пахнут!.. мать... мама...

— Ханифа-Тюльпан! кто тут? я чувю: кто-то есть в кибитке! кто-то дышит!.. кто?..

И она слепые руки по кибитке простирает, ищет и словно уже ласкает слепыми летучими певучими пальцами...

— Бабушка! это два путника заблудились застряли... они в Мекку идут и зашли к нам... в Ходжа-Ильгар...

— А Ходжа-Ильгара уже нет... есть только дикий снежный сад...

Айя!..

Я стою, как высохший китайский карагач...

И тут слепая находит пальцами дрожащими меня! меня! меня!..

— Айя!.. мать дальняя живая! оя! родимая! из каких ты дней пришла? пришла и не узнала меня...

И слепые пальцы по лицу моему по борде по груди моей блуждают дрожат молят...

— Зачем ты плачешь, путник? зачем так долго не был? зачем так опоздал? зачем весь в ранах, мой мальчик? зачем ты вернулся, Насреддин, сын мой?..

Она стоит...

Надо мной...

И пахнут снежной горною бездомною арчай (опять!) родные седые снежные далекие волосы ее...

— Оя! ваши волосы пахнут молодой снежной арчай... я вернулся... так легко уходить из дому — так трудно возвращаться домой...

И я, как свежий агнец в вымя матери-овцы, тычусь в нее головой седой...

И пахнет снежной чистой арчай...

— Сынок! ты не один! кто с тобой?

И она отходит от меня и слепыми руками по кибитке бродит... ищет другого...

А другой сидит таится в углу...

И долго она ищет его...

И находит...

И долго слепыми чуткими дрожащими пальцами по лицу его каменному острому немому бродит вспоминает, по руке сохлого

беспалой перстами материнскими ходит ласкает...

— Зачем ты пришел, путник? зачем погубил столько людей? зачем сотворил столько вдов и сирот? зачем рука твоя убитая иссохла? зачем ты убил Ходжа-Ильгар, родной кишлак свой? зачем ты убил свою родину? зачем ты не плачешь, мальчик мой? зачем ты жесткий, Тимур? сын Текины-хатун, тихой улыбочивой матери...

— Старуха... Мамлаклат-Кубаро, кормилица, я узнал тебя... ты кормила меня из обильной крестьянской груди своей...

— Твоя мать Текина-хатун была слабогрудой... вялой... и не было молока в грудях ханских солончаковых ее... и я кормила любила тебя... и ты родился со сгустком крови в кулачке! и ты любил кровь... уже тогда! тогда ты грудь мою избыточную до крови сосал кусал! уже тогда ты любил цедил пил кровь! и я давала тебе ее! и кровь и молоко! ты брал из правой груди, а левую — я давала Насреддину-сироте! и левая грудь нетронута неокровавлена была! да!.. и я вскормила одной грудью Тирана, другой грудью — Мудреца! да!..

И тут!

Айя!..

И я закрыл глаза...

А Тимур не закрыл...

И тут старуха на груди своей ветхой карбосовое мешочное платье разодрала разорвала, а там только одна грудь цела была, а на месте другой засохшая сизая нищая рана была цвела...

— Гляди, Тимур! в твоей груди зародился червь! в твоей груди завелась тля! и я сама отрезала отсекала ее! как знахарка! как бритвой брадобрей! да!.. гляди!.. тут рана-язва вместо груди, которой я вскормила тебя! да!.. червь вместо груди! ты убил мою грудь! ты убил мой родной кишлак!.. будь проклят ты и потомки кроличьи твои! уходи! убийца, уходи!..

И Тимур встал покорно с курпачей и тяжело согбенно проковылял по кибитке низкой и выбил дверцу налитой ногой...

И вышел в ночь...

А взамен морозный серебристый ночной пар-дым вошел...

А хромой вышел в ночь...

И тут опять глухие одичалые деревья окружили обступили его...

И тут одичалая кишлачная голодная собака-волкодав бросилась на него из-за ледяной снежной чинары...

Амир передернулся, оскалился во тьме, ухмыльнулся:

— Тут и собаки ненавидят меня... ай, земля моя! ай, держава моя! ай, народ мой! ай, родина моя! иль ты, как пес голодный

бешеный, бросаешься на меня? айя! но!.. уран!..

Левой здоровой тугой рукой Тимур вытащил из сагрового сапога узкий летучий шахрисябский нож и, почти не размахиваясь, снизу метнул его...

А собака была уже рядом... уже горло амира алкала зубами янтарными гладными...

Но нож нашел собаку, и она отбежала отпрынула...

И пала...

Уран!..

Кто еще?..

Еще один нож в другом сапоге таится выжидает... одна голова, но два ножа у тирана...

Уран!..

Ночь...

Кто еще?..

Амир вынимает второй нож из сапога...

Амир ковыляет в деревьях ледяных одичалых...

И тут из-за китайского карагача бесшумно возникает выплывает женщина в снежном парчовом степном чекмене, и в руках у нее иранское расписное павлинье глиняное блюдо с пловом айвовым шафрановым...

И она стоит и улыбается и блюдо Амиру протягивает:

— Ешь, мальчик, плов бараний! он быстро остывает! а где Насреддин, твой брат? позови его... он любит плов шафрановый...

Но ее руки ледяные...

Но ее блюдо ледяное...

Но ее плов ледяной...

Но ее плов слишком давний...

Слишком дальний...

— Матерь... оя... Текина-хатун... зачем вы пришли? я же знаю... вас уже нет на земле... нет... матерь...

Но она стоит на пути Амира... живая... улыбается... и не дает ему пройти...

И он останавливается.

— Матерь... оя... я же знаю... вы не живая...

— Сынок, зачем ты убил собаку? это же Израил, мой Ангел... мой хозяин... он любит ледяной плов шафрановый...

— Матерь... ай бред! тьма! снег! ночь! Азраил... собака... оя... матерь... живая? да куда мне деваться? скоро, скоро навек встречаемся...

Но тут она уходит...

Отступает за китайский карагач...

А Амир глядит на снег под ее летучими бесшумными ногами...

Но снег чист не измят не нарушен свежими следами...

Амир бредет в ночи.

И тут он слышит чей-то крик глухой стон вой вопль!

И он узнает голос Слепой...

Голос Мамлаклат-Кубаро...

А Слепая бежит скользит тычется в ночные беспробудные деревья...

А Слепая ищет шепчет кричит падает встает...

А Слепая бродит в деревьях одичалых...

И в слепых ее руках курпача ветхая бухарская мается...

— Тимур, сынок, зачем ты ушел? я же вскормила тебя... я грудь отсекала оторвала... но любовь-то осталась... осталась... зачем ты ушел? ты ведь хромой больной неполный... а ночь лютая! а ночь крошечная! а ночь морозная! возьми курпачу! она теплая! сынок, теплая...

И чуткая Слепая догоняет Тимура...

Но он за деревом хоронится...

А она ищет, руками слепыми блуждает...

А она курпачу бухарскую протягивает куда-то...

А Амир уходит, по-кошачьи тихо по снегу ступая...

И тут Слепая поскользывается...

И роняет курпачу...

И на курпачу падает...

Ищет кого-то руками...

Плачет...

И вдруг Слепая в деревьях одичалых стонет:

— Тимур! ты уходишь... так знай! Ханифа-Тюльпан — твоя дочь! да!.. она была зачата в Месяц Мака! а родилась в Месяц Тюльпана! а Ханифа-Мак, твоя согдианка маковая умерла в родах... она была юной! ей мак был по горло! когда ты подбил подмял ее... и она обломилась, рождая, как хрупкая ветвь под гнетом плода урожайного небывалого... а возшла! а поднялась! а налилась! Ханифа-Тюльпан... дочь твоя...

Тогда Амир встал...

Стоял...

Долго...

Дышал...

— Аллах! Семя Джохангира! Семя Тирана! на миг упало сошло с царского коня... и потерялось в крестьянских полях... и взошло, как сорняк! Аллах! помилуй! прости меня!..

И Тимур пошел в одичалых деревьях...

И вышел к реке Ильгар-Дарье...

И вышел к висячему мосту...

Айя!

Уран!

Прощай, Ходжа-Ильгар!

И на том берегу уже горели костры!

Тысяча костров!

И это был сторожевой охранный свирепый амирский тюмень...

Отряд Главного Военачальника Мусы Рекмала...

И Муса Рекмаль пал с коня в ноги Тимура:

— Повелитель мира, мы нашли Вас!

— Айя! я знал! мои чагатаи! мои барласы! мои нукеры! мои псы! которым я заплатил золотом и серебром за семь лет вперед! мои волки! мои шакалы! нашли меня! и при-

шли приползли по моим следам! по следам моего коня! по следам моей ноги... о, снег-предатель! ягы качты! уран!..

А-а-а!.. Ханифа-Тюльпан!

Ты гасишь задуваешь бухарский светильник и зажигаешь душистую рангунскую свечу...

— Ханифа-Тюльпан, откуда у тебя душистая ароматная рангунская свеча?..

И дух душистых дальних смол обволакивает нас...

И ствол жемчужного пирамидального тополя-арара мерцает, восходит за крышу, как свеча...

— Насреддин-ака! я буду плясать танцевать... можно? древний согдийский свадебный танец... и петь! можно, Насреддин-ака?

И она стоит в малиновой короткой согдийской рубахе с широкими круглыми парчовыми летучими рукавами...

И она стоит в узорчатых зеленых шароварах-изорах бархатных...

И она стоит в сапожках-ичигах из красной оленьей кожи...

— Насреддин-ака, можно? ака, не поздно?

— Священная книга говорит: «Требуйте многого от прекрасных ликом!.. Требуйте!..» И я требую! и я повелеваю! Ханифа-Тюльпан, пой! пляши! кружись! ночь, как смерть, слепа долга темна... жизнь, как свеча, коротка!..

Тогда она поет!

Тогда она кружится вьется бьется!

Тогда летят кружатся мчатся, как колеса ханской колесницы, парчовые вольные рукава!..

Бабочка! луговая вешняя павлинья трепещущая! ты куда среди зимы? куда?

И летит и витает по кибитке Ханифа-Тюльпан!

И горит дурманит сладкая рангунская свеча!

И льются бирюзовые согдийские живые спелые глаза!..

— Насреддин-ака! вас не задела мои бешеные рукава, как колеса древних ханских колесниц?

— Ханифа-Тюльпан! я рад попасть под колеса древних колесниц! ах, под такими колесами смерть сладка! айя! Ханифа-Тюльпан! любовь моя! ласточка лазоревая моя! ты!.. я нашел тебя! да не поздно ль, любовь моя?..

— Насреддин-ака, по древнему согдийскому обычаю должна я малиновую рубаху снять сорвать с себя!..

Она дышит высоко легко...

И летят павлиньи рукава...

И глаза лазоревые глядят текут молят...

— А я дева... а я невеста... а поздно? а нельзя? а можно? Насреддин-ака...

— Ханифа-Тюльпан! бабочка летучая павлинья средь зимы! снимай! но пусть горит свеча!

И она снимает бросает рубаху...

И у нее груди, как фазаны алмазные...

— Ханифа! вынимай забытые одеяла! простыни заданийские чистые нетронутые свадебные! у нас родится сын! и я назову его Турсун-Мамадом...

— Насреддин-ака! три жениха легли в землю, а не в одеяла... быть мне вдовой запоздалой... не носить младенца в руках влюбленных... у груди радостных...

— Ханифа! бабочка среди зимы! я не уйду в землю! вынимай одеяла!..

И она из древнего обитого медью сундука быстро вынимает простыни и одеяла...

И шепчет что-то...

— Ханифа-Тюльпан! ты не заставишь меня расплестать твои косы?..

— Насреддин-ака! а они уже расплетены и до пола до пят волнятся струятся...

— Ханифа-Тюльпан! ты не заставишь меня снимать твои кольца?..

— Насреддин-ака! пустыни бедны вольны мои пальцы...

— Ханифа-Тюльпан! а соколы с кровавыми глазами бьют белых цапель?

— Насреддин-ака! глядите! свеча кончается кончается истончается...

— Ханифа-Тюльпан! где ты? иди! сюда!..

И она пришла... и она легла...

И ночь пошла!

Как стрела!

Айя!..

Ледовое утро зыбкое еще не пришло...

— Насреддин-ака! от вас пахнет ледяной чистой рекой!..

— Да! я омылся в реке! перед кишлаком, перед родиной, перед тобой! Ханифа-Тюльпан! а от тебя пахнет свежей снежною далекой горною арчой!..

— Я тоже хочу омыться в снегу... жарко мне... горячо... я пить хочу... я хочу снегом тело разбуженное омыть!..

Ночь... сон...

Ханифа выходит в ночь...

— Ай! как хорошо! вольно! чисто! как снега сияют серебристые волнистые пречистые!..

Ханифа нага... Ханифа ест снег...

Ханифа ест морозный сыпучий снег...

Ханифа омывается в сыпучих ледяных чистых сухих снегах...

Ханифа нага...

И лишь волны смоляных волос текут влекутся за ней по снегам...

И лишь волны волос — вся одежда ее...

Она шепчет упоенно-радостно:

— Насреддин-ака! Насреддин-ака!.. иль носить мне дитя на влюбленных руках? иль носить кормить мне дитя? а?..

А на том берегу костры горят чадят...

А на том берегу костры горят чадят...

А на том берегу — сам Амир Тимур...

А рядом с ним стоит Главный Военачальник Муса Рекмаль...

Стоят... В ночь глядят...

И стоит на конях тысяча чагатаев, готовых скакать убивать разрушать...

А Тимур поднимает бессонную тяжкую левую руку:

— Там кишлак Ходжа-Ильгар! там! расстрелять! живоогненными стрелами расстрелять! уран!..

И тут... на миг... вспоминает он...

Мамлакат-Кубаро: «Тимур! Ханифа-Тюльпан — дочь твоя! там дочь твоя!.. айя!..»

— Уран!.. расстрелять!..

И первые огненные стрелы летят уходят за реку, во мрак, на Ходжа-Ильгар...

А Ханифа-Тюльпан омывается в сухих переливчатых чистых снегах...

— Насреддин-ака! а носить, а кормить мне дитя во влюбленных руках!.. Насреддин-ака! а ночь была темна, а стала светла светла!..

Она стоит в потоке стрел огненных...

И тут прилетела пришла стрела... и нашла...

— Насреддин-ака! это от живоогненных стрел ночь жива светла... да!.. и за Любовь Смерть пришла... быстро!.. и ночи одной нам не дала... Насреддин-ака! не носить мне дитя на влюбленных руках... а!..

Как быстро волосы горят... поднимаясь свиваясь, чадят горят...

Горячо! светло!..

И была на снегу Ханифа...

А теперь на снегу костер!..

И была на снегу Ханифа-Тюльпан...

А теперь на снегу Ханифа-Костер...

— Насреддин-ака... я люблю вас... муж мой... о-о-о...

Насреддин бежит из кибитки...

Он видит костер этот...

Как передать то, что написано на лице его...

Сколько дней прошло? сколько лет?

Много лет прошло...

И по самаркандской снежной ледяной утренней дороге Ходжа Насреддин на ветхом осле бредет...

Он весь седой... осел весь седой...

— В двадцать лет Аллах поселяет в человеке любовь к женщине... в тридцать лет — любовь к вину... в сорок — страсть к путешествиям... в пятьдесят — любовь к мудрости... а у меня все наоборот... мне много лет... где мудрость моя? где моя родная кибитка с лазеровой ласточкой? нет ничего... только есть на снегу костер!..

А дорога пустынная ранняя ледяная опасная...

И тут!.. айя!..

Только этого не хотел я... не хотел я...

Тимур, ты знаешь...

Но приходит Время Последнего Каравана...  
И я стою на обочине дороги...

А мимо проплывает проходит Гроб с Телом, надушенным индийскими благовониями, розовой ирбитской водой, мускусом, барусовой камфорой...

И проплывает высится над нищей дорогой необъятный Гроб из черного густого дерева на носилках-табуг, украшенных дорогами камнями и жемчугами...

И грядет под гробом безмолвный тюмень-отряд гробовых чагатаев-охранников во главе с Мусой Рекмалем...

И Рекмаль шепчет и плачет:

— И мы хотим туда! Джахангир! Мир Гураган! Тимур! Возьми нас с собой и туда! за загробные камни! мы и там пробьемся мечами! возьми, Мир, с собой своих живых чагатаев! ягы-качты! алла-яр Амиру Тимур!

Но бредет по дороге посмертный караван Тирана...

Тишина... Дорога... Снег...

И белоснежный Ангел Израил на белоснежном яке подступает...

Но! Я слышу Его голос...

— Айя!.. уран!.. если бы не этот гроб! если бы не эта смерть в Отраре! в мире есть только Стрелу Спускающий и Стрелу Впускающий! Китайский император — ай! не достать мне его живым мечом! — и он уничтожил в один день сто тысяч правверных в пределах своих! и как оставляю их неотмщенными?.. если бы не эта смерть в Отраре! я бы пришел к тебе, Китаец! мои тюмени пришли бы к тебе, Китаец! я бы избил! измял! исхлестал! расколол камчой твои Орехи Наследства! Ядра Семян! Недра мужа! да!.. но смерть пришла! вот она! уйди, смерть!..

— Тимур! дальний речной молочный брат мой! необъятный враг мой! ты и в гробу скачешь?..

— Насреддин! да! Добро и Зло — два неразлучных брата-близнеца-скитальца! Тиран и Мудрец! и без них пустыня мертва Дорога Человеков... да! Насреддин! брат! что ты без меня? Добро без Зла? Друг без Врага?..

— Тимур! но ты в гробу, а я на дороге... да... но сколько нужно гробов, чтобы похоронить все зло твое? речной дальний молочный брат мой... кровавый враг мой, прощай...

Насреддин стоит у дороги ледовой...

Плачет? улыбается? прощается?

...Вот плывут в реке два дальних веселых отрока — Тимур и Насреддин...

...Вот горит на снегу страшный костер...

Насреддин глядит вслед погребальному каравану... Караван уходит...

— О, родина моя! о, земля ледяная моя! и только там ты таешь, где проходит погребальный караван Гурагана... о, побольше бы таких караванов!..

Насреддин один стоит на дороге...

И вдруг слышатся переборы стоны перезвоны страстных цыганских гитар...

И является на дороге древний знакомый табор... и хриплый голос мучительно печально поет...

И Насреддин улыбается и кричит радостно:

— Эй, цыгане, братья мои! как хорошо, что есть на земле не только похоронные унылые караваны властителей, а и ваши веселые таборы! эй, чавалы! а где ваша старая седая мать, которая мне гадала? иль умерла? иль от дорог устала?

И табор останавливается... и из глубины кибитки выглядывает старуха... древняя...

И вдруг вспыхивают древним голубым огнем божественные лазоревые глаза ее...

— Эй, путник! откуда у тебя такие глаза бадахшанской бирюзы? я думала, что только у меня были такие глаза на всем Великом Шелковом Пути! но нашелся еще один!

Она плачет... а потом смеется...

И Насреддин тихо говорит ей:

— Мать! чего вы бродите по дорогам? чего ищите? вы ведь старая уже, вам дома сидеть надо, а не трястись в кибитках...

— Сынок! тяжкий грех на мне! в молодости я любила одного дервиша... ай, загубил он жизнь мою цыганскую девицью! ай, озарил он навек жизнь мою цыганскую! как звезда падающая ночь дремучую! ай, любила я его и до сих пор люблю! но грех тяжкий на мне... родила я сына тогда... и оставила на дороге, слезинку малую беззащитную мою... и всю жизнь ищу его!.. я тысячи людей повидала, но не было его среди них... я бы его сразу узнала... я людей насквозь вижу... я ведь великая гадалка! у него под левой лопаткой родимое пятно, как у Пророка... дервиш! ты не видел его на дорогах своих?

— Мать! я гляжу людям в глаза, а не под лопатки... но теперь я буду искать его... и найду... и приведу к вам...

И тут древний хриплый мучительный голос запел застонал забился...

Он пел о том, что жизнь — это бездонная тайна...

А любовь — это медовая незаживающая безумная рана...

...И табор пошел своим тысячелетним путем.

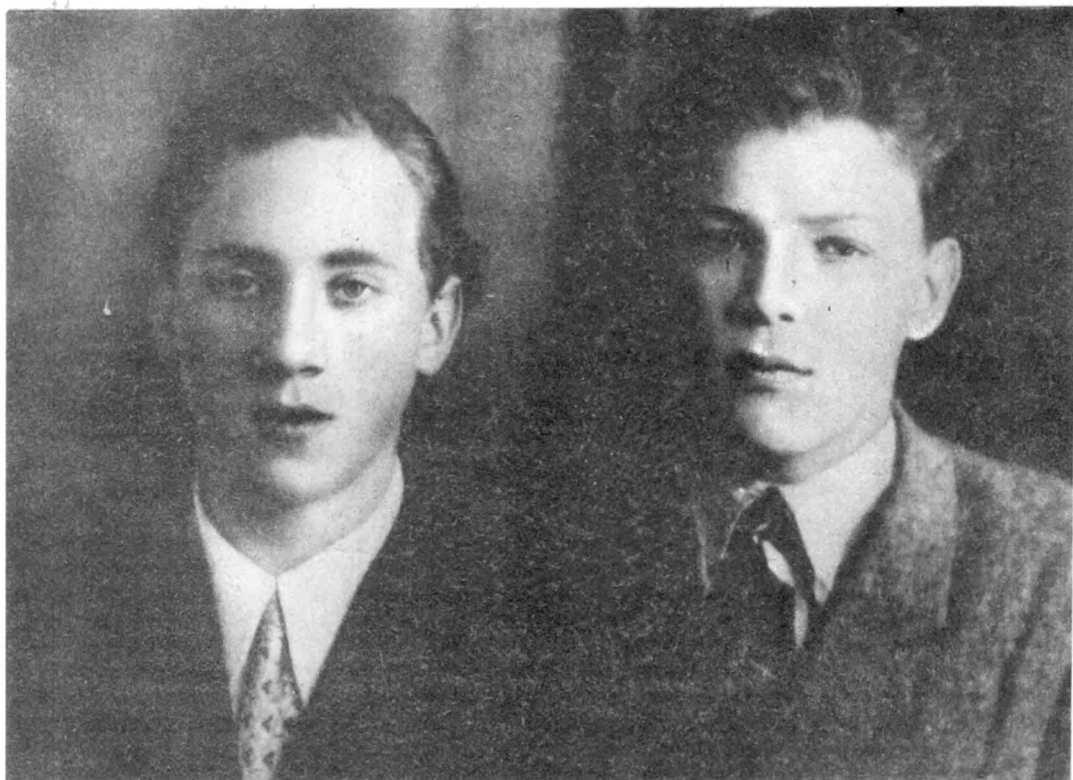
А Ходжа Насреддин пошел своей бесконечной дорогой...

Бродит он по ней и поныне...

Ибо мудрецы обречены на бессмертие...

Ибо мудрецы не умирают...

Хотя хотят...



Владимир Высоцкий, Владимир Акимов, 1954 г.

**Владимир  
АКИМОВ**

## ВОЛОДЯ

**П**о Садово-Каретной ходила худенькая женщина в красном берете. Завидев впереди подростков, постарше нас, перегоняла. Быстро заглядывала в лица. И отставала... Долгожданный мир был еще густо заправлен войной.

Пленные немецкие солдаты расчищали Москву от развалин, строили дома. Строили твердо, добротнo. Так же, как убивали.

В разоренной стране не хватало хлеба детям. Пленным тоже.

На семью из двоих, а таких было очень много, выдавали по карточкам меньше буханки ржаного и неперменный довесок. Третий — отец и муж — остался там, где защищал их от теперешних пленных, что сейчас тишайше улыбались у «Булочных».

Основной ржаной требовалось донести до дома в святой неприкосновенности, довесок можно было съесть тут же. А можно было выменять его на одну из необыкновенно прекрасных вещей: колечко из трехкопеечной

монеты с цветными стеклышками, выделанными под камешки, ножик раскладной типа «лиса», зажигалку из винтовочной гильзы или прозрачного плексигласа. И дети меняли, завороченно глядя на запачканный побелкой и кровавой кирпичной пылью карман чужого мундира, где исчезал довесок. Пленные рукодельничали знатно.

Гроза прошла, но громы еще грохотали. В душах. В судьбах.

Одни и те же стальные подшипники шли на самодельные каталки безгогих и на самокаты ребятиш. Детям по ордерам РОНО все еще продолжали выдавать раз в год солдатское белье — рубашку и кальсоны с завязками, — что так и не досталось погибшим отцам.

Холодным октябрьским днем 49-го мы сидели с ним на сквере против кинотеатра «Экран жизни» и ели купленный вскладчину арбуз. Выгрызали добела корки.

Ощущение, что на той скамейке мы говорили о чем-то крайне для нас обоих важном, осталось на всю жизнь. Дело, понятно, не в том, о чем именно мы говорили. Ну о чем таком особенном могли говорить два пятиклассника, совсем недавно узнавшие друг друга?

Наверное, о том, что читали, смотрели. Что видели и знали. Получилось так, что я всю войну не покидал Москвы, Володя был с матерью, Ниной Максимовной, в эвакуации с 42-го года, а с января 47-го в Германии, где закончил войну и служил потом его отец, офицер-связист Семен Владимирович Высоцкий. Наверняка говорили о тех же пленных, о хлебе — «Булочная» была через дорогу, на углу Каретного ряда, где сейчас дом артистов Большого театра и эстрады. Мы и сами потом не помнили. Не в этом суть.

Но и много-много лет спустя стоило кому-то из нас, чаще это был Володя, — не имело значения, вдвоем мы были или в безалаберной кутерьме компании, — произнести: «Помнишь, Володьк, как арбуз ели?» — и мы оказывались в том далеком, но очень душевном и очень своем, с ледяным арбузом в замерзших до онемения руках. На злом октябрьском ветру. Где нам было тепло.

Этот день мы считали первым днем нашей дружбы.

Повзрослев, мы и число определили — 19 октября. Вернее, вспомнив очередной раз про арбуз, мы задумались: какое же тогда было число? И не до чего не додумавшись, решили — пусть будет 19 октября, все-таки лицейский день, когда вспоминают друзей. А может, именно 19-го тот арбуз и был. Бог его знает. И каждому из нас шел двенадцатый

год. И учились мы в 5 «Е» 186 мужской средней школы Коминтерновского района Москвы, что в Большом Каретном переулке.

Отличников тогда не любили. Двоечников не уважали. К троечникам, по-моему, вообще никаких чувств не испытывали, словно их и не было. Нормальным считалось нечто синусоидальное: пять — кол, два — четыре, и т. д. Конечно, буквально о такой нормальности не думали — оно само так получалось, потому что, кроме школы, была еще другая жизнь, интерес к которой просто разрывал нас на части: везде надо было поспеть, увидеть, вмешаться и еще черт-те сколько всякого надо было за день сделать, на что никак не хватало времени.

Володя учился хорошо, ровно, без всякой натуги, даже как-то весело, и это веселье было, как говорится, через край, выплескиваясь в разнообразных мелких чудесах.

Кто придумал, как выйти из школы, когда двери наглухо заблокированы контуженым сторожем, получившим от директрисы строжайший приказ: никого с портфелями до окончания уроков из школы не выпускать? Вовка Высоцкий. И из окон третьего этажа летели наши выдававшие виды портфели, полевые и противогазные сумки, словно снаряды древних катапульт. Тяжело бухались под ноги старушек, направлявшихся на Центральный рынок: Старушки, привыкшие за долгие годы лихолетий и не к такому, мгновенно определяли мертвую зону и с четкостью бывшего окопника приникали к школьному забору. Тем временем, сторож-инвалид, неразборчиво гудя, отпирал двери перед катящимся с лестницы валом пацанов. Сторож был вполне дисциплинированный старый солдат: с портфелями нельзя, а без — вполне, может, физкультура какая или еще что, не его ума дело.

А была весна. Первые драгоценные дни. Черно-серый снег еще жался по углам школьного двора, но асфальт уже подсох. Старые московские воробьи лихо обманывали неповоротливых, недавно появившихся в столице грязно-сизых голубей — откуда их завезли и с какой целью, не знал никто.

Часовой на вышке МУРовской тюрьмы, отделенной от нашей школы узкой асфальтовой тропкой, добродушно любопытствовал, как у пригретой солнцем кирпичной стены разворачивались мальчишеские забавы: «распиши», «пристеночка», «казенка». А кто-то уже гнал консервную банку, кто-то уже падал под удар на асфальт, раздирая последние штаны и многострадальные колени. Какие уж там французские глаголы! И какая разница, кто из двух пешеходов первым придет в пункт А из пункта В! Жизни надо учиться! И мы учились этому предмету, постигая каждый день его бесконечные премудрости. Здесь были свои правила, и ошибки стоили дороже, чем





Класс 5 «Е», 186 мужская средняя школа, 1949 г.

ошибки в диктанте. «Лежачего не бьют», «семеро одного не бьют», «драться до первой кровянки», за кастет или свинчатку свои же давали таких «банок», что чужим становилось не по себе. Надираться на сверстника с девчонкой считалось неприличным, на взрослому — тем более. Струсить, продать товарища — несмываемое пятно, всеобщее презрение. Много еще чего было в этих неписаных уличных законах. Но это были ЗАКОНЫ, преступление которых мальчишеской вольницей не забывалось никогда.

Но, прошу простить меня, — я отвлекся. Побрел куда-то в кущи детства, склонился над его чистыми, несмотря ни на что, незамутненными водами со всякими жучками-паучками, лилиями-кувшинками и прочей ботаникой.

Кстати, о ботанике. Была у нас по этой науке учительница, имевшая, как и прочие учителя, свое прозвище. Дети всех времен и народов в этом деле мастаки, такой уж у них глаз — иронический и мудрый, тут обижаться грешно и неумно. Однако некоторые обижаются, да еще как. Короче говоря, эта самая учительница дала нам задание на дом — вырастить на чем-либо плесень и принести в класс. Задание по тем временам сложное, почти не выполнимое, так как все съедобное съедалось, не успев дойти до заплесневелого

состояния. В назначенный день Вовка Высоцкий, по-моему, единственный, — если не считать записного отличника, приволокшего какую-то жуткую дрянь в аккуратной баночке, — принес заплесневелую морковку. Дальнейший разворот событий я живописать не берусь, скажу только, что прозвище учительницы было — Морковка.

После этого никто уже не думал дразнить Вовку Высоцкого Американцем, что нет-нет, да и случалось с того первого дня, когда он появился у нас в классе, только что приехав из Германии. Еще бы: рыжая замшевая курточка, чуть не при галстук, ботинки, конечно, соответствующие. А тут все в перешитом, перелатаном. Кирзовые сапоги — роскошь, едва мыслимая. Американец и есть.

Потом, через много-много лет, «мама Жения» — так называл Володя Евгению Степановну Лихалатову, вторую жену отца — рассказывала мне, как Вовка, прибежав из школы, долго ревел, добиваясь, чтоб его одели «как всех»!

Учителя, как и у всех, у нас были разные. Расскажу лишь о некоторых.

Михаил Петрович Мартынов. Наш физик и завуч. Высокий, плотный. Красивый особой красотой мужественного, сильного и умного

человека. Фронтовик. Ни разу не слышал, чтобы он на кого-нибудь закричал. Хватало взгляда. Феноменальная память — помнил пофамильно все выпуски за время своего учительства у нас и директорства в соседней 187 женской школе (ныне № 30). Узнав, что Михаил Петрович — его называли так уважительно даже за глаза — переходит от нас, мы искренне горевали.

Николай Тимофеевич Крюков. Морж — за седые, густые усы. Превосходный математик. Грубоватый, забавный юмор. Воевал еще в первую мировую, поручик артиллерии. За учительство — орден Ленина.

Мирра Михайловна Фишер. Учитель литературы в 10 «Г», куда я был переведен в наш последний школьный год. После ухода Михаила Петровича школьное начальство решило, наконец, разбить триоцу: Высоцкий — Акимов — Кохановский. В отличие от подавляющего большинства учителей литературы того времени, Мирра Михайловна, прежде всего, учила думать. Так педагог-музыкант «ставит руку» ученику-пианисту.

Надежда Михайловна Герасимова. Директор. Преподаватель истории СССР. Вспоминаю одну историю.

Вскоре после зимних каникул 53-го года мы с Володей как-то посреди школьного дня смотались в кинотеатр «Эрмитаж». Только что вышел «трофейный» фильм «Друзья и враги Америки». Мы уже знали из рассказов, что там разворачивается совершенно грандиозный поединок благородного героя с предводителем гангстеров. Зрелище соответствовало рассказу.

Следующие два дня стояли морозы ниже 25 градусов. По положению, в такие холода школы не работали.

Когда потеплело и мы пришли в класс, наша проделка забылась. Тут бы остановиться, но мы так азартно пересказывали все перипетии сюжета, что наши товарищи не смогли удержаться от соблазна. И мы — со всеми. Во-первых, товарищей, как известно, не оставляют, а во-вторых, — сами распались собственным рассказом. Ведь нам еще и пятнадцати не исполнилось.

На следующий день весь класс был отправлен за матерями. Дознание вела сама Надежда Михайловна.

— Ты почему ушел?

— Все пошли, и я пошел.

— А кто первый позвал?

— Не знаю. Кто-то крикнул. Я спиной стоял.

— Так, — ставила точку Надежда Михайловна. — А если бы твои товарищи пошли Кремль взрывать, а тебе поручили взорвать Мавзолей — ты бы тоже пошел?

Немая сцена. Шел, повторяю, январь 53-го года со всеми вытекающими отсюда последствиями. У матерей от ужаса высохли слезы.

Интересный человек была директор 186 школы. К нашему выпуску относилась с такой настроенностью и недоброежелательством, что выпускной вечер запретила. У нее это просто было.

Но это все еще будет. А пока мы с Володей только-только подружились.

В саду «Эрмитаж» вращали в землю бетонные колпаки дотов, оставшихся от 41-го, — Москва была готова драться и на улицах.

Узкие прорези амбразур мертво и черно шурились на наши «салочки», «колдунчики», «казаки-разбойники».

По Садово-Каретной ходила худенькая женщина в красном берете. Завидев впереди подростков, постарше нас, перегоняла. Быстро заглядывала в лица. И отставала...

Мы росли. Не было еще ни телевизоров, ни магнитофонов. Танцы клубились в каменных мешках дворов под патефон. Иногда к нему приделывали электромоторчик, подключали к розетке у кого-нибудь на первом этаже, превращая в подобие радиолы. И то хлеб — не надо ручку вертеть. Танцевали — сейчас даже странно вспоминать — мальчишки с мальчишками, девчонки с девчонками. Раздельное школьное воспитание давало себя знать. Володька приходил к нам во двор — метров пятьсот от его дома в Большом Каретном — и самозабвенно пылил под «Барон фон дер Шпик» или что-то в этом роде с Мазепой, Бульбой, Котом или со мной, по тогдашней дворовой кличке Кимирсенем. Было принято называть друг друга прозвищами, шедшими от фамилий. Володю звали — Высота.

Двор, двор... Каждый со своими нравами и порядками. Своими героями и изгоями. Своими драмами и комедиями. О каждом московском дворе можно написать роман, сложить легенду.

Во двор выплескивалась отчаянная ругань коммуналок — из-за не там поставленного мусорного ведра или стирки вне очереди. Жили скученно, тесно, что никак не способствовало умягчению нравов. Редкие свадьбы. Частые похороны. Умирали большей частью не старые, но уже сполна хвадившие вренного и иного лиха.

Здесь же, на виду у всех, ребятишки гоняли на самодельных самокатах, играли в футбол или, посмотрев в пятнадцатый раз «Королевские пираты» или «Знак Зорро», яростно фехтовали, разломав на «шпаги» тарные ящики. В азарте орали до сипоты; самокатные подшипники грохотали неумолчно; в углу, на качалке, сваренной из водопроводных труб, упоенно горланили «В нашу гавань заходили корабли», непременно «Мурку», «Двенадцать часов пробило»... До сих пор не пони-

маю, как выдерживали все это нервы взрослых, и без того расшатанные. Однако выдерживали, и ребят никто не разгонял — безотцовщина, что с них взять, им тоже свое нужно. Но если взрослый видел, что ребячьи забавы или конфликты переходят черту опасности, он, по тем же неписаным уличным законам, считал себя обязанным вмешаться. И вмешивался, часто не стесняясь в средствах и выражениях. Подзатыльником на месте, либо — за ухо и к матери.

С игрушками в магазинах было не густо, да и тратить на них деньги у взрослых как-то не получалось, латать — на залатать. Во многих семьях, особенно в оставшихся без кормильца, «финансы пели романсы». Деньги были в цене. Поэтому необходимое приобреталось ребятней путем натурального обмена и вновь менялось на иное, еще более привлекательное.

Из рук в руки неоднократно переходили самокаты, солдатки, увеличительные стекла «прожигалки» из полевых биноклей и прицелов, самодельные пистолеты из латунных охотничьих гильз на резинке, вырезанной из противогазной маски; «поджигные» самопалы, у которых часто разрывало ствол-трубку, калеча стрелка; всякого рода патроны, капсулы, сигнальные и осветительные ракеты; детали амуниции и знаки воинских отличий, в основном, трофейные... И много еще чего оставшегося от войны, таившего порой гибель или увечье — неожиданное и оттого еще более бессмысленное, горькое.

Однажды, в конце мая (классе в седьмом), мы с Володей и другими ребятами поехали купаться, по Савеловской дороге, куда-то за Яхрому.

Там, на высоком песчаном берегу, в густо заросшем кустами овражке, мы, пойдя по нужде, обнаружили ящик с артиллерийскими снарядами.

Володька, навидавшийся в Германии всякого немецкого оружия, квалифицированно сообщил, что это снаряды от немецкой легкой гаубицы. Гаубица так гаубица, что нам с того, что она — гаубица? Главное было в том, что в исчерна-зеленых гильзах должны быть плотные «колбаски» артиллерийского пороха, на которые черт-те чего можно было выменять. Если бы не горячие Володькины уговоры — в Германии он чуть не подорвался с приятелем, развинчивая подобные снаряды, по счастью только обжег брови и волосы — все могло бы кончиться печальней некуда. Но, отказавшись с большой неохотой от разборки снарядов, судьбу мы испытывать не перестали: в песчаном откосе была вырыта пещера, в нее уложили пару снарядов и разогнали костер. Все уселись наверху и, разинув рты, заткнув ладонями уши, стали ждать. Ждали долго, так что надоело, завели считалку: кому лезть вниз, смотреть — не погас ли костер... Слава

Богу, досчитать не успели — в грохоте, в гари вместе с огромным куском откоса съехали в воду. Чего и добивались. Страшно было до икоты. Потом весело.

В следующее воскресенье мы с Володькой поехали туда же, рассудив, что снаряды — ну их на фиг, но там наверняка можно разыскать что-нибудь поценнее.

Надо сказать, что Володя вообще был склонен к неким таинственным поискам неизвестно чего, иногда приносившим неожиданные результаты.

В коридоре моей коммуналки были глубокие антресоли, забитые всяким пыльным, скапливающимся десятилетия хламом.

Однажды — мы уже довольно взрослые были, лет по 18—19, я один жил после смерти матери — Володя предложил:

— Слушай, давай там, на антресолях, чего-нибудь поищем?

— Чего? — опешил я.

— Золото! — вдруг выпалил он.

— Ты с ума сошел! Какое там может быть золото?

— Ну что тебе, Володь, жалко, что ли? Там обязательно оно есть. Или еще чего-нибудь.

Короче говоря, мы полезли на антресоли. Понятно, что никакого золота мы не нашли, зато откопали этюдник моего отца, умершего еще в 47-м, с прекрасными, еще дореволюционными французскими масляными красками. Володя был в полнейшем восторге. Я тогда работал на заводе, занимался в самодельной изостудии при ЦДКЖ, хотел стать профессиональным художником. Только масляных красок у меня не было. А о таких я и не мечтал. Вот тебе и «золото»!

У Володи бывали подобные странные озарения, словно он притягивал некую сущность через время и пространство. Подсознанием ли, воображением или интуицией — не знаю, не специалист. Казалось бы, ничего не значащая смешная фраза в смешной песенке «Теперь я буду, как Марина Влади»... И вот, пожалуйста, результат: Марина оказывается в Союзе на съемках, слышит эту песенку, потом слушает все тогдашние Володины песни, интересуется автором. Встретились... Случайность, как известно, — скрытая закономерность.

Однако вернемся к тому, едва не ставшему для нас последним, воскресенью.

На Савеловском вокзале мы очень расстроились: пока покупали мороженое, электричка ушла, до следующей — часа два — три. Попали в перерыв. Дождались. Поехали...

На проселке, недалеко от того места, где были в прошлый раз, нас остановил и прогнал, буквально взашей, воинский патруль. Сквозь густую солдатскую матерщину мы усекли, что час назад здесь на mine подорвалось насмерть четверо пацанов.

Вспоминать про это мы не любили...

Читали мы много: на уроках, держа книгу под партой на коленях; дома, иной раз одну на двоих, чуть не сталкиваясь лбами; наиболее интересные места зачитывались вслух. Читали все, что попадется, но некоторая избирательность все же была. У Пушкина Володя в эти годы предпочитал эпиграммы. У Гоголя — что-нибудь жуткое, «Страшную месть», «Вия». Непременно на ночь, чтобы проняло, как следует. «Записки сумасшедшего» и блистательная авантюрная пьеса «Игроки» перечитывались по многу раз. «Тихий Дон», «Петр Первый», «Порт-Артур», «Емельян Пугачев», печатавшиеся тогда в Лейпциге — немцы еще платили репарации, проглатывались мгновенно. Как всех мальчишек, нас тянуло к приключениям, к острому сюжету, но таких книжек было до обидного мало. Тогда мы решили сами восполнить дефицит приключенческой литературы. Подвигнул нас на это «Гиперболоид инженера Гарина».

И вот, в восьмом классе, мы с Володей, исписав четыре тетрадки по 24 листа, сочинили нечто под названием «Аппарат II», то есть «Испепеляющие лучи». Несоответствие латинской аббревиатуры русской расшифровке нас никак не смущало. Тетрадки эти исчезли давным-давно. То ли мы почитать кому дали, то ли еще что. Сюжет помню смутно. Действие разворачивалось во Франции и Соединенных Штатах.

Дочь профессора, изобретателя II, приезжает на виллу под Парижем и по безжизненной руке, свесившейся из окна, понимает, что с папашей чевой-то не того. Так и есть: папаша уконтрапулен, аппарат похищен. Это хорошо запомнилось, потому что деталью с рукой мы очень гордились.

Далее поступают сообщения из США о кошмарных грабежах банков. Дочери становится ясно: аппарат — там. Летит за океан. К поимке преступника подключается полицейский — браваый сержант Смит. Ровным счетом ничего не зная о Соединенных Штатах, кроме того, что там нехорошо поступают с неграми и вся страна охвачена мощнейшими демонстрациями за мир и социализм, с сержантом мы угадали — офицерские чины в тамошней полиции действительно редки.

Перестрелки и погони крутились исключительно среди небоскребов. Конечно, сержант и профессорская дочка полюбили друг друга. Как нам казалось, получалось довольно лихо, никаких причин отказа в публикации нашего опуса мы не видели, поэтому решили написать финал, какой полагается, как это принято у взрослых, настоящих писателей: сержант Смит, отловив злодея, уходит из полиции и встает в ряды демонстрантов. Мы несколько раз при-

нимались писать, но всякий раз скука останавливала наше стилó. Так и бросили. Мы понятия не имели, что такое конъюнктура, но ощутили, что дело это, в сущности, довольно безрадостное. А скуку мы терпеть не могли.

Шло время.

Доты в саду «Эрмитаж» выкопали и куда-то увезли.

Умер Сталин.

Три дня был открыт доступ в Колонный зал. Весь центр города оцеплен войсками, конной милицией, перегороден грузовиками с песком, остановленными трамваями, чтобы избежать трагедии первого дня, когда в неразберихе на Трубной многотысячная неуправляемая толпа подавила многих, большей частью школьников.

Особой доблестью среди ребят считалось пройти в Колонный зал. Мы с Володей были дважды. Преодолевали все оцепления, где прося, где хитря; по крышам, чердакам, пожарным лестницам; чужим квартирам, выходившим черными ходами на другие улицы или в проходные дворы; под грузовиками, под животами лошадей; опять вверх-вниз, выкручиваясь из разнообразнейших неприятностей, — пробирались, пролезали, пробегали, ныряли, прыгали, ползали. Так и попрощались с вождем.

К этому, примерно, времени относится и первое, если так можно выразиться, выступление Владимира Высоцкого на подмоетках. Дело было в соседней 187 женской школе. На вечер традиционно пригласили наши старшие классы. Когда кончилась девчоночья самодеятельность и вот-вот должны были начаться долгожданные танцы, на сцену вылетел Володя и начал рассказывать кавказские анекдоты. Почти стерильные, в смысле приличности. И очень смешные. Только вот исполнителю потом было не до смеха. Что его черт дернул, Володя и сам не мог ответить, тем более, что об артистической карьере и разговора у него не было.

Подрастали.

И женщина в красном берете перегородила нас и заглядывала в лица уже каким-то птичьим, быстрым взглядом...

А с Николаем Васильевичем Гоголем такая еще была история. Семейной 62-го класса с Володей и нашими друзьями Левонтием Кочаряном и Артуром Макаровым пришли на Арбат, где жили муж и жена, учителя, приятели Артура. Прекрасно пел под гитару Женя Урбанский. Голос его удивительно

соответствовал яркой, мужественной внешности. Мы сидели в довольно большой комнате, уставленной старинной мебелью: всякого рода шкафчиками, шифоньерчиками, буфетиками. У стены стоял узкий длинный сундук, покрытый чем-то пестрым и старым, — особая реликвия этого дома, с которой старушка, родственница хозяев, знакомила тех, кто приходил впервые, как с живым существом. «На этом сундуке спал Гоголь», — торжественно произнесла старушка, столъ древняя, что если бы она даже сказала, что лично видела, как Николай Васильевич давал здесь храпака, никто бы не усомнился. Тем более, что дело происходило в старинном дворянском особняке, который вполне мог помнить не только Гоголя, но и Наполеона.

Володя, совершенно забыв про компанию, ходил вокруг сундука, разглядывая его и так и этак. Старушка взволновалась и, заслоня собой дорогое, принялась уговаривать всех пойти потанцевать. Мы спустились на первый этаж в двухэтажный зал с белыми колоннами. Здесь стоял рояль, гимнастические брусья, конь, обтянутый потертым дерматином, — в особняке размещалась то ли школа-восьмилетка, то ли какое-то училище, где наши знакомые и преподавали.

С танцев Володя исчез быстро, а когда появился, вид у него был такой, будто он проделал тяжелую, но счастливо закончившуюся работу.

— Остаемся ночевать, — сказал он мне, азартно блестя глазами.

— Зачем? — удивился я. — Нам же тут рядом... И неудобно.

— Ничего не неудобно. Я уже договорился.

Как уж он улепетил старушку, не знаю, но спал он на сундуке Гоголя, а до того, говорят, она не только сесть — прикоснуться к нему не давала.

...Синим зимним утром мы возвращались с Арбата.

— Ну и что? — спросил я.

— Хрен его знает, Володьк... — ответил он. — Но чегой-то там было.

— Что?

— Сам не знаю. Разберемся.

Женя Урбанский погиб через три года, летом 65-го, выполняя автомобильный трюк на съемках фильма «Директор».

Лева Кочарян ушел в 70-м. Первая и единственная картина, поставленная им, называлась «Один шанс из тысячи». А ему самому судьба этого единственного шанса не дала. Картина стоила ему — дороже не бывает — жизни. Рак. Он делал все, чтобы вырвать этот шанс. Врачи определили ему месяц жизни, а он заставил себя прожить

полтора года. Если бы тогдашнее руководство кинематографа и коллеги дали ему возможность сделать новую работу, я уверен, Лева прожил бы и дольше.

Влияние Левы на Володю, да и не только на него, на всех нас, и еще на многих и многих было огромно, его, что называется, нельзя переоценить. Лева умел делать ВСЕ: промчаться на лошади, водить танк, впервые сев в него, вывести теплоход из порта, шить, петь, играть на гитаре, драться, если иного способа защитить кого-либо не было, показывать фокусы вроде продавания иглолки с ниткой через щеку без капли крови и поедания бритвенных лезвий, и еще бог знает что умел делать Лева в различных областях человеческой деятельности. Ко всему этому, у него был еще один дар — сближать людей. К личности Кочаряна не раз обращался Юлиан Семенов в своих романах, а я хочу лишь добавить следующее: Лева был старше нас на восемь лет, окончил в свое время юридический факультет МГУ, потом ушел в кино. Начинал с ассистента режиссера у С. А. Герасимова на «Тихом Доне». С 58-го, женившись на И. А. Крижевской, жил в том же доме номер 15 на Большом Каретном, тремя этажами выше квартиры Евгении Степановны — жены Володиноного отца.

...Большой Каретный, Большой Каретный. Такой прямой. И такой горбатый. Хотя, как говорится, горбунок прямка перехитрит.

Я еще помню золотые шары по осени в палисадниках, яркость герани на окнах. И неумолчный грохот самодельных ребячьих самокатов на стальных подшипниках. С виду — обыкновенный московский переулоч. Полтыщи шагов из конца в конец, полтора десятка шагов — от стены одного дома до стены другого, на той стороне. Даже слишком обыкновенный — с укоряющими проплешинами пустырей на месте снесенных домов, с тупой победительностью многоэтажек.

Но есть в нем тайна. Неразгаданная, нераскрытая, может быть, нераскрываемая. С давних пор это место каким-то особым магнетизмом притягивает к себе величайших деятелей русской культуры.

Студенным декабрем 1826 года, на угол Большого Каретного и Садового кольца, в городскую усадьбу графа Чернышова явился Александр Пушкин, чтобы передать его дочери, Александрине, отправлявшейся вслед за мужем, декабристом Никитой Муравьевым, знаменитое «Послание в Сибирь».

И потом Александр Сергеевич часто бывал в Большом Каретном, но уже по другим, приятным, веселым поводам — в доме патриарха российской сцены Михайлы Щепкина, которому и подарил однажды кожаную тетрадку, чтобы тот, наконец, начал

свои «Записки актера». В доме Щепкина, ставившимся особым московским гостеприимством, бывали Герцен, Огарев, Аксаков, Островский, Белинский, Грибоедов, Гоголь, академик живописи, автор «Последнего дня Помпеи» Карл Брюллов, композиторы Варламов, Верстовский. Всех не перечислишь. Частым гостем был Иван Сергеевич Тургенев, кстати, живший в юности на Большом Каретном, — его мать, по странной случайности, купила именно тот дом, где Пушкин прощался с Александринной Муравевой. И четырнадцатилетний студент Иван Тургенев ходил через Большой Каретный, Цветной бульвар и Охотный ряд — на Моховую, в Московский университет.

Здесь, в доме просвирни прихода Спаса, что на Песках, родилась великая актриса Ермолова.

А совсем рядом, на Цветном бульваре, жили Бальмонт и Брюсов, бывали Блок, Андрей Белый, Бунин. Суриков работал над полотном «Покорение Сибири Ермаком». Жил Константин Коровин и автор шедевра русской живописи «Грачи прилетели», не вынесший пришедшей к нему славы, художник Саврасов. Здесь ввязывался в разнообразные, полные опасностей приключения всеобщий любимец «дядюшка Гиляй»...

В Большом Каретном жил автор уникального во всех отношениях романа «В лесах и на горах» Мельников-Печерский. И ученые, чьи имена составляют славу отечественной науки: основатель русской школы географов, антрополог и этнограф Анучин, исследователь словесности и народного искусства Буслаев, профессор Гремячий.

О странной и прекрасной магии Большого Каретного кто-нибудь, возможно, напишет совершенно необыкновенное исследование.

На третьем этаже дома номер 15 по Большому Каретному еще доживали свой, так неожиданно повернувшийся век старушки княжны Волконские, а этажом выше, в квартире Левона Кочаряна, человека высокого артистизма и трагической судьбы, уже рвалась из гитары Володина песня про черный пистолет, про Большой Каретный, про оставшиеся там навсегда семнадцать лет...

В доме Кочаряна мы подружились с Андреем Тарковским, Василием Шукшиным, Артуром Макаровым, Эдмондом Кеосаяном, Юлианом Семеновым, Григорием Поженяном. Так, у Левы, постоянно кружил поток самых разнообразных людей. Да что поток — водопад! Актеры, актрисы, милиционеры, начинающие писатели (Юлиан Семенов, насколько я знаю, именно Леве первому принес свою «Петровку 38»), художники, режиссеры, юристы, офицеры, врачи, спортсмены, каскадеры, какие-то совсем иные

люди, о роде занятий которых никто не спрашивал. Здесь был и все тот же пистолет, и гитара, и всяческие байки, и взаимное потчевание, чем бог послал, и веселые чудачества. Здесь ценилось не служебное или жизненное благополучие, которого у большинства и не было, но желанная помощь, мужество, непренная порядочность в отношениях, умение держать себя с достоинством при любых обстоятельствах и в любом окружении, умение дать отпор хаму и подлецу.

Знаю, кто-то возмущенно охнет, а кто-то завернет и покруче: мол, что за безобразия, разве можно сравнивать?!

Спокойно! Не надо вздрагивать. Как известно, энергия в природе не возникает из ничего и не исчезает: она может только переходить из одной формы в другую. Вот она в Большом Каретном и переходит! По Аристотелю: энергия — есть действие, переход от возможности к действительности.

К Леве приходил Володя с новыми песнями, и первые записи были сделаны на кочаряновском «Днепре-10». Однако, чтобы не впасть в некую ностальгическую благодать, должен сказать, что поначалу Володины песни воспринимались вровень с теми, что пели другие. Володя был свой, и песни его были свои, компанейские. Никто и предположить не мог его будущую и скорую всенародную, мировую славу. Но признание в дружеском кругу давало Володе силы, помогало выстоять в те трудные для него времена. Дела в театре имени Пушкина шли у него неважно, только песенное творчество поддерживало его на плаву. И друзья.

Лева работает на картине «Увольнение на берег» — Володя снимается. Лева работает на «Живых и мертвых» — Володя снимается. Это была не обычная киношная протекция — это была вера! И Володя оправдал ее, совершенствуясь.

Кто знает, может быть, сказочный джинн и накачал свою волшебную силенку, упираясь в стенки сосуда. Упираясь! Не лежал ведь он там, как куколка. Вода рвет плотину, талант разрывает жестокие жизненные обстоятельства в тот самый момент, когда кажется, что все ходы-выходы для него перекрыты. Таким прорывом, думаю, стали для Володи военные песни. Они сразу были восприняты как нечто новое, отличное от другого, ни на что не похожее.

...Как-то днем мы сидели с Володей у Кочаряна. Шел наш обычный веселый треп.

— Слушай, Володь,— вдруг оборвавшись на полфразе, спросил Володя,— ты про это знаешь: какая группа немецких армий наступала на Украину?

Вопрос был задан неожиданно напряженным тоном, совершенно не ввязавшимся с предыдущим разговором. Я уже давно знал, что Володя может казаться абсолютно включенным в беседу и в то же время размышлять о своем.

— Их было две. «Юг» — основная. И «Центр», шедший с севера через Белоруссию.

— «Центр»! — мгновение помолчав, сказал Володя так, как говорят, сделав выбор.

Он взял гитару. Вышел в соседнюю комнату. Вернулся почти тут же — мы еще словом не успели перебраться.

— Послушайте, Левчик, Володь... Я тут кой-чего изобразил...

Он никогда не говорил «написал», но «сделал», «изобрел», «сообразил», с какой-то стеснительной самоиронией.

И Володя, взяв гитару, заел:

Все впереди, а ныне —  
за метром — метр  
Идут по Украине солдаты  
группы «Центр».  
Веселые, не хмурые  
вернемся по домам —  
Невесты белокурые  
подарком будут нам!

Это была песня, специально написанная для спектакля «Павшие и живые». Своим приходом на Таганку Володя, полагаю, был больше обязан своей «авторской песне», нежели актерскому дарованию, к тому времени ни им самим, ни, тем более, режиссурой не познанному. Но это «пока», к счастью, было уже кратким.

— А почему ты выбрал именно «Центр»? — спросил я его немного погодя.

— Слово лучше. Вслушайся. Будто затвором! — он сделал движение, как заряжают оружие. — «Центр»! А юг — он и есть... Пляж и больше ничего.

Музыку слова Володя ощущал поразительно.

Музыке как таковой Володя немного учился в бытность с отцом и Евгенией Степановной в Германии. Вернее, стараниями Евгении Степановны его учили всяким там гаммам, этюдам и прочим азам. Учили и учился, согласитесь, не одно и то же. Учиться — значит, познавая то, что было, выражать нечто в каком-то новом деле, учить себя будущему. Как? Кто его знает, кто как понимает, наверное.

В двух маленьких комнатах Высоцких в коммунальной квартире на Большом Каретном всегда было полно народа: родственники, друзья Семена Владимировича и Евгении Степановны. Иногда там бывал и играл

знаменитый в 50-е годы пианист утесовского джаза Леонид Кауфман, пела в кругу друзей одна из популярных тогда эстрадных звезд — Капиталина Лазаренко, жена полковника Лазаренко, друга Семена Владимировича. Приезжал его брат, полковник Алексей Владимирович Высоцкий с женой Шурой. На фронте она была тяжело ранена, носила искусно сделанный протез вместо руки. И это увече в сочетании с удивительной, совершенной — прошу мне поверить, другого слова не подберешь — красотой лица вызывало чувство пронзительное и горькое, хотя была она веселая, компанейская, кто не знал, ни о чем и не догадывался.

В дни приезда дяди Леша и тети Шуры Володя не отходил от них. Слушал.

У героев многих его военных песен — живые прототипы.

Уметь слушать есть дар. У Володи он был редкостного качества.

Он слушал и в доме на 1-й Мещанской, где жила его мать Нина Максимовна и где в бывших гостиничных номерах скучилось множество судеб, крепко помятых лихолетьями. Приезжал на 1-ю Мещанскую и его дальний родственник Коля. Коля вышел по амнистии 53-го, отбыв энное количество лет на приисках в Бодайбо. Однажды он показал нам с Володей, как делают карты в местах не столь отдаленных: из газеты и картошки. Масти рисуются сажей от каблука и истолченным в пыль, размоченным слюной кирпичом. Хорошие были карты — на ощупь, как атласные. Володя ими очень дорожил, хотя карточные игры, в сущности, миновали нас.

В отношении к «зекам» в ту пору преобладало сочувствие. В разбитом, израненном войной мире кто мог быть гарантирован, что под действием голода или иных бесчеловечных обстоятельств он не перейдет черту закона. Да и сама эта черта была столь зыбка, что человек мог незаметно для себя оказаться за ней. А мог, как мы теперь знаем, да и тогда многие знали, вообще не переходить — сама черта переходила за него.

Нехитрые сюжеты «блатных», или, как их еще называют, «дворовых» песен как раз и рассказывали о роковых обстоятельствах, изломанных судьбах, разбитой любви, одиноких матерях, сиротах. Вокруг, почти в каждой семье, жило подобное горе. То, что причины этих бед были часто связаны с войной, ничего не меняло в следствии, разрушительном и больном, в невосполнимости утрат. Беды ищут слушателя. А самый благодатный слушатель — тот, кто сам бедовал так или иначе. В этом, думается, разгадка стойкой в ту пору популярности

дворового фольклора. Через него больше выразалось, чем в нем говорилось.

То, что Володя начал именно с него, на мой взгляд, лишь закономерность, поиному и быть не могло. Бедовал он предостаточно — и в работе, и в личных житейских неурядицах. «Выше крыши» хватало. А своей крыши так и не было. Ему удалось завести ее лишь в 75-м году. Свой первый и последний дом. На Малой Грузинской.

Но, если разобраться, жили мы в те, теперь уже далекие годы хорошо. Не в смысле материальном. Приобретение новых штанов было акцией серьезнейшей, требовавшей длительной подготовки и отказа от иных радостей бытия. Мы просто хорошо жили. Весело. Дружно. А потому и не страшились никого и ничего.

В Москве, кажется в 56-м, впервые за много лет выступает Александр Вертинский. Концерт в театре Ленинского комсомола. Говорить о наличии билетов, думаю, нелепо. Но еще более нелепым было для нас на Вертинского не пойти. И мы пошли, человек восемь, наша, школьная еще компания.

Перед входом народ кипит ключом, конная милиция — несокрушимыми айсбергами. Ориентировались быстро. Соваться туда — безнадега полная. А рядом — во дворе — темно и тихо. Это наше. Володя первым заметил пожарную лестницу — всякий опыт, в конце концов, пригождается. Через чердак, вниз, мимо каких-то людей с красными повязками, оробевших до столбняка, — как нож в масло. Мы не только прошли в зал, но и нашли места, словно специально приготовленные для всех восьмерых. Раздвинулся занавес и появился очень высокий, в черном фраке, ярчайше белой манишке Александр Николаевич. Сутуловатый — годы, напоминающий стареющего грифа... Как же можно было не увидеть это?

А «Байкалов», так выручавший нас билетами в кино и на всякие дефицитные эстрадные концерты?

Летит авто привычно,  
А в нем сидят привычно:  
Два Вовки, Мишка, Гарик  
и таксошофер.

И ехать мне приятно  
По улицам опрятным,  
Тем более, что еду я  
с друзьями на концерт!

Вот подъезжаем к Це Де Ка Же,  
«Пой песню, пой»...  
Народу у входа полно уже:  
Ой-ей-ей-ей-ей!

— Ваши билеты? —  
спросил контролер.—  
Нету? Давай домой!  
Акимов ответил:  
— Недавно звонил вам  
папочка мой!..

Это была, если мне не изменяет память, первая Володина песня, рифмованный такой рассказ о наших похождениях, на мотив попури из Утесова. Год 56-й, 57-й.

Байкалова, директора Московского цирка, мы в жизни не видели. Он тоже не был с нами знаком, однако доставил нам много веселых минут.

Начиналось все с того, что Володя звонил администратору заведения, где должно было быть любезное нам зрелище:

— С вами говорит директор Московского цирка Байкалов. Тут мой сын с друзьями хочет к вам подойти...

Тогда на сцену выступал я, обладавший по общему мнению наиболее благообразной внешностью, и шел к администратору...

Зимой меня экипировали «с бору по сенке»: кто давал новую шапку, кто — пальто, у Володи кашне было заграничное. Сбоя не было ни разу — фамилия директора цирка и соответствующее исполнение производили магическое действие.

Успевали мы и дурака валять, и делом заниматься. Все из нашей компании встали на ноги, в люди вышли.

Аркан Свидерский — врач, Яша Безродный — замдиректора театра на Таганке, Володя Баев — офицер милиции, Лева Эгинбург — художник, Володя Малюкин — инженер, Миша Горховер — музыкант, Гриша Хмара — директор картины, Алеша Акимов — ученый, лауреат Госпремии, Гарик Кохановский — поэт, автор известных эстрадных песен.

А тогда мы были в начале своего пути, довольно еще не ясного. В сущности, мы его только нащупывали. При этом всячески старались помогать другим. У Володи это качество осталось навсегда.

Передо мной Володино письмо в Грозный, где я работал с Левой Кочаряном, тогда ассистентом режиссера, в кино-экспедиции фильма «Казачи». Я только что пришел в кино ассистентом художника.

«Ой, ты гой еси, Володимир, свет Володимирович! Дошел слух до нас, что ты стал грозой грозненских черкешенок, осетин и одесситок. И что прилабуниваешься ты к звездам нашей отечественной кинематографии.

Мы с Васьком перед тобой злые вороги, ибо, сукины мы дети, доселе письма тебе не написали. А потому начнем попорядочку.

Были мы в Риге. Город этот древний,



но жизнь там дорогая, и Васечки прожили и прогуляли там души свои и шмотки. Я — рубашечку свою, а Гарик — часики и плавочки нейлоновые. (...)

Васечек выехал в столицу нашу с рублем в кармане и на одном полустанке продал авторучечку, чтобы взять постельку и понезить тело свое белое и пьяное.

Я же остался в Риге играть массовку и репетировать. А опосля тоже приехал в Москву. С Изой — женой моей — все в порядке, так что не переживай особо.

А в квартиру твою на Садово-Каретной, д. 20 поселили мы 2-х витязей на недолгий срок. Витязи из театра из моего, жить им негде, окромя вокзалов. Ведут они себя тихохонько, спят одевшись, уходят не умывшись, не охальничают, девок не насильничают, пьянки пьяные не устраивают. Соседи на них не нарадуются. Приедешь ты, и мы их все равно выгоним — рыцарей-то. Но... ежели ты против, мы моём и сейчас сказать. Но жаль витязей. Голодные они и бездомные. И опять же тихие и только ночуют. Соседка твоя, Зинаида, кормилица наша, следит за ними неотступно.

В Москве ничего нового, погода серая, «Эрмитаж» работает, но нами не посещается, ибо я вечерами работаю, а Гарик хочет устроиться. Там сейчас грузинские «Рэро» болты болтают.

Я репетирую с утра до вечера спектакль «Свинные хвостики». Название впечатляет. Пока не очень получается, но ни хрена.

Гришечка ублажает бабушек и дедушек на дачах. Мишечка же на телевидениях работы работает, декорации на тачках возит и все знает.

Целуем тебя в уста сахарные. Друзья твои неизменные Васечки.

7.9.60 г.»

Гарик, он же Васечек, — это Игорь Кохановский, с которым мы с Володей подружились в восьмом классе. Почему «Васечек»? Был какой-то анекдот, кончавшийся: «И — Вася! И — будь здоров!» Володе очень нравилась эта фраза, которую он произносил весело и энергично. Нам тоже. Мы так и стали обращаться друг к другу: «Вася». Ко мне это как-то не прижилось, а Володя с Гариком называли так друг друга много лет. Володю в нашей компании, кроме как «Васек» никак и не называли.

Гарик тогда жил в Неглинном переулке, возле Сандуновских бань.

Комнаты бывших «нумеров» выходили в длинный коридор, где пацанва гоняла на велосипедах, девчонки прыгали через веревочку и, вообще, всячески развлекались.

Понятно, что игра на гитаре, сидя в кори-

доре на лавочке, считалась соседями занятием не только невинным, но и приятным.

Гарик играл хорошо. У него был свой репертуар: Вертинский, Лещенко, Козин, что-то из запрещенного тогда Есенина. «Дворовых» песен было мало. Володя с жадностью и азартом, как делал все, что его интересовало, перенимал у Гарика аккорды, тональности, переборы и прочие гитарные премудрости. Потом у Володи начался процесс совершенствования, усовершенствования, самосовершенствования, развивающийся к высокому искусству.

Мы тогда словно прорастали друг из друга, питая души тем, что было особенностью, неким даром другого. По-моему, это закон всякого дружества, вторая сторона которого — бескорыстие. Больше дать, чем взять.

Громы Отечественной уходили дальними перекатами.

В начале 60-х с Садово-Каретной исчезла женщина в красном берете. Умерла. Про нее говорили, что она из Киева, где двое сыновей-подростков на ее глазах были убиты фашистами. Она сошла с ума и заглядывала в чужом городе в ребячьи лица с безумной надеждой увидеть своих...

Время Отечественной уходило в историю, а люди, ее участники, вдруг приблизились к нам, поколению детей войны.

1965 год. Двадцатилетие Победы. Нам по 27—28 лет. А ветеранам — кому сорок с небольшим, а кому и сорока нет. В этом возрасте временной разрыв в 10—15 лет не так уж заметен. Мы теперь работали рядом, встречались на равных в компаниях. Даже за одними и теми же девушками ухаживали. Сллись два поколения. Старших и младших. Братьев. Нам было что вспомнить, чем поделиться друг с другом.

Летом 65-го мы с Володей жили на Кубани, в станице Красногвардейская, что под Усть-Лабинском.

Эдмонд Кеосаян, друг Левы Кочаряна и наш, снимал там кинокомедию «Стряпуха». Володя играл роль Пчелки, я же как студент ВГИКа был на режиссерской практике.

Одновременно Володя снимался в белорусской картине «Я родом из детства» (сценарий Геннадия Шпаликова, режиссер Виктор Туров) и работал над известнейшими теперь песнями для этой картины: «На братских могилах не ставят крестов», «Он не вернулся из боя», «Холода, холода». Песни эти ему самому кинематографическое начальство петь запретило. Хотя это, понятно, было обидно, но Володя уже находился в том состоянии художника, когда

несправедливость только возбуждает азарт, стремление доказать, выиграть бой у сильных мира сего. Остановить, запугать, причесать поперек пробора было его уже невозможно. К тому же, примеры мужества, отчаянности, силы духа были, как и все эти годы с самого детства, здесь, рядом. Хозяин хаты, где мы с Володей жили, был в плену, прошел Бухенвальд. Главную роль в «Стряпухе» играл Ваня Савкин — громадный, добродушный сибиряк. Восемнадцатилетний разведчик Савкин, оглушенный, был взят в плен. Немцы притащили его в избу и там, чтобы показать, что он не боится пыток (чего, рассказывал Ваня, он боялся несказанно), он сунул ногу в пылающую русскую печь. Выгорела икра. Немцы, поняв, что разговор не получится, выволокли его во двор и расстреляли. Но он остался жив. Ночью пришел в себя. Уполз к нашим.

В «Стряпухе» снимался Жора Юматов, воевавший на торпедных катерах и награжденный орденом Нахимова...

И вновь Володя слушал, впитывая, как губка.

Но теперь и его слушали. Солдаты, от имени которых он стал говорить.

Серьезные педагоги и психологи говорят, что все дети, за исключением чисто медицинской печальности, рождаются гениальными, с удивительными способностями восприятия и выражения сущности мира. Это уж потом мы, взрослые, прилагаем немало усилий, чтобы детское осталось в детстве, ни в коем случае в другой жизненный этап не проникнув. Тайна детского восприятия, когда один и тот же фильм смотрят по 10—15 раз, заключается в том, что маленький человек, прорывая условность, бросается к герою, действует вместе с ним, сам становясь героем. На отпущенные ему за полтинник полтора часа.

Тайна художника — отсюда же, из детства: увидеть, одновременно став увиденным.

Володя сохранил в себе гениальную способность ребенка увидеть и войти в увиденное, стать его частью, стать действием. В этом тайна его Правды.

Заканчивая эти далекие от совершенства и полноты записки, хочу вот еще на чем остановить ваше внимание: для Володи было крайне важно не только, как относятся к его песне как таковой, но и отношение к ее сути, теме, предмету, в ней выраженному.

Помню, на Кубани зашел между нами разговор о моей предстоящей курсовой работе во ВГИКе. Было у меня уже придумано и то и другое, но определенности не было.

— Слушай, Володьк... Вот представь себе: улица Горького. Теплынь. Девятое мая. Стоит летчик при полном при параде. Орденов — во! — Володя провел ладонями по

груди крест на крест. — Иностранных — до фига! Вокруг толпа. Толкаются. Лезут чуть не в драку. И все такое! Ты думаешь — на летчика? Хрен-то! В сторонке сидит дог. Хозяин в магазин зашел, а его к дверной ручке привязал. Дог во-от такой, агромадный! И тоже весь в медалях — вот они на него рот и разевают. Суки.

Пепел войны стучал в Володином сердце. До конца.

Не снял я про летчика. Так сложилось. О чем сожалел еще тогда.

Я здесь много говорил о реалиях времени, едва ли не больше, чем о самом Володе. Но предметом творчества Владимира Высоцкого было Время, выраженное им ярче и своеобычно.

Время — есть люди. Мозаикой их чувств, мыслей, поступков оно и создается. Но только высокому художнику дано из этих, казалось бы, не сочетаемых между собой ни величиной, ни цветом камешков-смальт сложить картину эпохи. Володе удалось.

Нет уже той скамейки напротив кинотеатра, где произошло в нас что-то неуловимое, невыразимое словами, относящееся исключительно к жизни духа, когда человеческие души, взаимопроникая, находят ДРУГ ДРУГА. И сквера нет — остался только маленький островок посреди ревущего Садового кольца. «Экран жизни» давно сломан — на его месте пустырь. Того арбатского особняка, где Володя спал на сундуке Гоголя, тоже нет. Да и сундука, наверное... Нет деревянного эстрадного театра в саду «Эрмитаж», где мы с Володей не пропустили летом ни одной программы — его сломали в 74-м, дабы он не сгорел. А он не сгорел ни в уличных боях ноября 17-го, ни в воздушных фашистских налетах. А бульдозера не выдержал. Давно нет храма Спаса, что на Песках, не существует и школы, где мы учились с Владимиром Высоцким, построенной на месте разрушенного еще до войны храма...

Нет многих...

Есть.. На обрывке старого блокнота, случайно сохранившегося у меня, как и письмо в Грозный, Володиной рукой — телефон девушки. В нижней части обрывка вдоль — типографский гриф: «Для служебного пользования». И Володины строчки. Что-то он изобретал, делал, соображал:

В синем лимузине (зачеркнуто)

В желтом лимузине

Самое красивое

Самое желанное (зачеркнуто)

Самое счастливое

Самое неожиданное...

# ТОЧКА ЗРЕНИЯ

Публицистика

Гарегин Закоян

## НАЦИОНАЛЬНОСТЬ И КУЛЬТУРА

Взаимодействие и взаимовлияние культур — это неизбежный и естественный процесс, без которого немислимо человеческое сообщество, человечество как род. Взаимное культурное влияние народы испытывали всегда, даже в далекие доисторические времена, когда, казалось бы, непроходимые горные хребты и мировой океан напрочь разобщили их. И проблема культурных взаимовлияний представляет, прежде всего, научный интерес, ибо позволяет проследить генезис и развитие как отдельных национальных культур, так и человеческой культуры в целом.

Однако с построением социализма в нашей стране многие аспекты человеческой жизни стали форсироваться, а их естественное развитие волюнтаристически направляться в русло заранее принятых доктрин.

Если бы проект с изменением русла рек был осуществлен, то мы бы имели сегодня перед глазами наглядный пример того, что произошло с нашими культурами, и не столько с каждой в отдельности, сколько с общей экологической ситуацией в культуре.

Изменение естественных форм и процессов взаимодействия культур породило и новый, уже не академический, а преимущественно идеологический аспект проблемы. В настоящее время аспект этот перерос в острополитическую проблему, ибо нынешний кризис межнациональных отношений был подготовлен извращенным характером взаимодействия культур. Взаимодействие, во всех своих проявлениях основанного на несоответствии формы и содержания, или, попросту говоря, на лжи.

И в целом, и в частности проблема взаимодействия культур видится мне в двух плоскостях — в своем естественном, нормальном проявлении и в проявлении зазеркальном, перевернутом. Эту двусмысленность мы обнаруживаем уже в самой идее о равенстве людей и народов. Сама по себе идея эта является величайшим порождением человеческого духа. Однако здесь, как и во всех прочих случаях, важно не обладание благом, а умение им пользоваться. И если во имя равенства мы стрижем людей и народы словно зеленый газон,

выдергивая при этом «сорняки», то мы переходим из мира нормального в мир зазеркалья и вместо добра творим зло. Идея равенства — блага лишь в руках тех, кто осознал, что не ратовать надо за равенство, а исходить из него. Равенство — понятие не физическое, а этическое и нравственное. Физическое равенство немислимо там, где речь идет об индивидуальностях. Ведь индивидуальный означает ничто иное, как отдельный, особый, отличный. Не является ли таковым и народ?

Обращаясь к межнациональным отношениям, как правило, игнорируют банальный факт — каждый народ говорит на своем, отличным от всех прочих, языке. Не указывает ли это обстоятельство на другой, не менее банальный факт, что каждый народ — это индивидуум, душа которого явлена нам в его языке и культуре? И если это так, то может ли обладать индивидуум более естественной потребностью, чем потребность в сохранении своей самостийности?

Более того, врожденный инстинкт, предопределенный непрерывным развитием, взаимодействием и столкновением с другими индивидуумами, побуждает его выделиться из множества других, дабы ощутить полноту своего существования. Однако инстинкт остается инстинктом, он не сопряжен сферой нравственных ценностей. И только форма проявления инстинкта, непосредственно зависящая от воли и сознания отдельных людей и целых народов, вводит его в сферу нравственных и этических ценностей. И в зависимости от того, по какому руслу направлено развитие индивидуума, последний может либо подняться к высотам духовной сопричастности с всеобщей эволюцией, немислимой без открытости, без понимания и приятия чужих языков и культур, либо одеться в эгоистический панцирь гипертрофированного материализма.

Тут самое время вспомнить другой весьма банальный факт — к какому бы сообществу людей мы ни принадлежали и на каком бы языке ни говорили, мы прежде всего являемся людьми и принадлежим человеческому роду. И род этот также

является индивидуумом со столь же естественной потребностью сохранить и развить до предела собственное, уникальное содержание. Врожденный инстинкт рода порождает в нас силы притяжения и влечения. И чтоб быть полностью самим собой (то есть принадлежать также и роду человеческому) народ должен поддаться этому естественному влечению и стремиться к единению со всеми остальными. Без этого стремления национальное сознание обречено захлебнуться в водах собственной самобытности, так и не узрев никогда сияющих лучей высшего «Я», единственный путь к которому лежит через преодоление национального эгоизма. И тут не спасет даже сверххрабрый инстинкт самоутверждения, прибегающий к экспансии или покорению других народов, ибо с точки зрения общечеловеческого блага даже пышный рост одного его члена за счет усыхания другого может быть расценен только как деградация целого.

Для чего нужны вообще национальные языки, культуры, а вместе с ними и разные народы? Если для того лишь, чтобы в разных формах обозначать и выражать адекватные, общие и единые для всех народов чувства, мысли, понятия, то это не более как рудименты, от которых чем быстрее мы избавимся, тем легче нам будет жить на этом свете.

Но в том-то и дело, что разные языки и разные культуры — это формы отражения совершенно разных «миров». Мир наш един, но смотрим мы на него с разных точек зрения. Каждое национальное сознание — это уникальный и непередаваемый взгляд на мир. Но не надо при этом забывать, что каждый народ видит лишь часть мира, и никому не дано охватить его разом со всех сторон. Лишь объединив в общечеловеческом «Я» все точки зрения (а для этого они должны существовать), мы сможем овладеть целостной картиной мира и всем духовным богатством человека. Нет народов великих или избранных, или, что более точно, все народы одинаково избранны, ибо каждый призван исполнить ему одному предназначенную миссию. И чтобы исполнить ее, он должен не только сохранить свою уникальность, но и развить до возможных пределов свое индивидуальное «Я», а для этого ему необходимо преодолеть силы эгоистического притяжения и выйти в сферу межнационального взаимовлияния и сближения.

Каким же способом должно происходить это сближение?

В. И. Ленин писал: «Мы требуем свободы самоопределения, т. е. независимости, т. е. свободы отделения угнетенных наций не потому, чтобы мы мечтали о хозяйствен-

ном раздроблении или об идеале мелких государств, а, наоборот, потому, что мы хотим крупных государств и сближения, даже слияния наций, но на истинно демократической, истинно интернационалистической базе, немыслимой без свободы отделения». (Полн. собр. соч., т. 27, с. 68.)

Конституционно закрепив право наций (союзных республик) на отделение (выход из состава СССР) И. В. Сталин сделал тем самым сближение и даже слияние наций вещью не только мыслимой, но и реальной. Однако под сближением в данном случае уже подразумевался не нравственный процесс взаимного притяжения через симпатию и понимание, а унификация уровней культур и создание нового и единого для всех народов типа культуры — социалистической.

В директивном порядке каждый народ получил полагающуюся порцию своего культурного наследия. Причем, если у того или иного народа чего-то из признанного необходимым набора культурного наследия не доставало, то пробел срочно восполнялся. Для одних создавался алфавит, для других героический народный эпос\*, третьи одаривались классиком из сокровищницы соседних культур, для четвертых поэт средней руки невероятно возвеличивался и ставился в один ряд с Гомером, Шекспиром и Пушкиным. Собственно говоря, за каждым народом было бронировано место в этом ряду бессмертных.

И напротив, часть национального достояния, не укладывающаяся в рамки провозглашенных доктрин, подвергалась анафеме и предавалась забвению. Указанным манипуляциям были подвергнуты не только памятники материальной и духовной культуры, но и целые страницы истории народов. Задним числом история всех народов страны подгонялась под общую схему. Народы страны должны были обладать единой судьбой, историей и логикой. Наконец, в каждой республике независимо от реальных потребностей народа и его традиций появились необходимые (приоритетные) очаги культуры — оперные и драматические театры, симфонические оркестры и картинные галереи, вузы и академии наук. Так, по мере возможности, удалось сбалансировать уровень развития всех национальных культур.

Что касается типа культур, то их единство предполагалось достичь единым для всех

\* Преждевременное издание эпоса, еще продолжающего непосредственно бытовать в народе, как окончательно сложившегося произведения и придание ему статуса культурного памятника, следует рассматривать не иначе как его искусственное «создание».

мировоззрением и литературно-художественным методом.

Подобные акции вели к однообразию, унификации и усредненности национальных культур и не могли порождать сколько-нибудь серьезного и естественного интереса народов друг к другу. Весь интерес народов переключился на самих себя.

Из всего сказанного можно было бы предположить, что национально-специфические культурные формы чуть ли не насильственно изгонялись из жизни народов. Ничего подобного не было и в помине.

Национальные культурные формы у нас не только не игнорировались, а напротив, всячески оберегались, возвеличивались и почитались. Но оберегались именно культурные формы — оплотненные, замороженные и уже опосредованные общественным сознанием. Что же касается носителей живого тока национальной культуры и сознания — поэтов, художников, ученых — людей, обеспечивающих процессы брожения, становления и развития культурных форм, то даже уличные псы, которых отстреливают живодеды, не позавидовали бы их участи.

Национальные формы, как они обычно и сегодня понимаются нами, должны не культивироваться, а наоборот, преодолевать собственным развитием. Преодоленное же пусть обретет свой покой в музеях и в нашей культурной памяти. Ведь национальная форма не есть нечто неподвижное, раз и навсегда данное. А именно такую, законсервированную и остановленную в своем развитии форму мы выдавали и выдаем за проявление национального сознания. Формы, ныне эксплуатируемые как национальные, были созданы в совершенно иных социально-исторических условиях и очень плохо отражают (а порой и вовсе не отражают) нынешнее состояние национального сознания. Охранительная политика в отношении национальных форм приводит к их мумификации, к искусственному торможению их естественного развития.

Примерно так же обстоят дела и с привнесенными извне культурными формами. Казалось бы, что может быть более благородным, чем одарить народ алфавитом, оперой, театром и прочими ценностями передовой европейской культуры. Но в том-то и заключается парадоксальность нашего положения, что делая вроде бы то, что и следовало делать, мы, как правило, достигали результатов, имеющих смысл разве что для отчетности, показателей и весьма поверхностной пропаганды.

Мы говорили, что каждый народ — это уникальный взгляд на мир. Мы говорили, что все народы избранны, ибо каждый

призван выполнить лишь ему одному предназначенную миссию — обогатить собственным уникальным сознанием общечеловеческое «Я». Поможет ли европейская опера, внедренная в культуру народов Востока, справиться им со своей миссией? Безусловно, здесь, как и повсюду, могут появиться таланты и гении, которым будут аплодировать в самом Милане. Но таланты эти уже будут духовными эмигрантами, а не пастырями своего народа. От китайца мы ждем толкований Конфуция, а не Евангелия, даже тогда, когда он обнаруживает блестящее знание последнего.

В начале нашего столетия Комитас стал вводить армянскую народную манеру (технику) пения в профессиональную музыкальную культуру. Именно на такое исполнение рассчитаны все его сочинения и собранные им в народе песни, давно уже признанные классическими. Сегодня вся эта музыка звучит совершенно иначе. Наши певцы не только стажировались в Ла Скала, но и учат итальянское бельканто (кстати, тоже некогда «окультуренная» народная манера пения) в собственной консерватории. Что же осталось от армянской вокальной музыки? За исключением двух-трех энтузиастов, ее исполняют сегодня совершенно не по-армянски. А ведь сущность национального лежит не в теме, не в мелодии, не в ритме, а в интонации и самой фактуре звучания.

Таким образом, в результате сближения культур мы, во-первых, атрофировали их взаимный интерес друг к другу, во-вторых, гипертрофически развили интерес к собственному культурному наследию (как правило, к его застывшим культурным формам), в-третьих, мы перекрыли естественное русло развития национальных форм и, наконец, в-четвертых, переориентировали интересы на привнесенные культурные формы.

На фоне всего этого не мог не развиваться ярко выраженный комплекс неполноценности. Однако последний, хотя и является недугом, проявления его не всегда бывают негативными и нежелательными. Все зависит от того, как он себя изживает, а это, в свою очередь, зависит прежде всего от идеологов народа и его ученых-гуманитариев. Ибо если художники создают отдельные произведения культуры, то идеологи и ученые-гуманитарии монтируют эти произведения в целостный облик национальной культуры и ее истории. К несчастью, именно эта сфера оказалась более всех остальных поражена болезнью.

Хотя у нас и немало кое-как выучившихся профессии дельцов от искусства, подлинный художник всегда был и остается Даром Божиим. В силу этого обстоятель-

ства, а также своего предназначения и самой специфики творческой деятельности, немислимо без развитого самосознания, открытого миру и к нему устремленному, художнику принципиально чужд весь фон, порождающий национальный комплекс неполноценности (что не исключает в нем наличия личных комплексов). Однако, как уже было сказано, не художники создают культуру — она монтируется учеными и идеологами. И эта культура не только не безразлична художнику, она участвует в формировании каждого его произведения. Так опосредованно художник разделяет судьбу собственной национальной культуры, становится сопричастным ей.

Подлинный идеолог-гуманитарий также отмечен Печатью Божьей, и не случайно, что функции художника и идеолога чаще всего совмещались в одном лице. Были у нас и величайшие мыслители, посвятившие себя, главным образом, науке, — П. Флоренский, А. Лосев. Но не им и их собратьям в национальных республиках было суждено монтировать нашу культуру. Кто садился за «монтажный стол» и какими для этого надо было обладать достоинствами — всем нам хорошо известно.

Забота, которой были окружены представители народов, едва перешагнувших из феодализма в социализм, сводилась к льготам, побрякам и снисходительному отношению, благодаря которым они поступали и заканчивали вузы, защищали диссертации, получали степени и звания. Немногим от них отличалась и научная молодежь, занявшая места тщательно истребляемой «старой профессуры» в республиках, где такая была. Этим-то ученым, едва продравшим глаза, и была дана власть вместе с чиновными идеологами формировать облик национальных культур.

Нет ничего удивительного, что за фасадом зазубренных фраз о дружбе, братстве, единстве и взаимном обогащении быстро расцветал национальный эгоизм, который, как и полагается эгоизму, ориентировался не на сами духовные ценности, а на желание обладать ими. В научный обиход стали вводиться житейские, а то и просто уличные споры о национальной принадлежности тех или иных памятников культуры и доходящие до абсурда потуги доказать как можно более древнее свое происхождение, а тем самым и свое право на культурное наследство. Правда, взаимные притязания (как справедливые, так и необоснованные) культурного, исторического и территориального характера составляли суть, если можно так выразиться, «теневого» науки, параллельно с которой продолжала расцветать официальная наука, щедро напичканная лозунгами и заверениями в

дружбе. Что же касается усилий по беспристрастному и бескорыстному изучению самих памятников духовной и материальной культуры, по сохранению и обеспечению их реального функционирования в живой ткани национальной культурной жизни, то они оставались уделом отдельных людей или небольших групп, лишенных возможности кардинально влиять на имеющиеся место процессы.

А процессы эти тем временем усугублялись. Национальный эгоизм перерос в сепаратизм и вражду. В практику вошли откровенные подлоги и фальсификации. Дело дошло до того, что с целью нейтрализации исторических свидетельств уничтожались памятники. Для чего это делалось? Ведь подобные акции наносили непоправимый вред самому народу, во благо которого, казалось бы, ратовали его духовные отцы. Ведь акции эти прежде всего привели к дистрофии духовной энергии народа, подмене его подлинного развития знаком, свидетельством (чуть ли не бюрократической бумажкой) о развитости. В конце концов, ведь ценность памятника не столько в нем самом, сколько в том, что обрел дух в результате его созидания. И если памятник таит в себе следы этого духа, который может что-то сообщить нам и обогатить нашу душу, так берите и обогащайтесь, на то он и создан, но зачем при этом обладать им? Памятник можно присвоить, более того, его может поглотить разверзшаяся земля, и только то, что обретоно духом — мое и навечно.

Сегодня каждый подлог, каждая попытка вандализма должны пресекаться гласностью. И если кто-нибудь думает, что во имя каких-то высших идеалов следует их замалчивать, то тем самым лишь толкает и без того уже назревший кризис в бездну катастроф. Люди должны знать, что межнациональная неприязнь не есть сотворенная Богом неизбежность, а всего лишь дело рук человеческих.

Но в силу чего национальному эгоизму удавалось столь долго сохранять маску благопристойности? Безусловно, страх тут сыграл не последнюю роль. Нарушить официальную доктрину больше всего боялось руководство в республиках, которое научилось довольно успешно балансировать и покрывать теневые процессы хорошо выверенной официальной идеологией. И тем не менее, никакой страх не способен остановить массы, которыми овладевает сильное чувство, ибо чувство это всегда искренне, независимо от того, чем оно вызвано к жизни — истиной, заблуждением или ложью. Чувство национальной гордости и достоинства на фоне чувства обделенности, оскорбленности и обиды порождает чувст-

во национальной справедливости, которая таит в себе энергию огромной силы и легко нейтрализует такое чувство, как страх. И благопристойность удавалось сохранять не за счет страха, а за счет самой структуры взаимодействия культур, благодаря которой энергия эта не имела возможности скапливаться. Сильная централизация всей системы весьма специфически трансформировала естественный процесс взаимодействия культур и придала ему такую форму, при которой все культуры (и каждая в отдельности) тесно взаимодействуют с Москвой и почти никак (или настолько слабо, что вполне можно сказать — никак) не сообщаются друг с другом. Наличие первой связи и ее благотворное воздействие на взаимное обогащение русской и каждой из национальных культур настолько очевидно, что нет никакой необходимости подробно останавливаться на ней. Отметим только, что даже фактор централизации, придающий этим отношениям некий негативный привкус, связанный с ведомственным и идеологическим подчинением республик Москве, не может умалить то положительное воздействие, которое они имели и имеют в сфере культуры. Роль централизации поистине пагубной оказалась в другом — национальные культуры были лишены возможности непосредственного взаимодействия друг с другом. Надо ли говорить, например, о том, что в Армении нет ни одного специалиста по узбекской, молдавской или белорусской культуре и языку. Да что там узбеки, молдаване или белорусы. Издревле, веками живут бок о бок с армянами курдыезиды, однако редко кто, за исключением узкого круга специалистов, имеет хотя бы приблизительное представление о культуре, языке, вере и обычаях этого народа. Между тем курдская культура еще в начале нашего века занимала важное место в творчестве столь выдающихся деятелей армянской культуры, как Комитас, Иосиф, Орбели, Романос Меликян, Амо Бен-Назаров. Я уже не говорю о бывших взаимосвязях между армянской и грузинской культурами, уходящих своими корнями в глубокую древность и обиднейшим образом сведенных сегодня либо к благостным воспоминаниям о прошлом, либо к бессмысленным и беспочвенным спорам.

Я ограничиваюсь примерами из собственной культуры. Однако отмечу, что аналогичные явления, характеризующие крайним безразличием к культуре прочих народов и гипертрофированным интересом к собственной, наблюдаются повсеместно. Отрицательный характер подобных отношений между народами очевиден.

Тем не менее, именно существующая

система тесного и интенсивного взаимодействия национальных культур с Москвой позволяет каждому народу в отдельности изживать комплекс неполноценности, самоутверждаться, проникаться уверенностью в себе, удовлетворять свое чувство национальной гордости и достоинства. Тем самым устраняется сама возможность скапливания той взрывоопасной энергии, о которой говорилось выше.

Не случайно, что нынешний кризис в межнациональных отношениях и открытые конфликты на национальной почве разыгрались не между республиками, а в самих республиках с автономными национальными образованиями, т. е. там, где существовало прямое и непосредственное взаимодействие двух национальных культур.

Однако глушить болезнь лекарствами еще не означает исцелить организм. Чем глубже мы загоним болезнь, тем опаснее будут рецидивы. И потому существующую систему взаимодействия культур надо радикально менять, а не привязываться к ней как к спасительному наркотику.

Между тем, официальная идеология, начав со «слияния» народов, неуклонно шла к их «слиянию». Лозунги и заверения в братстве, дружбе и любви не согревали души и не радовали сердца, они были серы, как будни, но зато никто не мог их открыто нарушить. Народы научились говорить о любви, тайно игнорируя, презирая и обкрадывая друг друга. Ложь проникла во все сферы человеческих отношений, а двоемыслие стало основной и единой для всех народов формой существования сознания. Мы действительно оказались на грани слияния наций, и официальная идеология, лишь чуть-чуть опережая события, возвестила миру о рождении «новой исторической общности людей — советского народа». Новость эта ничуть не удивила, не поразила, не вдохновила, но и не возмутила нас. Она была воспринята как очередной лозунг. Да и с какой стати мы должны были ей удивляться? Ведь задолго до открытия, сделанного идеологами, мы сами себя в анекдотах и между собой уже называли «Homo soveticus». В новой официальной доктрине все было верно, кроме одного. Все, от сознания и психологии поведения до экономической и политической системы у нас было единым и общим. И только чувство национальной принадлежности вбивало кол во все единство в целом и в каждый его аспект в отдельности. И стоило гласности приподнять покров лжи, как межнациональные отношения, сбросив маску благопристойности, тут же обнаружили реальное положение вещей.

Так что же, неужели у нас нет иного пути, кроме как выбирать между враждой и ложью?

И тут мы, наконец, вплотную подошли к третьей банальности, о которой (как и о первых двух) мы почему-то склонны забывать, касаясь национальных отношений. Речь идет о человеке.

Мы говорили о человеческом роде и народах как об индивидуумах, обладающих собственным сознанием и культурой. Но мы еще ни словом не обмолвились о человеке — субъекте, в котором и только в котором проявляется как общечеловеческое, так и национальное сознание. И если те или иные социальные (в том числе и межнациональные) процессы проявляют признаки болезни, значит болезнь нашла благодатную почву прежде всего в самом человеке.

То, что делает человека именно отдельным человеком, а не родовым или национальным индивидуумом, заключено в его собственном «Я», постижение и овладение которым и составляет смысл и цель его существования. Недаром ведь и древние требовали от человека лишь одного — познай самого себя. Требование это простое, и редко кто способен его исполнить. Лень и другие пороки легко овладевают человеком и подменяют его «Я — сознание» обычным житейским эгоизмом. Как бы то ни было, человек на протяжении всей своей жизни стремится к достижению того, что мыслится им как собственное благо.

Межнациональная рознь и конфликты существовали до социализма и продолжают существовать независимо от него. Однако и симптомы, и причины, породившие национальную неприязнь при социализме, заметно отличаются от тех, что можно наблюдать в других обществах. Это и понятно, ведь тактика и стратегия большевиков в области национальной политики была выработана на основе анализа дореволюционного опыта. Придя к власти, они навсегда покончили с той почвой, которая вызвала к жизни национальную рознь и возвели интернационализм в ранг государственной доктрины. И тем не менее, едва сорняки национализма были выдернуты, а почва, их порождающая, сметена, как они тут же появились на совершенно иной, подготовленной и взлелеянной самим социализмом почве.

Всеобщее обобществление не только упразднило межличностные отношения, немыслимые без свободного рынка, но и низвело человека до состояния винтика огромной государственной машины. Оно лишило человека не только собственности,

но и права на тайну интимной жизни (ее могли публично обсуждать на собраниях), права независимо и свободно мыслить (хорошо, если «ждановы» ограничивались лишь поучениями, как писать стихи или музыку). Не будем останавливаться на этих подробностях, о них сейчас достаточно много пишут. Нам важно лишь отметить, что ход естественного развития человека был направлен вспять — от личности обратно к индивидууму. И человек постепенно начал терять все то, что отличало его от других, выделяло и позволяло самоутверждаться в мире. От него неукоснительно требовалось выражать интересы класса или общества, выполнять волю народа, ставить общественные интересы выше личных. Но даже тогда, когда всей своей жизнью человек только и делал, что воплощал в жизнь именно эти идеалы, но воплощал их осознанно, как волю собственного «Я», а потому и в форме, отличной от стереотипов безликой массы, — все равно он объявлялся чужим и подвергался наказанию, ибо под прикрытием высоких фраз требовалось одно — вытравить из себя личность.

Но свято место пусто не бывает, и высвободившееся место индивидуального «Я» должно было занять что-то другое. Предполагалось, что это будет классовое сознание. Однако оно было слишком теоретичным, коллективным и за исключением тех, кто сделал классовые интересы своей профессией, не могло удовлетворять естественные потребности человека в самоутверждении. И очень скоро древние как мир эгоистические инстинкты выдвинули на вакантное место национальную гордость.

Есть две формы вовлечения человека в националистический угар. Первая, когда посредством более или менее выверенных теорий и концепций ему внушают, что все его личные беды, беды страны и всего мира в целом есть результат самого существования на свете того или иного народа. В этом случае мы говорим об оболванивании людей или о массовом гипнозе, т. е. опять-таки предполагаем, что собственное сознание отдельного человека было временно (неважно, насколько долго) подменено.

Вторая форма — это когда, теряя элементарное ощущение самости и личного бытия, человек хватается за соломинку национальной гордости. Однако чувство национальной гордости отдельного человека разделяет вместе с ним довольно большое количество других людей, следовательно, оно коллективное. Может ли человек самоутверждаться с его помощью?



Может, и решающим тут оказались два фактора. Во-первых, в стране, где насчитывается более ста народов, обладающих единым сознанием, уже само чувство своей принадлежности к определенной нации есть форма выделения из огромной и единой массы. Во-вторых, объявив интернационализм единственно приемлемой формой сосуществования народов и под страхом жестокой кары запретив даже намек на какое бы то ни было расовое или национальное превосходство, мы тем не менее с легкой руки Сталина в таблице о рангах наделили русский народ одними эпитетами (более превосходной степени), а все остальные народы — другими. Тем самым были заложены зерна обиды, зависти, желания устранить несправедливость. Лелеемое втайне, под страхом наказания чувство национальной гордости придавало человеку ощущение личного подвига, поступка, немислимых без ощущения собственного «Я». Вот эти-то два фактора и позволили чувству национальной гордости вместе с ворохом низменных страстей и пороков занять место вытесненной личности.

Сегодня мы вновь возвращаемся к человеку. Мы поняли — нам не хватает чув-

ства хозяина. А это значит, что мы испытываем дефицит личности. Ибо чувство хозяина немислимо без развитого личностного начала. И чтоб вернуться к человеку чувство хозяина, надо дать ему статус хозяина — право на личность, право владеть и распоряжаться прежде всего собой. Лишь овладев своим «Я», человек сможет достойно распорядиться всей иерархией уровней своего сознания — общечеловеческим, национальным и собственно индивидуальным. Распорядиться на благо себе и всему обществу. Ведь «Я» возрастает обратно пропорционально эгоизму (Пьер Тейяр де Шарден), а значит, чем больше мы ущемляем «Я», чем больше тесним его, тем больший простор мы открываем для эгоизма, в том числе и национального.

Перестройка точно поставила диагноз — отсутствие чувства хозяина. Но если мы станем призывать человека развивать в себе чувство хозяина, не давая ему при этом быть им, то мы вновь наломаем дров и вместо подлинного чувства породим фантом.

## Публикация

Георгий Федотов

# РУССКИЙ ЧЕЛОВЕК

Об авторе

Автор публикуемой статьи — явление совершенно удивительное в истории современной отечественной культуры. Почти неизвестный на своей родине, со временем, когда его книги станут доступны широкому читателю, я уверен, он не только будет им принят, но и поставлен в один ряд с самыми почитаемыми и знаменитыми своими соотечественниками.

Выдающийся историк и публицист («новый Герцен и Чаадаев одновременно», как называли его в эмиграции), Георгий Петрович Федотов родился 1 октября 1886 г. в Саратове в семье чиновника. В 1904 г., окончив гимназию в Воронеже, он отправляется в Петербург, решив (по идейным соображениям, чтобы быть ближе к рабочим) стать инженером. Сдав экзамены, поступает в технологический институт. Однако революция 1905 г. и прекращение

занятий в высших учебных заведениях столицы заставляют его возвратиться в Саратов, где он впервые, по словам биографа, «проявляет себя как активный член социал-демократической партии, с сочувствием к ее левому крылу»<sup>1</sup>, чтобы «спасти, — как он скажет впоследствии — правду социализма правдой духа и правдой социализма спасти мир». Эти слова будут написаны им в 1918 г., уже в зрелом возрасте, а пока его ждет арест и ссылка, которая лишь в последний момент заменяется высылкой за границу. Выбрав Германию, Г. П. Федотов на протяжении двух лет изучает историю в Иене и после окончания срока высылки, осенью 1908 г., вновь возвращается в Пе-

<sup>1</sup> Цит. по: Федотов Г. П. Лицо России. Париж, 1967, с. 5.

тербург и поступает на историко-филологический факультет университета, где становится учеником И. М. Гревса (известного историка-медиевиста) и активным участником его семинара. Как представляется, этот семинар сыграл решающую роль в духовном и профессиональном становлении Федотова. Вместе с ним в семинаре занимались философ Л. П. Карсавин, историк А. П. Смирнов, погибший, как и Карсавин, в сталинских лагерях, Н. П. Анциферов (специалист по русским городам, также отсидевший срок в лагере), В. В. Вейдле (историк искусства, покинувший Россию), О. А. Добиаш-Рождественская (палеограф), другие. Фактически это была нарождающаяся в России новая школа медиевистики (по своим установкам близкая к французской школе «Анналов»), обратившаяся к исследованию духовно-религиозных основ средневековой культуры, впоследствии полностью разгромленная.

После возвращения из Германии Г. П. Федотов отходит от участия в подпольной деятельности, но старые связи сохраняются и, будучи замешан случайно в одной политической истории, он вынужден снова эмигрировать — теперь уже в Италию (1910 г.). Спустя год он поселяется в Риге, где готовится к магистерским экзаменам и кандидатской работе, за которую получает золотую медаль. После окончания срока высылки возвращается в Петербург, сдает экзамены и получает звание приват-доцента на кафедре средневековой истории.

После революции Саратовский университет посылает Г. П. Федотову приглашение занять кафедру истории средних веков, где он преподает два года. Затем переезжает в Петербург и начинает работать в качестве переводчика в частных издательствах.

Будучи натурой независимой и сохраняя верность социал-демократическим идеалам своей молодости, Г. П. Федотов с трудом приспосабливается к новым условиям жизни. В эти годы ему удается напечатать лишь три статьи в научных журналах и небольшую (150 стр.) брошюру об Абеляре в издательстве Брокгауз-Ефрон (1924 г.). В то же время весьма важная с его точки зрения статья об «Утопии Данте» не пропускается цензурой, и ему становится совершенно очевидно, что надо или молчать, или идти на компромиссы даже в чисто научной работе, не говоря уже о публицистике. Между тем ни к каким компромиссам Г. П. Федотов, судя по всему, способен не был, и поэтому, как только появляется возможность поездки за границу, он уезжает во Францию (1925), где и разворачивается поразительная по своим масштабам и глубине его творческая активность.

За 15 лет жизни в Париже (до переезда в США, где он скончался в 1951 г.) Федотовым было написано и издано несколько книг — «Святой Филипп, митрополит Московский», «И есть, и будет», «Социальное значение христианства», «Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам» и около трехсот статей, посвященных главным образом проблемам русской истории и ее движущих сил. Из всего многообразия волновавших его тем Россия в ее прошлом и настоящем занимает с этого времени основное место в его творчестве (включая и последний период жизни в Америке).

«России отдаем мы наши самые заветные мысли, — писал он в программной статье журнала «Новый град». — Образ мира, среди которого мы живем и который лучше видим, не заслоняет в наших глазах далекого, трудноуловимого, но всегда близкого лица России. Ненавидя ее палачей, вглядываясь пристально в ее усилия к освобождению, мы отдаем себе отчет во всей сложности материальных и духовных процессов, в ней совершающихся. Мы стремимся мысленно отделить внешне навязанное и внутренне переживаемое ею. Мы хотим уловить образ подлинной — это не значит чистой и безгрешной — России, и определить основы, на которых должна сложиться ее историческая жизнь. Если хоть некоторые из наших страниц дойдут до нее и помогут кому-нибудь там в мучительном деле национального и социального самоопределения, мы будем сторицей вознаграждены за наш труд»<sup>1</sup>.

Защищая идеалы демократии с позиций «христианского социализма», Г. П. Федотов полагал, что основной ее принцип — правовое государство и автономная личность — отрицает по существу любой вид диктатуры и утверждает прежде всего свободу субъективных публичных прав. Ценность свободы совести, свободы слова, хозяйственной деятельности уходит, по его мнению, своими корнями в духовную традицию христианской культуры, вырастает из духа Евангелия, чем и определяется ее беспорочность, в том числе и с социальной, общественной точки зрения. Считая, что основные установки европейской культуры — христианская идея абсолютной истины, гуманистически-просветительская идея политической свободы и социалистическая идея социально-экономической справедливости разошлись в ходе исторического развития и слепо противоборствуют между собой в

<sup>1</sup> Федотов Г. П. Россия, Европа и мы. Сб. статей, том II. Париж, 1973, с. 140.

современном мире, выход из этого положения Г. П. Федотов, как и его единомышленник по журналу «Новый град» Ф. А. Степун, видел в органическом, творческом союзе сторонников этих идей.

Публикуемая статья, входящая в цикл под общим названием «Письма о русской культуре», была написана Г. П. Федотовым в 1938 г. и тогда же напечатана в журнале «Русские записки» (№ 3). Как увидит читатель, и в этой статье ее автора интересуют прежде всего духовные основы русской истории, специфику и своеобразие которой в XX веке он связывает с переработанностью и не артикулированностью в ней славянско-языческих, дохристианских пластов родового или космического сознания русского человека.

### Юрий Сенокосов

\* \* \*

Начиная свои беседы с читателем о русской культуре, надо усвоиться, о чем будет речь, чтобы в дебрях частных не исчезла главная тема. Русская культура, о которой мы будем говорить на этих страницах, это не великое ее прошлое, уже отошедшее в историю. Революция провела между этим прошлым и будущим резкую грань. В сущности, в осмыслении этой грани и состоит наша задача. Будущее скрыто от нас, но именно к нему устремлены наши взоры. Невозможность предсказаний особенно ясна на явлениях духовной культуры. Если это культура, заслуживающая этого имени, то творчество — творчество нового — составляет самое определение ее. Но творчество свободно, не предопределено и, следовательно, непредвидимо. Попробуйте предсказать заранее научное открытие, не говоря уже о художественном произведении. Чем выше оно, тем неожиданнее, удивительнее, чудеснее. Задним числом пытаются «объяснить» его. Но в сущности не идут дальше общего его фона, обстановки, в которой оно увидело свет. Его рождение — богочеловеческая тайна.

Но всякое создание культуры имеет этот общий фон, который состоит из традиций, из соединенных усилий народа, из «общего дела». Взятая из большой дали, культура обнаруживает единство — по крайней мере, единство направленности. Так мы можем сказать, даже читая в переводах: это русский автор, это французский. Лишь об этих общих чертах, общих предпосылках национального стиля и может говорить историк. Лишь в этом общем завтрашний день продолжает вчерашний; здесь во-

зможно, если не предвидение, то ожидание.

Русская литература — и русская культура в целом — до революции имела свою направленность. Она обращала к будущему свои определенные вопросы. Но эта нить резко оборвана. Возможно ли связать ее узлом в той точке (1917 г.), где она оборвалась? Я этого не думаю. Признаюсь в своей слабости. Будучи решительным противником политической реставрации, я ничего не имел бы против реставрации культурной. Со всеми своими недостатками, даже пороками, культура старой России мила мне, как и всем людям моего поколения. Нам, привыкшим к ее приволью и благородству, трудно дышать в другом воздухе. Но надо смотреть правде в глаза: мертвого не воскресить. Не переставая помнить о нем всегда с грустью и нежностью, мы должны жить для живого, для тех детей и внуков, которые, может быть, мало радуют нас, но в которых живет наш род, живет Россия. Будущее России сейчас уже связано не с тем поколением, которое было застигнуто войной 1914 года, а с тем, которое воспитано Октябрьской революцией. О, конечно, и ему предстоит пережить много кризисов, много духовных переломов. Но едва ли оно будет выкорчевано с корнем, как наше. Во всяком случае, совершенно не видно, что могло бы сменить его. Ибо это поколение — вся Россия.

Но, разумеется, историк знает, что, как не резки бывают исторические разрывы революционных эпох, они не в силах уничтожить непрерывности. Сперва подпочвенная, болезненно сжатая, но древняя традиция выходит наружу, сказываясь не столько в реставрациях, сколько в самом модернистском стиле воздвигаемого здания. Однако старина эта бывает не похожа на недавнее, только что убитое прошлое. Из катастрофы встают ожившими гораздо более древние пласты. Можно сказать, пожалуй, что в человеческой истории, как в истории земли, чем древнее, тем тверже: гранит и порфир не легко рассыпаются. Вот почему, не мечтая о воскрешении начал XIX века, мы можем ожидать — и эти ожидания отчасти уже оправдываются — воскрешения старых и даже древних пластов русской культуры. Октябрьское поколение не помнящих родства было бы бессильно что-либо создать, если бы в нем — и в нем также! — не жил гений народа. Вот почему необходимо иметь всегда перед глазами этот фон тысячелетней истории, на котором выделяются взбунтовавшиеся против него, но уже усмиряемые им «октябристы». Эти соображения определяют направление наших

поисков. Мы ищем предпосылок будущей культуры России. В ее настоящем, стараясь уяснить его в свете прошлого.

## 1

Первой предпосылкой культуры является сам человек. Мы жадно вглядываемся в черты нового человека, созданного революцией, потому что именно он будет творцом русской культуры. Вглядываемся — и не узнаем его. Первое впечатление — необычная резкость происшедшей перемены. Кажется, что перед нами совершенно новая нация. Спрашиваешь себя с волнением и даже мукой: полно, да русский ли это человек? Перебираешь одну за другой черты, которые мы привыкли связывать с русской душевностью, и не находишь их в новом человеке. И вместе с тем сколько новых качеств, которые мы привыкли видеть в чужих, далеких национальных типах. Что осталось от «Святой» и от «вольной» Руси, но также и от Обломова, от «мальчика без штанов» и от всех положительных и отрицательных воплощений русского национального лица? Мы привыкли думать что русский человек добр. Во всяком случае, что он умеет жалеть. В русской мучительной, кенотической жалости мы видели основное различие нашего христианского типа от западной моральной установки. Кажется, жалость теперь совершенно вырвана из русской жизни, из русского сердца. Поколение, воспитанное революцией, с энергией и даже яростью борется за жизнь, вгрызается зубами не только в гранит науки, но и в горло своего конкурента-товарища. Дружным хором ругательства провозжат в тюрьму, а то и в могилу, поскользнувшихся, павших, готовы сами отправить на смерть товарища, чтобы занять его место. Жалость для них бранное слово, христианский пережиток. «Злость» — ценное качество, которое стараются в себе развивать. При таких условиях им не трудно быть веселыми. Чужие страдания не отравляют веселья, и новые советские песни, вероятно, не звучат совершенно фальшиво в СССР:

И нигде на свете не умеют,  
Как у нас, смеяться и любить...

Мы привыкли считать, что русский человек отличается тонкой духовной организацией (даже в народе): что он «психологичен», чуток, не переносит фальши. Недавние заграничные гастроли Художественного Театра показали всему свету, что талантливейшие русские артисты разучились передавать тонкие душевные движения. Им доступно лишь резко очерченное, грубое, патетическое. Самое замечательное, что в том нет ничего нарочитого. Они хотели бы дать психологическую

драму, хотели бы сохранить наследие Станиславского, они еще учатся у старых учителей. Но жизнь сильнее школы. Выйдя из нового поколения, они приносят с собой его бесчувственность, — которая не исключает, конечно, художественной одаренности.

Мы привыкли считать, что русский человек индивидуалист-одиночка, не способный к организации и общему делу. Наши большие люди всегда бунтари и чудачки, идущие своим путем, не подчиняющиеся социальной дисциплине. О чем же говорит техника новых русских актеров, спортивных команд, певческих хоров? Великолепные массовые сцены, слаженность действий, изумительная четкость коллективных движений, — при сравнительной бедности личных талантов. Нет гениев, но много талантов, и таланты эти раскрываются в коллективе. Да, ведь это почти торжественно немецкой «умеренности и аккуратности», хотя и в боевых, военных темпах. Русский народ оказывается народом солдат, а не партизанов, команд, «Экип», а не искателей, одиночек, бунтарей.

Этот ряд противопоставлений можно было бы продолжить далеко. Оставлю пока без проверки, насколько основательны наши ходячие представления о нас самих. Мы привыкли, как и все народы, глядеться на себя в кривое зеркало. Но факт несомненен: все характеристики русской души, удобные в прошлом, отказываются служить для нового человека. Он совершенно другой, не похожий на предков. В нем скорее можно найти тот культурный тип, в оттолкновении от которого мы всегда искали признак русскости: тип немца, европейца, «мальчика в штанах». Homo Europaeo-Americanus. Это вечное пугало славянофилов, от которого они старались уберечь русскую землю, по видимому, сейчас в ней торжествует. Такое первое впечатление, которое, конечно, нуждается в проверке.

Самый факт необычайно резкого перелома не подлежит сомнению. Не далеко искать его причины резкости и глубины. Сама по себе революция — и какая! — не могла не перевернуть национального сознания. Ни один народ не выходит из революционной катастрофы таким, каким он вошел в нее. Зачеркивается целая историческая эпоха, с ее опытом, традицией, культурой. Переворачивается новая страница жизни. В России жестокость революционного обвала связана была к тому же с сознательным истреблением старого культурного класса и заменой его новой, из низов поднявшейся интеллигенцией. Второй источник катастрофы — хотя и со-

вершено мирный — заключается в чрезвычайной быстром процессе приобщения масс к цивилизации, в ее интернациональных и очень поверхностных слоях: марксизм, дарвинизм, техника. Это, в сущности, процесс рационализации русского сознания, в который народ, т. е. низшие слои его, вступил еще с 60-х годов, но, который, протекая сперва очень медленно, ускорялся в геометрической прогрессии, пока, наконец, в годы революции, не обрушился настоящей лавиной и не похоронил всего, что сохранилось в народной душе от московского православного наследия. Двадцать лет совершили работу столетий. Психологические последствия таких темпов должны быть чрезвычайно тяжкими. Прибавьте к этому и третье, неслыханное и небывалое в истории осложнение: тоталитарное государство, которое решает создать новый тип человека, опираясь на чудовищную монополию воспитания и пропаганды и на подавление всех инородных влияний. Эта задача удалась — по крайней мере, в отрицательной части: новая интеллигенция, прошедшая через советскую школу и давно уже отеснившая остатки старой во всех областях культуры и жизни, совершенно не похожа на старую и на тот «старый» народ, из недр которого она вышла. Новый человек: *Euroraeo-Americanus*.

Что же, значит ли это, что Россия умерла? Что СССР, союз восточно-европейских народов, лишен какой бы то ни было русской национальной окраски, и нельзя уже в будущем говорить о русском народе, как носителе особой национальной русской культуры? Заключение поспешное, но вопрос ставится именно так. Как ни дико это звучит для нашего уха, но мы должны иметь мужество смотреть прямо в лицо будущего. Нации не вечны. Тысячелетие, может быть, не слишком ранний срок для смерти нации, хотя мы не знаем никаких законов, определяющих длительность ее жизни. Поищем аналогий в истории — не для того, чтобы грубо применять их к России, но хотя бы для того, чтобы освободиться от предрассудков, от все еще не изжитых, несмотря на все катастрофы, оптимистических иллюзий XIX века.

## 2

Аналогии бывают разные. Есть и очень успокоительные. Каждая нация проходит через глубокие кризисы, которые радикально меняют ее лицо. Оставаясь в пределах XIX века, как изменилось, и при том не раз, лицо Германии! Германия романтизма, Германия Бисмарка и Германия Гитлера — кажутся совершенно разными

нациями. Русский роман XIX века («Дворянское гнездо») сохранил нам трогательный образ немца: прекраснородного, чистого сердцем, немножко смешного в своей наивности, преданного музам и мечтам. То было время (или реминисценция времени), когда немец в политике играл роль смешного «Михеля», и раздробленная Германия удовлетворяла свое честолюбие единственно в сфере духа. Столетие от Лессинга до Гегеля, в самом деле, венчало Германию королевой европейской мысли. За элитой мудрецов и поэтов стоял народ — трудолюбивый, честный, лояльный, добродушный. Двадцать лет (1848—1870), и Михель создает империю. Романтические мечты молодости сданы в архив. Трезвый, практический, с волевым упорством и методичностью, он борется за производство, строит великую науку, колоссальную индустрию, могущественное государство. Надо всем начинать доминировать «воля к власти». Это путь, который в годы великой войны русская интеллигенция грубовато окрестила: от Канта к Круппу. Четыре года (1914—1918) сверхчеловеческого напряжения, и бисмарковский немец погиб. Его сменил немец Гитлера. Неврастеник, фантазер. Разучившись работать методически и отдавшийся во власть фантастической грезы. Судороги насилия он принимает за выражение силы и манию величия — за национальное самосознание. Теперь он презирает интеллектуальный труд и живет лишь пафосом войны. Из всего великого прошлого Германии ему импонирует только «белокурой зверь» первобытного язычества. Как связать воедино эти три образа Германии? Признаемся в своем бессилии. Ясны те связи, которые идут от дедов к отцам и внукам: Германия Бисмарка живет капиталом мысли и трудолюбия, накопленным Михелем. Гитлер взял от отцов «волю к власти» и от дедов — романтику иррационального. Но, глядя со стороны, эти три человеческих типа кажутся не имеющими ничего общего. Нужно время, которое успокоит бурю и выявит длительные, устойчивые черты на лице нации. Если... если только нация не погибнет. Т. е. не разрушится до конца до глубокого и неопределимого единства, которое мы называем немецким народом.

Но пример Германии скорее говорит — хотя и без особых убедительных доказательств — о прочности национального организма, переживающего бурные катастрофы и болезни роста. Однако судьба современной Европы может навести и на более пессимистические мысли о жизни и смерти нации. Можно говорить о постепенном выветривании национального своеобразия

почти у всех великих западных наций. Современная культура все более сливает многообразие европейских типов в один — европейский. Странно говорить об этом в эпоху обостренного национализма, когда народы Европы все повернулись спиной друг к другу. Но ненависть разделяет часто кровных братьев, ненавидят чаще свое, домашнее, современная национальная ненависть является отражением внутренних политических страстей. Ненависть направлена на народы фашистские, демократические, коммунистические, т. е. в конце концов, на внутренних врагов; на тот политический тип, который хотят истребить в своей собственной стране. Прибавьте противоречия интересов, действительные или мнимые, между государствами (а это не то же, что нации), психологию страха, злопамятства, реванша или самозащиты. Среди сил, разделяющих Европу, я не вижу противоречий национального духа. Вот уже целое столетие, как этот национальный дух разлагался капиталистической научной культурой, общей всему Западу. Более всего денационализации подверглись те классы, которые были носителями новой цивилизации: торгово-промышленная буржуазия, ученая и культур-трегерская интеллигенция, артистическая богема — и, наконец, промышленный пролетариат. Национальное сознание хранилось древней и той большой литературой, которая жила традицией. Борьба между уходящей нацией и торжествующей Америко-Европой не кончена, но победа последней чрезвычайно ускорена революциями последних лет. При этом цели и лозунги революций безразличны: коммунизм в России и фашизм в Италии (я спрашиваю себя: и расизм в Германии?) имели одинаковое денационализующее действие на подвергшиеся им народы. Все новейшие революции создают один и тот же психологический тип: военно-спортивный, волевой и антиинтеллектуальный, технически ориентированный, строящий иерархию ценностей на примате власти. Этот тип человека есть последний продукт цивилизации, продукт буржуазного индивидуализма. В нем нет ничего русского, немецкого, итальянского. Особенно горестна и даже трагикомична судьба Италии. Италия дольше других наций сохраняла связь с землей, со средневековым прошлым, великим и своеобразным. Капитализм был бессилен стереть его черты. Понадобилась мнимо национальная революция Муссолини, чтобы уничтожить старый, благородный народ и превратить его в «потомка римлян», т. е. в европо-американца. Характерно это равнодушие, с каким Муссолини разрушает

средневековый Рим, чтобы обнажить излюбленные им остатки Рима античного. Но всякому известно, что императорский Рим не имел своей национальной культуры, что между древним Римом и современной Италией нет ничего общего; что наследие Рима досталось не Италии, а всей Европе, и что, пожалуй, среди всех европейских наций на римское духовное наследство имеет больше прав Франция...

Но судьба европейских наций еще не решена. Борьба не кончена; сила духовной реакции еще находит себе опору в пробуждении религиозного чувства, в исторической памяти и «регионализме». Воскрешение к жизни стольких малых наций гальванизирует и старые, одряхлевшие. Исход этого драматического процесса не ясен. Но в прошлом мы имеем примеры гибели нации. Среди них можно найти один, необычайно поучительный, — потому что он совершился без катастроф, без завоеваний, с сохранением видимой непрерывности языковой и политической. У нас видят в языке и государстве чуть ли не исчерпывающую характеристику нации. Ну так есть или был народ, который сохранил и язык и государство, перестав быть самим собой. Я говорю о греках. Кто серьезно признает в современных греках соотечественников Перикла и Сократа? А между тем литературный язык их чрезвычайно близок к классическому. В Византии писали почти чистым греческим языком, конечно, с легкими переменами в словаре, но не большими, чем это обычно в многовековой истории единого народа. Римская империя, в составе которой жили классические греки со второго века до Р. Х., не была разрушена. Государство, которое мы называем условно Византией, само себя называло Римской империей. А между тем духовный тип византийского грека настолько далек от классического, что их просто можно считать антиподами. Как же, в какой момент времени совершилось перерождение классического типа? Для этого и не надо было тысячелетия, процесс совершился гораздо более быстро, хотя и незаметно для современников. В третьем веке по Р. Х. греческая литература (Плотин) еще бесспорно принадлежит классической древности. В пятом веке столь же бесспорно — Византии. Перерождение произошло за одно столетие. IV век был временем принятия христианства и острой ориентализации Империи. Этих двух чисто духовных факторов было достаточно, чтобы породить новый народ из элементов старого, при полном сохранении государства и языковой традиции. Явление поразительное и угрожающее для современной Европы

и России. В особенности, для России.

Россия переживает сейчас процесс, совершенно подобный константиновской империи: перемену религии и острую окцидентализацию — в масштабе всенародном. Устоит ли в этом перерождении русский национальный тип — и при каких условиях? Вот вопрос, который нас мучит. Ответ на него может дать только будущее. Сейчас ясно лишь, что борьба за русскую душу не кончена. Может быть, она только еще начинается. Опасность несомненна и грозна. Но то живое, что долетает до нас из России, не дает права хоронить ее. Русская литература, как бы ни относилась к ней, все-таки русская, а не европейско-американская. И совсем уже русская — песня, которую там поют. Вот почему нельзя сплеча решать вопрос о гибели или перерождении русской нации, а следует более пристально вглядываться в происходящие там глубокие изменения. Полный смысл этих изменений откроется в будущем. Сейчас мы можем лишь спрашивать себя, какие черты «русскости» погибли, какие сохранились в грандиозной катастрофе старой России.

### 3

Какими словами, в каких понятиях охарактеризовать русскость? Если бесконечно трудно уложить в схему понятий живое многообразие личности, то насколько труднее выразить более сложное многообразие личности коллективной. Оно дано всегда в единстве далеко расходящихся, часто противоречивых индивидуальностей. Покрыть их всех общим знаком невозможно. Что общего у Пушкина, Достоевского, Толстого? Попробуйте вынести общее за скобку, — окажется так ничтожно мало, просто пустое место. Но не может быть определения русскости, из которого были бы исключены Пушкин, Достоевский и столько еще других, на них непохожих. Иностранцу легче схватить это общее, которого мы в себе не замечаем. Но зато почти все, слишком общие суждения иностранцев отзываются нестерпимой пошлостью. Так овы и наши собственные оценки французской, немецкой, английской души.

В этом затруднении, — по-видимому, непреодолимом, — единственный выход — в отказе от ложного монизма и в изображении коллективной души как единства противоположностей. Чтобы не утонуть в многообразии, можно свести его к полярности двух несводимых далее типов. Схемой личности тогда будет не круг, а эллипсис. Его двоецентрие образует то напряжение, которое только и делает возможным жизнь и движение непрерывно изменяющегося соборного организма. Все

остальное может быть сведено к одному из этих двух центров. В этом есть известное насилие над жизнью, но менее грубое, чем в монистических построениях. При более пристальном рассмотрении каждый из центров национальной души представится сам сложным многоединством. Его, в свою очередь, можно разлагать на составные элементы. Пусть это рабочий прием, но прием, себя оправдывающий. Если он не удовлетворяет нашего — очевидно, неосуществимого — томления по духовно-национальному монизму (который может быть явлен лишь в последней гармонии Царства Божия), зато он хорошо объясняет природу исторического движения, драму расколов, кризисов и самую возможность развития. Если сейчас, в эмиграции, попросить кого-нибудь из рядовых беженцев дать характеристику «русскости», я уверен, что мы получим два прямо противоположных портрета. Стиль этих портретов нередко совпадает с политическим лагерем эмигрантов. Правые и левые видят совершенно иное лицо русского человека и лицо России.

Возьмем левый портрет. Это вечный искатель, энтузиаст, отдающийся всему с жертвенным порывом, но часто меняющий своих богов и кумиров. Беззаветно преданный народу, искусству, идеям — положительно ищущий, за что бы пострадать, за что бы отдать свою жизнь. Непримиримый враг всякой неправды, всякого компромисса. Максималист в служении идее, он мало замечает землю, не связан с почвой — святой беспочвенник (как и святой бесребренник), в полном смысле слова. Из четырех стихий ему всего ближе огонь, всего дальше земля, которой он хочет служить, мысля свое служение в терминах пламени, расплавленности, пожаров. В терминах религиозных, это эсхатологический тип христианина, не имеющий земного града, но взыскующий небесного. Впрочем, именно не небесного, а «нового неба» и «новой земли». Всего отвратительнее для него умеренность и аккуратность, добродетель меры и рассудительности, фарисейство самодовольной культуры. Он вообще холоден к культуре как к царству законченных форм и мечтает перелить все формы в своем тигеле. Для него творчество важнее творения, искание важнее истины, героическая смерть важнее трудовой жизни. Своим родоначальником он чаще всего считает Белинского, высшим выражением (теперь) — Достоевского. Не трудно видеть, что этот портрет есть автопортрет русской интеллигенции. Не всего образованного русского класса, а того «ордена», который начал складываться с 30-х годов XIX века.

Однако этот столь юный, последний в русской культуре, интеллигентский слой не лишен совершенно народных корней,— или, точнее, соответствий. Потому что здесь мы имеем дело не с прямым влиянием из народной глубины, а с темной, подсознательной игрой народного духа, которая в судьбе отщепенцев и мнимых апатридов повторяет черты иного, очень глубокого и вполне народного лица. Отщепенцы, бегуны, искатели, странники — встречаются не только наверху, но и внизу народной жизни. Их мы видим среди многочисленных сектантов, но также еще среди более многочисленного слоя религиозно обеспокоенных, ищущих, духовно требовательных русских людей. В них живет по преимуществу кенотический и христоцентрический тип русской религиозности, вечно противостоящий в ней бытовому и литургическому ритуализму. Эти кенотические силы народной религиозности были освобождены вместе с расколом XVII века, т. е. вместе с утратой церковной цельности. Поиски духовного града начались вместе с сомнением в безусловном православии московско-петербургского царства. Таким образом и этот народный тип, столь ярко отраженный русской литературой XIX века,— сравнительно позднее образование — конечно, более старое, чем интеллигенция, но приблизительно совпадающее по времени с Империей. Это не значит, что у него не было истоков в древней Руси — они были даны в кенотическом типе русской святости,— но в оторванности от почвы, в скитальчестве своем эта духовная формация принадлежит новейшей истории.

Любопытно, что у русской интеллигенции, кроме народной параллели, есть и другая, все отчетливее проявляющаяся к концу XIX века. Это параллель еврейская. Недаром, начиная с 80-х годов, когда начался еврейский исход из гетто, обозначилось теснейшее слияние русско-еврейской интеллигенции не только в общем революционном деле, но и во всех духовных увлечениях, а главное в основной жизненной установке: в пламенной беспочвенности и эсхатологическом профетизме. Это была духовная атмосфера, в своей религиозной глубине напоминающая первохристианство, но, конечно, лишенная центрального стержня веры и потому способная рождать всевозможные, порой изуверско-сектантские уклоны. Русские реакционеры правы, когда сближают интеллигенцию с еврейством. Они лишь извращают историческую перспективу, делая еврейство соблазнителем невинных русских юношей. Нет, орден русской интеллигенции давно сложился и вступил в единоборство с само-

державием, когда начался первый, сперва слабый, приток из гетто, притягиваемый духовным сродством. Это именно сродство заставляет близорукого западного наблюдателя рисовать «*âme slave*» в типично еврейских чертах. Если для многих сионистская работа в Палестине кажется делом русской интеллигенции, то Шпенглер — конечно, ненавистник ее — видит в кружках русской интеллигенции продолжение духа и традиции талмудистов. Да, был такой «особенно еврейско-русский воздух», о котором один еврейский поэт сказал: «блажен, кто им когда-либо дышал».

И, однако, лишь иностранцу простительно не различать в единстве интеллигентско-сектантского типа славянские и семитические черты. Белинского не примешь за еврея, и о еврействе Достоевского Толстой, конечно, говорил в самом метафорическом смысле. Различие тонкое, но ощутительное,— скорее в стиле, в эстетической оправе, чем в этическом содержании, каковы все почти национальные различия. Родство интеллигенции с народным сектанством — факт более первичный и сам по себе достаточный для того, чтобы этот интеллигентский тип сделать одной из исторических формаций русской души.

#### 4

Я думаю, многие, и даже не из правых кругов, откажутся видеть в этом интеллигентском типе самое глубокое выражение русскости. И мне самому, когда я на чужбине стараюсь вызвать наиболее чистый образ русского человека, он представляется в иных чертах. Глубокое спокойствие, скорее молчаливость, на поверхности — даже флегма. Органическое отвращение ко всему приподнятому, экзальтированному, к «нервам». Простота, даже утрированная, доходящая до неприятия жесты, слова. «Молчание — золото». Спокойная, уверенная в себе сила. За молчанием чувствуется глубокий, отстоявшийся в крови опыт Востока. Отсюда налет фатализма. Отсюда и юмор как усмешка над передним планом бытия, над вечно суетящимся, вечно озабоченным разумом. Юмор и сдержанность сближают этот тип русскости всего более с англо-саксонским. Кстати, юмор, говорят, свойствен в настоящем смысле только англичанам и нам. Толстой и его круг — большой свет Анны Карениной — в Европе только в англо-саксонской стихии чувствуют себя дома. Только ее они способны уважать. Но, конечно, за внешней близостью скрывается очень разный опыт. Активизм Запада и фатализм Востока, но и там и здесь буйство стихийных сил, укрощенных вековой дисциплиной.



Мы должны остановиться здесь, не пытаясь утончать нравственный облик этой русскости. Вообще, мне кажется, следует отказаться от слишком определенных нравственных характеристик национальных типов. Добрые и злые, порочные и чистые встречаются всюду — вероятно, в одинаковой пропорции. Все дело в оттенках доброты, чистоты и т. д., в «как», а не «что», т. е. скорее в эстетических, в широком смысле, определениях. Добр ли русский человек? Порою — да. Иногда его доброта, соединенная с особой, ему присущей, спокойной мудростью, создает один из самых прекрасных образов Человека. Мы так тоскуем о нем в нашей ущербности, в одержимости всяких, хотя бы духовных, страстей. Но русский человек может быть часто жесток, — мы это хорошо знаем теперь, — и не только в мгновенной вспышке ярости, но и в спокойном бесчувствии, в жестокости эгоизма. Чаще всего он удивляет нас каким-то восточным равнодушием к ближнему, его страданиям, его судьбе, которое может соединяться с большой мягкостью, поверхностной жалостью даже (ср. Каратаева). Есть что-то китайское в том спокойствии, с каким русский крестьянин относится к своей или чужой смерти. Эта мудрость выводит нас за пределы христианства. Толстой глубоко чувствовал дочеловеческие, природные корни этого равнодушия («Три смерти»). Нельзя обобщать также и волевых качеств русского человека. Ленив он или деятелен? Чаще всего мы видели его ленивым; он работает изпод палки или, встряхиваясь в последний час, и тогда уже не щадит себя, может за несколько дней наверстать упущенное за месяцы безделья. Но видим иногда и людей упорного труда, которые вложили в свое дело огромную сдержанную страсть: таков кулак, изобретатель, ученый, изредка даже администратор. Рыхлая народная масса охотно отдает руководить собой этому крепкому «отбору», хотя редко его уважает. Без этого жестоко-волевого типа создание империи и даже государства Московского было бы немислимо.

Заговорив о Московском государстве, мы даем ключ к разгадке второго типа русскости. Это московский человек, каким его выковала тяжелая историческая судьба. Два или три века мяли суровые руки славянское тесто, били, ломали, обламывали непокорную стихию и выковали форму необычайно стойкую. Петровская империя прикрыла сверху европейской культурой московское царство, но держаться она могла все-таки лишь на московском человеке. К этому типу принадлежат все классы, мало затронутые петербургской культурой. Все духовенство и купечество, все

хозяйственное крестьянство («Хорь» у Тургенева), поскольку оно не подтачивается снизу духом бродажничества или странничества. Его мы узнаем, наконец, и в большой русской литературе, хотя здесь он явно оттеснен новыми духовными образованиями. Всего лучше отражает его почвенная литература — Аксаков, Лесков, Мельников, Мамин-Сибиряк. И, конечно, Толстой, который сам целиком не укладывается в московский тип, но все же из него вырастает, его любят и подчас идеализируют. Каратаев, Кутузов, Левин — помещик — это все москвичи, как и капитан Миронов и Максим Максимович — пережившие Петровский переворот московские служивые люди. Николаевский служака, которому так не повезло в обличительной литературе, предвзывает последний слой московской формации. Мы встречаем его и на верхах культуры: Посошков, Болотов (мемуарист), семья Аксаковых, Забелин, Ключевский и Менделеев, Суриков и Мусоргский — берем имена наудачу — все это настоящие москвичи. Здесь источник русской творческой силы, которая, однако же, как и все слишком национальное («истинно русское»), не лишена узости. Узость Толстого и Мусоргского может принимать даже трагические формы.

## 5

Таковы два полярных типа русскости, борьба которых, главным образом, обусловила драматизм XIX века. В них можно видеть выражение основного дуализма, присущего русской душе. Но это лишь последнее во времени, исторически обусловленное выражение этого дуализма. В культурных напластованиях русской души это ее московский слой и тот последний, «интеллигентский», который рождается с 30-х годов прошлого века. Но этот исторический подход к проблеме русской души сам по себе уже указывает на необходимость выйти за пределы установленного нами дуализма. Между Москвой и интеллигенцией лежит Империя. Да и не с Москвы началась Россия. Где же среди нас русский человек Империи, русский человек Киево-Новгородской Руси?

Когда мы, вслед за Достоевским и ориентируясь на Пушкина, повторяем, что русский человек универсален и что в этом его главное национальное призвание, мы, в сущности, говорим об Империи. Ни московскому человеку, ни настоящему интеллигенту не свойственна универсальность. Напротив, они отличаются узостью косности или узостью сектантства. Но Петровская реформа, действительно, вывела Россию на мировые просторы, поставив ее

на перекрестке всех великих культур Запада, и создала породу русских европейцев. Их отличает, прежде всего, свобода и широта духа — отличает не только от москвичей, но и от настоящих западных европейцев. В течение долгого времени Европа, как целое, жила более реальной жизнью на берегах Невы или Москвы-реки, чем на берегах Сены, Темзы или Шпрее. Легенда о том, что русский человек необыкновенно способен к иностранным языкам, создана именно об этой имперской, дворянской формации. Простой русский человек — москвич, как и интеллигент — удивительно бездарен к иностранным языкам, как и вообще не способен входить в чужую среду, акклиматизироваться на чужбине. Русский европеец был дома везде.

За два века своего существования он нам знаком в двух воплощениях — скитальца и строителя. Натуры слабые легко бывали раздавлены богатством чужой культуры. Противоречие между всей скалой оценок старой русской и новой западной жизни рождает скептицизм, поверхностность или преждевременную усталость. Начиная с петиметров 18 века, «душою принадлежащих короне французской», через Онегиных, Рудиных и Райских — цепь лишних людей проходит через русскую литературу. Еще недавно в них принято было видеть основное течение русской жизни. Это колоссальное недоразумение, род историко-литературной аберрации. Мы знаем и другой тип русского европейца — того, который не потерял силы характера московского человека, связи с родиной, а иногда и веры отцов. Именно эти люди строили Империю, воевали и законодательствовали, насаждали просвещение. Это подлинные «птенцы гнезда Петрова», хотя справедливость требует признать, что родились они на свет еще до Петра. Их генеалогия начинается с боярина Матвеева, Ордина-Нащокина — быть может, даже с Курбского. Их кульминация падает на век Александра. Тогда они занимали почти все правительственные посты, и между властью и культурой не было разрыва. Пушкин, «певец империи и свободы», был последним великим выражением этого имперского типа. Но он не исчез вполне и после Николаевского разрыва между монархией и культурой. В эпоху великих реформ, на короткое время, европейцы опять стали у власти. Мы еще видели «последних могикиан» в Сенате, в Государственном Совете, при двух последних императорах, когда, оттесненные от власти и влияния, они хранили свой богатый опыт, свою политическую мудрость — увы, уже ненужную для возрождающейся династии.

Но ниже, в управлении и суде, во всех либеральных профессиях, в земстве и, конечно, прежде всего в Университете европейцы выносили, главным образом, всю тяжесть мучительной в России культурной работы. Почти всегда они уходили от политики, чтобы сохранить свои силы для единственно возможного дела. Отсюда их непопулярность в стране, живущей в течение поколений испарениями гражданской войны. Но в каждом городе, каждом уезде остались следы этих культурных подвижников — где школа или научное общество, где культурное хозяйство, или просто память о бескорыстном враче, о гуманном судье, о благородном человеке. Это они не давали России застыть и замерзнуть, когда сверху старались превратить ее в холодильник, а снизу в костер. Если москвич держал на своем хребте Россию, то русский европеец ее строил. Но, в сущности, как мы сказали, творческий или трудовой тип европейца вырастал сам на московском корню. Пусть в жизни ему приходилось всего больше бороться с косностью и ленью москвичей, у него с ними была общность нравственного идеала, была общая любовь к родной стране и к ее «душе». История Ключевского и русская музыка были его связью с Москвой. Там, где это выветривалось, европеец превращался в перекати-поле, теряя способность к созидательной работе. При иных условиях он мог превратиться в интеллигента, — это верхний, дворянский исток интеллигенции, весьма отличный от демократического. Но пока он стоял на трудовом посту, он был верен России и ее московскому завету служения. Как раз в начале XX века — с особой силой после первой революции 1905 г. — русский европеец, человек культуры начал стремительно разрастаться за счет интеллигенции. Могло казаться, что ему принадлежит будущее. Судьба сулила иное...

## 6

Что в русском человеке отнести на долю «удельно-вечевой» Руси? Сознывая всю произвольность и даже фантастичность дальнейшего анализа, решимся все-таки сказать: ту сторону русской природы, которую мы называем ее «широтой», ее вольность, ее бунтарство — не идейное или сектантское бунтарство, — а органическую нелюбовь ко всякой законченности формы. Русское сердце и поныне откликается на древнюю русскую летопись, на «Слово о полку Игореве». Можно смело сказать, что не суровые строители земли, не государственные люди, а князья-витази, Мстиславы Удалые, викинги Святослав, новгородская

вольница — говорят всего непосредственнее русскому национальному чувству. Москве не удалось, как известно, до конца дисциплинировать славянскую вольницу. Она вылилась в казачестве, в бунтах, в XIX веке она находит себе исход в кутежах и разгуле, в фантастическом прожигании жизни, в безалаберности и артистизме русской природы. В цыганской песне и пляске эта сторона русской души получает наиболее адекватное выражение. Если порою русский разгул бывает тяжел и мрачен — тут сказались и татарская кровь и московский гнет, — то часто он весел, щедр, великодушен. Таков разгул Пушкина, соединявшего европеизм с русской вольной волей. Много талантливых русских людей стало жертвой своей природы (Ап. Григорьев), но до сих пор эта черта, если она хоть сколько-нибудь умерена дисциплиной и культурой, неотъемлема от русского гения. «Люблю пьяных», как-то против воли вырвалось у Толстого.

Мрачность и детскость и здесь поляризуют русскую вольность. И в детской резвости, в юношеской щедрости, в искрящемся веселье — русская душа, быть может, всего привлекательнее. Нельзя забывать лишь одного. Это веселость мимолетна, безотчетная радость не способна удовлетворить русского человека надолго. Кончает он всегда серьезно, трагически. Если не ослепнет в юности (по-московски), кончает гибелью — или клобуком...

Возможно ли заглянуть еще глубже в русскую душу, за Киев и Новгород, за грани истории? Снимая, как с луковицы, слой за слоем, культурно-исторические пласты, найдем ли мы в русском человеке основное, неразложимое ядро? Может быть, вопрос поставлен неправильно. Национальная душа не дана в истории. Этническая психика служит лишь сырым материалом для нее, да и психикой этих множество: славяне, финны, тюрки — все отложилось в русской душе. Нация не дерево и не животное, которое в семени несет все свои возможности. Нацию лучше сравнить с музыкальным или поэтическим произведением, в котором первые такты или строки вовсе не обязательно выражают главную тему. Эта тема иногда раскрывается лишь в конце. Может быть, XIX век более национален в этом смысле (как откровение слова), чем Киев или Москва. Нисколько не предполагая, чтобы в славянском язычестве была заложена идея русскости (где здесь отличие восточных славян от южных, т. е. русских от болгар и сербов?), стоит все же всматриваться в эту таинственную глубину. Мы лучше всех культурных народов сохранили природные, дохристианские основы народной души. На дне величайших созданий русско-

го слова открывается нечто общее с примитивом народного фольклора. Тютчев, Толстой и Розанов как бы дистиллизируют, перегоняя в приборах высокого духовного выражения, первобытную материю русского язычества.

Где искать ключ к нему? В этой статье мы не можем идти дальше намеков, первых ступеней, ведущих в подземные галереи русской души. Недавно В. В. Вейдле («Совр. Зап.», № 64) пытался нащупать — правильно, по-моему, — эту русскую стихию в родном начале. Русский славянин и в XIX веке еще не оторвался от матери-земли. Его сращенность с природой делает трудным и странным личное существование. Природа для него не пейзаж, не обстановка быта и уж, конечно, не объект завоевания. Он погружен в нее, как в материнское лоно, ощущает ее всем своим существом, без нее засыхает, не может жить. Он не осознал еще ужаса ее безжалостной красоты, ужаса смерти, потому что в нем нечему умирать. Все то, что в человеке есть ценного и высокого, — это общее, родное, неистребимое. А личное не стоит бессмертия. Моральный закон личности, ее право на свою совесть, на свое самоопределение просто не существует перед законом жизни. В нравственной сфере это создает этику мира, коллектива, круговой поруки. В искусстве — громадную чувственную силу восприятия и внушения (от Геи-земли), при большой слабости формы, личного творческого замысла. В познании, разумеется, — иррационализм и вера в интуицию. В труде и общественной жизни — недоверие к плану, системе, организации и т. д. и т. д. Славянофильский идеал — при всем своем сознательном христианстве — весьма сильно пропитан этими языческими переживаниями славянской психики. Зато и в народном быте она нам дана уже в оцерковленном виде, так что для многих она кажется даже сущностью православия. На самом деле, она ничего общего с христианством не имеет и уводит нас скорее далеко на Восток. Еще шаг, и мы уже в Индии с ее окончательным провалом личности.

Но можно спросить себя: где же в этой исторически-слоевой схеме русской души ее христианский, православный слой? Но все дело в том, что и этот слой не один, и есть столько же типов русского христианства, сколько исторических типов русского человека, а, может быть, еще больше. Если каждый народ по-своему переживает христианство, то и каждый культурный слой народа имеет свой ключ к христианству или, по крайней мере, свои оттенки. Впрочем, в русской душе не приходится говорить об оттенках: все противоречия ее

встают в необычайной обостренности. Попробуйте выразить одной формулой религиозность преп. Сергия и прот. Авакума, митр. Филарета и Достоевского. А что, если прибавить сюда православный фольклор и религию Толстого?

Есть мнение, широко распространенное, что русский народ отличается от других народов Европы особой силой своей религиозности. На самом деле, это впечатление объясняется тем, что XIX век застаёт Россию и Европу на разных актах религиозно-исторической драмы. В России — в народных слоях ее — средневековье удержалось до середины XIX века. Европа XIV—XV столетий представляла бы более близкую аналогию императорской России. Но зато и крушение русского средневековья особенно бурно и разрушительно. В отношении к религии масс и интеллигенции сейчас уже нет заметной разницы между Россией и Европой.

Такова наша схема. Грубая и недостаточная, как и все схемы вообще. Ее можно усовершенствовать, развивая в деталях. Но тогда, пожалуй, лес исчезнет за деревьями. Думается, что для поставленной нами цели — для определения предпосылок революционной культуры, историческая схема русского человека плодотворнее, экономичнее «онтологических» или «феноменологических» схем. Ее достоинство, по крайней мере, в том, что она не грешит всегда соблазнительным монизмом.

## 7

Теперь мы можем подойти к ответу на основной вопрос: что, какие исторические пласты в русском человеке разрушены революцией, какие переживут ее? Ответ, в сущности, ясен из предыдущего. Истребление старого, культурного слоя и уничтожение источников, его питавших, должно было снять в духовном строении русского общества два самых верхних его слоя. Имперский человек и интеллигент погибли вместе с «буржуазией», т. е. с верхним этажом старого общества. Что касается имперского типа, человека универсальной культуры, то остатки его еще сохраняются в рядах «спецов». С некоторого времени власть спохватилась, что истребление высшего культурного слоя наносит непоправимый урон технике. За оставшимися стариками стали ухаживать. Но в них ценили именно узких специалистов: как выразился один неглупый человек, заколачивали гвозди золотыми часами. Их широкая культура, никому не нужная, даже оскорбительная для нового правящего слоя, доживает в пределах чрезвычайно малых кружков и даже

семейств. Новый образованный класс дает исключительно спецов, лишенных часто самых элементарных основ общей культуры (даже грамотности). С другой стороны, никогда, со времен московского царства Россия не была отгорожена от Европы такой высокой стеной. Эта стена создана не только цензурой и запретом свободного выезда, но и необычайным национальным самомнением, прямым презрением к буржуазной, «догнавающей» Европе. В этом существенная разница между полуграмотной, технической интеллигенцией Петра и такой же интеллигенцией Сталина... Сталинская повернулась спиной к Европе и, следовательно, добровольно пресекла линию русского «универсального» человека.

Сложнее была судьба интеллигенции в узком смысле слова. Прежде всего этот класс, во всей яркости своего необычайного типа, не дождал даже до революции. После 1905 г. он быстро разлагался, сливаясь с «культурным» слоем. Он не мог пережить крушения политической мистики, профанированной жалким русским конституционализмом; новая блестящая религиозно-философская культура русского Ренессанса XX в., лишенная всякого этического пафоса, деморализовала его своими соблазнами. Война вовлекла его в поток нового для него национального сознания. В 1917 г. революционный энтузиазм интеллигенции был подогретым блюдом. Его корни были неглубоки, и объем этой социальной группы — единственной, на которую могло вполне опереться Временное Правительство — очень сжался. Принципиальные, непримиримые — они никак не могли принять торжествующего насилия. Не удивительно, что в борьбе с ним они истекли кровью. Уцелевшие были выброшены в эмиграцию, заполнили советские тюрьмы и концлагеря. Немногие сумели приспособиться к условиям советской службы и, превратившись в спецов, утратили постепенно всякое орденское обличье. Мельница звериного быта молола неумолимо. С волками жить, по-волчьи выть. Кто не мог приспособиться, выбрасывался из жизни. Новая интеллигенция, приходящая на смену, органически предана советскому строю, чувствует свою кровную связь с народом и с правящим классом, а потому, даже в оппозиционности своей — скажем даже, предвосхищая будущее, даже в революционной борьбе с властью, — не может переродиться в тот беспочвенно-идейный, максималистический и эсхатологический тип, — не говоря уже об ордене, — который мы называем русской интеллигенцией.

Однако этот погибший русский тип не остался вовсе без преемника. Сектанство

и духовное странничество не умерли в народе, как об этом свидетельствует настойчиво безбожная пресса. Революция вызвала к жизни даже новые сектантские — почти всегда эсхатологические — образования. С другой стороны, часть старой интеллигенции нашла свою духовную почву в Церкви. Здесь последние остатки разбитого ордена могли утолить свою духовную жажду из того источника, который тайно и породил ее. В Церкви они сохранили, конечно, свои психологические черты: беспокойство и максимализм, жажду целостной, святой жизни. Здесь они оказались на одной почве с народным странничеством. Нужно помнить, что духовные границы между Церковью и сектанством после революции пролегают иначе, чем прежде. Гонения сблизили психологически разные исповедания. То, что осталось от старого ордена, есть фермент для брожения всей религиозной массы. Но пока эта сила совершенно выброшена из культурного строительства или добровольно ушла из него. Для сегодняшнего дня русской культуры можно считать интеллигентский тип совершенно вымершим.

Остается московский человек с его непреодоленными, в нем живущими предками. Народные массы, из которых продуцируется в советской школе новый человек, до самого последнего времени жили в московском быте и сознании. Самая радикальная идеологическая катастрофа не в силах пересоздать душевного склада. В интернационалисте, марксисте и т. д. — кто бы он ни был — не трудно узнать деревенского и рабочего парня, каким мы помним его в начале века. Как ни парадоксально это звучит, но homo Europaeo-Americanus оказывается ближе к старой Москве, чем к недавнему Петербургу. Парадокс разрешается очень просто. Homo Europaeo-Americanus менее всего является наследником великого богатства европейской культуры. Придя в Европу в период ее варваризации, он усвоил последнее, чрезвычайно суженное содержание ее цивилизации, — спортивно-технически-военный быт. Технический и спортивный дикарь нашего времени — продукт распада очень старых культур и в то же время приобщения к цивилизации новых варваров. Москвичу, благополучно отсидевшемуся в русской деревне от двухвковой имперской культуры, не нужно делать над собой никакого нравственного насилия, чтобы идти в ногу с европейцами, проклявшими как раз последние века своей культуры. Удивительнее может показаться легкость религиозного отречения. Но это особая, очень трудная тема.

В остальном московского парня нужно было только размять, встряхнуть хорошенько, погонять на корте, чтобы сбить с него старую лень и мешковатость. То, что делала с новобранцем царская казарма, то делает теперь партия и комсомол: тренирует увальней и превращают их в дисциплинированных солдат. Для дисциплины — особенно военной, московский человек дает необыкновенно пригодный материал. Из него строилась старая, императорская армия, лучшая в мире, быть может, по качеству своей «живой силы». Вековая привычка к повиновению, слабое развитие личного сознания, потребности к свободе, и легкость жизни в коллективе, «в службе и тягле» — вот что роднит советского человека со старой Москвой. Москва была не бедна социальными энергиями — скорее наоборот, они заглушали в ней все личное: недаром государственное хозяйство Москвы носило полусоциалистический характер. Теперь Сталин и сознательно строит свою власть на преемстве от русских царей и атаманов. Царь-Пугачев... Перенесение столицы назад в Москву есть акт символический. Революция не погубила русского национального типа, но страшно обеднила и искалечила его.

Русская вольница, конечно, неистребима. Жила она в царской Москве, живет и в сталинской. Она прошумела бунтом первых лет революции, она кричит о себе разгулом, все время подрывающим основы коммунистической дисциплины, она живет в беззаветной удале русских летчиков, полярных исследователей. Все то, чем красна сейчас русская жизнь и русское искусство, напоминает о героических веках русского прошлого. Русская вольность, не то, что свобода, но она спасает лицо современной России от всеобщего и однообразного клейма рабства. Натуры сильные ищут и находят выход своим силам. Наличие этих сил может давать надежду — сейчас еще далекую — на освобождение.

Но сохранились ли самые глубокие — славянско-языческие — пласты русской души? Этого мы не знаем. Могучий процесс рационализации убивает безжалостно все подсознательно-стихийное, засыпает все глубокие колодцы, делает русского человека поверхностным и прозрачным. Но до конца ли? Нет ли таких медвежьих углов, где еще живут старые поверья, не порвалась древняя связь с землей? Ведь сохранилось же знахарство и шаманство, — о чем нам время от времени сообщает советская этнография. Почему же не сохранилась более смутным и тонким комплексом родовой пантеистической душевности? Знаем, что кое-что сохранилось, что

недаром пишет Пришвин, кто-то должен сочувственно читать его. Но не знаем, достаточно ли это сохранившееся, чтобы по-прежнему питать большую русскую литературу. Ибо в этом вся значительность этого темного, русского пятна. Исчезнет оно, и русская литература, может быть, навсегда утратит свои подземные ключи, свою глубину. Лишенная чувства формы, она никогда не сможет стать чем-либо, подобным латинскому и француз-

скому гению — культурой законченного совершенства. Ее путь другой. Даже духовная глубина Достоевского приоткрывает карамазовскую и шатовскую глубину — земли...

К сожалению, наш вопрос остается без ответа. И на этом безответном вопросе мы должны поставить точку — или многозначие — в предварительных поисках пореволюционного человека, как основы будущей русской культуры.

Публикацию подготовил Ю. Сенокосов

## Полемика

Ирина Шилова,

### ИЗ ЧИСТИЛИЩА В... АД

О, дайте, дайте мне свободу  
Я свой позор сумею  
искупить...

(Ария из оперы)

#### Нельстящее кино

Девиз явления, который я хочу предложить читателю для размышления, можно сформулировать так: «Хватить лстыть!»

На протяжении долгих лет экран представлял положительных героев и завоеванные ими массы. Экран предлагал возможность разрешения всех конфликтов, множил финалы, снимающие все противоречия жизни и дарующие нам картины райских куц в земле обетованной. Экран подавал примеры поведения, следование которым должно было обеспечить всех чистой совестью, общественными успехами и личным счастьем. Словом, было от чего впасть в летаргию или разъяриться. Ведь все воспитательные экранные «предприятия» в сущности ни к чему хорошему не привели. Героев положительных и сегодня приходится искать днем с огнем. Идеальные варианты борьбы за справедливость и победы в ней обнаружили свою сказочную подоплеку. Я уже не говорю о счастливых финалах, комментируемых сегодняшней прессой и цифрами Госкомстата!

Нетерпимость к неправде, желание искупить свой позор и предопределили пафос нынешнего кинематографа. А так как с м е н а з н а к а — путь наиболее простой и ясный, то, перестав лстыть, экран, естественно, предался разоблачительству. Вскрывающая социальные язвы прошлого, зло идоло-

поклонства кинематограф самозабвенно начал воссоздавать картину нашей болезни, проникшей и в сегодняшний день.

Итак, реальность как она есть. С нищетою, грязью, неустроенностью. С подвалами, коммуналками, трущобами. Судя по всему, нас еще раз пытаются убедить в том, что такое бытие определяет-таки сознание.

Всмотритесь в убогость квартиры матери юной чемпионки, узнайте ее праздничный обеденный рацион, сосчитайте количество пустых бутылок на балконе («Куколка»). Загляните в неубранные, словно нежилые комнаты, из которых подростки бегут на пустыри, в захламленные склады, в брошенные сторожки («Меня зовут Арлекино»). Войдите в затопленные водой подвалы-хранилища, тоннели подземных коммуникаций, где ищут безнадзорности наши дети («Комментарий к прошению о помиловании»). Почувствуйте себя пациентами психиатрической больницы, тюремная обстановка которой может и нормально-го человека превратить в безумца («Исповедь. Хроника отчуждения»). Узнайте за фасадами столичных праздничных огней жизнь тех, кто их зажигает: комнаты с оборванными обоями, походный быт, по случаю купленная еда («Муж и дочь Тамары Александровны»).

Вот она новая экранная реальность.

И вот и ее новые герои — бомжи, проститутки, трудные подростки, наркоманы, измученные жизнью люди, проживающие день как несчастье и радующиеся тому, что он наконец прошел. Закрытый в 60-е годы «Скверный анекдот» кажется сейчас произведением скромным и наивным рядом с тем буйством откровений, которые рвут душу наших освобожденных соотечественников. Грешники всех сортов и мастей заполнили экран, предлагая нам примеры отрицательные, побуждающие ужаснуться самих себя и очиститься. При этом не нужно думать, что кинематографисты ограничиваются лишь констатацией болезни. Они пытаются отыскать и ее истоки. В чем же они?

В самой природе общественных отношений, которые на определенном этапе нашей истории предельно деформировались. Процесс социального расслоения породил множество соблазнов.

Соблазн преуспеяния, карьеры, загоняющий мысль и чувство в клише лозунгов и парадных речей («ЧП районного масштаба»).

Соблазн сотворения кумира, оборачивающийся наркоманией и гибелью героя («Трагедия в стиле рок»).

Соблазн «избранной» жизни — пусть спортивная дрессировка, муштра с детских лет, фактическое рабство, но в награду призы, зарубежные поездки, слава («Куколка»).

Соблазн комфорта, социального престижа, построенного на обмане и страхе разоблачения перед счастливыми представителями касты «неприкасаемых» («Соблазн»).

И все это соблазны реальной действительности. Но интересно тут и другое — та торопливость, с которой создатели картин выносят своим героям приговоры. Их самоуничтожение, гибель, столь же запрограммированы, как и тотальные прозрения, перековка героев предшествующих периодов нашего кино. Стрелки переведены... Прежний путь в рай оборачивается дорогой в ад. Перед нами вновь аксиомы, фильмы-приговоры, исключаящие принцип презумпции невиновности. Человек в кино вновь оказывается средством, только на сей раз средством доказательства тотального расчеловечивания.

### Страсти-мордасти

Пока краснеют фармацевты и провизоры, отвечая на вопрос о противозачаточных средствах, пока школьницы, вкусившие «запретный плод», делают аборт, пока взрослые решают «вопрос

века»: «правильно» или «неправильно» они занимаются сексом — время не ждет. Оно настойчиво требует от нас стать более цивилизованными людьми. И вот тут кинематограф вступает в новую эру сексуальной раскрепощенности.

Так что же он открыл? Оказывается, у человека есть тело и первичные половые признаки. Но это новое знание пытаются совместить с прежними представлениями человека, который на экране выполнял прежде всего социальную роль. Секретарь райкома комсомола компенсирует неприязни по службе сексуальными развлечениями («ЧП районного масштаба»). Муж, исполняющий свои супружеские повинности по брачному обязательству, успевает спросить у жены: «А кирпичи привезли?» («Трудно первые сто лет»). При этом смелость художника измеряется степенью обнаженности его персонажей. Но, как нам кажется, существо проблемы состоит не столько в покушении на общественную мораль, сколько в диффамации — разглашении всего дурного о человеке. Не есть ли это «подростковость» кино, преступающего границу ранее запретного? Непохоже... В фильмах с интимных сторон жизни человека срывается покров тайны. Секс предстает чем-то вымученным, лишенным чувства, «обязаловкой». В большинстве же случаев — и это может быть самое настораживающее явление — он предстает некоей функцией замещения или возмещения чего-то другого. Изнасилование как форма мести («Меня зовут Арлекино»). Имитация изнасилования как форма шантажа («Дорогая Елена Сергеевна»). И может быть, самое отвратительное, что женщина в этих «художественных композициях» перестает быть женщиной, а становится объектом-средством для выявления ничтожности партнера. (Не возьмусь описать эпизод с «мясорубкой» в фильме «ЧП районного масштаба», но рискну обратить внимание читателя на эпатажные, аттракционные изображения в том же кадре сырого мяса. Из каких уголков культурной памяти всплыл этот образ?.. Уж не отдача ли это залпа бессмертного «Броненосца «Потемкина?»..)

Так что же изменилось?

Раньше кинематограф утверждал: — будь честным тружеником, хорошим семьянином — и тебе воздастся по делам твоим;

— борись с несправедливостью — и нелегкая твоя победа будет вкладом в светлое будущее твоей страны;

— защити слабых, дай им надежду — и мир преобразится...

Теперь кинематограф утверждает:

— не вступай на скользкий, опасный путь, ибо обратной дороги нет («Исповедь. Хроника отчуждения»);

— не сотвори себе кумира, ибо он окажется преступником («Трагедия в стиле рок»);

— не прельстись карьерой, ибо можешь потерять все («ЧП районного масштаба»),  
— не отдай детей своих в полон, ибо обещанные звездные высоты обернутся болельню и гибелью («Куколка»).

Обратите внимание, там где раньше мы имели утверждение, теперь находим отрицание. Но в сущности оно есть то же утверждение, но от обратного. Внешне изменилось все. Внутренне ничего. Принцип морализаторства остался непоколебленным.

Впрочем, есть тут и свои нюансы.

### Сатана там правит бал

Действие фильмов «Слуга», «Город Зеро», «Жена керосинщика» отнесено в недавнее прошлое, начальная точка которого датирована в последней картине 1953 годом. Дата, как вы понимаете, не случайная. Черты и признаки моделируемой экраном реальности гипертрофированы, но все еще узнаваемы. Ведомственные машины с личным шофером, дорожки, выстилаемые при встречах важного лица, роскошь загородных особняков, и т. д. То же и с героями.

В экспозиции фильма «Слуга» представлен человек вполне узнаваемый, который вызывает удивление у водителя автобуса лишь тем, что выходит вдали от населенных пунктов и углубляется в чащу леса. Но уже в следующем эпизоде человек этот ведет себя, скажем, не банально. При встрече с волком встает на четвереньки, рычит, скалится, подвывает, — словно сговаривается с хищником. Перед нами, стало быть, не простой персонаж, а некий оборотень. В своем человеческом облике он имеет имя — Андрей Андреевич Гудионов. Это Хозяин «все времена. Он может распоряжаться жизнью смертных, их покупать, растлевать, заставляя подчиняться не только приказу, но и потаенным мыслям. Он может даже исчезнуть, но его власть останется твердой. Тем более, что служение ему — акция отнюдь не бескорыстная. Гудионов и вознаграждает.

Создателям фильма важен сам тип отношений: хозяин-слуга. Важны ассоциации, дополняющие и расширяющие емкость избранной модели.

Именно поэтому авторы наделяют Гудионова полным знанием человеческой природы. Он владеет всем набором ин-

струментов, с помощью которых осуществляется власть над свитой. Он знает, что человека можно сломать не только силой, но и подчинить слабостью, вызвав жалость. Его можно купить, но можно и соблазнить. Можно напугать не только приставленным к горлу ножом, но и зрелищем чужой смерти. Отсюда мимикрии — то загнанный, горемычный, то неприступно начальственный, то сокрушительно недосыгаемый, но при этом победитель.

Хотелось бы сразу заметить, Гудионов — не из свиты Воланда, в том смысле, что он — отечественное порождение. Он здесь произрос, ухватил власть. Здесь он может исчезнуть или вновь появиться.

Феномен происхождения Гудионова авторы не исследуют, но называют (аналогии слишком хорошо известны и имеют конкретные имена). Они скорее фиксируют силу его гипнотического воздействия, мощь социальных амбиций, замешенных на дрожжах чертовщины. Делает что хочет. Понравилась молодая женщина — берет. Надоела — всучивает слуге. Решил облагодетельствовать послушного: шофера сделал слугой, а слугу дирижером, хормейстером.

В фильме «Город Зеро» не таинственный Гудионов, а рядовой инженер едет в командировку к своим смежникам. В приемной директора увидел обнаженную секретаршу и с этого момента стал испытывать один шок за другим. То вдруг в ресторане без заказа подадут торт в форме его собственной головы, то вдруг потребуют признать в незнакомом самобытце своего отца, то приведут в кунсткамеру, где история забытого богом провинциального городка представлена в живых картинах, имитирующих официальную историю человечества. И это не розыгрыш, не шутки. Вырваться из этого удушающего, законсервированного мира нельзя. Словом — наваждение, извлеченное из нашего сознания, нашей памяти. Здесь все заколдовано.

Столь же подчинен дьявольскому произволу и дьявольскому «порядку» мир фильма «Жена керосинщика». Священник, пишущий анонимки; врач, сжигающий свои руки; коленопреклоненные пионеры; спорящие ангелы... Безумием поражена каждая клетка этой кинематографической реальности. Образ-метафора в психиатрической лечебнице как раз и призван многое объяснить: обьявленный «умалишцем» за то, что бросил камень в окно госучреждения, человек не желает на волю. Ведь только здесь ему по настоящему хорошо и спокойно. Только здесь он по праву может обратиться к



собратьям по несчастью: «Товарищи!».

В фильме «Жена керосинщика» дьявольщина наконец-то персонафицирована: Сталин и есть организатор и вдохновитель этой катастрофической действительности, этой свирепой, кровавадной абсурдности. Но он умер, а наваждение осталось. Персонажи картины уже не могут жить без него. Как, впрочем, и персонажи всех перечисленных тут фильмов. Сладострастие рабства — вот лейтмотив разоблачительного кинематографа, среди прочего рассматривающего проблемы искусства и художника.

«Гений и злодейство — совместны...» — пришлось однажды услышать с экрана телевизора. Тут бы впору и ахнуть. Но потом вспомнила — фильмы! Они как бы предъявили доказательство правоты этой вывернутой наизнанку истины — в абсурдной реальности персонажи находят свои праздники и через них приближаются к «искусству».

Битва за новое в «Городе Зеро» происходит вокруг рок-н-ролла. Жители его будут самозабвенно отплясывать танец, ставший уже принадлежностью истории, а руководители города будут наблюдать дозволенную ими, наконец, танцевальную вакханалию. То же в «Слуге». По наущению Гудионова люди, точно загипнотизированные, будут отбивать чечетку, а после его исчезновения чечеточная болезнь передается сыну Слуги.

Все они — марионетки, включая и «дирижеров», получивших палочку из рук нечистого. Бывший десантник, а ныне шофер как под гипнозом с ноля начнет свою музыкальную карьеру, которую обеспечил ему Гудионов. Но вот что интересно, никто и не заметил, что хором дирижирует шофер. Точно так же, как никто не заметит, что рядом с дирижером в фильме «Жена керосинщика» на поклон выйдет убийца солиста.

Фильмы свидетельствуют обвинение: искусство стало прислужницей дьявола, образовало своего потребителя, знающего один тип развлечения — от созерцания лживых выставок до участия в танцевальных марафонах.

И вот тут возникает самый капитальный для нас вопрос: какую же альтернативу предлагают кинематографисты, что по их мнению есть искусство?

### **Буки, Буки!**

Не странно ли, жуткие картины жизни, рисуемые экраном, почему-то не слишком пугают. Да, отвратительны... Да, безобразны... Да, садистичны... Но как-то декоративны, искусственны. В чем тут дело?

Видимо, в том, что сама реальность, наконец получающая право голоса, ежедневно сообщает о себе столь убийственную информацию, что, право, смутить зрителя каким-то магом-прохиндеем, пусть даже пробравшимся в верхние эшелоны власти, заколдованным городом или уголовным происшествием в местах захоронения Иммануила Канта, как-то трудно. Наш современник — изголодавшийся читатель — буквально напичкан кошмарами прошлого и настоящего. Он начинает, кажется, понимать реальные механизмы управления, манипулирования общественным сознанием и историческим знанием. Поэтому все химеры, маскарады, фантазмагии оказываются «идущими вслед», но не открывающими в искусстве нового знания.

И потом, так ли уж мистичны предпосылки нашей общей беды? Действительно ли все происшедшее с нами вызвано было пришествием антихриста? Здесь ли нужно искать разгадку трагедии?

Если это так, то, право, и надеяться не на что. Пришел дьявол или кто-то из подручных — все! Живем с Хозяином в заколдованном городе или в сумасшедшем доме. Ушел — оплакиваем бывшее «счастье». Точка. Дальше пути нет...

Сегодня дозволено говорить о прошлом всё. Любыми средствами доказывать постыдность, противоестественность, маразм нашего недавнего существования. Но куда важнее извлечь из этого урок, понять, что же произошло с государством и обществом, дознаться, как могла родиться круговая порука зла, доносительства, торжества бездарностей, молчаливого попустительства беззаконию.

Выводы кинематографистов достаточно определены, но и столь же единообразны:

— мы покорно принимали торжество зла, позволяли ему «ездить» на себе и сами охотно «возили» его, даже научились извлекать из такого положения дел некоторую выгоду для себя;

— мы, привычно отставая от развивающихся цивилизаций, гордясь своей избранностью и уникальностью, наконец оказались в заколдованном месте, где были парализованы наша воля, сознание, эмоции, в месте, которое сохраняется нашей памятью и готово закабалить вновь каждого из нас;

— мы вышли все из одного сумасшедшего дома, который приняли когда-то как спасение, в котором провели долгие годы. Или по-другому — из еще более сумасшедшей действительности, по сравнению с которой ужасы готического ро-

мана могут показаться детским лепетом.

Осмелюсь в связи с этим высказать одно свое предположение. В этих обличениях, холодных приговорах, в искренних и конъюнктурных показаниях, к сожалению, почти столько правды, как и в радостных, сказочных, жизнеутверждающих творениях экрана конца 40-х — начала 50-х годов.

И то и другое достаточно легко объяснить. Публика 40-х ждала заслуженного утешения. Ведь состояла она из солдат, прошедших страшными дорогами войны, из женщин, научившихся пахать на себе, из детей, знающих цену хлеба. Публика 80-х — или, по крайней мере, немалая часть ее, помнящая трагедию сталинизма, духовное оцепенение застоя, измученная нереализованностью, беззаконием, ждет разоблачений, жаждет мести. Кинематограф не обманывает этих ожиданий. И зритель получает фрагмент правды, оформленной по всем законам зрелищности.

Напомню, что в предыдущем десятилетии в кино сложилась своя «эстетика иносказания», посредством которой мастера экрана могли касаться наиболее острых вопросов нашей жизни. Это был своего рода маневр, способ активного сопротивления бюрократическим запретам и силовому давлению. Но со временем эстетика эта превратилась в особый язык, который был понятен лишь посвященным. Да и то не всем. И вот теперь, когда открылся доступ к архивам, ранее запрещенным книгам, мемуарам, дневникам, когда народная трагедия открылась в документах, цифрах и датах, появилась возможность высказываться откровенно, прямо и бесхитростно. Но сделать это оказалось не так просто. «Разоблачительное кино» как бы раскололось на два направления. С одной стороны, «прямое кино», стремящееся вскрыть язвы, темные стороны нашей жизни. О них речь шла в самом начале этих заметок. С другой — метафорическое кино», в котором предпринимается попытка создать обобщенный образ мира. И если в первом случае из полноты знания о человеке и обществе извлекаются лишь два полюса — социологический и биологический, то во втором акцент делается на символическом. Но при более внимательном рассмотрении видно, что крайности прекрасно совмещаются. И здесь и там фактически отсутствует человек. Вместо него маски, знаки, а само искусство превращается в разновидность социологической риторики, которая может выступать в реалистической, а точнее, в натуралистической форме, и в аллегорич-

ческих. И здесь как бы замыкается круг, создатели фильмов попадают в ловушку. Биологическая сторона жизни человека соединяется с эзотерической. И в этом сцеплении природных и сверхъестественных сил человек окончательно теряет нравственные ориентиры. Над ним властвует рок. Он бессилен изменить свою судьбу, возникает неизбежно мысль о некоей мистической предопределенности всего происходящего.

Нужно признать, что перед нами фильмы — предостережения, причем, предостережения, не лишенные смысла. Раб, слуга, верноподданный и сегодня ждут своего Хозяина, желают остаться в этом заколдованном царстве. Но тут же я спрашиваю себя: не слишком ли тотальным выглядит это обличение? Не слишком ли торопливы выводы новоявленных пророков? Ведь было это уже. Было, и не раз. Но всегда в русской культуре искусство почитало своим долгом защитить человека, его душу. Всегда пыталось утвердить некий духовный идеал. У нынешних же мастеров экрана, живописующих этот кроваво-абсурдный образ нашего прошлого, ищущих фантастические приемы, эпатирующие аттракционы, заботящихся о том, чтобы сокрушить, опрокинуть зрителей, есть все, кроме, пожалуй, одного — боли и страдания за поруганного, уничтоженного человека. Возможно, именно поэтому кровь, физические муки оказываются принадлежностью некоего мелодраматизированного злодейства, а беспощадное жало разоблачительного пафоса вонзается в трагедию целого народа, оплаченную уже миллионами жизней.

Мне могут возразить: искусство это обращено не к мертвым, а к живым. Оно и ставит перед собой вполне благородную цель — исцелить человека, пробудить его от смертельной спячки. Но как исцелить тех, кто уже приговорен? Может быть, действительно, для того чтобы вымерли все эти монстры, нравственные уроды, безумцы, нужно всех нас увести в пустыню и обречь на сто лет одиночества? Не знаю. У меня нет готового ответа. Но ясно лишь одно — в нашем кинематографе уже сложилась и набирает силу опасная тенденция, способная уничтожить остатки здравого смысла, терпимости и культуры в жизни и искусстве. Что противопоставить ей? Не знаю... Может быть, вспомнить мудрое напоминание Л. Н. Толстого, еще в прошлом веке замечившего, что «как не велико значение политической литературы, отражающей в себе временные интересы общества, как ни необходима она для народного развития, есть другая литература, отражающая в себе вечные,

общечеловеческие интересы, самые дорогие, задушевные сознания народа, литература, доступная человеку всякого народа и всякого времени, и литература, без которой не развивался ни один народ, имеющий силу и сочность».

И еще одна историческая параллель, которая поможет читателю точнее понять позицию. Это достаточно известный случай, но его не грех и напомнить. Один очень известный адвокат построил защиту своего подзащитного на неожиданном дидактическом приеме. Слушалось дело об убийстве, которое совершил горбун. Адвокат на протяжении всего процесса повторял одно и то же обращение к председателю суда и присяжным заседателям. Когда присутствующие в зале зароптали, адвокат вдруг сделал неожиданный выпад: «Вам не нравятся мои затянущиеся обра-

щения? Но ведь и мой подзащитный всю жизнь слышал только одно — «Горбун, горбун, горбун!..»

Похоже, что кинематограф задался целью создать у нас что-то вроде комплекса неполноценности. Поэтому очень хочется выступить в роли адвоката зрителей, адвоката человека, которому слишком настойчиво внушают, что он раб, раб, раб... не задумываясь о том, что в какой-то момент он в это поверит...

И может быть, происходит это, по словам одного мудрого итальянца прошлого века, от известных причин: не хватает воли, потому что не хватает веры. А веры не хватает, потому что не хватает культуры. Не перепутать бы нам снова ориентиры, чтобы с такими прогнозами из чистилища не шагнуть обратно в ад...

## Теория

Пьер Паоло Пазолини

# СЦЕНАРИЙ КАК СТРУКТУРА, ТЯГОТЕЮЩАЯ К ИНОЙ СТРУКТУРЕ

### Об авторе

Предлагаемый вниманию читателя текст принадлежит перу выдающегося итальянского кинорежиссера, поэта, романиста, критика и теоретика искусства Пьера Паоло Пазолини (1922—1975). Советский читатель впервые знакомится с теоретическим наследием Пазолини, и знакомство это обещает быть непростым по ряду причин. Статья «Сценарий как структура, тяготеющая к иной структуре» принадлежит интеллектуальной традиции, мало знакомой отечественному читателю. По некоторым внешним признакам и отчасти по своей терминологии эта работа приближается к западной киносемiotике 60-х годов. Но и для западного читателя текст Пазолини представляет известную сложность, т. к. в семиотический контекст включены выработанные самим Пазолини характерные лишь для него термины и понятия, да и сам подход теоретика по существу резко отличается от традиционно-семиотического.

Чтобы понять сущность теоретического демарша итальянского художника, следует

сказать несколько общих слов о его поисках в искусстве. Будучи неортодоксальным марксистом, Пазолини стремился выработать особый язык искусства, противоположный нормативному языку классической культуры, который Пазолини оценивал, как «лингвистическую надстройку правящих классов». Построение такого языка Пазолини искал на путях диалектальной поэзии (множество его поэм написано на диалекте фриули). Сферой функционирования такого языка Пазолини считал определенный социальный слой, который он идентифицировал с «суб-пролетариатом», по его мнению — предисторическим, предхристианским и предбуржуазным явлением. Первый же фильм Пазолини «Аккаттоне» (1961) погружает зрителя в стихию языкового диалекта и суб-пролетариата, интерпретируемого им в категориях неортодоксальной христианской мифологии (что резко отличало фильм от предшествующей традиции неореализма). Поиск дубуржуазного и одновременный поиск «доидеологическо-

го» человека постепенно уводили Пазолини все дальше вглубь истории и приближали его ко все более сознательной и систематической разработке мифологии. Этот путь отмечен такими выдающимися фильмами, как «Евангелие от Матфея» (1964), «Царь Эдип» (1967), «Медея» (1969), и приводит к созданию так называемой «трилогии жизни» («Декамерон» — 1970, «Кентерберийские рассказы» — 1971, «Цветок Тысячи и одной ночи» — 1973). В «трилогии жизни» Пазолини пытается воссоздать некий досоциальный мир, в котором наиболее полно выражена «онтология реальности», незамутненная социальными деформациями и идеологическими языками. Символом этой доисторической реальности становится эрос, как фактор, объединяющий всех людей и обладающий собственной универсальной семиотикой.

Параллельно во множестве своих теоретических статей Пазолини начинает разрабатывать свою собственную семиотическую концепцию, согласно которой сама жизнь, действительность говорят нам неким природным языком, понимание которого замутнено навыками вербальной речи и идеологией. Целью поэзии провозглашается перевод на словесный язык этой речи самой действительности. По существу эта концепция чрезвычайно далека от идей «научной» семиотики шестидесятых годов и является прямым продолжением романтической философии (особенно немецкого образца) с ее апологией «адамического», первичного языка природы. Пазолини не всегда успешно стремился соединить этот лингвистический романтизм с инструментариум современной семиотики, за что подвергался постоянной критике.

В этом контексте кинематограф приобретает для Пазолини особое значение, так как именно кино, с его точки зрения, способно наиболее адекватно транслировать язык самой действительности в языковых формах современного средства коммуникации. Между тем, перед Пазолини как перед художником, сочетающим в своем творчестве литературу и кино, особенно остро встает вопрос о том, каким образом литература, оперирующая вербальными структурами, способна передать текучий и динамический язык самой действительности. В качестве модели литературного текста, преодолевающего свою литературность, Пазолини рассматривает сценарий. Публикуемая статья уже в силу этого выходит далеко за рамки чисто сценарной проблематики и ставит вопросы, кардинальные для всего творчества Пазолини. Теоретик пытается показать, что словесные структуры в сценарии обладают некоторой «волей формы, движущейся по

направлению к другой форме». Показательно само использование Пазолини термина «воля к форме», позаимствованного им у австрийского искусствоведа Алоиза Ригля. Речь идет о некоем имманентном и отчасти мистическом импульсе, который позволяет преодолеть структурность литературного текста в самом процессе его тяготения к визуальному тексту. Эта «воля формы» и определяет выход сценария за рамки структуры в область динамического, подвижного, неуловимого, в область языка самой действительности. Это движение Пазолини определяет как «процесс». Таким образом, несмотря на видимость семиотической терминологии, текст Пазолини глубоко чужд самому духу науки о знаковых структурах и в значительной мере отражает драматическое стремление его автора преодолеть границы данной ему «материи выражения» в поисках ускользающего, вечного и первичного смысла бытия.

Михаил Ямпольский

\* \* \*

Конкретная связь между кино и литературой воплощена в сценарии. Тем не менее меня не особенно интересует изучение посреднической функции сценария и критический анализ того литературного произведения, которым он является. Я не буду рассматривать здесь сценарий в качестве некоей автономной «техники», целостного и законченного произведения искусства. Например, сценарий писателя, не являющийся переработкой какого-нибудь романа и — по той или иной причине — не перенесенный на экран.

В данном случае мы имеем дело с самостоятельным сценарием, который может быть плодом сознательного авторского выбора: выбора повествовательной техники.

Каков же критерий, по которому можно судить о подобном произведении? Если считать, что оно полностью принадлежит к области «письма», — иными словами, что оно ничто иное как продукт определенного «типа письма», главной чертой которого является то, что он написан в соответствии с техникой сценария, — значит о нем следует судить, как обычно судят о литературных продуктах, а именно, как о некоем новом литературном «жанре» с присущей ему протодией, особой метрикой и т. д. Но поступая так, мы бы совершили ошибочную и необоснованную критическую операцию. Если в сценарии не содержится постоянного намека на будущее кинематографическое произведение, то он не является особой техникой, а его сценарная видимость оказывается лишь уловкой (но такого пока что не случилось). Так что, если автор решает

воспользоваться «техникой» сценария ради создания самостоятельного произведения, он в то же время должен принять и сам намек на будущее произведение (кинематографическое), без которого выбранная им техника оказывается фикцией и прямо становится в ряд традиционных форм литературного письма.

Если же, напротив, он примет в качестве основного момента структуры своего обличенного «в форму сценария произведения» намек на «будущее» визуальное произведение, тогда можно сказать, что его произведение одновременно является и типичным (обладает чертами подлинного сходства со всеми настоящими и функциональными сценариями) и самостоятельным.

Подобный императив обнаруживается во всех сценариях (фильмов определенного уровня); иными словами, все сценарии являются в некотором роде «самостоятельными техниками», чья основная структура заключается во внутренней отсылке к будущему кинематографическому произведению.

С этой точки зрения критика сценария как «самостоятельной техники» потребует особых условий, столь сложных, в такой степени детерминированных определенной идеологией, не имеющей ничего общего ни с традиционной литературной критикой, ни с недавней традицией кинематографической критики, что она потребует обращения к гипотетическим новым кодам.

Можно ли, например, использовать код критического стиля при анализе сценария? В принципе это не исключено, но при условии приспособления этого кода к множеству требований, этим кодом не предусмотренных, что в итоге может привести лишь к кажущимся результатам. Действительно, если бы гистологический анализ некоего образца, изъятых из общего тела сценария, был бы аналогичен анализу литературного произведения, то он бы лишил сценарий сущностного для него свойства: отсылки к будущему кинематографическому произведению. Критико-стилистический анализ обращается лишь к собственной форме: он заслоняет диагностическим туманом даже то, что он мог бы знать заранее, то что он мог бы вообразить, исходя из того, чего он в действительности не знает, — не только некое интуитивное понимание, но и саму рабочую гипотезу.

Рассмотрение части как аналогии целого — что приводит к историко-культурному переосмыслению произведения — в критико-стилистическом анализе всегда будет чего-то лишено, а именно некоего внутреннего элемента формы — элемента в этой форме не присутствующего и являю-

щегося «волей формы».

Главная характеристика «знака» в сценарной технике следующая: отсылать к означаемому двумя различными, сходящимися, сливающимися путями. Иначе говоря, знак сценария отсылает к означаемому путем обычным для всех письменных языков, в частности, литературных жаргонов, но в то же время он отсылает к тому же означаемому, отправляя получателя к другому знаку, знаку будущего фильма. Каждый раз, когда мы сталкиваемся со сценарным знаком, мы проделяваем одновременно два пути — быстрый и обычный, а также длинный и необычный — чтобы придти к означаемому.

Иными словами, автор сценария требует от своего адресата особого сотрудничества, заключающегося в наделении текста «визуальной» завершенностью, которой этот текст лишен, но к которой отсылает. Читатель становится соучастником — как только он улавливает свойства сценарной техники — той операции, к которой он привлечен, и его воображение автоматически вступает в гораздо более напряженную и высокую творческую фазу, чем когда он читает роман.

Сценарная техника по преимуществу основывается на этом сотрудничестве читателя, и степень совершенства сценария заключается в полноте выполнения этой функции. Его форма и стиль совершенны и законченны, когда они учитывают и интегрируют эту потребность. Таким образом, впечатление несовершенства и незаконченности лишь внешнее. Подобное несовершенство, подобная незаконченность являются лишь стилистическими моментами.

Истинная драма разыгрывается между различными обличьями, которые принимает «знак». Тот в свою очередь одновременно является устным (фонема), письменным (графема) и визуальным (кинема). В результате целой серии условных рефлексов нашей таинственной кибернетики перед нами одновременно предстают эти различные аспекты лингвистического «знака» (который всегда един и тройствен). Если мы принадлежим к классу, владеющему культурой, и потому умеем хотя бы читать, то серия «графем» нам представляет «знаки» как таковые, бесконечно обогащенные присутствием в них «фонем» и «кинем».

Традиции уже известен такой тип «письма», который требует со стороны читателя операции вроде той, что описана выше. Например, поэтическое символистское письмо. Когда мы читаем стихотворение Малларме или Унгаретти, то не ограничиваемся при виде графем — лингвознаков

(lingsegni), находящихся перед нами, единственно простым чтением: текст приглашает нас к сотрудничеству, выражающемуся в «притворстве», будто мы также слышим акустическую сторону этих графем. Текст отсылает нас к фонемам. Они присутствуют в нашем сознании, даже если мы не читаем вслух. Стихотворение Малларме или Унгаретти обретает смысл лишь за счет семантического расширения или некоего действия, одновременно грубого и таинственного: смысл возникает из предполагаемой музыкальности слов или их сближения. Соответственно он дает денотации не через особую экспрессивность знака, но через нарушение его фонемой своих функций. Таким образом, в процессе чтения мы воспринимаем ошибочное означаемое из особого словаря поэта. Происходит это двумя путями: обычным — знак-означаемое и необычным — знак-знак в качестве фонемы—означаемого. То же самое происходит и в сцено-текстах (sceno—festi) (изобретем еще одно новое слово!). Здесь читатель также воспринимает неполное означаемое письменного текста, которым является сценарий, двумя путями: обычным — знак-означаемое и необычным — знак-знак в качестве сине-мы—означаемого.

Слово сцено-текст, таким образом, характеризуется акцентом на одном из трех его составляющих компонентов: кинеме. Разумеется, кинемы — это первичные образы, визуальные монады, не существующие или почти не существующие в реальности. Изображение рождается из взаимосвязи кинем.

Итак, вот узел проблемы: эти взаимосвязи кинем не имеют аналогов в литературной технике. Они составляют иной язык, построенный на системе кинем или образ-знаков (im segni), в которую наращена подобно укоренению — как это происходит с письменными или устными метаречами — кинематографическая метаречь. Об этой последней всегда говорили (во всяком случае, в Италии) как о речи аналогичной письменно-устной (литературе, театру, и т. д.), и даже ее визуальное содержание рассматривалось лишь через аналогию с фигуративными искусствами. Всякое исследование кинематографа с презумпцией статуса лингвистической копии приписываемого кинематографу его исследователями ошибочно. Доктрина «фильмической специфики» — понятия, пережившего часы славы за границами Италии, — не поднимается до рассмотрения кино как иного языка со своими собственными и автономными структурами. Она стремится рассматривать кино как еще одну специфическую технику (основанную на устно-письменном

языке, то есть на том, что для нас есть попросту язык. Для нас, но не для семиологии, безразличной по отношению к более разнообразным, скандальным и гипотетическим системам знаков). Итак, в то время как кинема является в устно-письменных языках одним из элементов знака — кстати, наименее принимаемым во внимание в нашей повседневной практике, где устно-письменное слово предстает прежде всего в качестве фонемы и графемы — в кинематографических языках она является знаком по преимуществу. А потому следует скорее говорить об образ-знаке (кинеме, оторванной от двух других составляющих слова и ставшей автономной, самодостаточной).

Чем же является эта основная визуальная монада — образ-знак — и чем являются «взаимодействия образ-знаков», дающие жизнь изображению? В данном случае мы также инстинктивно рассуждали, имея в виду нечто вроде литературной модели, а потому постоянно и бессознательно исходя из аналогии между кино и письменными языками. Таким образом, мы по аналогии идентифицировали образ-знак с лингвознаком, и исходя из этого мы затем разработали нечто вроде грамматики, смутно, непредвиденно и в чем-то чувственно схожей с грамматикой устно-письменных языков. У нас в сознании исключительно смутная идея образ-знака, который мы идентифицируем со словом. Но слово бывает существительным, сказуемым, междометием, и т. д. Существуют языки по своей сути номинальные и языки по своей сути глагольные. На Западе языки основаны на равновесии между определениями (номинальными) и действиями (глагольными), и т. д. Каковы же существительные, глаголы, союзы, междометия кинематографического языка? А главное, обязательно ли они существуют, следуя нашему закону аналогии и привычки? Если кино — это другой язык, то может ли этот неизвестный язык основываться на законах, не имеющих ничего общего с теми лингвистическими законами, к которым мы привыкли?

Чем физически является образ-знак? Фотограммой? Особой длительностью фотограмм? Состоящей из множества ячеек совокупностью фотограмм? Значущей последовательностью фотограмм, имеющей длительность? Вот что остается обсудить. Но обсуждение этих вопросов останется невозможным до тех пор, пока мы будем испытывать нехватку данных для выработки кинематографической грамматики. Нет оснований для утверждения, будто образ-знак или монада кинематографической речи является «синтаксемой», то есть совокупностью взаимосвязанных фото-

грамм (или планов?). Но также нет оснований, например, и для утверждения, будто кино — это чисто «глагольный» язык, то есть, что в кино нет существительных, союзов или междометий, которые можно было бы отделить от глаголов, и что соответственно ядро кинематографического языка — образ-знак — это движущийся срез изображений неопределенной, неясной и магматической длительности. А отсюда и по самому определению «магматическая» грамматика, имеющая главы и параграфы, отсутствующие в грамматиках устно-письменных языков\*.

\* В случае с автором сцено-текстов и еще в большей степени — фильмов, мы находимся перед лицом любопытного факта: присутствием стилистической системы там, где до сих пор не определена лингвистическая система, где до сих пор не осознана и научно не описана структура. Режиссер, подобный Годару, разрушает кинематографическую грамматику, не зная, что она собой представляет. Это совершенно естественно, поскольку всякая личная стилистическая система более или менее выражено выступает против институционализированных систем. Это происходит в кино подобно тому, как это случается в литературе. Автор знает, что его стилистическая система (или лучше: его «письмо», как пишет Барт) противоречит грамматике и нарушает ее. Но он не знает, о какой грамматике идет речь. Так, например, в настоящее время существует настоящая международная школа, стилистический Интернационал, прикладывающий к кино законы «поэтического языка», и она более не может игнорировать, не замечать грамматику, бравоировать и смеяться над ней (хотя она и не знает ее, потому что грамматика иного языка, «визуальной системы знаков», все еще туманных для критического сознания). Подобный язык поэзии в кино — это уже подлинная и настоящая, недавно возникшая стилистическая институция со своими собственными законами и качествами, выявляемыми в фильмах из Парижа и Праги, Италии или Бразилии. Поскольку эти фильмы принадлежат определенному кинематографическому жанру, они стремятся иметь собственную прокатную сеть (недавно в Италии состоялось совещание руководителей клубных кинотеатров, где об этом шла речь. Точно так же у издателя есть способ продать книги, которые заранее считаются книгами с маленьким тиражом, для избранных читателей, при этом нет оснований утверждать, что эти книги не являются относительно выгодным товаром, если их распространение организовано в заранее определенном секторе). Различение «языка прозы» и «языка поэзии» издавна принято у лингвистов. Но я хотел бы указать на новую главу в истории этого различения, а именно на несколько страниц, посвященных этой теме в «Нулевой степени письма» Барта, где это различение носит радикальный, проясняющий и стимулирующий характер. (Мне следовало бы еще прибавить, что основой у Барта служат французский классицизм, весьма отличный от итальянского. Французский классицизм прежде всего обременен грузом строгого порядка членов предложения во французском языке, в то время как итальянцы погружены в хаос, придающий их классицизму

Но зато есть все основания утверждать, что кино основывается на «системе знаков», отличной от устно-письменной системы, иначе говоря, кино есть другой язык.

Но этот язык отличается от других не так, как банту отличается от итальянского — если в качестве примера взять два языка, с трудом поддающиеся сближению, даже притом, что перевод (скажем с банту) предполагает операцию, аналогичную той, о которой мы говорили применительно к сцено-тексту (и некоторым типам письма, подобным символистской поэзии) — он требует особого участия читателя и его знаки включены две цепочки, отсылающие к означаемому. Уточним, что речь идет о дословном переводе, когда оригинальный текст написан на листе рядом. Если мы видим на одной странице текст банту, а на другой итальянский, то воспринимаемые (читаемые) нами в итальянском тексте знаки исполняют двойной пируэт, за которым в состоянии уследить лишь такая хитроумная мыслительная машина, какой является наш мозг. Знаки указывают на означаемое прямо (знак «ладонь» указывает на ладонь) и косвенно, отсылая к знаку банту, указывающему на то же слово в ином психофизическом или культурном мире. Естественно, читатель не понимает знака банту, являющегося для него совершенно мертвым. Во всяком случае он понимает, что означаемое, на которое указывает знак «ладонь», должно быть передано, изменено — но как? Возможно, не зная как — этим таинственным знаком банту, и от одного этого факта, от одного чувства, что оно должно быть изменено, оно каким-то образом изменяется. Сотрудничество между переводчиком и читателем, таким образом, оказывается двойным: знак-означаемое и знак-знак другого языка (вербичного) — означаемое.

В этом двойном пути коммуникации кинема таким образом акцентированная и функционализированная не является чистым элементом — даже расширенным — знака, но является знаком другой лингвистической системы. А кино, по-

неопределенный и чувственный характер. С другой стороны, я хотел бы также отметить, что «изоляция слова», характерная для «языка» декадентской «поэзии», лишь по видимости имеет антиклассицистские последствия. Возникает выпячивание отдельного слова — как уродство и тайна — по отношению к целостности данного момента. На самом же деле, если бы исследователь имел достаточно терпения, чтобы реконструировать «связи» между «изолированными» словами в поэзии двадцатого века, он обнаружил бы все те же классические связи, которые собственно и предполагает любая стилистическая операция, как таковая.)

вторю я, является языком, пусть даже гипотетическим и потенциальным. Отсюда и знак сценария выражает не только помимо формы «волю формы стать формой иного», но он схватывает форму в движении — движении, свободно и различным способом завершающемся в воображении писателя и в сотрудничающем и соучаствующем воображении читателя, двух воображениях свободно, но по-разному совпадающих. Все это обыкновенно происходит в области письма и лишь номинально предполагает другой язык (в котором форма обретает законченность). В сущности речь идет о взаимоотношениях двух метаязыков и их соотносительных формах.

Важнее отметить то, что слово в сценарии является одновременно знаком двух различных структур, поскольку денотируемое им означаемое имеет двойной характер: оно принадлежит двум языкам с различными структурами.

Если сформулировать определение в искусственно суженном поле письма, то знак сцено-текста предстанет как знак «формы и движения», «формы, обладающей волей стать иной», если же сформулировать это определение в более широком объективном поле языка, то знак сцено-текста предстанет как знак, выражающий означаемые «структуры в движении», иными словами «структуры, стремящейся стать иной».

Знаки сцено-текста являются лингвознаками, стремящимися стать образ-знаками.

Если дело обстоит так, то какова же типичная структура метаязыка сценария? По самому определению это «диахроническая структура», или вернее, если использовать термин, который благодаря структурализму испытывает тяжелые времена (особенно в его общепринятом употреблении, свойственном, например, некоторым итальянским группам), термин Мэрдок: чистый и подлинный «процесс». Но процесс особого свойства, потому что речь идет не об эволюции, о переходе со стадии А на стадию Б, но о чистом и простом «динамизме», «напряжении» движущемся (при этом не сдвигаясь с места) от одной стилистической структуры — структуры повествования — к другой стилистической структуре — кино — или, глубже, от одной лингвистической системы к другой.

Динамическая, но не имеющая функции, «структура» не подвластна законам эволюции, сцено-текста, она есть совершенно адекватный объект оппозиции между отныне традиционным понятием «структуры» и критическим понятием «процесса». Мэрдок и Фохт оказались бы

перед лицом «процесса, не имеющего процесса», структуры, превращающей процесс в свою собственную структурную характеристику; Леви-Стросс обнаружил бы здесь не ценности «наивной философии», определяющие «направленные» процессы, но чистую и подлинную волю к движению, волю автора, указывающего на означаемые некой лингвистической структуры с помощью типичных для этой структуры знаков и одновременно указывающего на означаемые другой структуры. Подобная воля имеет весьма определенный характер. Она определяется тем фактом, что наблюдатель может видеть со стороны место, с которого он наблюдает. Это не некая гипотетическая и простодушно проявляемая воля. Синхрония системы сцено-текстов полагает в качестве важнейшего элемента — диахронию. Иначе говоря, повторяя я, процесс. Таким образом мы в лаборатории имеем структуру, с морфологической точки зрения находящуюся в движении.

Все это, с моей точки зрения, противоречит утверждению Леви-Стросса, согласно которому невозможно строго и одновременно определить стадию А и стадию Б (что возможно только извне и в терминах структуры) и эмпирически пережить переход с одной стадии на другую (что является единственным внятным способом его понять).

Перед лицом «динамической структуры» сценария, его воли быть формой, движущейся по направлению к другой форме, мы превосходно можем извне и в терминах структуры строго определить стадию А (предположим, литературную структуру сценария и стадию Б (кинематографическую структуру). И одновременно мы можем эмпирически пережить переход с одной на другую, поскольку сама «структура» сценария собственно и состоит в «переходе с литературной стадии на кинематографическую».

Если в данном конкретном случае Леви-Стросс ошибался, а правы были Гурвич и американская социология, то нам следовало бы признать аргументы последних и присоединиться к их требованию рассматривать нечто большее, чем «структура», — «процесс».

Читать сценарий без всяких ухищрений значит эмпирически переживать переход от структуры А к структуре Б.

«Кайе дю синема», № 185, декабрь 1966,  
с. 77—82

Перевод М. Ямпольского



## НАШИ АВТОРЫ

**АКИМОВ ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ** (род. в 1938 г.). Закончил режиссерский факультет ВГИКа в 1969 г. (мастерская М. И. Ромма). По своему сценарию поставил фильм «Нам некогда ждать» (1971 г.). Автор сценариев фильмов «Прости-прощай» (1977 г., реж. Е. Кузнецов), «Точка отсчета» (1978 г. реж. В. Туров), «Дым Отечества» (1980 г., в соавт. с Э. Володарским, реж. Я. Лапшин), «Демидовы» (1983 г., в соавт. с Э. Володарским, реж. Я. Лапшин), «Мир вашему дому» (1983 г., реж. Т. Сабиров), «Родники Минг-Булака» (1984 г., реж. Э. Хачатуров), «Семь часов до гибели» (1984 г., реж. А. Вехотко), «Капкан для шакалов» (1985 г., реж. М. Махмудов), «Сержант» (1986 г., реж. С. Гайдук), «Отряд специального назначения» (1987 г., в соавт. с Э. Володарским, реж. Е. Кузнецов), «Случай в аэропорту» (1987 г., реж. Ю. Юсупов), «Зов родственного томления» (1989 г., реж. В. Сивак).

**ВАУЛИН ТИМУР СТАНИСЛАВОВИЧ** (род. в 1963 г.). Закончил сценарный факультет ВГИКа в 1986 г. (мастерская В. Соловьева, В. Черных, Л. Кожинной). Автор сценариев «Зеро» (1982 г., опубликован в журнале «Юность» № 7, 1987 г.), «Третья жизнь барона Ламберта» (1984 г.), «Подлинная история Альфреда Нобеля, динамитного короля» (1985 г.), «Кто, если?..» (1986 г.), «Концерт для крысы» (1989 г.), «Великий ацетатный путь» (1989 г.) и др.

**ЗАКОЯН ГАРЕГИН ВЛАДИМИРОВИЧ** (род. в 1947 г.). Закончил филологический факультет Ереванского Государственного университета в 1970 г. Кандидат искусствоведения. Старший научный сотрудник Института искусств Академии наук Армянской ССР. Специализируется по проблемам национального кино. Автор книг «Армянское немое кино», «Кино как язык».

**ЗУЛЬФИКАРОВ ТИМУР КАСЫМОВИЧ** (род. в 1936 г.). Закончил Литературный институт им. М. Горького в 1961 г. Автор сценариев фильмов «Человек уходит за птицами» (1973 г., реж. А. Хамраев), «Первая любовь Насреддина» (1976 г., реж. А. Тураев), «Миражи любви» (1987 г., в соавт. с реж. Т. Оксевым), «Черная курица или подземные жители» (1988 г., реж. В. Гресь). Фильм по сценарию «Возвращение Ходжи Насреддина» поставил на киностудии им. М. Горького режиссер Рейн Либлик.

**ПАЗОЛИНИ ПЬЕР ПАОЛО** (1922—1975). Выдающийся итальянский режиссер, сценарист, теоретик кино.

**РАУДАМ ТООМАС ХЕЛЬМУТОВИЧ** (род. в 1947 г.). Закончил отделение английского языка и литературы Тартуского Государственного университета в 1973 г. Автор нескольких сборников рассказов, а также сценариев «Отцовский муравейник» и «Абсолютный слух» (оба — 1989 г.). Сценарий «Человек, которого не было» ставит на киностудии «Таллинн-фильм» реж. П. Симм.

**РОШАЛЬ ЛЕВ МОИСЕЕВИЧ** (род. в 1936 г.). Закончил Московский Государственный историко-архивный институт. Кандидат искусствоведения. Старший научный сотрудник ВНИИ киноискусства, доцент МГИА. Автор сценариев документальных фильмов «Пирамида» (1985 г., реж. А. Иванкин) и «Соло трубы» (1986 г., реж. А. Иванкин), а также книг «Мир и игра», «Дзига Вертов», «За кадрами правды» и статей по различным проблемам киноискусства.

**СЕНОКОСОВ ЮРИЙ НИКОЛАЕВИЧ** (род. в 1938 г.). Закончил исторический факультет МГУ в 1962 г. Редактор отдела журнала «Вопросы философии». Специализируется по проблемам истории русской философии.

**ФЕДОТОВ ГЕОРГИЙ ПЕТРОВИЧ** (1886—1951). Выдающийся русский религиозный мыслитель. философ, историк, публицист.

**ФЕДЯНИН ЮРИЙ ПЕТРОВИЧ** (род. в 1936 г.). Закончил факультет журналистики Киевского Государственного университета в 1959 г. и Высшую партийную школу при ЦК КПСС в 1977 г. Автор сценариев документальных фильмов «Прошло лето» (1965 г., реж. Г. Канделаки), «Два дня мая» (1966 г., реж. В. Ефремов), «Николай Сличенко» (1968 г., реж. Д. Мусатова), «Не чужбина Индия, а сестра Руси» (1988 г., реж. А. Соловьева), «В этот день был ветер» (1988 г., реж. М. Садчиков), «Святые места» (1989 г., в соавт. с реж. А. Киселевым). Снял по своему сценарию фильм «Как мы жили во время войны» (1988 г.) и снимает фильм «Мужики 2000 года».

**ХАЛЗАНОВ БАРАС ЦЫРЕТАРОВИЧ** (род. в 1938 г.). Закончил режиссерский факультет ВГИКа в 1968 г. (мастерская М. И. Ромма и А. Б. Столпера). Автор сценариев и режиссер художественных фильмов «Белая лошадь» (1968 г.), «Последний угон» (1969 г.), «Кочующий фронт» (1971 г., сцен. в соавт. с М. Колесниковым), «Горький можжевельник» (1985 г.), постановщик фильмов «Открытие» (1973 г., сцен. Э. Тополя), «День семейного торжества» (1975 г., сцен. В. Валуцкого, В. Викторова), «В ночь лунного затмения» (1979 г., сцен. В. Валуцкого), «Против течения» (1983 г., сцен. М. Азова, В. Михайловского).

**ШИЛОВА ИРИНА МИХАЙЛОВНА**. Закончила киневедческий факультет ВГИКа в 1962 г. Кандидат искусствоведения. Старший научный сотрудник ВНИИ киноискусства. Автор книги «Фильм и его музыка» и статей по проблемам современного советского кино.

**ЯМПОЛЬСКИЙ МИХАИЛ БЕНЕАМИНОВИЧ** (род. в 1949 г.). Закончил Московский Государственный педагогический институт им. Ленина, в 1971 г. кандидат педагогических наук. Старший научный сотрудник ВНИИ киноискусства. Автор научных работ по вопросам теории и истории кино, семиотики и культурологии.

1р.20к.  
70434

**4**

# **КИНОСЦЕНАРИИ**

**1989**