

**1**

ISSN 0206-8680

# **КИНОСЦЕНАРИИ**

**1990**

ИЗДАЕТСЯ  
С 1973 ГОДА

**1**  

---

**1990**

ГОСКИНО СССР  
СОЮЗ  
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ  
СССР  
МОСКВА 1990

# КИНОСЦЕНАРИИ

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ  
ЖУРНАЛ

## Сценарии

3 *А. Солженицын*

### ЗНАЮТ ИСТИНУ ТАНКИ!

63 *М. Кураев*  
**СЕМЬ МОНОЛОГОВ  
В ОТКРЫТОМ МОРЕ**

96 *Н. Филиппова*  
**КРАЯ ДАЛЕКИЕ**

113 *И. Квирикадзе*  
**РУМЯНЫЙ ДОН ЖУАН  
ПЛАЧЕТ**

131 *С. Параджанов*  
**САЯТ-НОВА  
ИСПОВЕДЬ  
ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО — ЗОНА**

## Точка зрения

163 *Г. Кремнёв*  
**Взгляд с Запада**

170 *Ф. Альбера, М. Ямпольский*  
**История кино в контексте  
кинотеории**

178 **Что такое русское кино?**

192 **Наши авторы**

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**

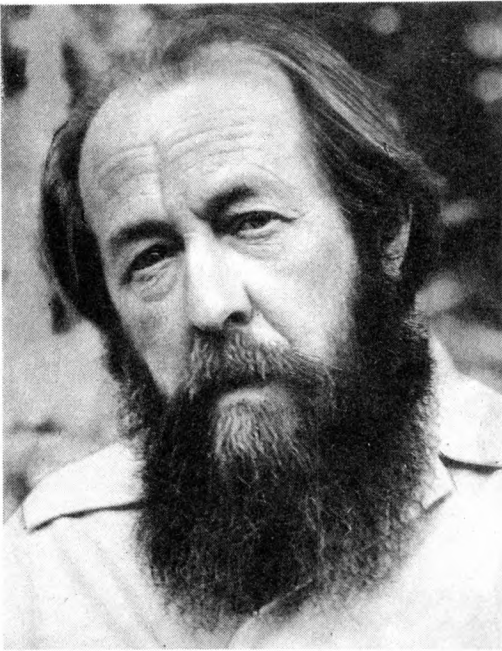
© «Киносценарии»

---

Сдано в набор 17.11.89. Подписано к печати 27.12.89. А07810  
Формат 70×100<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Усл.-печ. л. 15,6+0,32. Уч.-изд. л. 22,58  
Усл. кр.-отт. 16,24. Печать офсетная. Бумага типограф. «Сыктывкар»  
Гарн. таймс. Тираж 63 000 экз. Заказ 2763. 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 печати  
142300, г. Чехов Московской области



**Александр  
СОЛЖЕНИЦЫН**

## **ЗНАЮТ ИСТИНУ ТАНКИ!**

**КИНОСЦЕНАРИЙ**  
для экрана переменной формы

### **ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:**

Павел Гай, Т-120  
Петр Климов, Т-5  
Иван Барнягин, летчик, Герой Советского Союза  
Владимир Федотов, Р-27, студент  
Виктор Мантров, его одноделец  
Александр Гедговд, Ы-448, «Бакалавр»  
Чеслав Гавронский, Р-863  
Галактион Адрианович, хирург  
Дементий Григорьевич Меженинов, ботаник  
Евдокимов, полковник  
Тимохович, бригадир  
Польганов, бригадир  
Кишкин, Ф-111  
Богдан, глава бандеровцев, Ы-655  
Магомет, глава мусульман  
Антонас, литовец  
Хадрис, ингуш  
Юрочка, молодой врач  
Пожилый нормировщик  
Аура, литовка  
С-213, секретарь прораба, лагерный скрипач  
Кокки Абдушидзе  
Возгряков, С-731  
Чередниченко, майор, начальник ОЛПа  
Начальник оперчеккистского отдела  
Старший оперуполномоченный  
Бекеч, лейтенант, начальник режима  
Начальник КВЧ  
Начальница санчасти  
Надзиратель с угольным лицом

Надзиратель-«морячок»  
Политрук конвоя  
Прораб  
Десятник

Заключённые Особлага в номерах.  
Надзиратели. Конвойные офицеры, сержанты, солдаты.  
Танкисты.

Во вступлении и эпилоге:

Муж  
Жена  
Альбина  
Оркестранты, официанты. Курортная публика.

Значок «⇒» означает монтажный стык, то есть внезапную полную смену кадра. В остальных случаях подразумевается, что последующий кадр получается из предыдущего плавным (панорамным) переходом.

Надписи, начатые с левого края страницы, означают музыкальное и всякое звуковое сопровождение.

**Узкий (вертикальный) экран.**

Кипарисы! Вытянулись!.. Исчерна-зелёные.

У их подножья — снование маленьких людей. Далеко за вершинами — скалистые горы в клубящемся туманце.

**Широкий экран.**

= Курортная аллея под ними. Газоны. Стволы и стебли знают своё место.

И всё же хорошо...

Идут курортники нам навстречу в весёлом пёстром лёгком. В чалмах самодельных. Защитных очках. И с мохнатыми полотенцами.

Шуршит под ногами гравий. Обрывки неясные речи. Звук подъехавшего автомобиля.

Из „волги” выходят — Дама со слишком золотистой причёской, её Муж в чесучёвом костюме, Девушка и Мантров, подобранный, довольно молодой. Они заперли машину и идут по аллее то в тени, то на солнце. То сквозь тень, то сквозь солнце.

Свисают ветви с бледно-розовой ватой цветов.

Они идут мимо киоска сувениров.

Мимо скамей, где отдыхают грузные курортники и грузные дети.

= Открывается крутой откос наверх. По откосу — широкие ступени, декоративный кустарник.

Они поднимаются. Вверху — веранда, парусиновые пологи яд её пролётами. Над входом надпись: Ресторан „Магнолия“

Оттуда доносится музыка.

Муж дамы:

— Ну как, Виктор? Выдерживаешь?

У Виктора сдержанная, но располагающая улыбка, ясный взгляд. То ли рассеянность, то ли растерянность:

— Не знаю. Ещё не могу привыкнуть.

Золотистая дама:

— Ах, Витенька! К хорошему люди привыкают легко! К хорошему мы вас быстро вернём. Правда, Альбина?

Девушка в той поре, когда всякая хороша. Мило-диковатая причёска. Улыбается вместо ответа.

Ресторанная музыка ближе и громче.

Они уже — под шатром веранды. Белизна и сверканье столов. Есть свободный, они садятся.

= В прозор между балюстрадой и пологом — вершинки кипарисов где-то близко внизу, а за ними — море, море... Беленький пассажирский катерок.

Весёленькая разухабистая музыка.

= Муж:  
— Нет! Поразительное и удивительное не что Виктор там был,  
а что он оттуда вернулся! Невредимым!

Дама:  
— Страдалец! Чего он там натерпелся! И ничего не хочет  
рассказать!

Мантров смотрит ясными глазами, улыбается умеренно:  
— К сожалению, я ничего не помню. Я — всё забыл...

= Море — во весь экран, лишь край полога наверху, колонка ве-  
ранды. И внемяющий профиль девушки:  
— Но сейчас-то вам — разве плохо?

Только голос его:  
— Хорошо бесконечно.

Море. И профиль девушки.

В кадр входит плечо и темя официанта, наклонившегося к их столу:  
— Антрекот — два, фрикассе из лопатки — раз...  
Суфле лимонное четыре...

= Голова Мантрова запрокинулась, кадык ходит по горлу:  
— Будто в насмешку...

= Общий вид ресторана. Чистая кушающая публика. Дородные  
официанты просторными проходами снисходительно разносят  
подносы. Две пары покачиваются между столиками. На эстра-  
де — маленький оркестр: струнные, саксофонист, ударник.

Бесшабашный мотивчик. Голос Мантрова:  
— Будто в насмешку вот такой же оркестрик по воскресеньям  
играл и там...

= Скрипка и виолончель и движущиеся их смычки остаются резкими.  
Остальные инструменты и все оркестранты расплываются...

Но резко звучит всё тот же, всё тот же распущенный мотивчик.

.....  
= И проступают четверо оркестрантов в чёрных спецовках, в чёрных  
картузиках. Над козырьками картузиков, выше сердца на спе-  
цовках и над левыми коленями у всех — белые лоскутки с чёр-  
ными номерами. У первой скрипки, одутловатого парня с до-  
бродушным видом, — номер С-213.

Стулья оркестра — на маленьком сколоченном возвышении  
около квадратного столба,

посреди огромной столовой, где в два ряда идут такие же стол-  
бы. И тесовые грубые ничем не покрытые столы — в четыре  
долгих ряда. И за каждым столом — по десятку заключённых,  
лицами к нам и спинами к нам (меж лопаток у каждого — тоже  
лоскут с номером).

В проходах — тесно. Проталкиваясь среди приходящих и уходя-  
щих, одни заключённые несут деревянные подносы с полными  
мисками. А иные собирают пустые миски, накладывая их друг  
в друга горкой до двадцати. И из мисок, в каких остаётся, — вы-  
пивают, вылизывают остатки.

Едящие. Грязная публика. Их плечи пригорблены. Лица — нетер-  
пеливо голодные.

Те — жадно заглядывают в миску к соседу.

А тот пробует ложкой — пуста попалась ему баланда! Молодой  
парень снял шапку и крестится перед едой.

Та же счастливая подпрыгивающая мелодия. Только танцевать!

И один сборщик пустых мисок подтанцовывает. Собирая миски,  
он неприлично подбрасывает зад то правым, то левым боком,  
горку мисок обнимая как партнёршу. Лицо у него круглое, при-  
дурковатое. И все приёмы юридивого. И одет он по-дурачки:  
сверх чёрной спецовки — какая-то зелёная рваная жилетка,

к которой приколот кумачёвый бантик как на первое мая. На спине жилетки и на груди мелом выведен тот же номер, что на фуражке: Ф-111.

Обедающие смеются над ним:

— Кишкин не унывает!

**Крупно.**

Парень наклонился над миской, весь ушёл в жеванье голого рыбьего скелетика, свисающего у него изо рта. Тут на столе, между мисками, много наплёвано таких костей. Вдруг чья-то рука со стороны трогает его ломтик хлеба, лежащий рядом. Парень вздрагивает и двумя руками ухватывается за свой хлеб. Но, подняв глаза, улыбается:

Это Кишкин хватал, теперь отпускает, его круглое лицо в улыбке:

— *Все вы такие. Пока вашей пайки не тронь, вы ни о чём не спохватитесь.*

== И уже пританцовывает с пустыми мисками дальше. Вдруг поставил горку на край другого стола и наклонился к сидящим:

— *Ребята!..*

Его голова над столом и несколько обедающих. К нам лицом: Мантров, стриженный наголо, с номером над сердцем, как у всех, и Р-27, юноша с очень впалыми щеками, с быстрыми сообразительными глазами, необщим выражением лица.

— *Ребята! Если батька — дурак, а матушка — проститутка, так дети будут сытые или голодные?*

— *Голодные!* —

кричат ему, предвидя забаву. Мантров лишь рассеянно взглядывает, продолжая аккуратно есть. Р-27 остановил ложку, с интересом слушает, как и соседи. Кишкин разводит руками:

— *Разделите семь-восемь миллиардов пудов\* на двести миллионов человек. Сколько получится?*

И, обняв миски, приплясывая, исчезает из кадра. Он оставил недоумение. Все считают. Р-27 трясёт за плечо сдержанного Мантрова:

— *Слышь, Витька, какая простая мысль! Ай да Кишкин! Я никогда не считал. Значит, это будет...*

Но Мантров не увлечён, он методично высасывает с ложки жижицу баланды. Р-27 оборачивается к соседу с другой стороны — к Р-863:

— *Пан Гавронский!*

У Гавронского — удлинённое лицо с тонкими чертами. Он тоже считал. Он говорит почти без акцента, но с затруднением:

— *Сорок пудов в год. Два килограмма в день. Даже на ребёнка в люльке.*

С кривой улыбкой жалости он берёт с трияпы на столе свой кусочек хлеба.

**Во весь экран**

его ладонь с этой неровно обломленной ничтожной корочкой.

**Всплеск наглой музыки!**

== Невозмутимо пилит смычком одутловатый скрипач С-213.

**Затемнение медленное.**

**Ба-бам!** — оглушительно бьют железом о рельс. — **Ба-бам!**

**Из затемнения крупно.**

== Рука в гимнастёрке медленно бьёт молотком о висящий качающийся рельс.

== На алом восходном небе — чёрный силуэт зоны: вышки чёрные по краям экрана, соединённые сплошным забором, над ним —

---

\* «7—8 миллиардов пудов» — настрявший вдолбленный лозунг сталинских 30-х годов о советском обильном урожае.

заострённые столбы с фонарями и колючая проволока во много нитей. Чёрная.

Зона медленно проплывает, как видна она изнутри. Одна вышка переходит в другую. И снова проволока. Потом — полукругло вытянутые верхушки ворот.

Ворота — выше забора. Они — двойные во всю их высоту. Простые, деревянные. Но что-то готическое в них. Что-то безысходное.

Только тут смолкают мерные удары в рельс.

Ворота распахиваются к нам.

**А мы отступаем.**

И видна теперь долгая прямая „линейка” — дорога, ведущая сквозь ворота. Ничем не обсажена, голая, меж бараков.

На ней — три тысячи спи! Три тысячи спи по пять в шеренгу!

В одинаковых чёрных курточках с крупными белыми лоскутами, пришитыми меж лопаток неаккуратно, неровно — номера! номера! номера!

**Мы плывём**

над колонной, как над таблицей логарифмов.

**Крупно.**

= Артистическая рука с кисточкой. И одна такая спина. Кисточка кончает выписывать номер: Ы-448.

Человек поворачивается. Он выше окружающих, даже долговяз.

Лицо худое. Пока тот же номер ему выписывают над козырьком шутовского картузика, он говорит:

— *Гран merci! Вы очень любезны. Как сказал некий поэт: „Есть ещё хорошие буквы — Эр! Ша! Ы!”*

За его спиной торопливое движение.

Голос:

— *Гедговд! Бакалавр!*

Ы-448 из-под кисти бросается догонять.

= Разведя полы своих чёрных курточек, пятёрки арестантов отделяются от колонны и проходят раздельно на обыск.

Пять надзирателей с голубыми погонями и голубыми околышами фуражек стоят прочно, расставив ноги, и в обнимку принимают и обхлопывают заключённых.

Пройдя обыск, заключённые добегают к воротам и снова выстраиваются по пять.

За воротами снова счёт:

— *Одиннадцатая! Двенадцатая! Тринадцатая!..*

Названная пятёрка отделяется от задней колонны и переходит в переднюю.

А там — ещё один пересчёт.

= Кругом — оцепление автоматчиков. Автоматы наизготове. Угрожающие нахмуренные конвоиры.

= В строю — Гедговд. Он что-то заметил в стороне, просиял, тормошит соседей:

— *Посмотрите, посмотрите, бригадир! Чёслав! Гавронский! Скорее! Вон, где машины ждут каменный карьер.*

С ним рядом Р-863, тонконосый Гавронский, и бригадир Т-5, могучий парень, широколицый, курносый. Он поворачивается туда же:

— *Ну-у-у!..*

Они видят:

= в косом радостном свете восхода стоят два потрёпанных ЗИСа с пустыми кузовами, передняя часть которых отгорожена железной решёткой. За решётками сидят на крышах кабин по конвоюру. Автоматы их до времени беспечно лежат на коленях, но уже и сейчас направлены дулами в кузова. Внизу, прислонясь к борту одного из ЗИСов, ждут в бравых позах остальные конвоиры. Они как будто застыли, фотографируясь. Станковый пулемёт выставлен у их ног. Но где же их офицер?.. В кабине на командирском месте сидит и высунулась сквозь



- окошко дверцы — большая овчарка. Умная злая морда. Оскаленные зубы. Смотрит на нас,  
= на колонну заключённых. Длинный Гедговд в строю поднимает длинные пальцы:  
— *Ах, как забавно! Страна восходящего солнца!*  
= Опять тот же живописный неподвижный снимок — конвоиры залиты утренним солнцем. И собака не поведёт головой.  
= Бригадир Т-5 усмехается:  
— *Сторонники мира!*

Они трое, рядом. Гавронский впился в увиденное. Его лицо опалено шляхетским гневом.

Аккорды 12-го этюда Шопена доносятся как ветерок.

Он шепчет:

— *Да-а... Они — за мир!*

- = Конвоиры, ЗИС, собака высунулась. Никакого движения. Фотография!

*...Они — сторонники*

*мира! Такого мира, чтоб автоматы и собаки были у них, а мы...*

Траурные ритмы. Тихо, но настойчиво.

- = Долгая колонна заключённых, руки за спину, головы опустив, тянется уныло, как на похоронах. В двадцати шагах от неё слева и справа — автоматчики, колонной по одному, в разрядку.

**Мы поднимаемся.**

Колонна и автоматчики видны нам сверху. Длинные чёрные тени от невысокого солнца.

И не одна эта колонна, а много их, расходящихся степными дорогами от главных ворот.

И весь лагерь сверху — прямоугольник, обнесённый забором и вышками. Внутри ещё заборы и зоны, бараки, линейки и ни деревца.

**Мы опускаемся**

к одной из выходящих колонн, к другим воротам. Эта колонна — женщины... С такими же номерами на груди, на спине, на шапке, на юбке. В таких же платьях и телогрейках, забрызганные глиной, штукатуркой.

**Весь кадр брызгами разлетается.**

= Это — брызги щебня от камня,

= от молота, опускаемого чёрной рукой заключённого, дробящего камень на щебень. Однообразно он поднимает и опускает молот.

Стук многих молотков по камню.

= Целая бригада заключённых сидит на земле, на камнях — и бьёт камень на щебень, камень на щебень.

Не трудно как будто, а говорить не хочется. Не трудно как будто, а работа каторжная.

И так же вручную другие эки относят набитый щебень носилками.

Медленно относят. Еле покачиваются спины их с латками-номерами.

Они вносят носилки на помост и высыпают щебень в пасть бетономешалки.

Гудит бетономешалка.

И следующие туда же.

И следующие.

= А внизу в подставляемые носилки-корытца бетономешалка выливает бетон.

И этими корытцами пары эков несут и несут бетон.

= Все — одной дорожкой, как муравьи.

Как муравьи.

И — трапом наверх. И идут по лесам вдоль опалубки.

И выливают свой бетон. И назад.

Торчат, уходят вдаль вертикальные стойки лесов и опалубки.  
Вспышки электросварки.

Большое поле стройки вокруг здания. Нагорожено, наставлено,  
навалено. Строятся и другие здания.

= Клочок строительного поля.

**Крупнее.**

Земля вылетает из траншеи от невидимых лопат. Сбоку — ноги  
стоящего в лагерных тупоносых ботинках.

Из траншеи голос:

— *Бригадир! Ну, смотри, опять обвалилось. Как копать?*

От ботинок вверх — и весь бригадир, Т-5. Очень хмуро он смотрит  
= вниз, в траншею. Она уходит за оба обреза экрана — узкая глубо-  
кая щель с обвальными песчаными краями. Там внизу, когда  
копающий наклонится, — кажется, он совсем на дне, черепаха  
с белой латкой на спине. Сюда наверх, в нас, летят из тран-  
шеи сыпки с лопат.

**Шорох сыпков земли.**

Их четверо копает. Озабоченный низенький мужичок с чёрной не-  
бритой щетинкой. И Гавронский, Р-863. Но только долговязый  
Гедговд, распрямившись, почти достаёт до верха траншеи.  
Он опять улыбается:

— *Покойная мама всегда предупреждала меня: Саша, ты плохо  
кончишь! Ты кончишь плохо — ты женишься на проститутке!..  
Но боюсь, что до этого заманчивого конца я не доживу! Вчера  
Сагурн злоеце вступил в восьмой квадрат. Это очень меня  
беспокоит.*

= Бригадир хмурится. И слушает и не слушает.

— *А ну-ка, Бакалавр, пошли со мной.*

Наклоняется и протягивает руку Гедговду. Тот уцепился, караб-  
кается из траншеи. Выбрался, но из-под ног его обваливается  
косяк песчаной стенки. Гедговд оборачивается, качает головой.

= И — вслед за бригадиром. Тот быстро шагает, широкая спина.  
Мимо них опять — с носилками, с носилками...

И сидит на земле, как на восточном базаре, та бригада, что бьёт  
камень на щебень.

Удары молотков о камень.

И тачки катят вереницей, железные тачки. „Машина ОСО“! — две  
ручки, одно колесо...

Грохот тачек, повизгивание колёс.

= Вот и подходят — близится дощаное временное здание, на фанер-  
ной двери кривая надпись углем: „К о н т о р а“. Бригадир обер-  
нулся:

— *Подожди меня здесь, Бакалавр. Если ещё раз откажут,  
так мы...*

Обещающе кивнул, вошёл в контору.

Мимо Гедговда проходит автомобиль-самосвал и останавливается  
перед вахтой, тоже дощаной некрашеной будкой. Гедговду видно,  
как из вахты выходит ефрейтор, подходит к кабине шофёра, про-  
веряет его пропуск. На подножку вскочил, заглянул в кузов —  
не уцепился ли кто там? Потом прошёл  
к воротам — двойным, решётчатым из брусков.

Внутренние развёл внутрь, внешние — наружу.

= А между конторой и вахтой — трое заключённых ошкуряют то-  
порами длинные брёвна.

Стучали топорами — и перестали разом.

По всему низу экрана тянется их бревно. А они подняли глаза от  
топоров и покосились

= туда, на открытые ворота. Самосвал, покачиваясь, прошёл  
сквозь них.

А сзади нас — опять сигнал грузовика.

Ефрейтор от ворот оглянулся, но не оставил ворот открытыми,  
свёл и внешние и внутренние.

= Трое опять наклонились над бревном, работают.

Стучат их топоры.

— Опять самосвал, минуя нас и Гедговда, подошёл к вахте. Ефрейтор повторяет всё сначала: проверяет пропуск, осматривает кузов, заглядывает меж колёс. И так же идёт к воротам, открывает внутренние, разводит внешние.

Топоры смолкли.

— И все трое (лицо одного выделяется щедрой мужественностью) смотрят опять от своего бревна...

— ...на то, как выходит грузовик в свободные ворота. Как заводит ефрейтор наружные, закрывает внутренние.

А дальше от ворот — колючая проволока во много рядов. Столбы.

И вышка. На ней — часовой. Свесился через барьерчик, смотрит сюда, дуло карабина высовывается над барьерчиком. А с наружной стороны вышка обшита тёсом, от ветра. Ведь ему туда не стрелять.

Застучали топоры.

**Шторка.** После неё широкий экран превратился в обычный.

— Комната конторы. За канцелярским столом — худой мужчина в форменной фуражке с молоточком и ключом — прораб. Рядом со столом прораба сидит майор МВД, очень жирный. Сбоку стоит С-213, он принёс прорабу подписывать бумаги. Он сейчас — деловой, крепенький, и ломком бы мог ворочать.

Голос от нас:

— *Почва песчаная, осыпается чуть тронь. Глубина траншеи два метра двадцать!*

— Это — Т-5, бригадир. Он говорит со злостью:

*...И вы обязаны делать крепление! Техника безопасности одианкова для всех! Заключённые тоже люди!*

— Лицо майора. Всем доволен. Его не проймёшь! Даже нахмурился небрежно, не делает усилия как следует нахмуриться:

— *Ах, тоже люди?! Ты демагогию бросай, Климов, а то я тебе место найду!*

Прораб. Жёстко, быстро, одновременно подписывая бумаги:

— *Траншея — временная, и крепления не полагается. Сейчас уложите трубы — и завалите. Вам и дай крепление, так вы только доски изрубите да запишите в наряд! Знаю! А ставить не будете. Не первый год с заключёнными работаю. Уходите!*

— Климов. Немного жил — и всю-то жизнь или солдат, или военнопленный, или заключённый. Да чем можно пронять этих людей? Слишком много пришлось бы сказать, если начинать говорить...

За спиной Климова распахивается дверь. В неё ныряет, не помещаясь, Гедговд. Он искажён, кричит:

— *Бригадир! Засыпало наших!!*

И убежал, ударившись о притолоку.

Лицо Климова!!

Спина!

И убежал. Только непритворенная дверь туда-сюда покачивается, покачивается...

**По широкому экрану**

всё это засыпает внезапным песком. Густой обвал жёлтого песка по всему экрану.

**Сверху.**

Мёртвая неподвижность уже свершившегося обвала. Уже и потерялось, где были раньше стены траншеи. Нет, чуть сохранилась линия с краю.

Там картузик лежит на бывшей твёрдой земле: Р-863. А из песка высунулись

руки! — пять пальцев! и другие пять! Они пытаются очистить путь своей голове.

Топот. Сюда бегут.

- Выбарахтывается, выбарахтывается кто-то из траншеи.  
Его тянут! Тянут и отгребают.  
Это — Чеслав Гавронский...
- Нет, не дай Бог видеть лицо человека, вернувшегося с того света!..  
Губы искривлены, как у параличного. Рот набился песком.  
Кашляет судорожно.  
Его вытащили уже всего. Он кашляет, кашляет — и пальцем показывает, где засыпало его товарищей.  
Скорей, скорей! Кто-то с размаху вонзил лопату в песок и выгребает ею.  
— *Стой! Голову разрубите! Только руками!*
- В кадр вбегает Климов. Он бросается на колени. И роет быстро-быстро, как лапами крот.
- = И с ним рядом — Гедговд. И другие. На коленях все.  
А с краёв — лопатами, лопатами. Осторожно.  
Гавронский приподнялся на руках, кашляет, хрипит и показывает, где отгребать.
- = Кто-то сверху (только ноги его видны да спустившаяся рука) надевает на голову Гавронскому его картузик Р-863. Ног много кругом. Все собрались, да работать негде.  
— *Врача бы из лагеря...*  
— *Звонили. Конвоя не дают врачу.*
- Шторка. Вид сверху.**
- = Со дна траншеи копающие поднимают над собой тело.  
Это — мальчик почти. Мертвец. Его лоб надрублен наискосок неосторожной лопатой. Песком забиты ноздри и зев рта.  
Положили его на землю. Лицом к небу.  
А рядом взмахами рук-плетей делают искусственное дыхание мужичку, чёрной щетинке.  
Климов делает. Но уже и он на исходе сил.  
Слабеющими взмахами рук-плетей щетинка чёрная отбивается от жизни.
- Музыка похоронная.
- Климов сидит около мертвеца. Схватился за голову. Плачет солдат. Виноват — солдат...
- = Гедговд идёт прочь. Он идёт зоной, не видя её. Он если и слышит что, так эту музыку. Похоронную.
- Мимо него — с носилками, с носилками.  
И сидит бригада на земле, бьёт камень на щебень.  
Катят тачки железные вереницей.
- = Колочая проволока. Передвигается по экрану. Вот и ворота. Вахта. Грузовик ждёт выпуска.
- = Ефрейтор проверил пропуск, с подножки осмотрел кузов. Заглянул под задние колёса.
- Топоры тесали и остановились.
- = Трое смотрят от своего бревна.  
= Пошёл ефрейтор к воротам, открыл внутренние, взялся за внешние.
- Голос сзади нас:  
— *Шофёр! Шофёр! Иди сюда! Прораб зовёт.*
- Шофёр — в старой солдатской пилотке, но в гражданском. Вылез из кабины, пошёл на голос.
- А мотор тихо работает.
- = Ефрейтор развёл внешние ворота и оглядывается — почему шофёр не едет.  
= Трое над бревном. Переглянулись молнией.  
= Машина ждёт! И дверца открыта.  
= И бросились!  
= Двое — в кабину! один — в кузов!  
И — тронули, на ходу прихлопывая дверцы!  
= Изумлённое лицо Гедговда!

В музыке — бетховенская рубка! („гремят барабаны! литавры гремят!”)

— *И я! и я с вами!!*

= Долговязый! Догоняет машину! Вспрыгнул на задний борт. Висит!

= Машина — на нас!! Раздавит!!

Вой мотора.

= Не на нас! — на ефрейтора! Он метнулся прочь, давая дорогу.

И у столба ворот — за пистолетом лезет в кобуру. Лезет, никак не вытащит. Выхватил!

= Вон — уходит грузовик по дороге! Гедговд ноги подбирает в кузов.

Выстрел! выстрел! — от нас, пистолетный. А сбоку сверху, с вышки, — карабинный, раскатистый. И ещё!

Уходит грузовик! уходит!

(„Гремят барабаны! литавры гремят!”)

**Мы вознеслись. Сверху.**

Угол зоны, обращённый к бегущим. Вот с этой угловой вышки и стрелять! — но неподручно: она с двух внешних сторон обшита от ветра. Изгибаясь, бьёт часовой.

= А грузовик уходит! уходит!

Выстрелы слабеют вдаль.

После косой шторки — только уголок экрана.

= Индукторный телефон старого образца. На него падают руки военного — на трубку и на ручку. Круть, круть, круты! — говорящего не видно всего:

— *Конвойный городок! Конвойный городок! С третьего объекта — побег! На машине в сторону рудника Дальнего! Дайте знать на рудник Дальний! Вызовите мотоциклы! Всем — в ружьё!!*

**Косая шторка через весь экран.**

= Из неё наискось вырывается наш грузовик.

Он несётся, несётся, несётся! — мимо последних строений посёлка.

Он уходит, уходит, уходит! — уже по степной дороге.

И две фигуры видны нам сзади в кузове. Их швыряет, они скрючились, держась за борта и крышу кабины. Один слишком высок.

= А теперь — спереди. Две головы — над кабиной. Два лица — в кабине, через ветровое стекло. Их напряжение обгоняет бег автомобиля: убежать! успеть! уйти!

= Двое в кабине — во весь широкий экран. За рулём — тот крупнолицый, главарь. Что за щедрая сила у этого человека! Крутит руль и стонет:

— *Э-э-эх, где вы, мои крылышки? Когда надо — вас нет!..*

Сосед его — за плечо:

— *Слушай, Ваня! Рудник Дальний — объедем! Они до дороги — достанут! Объедем по целине!*

— *Не! На целине скорость потеряем! Дуну ветром!*

Сосед стучит назад в стекло:

— *Эй вы, шпана! Ложись! Ложись! Прицепился, чёрт долговязый...*

**Но мы отступаем ещё быстрее, чем**

на нас несётся грузовик. Мы видим его всё меньшим, меньшим.

Его отчётливо видно: чёрненький, сзади от него — хвост серо-белой пыли, перед ним — серо-белая лента дороги.

= Мы видим его с охранной вышки — меж двух её столбиков и под её навесом.

Мы чуть опережаем его дулом нашего карабина.

= Мы видим его увеличенным в наш оптический прицел и выбира-

ем место цели — передний скат. Сейчас мы его...  
Оглушающий выстрел около нас.  
= Ствол карабина рвануло и увело.  
Тем временем — выстрелы неподалёку.  
И в прицеле нашем видно, как грузовик уже заносит поперёк дороги.  
Бьём и мы!  
И вместе с выстрелом несёмся на грузовик.  
Шофёр-лётчик выпрыгивает, смотрит на пробитый скат.  
И назад смотрит, откуда приехали, на нас. Ну что ж, берите, гады. Крепкие руки из-под закатанных рукавов лагерной курточки скрестил на груди.  
Его товарищ выскочил из кабины и показывает:  
— *Топоры наши!..*  
Лётчик кивает головой:  
— *Закинь их подальше...*  
И те двое выскочили из кузова. Гедговд мечется:  
— *Ах, ну как же это? Как же это досадно получилось... Побежим напрямик! Побежим!*  
Лётчик лишь чуть повёл глазами туда, куда машет Гедговд.  
= Сколько глазу хватает — открытая степь. Песок. Редкими кустиками травка. Да „верблюжья колючка“.  
= Четверо у грузовика. Обречённые. Один навалился ничком на капот.  
А сзади зрителей, ещё не близко, нарастает рёв мотоциклов.  
Лётчик оборачивается:  
— *Слушайте, кто вы такой?*  
Гедговд снимает блин фуражки и делает подобие гостиного поклона:  
— *Вообще я довольно вздорный человек. Я боюсь, что вы подбиты из-за моего несчастного гороскопа. Сатурн — в восьмом квадрате. И мне не следовало прыгать в вашу машину. Я — недоучка, философ, два факультета Сорбонны. Русский эмигрант, везде лишний. Александр Гедговд, по прозвищу „Бакалавр“.*  
Лётчик протягивает широкую ладонь:  
— *Будем знакомы. Герой Советского Союза майор авиации Иван Барнягин.*  
А рёв мотоциклов уже за самой нашей спиной.  
Барнягин смотрит, прижмурясь, как они несутся:  
— *Ну, ребята, сейчас будут бить. Насмерть. И ранеными в карцер. Валите на меня, всё равно...*  
Уже кричат, чтобы перекрыть мотоциклы:  
— *Кто останется жив — привет товарищам! Да здравствует свобода!!*  
Все четверо они впились, как  
= летят мотоциклы. Их восемь. Сзади каждого — автоматчик.  
Все на нас!  
Разъезжаются вправо и влево, чтоб охватить нас кольцом.  
Остановились с разбегу. Автоматчики соскакивают и, замахнувшись прикладами, бегут на нас!  
Опрокидывается небо. Теперь только небо во весь экран, небо с облаками.  
Крики:  
— *Р-разойдись, стервятница! Р-раступись, падаль, по одному! Руки назад! Свободы захотели?..*  
Бьют. Здесь, в зрительном зале, бьют. Слышны удары по телам, паденья, топот, кряхт, хрип, тяжёлое дыхание бьющих и избиваемых. Крики боли. Ругательства и ликование.  
Кучевые облака — храмы небесные, снежные дворцы — медленно проплывают голубым небом.  
Стало тихо.  
Небо отходит в верхнюю часть экрана, а снизу выступают верхуш-

ками столбы строительных лесов и сами леса. Двое заключённых мерно несут по помосту вдоль стены носилки с диким камнем.

Они несут так медленно, как плывут эти облака.

Они идут — и всё здание постепенно показывается нам в медленном повороте. Это — тюрьма-крепость. Одно крыло её уже построено: неоштукатуренный массив дикого камня, только дверь небольшая и оконца крохотные в один рядок. Не пожалели камня.

Второе крыло лишь теперь и строится. Мы поднялись с подносчиками и видим, что возводимые стены тюрьмы — толще метра. Сверху видно, как на клетки маленьких камер и карцеров разделена будущая тюрьма.

Грохот камня, высыпаемого из носилок.

— Подносчики высыпали камень около худощавого юноши Р-27, кладущего стену. Высыпали, постояли. Ещё медленнее пошли назад. Как будто раздумывают: да надо ли носить?

И Р-27 кладёт стену с той же печальной медленностью, с той же неохотой. Камни бывают большие, он их не без труда поднимает на стену двумя руками, выбирает им место.

— А в небе плавает коршун.

— А вокруг — и без того з о н а. Колючка, вышки.

Степь.

Ветерок пошвыстывает.

— Р-27 тешет камень молотком, чтобы лёг лучше.

— Каменщики и подносчики в разных местах вокруг возводимых стен. Все работают с такой же надрывной неохотой.

**Круто сверху.**

От лагерных ворот подходит к тюрьме воронок — такой же, как в городах, но откровенного серо-чёрного цвета. Его подают задом к двери тюрьмы. Все на постройке замирают:

у груд камней, внизу, откуда нагружаются носилки;  
на трапах;

на лесах у косо-ступенчатых стен. Бригада напряжённо смотрит, как

— открывается задняя дверца воронка, отпадает подножка, выскакивают трое солдат и из кабины выходит лейтенант в зелёной фуражке.

— Навстречу им открывается окованная железом дверь тюрьмы. Оттуда выходит надзиратель с большим ключом (его голубые погоны с белыми лычками — мяты) и ещё другой в матроской форменке без нашивок, на груди обнажён угол тельняшки.

— Лейтенант кричит внутрь воронка:

— *Вы-ходи!*

И по одному, сгибаясь при выходе, а потом распрямляясь с усилием и болью, выходит четверо беглецов. Все они избиты до крови и досиня. У троих руки связаны за спиной. Первым идёт Барнягин с заплывшим глазом, с лиловой полосой по лбу. Но голову закинул и кивает строителям.

Потом — Гедговд, кровотопа ртом, с распухшей губой. Спина его долгая не распрямляется.

У третьего рука висит плетью, одежда с плеча содрана, там рана.

— Шагов двадцать им до раскрытых дверей тюрьмы. Надзиратель-«морячок ногой поддаёт проходящим, и лицо его при этом искривляется радостной психопатической истерикой.

Надзиратели вошли вслед за арестантами. Дверь заперлась. Солдаты вскочили в воронку, и он отходит к воротам.

— Общий вид всё так же неподвижных строителей.

— Острое мучение на чутком лице Р-27. Это его избил вместе с беглецами.

Припал ничком на стену, уронил голову.

Звякнул.

= упавший мастерок.

= К Р-27 подходит Мантров. Та же арестантская чёрная куртка, тот же картузик, такие же номера, но какая-то расщитанность, чуть ли не изящество и в его одежде, и в его движениях. И лицо очень чистое — хорошо выбрито или на нём ещё не растёт.

Обнимает дружески товарища:

— Ну брось, Володька! Володька...

Володя поднял голову. Что же можно «бросить», если тебя только что избил сапогами?!

— Виктор! Как мы можем так низменно жить? Зарабатывать у палачей пайку хлеба! Сто грамм каши лишней на ужин! — и чем? Что строим тюрьму для себя самих?!

Уголок номера на его фуражке чуть отпоролся и треплется ветерком. Больше ничему развеяться на этих стриженных головах.

Мантров омрачился. Вздыхнул:

— Я не напрашивался на эту работу, ты знаешь. Я добивался вывести бригаду за зону. А назначили сюда...

Р-27 с негодованием:

— Хотя бы у блатных мы переняли немножко гордости, цыплячьи революционеры! Ведь блатные не положат ни камешка на стену своей тюрьмы! И не натянут ни одной нитки колючей проволоки! Трёх лет ещё не прошло — студентами какие мы гордые речи произносили! Какие мы смелые тосты поднимали — перед девчёнками! А здесь — надделали в штанишки?..

Мантров, проверив, чист ли камень, садится боком на стену:

— Но прошло три года, и пора становиться мужчинами. Здесь постарше нас, поопытней, — а что придумали? Вот, Герой Советского Союза... А что придумал он? Куд а бежал? На что рассчитывал? Таран! — своими боками... Или полковник Евдокимов. Академию Фрунзе кончил, два раза упоминался в сводке Информбюро. И говорит: я из окружения полдивизии вывел, а вот что здесь делать — не знаю...

— Но из нашей трезвой трусости! Из нашего беспамятного рабства! — какой-то же выход должен быть!!

— Самообладание, мой друг, — вот наш выход. Ясность ума. И самообладание. Только тогда мы можем рассчитывать пережить срок. Выйти на волю. Захватить ещё кусочек мирной жизни, пока не начнется новая война.

Нет! нет! нет! нет! не то!

— Да как ты не понимаешь? Да не нужен мне мир! И никакая воля мне не нужна!! И сама жизнь мне не нужна!! — без справедливости!!

**Медленное затемнение.**

Стекланный печальный звон бандуры. Неторопливый перебор струн на мотив «Выйди, коханая...»

**Из затемнения.**

= По экрану, в длину его, медленно проплывают двухэтажные вагонки, вагонки, вагонки, печь белёная, барачные окошки в решётках (за ними — тьма). Заключённые лежат, лежат, на первых «этажах» ещё и сидят. Раза два мелькают шахматисты. Редкие читают. Кто спит, кто так просто лежит. Слушают, смотрят на...

Звуки ближе.

... бандуру. На втором этаже вагонки поставлен её ящик. Откинута и стойма держится крышка. На ней изнутри — умильно-лубочный пейзаж: белая мазаная хатка с вишнёвым садочком за плетнём, на улочке — верба погнутая, и дивчина в лентах с писаным лицом несёт на коромыслах вёдра. Но в благородном звоне бандуры у нас не улыбку, а грусть об утраченном вызывает этот наивный рисунок.

Струны бандуры перебирают пальцы двух рук.

Это играет старик со стриженной седой головой. Там, наверху, он поджал ноги, сгорбился над бандурой. Он сам — не плачет ли?..



На соседней с бандуристом койке — мордастый парень — Ы-655.

У него грубое лицо, но смягчённо он слушает бандуру. И у него в таком селе такая дивчина.

(Выйди, коханая, працею зморена,  
Хоч на хвылыноньку в гай!..)

**Мы отходим**

по большому бараку, а потом и теряем бандуру из виду. Но она всё играет, надрывая душу. Потом тише.

— Внизу сидит старик с головою льва, только без гривы. Щеки небриты, сильно заросли. Высокое чело, оголённое возрастом темя. Он — в очках, штопает шерстяной носок.

**Близкий голос:**

— *А за что, Дементий Григорьич, могли посадить вас, безвреднейшего ботаника?*

**Дементий Григорьич** поверх очков покосился на спросившего. Улыбнулся:

— *Ботаников-то и сажают, вы газет не читаете?.. Впрочем, я не за ботанику. Я раньше успел...*

**Штопает носок.**

*...Будь это лет сорок-полсотни назад, я вполне мог бы послужить персонажем для чеховского рассказа. Учёная размазня, собирающая свои гербарии где-то в захолустной России. Писал бы труд о каком-нибудь «леукантему вульгарис». Ну и девушка, конечно, — передовая, непонятая... Какое-нибудь мучительное провозжанье между ржи, при луне. Кажется даже такой рассказ у Чехова есть. Но в наше время новеллы имеют другие сюжеты. Я наказан за реликтовое чувство: за нелепое желание защищать родину. Тюрьма моя началась с того, что я записался в народное ополчение. Кто не пошёл — продвинулся, преуспел. А ополчение бросили с палками на танки, сдали в плен и от издыхающих в плену отказались...*

**Занимается своим носком.**

**Косая шторка, зайдя за диагональ экрана, останавливается чёрной чертой.**

В нижнем задавленном углу, окружённое сизыми клубами затемнения, остаётся освещённое лицо ботаника. Он — штопает.

А наверху, на просторе экрана — светлая чистая комната. Портрет маршала Сталина на стене. Пирамидка с карабинами и автоматами. На нескольких скамьях, друг за другом, сидят солдаты, сняв фуражки на колени. Бритые головы. Привыкшие к исполнению лица. Очень серьёзные, как перед фотоаппаратом. Скомандуй им залп — и тотчас будет залп.

**Плавный поворот объектива.**

**Солдаты — затылками, а лицом к нам — их политрук. Толоконный лоб!**

— *...ознакомить вас с некоторыми судебными делами заключённых, чтобы вы понимали, кого вам поручено охранять. Это — отбросы общества, это — гады, задохнувшиеся от ненависти, это — политическое отребье, недостойное того хлеба и каши, которые им даёт советская власть. Я вот в канцелярии лагеря выбрал дела наугад...*

**Политрук берет папку из стопы перед ним, раскрывает...**  
*...Меженинов Дементий Григорьевич. По специальности ботаник. Прокрался в аппарат Академии Наук. Получал огромную зарплату. Спрашивается — чего ещё ему не хватало? Так нет! — он отравлял семенные фонды! Подрывал прогрессивную систему академика Лысенко и тем способствовал гибели урожая! А во время войны пошёл и предал родину!..*

**Откладывает папку в негодование, берёт сразу две, одна вложена в другую.**

*...Или, пожалуйста, его бригадир Мантров Виктор, и в той же бригаде одноделец Мантрова — Федотов Владимир.*

— В тёмном задавленном углу гаснет лицо Меженинова, вспыхивает уменьшенный тот же самый кадр, каким смотрели на нас со стены тюрьмы Федотов и Мантров.

А мелодия бандуры не угасла, она порой доносится едва-едва.  
*...Оба — двадцать седьмого года рождения! Советская власть их вспоила, вскормила, допустила к высшему образованию. Так вы думаете — они были благодарны? Они создали подпольную антисоветскую группу, писали клеветнические сочинения и ставили своей задачей свержение власти рабочих и крестьян, реставрацию капитализма! Растленные бандиты, они по ночам выходили на улицы, грабили прохожих, насиловали и убивали девушек! Так если такой побежит — что? Жалко ему пулю в спину?*

— Лица замерших солдат. Сведенные челюсти. Нет! Пули не жалко! Озверелый автоматчик позади них на плакате.

— В нижнем углу погасли мальчики-однодельцы. В светлом овалике вспыхнуло настороженное, смотрящее вверх лицо Чеслава Гавронского.

Голос политрука:

*...Да в любой бригаде! Да кого ни возьми! Вот например некий пан Гавронский, лютый враг своего народа, презренный эмигрантский наймит, профессиональный убийца из Армии Краёвой. Вы знаете, что такое Армия Краёва? Это фашистская агентура, которую Гитлер нам оставил на территории Польши, чтобы убивать из-за угла!*

Содаты не просто неподвижны: они наливаются яростью, они, кажется, переключаются вперёд — и сейчас бросятся колоть и топтать заключённых.

Там смолкает всё. Звук в нижнем углу, говорит Гавронский, воодушевлённо глядя вверх:

*— С тех пор как Гитлер напал на Польшу, а в спину нам ударил Советский Союз,— Армия Краёва не выпускала оружия. Мы ещё хотели быть друзьями Советов...*

Вокруг головы его, в нижнем углу экрана, проносятся видения дымящейся огненной Варшавы.

Фортельный ливень (революционный этюд Шопена).

*...Но после Варшавы! После преданной ими Варшавы!!..*

Косая шторка стремительно пошла наверх, стёрла конвойных.

— По всему широкому экрану — пламя, взрывы бомб, немецкие каратели, перебегающие тени уличного восстания!

Революционный этюд!!

Но ещё громче:

*— Да замолчите вы со своей проклятой музыкой, пока я ее не перекалечил!*

Раскололось и исчезло всё.

Всё стихло.

— Тот же арестантский барак.

Последний звон струны

— бандуры, случайно зацепленной пальцами. Старик снял руки с бандуры, смотрит сюда.

Все смотрят сюда, на

— гражданина надзирателя. Это он кричал. Здоровый, черночубый, и лицо угольное, в угрях. Рядом с ним — Возгряков, низенький заключённый с подслеповатым испорченным глазом и покатым лбом питекантропа. Тряся пальцем, он тянет гнусаво:

*— Я давно-о говорю, гражданин начальник,— эту бандуру в печке истопить. Не положено здесь музыкальных инструментов!*

Но надзиратель не ведёт головой:

*— Внимание, заключённые! Прислушайте судебное постановление!*

Он поднимает бумагу (чуть краешком она становится видна в низу экрана) и мрачно веско читает нам:

*...Военный Трибунал Особого Равнинного лагеря МВД СССР, рассмотрев дело по обвинению...*

== И опять по экрану проплывают вагонки с заключёнными — те же вагонки и те же заключённые, которые уже прошли перед нами раз. Но теперь они не читают, не играют, не лежат, не спят — они приподнялись, переклонились, неудобно замерли, слушают:

*...заклѳчѳнных 4-го ОЛПа Равнинного лагеря МВД Т а р у н и н о й Марию, 1925 года рождения, прежде осуждѳнной к десяти годам по статье 58-один-А, и С к о р о б о г а т о в о й Светланы, 1927 года рождения, прежде осуждѳнной к десяти годам по статье 58-десять...*

Загнанные, с исподлобным страхом. И ко всему притерпевшиеся — равнодушно. И облегчѳнные, что приговор — не им. И затаив дыхание. Пряча гнев. И не пряча его. Со страданием. С ненавистью.

Бандурист слушает — как будто всё это слышал ещѳ от дедов. Дивчина с вѳдрами кажется испуганной? или удивлѳнной?  
*...в том, что они уклонялись от честного отбѳгтия срока заключения и вѳли у себя в бригаде и в бараке разлагающие антисоветские разговоры...*

Мы и раньше видели этого сурового арестанта Т-120: поджав ноги, он мирно играл в шахматы на нижней койке. Сейчас нет его партнѳра. И сам он не смотрит на шахматы: он впился, слушая. У него тот украинский тип лица, который бывает от примеси, должно быть, турецкой крови: брови — чѳрные мохнатые щѳтки, нос — ятаган.

*...нашѳл упомянутых заклѳчѳнных виновными в предъявленных обвинениях и приговорил...*

Рядом с Т-120 приподнялся, взялся за косую перекладину вагонки и как бы повис весь вперѳд — Володя Федотов. Каждое слово приговора — прожигает его.

*...Тарунину Марию, 1925 года рождения, и Скоробогатову Светлану, 1927 года,— к двадцати пяти годам Особых лагерей!*

Весь кадр косо передернулся.

== И опять — подслеповатый ээк, слушающий преданно, и надзиратель.

Кончил читать. Опускает бумагу. Смотрит на барак:  
— Ясно?

О, молчание! Какое молчание!..

== Вдруг в глубине возникает маленький рисунок дивчины с бандуры и...

Всплеск музыки!

*...вихрем проносится на нас, захватывая полэкрана,— потрясѳнная! с закушенными губами!*

И — нет еѳ. Надзиратель небрежно, углом рта:

— Выходи на проверку!

И повернулся, уходит. Подслеповатый Возгряков кричит, тряся над головой фанерной дощечкой:

— На проверку! Бригады! Выводите народ на проверку!

== Тот угол барака, где шахматист горбоносый и Федотов. Федотов — не в себе:

— Друзья! Девчѳнок, не видевших жизни! За стеной! Здесь! А мы всё терпим? Политический лагерь, да? Гай!

Гай (это Т-120) ещѳ смотрел туда, откуда читали. Ждал, что ещѳ не всё прочли? Вдруг резким взмахом ударяет по шахматам, фигуры разлетаются.

— Не то, что — девчѳнок! А ты задумайся...

Ярость! Извив ищущей мысли пробивается через его лоб:

*...Вѳдь их не случайно взяли — их прод али! вѳдь это кто-то каждый день...*

чуть пристукивает согнутым пальцѳм

*...закладывает души наши! Вѳдь это кто-то стучит, стучит...*

### Затемнение.

Ясные удары: тук-тук. Тук-тук.

Голос:

— *Можно.*

### Обычный экран.

- В маленькой голой комнатке с обрешеченным окном сидит за голым столом надзиратель, читавший приговор. К столу подходит Возгряков и кладет перед надзирателем маленькую мятую бумажку.  
— *Вот, гражданин начальник, списочек: у кого ножи есть. Трое их. Потом вот этот завтра на развод понесёт письмо, чтоб на объекте через вольного передать. На живот положит, под нижней рубашкой ищите. А ещё один — у него я подметил бумагу в зелёную клетку, на какой было написано воззвание. Надо завтра изъять — не та ли самая бумага?*

Надзиратель просмотрел списочек:

— *Здорово. Этого гада с зелёной бумагой надо размотать. А ножи большие?*

— *Не, вот такие, сало резать.*

— *Ну, всё равно посадим. Деловой ты у меня старший барака, Возгряков. С тобой можно работать. Кем ты был до ареста, а?*

Подслеповатый Возгряков усмехается, отворачивается от надзирателя в нашу сторону. Глубоко вздыхает. По ничтожному лицу его с постоянно слезящимся больным глазом проходит отблеск величия.

— *Я был...*

Сидится на скамью как равный.

*...страшно сказать, какой большой человек!*

### Крупно.

- Его лицо, искажённое многими годами лагеря, меж губ сильно прореженные зубы.

*...Я в ГПУ был, по нынешнему счёту, — полковник. Меня Менжинский знал, меня Петерс любил... Сюда меня Ягода за собой потащил. И вот гноят шестнадцать лет... Не верит мне Лаврентий Павлович... Не верит!...*

### Шторка.

- Кабинет попросторнее. Обставлен хорошо. У окна (свободного от решётки) — вазон с раскидистой агавой. За письменным столом в свете настольной лампы — старший лейтенант. Ближе к нам — спина сидящего заключённого. Он говорит с грузинским акцентом:

— *А Федотов на днях прямо призывал к сапративлению! Кричал: девченок рядом засуживают — зачем терпим?*

Видим говорящего спереди, узнаём, что он был близ Федотова в бараке. Сидит независимо, свободно жестикулирует. Он высок, строен и щёголь: подстрижены височки, выхолены брови.

*...И вобще настроение Федотова — крайне антисоветское.*

Голос:

— *А Мантрова?*

— *Мантров — хитрый, никогда не говорит. А Федотов — открыто.*

Тот же голос:

— *Ну, например. Ну, ещё конкретное высказывание Федотова.*

— *Ну, пожалуста, канкретно. Говорит: если власть тридцать пять лет на месте сидит, так мы против неё — не контрреволюционеры, а — революционеры.*

- Старший лейтенант за столом. Очень заинтересован:

— *Но конкретно, он советскую власть называет? Ведь мы сейчас должны протокол написать, Абдушидзе!*

— *Ну, может советскую власть прямо не называл, но МВД — какая власть? Зачем мне врать, гражданин старший лейтенант? Я не за деньги вам работаю, пá сачувствую.*

— *И ещё — за досрочку Абдушидзе. За досрочное освобождение.*

**Быстрое затемнение.**

И опять так же: тук-тук. Тук-тук.

Резкий нетерпеливый ответ:

— *Да! Войдите!*

= Комната, подобная предыдущей. Но офицер — не за письменным столом, а стоит у окна, к нам спиной, в накинута на плечи шинели. Он повернул голову через плечо к нам. Картинная нервная поза. Он вообще картинно выполняет воинские обязанности. Отрывисто:

— *Ну, что пришёл? Почему так поздно?*

Мы ещё не видим вошедшего, только слышим его задыхающийся шёпот.

— *Гражданин начальник режима! Готовится большой побег человек на двенадцать!*

Начальник режима рванул и с места бегом, развевая наброшенной шинелью,—

= сюда! Лицом к лицу с С-213, первой скрипкой лагерного оркестра. Но не добродушно-сонное выражение у секретаря прораба. Яркие тёмные глаза его возбуждены:

— *Во втором бараке... из той комнаты, где бригада Польшанова... лезят ночами под пол и копают... я установил... копают под зону!!*

У маленького лейтенанта — короткие волосы светлого чубика чуть спадают на лоб. Это — мальчишка, очень довольный, что он — офицер и как бы на фронте. Он еле успевает выговаривать вопросы:

— *Бригада Польшанова? Какая комната?*

— *Десятая.*

— *Кто да кто бежит?*

— *Точно не знаю. Как бы ещё и не из бригады Климова.*

— *Давно копают? Сколько прокопали?*

— *Слышал — дня на два осталось.*

Лейтенант скрестил руки на груди. Думает. Отрывисто:

— *Ладно, иди!*

С-213 отступает из кадра как бы немного кланяясь, прося не забыть доноса и его самого.

Звук двери (ушёл).

Только теперь лейтенант бежит к телефонной трубке.

Колено поставил на стул:

— *Ноль три... Жду... Начальник оперчекистского отдела? Говорит начальник режима Бекеч. Имею срочные сведения...*

**Затемнение. Снова широкий экран.**

= Но это не сразу заметишь. Не сразу поймёшь, что на экране.

Наискосок по нему — подземный лаз. Он просторен настолько, чтобы полз по нему один. Туннелик укреплён боковыми столбиками и верхними поперечинками. На потолке даже горит электрическая лампочка. Лагерное метро! Сюда, к нам, ползёт человек, толкая перед собой фанерный посылочный ящик, наполненный землёй. Он ползёт, и за ним, в дальнем конце, открывается второй человек, который там лёжа, не прерываясь, копает короткой лопатой.

А здесь, впереди, откатчика земли встречают руки товарища.

Полный ящик сменён на пустой, и первый откатчик ползёт с ним в глубь к копающему, а ящик с землёй

поднят в просторный барачный подпол с кирпичными столбиками там и сям. Скрюченная тёмная фигура заключённого относит ящик, высыпает землю в кучу.

Сверху открывается щель треугольником (отодвинутый люк).

Оттуда:

— *Орлы! Через пять минут даю смену.*

Заключённый снизу, так же приглушенно:

— *Михаил Иваныч! Юстас твёрдо говорит — зону прошли.*

*Машины с дороги здорово слышно.*

— Ну, молодчики. Ещё два ящика и вылезайте.

Люк закрылся.

Но мы проходим линию пола.

**Экран сужается до обычного.**

— Михаил Иванович Польшанов, небольшого роста, средних лет мужичок с жёстким волчьим выражением старого лагерника поднимается от закрытого люка

и ещё с одним помощником надвигает на него стойку вагонки.

— Комнатка подходящая — всего из двух вагонок. Кто спит, а кто готовится идти — не одевается, а раздевается (наверху должна быть одежда без земли).

Очень тихо.

Польшанов прислушивается к двери в коридор.

**А в оркестре — удар!!**

**Широкий экран.**

— Группа солдат с двумя собаками и станковым пулемётом полукругом оцепляет место у лагерного забора, снаружи.

— Лейтенант Бекеч. Как это интересно! И при ночных фонарях видно его решительное полководческое лицо.

Он становится на колени. Ухом к земле. Другому офицеру, конвойному:

— *Слышно, как царапают. Послушай.*

— Мы тоже — очень близко к земле. И вровень видим солдат, присевших в засаду. Собак с настроенными ушами. Готовый к бою пулемёт.

— *Сегодня уже не успеют. А завтра мы их голенькими возьмём!*

**Шторка.**

— Уже взошло розовое солнце. По степи идёт колонна заключённых, опустивших головы, человек на шестьсот.

— Против солнца видно, как от тысячи ног поднимается до пояса пыль дороги. И висит.

В стороне — домики посёлка.

— Гуще обычного оцепление конвоя вокруг колонны.

И сзади ещё идёт резервных десятка полтора солдат.

— Видим всю колонну наискосок спереди, в первых шеренгах — Климова и Гая. Сбоку в кадр и в цепь конвоя входит офицер с надменным злым лицом. Подняв руку, он кричит:

— *Стой, направляющий!*

Остановилось всё оцепление и колонна. Заключённые подняли лица.

*...Внимание, конвой! Патроны до-слагь!!*

Гремят затворы, почти одновременно все.

Смятение по колонне. Оглядываются, переглядываются. Офицер кричит:

*...При малейшем шевелении в колонне заключённых — открывать огонь без дополнительной команды! Оружие — к бою!*

— Все конвоиры выставили стволы.

*...Заключённые!!! Ложись, где стоишь! Ложи-ись!*

— Колонна дрогнула. Одни неуверенно начинают приседать и уже ложатся (среди них — С-213).

Но соседи одёргивают. Колебания.

Гай и Климов показывают: не ложись!

Не ложатся. Поднялись и кто лёг. С-213 на одном колене.

Все стоят. Дико смотрят на конвой.

И вдруг из крайнего ряда — здоровый парнюга с глупым лицом — нет, с лицом затравленным! — нет, с обезумевшим от ужаса! — поднял руки вверх!

и выбежал из колонны! — и бежит, бежит на конвоиров!

Он сумасшедший просто! Благим матом ревёт:

— *Не стреляйте!! Не стреляйте!!*

— Колонна напряглась! — но не шевельнулась!

— Офицер убегает и кричит:

— *Бей его! Бей его!*

= Тот конвоир, на которого бежит безумец, отступает и одиночными выстрелами

**Выстрелы.**

в грудь ему!.. в грудь!.. в живот! Из телогрейки парня, из спины с каждым выстрелом вылетает кусок ваты! кусок ваты! клочок ваты!

Уже убит. Но ещё бежит... Вот — упал.

= Колонна! — сейчас вся бросится на конвой!

**Крик офицера:**

— *Ложи-ись!.. Огонь! Огонь!*

**Пальба.**

= Бьют, как попало, над головами! над самыми головами!! И кричат остервенело сами же:

— *На землю! Ложи-ись! Все ложись!..*

= Как ветер кладёт хлеба — так положило волной заключённых. В пыли! на дорогу! (может, и убило кого?) Все лежат!

Нет! Стоит один!

**Пальба беспорядочная.**

= Лежат ничком. Плашмя. И скорчась. С-213, жирнощекий, смотрит зло из праха вверх — как продолжает стоять

Р-863, Гавронский. Вскинутая голова! Грудь, подставленная под расстрел! Гонор — это честь и долг!

С презрительной улыбкой он оглядывает стреляющий конвой и опускается из кадра нехотя.

**Пальба реже, а всё идёт.**

Конвоиры и сами некоторые трясутся и бьют всё ниже, всё ниже.

Это и есть «когда ружья стреляют сами».

Один конвоир ошалел и ещё кричит:

— *Ложись! Ложись! Ложись!*

= никому. Поваленной колонне.

**Стихло.**

Гай и Климов лежат впереди других и с земли смотрят зверьми сюда.

Пыль висит над колонной от паденья тел.

= Убитый парень у ног конвоиров.

= Сквозь конвойное оцепление входит Бекеч со списком. Минута его истории!

— *Кого называю — встать! И выйти! Поlyingанов!*

= Из навала тел поднимается маленький Михаил Иванович. Весь перёд его уже не чёрный, а от пыли серый.

*...Вон туда!*

= показывает ему Бекеч за свою спину. И выкликает дальше:

*...Шиляуска! Цвиркун!..*

**Мы отходим, отходим.**

**Голос Бекеча слабей. Вот уже не слышен.**

Только видно, как встают по его вызову заключенные и, взяв руки за спину, переходят в отдельный маленький строй, где их строят лицами в ту сторону, откуда пришла колонна. Они «арестованы». Их окружает резервный конвой.

**Шторка.**

= Два заключенных (передний из них — Меженинов, сейчас он без очков) в затылок один другому несут длинную кривую ржавую трубу. Задний (нестарый мужчина с крупным носом, крутым выражением) спрашивает:

— *Слушайте, дбцент! А не поменять ли нам плечи?*

Останавливаются. Меженинов:

— *Ну, командуйте.*

— *Раз-два-бросили!*

Скидывают с плеч трубу и увёртываются от неё.

**Стук и призывон трубы.**

Разминают плечи. Кряхтят. Задний показывает куда-то:

— *Объясните мне, пожалуйста, член-корреспондент, куда смотрит, например, Госплан? Почему в безлесной пустыне такую громадину...*

— Над просторной производственной зоной — длинный, высокий корпус — из ещё не потемневшего струганного дерева. Его кончают строить: по стропилам положили продольную обрешётку и во многих местах уже покрыли тёсом. В разных местах перед корпусом и на крыше его — рабочее движение чёрных фигурок.

*...отгрохали из чистого дерева? Ведь это дерево везли сюда за три тысячи километров!*

Голос Меженинова:

— *Полковник! Какой вы стали ужасный критик! А небось, ходя в погончиках, считали, что всё действительное разумно?*

Стяжка кружком

вокруг двух фигурок на гребне здания.

И увеличение.

Это Климов и Гай сидят на самом коньке. Вблизи них никого. Но оживленный плотничий стук.

Гай:

— *...и ничего никогда здесь из побегов не выйдет. Подлезали под проволоку и уходили подкопом,— а далеко? Кого мотоциклами не догнали,— высмотрели самолётом. Разве нас держит проволока? Нас держит пустыня! — четыреста километров без воды, без еды, среди чужого народа — их пройти надо! Полыганова я умней считал, а тебя — тем более.*

— *Павел! Чем ждать, пока в БУРе или на каменном карьере загнешься,— лучше бежать! Что-то делать!*

— *Не бежать надо, Петя!*

— *А что-о?*

Вдохновение на лице Гая:

— *Не нам от них бежать! А заставить, чтоб они от нас побежали!!*

Климов пытается угадать мысль Гая.

Весёлый голос поёт неподалёку:

— *ЧОМ, ЧОМ, ЧОРНОБРОВ,  
ЧОМ ДО МЭНЕ НЭ ПРИЙШОВ?*

— Это ниже, где крыша ещё не покрыта,— с чердака высунулся меж обрешётки тот мордастый молодой БИ-655, сосед бандуриста, такой упитанный, будто он и не в лагере:

*...МАБУТЬ, В ТЭБЕ ЧОРНОБРОВ,  
ШАПЦИ НЕМАЕ?..*

И оглядась:

*...Ну, ходимть, бригадиры, до Богдана! Голушки будем йисты!*

От него видим,

как Гай и Климов, сидя, съезжают по крыше сюда, вниз, и спрыгивают на чердак.

— Здесь темнее. Двое уже сидят, остальные усаживаются под скосом крыши, в уголке чердака. Здравуются.

— *Селям, Магомет!.. Здравствуй, Антонас!*

— Богдан:

— *Шо ж, паньство, можливо буты спочинать? От мусульманского центра — е, от литовского — е, у русских нийкого центра нэма, Петька будэ тут за усю Московию. А у нас, щирых украинцев, руки завсе на ножах, тильки свистни!*

Плотничий стук — отдалённым фоном.

Крупным планом, иногда перемещаясь, объектив показывает нам то двух, то трёх из пяти. Эпическое лицо кавказского горца Магомета, доступное крайностям вражды и понимания (он уже очень не молод). Смуглого стройного литовца Антонаса — какими

бывают они, будто сошедши с классического барельефа. Румяного самодовольного Богдана. Климова. Страстно говорящего Гая:

— *Друзья! Вы видите — до какого мы края... Нас доводят голодом, калечат в карцерах, травят медью. И собаками травят. И топчут в пыли. Срока наши не кончатся никогда! Милосердия*



*от них...? — никогда! Мы тут новые, но десять поколений арестантов сложили кости в этой пустыне и в этих рудниках. И мы — тоже сложим! Если не поднимемся с колен! МГБ нас как паука оплело, пересекло нас стукачами большими и малыми. Мы потому брюхом на земле, что сами на себя каждый день и каждый час доносим начальству. Так какой же выход? Чтоб мы могли собираться! Чтоб мы могли говорить! Чтоб мы жить могли! Выход один:*

Лицо Гая. Он страшен.

*...Нож в сердце стукача!!*

Магомет. Литовец. Климов. Бандеровец.

Да это трибунал!

*...Пусть скажет нам Бог христианский, Бог мусульманский, Бог нашей совести — какой нам оставили выход другой?!*

Они воодушевлены! Их тоже уже не разжалобишь!

*...Не сами ли стукачи поползли за смертью?!..*

**Затемнение.**

Музыка возмездия!

= В серых тревожно шевелящихся клубах — экран. Меж них в середине — беззащитная, равномерно дышащая грудь спящего.

Сорочка с печатью „Лагерь № ...” Кромка одеяла.

И вдруг взмётывается (крупная) рука с ножом.

Удар в грудь! — и поворот дважды.

Снова взлёт руки. С ножа каплет кровь. И струйкой потекла из раны.

Клубится, клубится экран, как дым извержения.

Удар! — и поворот дважды!

И в музыке эти удары!

Взлет руки. Она исчезла. Серое и красное на экране.

Протяжный болезненный человеческий крик:

*— А-а-а-а-а-а-а-а-а...*

Клубы расступаются. Виден весь убитый, лежащий на нижнем щите вагонки. И кровь его на груди, рубашке, одеяле.

= И вокруг — ещё спавшие, теперь в испуге поднимающиеся с вагонок люди

от крика;

*— А-а-а-а...!*

Комнатка — на семь тесно составленных вагонок. За обрешеченным окном — темно.

Это кричит — старик-дневальный в дверях, обронив швабру и мусорный совок. Это он первый увидел убитого и криком поднял спящих. Теперь, когда он не один перед трупом,

крик его стихает.

= Все молча смотрят на убитого. Непроницаемые лица. Жалости — нет.

**Шторка.**

= В той же комнате. Всё — так же. Перед трупом стоит Бекеч.

Два надзирателя. Режущим взглядом обводит Бекеч

*— И ни-кто? Ниче-го? Не видел?!*

заключённых. Они:

*— Мы спали... Мы спали, гражданин начальник...*

Дневальный:

*— Только подгём был! Гражданин надзиратель только барак отперли! Я за шваброй пошёл. Прихожу, а уж он...*

Бекеч сощурился:

*— Тебя-то я первого и арестую! Ты мне назовёшь, кто не спал!*

**Короткое затемнение.**

Те же серые клубы по экрану.

Та же музыка возмездия.

И тот же взмах руки с ножом. Вынутый нож кровотоцит.

**Шторка. Обычный экран.**

= Больничная палата, ярко освещённая. За обрешеченным окном

темно. На пятерых койках — больные. С шестой выносят на носилках тело.

Голос:

— *В операционную! Быстро!*

Тело вынесли, и Бекеч спиной своей прикрыл за носильщиками дверь:

— *И вы?! То-же-ска-жете-что-не-ви-дели?!..—*

вонзающимся взглядом озирает он

= оставшихся оцепеневших больных в своих койках.

*...Не слышали, как здесь убивали? Десять ножевых ран — и вы хрипа не слышали? Тумбочку опрокинули,— а вы спали?*

Больные — при смерти от страха, но не шелохнутся.

Глаза их остановились. Ещё раньше остановились, чем пришёл Бекеч их пугать.

Крик Бекеча возносится до тонкого:

— *Спали?! Одеждами накрылись, чтоб не видеть?*

**Шторка.**

= Операционная. Врач с седыми висками из-под белой шапочки. Сосредоточен на работе. Его молодой помощник (больше виден со спины).

Очень тихо. Редко, неразборчиво — команды хирурга.

= Операционный брат чётко, поспешно, беззвучно выполняет приказания. У окна стоит Бекеч, следит пристально. Белый халат — внаброску, поверх его кителя.

Хирург чуть поворачивается в сторону Бекеча. Негромко:

— *Он умирает.*

Бекеч порывается:

— *Доктор! Очень важно! Хотя бы полчаса сознания! Десять минут! Чтобы я мог его допросить! — кто убийца?*

= Хирург работает.

Неразборчивые команды. Иногда — стук инструмента, положенного на стекло. Тишина.

Хирург наклонился и замер.

Выпрямился. Бесстрастно:

— *Он умер.*

**Шторка.**

= В предоперационной — хирург и его помощник. Они уже сняли маски, расстёгивают халаты. Видны номера у них на груди. Молодой увлечённо:

— *Галактион Адрианович!.. Простите мою дерзость, но во время операции мне показалось, что вы могли бы... Почему вы не... ?*

= И шапочку снял хирург. Уважение и доверие внушает его бесстрастное лицо. К такому — без колебания ляжешь под скальпель.

Посмотрел на собеседника.

В сторону вниз.

Опять на собеседника:

— *Сколько вы сидите, Юрочка?*

Молодой врач:

— *Два года. Третий.*

— *А я — четырнадцать. Я — четырнадцать...*

Пауза.

**Шторка. Широкий экран.**

Гул многих голосов. Это гудит строй арестантов.

= Здание барака со светящимися обрешеченными окошками, и ещё два ярких фонаря над его крыльцом.

Спинами к нам — заключённые. Тёмные спины, построенные по пять перед тем, как их загонят в барак. Сзади сплошали, не построились, разброд.

Ещё сзади к ним подкрадывается надзиратель-«морячок». Вдруг взмахивает короткой плёткой и по шее одного! по шее другого!

Крик ужаленных.

- Все бросаются строиться. «Морячок» смеётся. У него истеричный смех, и все черты истеричные.
- = И там, на крыльце, под фонарями, смеётся кто-то маленький, с дощечкой в руке:  
— *Давай их, надзиратель! Давай их, дураков!*
- Мы несёмся к нему**  
над головами строя. Это — Возгряков, старший барака. Он трясётся в полубеззубом смехе. И карандашом стучит по фанерной дощечке:  
— *Ну, разбирайся! А то запрём барак и уйдём. Будете тут стоять!*
- = Первые ряды, как видны они с крыльца Возгрякову. Молодой мрачный ингуш раздвигает передних и продирается вперёд. Омерзение на его лице.
- = Возгряков:  
— *Ты куда? Тоже плётки...?*
- = Но ингуш с ножом!  
= На мгновение — Возгряков. Ка-ак?..  
= И ингуш с ножом, взлетающий по ступенькам. На нас!  
Всё завертелось: Возгряков!  
Ингуш! Взмах ножа!  
Всё перевернулось!
- Хрип. Топот. Стук упавшего тела.**
- = Труп Возгрякова на ступеньках навзничь, головою вниз. Безобразный оскал застыл на лице. Глаза — открыты. С бельмом один. Под ухом — кровь. В откинутой руке он так и зажал счётную дощечку.
- = Арестанты сплотились вокруг крыльца. Вот они, сжатым полукольцом, одни головы да плечи стиснутые. И друг через друга, друг через друга лезут посмотреть на убитого (он лежит ниже и ближе экрана). Весь экран — в лицах.  
Любопытство. Любопытство. Отвращение. Равнодушие. Больше ничего.  
И вдруг, расступаясь, все разом подняли глаза..
- = на ингуша. Он с крыльца острым взглядом кого-то ещё увидел в толпе. И поигрывает ножом. Напрягся к прыжку вниз.
- = Там надзиратель «морячок» отбегает задом от толпы, пятится, как собака от кнута.
- = Но не его ищет ингуш!  
= Вон кто-то метнулся из толпы и побежал прочь. Чёрная фигурка заключённого, как все.  
= И ринулся за ним ингуш! Ему кричат вдогонку:  
— *Хадрис! Хадрис!*
- Шарахнулся в сторону «морячок». Хадрис пробежал мимо.
- = Убегает жертва.  
= Гонится Хадрис.
- И мы за ними!**  
Пересекли ярко освещённую пустую «линейку».  
Через канавку — прыг!.. Через канавку — прыг!..  
Вокруг барака!.. За столбы цепляясь, чтоб круче повернуть!  
На крыльцо!.. В дверь!..
- Экран сужается до обычного.**
- = По коридору!  
На двери надпись: «Старший оперуполномоченный». Убегающий толкнул плечом. Заперто. И — мимо! Ждать некогда!  
Двери... Двери...  
Надпись: «Начальник лагерного пункта». Толкнул. Подалась. Вбежал.  
Но закрыть не успел — и Хадрис туда же!
- = Кабинет. В глубине за столом — брюзгливый майор (что сидел у праба) в расстёгнутом кителе.  
Вскочил:  
— *Как?! Что?..*

- И заметался, увидев  
 = нож, поднятый Хадрисом за головой.  
 Медленно наступает Хадрис по одну сторону продолговатого стола заседаний, ногами расшвыривая стулья.  
 = Убегающий стукач — вокруг стола майора и цепляется за майора:  
 — *Спасите меня! Спасите, гражданин начальник!*  
 Между ними — опустевшее кожаное кресло майора.  
 Майор отрывает от себя руки стукача:  
 — *Да пошёл ты вон! Да пошёл ты вон!*  
 и отбегая другой стороной стола заседаний, поднял руки:  
 — *Только меня не трогайте, товарищ! Только меня не...*  
 = В круглом кресле майора запутался стукач, ногами не протолкнётся мимо стола:  
 — *А-а-а-ай!* —  
 последний крик его перед тем, как  
 рука Хадриса наносит ему верный удар в левый бок. Только этот один удар. И вынул нож.  
 И в кресле начальника лагеря — мёртвый стукач.  
 = А Хадрис возвращается, как пришёл.  
 = Перед ним — открытая дверь в коридор. Майор убежал.  
 = Хадрис выходит в коридор. Пусто. Медленно идёт, читая надписи:  
 «Цензор»  
 «Начальник Культурно-Воспитательной Части»  
 «Старший оперуполномоченный». Толкает дверь. Открыл. Вошёл.  
 В комнате кричат по телефону:  
 — *Всех свободных вахтёров — сюда! И вызовите конвой по тревоге!*  
 = Это — кабинет с агавой, где мы уже были. По ту сторону стола — трое. Загораживаются.  
 = Это майор звонил (всё так же расстёгнут китель, волосы растрёпаны) — и бросает трубку  
 = мимо рычажков.  
 = Рядом — старший лейтенант со стулом в руке (они в зоне без пистолетов)  
 и истеричный «морячок». Дёргается, размахивает плёткой:  
 — *Не подходи! Не подходи!*  
 = Но Хадрис очень спокойно подходит.  
 Он несёт кровавый нож на ладони  
 и сбрасывает его перед собой.  
 Стук ножа о стекло.  
 — *Это были два очень плохие люди,—*  
 тихо говорит Хадрис. Он уже никуда не торопится, стоит прямой, с достоинством.  
 = Накровянив, нож лежит на столе, на стекле. Его хватает  
 = «морячок». Те трое позади стола как за баррикадой.  
 Старший лейтенант:  
 — *Кто послал тебя? Кто тебя научил??*  
 = Хадрис поднимает глаза к небу. Очень спокойно:  
 — *Мне — Аллах велел. Такой предатель — не надо жить.*  
 Медленное затемнение.  
 Порывистый стук.  
 = Распахивается та же дверь. Высокий Абдушидзе вбегает согнутый.  
 Где его щегольство и самоуверенность? Он умоляет, извивается — на том месте, где недавно стоял Хадрис:  
 — *Гражданин, оперуполномоченный! Спасите, меня зарэжут! Спасите! В постели рэжут, на ступеньках рэжут — я не могу там жить! Я вам пá-совести служил — спасите меня!*  
 = Старшему лейтенанту — он был один в кабинете — некуда спешить. Заключённые режут заключённых, под начальством земля не горит.  
 — *Я не совсем понимаю, Абдушидзе,— как же я тебя спасу? В другой лагерь отправить — у нас этапов не намечается. Здесь у себя на стуле посадить — не могу, мне работать надо.*

= Абдушидзе — почти на коленях, кочтит себе грудь:  
— *Гражданин старший оперуполномоченный! На одну ночь в барак не пойду! Меня знают! Меня убьют! Посадите меня в БУР! Заприте замком! Там не тронут!*

= Удивился старший лейтенант:

— *Вот как?..*

Рассеянная улыбка. Водит пальцем по долгому листу агавы.

...*Это идея. И ты согласен добровольно там сидеть?*

Голос Абдушидзе:

— *Жить захочешь — куда не полезешь, гражданин старший оперуполномоченный...*

Набирает номер телефона:

— *Начальник тюрьмы? Слушай, какая у тебя самая сухая теплая камера?.. Так вот эту шестую ты освободи. И пришли ко мне взять одного человечка...*

**Шторка.**

= Кабинет Бекеча. Добродушный доносчик С-213 со слезами:

— *Гражданин лейтенант! Ещё день-два они понюхают и поймут, что полыгановских — продал я... А я у матери — один сын. И срок скоро кончается...*

Плачет. Бекеч остановился в резком развороте:

— *Дурак! На что ты мне нужен в тюрьме? Сейчас ты — сила, ты — кадр! А в тюрьме — дармоед. Что мне тебя — для бесклассового общества оберегать?*

Плач.

Неподвижная голова Бекеча, как он смотрит вбок, вниз, на плачущего. По его энергичным губам проходит улыбка:

— *Ну ладно. Иди в барак и жди. Через час после отбоя придут два надзирателя и тебя арестуют. Строй благородного! Ещё с тобой поработаем!*

**Затемнение. Из него — широкий экран.**

= Почти во всю его длину лежит на нижнем щите вагонки грузный крупный мужчина. Он — в перепоюсанной телогрейке, в ватных брюках и сапогах (редкость среди заключённых). Его нога, дальняя от нас, закинута на раскосину вагонки, ближняя, чтоб не на одеяло, свешивается в проход.

Он — не на спине, а немного повернут к нам, и мы узнаём его — это тот «полковник», который нёс трубу. Он говорит лениво, веско, абсолютно:

— *Хре-еновина всё это, м-молодые люди. Романтический бандитизм. Корсиканская партизанщина. У меня немалый военный опыт, но и я не могу представить, с какой стороны эта междусобная резня приблизит нашу свободу?*

= Он говорит — Федотову, сидящему через проход на постели около Мантрова. Тот лежит и слушает. Федотов порывается:

— *Полковник, я вам скажу!..*

= Но с таким собеседником не поспоришь, он давит:

— *Да нич-его вы мне, студент, не скажете! Может быть, режут стукачей, а может быть — достойнейших людей? Кто это фактически докажет — стукач? не стукач? Вы при его доносе присутствовали? Нет! Откуда ж вы знаете?*

= Мантров приподымается, впивается пальцами в плечо Федотова. Впервые мы видим его потерявшим самообладание:

— *Полковник прав! А за что зарезали повара санчасти? За то, что он бандеровцам отказал в рисовой каше? Палачи! Грязные средства! Это — не революция!*

Голос Федотова дрожит:

— *Вы меня в отчаяние приводите! Если так...*

= Полковник:

— *Вы — юноша, очень милый, чистый, очевидно — из хорошей семьи, и вы не можете быть сторонником этих бессмысленных убийств!*

Федотов быстро переклоняется к нему и шепчет:

— *А что вы скажете, если я сам, с а м принял в них участие?!*

Полковник, колыхаясь от смеха:

— *Ха-ха-ха! Так не бывает! Рука, державшая перо, не может взять кухонного ножа!*

— *Но Лермонтов владел и кинжалом!..*

— *Вы-выходи на развод!!* —

= громко орёт в дверях надзиратель, тот черночубый, угреватый, читавший приговор девушкам.

Шум общего движения, ворчание, скрип вагонок.

И уже первые эки идут на выход мимо надзирателя.

= Вид с крыльца. Свинцовое утро. Ветер. Небо с низкими быстрыми тучами. От крыльца к линейке тянется поток арестантов. Все они — уже в ватном, потёртом и новом, больше — сером, иногда — чёрном. И летних картузиков ни на ком не осталось, а — матерчатые шапки-«сталинки».

Идут на развод, но многие сворачивают в сторону — туда, где стоит газетная витрина с крупным вылинявшим заголовком «ПРАВДА». Вокруг этой «Правды» — толчея, не пробиться.

И мы там,

через плечи смотрим, читаем меж голов — листовку: Марш освобождения!!

### Д Р У З Ь Я!

Не поддавайтесь первому угару свободы!  
Стукачи дрогнули, но хозяева — в креслах.  
Они плетут нам новые сети. Будьте едины!

Вот наши требования:

1. Свободу узникам БУРа!
  2. Отменить карцеры и побои!
  3. На ночь барачков не запирайте!
  4. Восьмичасовой рабочий день!
  5. За труд — зарплату!
- Бесплатно больше работать не будем!

Тираны! Мы требуем только справедливого!!

= Федотов сам не свернул, но с улыбкой смотрит, как сворачивают к газетной витрине.

Его глаза блестят. Он запрокидывает голову, глубоко вдыхает, выдыхает и говорит никому:

Музыка смолкла.

— *Ах, как хорошо у нас в лагере дышится! Что за воздух стал!*

С ним поравнялся кто-то и суёт ему незапечатанный конверт:

— *Володька! На, прочти быстро, что я пишу, и пойдём вместе бросим.*

Федотов изумлён:

— *А я при чём?*

— *Как при чём? Читай-читай! Что я не о п е р у пишу, а домой. Вместе запечатаем и бросим. Теперь все так делают. Чтоб за стукача не посчитали.*

Федотов весело крутит головой, просматривает письмо на ходу:

— *И я в цензоры попал! Нет, что за воздух?! Ты чувствуешь — что за воздух!*

Они быстро идут. Автор письма заклеивает конверт и при Федотове бросает его в почтовый ящик на столбе.

= Густая толпа на линейке. Оживление. Смех. В толпе курят, ходят, проталкиваются, играют (удар сзади — «узнай меня»), беспорядочно стоят во все стороны спинами. Потом спохватываются и перед самым пересчётом и обыском разбираются по пять. Мантров сбочь линейки стоит рядом с дюжим нарядчиком. Тот с фанерной дощечкой, пересчитывает каждую бригаду и записы-

вает. В молодом приятном лице Мантрова — обычное самообладание.

= Нарядчик сверяется с дощечкой:

— *Мантров! У тебя на выходе — двадцать один.*

*Меженинова оставишь в зоне.*

Мантров поднимает бровь и усталым изящным движением кисти показывает:

— *Дементий Григорьич! Вы — останетесь.*

= Строй бригады (уже первая пятёрка проходит). В нём — Меженинов.

Его большое лицо, крупные черты, брови седые. Давно не брит. Мягкие глаза его сверкнули твердостью:

— *Почему это я должен остаться? Для кого?*

Голос нарядчика:

— *Ничего не знаю. Распоряжение такое.*

Но Меженинов, кажется, понял и знает. Непреклонно смотрит он чуть подальше, на...

= лейтенанта Бекеча. В нескольких шагах от линейки недвижимо стоит

Бекеч. Он скрестил на груди руки. Нахмурился. Шапка барашковая большая, сам маленький. Молодой Наполеон?

= Меженинов возвышает голос:

— *Передайте, нарядчик, тем, кто вам велел: дурак только к ним сейчас пойдёт! Сегодня останешься — а завтра на койке зарежут.*

Всё слышал Бекеч. Еще хмурей. Неподвижен.

Нарядчик, навёрстывая заминку, пропускает быстро пятёрки:

— *Вторая! Третья! Четвёртая! В пятой два. Следующая бригада!*

= Бригаду Мантрова (в ней и широкая спина полковника Евдокимова) видим сзади, как она пошла на обыск, распахивая телогрейки. Пять надзирателей в армейских бушлатах, перепоясанных поясами, стоят поперёк линейки и встречают заключённых объётами Иуды.

### Шторка.

= Во всю ширину экрана видны по грудь четверо из одной пятёрки: Меженинов, Федотов, Евдокимов и Мантров. Пятый изредка виден плечом, иногда скрывается и Федотов. И сзади них мелькают лица — лишь настолько, что мы чувствуем толщу колонны, идущей не похоронно, как в начале фильма, а скорей размашисто. Явно ощущается ходьба. За головами — свинцовое недоброе небо.

Меженинов рассказывает полковнику и Мантрову:

— *В зелёном начале моего срока на тихой тёплой подкомандировке оперчасть вербовала меня в стукачи. Удивляюсь сам — это не было легко, но я устоял. Был сослан в штрафную бригаду — на каменный карьер, мрачнейшие бандиты. И полгода тянул среди них...! Устоявши раз, устоявши два, — падать под конец как-то жалко.*

Полковник усмехается:

— *Всё-таки, дбцент, вы в вызывающей форме отказались! При остатке срока в год — можно на этом и погореть.*

Мантров внимательно прислушивается к их разговору. Федотов же не слышит. Он упоён, смотрит вперед и никуда. Когда объектив больше поворачивается в его сторону —

слышно дуновение маршеобразной музыки.

Меженинов:

— *На этом нас и ловят. В начале — мы боимся чересчур долгого срока, в конце — дрожим за освобождение. Это — психология набора 37-го года. С ней гнулись и подыхали. А я — сторонник вот этих новых боевых ребят. Тем более с ей час! — чего дрожать? Простая разумная отговорка: боюсь, мол, что меня зарежут!*

Резкий окрик:

— *Ра-зобратъся по пять! Раз-говорчики в строю!*

Меженинов:

— *...Процедура чекистов, которой мы трепетали всю жизнь, вдруг оказалась такой неуклюжей: арест, протоколы, следствие, суд, пересуд. А здесь возмездие мгновенно: удар ножа! На рас-свете. Все видят, что это — пострашней! И никто не только стучать не пойдёт, — не пойдёт и минуты с ними беседовать!*

Полковник возмущён:

— *Вы — интеллигентный человек, а отстаиваете какую-то ди-кую резню!*

Меженинов:

— *Прекрасное время! Где это есть ещё на земле? — человек с нечистой совестью не может лечь спать! Какое очищение!*

Маршеобразные мысли Федотова.

Окрик:

— *Ра-зобратъся по пятёркам! Кому говорят?!*

Полковник:

— *Ав-вантюра!*

Меженинов:

— *Но мы доведены и припёрты. А что бы вы предложили другое?*

Полковник:

— *Да если бы мне только дали сформированный современ-ный полк...*

Он приосанился. Он видит сейчас тот полк. Он уже почти им командует...

*...я б этим псам показал!*

Меженинов:

— *Но тот, кто сформировал бы полк, нашёл бы ему командира и без вас, учтите... Нет, не ждать вам полка. Надо учиться действовать там, где живёшь.*

Окрик:

— *Сто-ой, направляющий!!*

= Это — краснорожий старший сержант, вбежавший внутрь цепоч-ки конвоя.

= Остановилась колонна беспорядочной толпой. И вокруг — кон-воиры с автоматами и карабинами наперевес. Степь кругом. Не-бо чёрное. Сержант орёт:

— *Что это идёте, как стадо баранов?*

Из толпы:

— *А мы не в армии!*

— *Присягу не давали!*

— *Сам баран!*

Сержант:

— *Ра-зобратъся по пятёркам! Первая!*

Первая пятёрка отделилась и прошла вперёд шагов десять.  
*...Стой! Вторая!*

Мы — ближе к толпе.

В ней — движение, гул:

— *Не давайте ему считать, не давайте!*

— *Не иди по пятёркам!*

— *Прите все!*

Голос сержанта:

— *Третья!*

= Третья пятёрка не отделяется, как первые две, а еле ноги пере-ставляет, и сзади к ней льнут, льнут стадом, нельзя считать!

Смех в толпе. Крик сержанта:

— *Сто-ой! Разобратъся по пятёркам!*

Толпа продолжает медленно густо идти. Нагоняет первые две пятёрки. Остановилась.

Из толпы:

— *Хрен тебе разобратъся!*



— *А ху-ху — не ху-ху?*

Крик сержанта:

— *Не разберётесь — до вечера здесь простои́те!*

Из толпы (кричащие прячутся за спинами):

— *Хрен с тобой! Простоим!*

— *Время не наше — казённое!*

— *Пятилетка — ваша, не наша!*

**Мгновенный перенос (рывком).**

Лицо сержанта. Он рассвирепел, себя не помнит.

Взмах:

— *Оружие — к бою!! Патроны — дослать!!*

Лязг затворов.

Грозная музыка.

**Объектив кружится медленно.**

Под чёрным небом мы видим конвоиров, готовых в нас стрелять.

Дула наведены! Челюсти оскалены!

= И мы видим толпу, готовую броситься на конвоиров. Их шестьсот

человек! Если в разные стороны кинутся...! Наклонились вперёд!

А Гай даже руки приподнял для броска! Радостью боя горит художавое лицо Федотова!

Что-то сейчас будет страшное! Что-то непоправимое!

В музыке растёт-растёт-растёт это столкновение!

И вдруг отрезвлённый голос сержанта:

— *Марш, направляющий.*

Общий выдох.

Заключенные вышли из стойки, повернулись. Опять пошли как попало. Оживление в колонне.

= Опять во весь экран — та же наша четвёрка в ходьбе.

Никого не видит Федотов, смотрит далеко вперёд и вверх.

Ветерком — его радостный марш!

**Шторка.**

В двадцать глоток — раскатистый хохот.

= Это на скатке брёвен развалились в разных позах заключённые и хохочут в лицо вольному десятнику — жалкому потёртому человечку, стоящему перед ними. Он уговаривает:

— *Ребята! Цемент погибнет! Четыре тонны цемента. Ну, дождь вот-вот!*

К нему выскакивает круглый придурковатый Кишкин, Ф-111. Номер на груди его поотпоролся, болтается:

— *Десятник! Что ты нас, дураков, уговариваешь? Разве знает собака пятницу?*

Хохот.

...*Нам расчёту нет. Не платят.*

— *Как не платят? Расценки единые государственные, что для вольных, что для вас!*

Сзади на брёвнах всё так же развалились эски. Кишкин впереди изгибается перед десятником:

— *Расценки единые, да у нас семья большая. Гражданина майора Чередниченко надо накормить? А капитана-кума? А лейтенантов двадцать? А надзирателей — сорок? А конвоя батальон? А колючая проволока, знаешь, теперь, почём?*

С брёвен возгласы:

— *А пули?..*

— *Масло ружейное!..*

— *Забор деревянный!*

— *Бур каменный!..*

= Кишкин (показывает свой болтающийся номер):

— *Даже вот номера писать — и то художников держим! И как баланс ни крутим — всё мы начальничку должны, не он нам!*

Громкий голос:

— *В чём дело, десятник? Почему цемент не убираете под навес?*

= Это шёл мимо и остановился прораб — тот, который отказал

Климову в креплении. Десятник:

— *Заключенные работать не идут, товарищ прораб...*

— *Как не идут?! Заключённые — не идут!! — что за новости?*

*Переписать номера, кто не идёт, всех посадим!!*

И ушёл, костлявый, не ожидая, чем кончится.

Ему кричат вдогонку:

— *Уже в БУРе места нет, не посадишь!*

Десятник достал замусленную книжку и карандаш.

Ему зло кричат, выпячивая грудь:

— *Пиши!.. Пиши!.. Списывай!..*

== Кишкин срывает свой номер, отворачивается, нагибается и, двумя руками держа номер на неприличном месте, пятится на десятника,

на нас, пока его номер не займёт всего экрана:

Ф-111

**Шторка. Обычный экран.**

== Костлявый прораб в своём кабинете у стола стоит и кричит в телефонную трубку:

— *Товарищ майор! Я двадцать лет работаю с заключёнными, но ничего подобного никогда не видел. Открытое неповиновение! Забастовки! Заключённые не идут работать!! У нас Советский Союз или Америка? Комбинат будет жаловаться в Главное Управление Лагерьей! Это дойдёт, наконец, до товарища Сталина!!*

Телефон и трубка — те же, но

**напльвом**

== вместо прораба — майор Чередниченко. Растерянность, угнетённость на его жирном лице. Капли пота на лбу. Он только кивает в трубку:

— *Да... Да, да... Мы принимаем меры... Да...*

Положил трубку и отёр пот.

**Мы отходим.**

Майор сидит в том кабинете и в том кресле, где Хадрис зарезал стукача. За столом заседаний — несколько офицеров МВД, среди них — в картинной нетерпеливой позе — Бекеч. Старший лейтенант-оперуполномоченный. Невзрачный офицер говорит:

— *Так что культурно-воспитательная часть со своей стороны... Партийная линия есть перевоспитание заключенных, и, очевидно, даже в Особых лагерях мы не должны его запускать.*

Майор:

— *Да я бандуру им разрешил, пусть играют.*

— *...В ближайшие воскресенья я предлагаю... вплоть до того, что не вывести зэ-ка зэ-ка на работу, а если найдутся средства по финчасти, привезти показать кино. Идеино-выдержанное...*

Воспитатель сел. Майор мычит, охватя голову:

— *М-да... Соберу бригадиров, поговорю с бригадирами, с-сукиными детьми! На что ж они поставлены, сволочи? Мы ж их бесплатно кормим! Приказ отдам строгий!..*

Рядом с майором — капитан толстогубый:

— *Не приказ, а сразу надо срокá мотать! Надо группу отказчиков сколотить человек пятнадцать — и вторые срока им мотануть!*

== Бекеч (резко поворачивается):

— *Разрешите сказать, товарищ майор?*

== И вскакивает. Теперь мы видим майора в толстую складчатую шею, а побледневшего Бекеча в лицо:

— *Я не понимаю, товарищи, о чём мы говорим? Здесь — старшее меня по чину, и я прошу прощения за резкость. Какое кино? Что поможет приказ? И какого раскаяния вы ждёте от бригадиров, если эти бригадиры, может быть, первые наши вра-*

*зи? И разве дело в отказах от работы? Нам выкололи глаза! Нам отрезали уши! Мы перестали в лагере видеть, слышать, иметь власть! Мы посылаем надзирателя кого-нибудь арестовать — а барак нам его не отдаёт! А мы болтаем о каких-то воспитательных мерах! И радуемся, что заключённые режут друг друга, а не нас! Подождите, скоро будут резать и нас! Первым убийством первого нашего осведомителя заключённые начали войну против нас! И это надо понимать. Товарищ начальник оперотдела! Как вы думаете устроить судебный процесс? Где вы возьмёте свидетелей? Одни — уже на том свете. Другие сбежали к нам в тюрьму и ничего не видят. Третьи затаили дыхание и боятся ножа — ножа! А не вашего второго срока!*

Капитан (заносчиво):

— Ну, и что вы конкретно предлагаете?

= Бекеч переглядывается с оперуполномоченным:

— Мы предлагаем...

**Затемнение.**

Под мелодию тюрьмы, гнетущие звуки, из затемнения, на широком экране

= проступает внутрилагерная каменная тюрьма. Уже отстроено и второе её крыло. И обносится (ещё не везде обнесена) деревянным заплотом. Давящая угрюмость.

= От нас к тюрьме идут два офицера в зимней форме. Они проходят между столбами недостроенного забора и звонят у железной двери. Это — Бекеч и оперуполномоченный.

**Крупнеет.**

В двери отодвигается щиток волчка, его место заступает глаз.

Долгое громыхание отпираемых запоров.

Дверь открывается медленно, тяжёлая. Надзиратель сторонится, пропуская начальство

**Вертикальный (узкий) экран.**

= в ярко освещённый коридор с неоштукатуренными стенами из дикого камня и каменным полом. Ещё запертые железные двери налево и направо.

Позади нас с громыханием запирается дверь, через которую мы вошли.

Надзиратель выбегает вперёд и лязг, громыхание отпирает одну из дверей.

**Вступаем в неё.**

Там ещё один коридор, такой же, но подлинней, и двери камер направо и налево.

**Шторка. Обычный экран.**

= Тюремная канцелярия — по сути, камера с маленьким окошком сверху, только нет нар, пол деревянный, стены оштукатурены и несгораемый шкаф.

За столом — Бекеч и оперуполномоченный. Перед ними стоит С-213.

— Значит, кормят хорошо?

— Не обижаемся, гражданин старший лейтенант. Погуще кладут, чем в общей столовой.

— И тепло в камере?

Лицо С-213. Круглое. Покойное. Счастливое.

— Спасибо, тепло. И матрасы дали. И домино дали.

— Значит, в козла режетесь?

— В козла.

— Добро! И на работу не гонят. И до конца срока так?

Что ж, хоть бы и до конца,— наверно, думает С-213.

— А вы не подумали там, в шестой камере, что если администра-

*ция лагеря спасает вас от ножа,— так надо ей служить!!*  
С-213 насторожился.

*...Сейчас вот у нас идёт спор — не распустить ли вас по баракам?*

Сонное благодушие как сдёрнуло со стукача. Открылся неглупый быстрый взгляд:

— *Гражданин старший лейтенант! Ведь зарежут как поросёнка! Ведь не знаешь, где смерть ждёт...*

— *Так надо знать! —*

= Это вскрикнул Бекеч и вскочил, презрительный:

*...Надо узнать, где эта ваша смерть ходит! На чьих ногах?*

= Растерянное лицо стукача. Он умоляет. Он думает. Он ищет. Он хочет понять!

= Бекеч отрывисто:

— *Подозреваемых. А может, тех самых, кто режет. Будем подбрасывать к вам в камеру. По одному. И тут испугаетесь?*

= Осенение великой мысли на лице стукача! Его пальцы! Его зубы! Шепчет:

— *Забьём! Задушим!*

Спокойный голос оперуполномоченного:

— *Нет. Лишить жизни — мы управимся и по суду. А ваша задача — до-пы-тать-ся! И запрещённых приёмов — для вас нет. Узнаете — будете в лагере жить. А не узнаете — выкинем вас на говядину!*

Пошла мысль! принялась!

**Шторка.**

= Камера. Двухэтажные нары с матрасами, над ними — обрешеченное крохотное оконце.

Лязг открываемой и закрываемой двери.

Двери мы не видим, она рядом с нами,— но видим, как человек двадцать этой камеры с обеих «этажей», где они сидят и лежат,— все встрепетались, бросают домино, обернулись к нам, и, будто из пещеры, подтягиваются, подбираются к краю нар — четвероногие!

каракатицы!

спруты! Они не помещаются на экране сразу все, они стиснуты.

Общий хриплый возглас торжества.

Абдушидзе соскакивает с нар. Он перекошен:

— *А, Гавронский! Сюда резать пришёл?*

С-213 зло мигает, выставил дюжие кулаки:

— *Поляк дерьмовый! Это ты резал?*

= Гавронский, Р-863. Спинай к закрытой двери. Руками как бы держится позади себя за каменные косяки входа.

Негромкий, но чёткий взлёт революционного этюда. Рёв:

— *Убийца!.. Бандит!.. Сучье вымя!.. Волк!.. Задушим на хрен!*

Гавронский видит — спасенья нет! Гордо выпрямился в нише двери:

— *Предатели! Найдут вас и тут!*

Гонор — это долг!

Остервенелые сливающиеся крики.

Вся эта свора каракатиц протягивает к нам конечности!

= На экране — муть.

На полу, под нашими ногами, крики:

— *Глаза ему выдавливай, никто не отвечает!*

— *Рви его с мясом!*

— *Кто резал, говори!*

Резкий крик боли.

Полная тишина.

= Прильнули ухом к стене и напряжённо прислушиваются — лёгчик Барнягин и Гедговд. Барнягин грозит нам — не шуметь!

Это он — однокамерникам своим, тоже притихшим на нарах.

Камера — такая же, но нары голые.

= Не слыша сквозь стену, Гедговд на цыпочках, оттого особенно долговязый, переходит к двери и слушает там.

- = Барнягин машет рукой, отходит:  
 — *Ничего не разберу. Гудит, кубло змеиное. Тюрьмы что ли не поделят господа стукачи?*
- Какое ж у него располагающее, открытое лицо, всякий раз это поражает. Незажившие следы побоев, розовый шрам на лбу.
- = Отчаивается и Гедговд. Он прислонился неподалёку от двери. Своей небрежной скороговоркой:  
 — *Чёрт его знает, на наших глазах хиреют лучшие традиции арестантского человечества. Например, культура пере-  
 стукивания заменена культурой стукачества.*  
 — *И ты бы стал узнавать новости у этих гадов?*  
 — *Э, друзья! А сколько новостей мы узнаём из газет? Про-  
 сеивайте сами, делите на шестнадцать, на двести пятьдесят  
 шесть...*
- = С нар:  
 — *Да что тебе, Бакалавр! Ты завтра выходишь на волю, все  
 новости узнаешь.*

Гедговд ближе. Теперь мы видим, как он истощён, один скелет. Но весел:

- *На волю? Да! В самом деле, как это интересно! — утопан-  
 ная песчаная площадка двести метров на двести — и мы её  
 уже воспринимаем как волю! И у меня ещё двадцать три нераз-  
 мененных года в вещмешке, а я чувствую себя ангелом, взле-  
 тающим к звёздам! Ду-урак!*

### Шторка.

- = Та же тюремная канцелярия, видим её всю, от входа. В дальнем конце за столом сидят двое, занятые делом.

### Ближе.

Это — лейтенант Бекеч и тот врач, которого мы видели за хирургическим столом. Он — в белом халате сверх телогрейки и в шапке с номером. Он подписывается на листе. Бекеч:

- *И вот здесь ещё, доктор.*

Меняет ему листы. Доктор подписывает, медленно кладёт ручку. Показывает:

- *А резолюцию о том, что вы отменяете вскрытие, напишите  
 здесь.*

- *Это майор напишет. Значит, учтите: за зону мы его отправим,  
 не завозя в морг.*

Доктор пожимает плечами. У него очень утомлённый вид.

### Шум открывшейся двери. Голос:

- *Товарищ лейтенант! Тут — на освобождение, Ы-четыреста-  
 сорок-восемь, Гедговд. Всё оформлено. Выпускать?*

Бекеч смотрит в нашу сторону:

- *Заведите его сюда.*

### Голос надзирателя (глуше):

- *Эй ты! Алё!.. Иди сюда.*

### Звук шагов входящего. Дверь закрылась.

Бекеч:

- *Та-ак. Гедговд? Сколько отсидел, Гедговд?*

### Голос Гедговда (около нас):

- *Да безделушка, три месяца.*

Доктор щурится, вглядывается в Гедговда. Бекеч поднимает палец:

- *И толь-ко потому, Гедговд, что доказана твоя непричастность  
 к группе Барнягина. Мы это учитываем. Мы — справедливы.*

### Пауза. Гедговд не отвечает!

*...Надеюсь, ты усвоишь этот урок и больше бегать не будешь  
 никогда. Обещаешь?*

- = Долговязый измученный Гедговд. Сзади него, у двери, надзира-  
 тель. Гедговд шутит, но улыбка у него получается больная:  
 — *То есть, как вам сказать, гражданин лейтенант? Поручиться  
 честным благородным словом — не могу. Если опять... такой  
 зажигательный момент. Парадоксально, но стремление к сво-  
 бode, оно где-то там...*

тычет себе в грудь

*...заложено... заложено...*

- Врач — крупно. Седые виски. Властная манера держаться, не как у простого заключённого:  
— *Это у вас, Гедговд, мы обнаружили спай в верхушках? А ну-ка, подойдите, поднимите рубашку...*
- Все трое. Гедговд уже начинает расстёгиваться. Бекеч:  
— *Доктор, ведь он выходит, на это есть санчасть.*
- Врач встаёт:  
— *Пойдемте со мной, Гедговд.*

#### **Затемнение.**

- Из него открывается и светится дверь — выход из тюрьмы. В спину видим выходящего врача с чемоданчиком, Гедговда с узелком. За дверью свет раздвигается, но не вовсе: это — пространство тюремного двора. Он обнесен забором в полтора человеческого роста. Сплошной деревянный забор уже окончен постройкой. И ещё за одной дверью распаивается

Музыка широкая, тревожная.

#### **Широкий экран.**

- общий вид лагеря, освещённого перед темнотой неестественным красноватым светом. Край выходных ворот, потом — „штабной” барак, на стене его — щиты-плакаты: „Строители пятой пятилетки!..” — дальше неразборчиво. На другом: „Труд для народа — счастье!” Дальше вглубь — бараки, бараки заключённых.
- Сильный ветер. Взмёл щепу у забора тюрьмы, там и сям — вихорьки пыли, надувает и полощет белым халатом врача.
- Врач и Гедговд идут вдоль линейки.
- А на западе — чёрные папахи туч, и в прорыв их — этот неестественный багровый послезакатный свет. И отчётливо видны на этом фоне — чёрные коробки барак, чёрные столбы, чёрные вознесшиеся пугала-вышки.

- Идут они, двое на нас. Красный отсвет на их щеках.

Врач:

— *Гедговд! Я совсем вас не знаю. Но мне понравилось, как вы держали себя с начальством. Я угадываю в вас несовершенного человека чести.*

Невольно взглянули в сторону и остановились.

- На отдельном щите — объявление, написанное кривовато. Ветер треплет его отклеившимся углом.

В воскресенье в столовой

К И Н О

для лучших производственных

бригад. Культурно-

Воспитательная Часть.

Щит с объявлением минует (они идут дальше) — и в глубине видно крыльцо столовой. У восхода на него душатся заключённые. Два надзирателя сдерживают напор.

Ближе.

Нестройные крики толкающихся.

- Надзиратель кричит:

— *А ну не лезь! Не лезь! Сейчас нарядчик придёт — и только по списку бригад!*

Мы — позади толпы и хорошо видим, как здесь проворно разувается Кишкин. Он покидает ботинки там, где разулся, и с помощью товарищей вскакивает на плечи задних. Он быстро бежит по плечам, по плечам так плотно стиснутых людей, что им не раздвинуться.

- Кричит, простирая руки к надзирателям:

— *Меня! Меня пропустите! На полу буду сидеть!*

И, добежав до крыльца, перепрыгивает на его перила. Надзиратели смеются. Кишкин поворачивается и орёт толпе, тыча себя в грудь:

— *Меня! Меня пропустите! Меня!*

Лицо его — глупое, дурацки растянутое, язык вываливается.  
= Головы толпы, как видны они с крыльца. Голоса:

— *Ну и Кишкин!.. Чего придумал!*

Но смех замирает. Его сменяет недоумение. Растерянность.  
Стыд.

Уже не толкаются. Тихо стало. Кто-то:

— *Дурак-дурак, а умный.*

— *Да поумнее нас. Пусты, ребята!*

Движение на выход.

— *Пусты!*

— *Расходись! Чего раззявились?*

Толпа разрежается.

— *А какое кино?*

— *„Батько Махно покажет ... в окно“.*

**Издали.**

= Толпа расходится. Пустеет около крыльца. Кишкин, как шут в цирке, боится спрыгнуть на землю и показывает, чтоб ему подали ботинки. Надзиратели растеряны — они стали тут не нужны.

= Врач и Гедговд смотрят на всё это. За головами их — последняя красная вспышка в чёрной заре. Переглянулись, усмехнулись.

Идут дальше. Врач:

— *Я вспомнил там, в тюрьме, что вы не из бригады ли Климова?*

— *Да.*

— *На осмотр к нам вы... когда-нибудь потом. А сейчас прошу вас: пришлите ко мне как можно быстрее вашего бригадира! Только так...*

Твёрдое лицо Галактиона Адриановича.

*...чтоб об этом вызове никто больше... и никогда!*

Гедговд прикладывает руку к сердцу, кланяется:

— *Галактион Адрианович! Я — верный конь Россинант...*

**Шторка.**

= Яркий свет. Невысокая, но просторная комната. Два широких редко обрешеченных окна и в той же стене — дверь. Спinoй к окнам за длинным столом без возвышения сидит президиум: уже знакомые нам четыре-пять старших офицеров лагеря. Одни в шапках, другие сняли их и положили на красную скатерть стола, на котором ещё только графин с водой. В комнате не тепло: у майора шинель внакидку на плечах, другие — в запоясанных шинелях. Середина комнаты пуста, затем идут ряды простых скамей без прислона, на скамьях густо сидят заключённые спинами к нам, все без шапок, все головы стриженные. Эти подробности мы видим постепенно, а с самого начала слышим майора. Он то отечески журит, то сбивается на злой тон:

— *Не по существу выступаете, бригадиры! Не по существу, ребята. Эти ваши мелкие жалобы, что баланда пустая, опощи мороженые, что там денег за работу не платим,— это мы утрясём. В рабочем порядке. Заходите ко мне в кабинет... И не спрашиваю я вас, кто режет. Всё равно вы мне не скажете. Я сам узнаю. Я уже знаю!*

Ведёт глазами по рядам. Бекеч — нога за ногу у края стола. Безучастен к выступлениям. Без фуражки волосы его распались и кажутся мальчишескими.

*...Из вас покровителей — знаю!! Но хочу слышать от самих вас — отношение ваше какое, что бандиты людей режут? Вы, опора наша,— в чём поддержали? Листовки подлые вывешиваются — а вы хоть одну сорвали? Принесли ко мне на стол? И прямая ваша обязанность — заставлять работать! Прóценты в лагерь нести! Иначе зачем вы есть, бригадиры? А вы развалили всю работу! По тресту за прошлый месяц — тридцать прóцентов выполнения плана. Так зачем тогда и лагерь? Он себя не окупает.*

Голос из гущи:

— *И не надо!*

**Оборот.**

— Вот они, бригадиры! Тёмный народ, бритые головы. Номера, номера... Телогрейки запахнуты. Шапки топырятся из-под них или зажаты между колен. Угрюмо смотрят лагерные волки. Правды от них не доищешься.

Голос майора:

— *Что не надо? Пайки хлеба вам не надо? Не заработаете, так и не будет! Вот, Мантров отмалчивается. А умный парень. Хочу тебя послушать! Ну-ка, вставай! Вставай-вставай!*

Гай и Климов во втором ряду. Глубже, у стеночки — Мантров. Нехотя он поднимается, как всегда прямой, даже изящный. Голос чистый:

— *Гражданин майор! Я — человек, к сожалению, очень откровенный. Начну говорить — вам не понравится.*

Голос из президиума.

— *Говори! Говори!*

— *...Вот вы, гражданин майор, начали сегодня с того, что грозили всех нас поносить с бригадирства. На это можно сказать только: по-жа-луй-ста! Нам быть сейчас бригадирами очень мало радости. Быть сейчас бригадиром — это каждое утро ждать ножа...*

Касается белой своей гортани.

*...вот сюда. В спокойных лагерях за бригадирские места дерутся, а у нас Пэ-Пэ-Че предлагает — никто не берёт. И если вы хотите выполнения плана — надо принять некоторые разумные меры. Солёные арбузы — гнилые? Гнилые. Зачем же на них баланду варить? Надо подвезти капусту. И хоть рыба была бы на рыбу похожа, а не на ихтиозавра. И, конечно, ребятам обидно: в общих лагерях — зачёты, в общих лагерях сколько-то на руки платят, а в особых — ничего. Два письма в год!.. Надо ходатайствовать в высшие инстанции, просить каких-то минимальных...*

— Начальник оперчеккистского отдела (он развалился за столом, и кашне его серебристое сильно свешивается):

— *уступок??*

Ровный голос Мантрова:

— *...изменений к лучшему. И всё опять наладится. И мы обеспечим вам план.*

Начальник оперотдела:

— *Ишь, лаковый какой! Не с того конца тянешь! Может, вам ещё картошку с подсолнечным маслом? Вы — бордель свой прекратите!*

— *Я сказал, что думаю. Я предложил разумный план умиротворения.*

Майор вздыхает:

— *Я думал, ты умней чего скажешь, Мантров. Что я эти солёные арбузы вам — нарочно что ли искал? Отгрузили нам с базы два вагона — теперь их не спишешь, надо в котёл класть. Ещё кто?.. Тихомович!*

— В дальнем углу поднялся

Тихомович. У него грубый шрам от угла губы. В набухших узлах — весь лоб, со склонностью к упрямой мысли. Нетёсанный, говорит — как тяжело трудится. Тихо:

— *Я часто соглашался раньше... как и все у нас считают... что мы, заключённые Равнинного лагеря, живём как собаки.*

— В президиуме оскалились, сейчас перебыют.

— Многие бригадиры обернулись, все замерли. Тихомович очень волнуется, запинаясь:

*...Но когда я хорошо подумал, я понял, что это не так.*

— В президиуме успокоились.

— Бригадиры, бригадиры...



*...Собака ходит только с одним номером, а на нас цепляют четыре... Собака отдежурила смену — и спит в конуре, а нас и после отбоя по три раза на проверку выгоняют... Собаке хоть кости мясные бросают, а мы их годами не видим...*

= Президиум. Начальник оперотдела протянул руку — перебить. Майор открыл рот и никак не вымолвит.

*...Потом у собаки...*

Оглушающий звон разбитых стёкол.

Позади президиума на чёрном ночном стекле — разбегающиеся белянькие змейки трещин.

И сразу — рваные остроугольные дыры в стёклах первой и второй рамы.

Падение камня. Дозванивают падающие стёкла. Чей-то громкий злорадный выкрик тут, в комнате:

— *Салют!!*

Смятение в президиуме. Бекеч вскочил:

**Отрывистая смена кадров:**

= Камень на полу! — на пустой полосе между президиумом и бригадами.

= Сжал челюсти Бекеч: ловить! И бросился в дверь как был, без шапки, волосы разметались.

Майор вскочил (шинель свалилась на стул). Президиум — на иглоках, дёргается головами. Назад на дыру. Перед собой — на камень. На бригадиров.

= Бригадирь как один — переклонились вперёд, впились в президиум. Молчат зловеще.

= Вьётся майор на председательском месте, крутит головой в испуге.

= Молчат. Напряглись. А если кинутся? Растерзают.

= Президиум. Два окна позади, одно разбитое, другое целое. Трое уселись кой-как, майор наволакивает шинель на плечи, стоит и жалобно стучит кулаком по столу, как бы призывая к... тишине.

Только его стук и слышен в полной тишине.

Голос Тимоковича:

— *Потом у собаки...*

Майор — раздражённо и вместе с тем упрасивающе:

— *Ну-ну, хватит... Не для этого собрались...*

= Ночная тьма. Равномерный умиротворяющий снег в полном безветрии.

Володя Федотов с радостным вдохновлённым лицом подкрадывается ко второму, ещё не разбитому, окну с кирпичом.

= Майор:

— *Администрация лагеря призывает вас, товари... тьфу... призывает...*

Удар! Звон стёкол!

И — второе окно! Кирпич — наискосок мимо головы майора!

И тот же голос:

— *Салют!!!*

Стук паденья кирпича.

Рванулся президиум — бежать!

= Бригадирь как будто привстали. Кинутся сейчас!! Отрежут выход! Растерзают!

= Жалкое бегство президиума. Толкают друг друга и стол. Графин опрокинулся на пол, звон разбитого графина!

серебристое кашне начальника оперчекистского отдела зацепилось за край стола и осталось там, свисая на пол. Майор запутался в падающей шинели и обронил её у дверей... И чья-то шапка на столе, забытая...

= Кусок пола во весь экран. Осколки графина. Лужа, подтекающая под стол президиума. Кончик свисающего кашне. Камень. В другом месте — кирпич. И шинель майора комком, отчётливо виден один погон.

Тишина.

Недвижимые вещи. Только струйки воды пробивают себе дорогу.

Шум встающего человека.

Его ноги вступают в кадр, идут к выходу. Одна нога наступает на шинель майора. Ноги останавливаются.

Постепенно видим в рост и всего Гая, обернувшегося к нам:  
— Ну что ж, ребята, сидеть? Время позднее...

И спины бригадиров, встающих со скамей.

Шум вставания, передвиг скамей.

Крупно.

Усмешка Гая! Но не ястребом кажется сейчас — Ахиллом:

...Заседание — окончено...

Музыка жёсткая!

Затемнение. Обычный экран.

= Приёмный кабинет врача. За столом — Галактион Адрианович в белом.

Вошёл и прикрывает дверь — Климов, держа шапку в руке.

— Подойдите ближе, Климов.

Климов подходит к самому столу, изучающе смотрит на врача. Он всё видывал, его немногим удивишь. Оперев подбородок на составленные руки, врач говорит снизу вверх, очень тихо, раздельно:

— Вчера в БУРе при мне умер ваш бригадник Чеслав Гаверонский.

Климов вздрогнул, преобразился.

...Он умер избитый, обезображенный, с выдавленным глазом.

Он просил передать вам, что это сделали стукачи из шестой камеры. Запомните — ш е с т о й. Ваших товарищей туда бросают, чтоб они раскололись, назвали руководителей и... исполнителей.

Всплеск музыки!

Ноздри Климова раздуваются, лицо — как будто он лезет на пулемёты:

— Доктор!..

Двумя руками жмёт руку врача. На лице — зреющее решение:

— Доктор!.. Доктор!..

Затемнение медленное.

Музыка нарастающей революции!

Из затемнения. Широкий экран.

= Внутренность большого барака. Электрический свет. Немногие лежат, большинство сидит на низах вагонок и, помалу откусывая от кусочков чёрного хлеба, пьют чай из кружек. Кто-то разложил телогрейку, рассматривает, как латать.

= Быстро входит Богдан, с ним — двое парубков. Окинул взглядом:  
— Шо? Вэчеряетэ? Пайку дорубливаетэ? А нашим соколом ясным у БУРе очи выкалуют?

= Всеобщее внимание.

= Богдан срывает номер со своей груди, бросает на пол, топчет:  
...Наших ребят до стукачей садовлят — а ти им душу вынают?!  
А вы тут пайку ухапылы — та жуэтэ? А ну, ссовывайся!

Подскакивают втроем к вагонке, сгоняют сидящих, сбрасывают на пол матрасы, шиты,—

Ближе.

= и вот остался уже только каркас вагонки — две стойки из толстого бруса и таких же два прогона. Молотком выбивают клинья,

стук

и прогоны стали таранами. Раскачали их, примериваясь,— вот так будут бить тюрьму! Богдан кричит:

— О то нам зброя! Ломай вагонки! Уси — до БУРа!

Общий вид.

= В бараке — разноречивое движение. Начинают разбирать ещё несколько вагонок. Кто-то выбежал. Многие мнутя. Богдан быстро идёт по бараку и поддаёт кулаком в спины:

— До БУРа! До тюрьмы!..

= В дверях — Климов.

На лице его — одушевление боя:

— Да что ж вы делаете, четвёртый барак? Там забор ломают — а вы брюхо накачиваете? Ждёте, чтоб и вас по карцерам распахали? Кто свободу любит — вы-ходи!!

**Общий вид.**

= После оцепенения все бросаются разбирать вагонки

= или с пустыми руками, кто-то с кочергой от печки — бегут! бегут!

Голос Климова:

— За свободу! — Выходи!!

Повелительные призывы музыки.

Бегут на выход! на выход!

Косая шторка, как удар хлыста.

= По вечернему лагерю — бегут фигурки заключённых! И все — в одну сторону!

В музыке — штурм, в музыке — мятеж!

На белом снегу и в полосах света от окон бараков хорошо видны фигурки бегущих. Они с брусьями, с палками. Бегут! Бегут!

Музыка: лучше смерть, чем эта позорная жизнь. В этой волне нельзя остановиться! Готовы бежать с ними и мы!

**Близко**

в полутьме — отрешённые лица бегущих! Они слышат этот марш, которому остановка — смерти!

= Вот виден и мрачный БУР, к которому сбегаются со всех сторон!

Громкое, на весь лагерь, натужное скрипение — это визжат сотни гвоздей,

= это выламывают доски из обшивки забора.

= В мощном заборе уже несколько проломов — и туда лезут, лезут!

= На телефонном столбе — заключённый обрезает последний провод и начинает осторожно (он без кошек, в простых ботинках) слезать. Да это Володя Федотов!

Столб, с которого он слезает, близко от калитки в БУР. Один конец провода так и повис через забор тюрьмы. Связь перерезана!

Всё то же скрипенье. Стук ломов, лопат.

**Перенос вбок, рывком.**

= По линейке убегают двое надзирателей. За ними гонятся ээки, швыряют вслед им камни, кирпичи.

Те успевают вбежать в узкую дверь внешней вахты, закрыться — и ещё пара кирпичей в тесовую стенку вахты шлёп! шлёп!

**Перенос рывком.**

= Бьют стёкла, бегая вокруг штабного барака. В луче мелькает: «Строители пятой пятилетки!»...

**Звон стёкол.**

= С крыльца сбегает Бекеч. Он озирается. Он бежит...

= ...в сторону вахты. Но наперерез ему — двое с ножами! Круто повернув, Бекеч бежит...

= ...мимо забора хоздвора...

закоулком тёмным мимо уборной... И те двое — за ним!

Встречаются ээки, но не мешают Бекечу...

А с ножами сзади гонятся... гонятся...

= Стремительно пересекая освещённое пространство, Бекеч бежит... в самый угол зоны, к угловой вышке, на прожектор...

Нас ослепляет прожектор.

Выстрел с вышки над нашей головой.

= Преследующие замаялись, отступают.

Голос Бекеча:

— Вышка! Не стреляй! Я — свой! Я — свой! Вышка, помоги!

= Поднырив под луч прожектора, видим, как Бекеч сбросил шинель, перекрыл ею колючую проволоку и неловко перелезает, нелепо балансируя, через угловой столбик предзонника. Спрыгнул с той стороны, упал, поднялся.

И, карабкаясь по откосой ноге вышки, схватился за ствол карабина, спущенный ему оттуда.

- Поднялся на вышку (видим его ноги, взлетающие выше экрана).  
 = Шинель так и осталась висеть на колючей проволоке.
- Шторка. Обычный экран.**  
 = Комната тюремной канцелярии. Два надзирателя склонились над телефоном. Один (с угловым лицом, читавший приговор) кричит в трубку:  
 — *Товарищ лейтенант! Решётки ломают!.. В двери долбят! Что делать?!.. Товарищ начальник режима!.. Товарищ Бекеч!..*  
 Нет ответа!..
- Шторка. Широкий экран.**  
 А марш! зовёт на штурм, наливается силой! В его тревожных перебежаниях  
 = перебегают, носятся заключённые за проломленным, а где и поваленным забором.  
 = Здесь ломами тяжёлыми бьют по решёткам! Отгибают их ломами, как рычагами!
- Звуки ударов сливаются с ликованием марша!  
 = С неба вспыхивает странное освещение; яркое, дрожащее, бледно-зелёное.  
 Это с вышки бросили осветительную ракету — охрана хочет видеть, что происходит в лагере.  
 = В этом мертвенно-зелёном свете видим, как бьют толстыми ломами в железную дверь тюрьмы. Но она не поддаётся!
- Марш обещает победу! Выше, выше! Вперёд, вперёд!  
 = Ракета померкла. Взгляд вдоль тюремной стены. Кто-то взобрался на спину другого и, сравнившись с окошком камеры, кричит:  
 — *Яка камера? Яка камера?*  
 Ослепительная розовая ракета.  
 = Голова спрашивающего — сбоку. И окошко тюремное — вполэкрана. Хорошо видна вся глубина ниши — оттуда, ухватясь за решётку, подтянулся к нам — Иван Барнягин! непобедимый Барнягин! В розовом свете ракеты сияет его лицо.  
 — *Седьмая. А вам какую, братцы?*  
 — *Шёсту!*  
 — *Стукачей? Вот они, рядом, вот они!*  
 Показывает пальцем. Смеётся. Померкла ракета.  
 = Но по крыше БУРа начинают ползть лучи прожекторов (ниже не пропускает их забор). Отражённый свет их белесовато освещает дворик БУРа.  
 Спрыгнувший кричит:  
 — *Эй, хлопцы! Ось она, шоста! Ось камера шоста!*  
 — *Тащи сюда керосин!*  
 — *Солому — сюда, братцы!*
- А марш — своё!  
 = Белая ракета! Меж разбитых и отогнутых прутьев одной решётки вытискивается наружу — Хадрис. Двумя руками из окна приветствует освободителей:  
 — *Селям!*
- Ему кричат:  
 — *Сколько вас там?*  
 — *Я один! Одиночка.*
- Ликует свобода!  
**Шторка. Обычный экран.**  
 Музыка оборвалась.  
 = Камера стукачей. Переполох! Абдушидзе кричит, показывая вверх:  
 — *Лампочку бей! Лампочку бей!*  
 Разбили. Темно.  
 Тревожный, неразборчивый гул. Стуки в дверь:  
 — *Гражданин начальник! Гражданин начальник!*  
 = Красная ракета! Красное небо за чёрными прутьями решётки. И вровень с окном поднимается сразу свирепое лицо:  
 — *Господа стукачи?..*  
 Замер стук в дверь.

*...Господа стукачи! Гавронского замучили? Тараса — пытали?..  
Народ приговорил вас — к смерти!*

В погасающем свете ракеты видно, как он поднимает ведро, отклоняется и выплескивает через окно.

**Хлюпанье. Крики:**

*— Ке-ро-си-ин!.. Спасите!.. Простите!.. Гражданин начальник!*

**Отчаянный стук.**

Через окно бросают пучки горящей соломы — один! другой! третий!  
= Теперь-то мы видим камеру! Загорается сама решётка, откосы оконного углубления, и верхние нары с матрасами, с бушлатами...

...и по керосину вниз перекидывается огонь.

Всё в оранжевом весёлом огне! Но где же люди? — хрипящие, кричащие, стучащиеся...

= Все столпились у выхода! Толкая и оттаскивая друг друга, они стараются втиснуться в дверную нишу, чтобы быть двадцатью, десятью сантиметрами дальше от огня! Они стараются спрятать от него голову! отвернуться! закрыться руками! пальцами растопыренными! извивающимися!

**Вопли! стук! царапанье! плач!**

В оранжевом озарении мы не видим их лиц, не различаем тел,— видим одно стиснутое обречённое стадо, которое уже корёжит жаром.

И мелькает лицо С-213 в предсмертной муке.

**Шторка.**

= Соседняя камера. Выломанным столбом от нар арестанты под руководством Барнягина бьют в дверь и хором ожесточённо приговаривают:

*— Раз-два-взяли! Раз-два-дали!.. Е-щё разик! Е-щё разик! Е-щё раз!*

= Надо видеть лицо Барнягина!..

**Шторка. Вертикальный экран.**

= Длинные высокие (от узости) коридоры тюрьмы, два напролёт через раскрытые двери. Мало света — тусклые лампочки под потолком в проволочных предохранителях. Два надзирателя беззвучно мечутся, прислушиваясь к стукам и крикам.

**Приглушённые отголоски марша наступающих. Глухие внешние удары в тюрьму.**

**Крупно.**

= Угольный надзиратель, шепчет помощнику:

*— Что мы с тобой вдвоём? Пропали! Я отопру шестую!*

= Дверь с номерком «б»

**Грохот замка.**

отпахивается. Оттуда — снопы оранжевого света, дым, и люди падают друг через друга на пол.

**Вой, ругательства, радость.**

**Шторка.**

= Входной тамбур тюрьмы.

**Яростные удары в дверь, к нам.**

Здесь столпились все освобождённые стукачи. Они вооружены палками, досками, швабрами, кочергами, лопатами. Обозлённые, обожжённые, кровоточащие и жалкие лица. Некоторые сзади влезли на ящики,— выше других. У стены — два надзирателя с пистолетами в руках. Биться насмерть — выхода нет. Все молчат. Все с ужасом смотрят на

= железную дверь. Она подаётся. Засовы погнулись. Петли перекосилились. В одном месте — уже щель, куда заходят ломы.

**Яростные удары в дверь.**

**Обычный экран.**

= Та же дверь — снаружи. В отсветах прожекторов (из-под крыши) видно:

это Гай долбит!! Ну и силища! Так дрались только у Гомера!

Не-ет, дверь не устоит! И лом — не лом, а на двух человек — балка стальная!

И нахлынул опять тот же марш!  
Ещё немного! Ещё немного!.. Устал Гай, отходит со своим ломом.  
**Широкий экран.**  
= И тогда дюжина эков берётся за долгое толстое бревно, разбегается с ним и с разгону бьёт:

б-бу!  
Отходят с бревном. Видим среди них острую голову Гедговда. Он — без шапки, на лице — восторг. Потому ли, что он длиннее всех,— кажется, что от него — помеха, а не помощь.

А музыка зовёт — не отступать. Тираны мира! — трепещите!  
Разогнались —

б-бу!  
пролом! Отходят.  
И Володя Федотов тут. И Хадрис. И худощавый Антонас. Ещё разок!

Но раздаётся густой пулемётный стук из нескольких мест.  
Оборвалась музыка.  
Бросают бревно! Падают! Все замирают.  
А луч прожектора над головами начинает переползать туда и сюда.

Близкий крик:  
— *С вышек бьют, гады!.. По зоне лепят!*

Пулемёты стихают.  
Лежащие вскакивают. Но не успевают схватиться за бревно, как  
= через распахнутую калитку забора кто-то кричит:  
— *Автоматчики!.. Автоматчики в зоне!*  
= Раскрыты двойные лагерные ворота.  
И по пустынной линейке входят в лагерь две цепочки солдат. Ощетиненные автоматами, они стараются держаться выпуклыми полукругами. Прожекторы с вышек освещают им путь.

**Мы отступаем.**  
Они идут — мертво перед ними.  
Вдруг, по знаку офицера,— огни из стволов!

Очереды!  
В нас! В лагеря! Каждый, стреляя, ведёт автоматом немного влево, немного вправо.

И кончили.  
**Мы — ещё дальше.**  
Они продвигаются. В кадр попадают — слева БУР с изуродованным забором, справа — штабной барак с битыми окнами.  
Они продвигаются. Они продвигаются. Сопротивления нет. Заключённых нет.  
Автоматчики развернулись в обе стороны.  
= Бекеч (в военном бушлате вместо шинели) кричит в дверь БУРа:  
— *Откройте! Я — Бекеч!*

Изнутри голоса:  
— *Уже нельзя отпереть! Ещё ударьте! Вылетит!*  
Знак Бекеча. Автоматчики берутся за бревно и нехотя бьют им.  
= Общий вид лагеря, как виден он конвойному офицеру с линейки (его затылок на первом плане). В лагере один за другим погасают фонари на столбах.

Слышно, как бьют камнями то в жестяные щитки, то в сами лампочки.  
И окна барakov гаснут одно за другим. Лагерь погружается в сплошную темноту. Окружный свет зоны слаб, чтоб его осветить.  
Два пятна от прожекторов здесь, перед конвоем, ещё резче выкалывают эту угрожающую темноту.

К офицеру подходит Бекеч:  
— *Надо продвинуться и захватить мятежников, с десяток.*  
— *Имею приказ только обеспечить вам вывод. Дальше комбат запросил инструкции, из Караганды.*

= Вот кого они выводят; униженной крадущейся шеренгой, всё ещё

с палками, лопатами и кочергами, отступают за спинами конвоиров двадцать человек, строивших жизнь на предательстве. Жалкий момент жизни!

Надзиратели замыкают.

= Последняя цепочка автоматчиков втягивается в ворота и сводит их за собой.

**Вертикальный (узкий) экран.**

= Коридоры тюрьмы напролёт.

Радостные крики под сводами.

И всплеск того же марша!

Сбоку, из входного коридора, вваливаются первые освободители — с брусьями, лопатами, ломами. Они растекаются в дальний и ближний концы коридора!

= Среди передних бегущих — Гедговд. Он озарён восторгом. Он припадает к двери камеры, кричит:

— *Барнягин! Ваня! Победа! Я так и знал — Юпитер в параллели с Солнцем!*

**Сбоку проступает**

толща стены, за ней

= часть камеры. Барнягин кричит:

— *Отойди, Бакалавр! Отойди, долбаем!..*

и командует своим, снова схватившим столб:

*...Раз-два-взяли!*

Хор:

— *Е-щё дали!*

**Наплывом**

= вместо их камеры — соседняя. Обугленные остатки нар, матрасов, тряпья. Расставив ноги, скрестив руки, посреди камеры стоит Климов. Молчит.

= А в коридоре суета, ломами взламывают дверные засовы. Уже какую-то камеру открыли, оттуда вывалили освобождённые. Объяты!

Крики.

**Из затемнения — широкий экран.**

= Внутренность столовой — столбы, столы. Множество заключённых митингует в совершенном беспорядке. Несколько человек — на возвышении для оркестра. Вскидывания, размахивания рук.

Нестройный шум, крики.

И вдруг близ самого нашего уха чей-то очень уверенный громкий голос, привыкший повелевать (мы не видим говорящего):

— *Ну, и что? р-ре-волюционеры!..*

Все обернулись, смолкли.

А он совсем не торопится:

*...И есть у вас военный опыт? И вы представляете, что теперь вам нужно делать?*

= Что за чудо? Офицер? Генерал?.. В отдалении, у входа, один, заложив руки за полу офицерской шинели, правда без отличий и петлиц, стоит высокий, плечистый, в генеральской папахе

= полковник Евдокимов! Он — и не он!.. Что делает форма с человеком! Усмешка на его лице:

*...Бить стёкла, долбить забор — это легче всего. А теперь что?*

Настороженное молчание толпы, которой мы не видим.

Полковник всё уже сказал, и стоит с пренебрежительной усмешкой.

Голоса:

— *Полковника в командиры!.. Академию кончал!.. Хотим полковника!.. Просим!*

Полковник быстро идёт сюда, к нам,

= в толпу. Люди раздвигаются перед ним.

= Властно вошёл он на трибуну, стал рядом с Гаем, Богданом, Климовым. Косится на них свысока.

Гай делает уступающее движение:

— *Я — только старший сержант. Я не возражаю.*

На кого не действует эта форма, эта уверенность!

Полковник не снисходит митинговать. Насупив брови, спрашивает:

— *Каптер продсклада — здесь?*

Голос:

— *Здесь!*

— *Через два часа представить отчёт о наличии продуктов.*

*Бухгалтер продстола?*

Визжащий старческий:

— *Здесь!*

— *По сегодняшней стройке минус убитые выписать на завтра разнарядку кухне и хлеборезке.*

— *По каким нормам?*

— *По тем же самым, по каким! Может, в осаде месяц сидеть!*

Повелительно протягивает руку:

— *Бригадир Тимохович! Соберите по зоне убитых. Подсчитайте побригадно, дайте сведения в продстол. В хоздворе выкопайте братскую могилу, завтра будем хоронить.*

Голос:

— *Не морочьте голову с каптерками, полковник!*

*Надо думать о лозунгах восстания!*

Полковник Евдокимов грозно удивлён:

— *То есть, это какие — лозунги?!*

Косится на Богдана:

*...Свобода щирой Украине? Так завтра нас пулемётами покروют. Если мы хотим остаться в живых, наш лозунг может быть только один: «Да здравствует Центральный Комитет нашей партии! Да здравствует товарищ Сталин!»*

Разноречивый ропот.

Вдруг — радостный вопль на всю столовую:

— *Эй, политиканы! Стадо воловьё! Что вы тут топчетесь?! Наши стенку пробили в женский лагпункт! К ба-абам!!*

Движение среди видимых нам первых рядов. Богдан, потом и Климов спрыгивают с помоста.

Гул в толпе. Топот убегающих.

Полковник с досадой бьёт рука об руку:

— *Ах, это зря!.. Это надо было остановить!..*

Гай:

— *Но не в этом ли свобода людей, полковник?*

Евдокимов скривился:

— *Бар-дак!.. Управление, связь — всё теперь к чёрту!*

Гай, насунув шапку на самые глаза:

— *Не у всех посылки, как у вас, полковник. Многим давно уже не до баб...*

Громко:

*...Так насчёт лозунгов, братья!..*

**Шторка.**

— Широкий экран разгорожен посередине разрезом стены в два са-мана. Слева — мужчины (мы видим их до колен) долбят стену ло-мами, кирками, лопатами. Она, видно, замёрзла, трудно колетса. Они рубят как бы дыру, арочный свод, стена держится над ними, и её верха мы не видим. А справа — сгущается стайка женщин в ожидании. Они тесно стоят, держатся друг за друга. Они с такими же номерами — на шапках-ушанках, телогрейках, юбках. Они часто оглядываются в опасении надзирателей.

Музыка! Жизни нерасцветшие или прерванные...

Женщины не только молодые, тут всякие. После нескольких лет замкнутой женской зоны, обречённые на ледяной двадцатипяти-летний срок,— как могут остаться спокойными к ударам муж-ских ломов в стену?

Это стучатся в твою грудь!

Это и любопытство.

Это и встреча с братьями, земляками.



Среди женщин мы можем угадать по лицам — украинок...  
эстонок...  
литовок...

= Уже первый лом один раз прошёл насквозь! Ещё немножко!  
**Ещё!** Падают куски! падают!..

Есть проход! Мужчины бросают ломы и кирки, они протягивают  
руки в пролом и  
стайка женщин бросается к ним! И протягивает руки!

**Крупно.**

= Соединённые руки! Соединённые руки! Союз мужчины и женщи-  
ны — старше всех союзов на земле!

= Бегут ещё! Одни туда, другие сюда, всё перемешалось! Надзи-  
рателей нет!

— *Дёмка!*

— *Фрося!*

— *Девочки, прыгай, не бойся!*

— *Вильность, дивчата!..*

**И ещё** — не разбираем языка, и тем выразительней переливание, му-  
ка и радость этих голосов.

Номера женской зоны закружились между номерами мужской.  
Поцелуи — каменного века! — некого стыдиться, некогда кокет-  
ничать!

= И Володя Федотов держит за локти какую-то девушку с не-  
русским лицом, с чуть высокомерным запрокидом головы.

— *Ты не понимаешь меня, Аура?.. Но ты же в лагере немножко  
научилась по-русски?.. Аура! Меня арестовали — я не только  
еще не был женат, я...*

Аура отвечает что-то по-литовски.

Они может быть и поцелуются сейчас, но мы этого не увидим.  
**Затемнение.**

= Опять они! Но уже сидя на вагонке. Теперь уж она без шапки, её  
волосы длинные рассыпались по володиной груди, он их переби-  
рает и целует.

Доносятся хрупкие стеклянные звуки бандуры.

И соседняя вагонка видна. Мантров, отвернувшись у тумбочки,  
старается не смотреть на этих двоих, хотя сидит прямо перед  
ними.

И на других вагонках, на нижних щитах и на верхних, сидят там и  
сям женщины. Как странно видеть причёски и длинные волосы  
в лагерном бараке!

Ближе бандура. Несколько тихих голосов, женских и мужских, поют:

— *ВЫЙДИ, КОХАНАЯ, ПРАЦЕЮ ЗМОРЭНА,  
ХОЧ НА ХВАЛЫНОНЬКУ В ГАЙ...*

А вот и старик-бандурист — наголо стриженный, как обесче-  
щенный.

И крышка бандуры его с мазаной хаткой, с писаной неживой  
дивчиной.

И — живая, похожая, лежит на смежной верхней вагонке, поёт.  
Её сосед встаёт, шагает по верхним нарам к ближней лампочке.  
Выкручивает её и кричит:

— *Эй, людэ добры! Як майора Чередниченко нэма — так кто ж  
будэ электрэнергию экономяты? Геть их, лампочки ильичёвы,  
чи они вам за дэсят рокив у камерах очей нэ выелы?*

= Общий вид барака. Вторую лампочку выкрутили. Третью.

А последнюю — украинка толстая.

Полная темнота.

**И смолкла бандура посреди напева.**

= День. На крыше барака сидят двое эзков в бушлатах и, как-то  
странно держа руки, запрокинувшись, смотрят вверх.

Из их рук идёт вверх почти непроследимая нить.

**Мы поднимаемся.**

Явственной верёвочка. Вверх. Вверх.

Мутное зимнее небо. В лёгком ветерке дёргается самодельный бумажный змей. На нём:

Жители посёлка! Знайте!  
Мы потому бастуем,  
что работали от зари до зари  
на хозяев голодные  
и не получали ни копейки.  
Не верьте клевете о нас!

Отдалённая пулемётная стрельба. Резкий свист пуль по залу в экран! в змея! одна из очередей проходит дырчатой линией через угол змея.

Но змей парит!

**И мы тоже стали птицей.**

= Мы делаем круги над лагерем и спускаемся.

На крышах нескольких бараков — по два заключённых. Это — наблюдатели.

На вышках — не по одному постовому, как всегда, а по два. На одной вышке стоит ещё офицер и фотографирует что-то в лагере.

А в зоне — несколько проломов: повален забор, разорвана колючая проволока.

= За зоной против этих мест — торчит из земли щит с объявлением:

**КТО НЕ С БАНДИТАМИ**

— переходи здесь!

Тут не стреляем.

= А в лагере против этих мест — баррикады, натащены саманы, ящики.

И около каждой баррикады стоит двое постовых с самодельными пиками (пики — из прутьев барачных решёток).

И против ворот, против вахты — большая баррикада. И тоже стоят постовые с пиками: двое мужчин, одна женщина.

А за зоной пехотные окопные ячейки. В них сидят-мёрзнут хмурые пулемётные расчёты, смотрят

= на лагерь.

**Шторка. Обычный экран.**

= На двери приколота бумажка:

**ШТАБ ОБОРОНЫ**

Перед дверью прохаживается с пикой молоденький зэк-часовой.

= За этой дверью — по вазону с широкой агавой мы узнаём бывший кабинет оперуполномоченного. За письменным столом

= сидит полковник Евдокимов в военном кителе с невоенными пуговицами.

Гай уронил чёрную стриженую голову на поперечный стол и как будто спит.

Сложив руки, сидит Магомет, спокойный, как гора. В разных позах ещё в комнате — Климов, Богдан, Барнягин, Галактион Адрианович и пожилой нормировщик. Все — без номеров.

В углу стоит худощавый Антонас и очень строго смотрит.

= Говорит Евдокимов:

— *Я не знаю — какие могут быть претензии к штабу? Мы в осаде — восемь дней. Никакой свалки вокруг продуктов, никаких злоупотреблений на кухне. Имеем месячный запас. Карательная служба — безупречна. Полный порядок!*

**Косым рывком**

переносимся к Барнягину:

— *На хрена нам ваш порядок? При МВД тоже в лагере был порядок! Он на шею у нас — порядок! Нам не порядок, а свобода нужна!*

— *Но откуда нам достать свободу, майор Барнягин? Может*

*быть, в первую ночь мы ещё могли разбежаться. Никто, однако, этого не предлагал. А сейчас — момент упущен, перестреляют.*

Климов, рядом с Барнягиным:

*— Для свободы нам нужно оружие! — а мы его не ищем.*

== Евдокимов. Рассудительно-снисходителен:

*— Слушайте, друзья, ну нельзя же планировать операции, находясь на уровне грудных детей. Значит, с ножами и пиками идти добывать пулемёты? — уложим половину личного состава. А что делать потом с оружием? Захватить рудники? Что это нам даст? Идти с боями на Караганду? Утопия.*

Пожилой нормировщик, рыхлый, растерянный:

*— Товарищи! Товарищи! Да где вы читали, где вы видели, чтобы лагерные восстания удавались? Это же не бывает!*

Он мучается, ломает пальцы. Галактион Адрианович, двинув бровями, говорит ему по соседству:

*— А где вы вообще видели восстания? Они только начинаются.*

== Евдокимов:

*— Никаких активных и позитивных действий мы предпринять не способны. И недаром каждый день от нас уходит по несколько дезертиров. Эт-то показательно.*

== Богдан кричит:

*— Так шо нам — за бабьи сиськи трематься?.. Нас тут як тараканов передушат! Треба яку-сьго иньшу справу!..*

Климов зло:

*— Значит, «не надо было братья за оружие»?!*

== Евдокимов (твёрдо и на этот раз быстро):

*— За н о ж и? — да, не надо было! Прежде, чем всё это начинать, головой надо было думать, м-мыслители!..*

== Магомет поднимает руку, удерживая Климова от ответа:

*— Хорошо, полковник. Но уже после после ножей вы взялись руководить. Значит, вы видели выход. Какой?*

== Евдокимов всех обвёл глазами. Чуть подумал. Не потому, что не знает. Усиленно сдерживаясь:

*— Давайте рассуждать трезво, товарищи. Победить — мы вообще не можем. Никто из вас не возьмётся даже назвать, как это мы могли бы «победить».*

== Нормировщик, очень волнуясь:

*— Но нам три дня подряд предлагали выйти на работу — и надо было не отказываться!*

== Антонас из угла (он всё так же не садится):

*— А расстрелянных — в землю? А номера — опять на лоб?*

== Евдокимов:

*— Не надо нам гадать. Никаких фантазий нам не надо. Рассуждайте логически. Мы можем только смягчить поражение. И эту грозную передышку в несколько дней — меня очень беспокоит их молчание — надо использовать, действительно, не для того, чтобы за сиськи трематься, как я тебе, Богдан, и говорил! — а для переговоров! Чтобы наименее болезненно вернуться в рамки... мирной жизни.*

Косой рывок.

== Барнягин:

*— То есть... просить гражданина начальника... разрешить нам вернуться на каторгу?.. Так??*

За его спиной раскрывается дверь. Часовой:

*— Товарищ полковник! Дежурный по дозорам — Мантров. Срочное сообщение!*

Голос Евдокимова:

*— Пусть зайдёт.*

Часовой выскакивает, впускает Мантрова и Федотова. Они перепоясаны, подтянуты, Мантров — с номерами, Федотов — без. У Мантрова — его постоянное рассчитанное спокойствие, говорит как об обычном:

— *Со станции слышен сильный рёв моторов. Это — не автомашины. Или трактора, или...*  
оборачивается на Володю. Тот взволнован, решителен, переключён вперёд:

— *...танки! Я различил стволы и башни. По шуму — танков с десяток.*

Гай резко поднял голову, лежавшую лбом на столе. Послушал Володю. Обвёл присутствующих.

Встал. Богатырь. Ястребиный профиль. В тишине — тихо:

— *Это — не бульдозеры, ясно... Полковник, вы неправы: начинали — не мы. Начинал тот, кто сдавал нас в плен, а выжившим навьючивал невысказанные сроки. Начинали те, кто нашёл на нас номера и запер бараки. Те начинали, кто...*  
разгорячается

*...оплёл нас стукачами, бил палками и бросал в ледяные карцеры. Никогда с сорок первого года — да с дня рождения самого — не было у нас никакого выбора! И сейчас его нет: надо готовить бутылки горючие! И щели копать! И будем с танками драться!!*

Он — пойдёт на танки! Это видно.

**Музыка!**

= И Федотов пойдёт!

А Мантров (с ним в кадре)... ?

**Затемнение. Широкий экран.**

= Ночное небо светлее ночной земли, и рядом с баррикадой видны два чёрных силуэта — сторожевой дозор. Ветерок чуть треплет спущенные уши их шапок.

А дальше, за проломом — разбросанные огоньки посёлка. Оттуда, издали, иногда прожектор быстро прошарит по земле, ослепит и погаснет.

Мы успели взглянуть, что здесь — Федотов и Мантров.

Они долго молчат. Вздых:

— *Да, Володька... Думали университет вместе кончать, а кончим вместе — жизнь... Вот попали в заваруху...*

Молчат.

— *Здорово все-таки Гай сказал. Никогда у нас не было выбора, Витька. Не выбирали мы, где родиться. А родясь — не могли не дышать. А за то нас схватили — и опять-таки не могли мы не бороться. И за это теперь умрём...*

Пауза.

*...Утешимся только тем, что сколько мир стоит, лучшие никогда не выживают, они всегда умирают раньше. Во всей истории так. И на войне так. И в лагере.*

— *Ну, не согласен. Выживают всегда — умные.*

— *Так может быть умные — не лучшие?..*

Молчат.

— *А вообрази, если б тебя сейчас выпустили и Ауру тоже, — ведь ты бы на ней не женился.*

— *Почему ты думаешь?*

— *Вас просто телячий восторг соединил. А ведь она — чужой человек: католичка, литовка.*

— *А та, которая нас всех сюда заложила, была комсомолка и русская.*

Молчат.

— *Слушай, Вовка. Последняя, может быть, ночь. Пойди уж к ней.*

— *Как же ты останешься один?*

— *Ну, на часок.*

— *Н-н-нет...*

— *Если я тебя отпускаю?*

— *Не соблазняй.*

Пауза.

— *Ну, тогда иначе. Пойди разбуди Генку, мы постоим с ним.*

*А потом приходи с Аурой вместе — и вы постоите.  
— Так — давай!  
— Вали!*

И Володя уходит в нашу сторону.

Стихают его шаги.

Мантров некоторое время неподвижен. Ждёт. И вдруг...  
Настороженная музыка. Что случилось??

быстро идёт  
в пролом!

**И мы за ним!**

= Мы плохо видим его в темноте, у земли. Он крадётся, он бежит!  
Лёгкий топот его и срывчивое дыхание.

Пугающе-громко из темноты — взвод затвора и:

*— Стой! Кто идёт?!*

Мантров задыхается:

*— Не стреляйте! Я к вам! Не стреляйте!*

= Луч фонарика оттуда ему в лицо. И теперь видим, как он поднял  
руки:

*— Не стреляйте! Я — добровольно!*

= Группа военных в полушубках. Один выступил, слегка обыскал  
Мантрова при боковом свете фонарика.

*— Взять руки назад! Марш!*

Увели вглубь, сквозь них. Фонарик, перед тем как погаснуть,  
косо скользнул по плакату:

### КТО НЕ С БАНДИТАМИ...

Темно.

= Вдруг — яркий свет. Просторная комната. Портреты Ленина и Ста-  
лина. Десятка полтора офицеров — за длинным столом и кто где  
попало. Золотые и серебряные погоны. Широкие. И узкие судей-  
ские. Подполковники, полковники. Военного вида и чиновного.  
Начальство лагеря — Чередниченко, Бекеч, оперативники — сби-  
лись в сторону, они тут ничтожны.

= Яснолицый высоколобый подполковник с тремя орденами стоит  
посреди комнаты прочно, властно (портрет беспощадного Стали-  
на пришёлся сзади него) и как бы рубит указательным пальцем:  
*— Так. Обстановка в лагере, настроение, планы, организационная  
структура, — это всё ясно. Благоразумие Евдокимова — учтём  
по вашему свидетельству. Непримируемость других членов шта-  
ба — тоже. Но это не всё!*

Быстрый оборот объектива вокруг комнаты, и он покачнулся при этом.

= Мантров — бледный, у стены. Рядом стул, но он не сидит. Языком  
пробивает сухие губы. Близ него на стене — военная таблица со  
штыковыми приёмами.

Тот же голос:

*...Ведь вы были уважаемым бригадиром! Вы жили в самой этой  
каше и не могли не знать: кто резал людей? Кто посылал  
резать? Кто писал листовки? Кто руководил штурмом лагерной  
тюрьмы? Кто им выдал инструмент с хоздвора?*

Обезумело смотрит Мантров. Таких несколько минут на жизнь,  
и можно потерять разум.

Голос всё громче, до крика:

*...А уж о собственной бригаде вы расскажете нам всё! —  
всё! О каждом! Мне подсказывают, у вас есть дружок и  
одноделец Федотов — вот он нас очень интересуется!*

Мантрову — невыносимо. Его как штыком пригвоздили к стене.

Он бьётся и кричит:

*— Я не для этого к вам пришёл! Я пришёл потому... что я не  
одобрял восстания! Я не хотел умирать! Я хочу отбывать срок!  
Но я не обязан быть предателем! Я — не предатель!..*

И — упал на стул. Заплакал.

В кадр вступил яснолицый подполковник:

— *Ни-кто не смеет назвать вас предателем! Но помощь правосудию вам придётся.*

**Медленный поворот. Объектив проплывает**

по офицерским лицам. Они застыло смотрят на нас. Они уже победили! Серебро и золото! Изваянные самодовольства! Великое государство! Держава полумира! Кто — дерзнул?!

Срывающийся плач Мантрова.

**Затемнение.** Экран сохраняется темным, а уже нарастающе, согласно гудят танки.

**Из затемнения, чуть сверху**

= в пасмурном рассвете мы видим дюжину боевых прославленных Т-34.

Мы застаём их в тот момент, когда из каждого люка еще высунута по последней голове в чёрном шлеме. Танкисты — стальные герои с плакатов. Они не движутся. Они будто даже не команды ждут, а прислушиваются,

как сквозь гудение танковых моторов мощный хор мужских голосов поёт им напутствие:

**ВСТАВАЙ, СТРАНА ОГРОМНАЯ!  
ВСТАВАЙ НА СМЕРТНЫЙ БОЙ  
С ФАШИСТСКОЙ СИЛОЙ ТЁМНОЮ,  
С ПРОКЛЯТОЮ ОРДОЙ!**

И — разом все прячутся, закрывая люки.

Громче танковый рёв.

Танки — пошли!

**Мы отбегаем**

внизу по земле перед ними. Пошли!.. Пошли!.. Пошли на нас!.. Трясётся земля вокруг нас!

Красный всплеск из пушечного дула!.. Ещё! Оглушающий выстрел!

**Второй!**

= Развалены лагерные ворота! (Мы видим из зоны.) Летят обломки! В оркестре — мелодия карателей.

= Великолепная атака танков! Головной вырывается вперёд и въезжает в разбитые ворота, расчищая путь от остатков баррикады. От неё отбегают сторожевое охранение.

Около нас — крики:

— *Давят!..*

*Танки!..*

*Спасайся!..*

*Спокойно!*

**Как бы наискосок**

= мы видим слева вдали первые танки и пустую линейку от нас к ним, — а справа крупно входит в экран голова Гедговда. Он ободряюще улыбается нам:

— *Господа, не волнуйтесь! Ничего плохого не может быть! Ведь они же не звери!*

И он проходит мимо нас, наискосок, навстречу первому танку — смешной длинный худой Бакалавр.

Рёв танков, трясенья земли.

Хор в небе:

**ПУСТЬ ЯРОСТЬ БЛАГОРОДНАЯ  
ВСКИПАЕТ, КАК ВОЛНА!**

Гедговд идёт по краю линейки, едва уступая танку дорогу, — и сбоку, движеньями рук, уговаривает его остановиться. Танк резко виляет, сбивает Гедговда и, пережав его одной гусеницей, мчится на нас...

**ИДЕТ ВОЙНА НАРОДНАЯ**

проносится через экран мимо нас...

## **СВЯЩЕННАЯ ВОЙНА!**

Мимо трупa Гедговда несётся второй танк, а сбоку сзади из щели — высовывается рука.

**Крупно.**

= Это Гай! Из щели бросает бутылку

= в прошедший мимо танк, под башню! Разбилась бутылка, но не горит. Уходит танк!

= А сзади — третий! Мимо Гая! Теперь Гай весь вылез из щели, стал на колено,

с ним рядом и мы у земли

= и в остервенелом азарте боя бросает вторую, третью бутылку

= в уходящий танк! Разлился огонь по броне! Запылал танк, уходя из кадра!

Но — грохот танка с другой стороны! Дрожит земля!

Это — сзади следующий! Гай обернулся — поздно!.. Давят Гая у самой щели, и потом грохочут над нами гусеницы!

= Около нас — месиво трупa Гая. Голова запрокинулась в нашу сторону — почти уцелевшее лицо с тем же азартом боя.

Музыка карателей и гибнущих!

= И ещё один танк мимо нас!

И ещё один!..

И ещё!..

И бегут за танками солдаты-краснопогонники мимо нас, выставив автоматы,

волнами,

волнами... Кто ближе к нам, у тех видим только сапоги.

И дальше всё время — рёв, лязг, стрельба.

Хор:

### **ДАДИМ ОТПОР ДУШИТЕЛЯМ**

Бежим и мы, обгоня автоматчиков, боясь опоздать, опоздать.

Теперь мы лучше видим их лица, челюсти стиснутые.

### **ВСЕХ ПЛАМЕННЫХ ИДЕЙ!**

Мы обогнали их. Теперь — вслед за танками, между бараками. и тут остановились, и оглядываем вокруг, и оглядываем вокруг бессмысленное, беспорядочное убегание эзков — мужчин и женщин, в чёрном лагерьном.

### **РАЗБОЙНИКАМ, ГРАБИТЕЛЯМ**

Их секут из пулемётов и устилают ими просторный лагерьный двор. Падают кучами, по несколько вместе, друг на друга вперекрест.

### **МУЧИТЕЛЯМ ЛЮДЕЙ!!**

И отдельно падают.

Вот танк уютит впритирку к долгой стене барака. Стальным боком своим он сдирает штукатурку, рвёт дранку, сдвигает оконные косяки — и стёкла сыпятся из окон,

звенят,

но никто не высовывается в решётки окон. Там — вагонки с жалкими арестантскими постелями и чёрная пустота.

= Бегут два автоматчика вслед танкам и стреляют то в окна, то просто в стены барака.

= Даже не их, а дула их видим перед собой, как будто сами бежим с автоматами.

Опять окно. Сквозь решётку пробивается лицо растрёпанной безумной женщины. Она кричит нам:

— *Хай бы вы пропалы, каты скаженные!*

Наша короткая очередь — и она готова. Припала к решётке, руки свешиваются наружу.

## *ГНИЛОЙ ФАШИСТСКОЙ НЕЧИСТИ*

Дальше бежим,  
неся дула перед собой.

### *ЗАГОНИМ ПУЛЮ В ЛОБ!*

Всё косо дёрнулось,  
это мы споткнулись  
= о труп заключённого.  
Бежим дальше. Угол барака.

### *ОТРЕБЬЮ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА*

За углом — открытое крыльцо, ступеньки на все стороны. Из дверей на крыльцо выбегает Володя Федотов. Он — с пустыми руками, в отчаянии хочет броситься на нас. Одно наше дуло в его сторону поднялось...

### *СКОЛОТИМ КРЕПКИЙ ГРОБ!*

Из тех же дверей выбегает Аура. У неё мальчишеская быстрота. Она взмахивает руками и загораживает жениха своим телом.  
Выстрел! выстрел!  
Убита! Не меняя позы, прямая, медленно начинает падать на нас. Но объектив уходит, он продолжает с этого места круговой осмотр. Ещё одна открытая площадка между бараками. Чёрные туши двух танков проносятся мимо. Беспорядочно лежат трупы. Раненые корчатся. Отползают. Поднимают голову — и снова кладут.  
А вон, притиснувшись к углу барака, с ножом стоит Хадрис. Нам видно, кого он ждёт — автоматчика, бегущего вдоль другой стены. Сравнялись!  
Удар ножа в шею! Подкосились ноги автоматчика. Хадрис вырвал себе автомат.  
= Оглянулся, ища, кого бить.  
= Увидел! Приложился. Очередь!..  
Пушечный выстрел близ нас.  
Пламя сбоку в кадр! Чёрный фонтан на месте Хадриса! Ключья!  
= И нет уже ни его, ни угла барака.  
Поворачиваемся дальше.  
Один убитый краснопогонник. А второй пытается встать.  
Дальше.

Тимохович без шапки, бритоголовый с характерным шрамом на лице идёт в обнимку с некрасивой немолодой женщиной. У них медленные обречённые движенья,  
= отчаянные глаза... Увидев

### *ВСТАЁТ СТРАНА ОГРОМНАЯ*

= танк, они делают несколько убыстрённых шагов и, так же обнявшись, падают под него.  
= Переехал и ушёл из кадра.

### *ВСТАЁТ НА СМЕРТНЫЙ БОЙ*

Поворачиваемся дальше.  
Никто уже не убегает, не ходит и не преследует...

### *С ФАШИСТСКОЙ СИЛОЙ ТЁМНОЮ*

Трупы на снегу... Трупы на снегу...  
Изодранная стена барака с отвисающей дранкой, с голой чернотой окон.  
Та же женщина, убитая в решётке, со свесившимися наружу руками.



## **С ПРОКЛЯТОЮ ОРДОЙ**

- И на тех же ступеньках Володя Федотов — лежит, обнимая, целуя убитую Ауру.  
= Вот теперь-то по завоёванному полю бегут между трупов  
= надзиратели! С палками! С железными ломиками! Во главе их — Бекеч с заломленной лихо шапкой. Свирепые обрадованные лица! Истеричный «матросик». Угольный надзиратель.

## **ПУСТЬ ЯРОСТЬ БЛАГОРОДНАЯ**

- = Какой-то драный хромой зэк лежал среди мёртвых, теперь вскочил — и бежать в барак!

## **ВСКИПАЕТ КАК ВОЛНА!**

Его настигли и избивают палкой! палкой! ломом! Свалился.

## **ИДЁТ ВОЙНА НАРОДНАЯ**

- = А другие двое надзирателей на ступеньках барака выкручивают женщине руки, она кричит.

## **СВЯЩЕННАЯ ВОЙНА!**

- Ударив по голове, сталкивают её ногой в спину со ступенек на землю.  
= Ещё бегут надзиратели и палками добивают раненых.  
Очень медленное затемнение.  
И тогда — полная тишина.  
Из затемнения.  
= Подбородок, офицерский погон на шинели и фанерная дощечка в руках, а на ней — уже много законченных квадратиков, какими точкуют брёвна. Карандаш проводит чёрточку на последнем из них.

Почти шёпотом:

—...*Четыреста пятьдесят восемь...*

**Отходим.**

- = Это лейтенант, начальник Культурно-Воспитательной части, предлагавший кино. Он стоит у края большой ямы и считает убитых, сбрасываемых в неё.  
= Каждого убитого подносят четверо заключённых на куске брезента, прибитом к двум палкам. Они не поднимают голов, смотрят только на край ямы, чтоб не оступиться.  
Ссунув мёртвого в яму головой вперёд, уходят с пустыми носилками.

А другого стряхивают вперёд ногами...

**Шорох и стуки падения.**

- = Там в яме, окоченевшие, они торчат как брёвна — руками, ногами, локтями. Мужчины и женщины.  
= Три бравых краснопогонника стоят по углам большой квадратной ямы. Валки свежей глины окружают яму.

**Крупно.**

- = Опять те же руки, дощечки и карандаш. Проводит диагональку:  
— ...*Четыреста пятьдесят девять...*

Запечатывает десятку:

...*Четыреста шестьдесят...*

**Шторка. Обычный экран.**

- = Тот кабинет в санчасти. Но за врачом столем сидит теперь пожилая толстая начальница. Она — с погонами майора медицинской службы. Волосы её окрашены в медный цвет. Гимнастёрка едва объёмлет корпус. Рядом у того же столика сидит оперуполномоченный.

Перед ними не на вытяжку, но прямой, стоит Галактион Адрианович.

В глубине, у двери, видим ещё надзирателя. Оперуполномоченный:

— *Но именно их двоих нам надо взять на следствие и на суд!*

Галактион Адрианович:

— *Но именно этих двух выписывать из больницы сейчас нельзя. Один проглотил столовую ложку — и позавчера мы ему сделали вторую операцию. А у того — швы загноились.*

= Женщина бьёт кулаком о стол:

— *Так я их выпишу, если вы труситесь!*

**Крупно.**

= Гадкая, слюной брызжет:

*...Я тоже врач! Я всю жизнь в лагерях работаю! И вы мне очки не втирайте! А потом они будут ножи глотать, — а следствие будет их ждать?*

= Оперуполномоченный. Смотрит пристально, чуть вверх (на стоящего):

— *Он не трусится. Он просто до конца верен мятежникам.*

= Галактион Адрианович старается, чтобы лицо его не дрогнуло. Будто это не о нём.

*...И если он все операции кончил, я бы его сейчас уже арестовал.*

Голос начальницы:

— *Да забирайте его, пожалуйста! Дерьма такого найдём.*

Чуть поднялась одна бровь. Медленно снял белую шапочку с седой головы. Расстегнул халат. Снял.

= Будто в рассеянности обронил снятое белое на пол — и пошёл к выходу. На спине его курточка — номер. У двери надзиратель:

— *Р-руки назад! Порядка не знаешь?..*

= Так и остались халат и шапочка на полу близ ножек стола и туфель начальницы.

**Затемнение.**

**И подземный рокот ударных.**

**На широком экране**

= не сразу вырисовываются низко нависшие своды подземного коридора, идущего вдоль экрана. Глыбы сводов занимают его верхнюю половину. Багровые отсветы едва освещают каменные поверхности.

Ясный голос с высоты:

— *Именем Советского. Союза. Военный Трибунал Равнинного лагеря МВД...*

Струнные заглушают голос.

*...К высшей мере наказания!..*

Сбоку появляется в подземельи видный нам лишь по грудь — Пётр Климов. Опустив голову, с руками, завязанными за спиной (это чувствуется по плечам), обросший, в лохмотьях, он идёт, как тень. Он плохо виден и не слышен вовсе — он скользит под этими глыбами вдоль толщи стены...

Тот же голос:

*...Заключённого Климова!*

Не рука — чёрная тень руки с пистолетом, будто пересекая луч кинопроектора, — вдвигается на экран, недолго следует за затылком жертвы и выстрел! гул под сводами!

красная вспышка у дула, — стреляет в затылок. Тело Климова вздрагивает и ничком падает, не видно куда. Тень руки исчезла.

Те же струнные!

И оттуда ж, такую же тенью, вступает Иван Барнягин.

Голос:

*...Заклучённого Барнягина!*

И та же тень руки с пистолетом вступает в экран. Ведёт дуло за затылком. Вспышка в затылок!

Выстрел. Гул.

Убитый Барнягин начинает поворачиваться к нам и рухает боком. Вниз. Исчезла и стрелявшая рука.

Струнные!

И безвучной же медленной тенью тот же путь повторяет Володя Федотов.

Голос:

*...Заключенного Федотова!*

И — рука с пистолетом в затылок. Вспышка!

Выстрел!

Плечи Федотова взбросило, голову запрокинуло назад, и мальчишеский стон вырвался в зал!.. Выстрел! Выстрел!

Ещё двумя поспешными вспышками его достреливают, он оседает, исчезает с экрана вниз.

В начинающемся затемнении

голос:

*...Заключённого...*

Не слышно. Замирание всех звуков.

И вдруг — тот счастливый эстрадный мотивчик, с которого начались воспоминания Мантрова.

— Яркий солнечный день в лагерной столовой со столбами. Заглядывающие лучи солнца — в паре баланды. Всё забито — проходы и за столами. На деревянных подносах разносят миски. А на помосте — играет оркестр.

— Первая скрипка — С-213. Он беззаботно водит смычком, чуть покачивается. Его довольное жирное лицо улыбается.

Незатейливый весёленький мотивчик!

— У остеклённой двери на кухню, рядом с раздаточным окошком, стоит Абдушидзе в поварском колпаке, халате, с большим черпаком в обнажённых волосатых руках. Он молодецует, маленькие, не законные усики под носом. Перекладывая черпак из руки в руку, широко размахивает правой.

— *Привет, бригадир! Ну как? Отоспался с дороги?*

И хлопает в рукопожатие с Виктором Мантровым. Мантров чисто побрит, улыбается сдержанно, пожалуй печально.

Подходит ещё третий заключённый:

— *Кокки! Виктор! А куда вас возили?*

Абдушидзе с достоинством:

— *На суд, куда! На суд! Свидетелями.*

— Повар и бригадир. Миновали бури.

Эстрадный мотивчик.

Косая шторка. Обычный экран.

— У себя в кабинете сухой прораб в синей шинели, не садясь, нога на стул, кричит по телефону (в окне разгораются алые ответы):

— *Это — политическая диверсия!.. Это явный поджог!.. Их мало танками давить — их надо вешать каждого четвёртого!! Цех стоит три миллиона рублей! Если я сяду на скамью подсудимых, то я многих за собой потяну, обещаю!.. Да что наши пожарные? Это — калеки! У одной мотгор захлох, у другой шланг дырявый!.. Мобилизуйте конвой, мобилизуйте кого угодно — помогите мне потушить!..*

Бросает трубку, бежит к двери.

Косая шторка. Широкий экран.

Музыкальный удар! Стихия огня!

— Пылает тот корпус, сплошь деревянный! Он охвачен с коротких и длинных сторон! Огонь, раздуваемый ветром, хлещет вдоль стен, факелами прорывается в окна! Огонь багровый с чёрным дымом. И кирпичный. Красный! Алый! Багряный! Розовый. Оранжевый. Золотистый. Палевый. Белый.

Ликует музыка огня!

Обнажились от крыши стройные рёбра стропил — и ещё держится их клетка, перед тем как рухнуть. Подхваченные восходящими струями горячего воздуха,

рѣв этих струй в музыке

взлетают, рассыпаются и ветром разносятся по сторонам снопы искр, огненной лужги. Чем ярче пожар — тем чернее кажется пасмурное небо.

— Со всех сторон по открытому пространству, по серому обтаявшему снегу, по гололедице — сходятся заключённые. Они становятся широким кольцом — поодаль от пожара.

— Озаренные всеми оттенками огня — лица заключённых!

Мы непрерывно оглядываем эту вереницу, немного задерживаясь на знакомых.

Очень хмур, очень недоволен полковник Евдокимов (опять в телогрейке и с номерами). Губы закусил. Широкоплечий, на полголовы выше соседей.

C-213. Трясутся толстые щёки. Вполголоса:

— *Да что ж это? Что ж это? Надо тушить. На нас подумают, ребята!*

Но не шевелятся соседи.

Прокалённые и перекалённые эски. Раз горит — значит, так нужно. Даже злорадство на лицах: строили сами, сами сожгли, ничуть не жаль.

Кишкин, озарённый огнём, декламирует с преувеличенными жестами:

— *Прощай, свободная стихия!  
Гори, народное добро!*

Соседи смеются.

Лица, лица. Ни на одном нет порыва тушить.

Непроницаемое лицо Мантрова. Он не напуган и не рад. Он вернулся к своему постоянному умному самообладанию.

Но любованием, но волнением озарено лицо старика Меженникова в блестящих очках. Он шепчет:

— *По-хороны ви-кингов!*

Сосед:

— *Почему?*

— *Скандинавский обычай. Когда умирал герой,— зажигали ладью умершего и пускали в море!*

— Светло-оранжевое торжество победившего пожара. Полнеба в нём.

Крыши нет — сгорела. Невозбранно горят стены цеха — борта ладьи убитых викингов... И ветер гнёт огромный огонь — парусом!

Облегчение и в музыке. Смертью попрала смерть.

— А прораб, путаясь в шинели, шапка на затылке, бежит вне себя перед цепью неподвижных заключённых:

— *Что за зрелище? Что вы стоите и смотрите? Подождли — и смотрите?*

Вслед ему на драной рыжей лошаденке едет спокойный старый казах в санях с лопатами.

Ближе.

— Прораб бежит и кричит:

— *Надо тушить! Бригадиры! Мантров! Польшанов! Надо тушить!*

Маленький Польшанов (с ним поравнялся прораб). Невозмутимо:

— *А как? — тушить?..*

Прораб размахивает руками:

— *Как тушить?! Вон лопаты разби... разби... раздавайте людям! Снегом засыпайте!*

Убежал дальше. Вместо него в кадр въезжает лошадь и голова казаха со щиплой бородёнкой, в рыжей шапке (сам казах сидит ниже). До чего ж спокоен казах! — как идол в степи.

Польшанов оскалился (не он ли и поджёт?..):

— *Что ж, ребята, приказ — лопаты брать. Снег руби — и кидай туда. Кидай.*

— Над санями. Безучастно разбирают лопаты.

Их жестяной грохот.

### Общий вид

= пожара. Уже падает сила огня. Уже стены местами выгорели до земли. И — жалкие мелкие человеческие фигурки копошатся вокруг.

Набирает силу звука — заупокойная месса.

### Ближе.

= О, лучше б их не заставляли! Эти не совместимые с пожаром медленные подневольные движения рабов.

Мы движемся, движемся перед их растянутым фронтом. Они скребут лопатами лёд — и бросают жалкие горсти его в нашу сторону, в нашу сторону.

Лица их, красные от огня, злорадны и скорбны.

Заупокойная месса!

= Маятник. Мы не видим, где он подвешен (над экраном где-то).

А низ его очень медленно качается по экрану, самым видом своим обомшелым показывая, что считает не часы. Он проходит в одну сторону, снимая с экрана догорающий пожар, заменяя его скудным выжженным степным летом, которое мы видим через колючую проволоку.

И проходит в другую сторону, заменяя лето пеленой и сугробами зимы (но неизменна осталась колючая проволока).

Качанье. Опять лето.

Качанье. Опять зима.

Последним вздохом умерла музыка.

= Последним качанием маятник открывает нам обычный экран.

= Снизу вверх по нему медленно движется белая бумага, на которой с канцелярской красотью выписано — и голос Мантрова, содрогаясь, повторяет эти слова раздельно:

### ПОДПИСКА О НЕРАЗГЛАШЕНИИ

*Я, Мантров, Виктор Викторович, даю настоящую подписку при своём освобождении из Равнинного лагеря МВД СССР в том, что я никогда и никому не разглашу ни одного факта о режиме содержания заключённых в этом лагере и о событиях в лагере, которым я был свидетель.*

*Мне объявлено, что в случае нарушения этой подписки я буду привлечён к судебной ответственности по Уголовному Кодексу РСФСР.*

Бумага останавливается на последних строчках. С верха экрана над ней выдвигается ручка с пером. Виден обшлаг защитного кителя с небесным кантом. Снизу навстречу ей появляется тонкая нервная рука Мантрова.

Берёт перо. Подписывается. На это время рука в кителе скрывается,

затем, сменяя руку Мантрова, возвращается с тяжёлым пресс-папье

и неторопливо промокает, раскачивая, раскачивая

**всё крупней**  
пресс-папье.

Взрыв наглой эстрадной музыки, хохот саксофона.

= Белая скатерть во весь экран, и та же самая рука Мантрова тянется за рюмкой. Уносит её.

= Виктор пьёт. Опустив рюмку, смотрит горько...

= ...на первую скрипку. Тот играет и, кажется, насмехается. Лицо у него такое же толстое и внешне добродушное, как у...

**наплывом**

= что это? С-213? Нахально оскалился, покачиваясь в такт, подмигну!

### Широкий экран.

= Вот и весь оркестр. Нет, это почудилось. Никакого С-213. Ресторанные оркестранты.

= И весь ресторан на веранде. Розово-фиолетовые цветы олеандров заглядывают в её пролёты.

= Альбина берёт Виктора за руку:

— *Вам больно вспоминать! Не надо! Не надо!*

= Муж золотистой дамы:

— *Да и какой дурак это придумал — старое ворошить? Сыпать соль на наши раны!*

Ест с аппетитом.

Дама:

— *Вспоминать надо только хорошее! Только хорошее!*

И Виктор согласен. Он нежно смотрит на

= Альбину. Вот она, истина и жизни — хорошенькая девушка, цветков на груди.

Только хохочущая музыка раздражает, напоминает...

= Соединённые на столе руки — мужская и женская.

Похожи на те. И не похожи.

= Молодые встают:

— *Мы хотим побродить.*

Старшие кивают:

— *Идите, конечно, идите.*

= И Альбина, а за ней Виктор проходят между столиками

= под арку входа — ресторан „Магнолия” —

и спускаются к нам по ступенькам, держась за руки.

Навязчивая музыка глуше и исчезает.

= Завернув по аллейке с розовой ватой цветов,

они останавливаются в уединённом уголке.

Альбина, волнуясь:

— *И не надо ничего рассказывать! Я всё понимаю! — мой отец умер в лагере. Но вы победили все ужасы, вы оказались сильнее других!*

Виктор:

— *Давайте забудем! Давайте всё забудем!.. Помогите мне забыть!*

Соединяются в поцелуе.

### По всему экрану

сверху вниз начинают сыпаться струйки жёлтого песка. Сперва тонкие, отдельные,

потом всё шире и сплошной, — и вот уже густым обвалом,

тем самым обвалом, каким засыпало работяг в траншее, — закрыло от нас целующихся.

= Как будто чьи-то руки — пять пальцев и ещё пять — хотят выбиться из песка, но тщетно.

Поглощает и их.

Сыпется, сыпется жёлтый песок забвения.

Наискосок по нему, налитыми багровыми буквами, проступает строка за строкой посвящение фильма:

ПАМЯТИ ПЕРВЫХ,

ВОССТАВШИХ ОТ РАБСТВА,—

ВОРКУТЕ,

ЭКИБАСТУЗУ,

**КЕНГИРУ,  
БУДАПЕШТУ,  
НОВОЧЕРКАССКУ...**

Я мало верил, что этот фильм когда-нибудь увидит экран, и поэтому писал его так, чтобы будущие читатели могли стать зрителями и без экрана.

Пусть же не посетуют на меня режиссёр, оператор, композитор и актёры. Они, разумеется, свободны от моих разметок.

1959  
Рязань

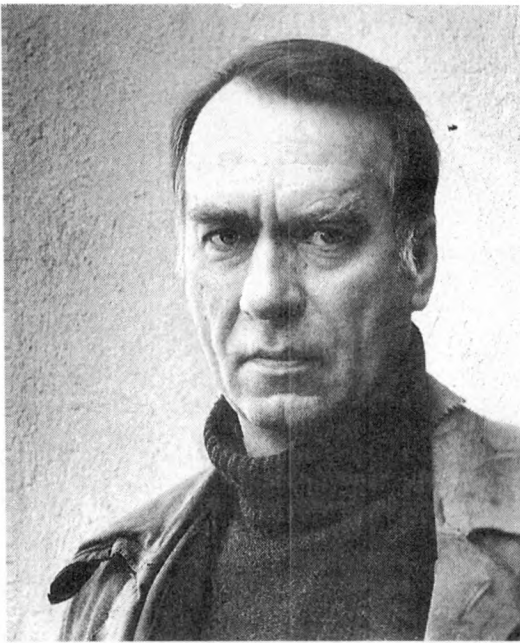


**Сценарий А. Солженицына**

**«Тунеядец»**

**будет опубликован в № 3, 1990 г.**





**Михаил  
КУРАЕВ**

## **СЕМЬ МОНОЛОГОВ В ОТКРЫТОМ МОРЕ**

**(Мирная хроника военно-морской жизни с тремя прологами без эпилога)**

### **Пролог первый**

**Е**сли бы показать вам все журналы, все альбомы, все буклеты, плакаты, кино- и видеоролики, рекламирующие самые последние достижения человеческого разума! вдохновения! мастерства!

Нет, здесь слова бессильны, это надо видеть! это зрелище!

Танки...

Пушки...

Самолеты...

А мины? Какие мины! Ствольные и на подрыв, по площадям и по единичным целям, морские, сухопутные, маленькие, совсем маленькие, большие, кругленькие, длинненькие...

А снаряды: коммулятивные! осколочные! бризантные! бинарные! фугасные! с радиоэлектронной начинкой — от такого не думайте бежать! осветительные с парашютиком — от такого не спрячьешься! противотанковые тоже с парашютиком — и броня не поможет!..

На любой вкус. На любую цель. На любой каприз. Были б деньги!

А бомбы?

А боевые машины пехоты?

А зенитные комплексы?

А противотанковые?

Испанские. Голландские. Американские. Тайваньские. Шведские. Новозеландские. Французские.

Ракеты. Каски. Гранатометы. Минометы. Бомбометы. Пулеметы. Карабины. Прицелы. Обувь. Подсумки.

Носилки... Носилки... Носилки...

Но корабли!..

Вошел в строй головной корабль серии легких противолодочных авианосцев «ИНВИНСИБЛ», предназначенный для населения 30 палубных самолетов типа «СИ ХАРИЕР» с вертикальным взлетом и посадкой. В его конструкции использованы материалы, стойкие к воздействию морской воды.

Полторы тонны боевой нагрузки на каждый самолет!

Предлагаются варианты вооружения: 6 бомб по 227 кг, или 3 бомбы по 454 кг, или 8 бомб по 127 кг... Не нравятся бомбы — возьмите два напалмовых бака, и в добрый час!.. Нет? Тогда, может быть, вас устроят две неуправляемые ракеты «ГАРПУН»? Нет? Тогда берите «СКАЙ-УИНДЕР», вполне взаимозаменяемы... «СПАРРОУ» тоже на многоцелевые задачи... Нет? Вы просто капризничаете!.. Или у вас нет денег?

### **Пролог второй**

Сразу за веселой речкой Нивой, стремительно летящей по камням из Имандры в Белое море, начинается Кольская тундра — мрачная гряда сопок с покатыми лысыми вершинами...

Если подняться вверх над Нивой метров на пятьсот-шестьсот и заглянуть на север за вытянувшуюся вдоль речки гряду, откроется бесконечное безжизненное пространство, заполненное, сколько охватит глаз, синее щими горбами сопок... Сопки уходят за горизонт, теряются в неразличимой белесой



дымке. На вершинах и хребтах, в складках и морщинах гор лежат клочья белой ваты, это не облака, это снег, который в этом году, похоже, не растает...

Так и тянутся сопки все дальше и дальше на Север, теряя на ходу и без того небогатый лесной убор, чтобы плоской и каменистой равниной упереться в пенистый край холодного моря. Да и сами эти сопки похожи на взъерошенное море, на волны, поднятые свежим ветром, срывающим пенные гребешки, чтобы тут же разметать их соленой росой...

И если бы не густое дыхание турбин невидимых кораблей, если бы не свист ветра, когтисто цепляющегося за все, что попадает на пути, гремящего сигнальными жестяками на леерах, выгибающего тетивой все провода и хлысты антенн, если бы не бесконечный глянцевый след на вспоротом и проутюженном грудастым корпусом море, так и плескалась бы и хлопала неведомо для кого эта безбрежная вода в своих бесконечных играх с ветром...

Простор и мысль о свободе, о другой жизни, которая начинается сразу за кромкой берега, пожалуй, самое общее чувство, роднящее совершенно различных людей, оказавшихся у края земли, за которым раскинулась живая и зыбкая стихия.

Манит даль, соблазняет неизвестность, зовут простор и возможность вот так, разом, шагнув на стальную палубу, оставить утомительный ритуал сухопутной жизни... Но если вы, пусть даже не признаваясь себе, не жадете тайно той напряженной отрешенности, в какую можете погрузиться сполна лишь в стальных стенах плавучего мужского монастыря, вам нечего идти на флот и нечего делать в море... Да-да, прежде чем вы окажетесь в неведомой дали, вам предстоит познакомиться, нет, не с китами, не с летучими рыбками, не с горами волн, не с ветрами, живущими своей причудливой и прихотливой жизнью, вам предстоит встреча с самим собой, если вы, конечно, не совершенно пустой человек, с молодых ногтей сдавший под проценты свою бессмертную душу более проворным и предприимчивым людям...

Море — одна из поучительнейших стихий на свете!..

Честное слово, это можно было бы доказать, если бы все уроки, преподнесенные морем человеку, собрать в один... нет, не урок, а хотя бы том, томище... да, пожалуй, и в сто, и в тысячу томов... Жаль только, что у прочитавшего все эти тома человека навряд ли останется и час свободного времени, чтобы практически попользоваться хотя бы одним из преподнесенных уроков...

маться! Баковым — на бак! Ютовым — на ют! Бак, ют свяжью вооружить! Включить освещение верхней палубы! Убрать сходни!

— Команда «убрать сходни» передана.  
— Готовность буксиров?  
— Буксиры готовы, товарищ командир!  
— Отдать передний!  
— Есть! Передний отдан.  
— Ют, отдать все концы! Почему не отдаете «третий»?  
— Носовой буксир пока не готов.  
— Запросить!  
— По закреплению концов на баке буксир будет готов.

— Готов носовой буксир!  
— Ют! Отдать все концы! Начать съемку! Бак, отдать задний! Носовой буксир, приготовиться работать! Кормовому буксиру — активно работать! Носовому — не работать!

— Прошу «добро» отдать задний!  
— «Добро» — отдать задний... Кормовому срочно работать влево!

— На буксир передано. Кормовой работает полным ходом, носовой не работает.

— Кормовому работать только влево! Рулевой! Лево на борт!

— «Добро». Кормовой пускай поработает слегка вперед...

— БИЦ\* — ходовому. Обстановка на рейде?

— Ходовой — БИЦу. Маневрирование безопасно.

— Где носовой буксир?  
— Проходит штевень.  
— Носовому — разворачивать корабль вправо. Работать вперед и вправо!

— Передано.  
— Товсь, машина! Право... дистанция два кабельтовых, вести бочку внимательно!

— Понял. Наблюдаю.  
— Ют — отдать кормовой буксир!  
— Кормовой отдан.

— Бак — отдать носовой буксир! Руль — право на борт! Готовность работать машиной!  
— Машины работать готовы.

— Буксиры отданы, отходят.  
— Ют, где конец?  
— Конец на борту, товарищ командир.  
— Сколькo на румбе?

— На румбе — двести девяносто.  
— Обе машины — вперед малый!  
— Машины «вперед малый» отработали!

— Свяжь разоружить! Рубка, выключить освещение верхней палубы! Обе машины — средний вперед! Курс — двести восемь!

— Корабль на рекомендованном курсе!  
— Внимание личному составу! Поздравляю молодое пополнение с первым выходом в море! Желаю счастливого плавания, семь

футов под килем!.. Желая быстрее войти в наш экипаж для выполнения поставленных задач. Командир. Вызови «Водяного»...

— «Водяной» на связи!

— «Водяной», я — «Грозный». Прошу разрешения занять место в КУГе\*. Вам «твердо» — восемнадцать. Счастливого плавания! Благодарю за связь. Прием.

— Мне «твердо» — восемнадцать. Благодарю. Прием.

БПК\*\* «Грозный». Ходовой мостик.

Командир в куртке «вне строя» и пилотке, сдвинутой к самым бровям, что со времен первого в России морского корпуса означает «недоволен начальством», оглянулся и слез со своего высокого с подголовником кресла у правого борта. Ему тридцать лет, он капитан третьего ранга.

— Я знаю, почему вы так на меня смотрите. И о чем думаете, знаю. Вы думаете, зачем же я ввел в заблуждение командование и доложил о готовности «Грозного» в первую линию. Не только вы, но и половина, думаю, моих офицеров доклада моего о готовности не поняла... Хорошо. Вернемся на пять месяцев назад. Мне в доке положено было стоять сколько? Месяц! Месяц на весь комплекс работ! А сколько я просидел, как муха на иголке?.. Считай, все четыре! То-то и оно... Что ж мне еще полгода смотреть, как черепашими темпами ремонтируется корабль? Корабль ремонтируется, а экипаж? Экипаж тем временем великолепнейшим образом демонтируется. И вы это отлично сами знаете... Почему такие темпы?.. А как же... Мы же старенькие, нам уже пятнадцать лет. Этого промышленность уже не выпускает, это уже с вооружения снято, это на базе кончилось, надо на других базах поискать... Это не новый корабль, где ломаное снял и новое поставил. Хорошо, корабль в ремонте, а где у меня личный состав после развода на работы? Думаете, флагу служат и кораблю?.. Арбузы разгружают, помидоры перебирают, теплосеть в поселке прокладывают, да в авральных работах по заводу... Нет уж, корпусные работы провел, броню навесил, валы поменял, гребные винты заменил, остальное на плаву за три недели довел, иначе месяца через два у меня уже не команда была бы, а стройбат... Почему? Да потому, что уж больно легкая жизнь в доке. А на флоте легкой жизни быть не может. Если я в доке прохлаждаюсь, значит другой лишние месяцы за меня на боевом дежурстве океан бороздит. Он о Родине только по радио слышит, зато у меня офицеры ночные вахты под боком у жены несут...

Вот теперь и судите, правильно я доложил о готовности или надо было ждать, пока командующий отдельным приказом по «Грозному» долбанет?! На румбе?

— На румбе — двести тридцать три. Корабль на рекомендованном курсе.

— Так держать!

— Есть «так держать»!

...Коридор на офицерской палубе в районе мидель-шпангоута — одно из самых покойных на корабле мест при любой качке. В коридоре светло и пусто.

Слетевшая со стопора внутренняя дверь невинно поскрипывает, покачиваясь едва заметно, но скрип, по мере того как дверь начинает раскачиваться все больше и больше, растягивается и растягивается... Взлетев на хороший гребень, корабль валится вниз, и дверь, издав звук, напоминающий свист падающей бомбы, грохается в переборку с такой силой, что кажется — впечаталась в нее навсегда... Но уже через мгновение, бесшумно отпрыгнув, она начинает снова по-щенячьим попискивать, поджидая новой горки, чтобы еще раз наполнить железным грохотом пустынный коридор.

За дверью в укромном закутке, именуемом, как и все проходные закутки на корабле, «гамбуром», привалившись к крашеным деревянным брускам, закрепленным на переборке, дремлют два бойца дивизиона «борьбы за живучесть».

— Законтрил бы ты ее, Мартынюк...

— Говорю, петля от накидного стопора отлетела.

— К аварийному гидранту подвяжи.

— Чтобы мне мичман Бородавко кое-что подвязал?..

Стратегический бомбардировщик «В-1» — носитель крылатых ракет фирмы «РОУЭЛЛ». По восемь ракет размещаются в двух установках револьверного типа и четырнадцать ракет на внешней подвеске. Взлетный вес — 217 тонн. Экипаж — 4 человека. Вооружение расположено в бомбовых отсеках и на подкрыльевых узлах подвески. Это могут быть крылатые ракеты, управляемые ракеты «СОЭМ», бомбы, морские мины. Стоимость самолета без вооружения — 42 миллиона долларов.

Над Баренцевым морем — ровная серая пелена вместо неба. Не облака, не тучи, а серая, непроницаемая, неподвижная пелена. Ровный свет без теней исходит из этого серого полога. Видимость хорошая, кабельтовых сорок. Холодный ветер взбил небольшую волну, и на всем неоглядном пространстве рябого от волн моря — белые гребешки, напоминающие мелкий дробленый лед, припорошенный снегом. Именно в такую погоду,

\* КУГ — корабельная ударная группа.

\*\* БПК — большой противолодочный корабль.

когда природа и не ласкает человека, и не требует от него ни мужества, ни усилий, люди по большей части чувствуют себя и на земле, и в море неуютно, словно в чужом доме... Что ж, обстоятельства самые благоприятные, чтобы уйти в себя и сосредоточиться...

Неподвижные черточки на необъятном пространстве выгнувшегося у горизонта моря — летящие сквозь зыбь и хмарь корабли: КУГ комдива Лазарева. «Водяной» — позывной Лазарева.

— «Четвертый», я — «Водяной». Прошу на связь. Прием.

— «Водяной», я — «Четвертый». Прием.

— «Четвертый», ваши «твердо»? Вопросительный.

— Иду 12 узлов. Сбросил десять оборотов.

— Опять у нас некорректный технический разговор. Куда мне прикажете девать эти десять оборотов, о которых вы доложили? Вопросительный. Не молчите.

Губы Лазарева плотно сжаты, угол рта приподнят в какой-то досадливой усмешке. Откинувшись на спинку высокого флагманского кресла, он поводит взглядом по офицерам, несущим вахту на ходовом, словно и не надеется услышать ответ от «Четвертого», так, может, хоть кто-нибудь из присутствующих разъяснит эти загадочные «10 оборотов».

На Лазарева никто не смотрит, от командира до матросика на руле все сосредоточенно заняты своим делом.

После томительной паузы «Четвертый» разрешился ответом.

— Идем номинале. Двенадцать узлов. Доклад о десяти оборотах ошибочен.

— Вас понял. Благодарю за связь.

...Из серого угрюмого неба черной каплей вывалился и начал стремительно приближаться, безмолвно увеличиваясь в размерах, английский патрульный самолет «Нимрод».

Корабельная боевая трансляция крейсера «Хмурый» деловито оповестила:

— Прямо по курсу — воздушная цель! Пеленг — двести семьдесят. Высота — сто пятьдесят. Скорость — пятьсот двадцать. Цель на запрос не отвечает. Цель сопровождаю.

С ревом прошел прямо над кораблем, нарочно снизившись метров до семидесяти, тяжелый самолет с цветными кругами на плоскостях. Обдав корабль гулким дыханием турбин, самолет с разворотом ушел вверх, в серое месиво...

В кают-компании офицеры первой смены заканчивали обед.

Капитан первого ранга Томилин видел обращенные к нему лица офицеров, ожидавших окончания речи, прерванной обстоятельным промоканием пота, выступившего на лбу, свернутым вчетверо носовым платком. Он еще

раз взглянул на офицеров и устало закончил свою мысль:

— ...Не люблю вранья в описании флота, флотской жизни, даже не смотрю фильмы об армии, о сегодняшней. Кто не знает, те верят, а мне смотреть — неприятно.

Встал и, буркнув ритуальное: «Приятный аппетит!», покинул кают-компанию, застегивая тесноватую куртку на полнеющем теле.

— Офицерскому составу группы управления — построиться! Место построения — шкафут, правый борт! — возвестила корабельная трансляция.

В кают-компании было слышно, как снова с грохотом прошел над кораблем тяжелый морской разведчик.

— Неопознанный объект?...

— Да «Нимрод» это, из пятидесяти первой разведэскадрильи.

— Филин?

— Нет, филин с красными глазами — это сто двадцатая эскадрилья, а красный гусь в белом кружке — пятьдесят первая, с Нор-фолька.

— Поступаю на классы, в билете вопрос: «Нимрод», — начал рассказ молодой капитан третьего ранга с лицом дерзкого и независимого человека. — Они только тогда в НАТО на вооружение поступили. В билете одно слово: «Нимрод». Я не только данных не знаю, не знал даже, что это — самолет, пушка или база...

— Два балла? — поинтересовался лысеющий капитан-лейтенант.

— Мне? Два балла? Такого не было и не будет. Три шара! Немного до четверки не дотянул. А по сумме трех вопросов — четыре. Летает старичок...

— Кстати, в этом году у них истекает срок боевой службы атомных лодок типа «Лафайет»...

— «Ваня Вашингтон» у них двадцать лет ходил!..

— «Лафайетам» они еще десять лет накинули, до тридцати лет срок службы продлили. Тоже не дураки — тридцать одну единицу самим вычеркивать. Подождут немножко да под какое-нибудь сокращение преподнесут в виде подарка.

— А они сейчас всё продляют. Авианосцам паротурбинным от тридцати до сорока пяти лет срок службы продлили... Типа «Китти-Хок», «Мидуэй», вот этим...

— Скоро расстанусь с вами, цыгане! А электромеханическая часть так и будет идти своим чередом, — вдруг сообщил флагмех, капитан первого ранга Милый.

— А я видел, вас в списки включили на курсы...

— Включили, причем после того, как я уже рапорт подал... Когда матери четыре месяца до пенсии осталось, ее послали на курсы по гражданской обороне. Кончила с отличием

и вышла на пенсию... Сюда ее забрать не может. Климат не тот. А там она одна тоже не может...

— Сколько маме?

— Семьдесят четыре уже.

— Года!..

...На ходовом мостике командир дивизии капитан первого ранга Лазарев сидел в высоко поднятом кресле, напоминающем самолетное.

По трапу поднялся командир корабля Коваль, но сидеть днем в присутствии флагмана не принято, он встал рядом со своим таким же высоким креслом по правому борту.

— Начать малую приборку! — раздалось по корабельной трансляции.

— А горнист у вас есть? — на лице комдива замерла досадливая улыбка человека, знающего огорчительный ответ на все свои вопросы. Лазарев даже не повернулся в сторону командира, разглядывая набегающие на бак волны с таким вниманием, будто это и было его главным занятием.

— Так точно! — тут же отозвался командир.

— Тогда вопросительный: почему на корабле первого ранга не предупреждают сигналы горном?

— Он вахту несет, — командир обернулся к комдиву.

— Я не спрашиваю: где он? что делает? чем занят? Я спрашиваю: почему корабельный устав не исполняется?

— Будет выполнено! — командир отошел к левому борту, где за спиной комдива у тумбы со светящимся экраном стоял матрос, наблюдая за зеленым лучом, горизонтально, снизу вверх, проплывающим через экран.

— Ну что, нашел лодку?

— Никак нет.

— Будешь дудеть!

— Есть...

— Что посучнел?

— На горне отпуска не заработаешь, товарищ командир.

— Такие времена. Сдайте вахту.

— Есть сдать вахту.

— «Зоркий» на связи, товарищ комдив, — доложил вахтенный офицер.

Комдив поднес к губам пластмассовый рожок микрофона.

— Я — «Водяной», почему нет доклада?.. Ах, только что хотели доложить?.. Мой запрос даже вам как-то помешал? Я вас правильно понял? Вопросительный. Сколько у вас топлива? Вопросительный. Прием.

— Сейчас доложу.

— Вы вахту приняли? Вопросительный. Вот и доложите. Прием.

— Девятьсот тонн, — прозвучал ответ после небольшой паузы.

— Благодарю за связь. Прием.

— Товарищ комдив, корабль пересекает рубеж «Олений — Гростер», — доложил вахтенный офицер. — Вы просили предупредить.

На ходовой поднялся Томилин, взглянул на лаг, осмотрел внимательно матроса, стоящего на руле, и с той едва уловимой независимостью, которую позволяют себе флагманские специалисты, прошел по ходовому и, привалившись к стеклу, опоясывавшему мостик как веранду, предался созерцанию волн.

— Я — «Водяной», «Шестого» на связь! Прием. — Лицо у комдива было такое скучное, словно он пребывал в уверенности, что «Шестой» ему никогда не ответит.

— «Водяной», я — «Шестой». Прием, — раздалось почти сразу.

— Я — «Водяной». Вам вводная. Четырнадцать, десять. Подрыв мины. Оторвана... — комдив секунду подумал, — носовая оконечность корабля по тридцатый шанпоут. Потеряли ход. Ведете борьбу за живучесть. Самостоятельно двигаться не можете. Свяжитесь с аварийно-спасательной службой флота. Дальнейшем возвращайтесь на базу. Как поняли? Вопросительный. Прием.

Все отчетливо слышали приказ «Зоркому», но никто не переглянулся, не поднял глаз на комдива. Каждому офицеру понадобились усилия, чтобы никак не отреагировать на услышанное, лишь Томилин, по мере того, как четко и веско отдавал приказ комдив, выразительно изображал искреннее удивление, граничащее с открытым несогласием.

— Сергей Дмитриевич, что ты делаешь? — дождавшись конца радиообмена, поинтересовался Томилин.

— Собираюсь обедать. Ты уже?.. Командир! Прошу к столу!

...На шкафуте «Хмурого» были построены офицеры группы управления.

Старпом Сайко в теплой куртке и пилотке расхаживал перед унылым строем.

— Вагон офицеров... Серьезные люди... Вымыли штурманскую площадку, а на нее — грязь с сигнального... Вымыли площадку БИЦа, а на нее — грязь со штурманского... По катерной площадке ходить опасно, ждете несчастья, чтобы поумнеть? Дальномержики залили веретенкой!.. — И тут же подошел к восторженному в жажде оправдаться молодому связисту: — До вас, товарищ лейтенант, когда командира группы не было, отделение было отличное. Вам передали отличный боевой пост, за какой срок вы привели его в такое убогое состояние? Ваше присутствие на корабле сказывается отрицательно. Сушилку устроили на приборках совершенно секретных и особой точности! А вы, — он обернулся к бородатому моряку, — когда, товарищ старший лейтенант, в последний раз в кормовую штоковую выгородку заглядывали? В каком виде у вас

паровые магистрали? На этот вопрос вы ответите в семнадцать ноль-ноль.— Старпом подошел к следующему офицеру.— В румпельном отделении — гадючник.

— Никак нет!

— А я и не ожидал, что вы ответите «так точно». Разыщите того, кто прячет консервы под «муфту Дженни», и накажите своей властью. Мне долбжите...

Разговор, судя по всему, мог бы длиться еще и еще, если бы корабельная трансляция не донесла:

— Старшему помощнику командира корабля — прибыть на ходовой!

— Немедленно приступить к устранению всех названных безобразий! Равняйся! Смирно! Разойдись!

Французская фирма «С ЕЕ» на основе системы постановки пассивных помех «ДАГАЙ» разработала и предлагает компактный уменьшенный вариант — «МИГАЙ» для кораблей малого водоизмещения. Новая система включает две пусковые установки, которые легко можно оборудовать на катерах водоизмещением 200—400 тонн...

В салоне командира дивизии вестовой — во всем белом, даже в белой пилотке, утыкающейся острым углом в сросшиеся густые брови,— бесшумно убирал со стола.

Без стука вошел Томилин, но для порядка спросил:

— Не занят?

Лазарев молча указал рукой на диван.

— «Грозный» что-то отстает... Корабль-то не отработан.

— Вестовой, как у тебя чай, на высоком?

— Так точно.

— Пару стаканов, пожалуйста... И сухариков.

— Сергей Дмитрич, тебя не поймут...— выждав, пока уйдет вестовой, начал Томилин.— Капитан первого ранга, командир дивизии, почти адмирал, а не дают покоя лавры... добро бы Мильтида, а то — унтер-офицерской вдовы! Это как-никак привилегия командования применять «тактические наказания», выводить из игры боевые единицы... А ты сам... Походный штаб подработал варианты на бой, на маневрирование, исходим из наличных средств, а ты — раз, и пожалуйста... Чего ты хочешь?

— Если бы, Юрий Олегович, ты знал, чего я хочу, об этом уже знал бы «противник», оперативный отдел и лично контр-адмирал Бубышев, с которым ты надеешься соединиться узами взаимопонимания и поддержки!..

Томилину ничего не оставалось, как расхотаться тем самым «искренним» смехом,

каким смеются дипломаты, схваченные за руку.

— Как старший посредник, и это мой долг, разьясню тебе существо дела. У Бубышева, который действительно зовет меня к себе, силы фактические, пятнадцать вымпелов. А мы, то есть ты, ты изображаешь противника, обозначаешь пять своими вымпелами. Знаешь, в боксе есть такое упражнение — бой с тенью? Ты — тень. Ты — мишень. Мишень не может, не должна побеждать!.. Неужели ты не понимаешь, что штабу не нужны победители? Для того тебе и дано пять вымпелов, чтобы твое поражение как бы и не было поражением. А если есть победители, значит должны быть и побежденные. Что такое побежденный? Это «двойка»! ЧП! Комиссия. Приказ. Доклад в Москву. Задержка звания, партийные фитили..

— Для тебя, Юрочка, учения начинаются и кончаются в штабе. А на меня смотрят две сотни лейтенантов и еще полсотни офицеров постарше, смотрят и спрашивают: мы идем в «морской бой» играть или идем учиться драться?.. Я тебе про Тонкинскую историю рассказывал? Нет? Урок на всю жизнь. Идет вьетнамская война, я БЧ-2 на эсминце командовал. Американцы блокировали Тонкинский залив. Подняли нашу эскадру. По боевой выходим в море. Идут доклады о готовности, как на параде: готов! готов! готов! А в море получаем приказ: «Быть готовым к фактическим боевым действиям!» Мать родная, к фактическим! «Быть готовым к фактическому применению оружия!» Тут как посыпалось: у меня это не отработано, у меня такая-то стрельба не проведена, нет того, нет этого. Пришлось все на переходе отрабатывать. Встали у Джелльшень-банки, и началось... В мирное время победа делается не в море, а на берегу, куется в кабинетах — на наковальнях хороших отношений мягким молотом воинской взаимовыручки и поддержки.

— Все это очень интересно, только ты-то зачем «Зоркого» из КУГа вывел? Плыл себе пароход, никого не трогал, пусть бы себе и дальше плыл.— Томилину не нравилась чрезмерная серьезность Лазарева, но тот шутливый тон не принял.

— Фактическая боевая устойчивость нашей группы очень невелика. Где мы сейчас идем? Рубеж «Олений — Гростер». Идем без тральщиков, без авиации... Ты же знаешь, что у них здесь напихано, это у них первый рубеж... Можем мы пройти его без потерь? Думаю, что нет.

— Не твой вопрос... Отрабатываются другие задачи, да мы же еще в район не вышли, собственно, еще ничего и начинать нельзя... Зачем же так все в кучу?..

— Это не я в кучу, это у войны такая привычка, это война — все в кучу.

— Воевать решил?  
— Профессия у нас с тобой такая,— улыбнулся Лазарев.  
— Весь вопрос — с кем воевать,— серьезно сказал Томилин.  
Вошел вестовой, и Лазарев оставил вопрос без ответа.

### Пролог третий

Вот и время и место собраться, перевести дух и напрямую объяснить с читателем.

В повествовании уже произошли события чрезвычайной важности, а читатель не только не охнул, не только не восхитился самоубийственной смелостью капитана первого ранга Лазарева, но даже и не устроился поудобнее с текстом в предвкушении последствий совершенно неожиданных поступков уже явившихся перед ним героев...

Все это происходит оттого, что автор не помышляет выставить себя знатоком флота и военно-морского дела и потому оставляет все неисчислимые живописные подробности этой несколько странной жизни и причудливого обихода настоящим морским писателям, для кого вода — и стихия, и материал, и средство общения с читателем. Автор ограничивает свою задачу лишь ролью посредника между теми, кто видел, знал, кого-то даже успел полюбить, и вами, неведомый читатель, в надежде, что вы разделите мои искренние и непридуманные чувства.

Мы с вами оказались свидетелями вполне рутинного учения, от исхода которого мало что зависит как в судьбах участников событий, так и в становлении морской мощи державы. Морские учения, кстати, как и сухопутные, в мирное время вполне отвечают лозунгу олимпийцев: «Главное — не победить, а участвовать!». Вот уж где победа носит чисто символический характер, так это на военных играх в мирное время.

Выход, развертывание, маневрирование, разведка, постановка активных помех, помех пассивных, обозначение ударов — все это уже само по себе благо. Именно здесь накапливается опыт, вырабатывается навык, экипажи получают возможность хорошо «сплываться», командиры — лучше понять друг друга в деле... И обо всем этом, быть может, не было бы смысла и говорить, поскольку, с одной стороны, как-никак все это военная тайна, а с другой — все это давным-давно хорошо известно...

И вот, не желая занимать читателя пустяками, отсеивая решительно все, без чего повествование возможно, я пускаюсь на ваших глазах в недолгое и вполне благополучное плавание, надеясь в бесхитростных, невыдуманных картинах увидеть, разглядеть тот неуловимый, но ей-богу же существующий элемент, который, быть может, и составляет

силу нации... Элемент этот найти особенно нелегко, поскольку вот уже много лет он вымывался, выветривался, терялся втуне, ибо не было на него спроса и не находил он себе достойного применения...

Перворазрядник по боксу, шахматам и четырём видам легкой атлетики капитан третьего ранга Сайко вернулся из штаба флота не в духе. Я зашел к нему в каюту узнать новости. Сайко листал ЖБП\*, выбирая, как сор из крупы, на отдельный листочек какие-то даты и цифры... Листая свою записную книжку, я чувствовал, что Сайко вдруг прекратил не вдохновляющее его занятие и смотрит на меня. Я изо всех сил не замечал упершегося в меня строгого и ироничного взгляда...

— Николаич! Ну что вы там все пишете и пишете в свой блокнотик? — Хотя каюта была немногим больше железнодорожного купе, старпом обращался ко мне так, будто мы находились на плацу и я был левофланговым, а он — в голове строя. — Не знаю, что вы там собираетесь писать, только это никому не нужно...

— А что нужно?

— Не знаю, это вы должны знать... — Сайко расхохотался моему простодушию и откинулся в кресле. — Могу продать тему, очень недорого... Замечательная тема! Книжку на флоте будут читать до дыр, из кубрика в кубрик передавать, офицеры на берег сходить не будут, если очередь читать подойдет! Ну? Отличная тема!

— Дорого возьмете?

— Николаич!.. Для вас? Да я вам так ее подарю. Напишите роман об офицере флота, который органически, понимаете, органически и не умел врать!.. Вот такая тема: органически не умел врать...

— Я фантастикой не занимаюсь, воображения не хватает.

Сайко не оценил моей находчивости.

— А вот это, всё, что вы пишете, никому не нужно... Вы меня извините, конечно... Только не обижайтесь...

— А «Цусима»? — бросил я первое пришедшее в голову.

— «Цусима»... Оригинальная вещь. Образы сильные и сравнения. Устройство флота, поход, сражение описаны великолепно, великолепно описано... с точки зрения баталера, как видел, так и описывал. Это же взгляд на величайшее для истории нашего флота событие из баталерки!.. История пред судом баковой аристократии!.. Я, Николаич, думаю, что не только море, не только бой, но и история тоже по-разному выглядит из баталерки и с ходового...

\* ЖБП — журнал боевой подготовки.

Родители Сайко были глухонемыми, и работать он начал в семь лет, переводчиком в суде, когда судили глухонемых. Он и сейчас может вторую программу без звука смотреть. В основном в суде шла «бытовка», процессы, связанные с нанесением тяжких и не очень тяжких телесных повреждений, повлекших длительное или кратковременное расстройство здоровья... Наиболее распространенным мотивом криминальных действий был момент супружеской неверности одной из сторон. В поисках истины суд стремился вскрыть все подробности и обстоятельства событий, предшествовавших преступлению как таковому. Облекая язык пантомимы в живую человеческую речь, юный толмач пользовался терминологией далеко не словарной, называя предметы, действия и поврежденные части тела так, как они именовались в устной речи на окраинных улицах Краснодара. Попытка судей, адвокатов и народных заседателей привить Ванечке вкус к благовоспитанным иносказаниям оказалась бесплодной. Ваня резал, как слышал, вернее, как видел... Суды Краснодара были вынуждены отказаться от услуг смышленного помощника, а у Ванечки, уже сдавшего половину зачетов на самостоятельное управление крейсером, и по сей день сохранился вкус называть вещи своими именами...

Просьбу Ивана Федоровича Сайко написать роман об офицере, органически не умеющем врать, мне выполнить не удастся, прежде всего по причине неумения писать романы.

И тем не менее, если и есть какой-нибудь смысл в предлагаемом сочинении, так я его вижу в искренней попытке создать хотя бы мозаичный портрет вождельного героя.

Поплыли дальше...

На ходовом мостике крейсера «Хмурый» командирскую вахту стоял старпом Сайко. Он то подходил к штурманскому столу, расположенному в выгородке за командирским креслом, принимал доносившиеся из чрева радиостанции доклады, в которых непривычное ухо не смогло бы разобрать ни единого слова, отдавал распоряжения, прикладывая микрофон прямо к уголку рта. У старпома атлетическая фигура многоборца, лицо открытое, мужественное, голос... старпомовский, то есть такой, который слышно даже без технических средств из боцманской кладовой на баке аж в румпельном отделении на юте.

— Вы можете ответить на мой вопрос?.. — не прекращая делать свою работу, заговорил Сайко.— Я пятнадцать лет в Вооруженных Силах, в Военно-Морском Флоте. Жизнь прошла, а что я сделал? Что? Что после меня останется? Каждый человек себя спрашивает.

У брата моего восемь классов... С вечера хоть, бывало, и зальет, а с утра, как папа Карло, вваливает. Хлебобор. А сколько бы я за это время, хоть и с двумя классами, у себя на Кубани земли перевернул? Ладно. Еще вопрос. Почему никто не хочет служить на кораблях? Не на флоте, а на кораблях? Это же флот! Люди на корабли должны рваться. Семьдесят три процента офицеров нашего корабля мечтают попасть на берег. Кем? Да кем угодно! Вот сидит «одинадцатилетний» капитан, одинадцать лет в звании капитан-лейтенанта. Спросите его: «Взгляшкой пойдешь на берег?» Чемодан собирать не будет, с сигнального мостика прямо в воду и саженками доплывет... Как поднять престиж плавсостава? А давайте им значки придуваем? А давайте им шевроны нашлем пошире!.. Умнейшие люди головы ломают... А все просто, и не надо голову ломать. Хочешь стать старшим лейтенантом — поплавай два года. Нормально. Хочется капитан-лейтенантом стать? Поплавай еще три года. Понравилось? Хочешь стать капитаном третьего ранга? Великолепно! Восемь лет в море, и ты — аж целый капитан третьего ранга! Очереди же у причалов будут стоять! С кораблей не выгнать никого будет! Рваться будут люди на корабли... А кто поднимает авторитет плавсостава, престиж корабельной службы? Те, кто самито на берегу служат и в море не рвутся... Где уж тут додуматься до простых вещей... Хотя бы сделай условия для тех, кто на кораблях сдает, чтобы я имел возможность с семьей, с детьми отдохнуть по-человечески... Я с сыном год не разговаривал. Он уже ходит заранее виноватый. Я же сойду на берег, гавкать на него буду — иначе я и говорить не умею. Девять лет женат, а у меня еще медовый месяц не кончился. Хорошо, если два раза в неделю дома бываю, так это и то, если на бочке стою или у стенки... Домой прихожу как не знаю кто. Номер дома — вроде мой, номер квартиры — напрася, вспомнил, жену повернул — ага, вроде моя!.. Поехали! Еще вопрос. У нас штата не хватает. На корабль получить офицера, мичмана получить — проблема! Приходишь, просишь, тебе всё объяснят. Всё! Сейчас должны служить дети тех детей, которые не родились из-за войны... Все понятно. Демографическая яма. Я же умный, мне все можно объяснить. Только почему на берегу все укомплектовано, все береговые службы, все склады, все управления, все спортклубы? Из какой демографической ямы вылезла эта прорва народу? Вы видели, как мичман после трудового дня на складе в автобус садится? Вот так вот примерился... Сел. Крепко сел. Только что до полу кресло под ним не прогнется. Компрессия! Он же две подписи за день сделал. Устал. Вот такая холка! Жены у нас работу найти не могут. Да посади ты ее

на это место, надень мичманку, дай карандаш, она тебе и пересчитает, и запишет, и подпишет не хуже этих воинов... Еще вопрос. Почему, если человек не приспособлен, нету у него таланта, способностей нет, а его все равно нельзя из Вооруженных Сил уволить? Ни за что! Такие подписи нужны, такие решения, такие распоряжения... Да он же не может, он же — дурак. Ну и что? Не всем же умными быть, пусть служит. Вот он сидит и высчитывает: до пенсии мне семь лет осталось, пять лет... три года... Дотяну! Работаю плохо? А вы меня бейте. Бейте хоть чайником по голове, у меня и так она вся в шрамах, меня все двадцать лет кастрюлей били, бейте еще... Выдержу! Ради пенсии можно и потерпеть... Еще вопрос. Был приказ Наркома, никто его не отменял, приказ, запрещающий сыновьям, детям, родственникам служить в тех же родах войск, что и отцы. А у нас что? Только из лейтенантиков вылупился, как ему уже дорожку ковром выстлали... Слышали мой разговор с замкомэскадрой перед выходом? Нет? Не слышали? Правильно. У него времени нет. Сын Николая Сергеевича приезжает, надо ехать встречать. Видали? Целый каперанг едет встречать лейтенанта, волнуется, дела отложил. Как же, от этого много для него зависит. И место ему подобрали — офицер международного отдела, и должность капитана третьего ранга. Лежи на боку, не забывай поворачиваться, чтобы пролежней не было. Еще вопрос. Почему народ так на берег рвется? Да потому, что с руководящими документами дело иметь куда приятней, чем с людьми да с техникой. Это же счастье — выучил руководящий документ, а он еще под инвентарным номером, да еще секретный, не каждый его знает! А ты его доводишь с умным лицом до сведения и строго спрашиваешь! Доводишь и спрашиваешь!.. Ты строгий, ты требовательный, ты исполнительный, и все хозяйство у тебя — сейфик да печатка. Иное дело — лезть в море, в нарушение всех инструкций варить котлы на ходу, глушить трубки, пары поднимать, ход давать... Где лезешь? Кому чести больше и уважения?.. Военная бюрократия, может быть, самая изощренная, самая живучая, самая защищенная, до нее никакая гласность, никакая демократизация не доберется... Зато и военный бюрократ самый вредный из всех своих соплеменников, он ради собственной безопасности и благополучия воспитывает офицера робкого, теряющегося в трудной обстановке... У каждого времени свои герои. Мирное время делает героем талантливого исполнителя, он всем хорош, только что для войны непригоден... Кстати сказать, до сих пор науке неизвестна природа мурлыканья довольного жизнью kota.

На ходовой мостик поднялся комдив.

— Смирно! — Сайко, приложив ладонь к пилотке, шагнул навстречу начальнику.— Товарищ капитан первого ранга, старший помощник командира корабля капитан третьего ранга Сайко. Корабль в составе КУГа следует в район тактического развертывания. Курс — двести семьдесят два, назначенный ход — восемнадцать узлов...

— А фактический?

— Восемнадцать узлов, товарищ капитан первого ранга.

Комдив посмотрел на Сайко так, будто хотел узнать, что думает этот налистой здоровьем, непроницаемой внешности офицер...

— Вольно! — скомандовал Лазарев и прошел к своему креслу у левого борта.

— На румбе? — крикнул Сайко.

— На румбе — двести семьдесят два!

— Так держать!

— Есть «так держать»!

На ходовом мостике авианосца «Крым» пятидесятилетний контр-адмирал Бубышев с полужакрытыми глазами сидел во флагманском кресле. Глаза были прикрыты ровно настолько, чтобы не возникло мысли о сне. Боязнь нарушить покой и размышления флагмана охватывала каждого подходившего или неслышно проходившего рядом...

Востовой в белых негнущихся от крахмала одеждах, буркнув ритуальное «Прошу разрешения...», поставил перед флагманом стакан крепкого горячего чая, забрав нетронутый остывший стакан в таком же тяжелом подстаканнике.

— Товарищ контр-адмирал, — к флагману подошел счастливый, скорый на улыбку молодой капитан второго ранга Баранец и сообщил как смешную новость, — противник начинает терять корабль еще до выхода в район оперативного развертывания!..

Бубышев приоткрыл один глаз и посмотрел на докладывавшего офицера.

— Я думал, у них «Грозный» вывалится... — продолжил Баранец.— Выпихнули корабль с завода, вышел, как «легучий голландец»: ни одного фонаря, ни одного плафона... Ненадежный кораблик. А застопорили «Зоркий», возвращают по аварийке на базу. Где-то там мину нашли!.. Не выходили технику, теперь делают хорошую мину... извините за каламбур...

— Откуда там мина? — спросил подошедший начальник походного штаба капитан первого ранга Рубцов.

— Это надо у Лазарева спросить. То ли темнит, то ли мудрит.

— Ведите обстановку! — скомандовал Рубцов, поскольку младшему не подобает в таком тоне говорить о старшем по званию,



хотя бы это был и противник, и наставительно-но добавил: — Докладывать надо по форме, не дачные новости флагману сообщаете.

Рубцову было неприятно, что Баранец опередил его с докладом о «Зорком».

— Есты! — улыбнулся жизнерадостный офицер и скрылся.

— Чтобы обозначить наше поражение, у него в залпе должно быть минимум тридцать ракет... — не обращаясь к Бубышеву, Рубцов размышлял вслух.

Контр-адмирал обратил свои полуприкрытые глаза на говорившего и начал его разглядывать, чуть заметно поводя головой, словно внешность и выражение лица Рубцова значили больше, чем слова, но реакции своей на услышанное адмирал не обнаружил ни жестом, ни гримасой.

— Маленькие военные хитрости, — продолжал Рубцов. — Сейчас у него: «Хмурый» — шестнадцать, «Резкий» — четыре, «Грозный» — шесть... Так у него же всего тридцать две ракеты в залпе! Ох, хитрец! Спишет по технике штукеч пять, и пожалуйста: огневое поражение как тема снята..

Бубышев еще больше прикрыл глаза, ему нравилось, когда мыслили вслух.

На ходовом мостике крейсера «Хмурый» флагманский механик Милый подошел к Лазареву, стоявшему рядом со своим высоким креслом.

— Сергей Дмитриевич, слабенький на «Грозном» командир БЧ-пять...

— Что ж это вы так — слабенький... По-моему, там вообще нет командира БЧ-пять.

— Командир уехал отца хоронить, пришлось в последнюю минуту назначить командира трюмной группы легендарного Пегова...

Лицо Лазарева скривилось, будто ему положили в рот дольку лимона.

— А Репишев?

— На классы пошел.

— Прекрасно.

— Может быть, имело смысл все-таки не «Зоркий», а «Грозный» на базу вернуть? Если что случится...

— Пусть случится.

— Презирает опасности лишь тот, — с улыбкой сказал Милый, — кто знает, что это такое... Корабль как-никак четыре лишнего месяца в заводе простоял, без топлива. А электромеханическая часть — без хозяина.

— Правильно, не удивлюсь, если командир БЧ-два доложит, что у него стволов на главном калибре не хватает... Командир назвал «Грозный» кораблем постоянной готовности? Назвал. Так считает Флот, так считает Генштаб. А он как бы подразумевал готовность к плевой стрельбе на пистолет-

ный выстрел, а не к войне... Назвался, пусть теперь выкручивается. Хотели побыстрее доложить, миновать мелочи хотели?.. Вот теперь пусть и бьются об эти мелочи.

Незаметно рядом оказался Томилин.

— Помнишь, на КТОФе\* было?.. Подняли эскадру... Вьетнамская война шла, как раз американцы Тонкинский залив блокировали. Значит, подняли по тревоге эскадру, собрали всех командиров. Идут доклады о готовности, как на параде: готов! готов! готов! В море получаем приказ: быть готовым к фактическим боевым действиям!.. Мать родная, фактическим! Быть готовым к фактическому применению оружия! Тут как посыпалось: у меня это не отработано, у меня такая-то стрельба не проведена, нет того, нет этого... Пришлось все на переходе отработывать... Где мы там стояли?..

— На Джельшень-банке стояли, — буркнул Лазарев.

— «Третий», я — «Второй»! Держите место в ордере, что плететесь на шкентеле!

Томилин резко обернулся на голос вахтенного офицера, но Лазарев остановил его:

— Для этого есть командир...

— Вахтенный офицер! — тут же раздался резкий голос Ковалю. — Вы ознакомились с условиями связи на переходе? Молчите, полное радиомолчание! Почему вы позволяете себе нарушать установленный режим?

Выслушав проповедь с кислой усмешкой, Лазарев прервал командира:

— Командир! Вы же не в церкви, что вы агитируете, проповедуете, что вы уговариваете?.. Снимите офицера с вахты!

— Капитан-лейтенанту Байдагалиеву прибыть на ходовой! Сдайте вахту капитан-лейтенанту Байдагалиеву, — приказал Коваль.

— Есть сдать вахту, — понуро буркнул вахтенный.

...Старпом шел по низам, все видел, все знал, все приводил в надлежащий порядок. За ним роем попевали командиры отделений, групп, дивизионов, каждый получал свою порцию наждака и отваливал в указанном направлении, его место занимали новые командиры, чье хозяйство принимало в свое лоно старпома.

— ...Звонки авральной группы в кубрике восемь замотаны проволоккой!.. В кубрике семнадцать язычок звонка отогнут, чтобы слух не осквернять личному составу? Чтобы не звенел, а трепыхался?..

— ..У вас свищ, свищ на системе охлаждения! Это ваш свищ, ваш. Вы меня поняли?

— ...Скучаешь без меня, старший матрос Волков?

\* КТОФ — Краснознаменный Тихоокеанский флот.

— Служу, как заяц, товарищ капитан третьего ранга!

— А ну-ка слетай, матрос Волков, отыщи комдива живучести.

— Есть «а ну-ка слетать»...

— Не понял.

— Есть «а ну-ка слетать»...

— Выполняйте!

— Есть!

Шагавшего по низам старпома догнал командир дивизиона живучести.

— Тамбур линии вала — это ваше заведование, товарищ командир дивизиона живучести? У вас что, спина не гнется — в люк лишний раз заглянуть? Света нет, в люке — окурки! Окурки в люке, товарищ командир дивизиона живучести! Если вы создаете пожароопасную ситуацию, то позаботьтесь хотя бы об огнетушителях. Но у вас огнетушители висят только там, где начальство ходит, а там, где вы собираетесь крейсер поджечь, огнетушителей нет! И это следствие вашего отношения к личному составу! Как вы к личному составу, так и личный состав к вам. Почему на завтрак была сухая картошка?

— В связи с поздним подъемом...

— Товарищ командир дивизиона живучести, почему у личного состава была сухая картошка?!

— Дочищали, когда нужно было засыпать в котел...

— Почему личный состав ел сегодня сухую картошку? Я задаю этот глупый вопрос потому, что на утреннем построении ваши старшины и даже мичман чистили картошку, никакого для них построения не было! Зачем эта имитация активности, зачем эта имитация бурной деятельности, товарищ командир дивизиона живучести?!

**В состав ВМС США вступил десантный транспортный док «ПЕНСИКОЛА» типа «ЭНКориДЖ». Полное водоизмещение — 13.700 т, мощность энергетической установки — 24 тысячи лошадиных сил!**

**Десантовместимость — 4 катера на воздушной подушке в доковой камере и 3 десантных катера на верхней палубе. Всего размещается 400 морских пехотинцев!**

**3—76-мм спаренные артиллерийские установки «ВУЛКАН-ФАЛАНКС» — отличное средство самообороны 398 членов экипажа.**

Пост энергетики и живучести, упрятанный в недра корабля, количеством приборов мог сравниться лишь с кабиной авиалайнера; правда, приборы в основном были крупные, а окон не было вовсе. Флагманский механик Милый сидел в кресле дежурного, листал журнал и правил ошибки, как техни-

ческие, так и орфографические. Дежурный и командир БЧ-5 стояли тут же, не ожидая для себя ничего хорошего от визита начальства. Для Милого эта работа была вполне рутинной, ошибки привычные, поэтому, быть может, он мог позволить себе несколько отвлечься.

— *Когда вы это напечатаете, я буду уже в запасе... Не могу сказать, что мне нечего больше дать службе, просто она берет от меня так мало... а работать на треть, на четверть, на одну восьмую... мне неинтересно. Может быть, еще в гражданской жизни что-то успею. Тридцать четыре года — еще не вечер! Вообще-то моя фамилия — Милай, а как-то привыкли — Мильи да Мильи, так и пошло. Я человек без национальности. Пишущий — украинец. Родился на Украине, рос, учился в украинской школе. Мать — поляка. Отец наполовину болгарин, наполовину русский. Кадровый рабочий, металлист. В Кировограде жили. Работал в горячем цеху. Умер в тридцать восемь лет. Не обворовали. Всё унесли. Пришлось отцу пальто продать, чтобы нам с мамой что-то купить, а сам ходил на работу в пиджаке, шарфом заматывался. Пять километров до завода. После горячего цеха — на холод... Получил воспаление легких и не встал. Помню, как незадолго до смерти мать картошку ему жарила на масле... Я у матери единственный, в сорок лет родила... Кому это интересно? Давайте о другом... Главное зло? Да то же, что и везде, — вранье. Почему люди врут? Выгода от вранья реальна и, главное, — сиюминутна. В то время как польза от правды теряется в какой-то дальней исторической перспективе. Вранье удобней, поэтому ему охотнее верят и чаще всего даже не требуют доказательств. Да, конечно, вранье — преступление, но умение преподнести ложь в самом привлекательном, желательном и сообразительном виде — это уже искусство! И ценится это искусство очень высоко. Следствие чего? Следствие коррозии морального сознания. Если человеку изо дня в день по радио, по телевизору, устно и письменно долбить: благосостояние да материальный стимул, материальный стимул да благосостояние... Вот и прыгают, вот и мечутся, не знают уже, каким богам молиться! Я через кадры провожу свой стиль руководства, стараюсь приблизиться к ленинскому... Но из шестидесяти подчиненных я одиннадцатью руководить не могу... ими папы, мамы, дяди руководят. Молодые люди получают нелегальную поддержку. Назначаю старшего лейтенанта командиром боевой части на корабль второго ранга, а он: извините, у меня другие планы, я в научный институт пойду... И является к тебе потом такой... ученый... в виде инспектора. Ему бы уже десять лет назад первого ранга получить, а он все еще в третьем*

ранге ходит, но проверяет и проверяет... Ткни его в палубную втулку, он же не ответит, что это и зачем, он же корабля не знает... Пока ему глаза не промоешь, он же и сам не поймет, куда его занесло, кого он проверяет... Потом ему обязательно катер понадобится — за пивом в Ретинское. А мои плавсредства за пивом по рейду не ходят! Если его жажда имеет государственное значение, пусть ему штаб эскадры баркас дает!.. А когда генеральный директор привозит на черной «Волге» пьяного сына на корабль? Ему вообще не место на корабле, а я единственное, что могу — это задержать звание. Так тут же слышу со всех сторон: «Вы знаете, кому вы задержали звание?» Знаю! Я бы еще и отца из партии выгнал. Вот и получается старинная истоптанная дорожка: от бедности к богатству, от богатства к испорченности. Что ж, и нам по ней?.. Чем меня в жизни соблазняют? Деньгами? У кого-то их все равно будет больше. Личной яхтой? А у кого-то будет париход. У меня будет дом, а у другого — остров! Не тем богам молимся! Что больше всего огорчает? В мужчинах — нетвердость взглядов, в женщинах, увы, зыбкость чувства... Уж и не смотрим, с кем дружим, с кем служим, кому руку подаем, кому руку предлагаем...

Томилину поднялся на ходовой и подошел к Лазареву.

— Нам нет смысла особенно от берега уходить, — заметил он как бы между прочим. — В общих чертах известно...

— Какое сегодня число?

— Пятнадцатое сентября... А год помнишь? — улыбнулся Томилину.

— В этот день у нас в школе всегда был митинг. Я сто пятую кончал на Выборгской. В войну она была одна из немногих действующих, работала в блокаду с сорок второго. Большинство школ под госпитали пошло или вообще не работали. Ни людей, ни топлива. А нашу в мае сорок второго как открыли, так и работала до конца войны в две смены. Они об этом знали и четко, во время пересменки, когда первая еще не разошлась, а вторая уже подходила, аккуратненько положили трехсотмиллиметровый снаряд прямо в школу.

— Случайный снарядишко, не преувеличивай...

— На артиллерийском плане у них наша школа шла под номером семьсот тридцать шесть, Гостиный двор — двести девяносто шесть, больница Эрисмана — восемьдесят девять...

— Нормально. Профилактический огонь по плановым целям...

— Хороша профилактика. Двенадцатого октября прямое попадание в трамвай на углу Лесного и Литовской, и через три дня снова на той же остановке и снова в трамвай...

И снова в пересменку, когда народу битком... На ГОМЗ\* смена ехала.

— И все-таки случайность! Это я как артиллерист утверждаю. Для того чтобы попасть на расстоянии тридцати — сорока километров в точечную цель, нужно порядка тысячи снарядов. Трамвай, школа, больница — это же точечные цели!..

Комдив легко соскользнул с кресла, посмотрел на часы.

— Всегда у нас линейка была в этот день, и в эту минуту мы молчали.

Выждав приличествующую паузу, Томилину участливо спросил:

— Ты в каком году кончал?

— В шестьдесят пятом... На столе у директора осколок лежал, килограмм на восемь... Часть корпуса с ведущим пояском и какая-то резьба еще внутри...

— И все-таки — гость случайный! — в Томилине проснулся профессиональный азарт артиллериста. — Ты только представь себе, какое количество факторов действует на снаряд и во время выстрела, а главное, во время его движения по сорокакилометровой траектории. Сколько слоев воздуха он проходит, и у каждого своя температура, своя плотность. Ветер — на разной высоте разное направление...

— Вообще, с философской точки зрения, на войне все снаряды, все пули, все осколки — случайны. Могли так полететь, а могли и иначе. А есть другая точка зрения, мне она ближе: если дошло до того, что по тебе и твоему дому из пушек бьют, какая уж тут случайность. Жив остался — считай, случайность... Пленные артиллеристы с Дудергофских батарей рассказывали, что выход на огневую для обстрела города — этот самый «профилактический по плановым» — у них назывался «идем фарш готовить»...

— Ну, а если подойти к вопросу исторически, спокойно, — Томилину был настроен на ученый разговор. — Ведь в сущности, в Ленинграде потери были очень небольшие... Я не беру в счет потери от голода. Голод — это упущение гражданских властей. Мы, военные, здесь ни при чем. А вот, так сказать, боевые потери: за девятьсот дней от бомб и снарядов погибло около семнадцати тысяч человек. Много это или мало? Возьми для сравнения Пушкин, Царское Село. Там погибло и уничтожено более восемнадцати тысяч человек гражданского населения. Нет, сейчас любят задним числом поумничать, а город был прикрыт очень прилично...

— А на Невском пяточке сколько наших полегло, у Невской Дубровки?

\* ГОМЗ — Государственный оптико-механический завод в Ленинграде.

— Сейчас как раз новые цифры я смотрел, там что-то больше ста тысяч наших перемололи... Но их присчитывать некорректно, я говорю только про город... Я прав, Борис Михайлович? Что вы отмалчиваетесь? — Томилин попытался втянуть в разговор Милого.

Милый улыбнулся, не выказывая никакого желания встревать в спор.

Томилин и Лазарев выжидающе смотрели на Милого, молчать было уже неудобно.

— Я думаю, все дело в том, как смотреть и для чего смотреть... Возьмите наши дела, историю флота... Сколько лет идет сотрясение умов: гармони-ично или не-егармони-чно был развит наш флот накануне Отечественной войны? Полощем концепцию капитана первого ранга Каталкина. Да и концепции-то никакой нет, есть нормальная привычка сладко врать, даже уже и без нужды. К чему эти разговоры: гармони-ично, не-егармонично?.. Сравни наш флот с немецким, посчитай английские и американские корабли, количество боевых операций... Посчитай, во сколько раз у нас было больше подводных лодок, чем у немцев, посчитай, во сколько раз они меньше нанесли урона противнику, чем немцы... Нет, историку флота это в голову не приходит. Тогда картинка может быть не такая розовая, начальники не такие красивые получаются... Дай-ка я вверну для общей радости: гармони-ично!.. Вот у нас гармони-ично, а у противника не-егармонично... А бил нас даже не флот, а авиация противника, и был наш флот перед немецкой авиацией голенький — и Балтийский, и Черноморский, и Северный... Шесть немецких подводных лодок, базировавшихся на Шпицбергене, всю войну терроризировали наш Северный флот. А мы и не знали, что у нас на макушке их база! Вот для чего все эти тонкие-тонкие разговоры и гармонии...

**Зенитно-ракетный комплекс «СКАЙ БОУ» придет в тайваньских войсках противовоздушной обороны на смену зенитному комплексу «НАЙК-ГЕРКУЛЕС». По оценкам специалистов, разработанный на Тайване ЗРК «СКАЙ БОУ» сравним с американским комплексом «ПЭТРИОТ», но будет стоить на 20 тысяч долларов меньше.**

Во флагманском салоне авианосца «Крым» офицеры походного штаба пили чай.

— Жуков — личность! Ум, воля... Была цель, и он ее достигал любыми средствами!

— Правильно. Перемолоть пять дивизий, жечь людей, как солому...

— А любой другой на его месте и людей бы погубил, и дело проиграл.

— Сколько лет пытаются развалить то, что Жуков со Сталиным создали. Крепко было сделано. И для Жукова не было ни званий, ни заслуг... Ну, молодежь, знаете, как Жуков приказал Горшкова Сергея Георгиевича расстрелять? — поинтересовался Рубцов.

Бубышев знал этот рассказ и считал его очень полезным для молодежи, поэтому повел полузакрытыми глазами по слушателям и едва заметно качнул головой, поощряя рассказчика.

— Аркадий Павлович не даст соврать...

Бубышев счел излишним еще раз кивнуть.

— Фронт, кажется, Толбухина... Четвертый Украинский. Сорок четвертый год. Горшков в составе фронта командует Дунайской флотилией. Адмирал. Приехал Жуков, вызвал Сергея Георгиевича... Приказ: перебросить танковую дивизию водой на сорок километров. Тот: «Товарищ маршал, задачу выполнить невозможно, не имею средств — охотники, бронекатеришки, велосипед не увезешь. А здесь сто танков и снаряжение». «Завтра к заходу, к восемнадцати часам, чтобы танки были на плацдарме. За отказ выполнить приказ — расстрелять!» Тот подумал, что времена все-таки не те, сорок четвертый год, генералов уже не расстреливают... К нему бросается Чеботарев: «Сережа! Это — Жуков! Выполняй, расстреляет!» Ну, тот все бросил. Людей согнал. Всю технику. Баржи какие-то, понтоны, плоты, все, что плавало и на воде держалось... На следующий день как часы прибывает военный прокурор, полковник. Зачитывает постановление трибунала: за невыполнение приказа... Горшков перебивает: семьдесят процентов перевезено! Прокурор — на часы: восемнадцать часов, приказ не выполнен. «Постановлением военного трибунала...» Тогда Горшков опять перебивает: не к восемнадцати часам, а до захода солнца, а солнце зайдет в девятнадцать сорок. Звоните командующему фронтом! Прокурор звонит, Толбухин подтверждает: «Да, к заходу солнца...» Прокурор с двумя автоматчиками сел ждать, часы снял, в руках держит. В девятнадцать тридцать пять не без некоторого сожаления отбыл...

— За сутки? танковую дивизию? на сорок верст по речке? Нет, моряки, лучше я в прокуратуры пойду!

— А что, ему расстрелять человека — не событие; замечание, выговор от начальства — вот беда...

— У большого начальства всегда в кильватере такой публики полно. Шлейф несут...

— А у английской королевы длина шлейфа

всего шесть метров, — неожиданно сообщил жизнерадостный капитан первого ранга. — Отец на «Свердлове» в Англию ходил, был зван на чай в Букингемский дворец к королеве. Там предупредили: с королевой

может разговаривать только тот, к кому она сама обратится...

— И обратилась?

— К папаше? Нет. Она с командиром разговаривала. Тогда наши на два якоря так лихо стали, что-то за пятнадцать минут вместо нормативного часа... Шок! Sensация! Русские плавать умеют!

— Интересно, сколько стоит англичанам королева, двор?

— Известно, — тут же отозвался всезнающий Баранец, — шесть миллионов фунтов, ровно столько, сколько тратится в год на рекламу стирального порошка.

Бубышев приоткрыл левый глаз чуть больше и плавно приспустил веко: он любил историческое.

Вестовой подошел к адмиралу, взял у него нетронутый остывший чай и заменил новым стаканом в подстаканнике. В стакане была ложка.

Сидевший рядом начальник штаба строго посмотрел на вестового:

— Товарищ старший матрос, обратитесь к старшему помощнику командира корабля, пусть он объяснит вам, где должна быть ложка. Так и скажите: я подал чай с ложкой в стакане.

Матрос замер с тарелкой в руке.

— Виноват, товарищ командир!

— Выполняйте!

— Есть! — матрос вытянулся, сделал оборот через левое плечо и покинул салон.

— Моряки, а командира на «Хмуром» утвердили или с дублером ходит?

— Куда его утверждают, Ковалю-то? Румяненский еще, розовенький...

— Да? Об этом румяненского сам Быков зубы сломал. Не слышали?

— Владимир Петрович?

— Он самый. Стоит Быков в заводе, а тут приятель его подваливает с Новой Земли. Они к Ковалю: «Командир, нужен катер в Мурманск сходить. Дай катер, и чтобы полная заправка». Тот: «Хорошо. К какому часу?» «Ну так, к пятнадцати часам». — «Какой причал?» — «Давай к морвокзалу». — «Хорошо. Расчет в долларах». — «Командир, какие доллары?» А тот: «Вам нужен катер, а мне доллары нужны. Будут доллары, будет катер. Не будет долларов, и катера не будет». «Командир! Ты что?.. Ты же понимаешь... Это не разговор!» А он: «Вы командир и требуете то, что вам нужно. Я командир и требую то, что мне нужно. Чего ж тут не понять?» «Ну и нахал! Я думал, это мы с тобой нахалы, а ты посмотри, какие нынче растут!..» И поплелись друзья на автобус номер сто пять висеть на поручнях. Вот тебе и румяненский!

— Где КУГ? — басовито пророкотал Бубышев, ни к кому не обращаясь лично. — КУГ где?

...Над расчерченной кругами и стартовыми линиями взлетной палубой раздавался прерывистый и тревожный, как звонок междугородного телефона, сигнал боевой тревоги.

В мгновение ока в кабинах стоявших на боевом дежурстве «ЯК»-ов уже сидели летчики: техники, освободив самолеты от палубного крепежа, отбегали на безопасное расстояние, гремя приставными лесенками и покрашенными в красное колодками колес...

В боевом информационном центре, считывая показания с приборов дальнего обнаружения, дежурный оператор четко докладывал:

— Цель воздушная. Удаление — тридцать, курс — сто девяносто шесть, пеленг — шестьдесятдва, скорость — четыреста пятьдесят. Цель на запрос не отвечает. Цель сопровождаю.

«Нимрод» не мог себе позволить пройти над авианосцем на бреющем полете, облетел чуть стороной и на вполне уважительной высоте, метрах на двухстах.

—...У них четыре эскадрильи «Нимродов», — как приятную новость докладывал смешливый офицер штаба Баранец адмиралу, расположившемуся в высокой кресле на КП авианосца. — Сто двадцатая — филин с красными глазами, сорок вторая — Меркурий в голубом диске, двести первая — голубая чайка в белом круге и пятьдесят первая разведэскадрилья — красный гусь на белом фоне...

Как хороший артист Баранец выждал паузу, дождался, пока адмирал заметит его присутствие и сделает движение головой, которое хотя и было почти незаметным, но для наблюдательного глаза было явным свидетельством нетерпения. И тогда уже Баранец заговорил совсем легко, раскованно, со смешинкой.

— Супостат этот передавал на свою базу данные по КУГУ Лазарева. Работают они в открытом режиме, так что все, как на ладошке.

— Чем это вы сняли с «Нимрода» информацию? — на всякий случай поинтересовался ревнивый Рубцов.

— А это не мы. Ни нам, ни Лазареву с «Нимрода» данных не снять. Это берег записал, Сережа Дунаев. Ну и подкинули по старой дружбе нужную информацию. Мы на классах вместе были... — И уже официальным тоном закончил: — Данные внесены в обстановку. Что-то у них «Грозный» стал вываливаться. Назревают новые небоевые потери у товарища Лазарева...

Голова Бубышева закачалась едва заметным движением вверх и вниз — все услышанное было им предвидено и предсказано...

У входа в помещение походного штаба дивизии, занявшего обширное место в тылах

ходового мостика «Хмурого», стоял на часах матрос в каске с автоматом.

На ФКП\* среди зашторенных карт и схем, развешанных по стенам, среди приборов, по преимуществу зачехленных и опломбированных большими сургучными печатями, томился бездельем дежурный старшина, паренек с двумя лычками на матросских погонах. Он подошел к дисплею, достал из кармана книжку «Боевой номер», полистал, нашел, что искал, и включил прибор. Засветилась табличка: «К работе готов». Отстукивая одним пальцем по клавиатуре, матрос написал на экране: «Старпом Сайко — чудище обло, озорно, огромно, стозевно и'лайй». На экране засветились крупные четкие буквы.

Матрос полюбовался и нажал на клавишу «сброс».

Надпись исчезла.

Матрос ткнул еще в какие-то клавиши, и надпись, выскочив из цепкой памяти умной машины, засветилась снова. Человек вступил в схватку с машиной: лихорадочно листая книжку, он нажимал одну группу клавишей, другую, на экране возникали то столбики цифр, то какие-то символы, обозначающие воздушные, надводные и подводные цели, но постоянно вдруг всплывала обличительная надпись про старпома. Вскоре на ФКП появился и сам старпом.

Матрос вскочил, загораживая спиной экран.

— Вольно, несите вахту, — бросил Сайко и прошел к столу в дальнем углу.

Матрос, преодолев оцепенение, чуть подвинулся, продолжая закрывать экран.

— Работайте, я вам сказал, — Сайко лишь мельком поднял глаза на замершего матроса и снова склонился над какими-то бумагами, выискивая нужные позиции в бесконечных инструктивных перечнях.

— Товарищ старшина второй статьи, вы меня плохо слышите или у вас прибор для сидения не в порядке? Я приказываю вам сесть на рабочее место. Исполняйте!

Матрос сел, придвинув голову к самому экрану, стараясь закрыть как можно больше пространства.

Сайко, не обращая внимания на странноватое поведение старшины второй статьи, нашел то, что искал, и, лишь уходя с ФКП, невзначай посмотрел на экран дисплея. Надпись заинтересовала его, он подошел и встал за спиной матроса.

— Товарищ старшина второй статьи, чем же вам так дорога эта фраза, что вы ввели ее в глубины памяти машины? Вам трудно ответить на мой простой вопрос? Ответьте тогда на такой: откуда вы призывались в Вооруженные Силы?

— Из Ленинграда, — тихо сказал матрос.

— Нет, не из Ленинграда, не из города-героя, не из колыбели нашей революции, а из комиссионного магазина вы призывались. Вы же в армию прямо из-под следствия побежали... Но благодаря вам и таким, как вы, я понимаю смысл моего присутствия в армии. Вы же гвоздь за всю жизнь не забьете, вы же для государства, для народа пальцем не пошевелите, а здесь будете два года целый крейсер обслуживать, может быть научитесь все-таки чему-нибудь, не только для себя, но и для людей, полезному. От несения самостоятельной вахты вас отстраняю. Доложите командиру группы.

— Есть доложить командиру группы.

— Не наказываю вас исключительно из сочувствия Радищеву.

— Это Третьяковский, товарищ капитан третьего ранга.

Сайко с недоверием посмотрел на моряка, подошел к пульту дисплея и с быстротой профессиональной машинистки написал: «С мнением ознакомился. Старший помощник командира корабля Сайко».

...На ходовом мостике крейсера «Хмурый» румяный командир Коваль проводил командирскую обсервацию. Стремительно перебегая от пеленгатора на крыле сигнального мостика левого борта к такому же пеленгатору на сигнальном мостике правого борта, он на ходу выкрикивал пеленг. Зрелище для стороннего глаза довольно странное: все на ходовом, вся вахта и офицеры походного штаба пребывают как бы в неподвижности, погруженные в наблюдение или неторопливые занятия, лишь один человек пробегает, кричит... а на него никто и внимания не обращает, и только вахтенный офицер молча вносит в журнал данные командирской обсервации...

Рядом с продуваемым всеми ветрами местом несения вахты сигнальщики держат гири, гантели и даже маленькие штанги — верное средство прогнать сон и хоть немножко согреться. Коваль в спешке пренебрежно ударился о подвернувшуюся гирю. Кожаный больничный тапок, любимая офицерская обувь на корабле, защитил слабо, и теперь командир, чуть прихрамывая, возвращался на правое крыло, чтобы объяснить сигнальщику, что такое боевой пост и в каком виде его следует содержать.

Увидев хромящего командира, сигнальщик вынул засунутые в рукава «канадки» руки и принялся зорко обзирать горизонт в бинокль.

Коваль поискал глазами и не нашел гири. — Где гиря, Холин? — строго спросил командир.

— Я за нее расписывался, — негромко сказал Холин.

\* ФКП — флагманский командный пункт.

— Я не спрашиваю, украл ты ее или купил, где гирия?

— Гирия здесь, товарищ командир,— Холин кивнул на прикрытый брезентом инвентарь.

Коваль пристально смотрел в виноватые глаза матроса, не зная, как же разрешить ситуацию. Вдруг взгляд его скользнул дальше...

— Бинокль!

Сигнальщик снял с шеи большой морской бинокль и протянул командиру.

— Кит...— едва слышно прошептал Коваль.— Кит... Кит! Киты вернулись!

Коваль влетел на ходовой со счастливым мальчишеским лицом. На крыло сигнального мостика повалили офицеры.

— Кит! Китяра! А здоров-то, здоров, как «Ваня Вашингтон»!

— Восемь лет китов не было! Восемь лет!..

— Вернулись!

— Может, бродяга какой-нибудь... больно-го Гольфстримом занесло?

— Сам ты больной! Это джигит! Смотри, струя какая! У тебя такой и в училище не было... Самсон!

— Ходовому — рубка акустиков,— раздалось по трансляции.— Пеленг — сто тридцать. Дистанция — пятнадцать кабельтовых. Цель — надводная. Опознать затрудняюсь...

Отпрянув от окуляра пеленгатора, Томилин посмотрел на градуировку:

— Пеленг — сто тридцать. Подтверждаю.

По сигнальному мостику прокатился смех.

Лазарев вернул командиру бинокль и взял рожок радиосвязи:

— Рубка акустиков — «Первому». Прием.

— «Первый» — рубке акустиков. Прием,— тут же отозвался динамик.

— Пеленг — сто тридцать, удаление — пятнадцать кабельтовых. Цель опознана. Это кит, ребята. Благодарю за внимательное несение вахты. Командир дивизии.

Идя встречными курсами каждый по своим делам, КУГ и кит разошлись довольно быстро.

Вернувшись на ходовой, Лазарев взглянул на гирокомпас.

— Что у вас с гирокомпасом?

— Проверяли,— тут же отозвался Коваль.

— Разбежался по циркуляции,— угадав причину вопроса, пояснил штурман.— Сейчас встанет на «ноль».

— Что это он у вас «разбежался», определяйтесь точнее.

Лазарев в кресло садиться не стал, а разминая ноги, несколько раз поднялся на носки и с силой опустил на пятки, увидел подошедшего Томилина и заговорил так, будто их разговор и не прерывался.

— Ты мне грамотное руки выкручиваешь. Знаешь, я не могу, не в состоянии переварить такое количество бумаг и документов. Мне же работать некогда...

— Извини, но работу я должен видеть. Что я покажу, что я предъявлю, где документы?

— Борис Михайлович, сколько у вас идет переписка по БЧ-пять?— Лазарев обернулся к Милому.

— Округленно — около пятисот входящих и двухсот — двухсот пятидесяти исходящих. Я к стулу хорошо придавлен. Электромеханическая часть не в состоянии переработать такое количество бумаг.

— Армянское радио спрашивают,— досадливо усмехнулся Лазарев,— что будет, если в наш образцовый крейсер ракета попадет? Отвечают: три дня и три ночи над морем будут бумажки летать, входящие и исходящие... По-моему, главным человеком на флоте стал писарь. Он один только и знает, где взять ту бумажку, с которой надо списать все для составления новой бумажки. Я бы вообще на корабле оставил только две пишущие машинки, а то любой, извини меня, эскадришко\* заводит у себя чуть не крейсерскую канцелярию.

— Так, говоришь, будто я придумал всю эту писанину! Станешь главноком — отмени.

— Я был в школе комсоргом, а заместителем у меня был Боря Самарин, заместитель по идеологии... Идеейный был до мозга костей. Двадцать лет не виделись. Как-то в Ленинграде были в Мариинке, на «Хованщине», смотрю: Боря или не Боря? Скуфейка, подрясник... Оказывается, приехал глава Всемирного совета православных церквей доктор Блейк, Боря был в сопровождении... Бросил он своего доктора, там и без него народу хватало, там мы с ним два антракта прогуляли. Он уже секретарь Епархиального управления, персона, иерарх! Поинтересовался я, как у них в управлении с перепиской, документацией, канцелярскими делами... Оказывается, крайне просто. Никаких резолюций, отношений, параграфов, входящих-исходящих... Все, по сути, сводится к двум словам: благословил или не благословил. Человек, от которого зависит решение вопроса, или благословляет или не благословляет. Все! Спрашиваю: а кадровые дела? Тоже просто. Звоню, говорит, батюшке в Важино: «Отец Палладий, вам назначено служить в Антропшино. С богом». И весь разговор. Тот подхватывается со своей матушкой попадей, передислоцируется в Антропшино, служит...

— Через тысячу лет, может быть, и у нас такой порядок будет!— расхохотался Томилин.

— Нет, при наших порядках нам до трехтысячного года не протянуть,— без улыбки сказал Милый.

Жизнь шла своим чередом. Пропел сигнал горна, и тут же раздалось по трансляции:

\* СКР — сторожевик.

— Закончить осмотр и проверку оружия и технических средств. От мест отойти!

Еще через десять минут последовало:

— Команде руки мыть!

И наконец:

— Команде чай пить!

...Пили чай на «Хмуром» в полупустой кают-компании.

— Помнишь этого особиста с флотилии? Длинный такой...

— Штатив с веснушками!

— Товарищ «нюх-нюх»...

— Да бросьте вы, отличный малый. Я с ним в Анголу на боевую ходил. Пять баллов... Я про другое. Светку знаете?

— Как дверную ручку в штабе, все подержалось.

— Да ладно тебе, у человека со Светкой любовь была, все по-настоящему... Любил эту рыжую сучку, как слепой ходил... Замуж уговорил, заявление подали. Полный вперед! В Мурманске должны были регистрироваться...

— Правильно, наш загс всех свидетелей бы не вместил!

— Гуляли как-то вечером по Сафонова, ну и кто-то из подворотни высказался, в общем оскорбил Светку... Жених этого чухрика догнал и рыло начистил ему грамотно. И представляешь, Светка на него: «Как ты мог бить человека?» И всё, как отрезало.

— Не оценил штатив ее запасов человеколюбия...

— Его и на курсы какие-то дипломатические взяли, и женился он через год, а счастья ни в одном глазу...

...Пили чай на «Грозном».

— Лешка скупой? Ты скупых не видел! Куда ему?.. Подполковник был из морских летчиков, в футбол за «Шуку» играл, сначала край бегал, потом в защите. Скупой был патологически, даже чай пить приходил к нам на корабль. Скопил сто тысяч, вышел на пенсию и утонул в речке. Даже женат ни разу не был...

...Пили чай на «Резком».

— «Киров» стрелять ходил, а мы в сопровождение, на электронное подавление «Мариэтты», они же все наши стрельбы пишут. Возвращаемся, около Медвежьего терьяна ход — то ли подкачивающие насосы сели, то ли нагнетающие...

— Неважно... Командир механика разносит, кроет его последними словами на мостике при всех, а в это время с флагмана запрос: «Дайте срочно данные на механика на награждение «За службу Родине» третьей степени...» А у него в это время шайками топливо таскают из цистерн в систему сепарации...

— И представил?

— Бондаренко-то? Конечно. С Бондаренко можно было служить.

— Моряки, а топливо-то все хуже и хуже, раньше прозраченькое было, а теперь, как

самогон...

...Пили чай на «Бойком».

— Сын школу кончил, мне на выпускном вечере, как говорится, перед строем благодарность за воспитание. Сам в институт поступил, в ЛИИЖТ, автоматические релейные линии на транспорте... Сам поступил, в наше время это редко... Год проучился, бросил. Пошел в училище, «Ленинского комсомола». Тут уж я помог. Снова бросил. Вернулся. Опять ушел. Служил срочную в ПВО. Первый год его по почкам лупцевали, второй год — он. Гляжу на его компанию, в двадцать лет хотят зарабатывать не меньше, чем я после двадцати лет службы. Не меньше! Вот и бросаются: то в рыбацкую какую-то артель, то на стройки... А результат? Да пьянка! Жениться решил. Привел... Да, думаю, большую грудку раскидал, пока нашел. Говорю ему: на что тебе нужны после Степки охлебки?.. Единственное — не врет, где был, где таскался, по каким подвалам и преисподням... Он и преступление совершит — врать, выкручиваться не станет. Утешение, конечно, слабое...

...Пили чай на «Ловком».

— Я читал, что на самом деле Бухарин был руководителем эсеровского восстания в Москве.

— Прочитать это нельзя. Это может только присниться.

— А тебе всегда надо свои точки расставить. За что тебя люблю. Ум из тебя так и прет, так и лезет. Надоело. Давайте списки выступающих проверим. Кто первый?

— Бухарин первый.

— А ты не думаешь о том, что однажды можешь мне надоест?

— И что тогда будет?

— А вот тогда уже я начну думать.

— Чем?

...Пили чай на «Верном».

— У Фролова в бригаде завалили ракетные стрельбы. Одну ракету из четырех сбили. Но это же Фролов! На разборе как ни в чем не бывало, не моргнув глазом докладывает: «Давайте разберемся фактически.. Обнаружение было? Было! Слежение было? Было. Готовность была? Была. Цель вели? Вели. Сход ракет был? Был.» — «Так попаданий не было!» — «Ну, это один из элементов... а оценивать давайте по сумме всех элементов... Обнаружение было? Было!..»

— Уговорил?

— Когда по третьему разу пошел: «слежение было?», «готовность была?» — командующий уже рассмеялся и посадил его. Два шара. Можете ослабить ногу!

В каюте флагмана КУГа Лазарев и Томилин пили чай.

— Не было в войну двух одинаковых командиров, даже чудачества принимались как



должное. В войну на удачливого командира молились — он победил, он людей спас.— Лазарев заваривал чай сам, в кружках из толстого фарфора.— А удачливый кто? Умный. Решительный. Способный пойти на риск. В мирное время все это не звучит. Выращиваем исполнителей, а говорим о традициях, себя уговариваем...

Томила тянуло в сон, он рассчитывал на крепкий чай и спорить не хотел.

— Откуда у тебя японский чай?

— Это только коробка. Там смесь.

— А правду говорят, в Японии есть бани, где вместо мочалки — баба? Представляешь?

— Представляю,— автоматически сказал Лазарев, думая о своем.— То есть что я?.. Какие мочалки? Речь идет даже не об армии, дефицит на неординарную личность.

— А если нету?— вяло сказал Томили.— Где ты их возьмешь?

— Неправда! Мы не флот двадцатилетней давности: «мандариновые» походы до Батуми, сбор-походы до Кильдина! Мы уже не прибрежный флот. И благональным середнячкам с таким флотом не справиться. Что ж вы не видите тех, кто много плавал в океане, кто владеет техникой, кто натовцев напрямую видел? Только они почему-то оказались неудобными не только со своим мнением, но и с объективной информацией, которую у них никто не спрашивает. Спрос на мастеров натягивать парадный мундир на большое тело.

— Ладно. Вопрос на засыпку,— Томили простодушной улыбкой прикрыл серьезность своего интереса.— Ты офицер. Я офицер. Ты первого ранга. Я первого ранга. Ты с академией. Я с академией. Ты член партии. И я член той же самой партии. Но держись ты все время так, будто разница между нами непроходимая!

— А как же... Ты — Томили, я — Лазарев. Мне фамилия не позволяет, аж с курсантских времен, ни шею гнуть, ни позвоночник.

— Прекрасно твой однофамилец служил батюшке-царю и был его императорского величества — по-о-окорнейшим слугой!

— Покорнейшим слугой был, а покорнейшим холопом не был! И нас он с тобой переживет, потому что служил не Бубышеву и даже не Романову, а флагу и кораблю!

— Что за время пошло! Молодеют люди на глазах. Да пойми, мы с тобой не на ярмарку, мы с ярмарки. Плавать, воевать, дивизией командовать и удивлять начальство смелостью хорошо, когда тебе сорок лет, а не под пятьдесят...

— Торопись постареть?

— Лапы у меня нигде нет, за волосы меня никто не тащит, ты знаешь, и оставлять с позором свое место я не хочу. И рисковать ради честолюбия азартного комдива не буду. Ты — Лазарев, а я — Томили. Пусть молодые рискуют, с них спрос другой.

Оба замолчали, припав к обжигающим ладони кружкам.

— Если мы в драку не полезем, если мы не станем называть вещи своими именами, то молодые и подавно,— как-то уже без азарта сказал Лазарев.— Не так мы их воспитали. Это мы в них вколотили привычку смотреть в рот начальству, в глаза и даже в брови. Нахмурился — давай быстрее реагируй!..

В каюту постучал и вошел вахтенный офицер:

— Товарищ капитан первого ранга, походный штаб по вашему приказанию...

— Сейчас идем. Пошли, Юрий Олегович!

**Итальянская фирма «БРЕДА МЕЖКАНИКА БРЕШАНА» создала 30-мм одноорудийную башенную артиллерийскую установку для вооружения кораблей и катеров. Скорострельность — 800 выстрелов в минуту. Имеет небольшие размеры и массу 1,2 тонны, дистанционную и автономную систему управления!..**

На флагманском командном пункте крейсера «Хмурый» Лазарев вел оперативное совещание походного штаба.

Слушали Лазарева всегда с интересом, и дело было даже не в том, что он говорил — а говорил он обычно по делу и только по делу,— не в спокойной уверенности в собственной правоте, способной заразить податливые души подчиненных; даже напротив, в его интонациях и какой-то произвольной усмешке, в крохотных паузах была располагающая стеснительность: дескать, говорю общеизвестное, и каждый из вас на моем месте так же был бы вынужден говорить о вещах простых и очевидных... ничего сверххитрого в деле нашем нет, но тем более выполнить надо все основательно и серьезно...

— *Важнейшим элементом понимания любой конфликтной ситуации — в зале суда, на рыночной площади или в вооруженном конфликте — является уровень проникновения в образ мыслей противника... И так, наш противник располагает более мощными средствами обнаружения, хорошей разведывательной авиацией, и не только пребывает в убеждении, что нам не удастся остаться незамеченными, но и представляет, на каких рубежах он нас обнаружит... Давайте считать. Самое главное в современном бою — дефицит времени. Цена каждой минуты вырастает неимоверно. Найти, выкроить, выиграть три-четыре минуты упреждения, значит решить задачу, а может быть, и выжить. Вся эта пошехонщина: пришли, когда смогли, сами себе время назначили, сами попадания посчитали — все это кончилось навсегда... Противник превосходит нас по количеству ракет в*

залпе, по дальности, имеет более «длинную руку». Значит, победит тот, кто лучше отработан, лучше накатан, кто быстрее нанесет удар. К слабым сторонам противника можно отнести только уверенность в своем полном превосходстве — это первое, и меньшую маневренность и низкую скрытность — это второе. Обладая большей скоростью и меньшей радиолокационной отображаемостью, мы должны исчезнуть и обрушиться внезапно, когда нас не ждут. Задача первая: с двадцати ноль-ноль наш КУГ как единая боевая группа, наблюдаемая в этом качестве противником, перестает существовать. Мы расходимся, и каждый корабль своим маршрутом идет к банке Лоренса, к рыболовному промыслу — там рандеву. Следующий этап... — Лазарев бросил взгляд на Томилину, — будет определен в деталях на месте встречи. С двадцати ноль-ноль всю излучающую аппаратуру отключить. Работаем только на прием. Назначенный ход — тридцать узлов. Сможем обеспечить скорость, сможем обеспечить маневр, сможем обеспечить внезапность — значит сможем вломить этому эскадренному каютеносцу... Потом нам будет плохо, но это уж потом. Знаете эту итальянскую песенку? «Люблю я макарони, люблю я макарони, ем их без остановки, потом мне будет плохо, но это уж потом...» У меня все.

Заметив, что один из операторов подошел к Милому и что-то доложил, увидев, как помрачнел флагмех, Лазарев поинтересовался:

— Что у вас, Борис Михайлович?

— «Грозный» теряет ход, не могут обеспечить даже установленные пятнадцать узлов, просят двенадцать.

— Выясните, пожалуйста...

— Прошу разрешения, — ритуально произнес Милый и покинул ФКП.

Офицеры расходились по своим постам. Лазарев и Томилин вышли на ходовой.

Томилин несколько раз оглянулся, чувствуя, что мы ждем.

Наконец посмотрел нам в глаза, усмехнулся, давая понять, что все равно всего не скажет, и заговорил:

— Я высказываться не люблю... К чему все эти монологи? Сейчас все разговорились, особенно модно — в духе покаяния... А мне каяться не в чем. Военные вообще не должны каяться. И много, кстати, разговаривать. — Замолчал так, что можно было подумывать, речь на этом и кончилась. Нет, все-таки продолжил: — Не помню, чтобы особенно разговорчивые чего-либо достигали в армии или на флоте. Даже в политических, по-моему, у немногословных служба лучше идет... О чем я думаю? Лично я? О том же, о чем и лично вы. О семье думаю... О жене... Без малого двадцать лет на скалах просидела... О себе думаю. Скоро финишная прямая...

Думаю, когда же наконец все эти перестройки кончатся и можно будет жить нормально? О детях думаю, как им жить, какими внуки будут? Очень интересно?.. Одну минуточку. Телеграмма ЗАС...

Перед Томилиным, приложив руку к линялому берету, стоял не моргая матросик с серым лицом человека, почти не бывающего на свежем воздухе. Через плечо у матросика на ремне был укреплен плоский школьный портфель с огромными цветными буквами и металлическими розетками с пластилином для опечатывания. Вид у матросика был утомленный, не исключено, что и заспанный.

Томилин принял секретную телеграмму, расписался где положено, прочитал, вернул, снова расписался и, увидев брошенные в его сторону взоры офицеров, громко объявил: — Спасибо, моряк! Тебе «добро» идти спать!

Моряк вскинул испачканную чернилами почти детскую ладонь к берету, повернулся и с неподвижным лицом отправился выполнять приказание.

— Я не против перестройки... Не надо! Были они всегда, эти перестройки, только по-разному назывались... Я сегодня правил игры не знаю, и никто не знает... «Давайте жить честно»? Давайте! Рассказываю. До приказа министра «ноль-сто» все припрятывали случаи неуставных и вообще нарушений, показывали десять-двенадцать эпизодов, как у всех... После приказа — пошло! Стали поддерживать командиров, не скрывающих нарушения, искренних командиров поощряют с трибуны, нахваливают, в пример ставят в прессе, выдвигают... Все нарушения — в отчет! Двадцать-тридцать-сорок нарушений — все как на духу! Ладно. «Тюмень», штабной корабль, — отличный корабль, ходил на обеспечение и в Атлантику, и Средиземное, и на Кубу... Надежный корабль, крепкий командир. Подал командир честную справку, в духе времени. Через две недели приказ: объявить неполное служебное соответствие, с должности снять, отправить на консервацию, ну, на неплавающий корабль, где экипаж — двадцать человек... Год ходил мужик, правду искал. Год! Через год все ему вернули. Нашел правду! Думаете, обрадовался? Ничего подобного, подал в запас. Не хочу служить — все перегорело! И ушел. Такие истории воспитывают сильней, чем любой доклад и лозунг. После этого случая с «Тюменью» специально лектор приезжал из Политуправления вэмээф, разъяснял все преимущества честной жизни... Человек двести нас сидело, слушали, а каждый про себя четко знал: черта с два, меня на мякине не проведешь... Ладно. Разговорились... Тогда для симметрии такой пример. Капитан третьего ранга из нашего управления, здесь он с нами,

сейчас на совещании был, блондинистый такой, из вологодских... Подал в партком два года назад заявление: прошу исключить из рядов КПСС, так как в партии процветает формализм, мешающий работать и жить. Точка. Подпись. Член КПСС с 1976 года, номер билета такой-то. По мне, так выгнать его к чертовой матери, и все... Но что тут началось! Какие беседы! какие встречи! какие вопросы! какое внимание!.. Чем вы недовольны, только конкретно? В чем вы нуждаетесь, только конкретно? Чего вам не хватает? В чем видите формализм, только конкретно?.. Квартиру дали двухкомнатную, к следующему званию представили... Замполит Дима Носюкович всю работу забросил, только вокруг этого типа и вился... Уломал, уговорил его своими руками заявление порвать... Так когда тот рвал, он его еще за руки держал, чтобы не передумал. Тот порвал наконец. Дима тут же побежал в политотдел — как с победой! Еще бы, какой пожар погасил! Многие бы на нем погорели... А тому типу дали еще и орден «За службу Родине», это чтобы снова чего не написал... Что я этим хочу сказать? Ничего. Хочу сказать, что жить надо молча, и в пору гласности, и в пору всеобщей демократизации. Жизнь не по нашим правилам устроена, не по нашим правилам идет, и знать, как и когда эти правила изменятся, нам не дано. Вот все пытаются отделить прошлое от будущего, а как их разделить, если граница-то вот здесь проходит...—для наглядности Томилин провел ребром ладони по пуговицам на куртке.— Эпоха застоя, такое ей название придумали. А ведь это как посмотреть... Я бы ее назвал: «Эпоха Дружеских Услуг!» «Эпоха расцвета Дружеских Услуг!» Застой преодолеем!.. Раздадим горпедные катера на семейный подряд... Построим кооперативный авианосец... Сдадим эсминцы в аренду... А вот с дружескими услугами как быть? На сегодняшний день это единственная надежная вещь в жизни! Или у вас есть что-нибудь надежнее?.. О Лазареве? — Томилин посмотрел на Лазарева, спокойно попивавшего чаёк в своем флагманском кресле.— Можно и о Лазареве. Все считают, что Лазарев умный. Не знаю. Во всяком случае, нет большей глупости, чем побеждать, когда твоя победа никому, кроме сотни безмолвных лейтенантов, не нужна. Почему? Да потому, что победа — условная, поражение — тоже условное. А вот для того, кто эти условия нарушает, кто со своими правилами идет в чужой монастырь... Обратили внимание — комдив, четвертый год в адмиральской должности, а все еще капитан первого ранга. Что нужно для победы? Во-первых, проиграть «восточным», мы же «западных» изображаем, вообще мы — как бы атомный ракетный крейсер «Вирджиния». И проиграть надо умно. Вовремя выйти в район. И это фиксирую.

Правильно маневрировать. И это в плюс. Показать работу средств связи. Готовность оружия к действию, и наконец, правильно имитировать бой. Всё. Больше ничего не надо. Всё! Условное поражение крейсера «Вирджиния» и безусловная победа крейсера «Хмурый». Кстати, вчера по фототелеграфу газету приняла. «Вирджиния» ведет обстрел ливанской территории. Они стреляют, а мы играем...

Проходит испытания швейцарский самоходный противотанковый ракетный комплекс на базе колесного бронетранспортера «ПИРАНА».

Пусковая установка притовотанковой управляемой ракеты «ГОУ-2» разработана норвежской фирмой «ТЮНЕЗУРЕКА». Боекомплект составляет 10 ракет. Мощность дизельного двигателя — 300 лошадиных сил. Запас хода — 500 километров. Экипаж — 5 человек!

Темень стояла такая, будто и море и небо выложили черным сукном и во всем мире погасили свет. Каким-то бесконечным испуганным выдохом гнали в черное непроглядное небо пахнущий соляжкой газ прямоугольные, лепящиеся друг к дружке трубы.

Корабль, как умная гончая, сам выбирал, где лучше прыгнуть через волну, подмяв её под себя, а где лучше чуть поднырнуть и мягким движением корпуса вверх перекинуть водяной вал от бака к юту. Обманутую волну уже перемальвали винты, а в короткие мгновения затишья ручейковый звук сбегавшей сквозь шпигаты воды казался невинным и домашним.

Ходовой мостик «Хмурого» был погружен в темноту, только пульт радиосвязи был усыпан зелеными святлячками да крохотные лампочки и светильнички уютно подсвечивали приборы, стол вахтенного офицера и репитер перед рулевым; чуть посветлей было в штурманской выгородке, где по затемненной карте едва заметно скользила лучистая звездочка автопрокладчика.

Единственным светлым пятном на мостике было лицо матросика, дежурившего у новенького прибора обнаружения подводных лодок. Молочно-зеленоватый отсвет от экрана делал лицо матроса, следившего за индикаторным лучом, похожим на лицо несвежего мертвеца, но это для постороннего глаза. На мостике были только свои, люди привычные, посторонних глаз не было.

Неподвижные силуэты офицеров, казалось, принадлежат не людям, а статуям, спешно доставляемым куда-то несущейся в темноте громадой; все звуки, проникавшие на ходовой по радиосвязи, были торопливыми и невнятными, как голоса во сне.

Глаза уже привыкли к темноте, и Лазарев видел, как нос чуть проваливается перед крутым водяным валом, как волна подламывается и прокатывается по баку, смывает люки главного ракетного комплекса, шипя и пенясь, бросается на артустановку и, развалясь надвое, летит к штафуту... А корабль лишь пружинисто приседает, как хорошо поддресоренная машина, раскачивался мерно и с достоинством принимал новую волну... Лазарев вспомнил свой «68-бис», на котором первый раз в жизни отведаль шторма; валит его сейчас градусов на 30—35, а ведь «Хмурый» шел, даже не выростав успокоителей качки... Лазарев ощущал мореходное совершенство крейсера, как пилот телом бессознательно чувствует надежность двигателя и крыльев, как гонщик, лихо пройдя поворот, испытывает благодарность к машине. Ощущение совершенства корабля не занимало мыслей, оно было лишь чувством, чувством надежности и покоя, из мыслей не уходил Томилин.

— Ну что за сила в тебе, Юрочка Томилин?.. Идешь ты по ступенечкам от должности к должности, как божья коровка, и не торопишься, но нигде и не задерживаешься, не останавливаешься: топ-топ-топ... И есть в тебе какое-то очарование, что ли, для начальства... И всегда за час до смены галса у тебя уже нос сам поворачивается на новый курс. Может, это потому, что уже привык глазом косить, высматривать, как бы свою бессмертную душу повыгодней поместить...

«Грозный» терял ход, и это было главным событием, разговаривали так, будто где-то рядом тяжелобольной и его бояться потревожить. Неприятности, как правило, сами по себе бесцветны, их расцвечивают наши чувства, наши страсти, темперамент и главным образом ощущение собственных возможностей.

На мостике было спокойно.

Милый стоял с микрофоном в руках перед рацией, шипевшей и трещащей, как сковорода с салом, только флагмех напоминал все-таки не повара, а врача, которому предстоит провести операцию по радио. Главное в этом деле — не напугать человека, которому придется, может быть, первый раз в жизни взять в руки скальпель, наточить его, проверить острогу и по чужой команде сделать надрез по живому. Милый почувствовал на себе взгляд Лазарева.

— Матчасть надежна, когда она каждый день в работе. А после полугодовой стоянки месяца три будут вылезать сюрпризы, — как о предвиденном и неизбежном сказал Милый.

— Жаль, что вы это говорите, когда уже винты останавливаются, а не когда принимали корабль в первую линию, — в тон Милому проговорил Лазарев.

Мигнула красным и заработала рация, самое удивительное, что треск, шум, какие-то харкающие звуки, какие-то писки не помешали Милому понять все, что имел сообщить абонент.

— Не может расходная система быть пустой из-за топливных фильтров двигателя. Доклад ложный, неграмотный. Кто докладывает? Вопросительный. Прием.

Выяснилось, что докладывал вахтенный механик. Милый напомнил ему, что его место у двигателей, и вызвал легендарного Пегова.

— Вроде бы пеговский папаша закатился? — услышав знакомую фамилию, поинтересовался Лазарев. — В Сомали куда-то отправили.

— Увы, непотопляемый папаша.

— Говорят, он племянник того Пегова, при Подгорном, помните? — раздался из темноты голос Томилина.

— Если и племянник, то внучатый, — уточнил Милый.

— Мичману Щербине — прибыть в рубку дежурного! — прозвучал клич по корабельной трансляции.

— Командир, — Лазарев обернулся в сторону Ковалева, — я уже третий раз слышу приглашение мичману Щербине в рубку дежурного. Это радиосеть крейсера или ГУМа? Вызовите рассыльного, пусть отыщет этого Щербину и отведет за руку в рубку дежурного. У вас скоро хлебoreза на хлебoreзку будут по боевой трансляции вызывать.

— Хлебoreзу Струве — прибыть на хлебoreзку! — донеслось по трансляции.

На ходовом вдруг стало тихо-тихо, было слышно, как волна шлепнулась о борт и с шипением откатилась, будто где-то внизу, в темноте, была набережная.

— Коваль, вы меня поняли? — поинтересовался Лазарев.

— Так точно! — откликнулся командир, и тут же по трапу просыпались шаги помощника вахтенного офицера, отправленного наводить порядок.

Снова заработала рация, на этот раз голос «Грозного» донесся отчетливо и внятно:

— Командир трюмной группы старший лейтенант Пегов на связи. Прием.

— Кто снял с вас обязанности исполняющего должность командира БЧ-пять? Вопросительный. Прием, — спросил Милый.

— Доклад ошибочен. Исполняющий обязанности командира БЧ-пять старший лейтенант Пегов на связи. Прием.

— Доложите, что там у вас происходит?

— Система не справляется с закачкой топлива из запасных цистерн в расходные. Подает, но слабенько.

— Назовите запас ветоши на корабле. Прием.

— Ветоши нет. Тыл заявку отклонил.  
Лазарев посмотрел на Милого, ожидая разьяснений.

— Чистили, значит, черт знает чем... Сейчас корабль качнуло, всю грязь подняло и пошло на фильтры.

— Борис Михайлович, ваша проницательность делает честь штабу дивизии,— сказал Лазарев.

— Пегов,— сказал Милый в микрофон,— пройдите по всей магистрали. Проверьте в первую очередь клапаны, возможно, забиты путевые сетки. Снимите крышку клапана, там рукой можно достать до сетки, сетка — со стороны клапана. Перед ней фильтр, как колпак войлочный... Клапан открытым не держите, трюм зальете. Идите по всей магистрали. Доклад через двадцать пять минут. Прием.

— Борис Михайлович, сможет «Грозный» дать ход и когда? Вопросительный.

— Думаю, через час пойдет.

— Какой час? Астрономический или ваш, «электромеханический»?

— Астрономический, товарищ капитан первого ранга.

...В трюмном хозяйстве «Грозного» старший лейтенант Пегов запустил руку по плечо в клапанный лючок у нагнетательного насоса. Губы его беззвучно шевелились в проклятиях. Чумазы матросы старались прочитать на лице командира результаты поиска.

Наконец командир трюмной группы вытащил руку, пальцы сжимали истекающий нефтью пук каких-то ниток и тряпья.

— Кто чистил вторую цистерну? — сил не было даже на гнев, поэтому вопрос прозвучал вполне по-домашнему.

— Товарищ старший лейтенант, по авралу же чистили, всем экипажем, если у старпома разряжка сохранилась...

От магистрального клапана к Пегову шел матрос точно с таким же пукотом замасленного тряпья.

— Нельзя путанкой чистить... Сказано русским языком: путанкой чистить нельзя! — перекрикая все шумы, потрясал брызжащим нефтью тряпьем старший лейтенант Пегов.

— Не дали ветоши... Была бы ветошь!.. — пытался объяснить суть дела чумазый правдолюбец.

На ходовом мостике крейсера «Хмурый» комдив Лазарев смотрел на часы.

— Борис Михайлович, что с «Грозным»?

— Жду доклада с минуты на минуту...

— М-мда... Час у вас все-таки электро-механический получается... Вахта! Снимайте связь, отключайте «дельфин». Доклада не будет, Борис Михайлович. Командир, обе машины — вперед полный!

— Обе — вперед полный! — продублировал командир.

Корпус корабля мелко завибрировал, будто днище наскочило на булыжную мостовую.

Острый, вскинутый над волной нос разрывал море, разваливал волны... Корабль шел полным ходом, молот воду винтами, оставляя во взъерошенном ветром море гладкую, как стекло, проутюженную могучим корпусом дорогу. След этот больше всего походил на бесконечно длинную подживающую рану, когда новая кожа, ровная, как натянутая пленка, прикрывает еще недавно кровоточивший шрам...

Корабль шел полным ходом — это значит его форсунки сжигали в пятнадцать раз больше топлива, чем на средних ходах.

...БИЦ крейсера «Хмурый». Полумрак. Здесь, в глубине корабля, в его сердцевине, на многочисленных экранах и табло собирается вся информация по воздушной, надводной и подводной обстановке.

Старший матрос у полуметрового в диаметре экрана, как опытная машинистка, не глядя на клавиши, записывал новую информацию и тут же доложил дежурному:

— Товарищ капитан-лейтенант, цель «чetyре» увеличивает ход!

Дежурный, с повязкой на левом рукаве, в портуpee с пистолетом, тут же оказался перед экраном.

— «Грозный»?

— Он, товарищ капитан-лейтенант...

— Ходовой — БИЦу,— тут же поднес микрофон к губам: — «Грозный» идет назначенным ходом... Пошел «Грозный»!

— Вас понял. Благодарю. Командир.

...На ходовом мостике «Хмурого» Коваль разглядывал в огромный бинокль кромку моря. Оторвав бинокль, оглянулся и заговорил:

*— Сегодня я самый молодой командир крейсера в эскадре — тридцать три года. Учусь в академии, заочно. Это меня наш комдив в списки вбил. Ему спасибо. Вместе на Кубу ходили, я тогда 61-м проектом командовал. На первом курсе все сто процентов хотели служить на кораблях, а к четвертому — многие женились... Тут уже не только своими глазами, но и глазами жен стали кругом смотреть... А если жена еще, к примеру, ленинградская? А в этом смысле ленинградские жены пользуются не очень хорошей популярностью... Вернулись с выпускной стажировки, поговорили с женами, и началось... Кто в учебный отряд, кто в госприемку, кто в военную приемку, во флагманские специалисты, да хоть в военкомат, лишь бы не на корабль... Но я так смотрю: или служить, или заниматься побочными явлениями... Чего только ни придумы-*

вали. «Я на корабле служить не могу, смотрите, у меня ухо дергается... Я болен! Я замкнутых помещений боюсь. Как закроюсь, так у меня все болит...» На товарища, который хочет стать командиром корабля, смотрят как на белую ворону: «Смотри, Витька рвется к ручкам телеграфа!..» Какие ручки? Надо в штаб, на берег надо...

К командиру подошел все тот же матрос-секретчик с портфелем на ремне через плечо, подошел чуть валко, как бы не совсем проснувшись, остановился и, не сомкнув ноги, вяло приподнял руку в жесте, скорее напоминающем пионерский салют. Командир удивленно посмотрел на матроса, но тот не оценил серьезности положения и полез в портфель:

— Телеграмму по ЗАСу\* примите, пожалуйста...

— Отставить! Станьте... Станьте, я вам говорю... Смирно! Пойдите, товарищ старший матрос, к командиру БЧ-семь и скажите, как вы пришли сюда и как доложили. Передайте ему, что я прошу его лично отработать с вами подход и доклад командиру корабля. Выполнять! Кругом, марш!

Коваль тут же продолжил свою мысль:

— Говорят про наш корабль: паркетный крейсер, кроме лоска ничего нет. Неправда! Приезжал к нам на базу Горбачев, мне говорят: «Ставь смотровую вахту, чтобы все было смотровое! Самых отработанных — наверх!» Тех, кто не очень, соответственно, прячем или в отпуску, уж не знаю... Визит пройдет, а что в экипаже останется? У людей же ощущение появится: что с меня спрос, если я дурак, если меня даже людям показывать нельзя? Надо будет — спрячут! А нам же плавать вместе. Мы же экипажем задачу решаем, а не смотровой вахтой! Мы же, как в песне: экипаж — рисуем две черточки — семья! Я думаю как последний матрос; матрос думает, на своем уровне, про корабль, про задачу как командир. Я не стал никого менять. Собрал экипаж и говорю: «Моряки, предстоит такая задача: принять на борту Генерального секретаря. Готовы вы выполнять эту задачу?» Ну, что поднялось... «Крик души я ваш понял. А что мы готовы сделать, чтобы все прошло хорошо?» В общем так: никаких подмен, никаких смотровых маршрутов. Вахта идет по суточному расписанию. Четверо имели замечания, трое было наказанных. На меня девят — меняй! Вызываю каждого, персонально. «Мне предлагают тебя заменить...» Все в один голос: «Товарищ командир, я вам обещаю...» Так что в этом отношении, как говорится, слеза прошибла. «Паркетный крейсер»!.. Да мы — экипаж. Пришло поколение, воспитанное телевизором

и дешевой киношной. Толстого не читали, Станюковича не читали... Мы же с ними на разных языках разговариваем. Как найти общий язык? Только через доверие, только через ответственность. У меня за два года ни одной претензии от лично состава не заявлено. А я наказываю, и жестоко наказываю. А претензий нет. И задачу мы выполняем. Я всю жизнь верил и верю — в технику и в личный состав. А двадцать процентов успеха — мои, чисто мои... Если у матроса выглажена форма одежды, если у матроса чистый подворотничок, матрос побрит, накормлен, выспался — да ему совесть не позволит не выполнить задачу! Иначе это противоречит всей нашей жизни! Может быть, какой-то негодяй найдется...

И тут же схватил микрофон, повернув на своей рации три тумблера одним жестом, и на весь корабль разнеслось:

— Какой-то негодяй попытался выбросить мусор за борт! Дежурному по низам — немедленно найти мерзавца и доложить! Мусор со шкафута не убирать! Командир.

Зенитный артиллерийский комплекс «ГОЛКИПЕР» разработан голландской фирмой «ХОЛЛАНДЗ СИГНААЛ АППАРАТЕН». «ГОЛКИПЕР» работает автоматически с момента обнаружения цели до ее уничтожения, а затем огонь переносится на очередную цель!..

В четвертом кубрике БЧ-5 старшина второй статьи инструктировал стремительно переодевавшегося матроса:

— ...Понял? Хотел как лучше? А лучше — значит быстрее!.. Понял? Виноват. Извиняюсь. Больше не повторится. Скажешь, что имеешь поощрения.

Матрос в новенькой форменке вытянулся:

— Не имею...

— Скажешь, что имеешь! — старшина тараторил глаза.

В кубрик влетел взмыленный старший лейтенант.

— Тебя что, к увольнению представили? В рабочую форму!.. Живо!

Пока матрос переодевался, старший лейтенант его инструктировал:

— Скажешь: забыл вынести, боялся на корму к мусоросборнику идти, качает... Понял? Ты боишься качки.

— Понял. Боюсь качки. Имею поощрения.

— Какие поощрения? Качки боишься... Увидел, что идет проверяющий, я иду, и махнул с перепугу за борт, а ветром все на шкафут...

\* ЗАС — секретная связь.

— Я вас тоже боюсь? — уточнил матрос.  
— Что значит «тоже»?  
— Ну, качки и вас... Поощрений не имею.  
— Именно так. При чем здесь поощрения? Ты меня испугался! Понял?

— Так точно! Может, сразу и голяк взять?  
— Товарищ матрос... Отставить юмор!  
...По коридорам, тамбурам, переходам, трапам матрос промчался так стремительно, что, описывая этот бег, мы рискуем не успеть к его докладу командиру корабля на ходовом мостике...

— ...И маханул с перепугу. Виноват. Больше не повторится. Поощрений не имею,— к немалому удивлению офицеров, заключил свой рапорт матрос. Получилось, что оплошность его как бы в результате обиды на судьбу.

Командир смотрел на матроса изучающе, пристально, долго. Наконец произнес негромко, чуть иронически:

— Вас приглашает командир дивизии. Он у себя в каюте. Можете идти.

Деревянно вскинув руку, матрос повернулся и покинул ходовой.

...У двери во флагманскую каюту было укреплено большое зеркало. Матрос оглядел себя и стал примеривать различные выражения лица: мужественно выпихивал вперед нижнюю челюсть, щурил глаза, делал наивное лицо, вскидывал брови, примерялся и под «ванькá»... Увидел в зеркале приближающегося офицера, смахнул нечто невидимое и решительно постучал в дверь с бронзовой сияющей планкой: «Флагман».

— Прошу...

— Товарищ капитан первого ранга, старший электрик сильного тока матрос Шкадов по вашему приглашению прибыл!

Лазарев оценил это «приглашение» и тут же нажал кнопку на стене.

Несколько мгновений прошло в молчании, хозяин словно забыл о госте, гость стоял, вытянув руки по швам.

— Прошу разрешения...— в каюту вошел вестовой.

— Как с чаем у нас?

— На высоком!

— Сухари предпочитаешь или печенье?

— Сухарики, товарищ капитан первого ранга,— из положения «смирно» возвестил гость.

— Сухариков к чаю... Добро? И лимон.

— Прошу разрешения...— произнес вестовой и исчез.

— Прошу садиться... Садись, садись... Сейчас чай принесут. Ты думал, я тебя вызвал для наказания? Нет. Я накажу твоего непосредственного начальника, командира электротехнической группы. И за попытку в море сор выкинуть, и за это твое «по вашему приглашению»...

— Товарищ капитан первого ранга, моя вина...

— Спасибо тебе, что ты хочешь мне помочь найти виноватого, может, и я тебе чем-нибудь помогу? Претензии, обиды, несправедливости?.. Как служится, товарищ старший электрик сильного тока?

Вошел вестовой с подносом и расставил чай.

— Гостю первому ставится...— поправил вестового комдив и передвинул свой стакан матросу.

— Виноват. Прошу разрешения...— вестовой бесшумно выскользнул за дверь.

— По какому году служишь? Ты пей, пей...

— По второму, товарищ капитан первого ранга... Горячо очень...

**Фирма «ЭФ ИКС СИ» предлагает новый планирующий управляемый парашют «АЛЬМА-3», предназначенный для высадки десантов с высокой точностью приземления на значительном удалении от точки сбрасывания с самолета. Купол выполнен в форме крыла, что позволяет десантировать солдата с высоты 5000 м на удалении от точки приземления на 23 километра. Испытания парашюта «АЛЬМА-3» прошли успешно!**

Лазарев сидел в расстегнутой куртке, да и матрос чувствовал себя более-менее свободно, отлебывал чаёк, грыз сливочный сухарь, не забывая деликатно стряхивать крошки с колен на ковер.

— Вот урок... Мне его преподнес адмирал Круглов, интереснейшая фигура на флоте... Идем на визит в Эфиопию, император устраивал военно-морские праздники. Был там тогда Хайле Селасси Первый, император не по крови, не по наследству, он не из Мениликов был. Получил право на престол как муж одной из принцесс, когда не стало Мениликов по мужской линии. Император, можно сказать, по случаю, поэтому правил свирепо, требовал себе всяческих почестей, придумал для себя титул «негус негустити», это вроде как «владыка владык», ну и чтобы подчеркнуть свой вес и военно-морскую значимость, устраивал празднества с участием представителей всех крупнейших флотов мира. Я был капитан-лейтенант. Шел командиром БЧ-два на эсминце. Начало праздника — перед трибуной императора проходят роты моряков: мы, американцы, англичане, французы, индусы, итальянцы... Вполне представительный праздник. И вот этот злобный старикашка, продержавший сына своего старшего десяти лет в «одиночке», требует, чтобы перед ним во время прохождения все преклоняли свой флаг. Я думал, Владимир Сергеевич прикажет с якоря сниматься и уходить. «Наш

флаг!.. Перед феодалом дремучим?! Да нельзя ж этого делать! Кто мы?!» А на Владимира Сергеевича как раз сильное впечатление произвел этот старший сын императора. Хайле его выпустил недавно и звание дал генерал-полковника. Вот на приеме Круглов обращается по-английски к молодому красивому генерал-полковнику, а тот молчит. Еще кто-то к нему обращается — молчит. Потом посол объяснил: только что из «одиночки», десять лет просидел, разговаривать разучился. Связался по поводу флага Круглов с послом. Тот человек дисциплинированный: есть протокол, установлен порядок, раз надо, что тут делать. Не надо конфликтов... Владимир Сергеевич свое: «Да еще в XVII веке наши послы и к китайскому императору на коленах не подходили, тоже был протокол, на кол могли посадить! А тут перед мумией феодальной флаг ронять... Да никогда!» Ночь не спал, так послу и сказал: «Я своим морякам такого приказа дать не могу! Меня воспитывали так, чтобы я был готов умереть за флаг, и я так моряков воспитываю...» Утром посылает офицера связи во дворец. Мы уже построились. Знаменосец, ассистенты с палашами наголо... Подходит адмирал и как ни в чем не было, спокойно так, будто и волнений никаких не было, говорит: «Моряки, последнее указание... При прохождении перед императорской трибуной военно-морской флаг Союза Советских Социалистических республик держать высоко... и прямо!» Ну, мы во всю глотку, без команды: «Ура!» А придумал вот что... Перед самым началом парада, чтобы никто из остальных участников ничего не успел пронюхать, послал во дворец офицера с поручением известить императора о том, что по русской и советской национальной традиции опущенный флаг — символ скорби, траура, печали. И нам, так сказать, не хотелось бы омрачать императорский праздник скорбными, траурными символами. Просим согласия маршировать в соответствии с национальной традицией. Старикашка был мнительный — скорбь, траур, приметы. Нет-нет, не надо, пусть идут, как там у них заведено. И мы пошли! Оркестр еще и «Варшавянку» выдал..

— «Вихри враждебные»?.. — открыв рот, переспросил Шкадов.

— Они самые, «вихри враждебные»... На парадах не поют, так что без слов, все равно текст им без понятия, а оркестр дал — на пять баллов. Гости, особенно американцы, — глаза вот такие! Русские флаг не склонили! Круглов, как и другие командующие, был на трибуне. К нему сразу англичане подбежали, первые: «Разве вы не предупреждены?.. Разве вы не знали?..» А у Круглова глазки маленькие, хитрые, удивляется, будто понять не может, о чем речь. Что за беспокойство? Что за вопросы? «Ах, флаг? Нет-нет,

никакого нарушения нет, все согласовано с его императорским величеством... Собственно, и вопрос этот касается наших двусторонних отношений, для вас он не может представлять интереса». Те съели, не побежишь у императора спрашивать, почему русские перед ним флаг не спускают...

Забыв о сухаре и чае, Шкадов слушал, не веря своим ушам да и глазам: сидит с комдивом, пьет чай, речь все больше об императорах...

— Ты пей, пей, остыл чай, я холодный чай терпеть не могу...

— А я, в смысле чая... обожаю персиковый компот, — разоткровенничался матрос.

— Ты понял, к чему я речь вел? Служим мы с тобой — флагу и кораблю. Флагу и кораблю. Если нет ко мне вопросов, не смею больше задерживать.

— Спасибо, — старший электрик сильных токов с подчеркнутой деликатностью стряхнул на пол крошки и встал из-за стола. — Прошу разрешения...

— Пожалуйста, пожалуйста...

Флагманский командный пункт авианосца «Крым» работал с полным напряжением.

Умные машины, подмигивая смысленным операторам, осмысливали на математическом уровне задачи, поставленные человеком, и в считанные мгновения выдавали беспристрастный ответ.

Вот с таким ответом в руках полнеющий капитан второго ранга и приблизился к Бубышеву:

— Прошу разрешения... Есть данные по вероятности обнаружения противника.

Бубышев лишь посмотрел на одного из своих верных помощников, стоявших рядом, словно ждал подсказки — брать в руки или не брать выданную машиной бумагу.

Помощник протянул руку и взял бумагу сам, быстро заглянул куда-то вниз и поднял полные удивления глаза на доложившего офицера.

— Восемнадцать процентов! Вы хотите сказать, что вероятность обнаружения противника восемнадцать процентов?

Тут же вовремя оказался рядом и верящий в жизнь капитан второго ранга Баранец.

— Всегда было — пятьдесят восемь процентов, не ниже пятидесяти двух, а тут вдруг восемнадцать процентов! Очень, очень странно...

Докладывавший офицер насторожился, словно прислушался к внутреннему голосу, и внутренний голос подсказал верное решение.

— Разрешите-ка... — все еще погруженный в думу, попросил офицер вернуть принесенную бумагу. — Прошу прощения, товарищ ад-



мирал! — казалось, что офицер очнулся от какого-то сна, очнулся от забывтья, свет истины блеснул ему лучом надежды.— Прощу прощения, товарищ адмирал! — голос его окреп.— Моя вина. Я не доглядел. Они,— кивнул он куда-то,— спутали две методики... Ой-ой-ой!... Я еще раз прошу прощения! Сейчас мы снова, по новой методике, в единой, так сказать, системе просчитаем, и уверен — все будет нормально. Прощу разрешения!..

Отойдя к умным машинам, он отдал операторам какие-то распоряжения. Засверкали зелеными цифрами и шифрами экраны дисплеев, мягким шелестом прошумела наборная клавиатура, полетели листы, покрытые цифрами и символами, недоступными пониманию непосвященных...

— Резиночку дай...— это единственное, что удалось расслышать за напряженной работой электронных мозгов, неспособных понять простые человеческие истины.

Полнеющий офицер аккуратно стер с листа цифру «18» и, вставив бумагу в простой печатающий аппарат «Москва», возвел глаза к подволоку, после чего уверенно напечатал: «56,2 %». Теперь можно было вновь двинуться на доклад.

— Прощу прощения, результат... даже для меня неожиданный.

Он никак не мог оторваться от завораживающих цифр, наконец, как драгоценный предмет, передал обновленный лист стоявшему рядом с Бубышевым капитану первого ранга.

— Ну, это уже ближе к тому...— раздумчиво сказал капитан первого ранга и смело положил лист на стол перед адмиралом, не дав заглянуть в него проворному Баранцу.— Пятьдесят шесть и две десятых процента — вот реальная вероятность... Вполне совпадает с тем, что мы обычно имели...— пояснил своему младшему по званию коллеге удовлетворенный результатом начальник.

Адмирал разглаживал бумагу и чуть заметное кивал головой.

— КУГ где? — подняв полные печали глаза, спросил адмирал.— Где КУГ?

На ходовой мостик «Хмурого» поднялся возмущенный Томилин. Он подошел к сидевшему в своем флагманском кресле Лазареву.

— Сергей, что за дисциплина на корабле? Мне отказали в передаче телеграмм! — Томилин пытался улыбаться, понимая, что предстоит решительное объяснение.

— Дисциплина на корабле военная. И телеграмму ты не пошлешь, по КУГУ объявлено полное радиомолчание. Дисциплинированные моряки не нарушают приказов.

— Я тоже не хочу нарушать приказ.

У меня график подачи сведений в штаб учений. Я требую обеспечить для меня нормальные условия работы.

— Юрий Олегович, а как следует называть человека, чье пребывание в войсках в ходе ведения боевых действий наносит этим войскам урон и ущерб?

— Я направлен сюда, товарищ капитан первого ранга, не для участия в викторинах.

— И все-таки, как следует называть человека, чьи преднамеренные действия сознательно демаскируют войска в условиях военных действий?

— По-моему, объявление войн и военных действий — прерогатива Верховного Совета даже не РСФСР, а СССР.

— Правильно, если речь идет о сопредельных государствах. Не каждый гражданин Советского Союза, Юрочка, имеет право объявить войну тому, с кем он не хочет и не может согласиться... Свою маленькую, личную войнишку...

— Сергей Дмитриевич, вы берете на себя слишком много! Вот именно — войнишку. В войнишку играет! Есть план учений, у каждого есть свои, предусмотренные командованием функции...

— Начальника связи на ходовой! — командовал по рации Лазарев.

Томилин примирительно сказал:

— Анекдот хочешь? Сейчас рассказали. Встречаются две подружки...

На мостике появился капитан-лейтенант.

— Товарищ капитан первого ранга, начальник связи...

— Вижу, прибыл. Вот что, связист, — сказал Лазарев, — под вашу личную ответственность... вот такое мое распоряжение, приказ: все телеграммы, все радиogramмы как по открытой, так и по секретной связи, все виды сообщений капитана первого ранга Томилина передавать только с моего личного разрешения. Вы меня поняли?

— Так точно.

— Разведку ведете? Что слышно у противника?

— А все слышно, товарищ капитан первого ранга! Потеряли они нас фактически... Я пишу их разговоры, ставлю время... Их корабельные станции мы уже запутали... Будут самолеты поднимать...

— Благодарю. Можете идти. Вот видишь, Юрий Олегович, радиомолчание — золото!

— Вы срываете работу штаба и лишаете меня...

— Лишаю! Почему ваш штаб работает в тех же сетях, что и противник? Эти ваши доклады лишают учения смысла. А чтобы ты не нервничал зря, сообщаю: вопрос предварительно согласован с первым заместителем командующего флотом, фактическое наше местоположение — фактиче-

ское! — дам только по его личному запросу.

— Жаль, что тебя не позвали на совещание с Павлом Сергеевичем. Он четко сказал: кто желает жить по-новому, может по-новому жить у себя в каюте!

На взлетную палубу авианосца «Крым» спустились сумерки, шла подготовка к ночным полетам.

Лифт подавал из ангаров истребители со сложенными крыльями. Как на подносе. После истребителей лифт подал сверкающую красным лаком, похожую на игрушку пожарную машину «магирус». Бесшумно фыркнув могучим двигателем, она откатилась и заняла штатное место. Пожарные расчеты расставляли огромные огнетушители на пневматическом ходу. Палубники заваливали бортовые антенны и леерные стойки. Стартовые проверяли связь.

Тонко завывли запускаемые двигатели и наконец облегченно раскатились оглушительным грохотом, заполнившим все пространство над авианосцем. Машины начали рулежку, выбрасывая из турбин зыбкий расплавленный воздух. Вспыхнули прожекторы, засветились бортовыми огнями истребители; со стороны могло показаться, что корабль готовится к празднику.

Первая пара разведчиков, в грохоте и пламени зависнув над палубой, вдруг подхваченная могучей силой, сорвалась в полет... Уже через мгновение две огненные точки растворились в сумрачной пелене осеннего неба.

Ночью в промысловой зоне у банки Лоренса — огней, как в большом городе.

Ярче всех расцвечены сейнеры, работающие с тралом, кормовая рама, как и полагается, освещена двумя прожекторами.

...Кабина самолета-разведчика переполнена рыбацким многоголосьем.

— «Оленегорск», ты видишь, что я с тралом работаю?

— Вижу, Роман Николаевич... А у меня главный дизель чуть не сдох. Пока провозился, опять к шапошному разбору...

— «Оленегорск», я — «Пионер Голиков». Дайте свой курс.

— «Пионер Голиков», мой курс — двести сорок семь. Трал у тебя слева, вижу, расхожусь левым бортом...

Самолеты ощупывают лучами-локаторами все море и пропускают сквозь мелкое сито все радиоголоса.

— «Тобол», как у тебя с солью?

— Сколько тебе надо?

— Выручи тонн на пять, очень буду, Боря, благодарен.

— Это можно. На берегу пивом рассчитаешься.

— За мной не пропадет!

И снова самолеты устремились к кораблям, отмеченным на экране локатора светящимися зернышками, чтобы любоваться сверху ослепительными гроздьями огней и слушать все те же бесконечные разговоры про тралы, косяки, кухтыли и соль.

На ходовом мостике «Хмурого» старпом Сайко с микрофоном в руках стоял у выносного поста связи по правому борту и произносил тексты, импровизируя на ходу:

— У меня ходовая часть трала ремонта требует, повременю я пока с заметом, Егор Сергеевич, повременю... — И, выключив микрофон, взмолился, обращаясь к вахтенному офицеру: — Ну отлови ты какого-нибудь бойца из бывших рыбаков, грамотно же надо всю эту муру плести... Не писатель я, чтобы «Жизнь рыбака» вот тут на ходовом сочинять...

— Прикажем, будете писателем, товарищ капитан третьего ранга! — беспощадно отрезал командир крейсера Коваль.

— БИЦ — ходовому... Пеленг — триста сорок семь. Цель — воздушная. Интенсивность излучения — семь баллов. Предполагаю — «ТУ-шестнадцать».

...На ходовом мостике «Грозного» такими же импровизациями занимался сам командир:

— Сергей Петрович, косяк вправо пошел, на тебя рыба пошла, заходи со ста двадцати пяти градусов, аккуратненько...

Неразличимые в вышине прошли самолеты-разведчики.

...На ходовом мостике «Хмурого» Сайко выгребал запасы рыбацкой премудрости из своего наморщенного лба. Его все больше тянуло на неполадки.

— Да, с тарой у меня не больно-то хорошо. Взять-то замет возьму, а вот как сдавать буду!

...На ходовом мостике «Гордого» с микрофоном стоял мицман — из бывших натуральных рыбаков — и сыпал как по написанному:

— Поднял партию двадцать четвертой, единичку поднял, а за час полтинничек подниму... Не жадный я, еще три замета и пойду под иностранца, под зачистку...

На взлетную палубу «Крыма» возвратился первый разведчик.

Едва летчик заглушил двигатель, как к самолету вместе с техниками бросились сгоравшие от нетерпения офицеры штаба.

И если бы не грохот двигателей готовившихся к полетам машин, можно было бы услышать множество обращенных к летчику

вопросов и его недоуменные отрицательные ответы.

Ему показывали карту, на карте очерчивали кругами районы, где непременно должен быть КУГ. Летчик кивал утвердительно, что именно здесь, именно так он и летал, и смотрел, и слушал.

Техники проводили послеполетный осмотр машины, подкатывал заправщик, заполняя опустевшие баки...

...И снова, словно подпрыгнув над палубой и замерев, зависнув, самолет рывком уходил в полет на ночную разведку.

На палубе «Хмурого» было светло как днем. Залитая огнями ламп и прожекторов, светилась вода вокруг корабля. Все осветительные средства были мобилизованы на то, чтобы ослепить любого наблюдателя, не дать разглядеть ни палубу, ни надстройки.

Командир «Хмурого» подошел к Лазареву. — Прощу разрешения... Товарищ комдив, хотите послушать? — в руках командира был магнитофон.

— Что там у вас?

— Самолет записали,— командир нажал клавишу.

Сквозь шум помех четко обозначился голос: «Рыбаки... опять рыбаки... «Зина Портнова» и «Пионер Таджикистана», третий — «Оленегорск»... Работают с тралами, по огням вижу». — «Каким строем идут?» — «Да какой это строй, как бараны в кучу сбились, в чужом неводе рыба толще...» — «Ход — узлов десять, не больше, с тралом они больше и не могут идти...» — «Есть возвращаться!»

— Офицеров штаба на эскапе! — командовал Лазарев и легко соскочил с флагманского кресла. — Дайте семафор по всем кораблям группы: приготовиться увеличить ход!

...Флагманская каюта. Закончив умываться, Лазарев оглянулся на нас, прошел в спальную, где на полках и на тумбочке перед деревянной кроватью лежали книги, десятка полтора. Несколько раскрытых, иные с закладками. Надевая форменную рубашку, спросил:

— Нравится?.. Апартаменты! У командира корабля точно такие же, симметрично по левому борту... Командир на корабле — лицо священное и должен создавать себя первым человеком во всех отношениях... Я какое лицо? То же, конечно, первое, но на дивизии. А жизнь людей вверена командиру, непосредственно в его руки. Из Ковалья отличней командир вырастет, хорошо пойдет... Знаете, какая у него любимая песня? «Не правы всегда капитаны, во всем виноват капитан...» Там еще такие слова есть: «...за то, что он первый по чину, за то, что он круг и упрям, за то, что последним в пучину, когда уже все

«по нулям»... Хорошие слова, по-моему, сам сочинил. В прошлом году прибыл на базу инспектор из «ангельской группы» — маршал М. Ходил с нами в море, показывали ему, как стратегические лодки стреляют. По-моему, он на флоте вообще первый раз в жизни был. Привез я его на «Хмурый»... По трапу подняться не мог, матросики его этак под локоточки, якобы он сам шел, но в общем-то на весу держали. Человек заслуженный, прошлое у него замечательное, Берию брал, но в последние годы сильно усох... Сыграли «захождение», «встречный» играют, команда построена... Вылез на палубу, оглядывается из-под фуражки своей огромной... Командир рапорт отдает, а он увидел вахтенного офицера на рукаве «рыц», в отличие от всех — в португезе пистолет у колен висит. Наверное, принял за самого главного и к нему, за руку поздоровался и просит: «Отведи-ка меня, дружок... Что-то меня укачало...» Правильно, пять кабельтовых прошли от причала командующего до «Хмурого» на рейде. Укачало. Да, думаю, как же ты нас будешь в море инспектировать? Жалко даже его стало, ну, заслуженный человек, повесть ему еще два ордена, если есть куда вешать, и дай отдохнуть... Когда раздевали его, фуражку сняли, а там голова, как дынька усохшая, под мундиром какая-то заячья поддевка, снаряжения на нем, как на капусте... Ведут его по трапам, по переходам, проходим мимо помещения командира... И как его угораздило? Вошел: «Ой, как хорошо... Мне здесь нравится! Здесь буду жить!» Объяснять ему, что такое командир и что такое каюта командира на корабле, — бесполезно. Но мы все-таки еще флот! И на моей дивизии каюта командира — не гостиничный номер! А он уже пытается призвать на помощь приставленного к нему майора: «Давай, Миша, раздеваться будем...» Я к нему: «Товарищ Маршал Советского Союза, в этой каюте очень сильно качает...» — «Почему, дружок?» — «Противоукачивающее устройство вышло здесь из строя, вам будет лучше рядом, по правому борту, там все точно такое же...» Еле-еле удалось его в мою перетащить, а я начпо\* перешел. Ты, говорит, Миша, запиши там, что у них устройство не работает, пусть чинят. Записали, хоть Миша этот и сам смеялся. Мне важно было, чтобы Коваль понял. А Коваль понял... Что стрельбы? Да с нарушением всех мер безопасности. Лодку чуть не под борт подогнали, чтобы дедушке было лучше видно. Вылезла ракета, постояла-постояла, подумала, лететь — не лететь, потом все-таки решила: маршал смотрит — надо лететь. Полетела. Мы тогда по Камчатскому полигону стреляли. Доложили инспек-

\* Начпо — начальник политотдела дивизии.

тору: есть попадание. Он за бинокль. Где? Где попадание? Есть ли у меня свои хитрости? Конечно, есть. Командиры тоже хитрецы порядочные, но это хорошо. Знают, что я люблю историческую литературу: как прихожу на корабль, в каюте десяток-полтора отличнейших книжек, где только соберут! Это специально, чтобы я по кораблю не ползал, побольше в каюте сидел. Вон, смотрите: Пикуля четыре тома, записки княгини Дашковой, «Священный черт» Иллиодора — это о Распутине, даже Петеньку Долгорукова где-то откопали. Ключевского Василия Осиповича люблю, уважаю. «Оправдание добра» Соловьева — «опыт нравственной философии» — это, надо понимать, не для образования, а для воспитания подложено. Первый раз в руках держал эту книжку. Впечатляет. Как-то мы так на себя смотреть не привыкли. Вот, пожалуйста, я здесь заложил: «Степень нравственного подчинения лица обществу должна соответствовать степени подчинения самого общества нравственному добру, без чего общественная среда никаких прав на единичного человека не имеет...» А хитрости у меня какие? Я ж действительно иногда из каюты не выхожу. Вышел корабль из ремонта, к примеру, я ему играю «тревогу», и пошли на полигон. У них же все свистит, парит, там недоделано, здесь недотянуто, сами они все это видят великолепно, мне и ходить куда не надо, одного моего присутствия на борту достаточно. Поплаваем три-четыре дня, и корабль, считай, уже отработан. Они довольны, что я из каюты почти не выходил, я доволен, что корабль в человеческий вид привели...

На флагманском командном пункте авианосца «Крым» работал мозговой центр.

Капитан первого ранга Рубцов докладывал свою версию флагману:

— Товарищ адмирал, вот мой вариант экстраполяции действий противника как исходная для наших решений. Компенсируя недостаточность своих средств обнаружения, противник наверняка поднимет вертолет. Но и обнаружив нас с вертолета, противник еще не сможет решать задачу на огневое целеуказание. Используя преимущества наших огневых средств, нашу «длинную руку», по обнаружении вертолета даем команду на подготовку оружия, снижая ходá до минимума для сохранения дистанции. При появлении кораблей Лазарева на дистанции поражения ведем огонь на поражение. Лазарев и компания кормят рыбу. Условно. Теперь по времени... Когда они могут поднять вертолет? Не раньше подъема флага! У них нет летчиков, допущенных к ночным полетам. Они уже у нас сдают допуск. Там два лейтенанта, оба еще без допусков...

— КУГ где? — мрачно спросил Бубышев. — Где КУГ?

На ФКП «Хмурого» Лазарев вел оперативное совещание.

— Ну, товарищи штурманá, за карты! Дать полный расчет: когда поднимаем вертолет, когда даем команду на подготовку залпа, какими ходами идем. Задача ясна? За работу! Теперь вы,— комдив обернулся к двум молодым и даже шуплым на вид летчикам.— Идете на предельно малой высоте, жметесь к воде, затем резкий скачок вверх, восьмисот — тысячи будет достаточно... Даете картинку. Первое — главная цель — авианосец, место, курс, скорость... Скорее всего, они вас заметят...

— Не заметят,— сказал Томилин.

— Почему так думаешь? — увлеченный своим замыслом, Лазарев не обратил внимания на мстительную искорку, сверкнувшую в глазах посредника.

— Летчики не допущены к ночным полетам. Вы сдали на допуск, товарищи лейтенанты? — подчеркнуто вежливо поинтересовался Томилин.

— Да мы давно готовы сдавать, а комиссия собирается...

— О причинах, почему у вас нет допуска к ночным полетам, я не спрашиваю.

— До полшестого уже светло, а в шесть и совсем...

— Домашние разговоры. Видно, вы еще не скоро сдадите на допуск. Когда начинается навигационный день?

— С восходом солнца, товарищ капитан первого ранга...

— Так что ж вы толкуете — светло-темно?..

— Принимаю решение. Восход солнца — семь тридцать пять. Старт, как и запланировано, в пять сорок пять, посадка не ранее семи тридцати пяти. Да, взлет пусть считается ночью, а посадка в ясный навигационный день. Согласны, товарищи летчики?

— Так точно.

— Готовьте машину. А вы, товарищ капитан первого ранга, квалифицируйте решение, как сочтете нужным.

Томилин вслед за летчиками направился к вертолетным ангарам.

...На вертолетной площадке крейсера «Хмурый» опускали леера, раскатывали сетку.

В застекленной кабине, граненым коконом лепившейся наверху между двух ангаров, руководитель полетов заполнял контрольные листы.

...Убедившись в том, что вертолеты реально готовятся к старту, Томилин быстро направился на ходовой; на ходовом он появился в ту самую минуту, когда по трансляции прозвучал доклад:

— Товарищ командир, вертолет «борт-032» к полетам готов.

— Даю вводную! — как ни в чем не бывало объявил Томилин.— Учебная тревога. Пожар

во втором вертолетном ангаре. Со снятием норматива. Прошу вас, товарищ капитан третьего ранга.— Томилин достал секундомер.

Огорошенный Коваль уставился на Лазарева.

— Объявляйте тревогу, командир! — сказал Лазарев.

По всем палубам и отсекам загремели колокола громкого боя. Еще в ушах не улегся звон, как прозвучала команда:

— Учебная тревога! Пожар во втором вертолетном ангаре. Со снятием норматива. Пошло время!

Томилин включил секундомер и покинул ходовой.

...На вертолетной площадке застигнутая врасплох команда после минутного шока включилась в отработку норматива.

Выкатывали второй вертолет...

Раскатывали шланги...

Задраивали переборки...

Готовили к работе пенные агрегаты...

Занимали посты по боевому расписанию...

Томилин спрятал в карман секундомер, подождал, пока все замрут в предписанной инструкцией позиции, и объявил:

— Норматив превышен на две минуты. В исходное! Будем повторять.

...Над краем моря четко обозначилась светлая полоса неба.

Лазарев поднес микрофон к губам:

— Старший помощник!.. Прием.

— Слушаю, товарищ комдив.

— Иван Федорович, у вас секундомер есть?

— Так точно.

— Пожалуйста, помогите посреднику точнее снять нормативные данные по пожарной тревоге.

...Над крейсерам «Хмурый» вновь гремели колокола громкого боя.

Сайко специально встал рядом с Томилиным у трепещущего на ветру кормового флага, держа перед собой секундомер с длинным черным шнурком.

По вертолетной площадке метались бойцы...

Снова выкатывали вертолеты, раскатывали шланги, задраивали переборки...

И снова замерли в предписанных табелем позициях, готовые к отражению огня.

— На моих норма, а у вас? — поинтересовался Сайко.

— На этот раз немножко лучше, — Томилин убрал часы.

— Все в исходное, кроме первой машины! Готовить вертолет к полетам!

Английский тактический истребитель «ЯГУАР-GR-1» с двумя управляемыми авиационными бомбами, оснащенными лазерной системой наведения, станцией радиолока-

ционного подавления, устройством выбрасывания противорадиолокационных отражателей и двумя дополнительными топливными баками, обладает высокими качествами, необходимыми для преодоления ПВО противника...

Голубоватый вертолет с военно-морским флагом на фюзеляже и бортовым номером «032» мчался над морем, едва не касаясь поплавок воды.

Пилот в левом кресле бросал нетерпеливые взгляды на штурмана, сидевшего у правого борта, штурман выждал расчетное время и кивнул пилоту...

Машина, словно шарик на резинке, стремительно заскользила вверх.

— Исполняю — восемьсот, — доложил пилот.

На флагманском КП слышали голос летчика:

— Исполнил — восемьсот. Надводных целей не наблюдаю. Исполняю — тридцать.

В кают-компании авианосца «Крым» первыми завтракали офицеры походного штаба.

Свежий и жизнерадостный Баранец держал площадку:

— ...Лазарев приглашал поочередно к себе обедать всех офицеров корабля. Зная об этом, тем волей-неволей приходилось тянуться и книжки читать, и не только по специальности, чтобы не попасть, как с иными случалось, в неловкое положение за столом у адмирала.

— Когда это Лазарев адмиралом стал? Он первого ранга, — заметил кто-то, кто не слышал начала рассказа.

— Когда? Тогда же, когда и Беллинсгаузен, после похода в Антарктиду, при Николае Первом, — под общий хохот доверительно сообщил Баранец. — А что?

— С тобой, Баранец, неделю поплаваешь и сразу поуменьшь!

— Нет, Гузя, тебе недели мало, тебе надо со мной минимум года два поплавать, — к общему удовольствию сострил Баранец.

— Прошу разрешения! — вахтенный офицер в фуражке и при оружии прошел к торцу стола и доложил командиру: — Завтрак личному составу роздан. Жалоб и замечаний нет.

— Хорошо, очень хорошо, — сказал командир. — Кашу раздали, хорошая новость с утра, а что в мире интересного делается?

— Вроде вертолетик какой-то прорезается: то появится, то исчезнет... На запрос не отвечает, не разобрать — то ли наш, в смысле Лазарева, то ли норвег, а может, помехи...

— Что за доклад! Какие помехи? — Рубцов вскочил из-за стола. — Вы боевую вахту несете или раздачей каши в детском саду занимаетесь? Боевая тревога! Доложить адмиралу! Передайте адмиралу, что за несение вахты вами получен выговор!

Офицеров словно сдуло из-за стола.

На командном пункте КУГа на экранах светилось радиолокационное изображение противника.

Рядом с каждой целью на экране был столбик цифр: класс, курс, скорость и т. д.

— ...Цели вижу отлично! Еще две минутки «посвети» и попробуй вернуться! Наведение отличное! Благодарю за службу! Командир дивизии. — Лазарев переключил рацию: — Боевая тревога! Ракетные комплексы, артиллерийские системы — к бою! Штурман, расчет точки залпа на предельной дальности!..

Лазарев подошел к флагманскому специалисту по ракетному оружию, готовившему программу боя.

— Все верно. «Четвертая» цель — наша, объем нашими большими... дополнительные — «Шесть», «Три», «Два»... Заложите предупреждений по «Пятой» и «Восьмой»... распределите по кораблям и по количеству ракет... И главное, убрать все разнотыки в документах, собрать огневое поражение на один план. Все на одной картинке. Штурман — курс в огневую позицию!..

— Есть!

— Работайте. Я — на ходовом!

...Корабли, идущие в атаку, безлюдны: пустынные палубы, задраены внутренние помещения, все отсеки; броневыми крышками закрыты иллюминаторы, в коридорах пусто и гулко, в минуту высшего напряжения корабль кажется необитаемым.

В ракетном погребе под носовой установкой с масляным вентилем провернулся огромный барaban с вертикально установленными сигарами ракет... В обширном помещении не было ни одной живой души, и казалось, что механизмы и агрегаты, как раз и воспользовавшись отсутствием людей, пришли в движение, зажали своей жизнью, подчиненной железной логике: рычаг должен толкать, цапфа — захватывать, шток — подавать, планшайба — вращаться, летающее — летать, стреляющее — стрелять!

Откинулись верхние крышки люков, и в погреб опустились узкие и сверкающие зеркальным блеском направляющие, раздался звук, будто деловые люди хлопнули по рукам, ракеты припали к направляющим и, словно вздернутые магнитом, скользнули вверх, барабан провернулся, подставив под захлопнувшиеся крышки новую пару тяжелых ракет, лишь на мгновение своими острыми носами понюхавших небо.

Носовая установка, приняв на свои стальные плечи поднятые из погреба ракеты, короткими порывистыми движениями отыскивала какое-то вычисленное положение, изо всех сил подражая стрелку, прикладывающему свою двустволку поудобнее к плечу, чтобы сделать выстрел наверняка...

Из бортовых контейнеров несся ровный устойчивый вой двигателей на запуске.

Но пока еще вся громада приведенного в движение металла была неотделима от человеческой воли и разума.

— Есть сброс...

— Есть высокое...

— На подогрев!..

— На режим!..

— Готов к запуску!

...Тамбур номер восемнадцать — секретный, описанию не подлежит. Аварийная группа в составе двух матросов и старшины второй статьи с противогАЗами, напоминающими акваланги, касками и спасательными жилетами дремлет, привалившись к теплой приборке. Слышно, как где-то неподалеку проворачивают механизм автоматической подачи снарядов: сначала нарастающий вой запущенного ракетного маховика, потом клацанье, утробный рокот и даже шипенье, будто поданный снаряд в конечном счете прокальвает надутую шину, но это не так, просто в оркестре подачи участвуют механические, электрические и пневматические приводы, каждый со своей партией. Система сложная, капризная, надо все время проверять и пробовать...

— Земляк, слышь, не спи, чего скажу! Вчера «новоржевку» играли!..

— «Скобаря»?

— Ну!.. По «Утренней почте».

— Во дают! Смак...

— А чем ваш «скобаря» хорош?

Оба земляка рассмеялись и окончательно проснулись, сказать стесняются, улыбаются от наплывших воспоминаний.

— Тебе, джигит, не понять... Это музыка под драку. У нас в Залучье на Николу-летнего или на Покрова, к примеру, как заиграют, так и пошло...

— Ну, — солидно подтвердил второй. — Сейчас бы по боевой трансляции дали, мы бы этим вломили!..

— А без «новоржевки» не вломим?

— Должны вломить. Лазарев — мужик серьезный, он их сделает... Я с ним вторую игру хожу.

— А мне так море не личит — ни холма, ни леса, все видать, не спрячешься...

Во флагманской каюте авианосца «Крым» адмирал Бубышев сидел за рабочим столом.

Перед ним строго и неподвижно, как человек, исполнивший свой долг, стоял Рубцов. Чуть сзади, в ожидании приказаний, стояли старшие офицеры штаба.

По трансляции неслись распоряжения и команды: корабль и вся авианосная и многоцелевая группа запоздало готовилась к бою.

Бубышев поднял голову, с усилием открыл оба глаза и посмотрел на непроницаемые лица своих сподвижников. Он понимал, что от него ждут, ждут самого главного, того, что не могут увидеть и понять они, готовые стать проводниками его мысли и воли.

— Это КУГ,— смиренно произнес Бубышев, разглаживая ледяную гладь оргстекла на столе и мысленно сопрягая всю полученную им информацию. Он покивал головой каким-то своим мыслям, потом вновь поднял глаза и грустно произнес, констатируя неизбежное: — Это КУГ...

КУГ, развернутый строем пеленга, на форсированных ходах летел в атаку.

Откинулись крышки ракетных контейнеров ударного комплекса, к могучему гулу корабельных турбин примешивался глухой рокот запущенных маршевых двигателей больших ракет.

На ходовом мостике «Хмурого» проходили последние предстартовые команды, штурман объявлял отчет времени:

— До точки залпа — четыре минуты!

— Ходовой — рубке акустиков! Цель — надводная, дистанция — тридцать кабельтовых, прямо по курсу... цель на запрос не отвечает, интенсивность излучения — ноль. Предположительно — киты!

Лазарев поднял к глазам бинокль.

Томилин припал к резиновому тубусу перископа.

Черные лоснящиеся спины отчетливо проступали в суете невысоких волн. Если бы можно было скомандовать им погружение!..

Лазарев опустил бинокль, на его лице застыла гримаса досады. Нет, видно, ему никогда не привыкнуть к лукавству своей судьбы, и можно дать голову на отсечение, что его рука потянулась к рации, включила тумблер общей связи и поднесла рожок к губам прежде, чем он признался себе в принятом решении. Армия взращивает в человеке привычку, вырабатывает рефлекс мгновенной и однозначной реакции на внешние раздражители, и только сам себя может человек заставить и научить во всех случаях реагировать на внешние раздражители согласно правилам чести.

— Я — «Водяной»! По КУГу! Приготовиться исполнить координат вправо! — Лазарев произносил команды и даже не слышал своего голоса, как профессиональный шахматист, делая первые ходы в дебюте, знает, что затрата энергии и усилия понадобятся лишь после того, как будет сделан восьмой или двенадцатый ход, тогда-то и начнется.

— У тебя ракеты в предстартовом! — не

удержался захваченный азартом атаки Томилин.

Лазарев, казалось, не слышит его.

— «Водяной», я — «Первый»... я — «Второй»... я — «Четвертый»... Есть приготовить исполнить координат вправо. Прием!

— Собеешь дистанции! КУГ в позиции залпа! — зло сказал Томилин.

— Командиры!.. Поворот «Все вдруг!» вправо на курс сто двадцать шесть! Товсы! Командиры! Держать дистанцию! «Все вдруг!» Право! Пошел!

— Внимание, экипаж! Корабль резко маневрирует! Соблюдать осторожность! — объявил по корабельной трансляции Коваль.

Вся мелочь, все незакрепленное и плохо лежащее в отсеках и каютах с грохотом и стуком полетело вниз, билось о переборки...

В надстройках и по боевым постам внизу матросы и офицеры ловили руками ускользающие из-под них сиденья...

— Корабль совершает опасное маневрирование! Всем соблюдать повышенную осторожность! — объявил дежурный.

— Я — «Водяной»! По КУГу! Поворот «Все вдруг!» влево на курс девяносто два! Товсы! — И, дождавшись кивка штурмана, командовал: — Поворот «Все вдруг!» Пошел!

— Влево — чисто. Поворот влево безопасен! — донеслось с сигнального мостика.

— Этот водяной слалом будет стоить тебе поражения! — сказал Томилин.

— Условного... Они наших игр не понимают,— сказал Лазарев и ухватился за подлокотники.

Рули, заложенные на циркуляцию, валили корабль влево.

Злосчастная гиря накренилась, качнулась и, перевернувшись через ручку, закувыркалась по сигнальному мостику, припечатала на прощание ногу ухватившегося за леера сигнальщика и, перепрыгнув через ватервейс, хнула в море...

На палубу авианосца «Крым» один за другим садилась вертолеты с участниками разбора учений.

Офицеры здоровались, обменивались приветствиями, вспоминали смешные подробности недавней схватки, все были победительно бодры и прекрасно настроены.

Море было светлым и тихим, и там, где оно сливалось с небом, не было ясной и четкой границы.

— Офицеров, прибывших на разбор учений, приглашают в кают-компанию корабля! — раздалось громко по трансляции.

Плотным потоком офицеры шли по трапам и переходам, через просторный тамбур, отделанный деревом и светлым пластиком, здесь

шаги гасли в густом ворсе ковра. Шли мимо сияющей бронзовой доски: «Тяжелый авианосный ракетный крейсер «Крым» построен рабочими, инженерами, учеными Ленинграда, Новороссийска, Николаева для защиты интересов Союза Советских Социалистических республик на мировом океане».

У входа в кают-компанию стоял смотровой наряд, рослые матросы-часовые в касках и с автоматами.

Томилин и Лазарев входили в числе последних.

Обернувшись к нам на секунду, Лазарев чуть заметно пожал плечами и вошел.

Томилин тоже оглянулся и доверительно сказал:

— Наполеоны, как известно, не выходят из корабельных кают, и поэтому умный человек не должен быть умнее своего начальника.— И сделав глубокомысленное лицо, с каким пристало участвовать на разборе посреднику сторон, вошел в кают-компанию...

Часовые прикрыли дверь в кают-компанию с заранее заготовленным плакатиком: «Стой! Посторонним вход категорически запрещен!»

Часовые стояли, положив руки на оружие, честно глядя своими молодыми глазами.

1987 г.

---

## **В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ ЧИТАЙТЕ:**

**Т. Вульфович «Бенапы»**

**Л. Ризин «Миссионеры»**

**С. Кармалита «Жил отважный капитан»**

**Е. Оноприенко «Чаклун и Румба»**

**П. Павленко, М. Чиаурели «Падение Берлина»**

**К. Юнг «Диагноз для диктаторов»**

**Б. Метальников «Война. Одна на всех, но каждому своя»**





**Нина  
ФИЛИПОВА**

## КРАЯ ДАЛЕКИЕ

До того как стать сценаристом, Нина Филиппова сменила уйму профессий. Инженер по образованию, она успела поработать и маляром-штукатуром, и санитаркой, и ассистентом режиссера. Была и директором кинокартины. Словом, настоящая писательская биография, прямо, как у Джека Лондона. Правда, в отличие от него, по южным морям Нина не ходила; зато он не работал воспитателем в строительном ПТУ. Знающие люди говорят, что это потяжелей матросской службы Джека, штормов хватает.

Перед глазами Филипповой — а правильной сказать, через ее душу — прошла целая вереница персонажей будущих сценариев — грешных и почти святых, злых и самоотверженно добрых. Молодая писательница знает не из книг, как сложен и непредсказуем человеческий характер, как зыбка граница между дозволенным и недозволенным. В силу особенностей своей натуры она нигде и никогда не могла оставаться бесстрастным наблюдателем чужой жизни. Ей не подходит совет, который дал писателям герой одного из рассказов О. Генри: «Нельзя писать чернилами и нельзя писать кровью своего сердца; нужно писать кровью чужого сердца». Нина Филиппова пишет кровью своего сердца. Кровь не чернила, и строчки, написанные кровью, не всегда легко разобрать. Но с каждой новой вещью почерк писательницы становится все отчетливей.

**В. Фрид**

*Хирургу Т. Ольховской  
И показал мне чистую реку воды  
жизни, светлую, как кристалл,  
исходящую от престола Бога...  
Откровение св. Иоанна Богослова,  
гл. 22.*

**Н**ебо полусферой накрыло катер. Ветер утих, но волны не уменьшались, вертя в своем течении старый катерок среди неспокойного тихоокеанского пространства. Дышалось легко, Ина не была подвержена морской болезни.

— Уйди вниз! — крикнул ей капитан.

Мимо обмякшего солдата, сидевшего на ступеньках с раскрытым ртом, она прошла вниз.

На нижней полке полутемной каюты стояла Кимша. Рядом сидел ее муж, товарищ Ким, с безвольно опущенной головой. Он держал перед собой между колен маленькое голубенькое ведерко с ромашкой. Его рвало кровью.

— Ина... — вяло проговорил он и еле заметным кивком показал на упавшее полотенце. Ина подобрала его, намочила в воде

и подала стонущей Кимше. Товарищ Ким кисло и едва заметно улыбнулся в знак благодарности и дико покосился на роскошные волосы жены, закрывающие черными змеями всю подушку.

Ина снова поднялась на палубу. На верхней ступеньке по-прежнему сидел солдат, ему как будто полегчало, и он иногда даже поглядывал по сторонам. Глаза на потемневшем, сером лице казались необычно большими, светлыми, даже сияющими.

Пройдя мимо двух матросов, измученных качкой, она снова наткнулась на капитана и наклонила голову, молча извиняясь за то, что не осталась в провонявшей каюте. Он махнул рукой и прокричал:

— Четвертые сутки у берега кувыркаемся...

Причалили к борту суденышка, болтавшегося на приколе, а не к пирсу, который был впритирку забит катерами и баржами.

Неверно ступая, но цепко держась за уходящие вниз и в стороны поручни, она сошла на берег, обернулась на краю пирса назад и смотрела на хлопающую у бортов воду со снегом.

Натыкаясь на тюки и чемоданы, разбросанные повсюду, быстро перебирая ножками, по берегу семеня мальчик лет пяти, круглолицый, пухленький. Товарищ Ким не видел его, потому что смотрел, как сходит на берег жена. Мальчик запрыгнул на него сзади и молниеносно, как маленькая обезьянка, взобрался на плечи отцу. Ким покачнулся от слабости и счастья. Кимша устало улыбалась. Подойдя, попыталась стянуть его, но мальчик, обхватив руками подбородок отца, стучал пятками по его груди и рвался вперед. Он шевелил волосы, обнимал голову, прижимался к ней щекой и смеялся, не произнося ни слова. Он то и дело перекрывал Киму глаза, и тот, теряя ориентир, говорил:

— Сынок, сынок... — и отводил маленькие ладошки в стороны. Седая кореянка, обняв Кимшу, говорила:

— Юрик, папа устал, слезь... устал, — они вместе так и пошли вдоль пирса, повинувшись порыву мальчика, сидевшего у отца на плечах.

По допотопным сходням, зыбко соединяющим два катера, пошел солдат в расстегнутой шинели. Он слегка покачивался и отрешенно улыбался, видно, у него кружилась голова.

Ближний к причалу катер плавно подняло на волне и муторно опустило отвесно вниз. Солдат, вдруг отмякнув, как мешок, кубарем слетел со сходней и камнем ушел на глубину между катерами.

Видевшие это успели только охнуть. Потом люди безнадежно и устало высматри-

вали его в воде, перекликались, искали баграми и с берега, и с лодок, но зря.

Ина заворожено смотрела на черную полоску воды между катерами, в которой исчез солдат. Ее легонько толкнули в плечо, и она услышала:

— Поехали... — сухощавый, рыжий человек, державший ее вещи, смотрел на осевшее небо.

— Я п-подышу... — ответила она.

— Не надыхалась еще, — он взглянул на ее бледный профиль и понес вещи к телеге.

На пустынный, расстилающийся перед ней берег с грохотом накатывалась и шипя сползала вода.

Рыжий догадал ее и пошел рядом по плотному песку, иногда запуская руку в густую, темно-коричневую гриву лошади.

— Старуха, что ли, носится... — сказал он, отстранившись от коня, беспокойно вглядываясь вперед.

С их приближением метавшаяся по берегу фигура в белом двигалась все медленнее, и когда стало возможным разглядеть растрепанные седые волосы и свободный, почти до пят, пыльник, насквозь мокрый, старуха спокойно уселась на песке, показывая рукой, закрытой длинным рукавом, то в сторону моря, то на Рыжего.

— Апостол! — требовательно крикнула она ему.

Волнами прибоя то почти выносило на берег, то стягивало назад человека, который иногда боролся, но чаще подчинялся движению воды.

Рыжий выхватил из телеги веревку и побежал вдоль берега до больших камней, на которых после отлива и шторма остался рваный японский невод. Вместо обычных поплавок у невода были стеклянные шары.

Рыжий, отступая от волны, перебежал от телеги к камням и обратно. Старуха подбирала рассыпанные по песку стеклянные поплавки, собирала их вокруг себя, крутилась на четвереньках, устраиваясь поудобнее. Рыжий, набежавшись, остановился, как вкопанный, и каша из снега и воды теперь добиралась ему до пояса.

Старуха в беспокойстве снова крикнула: — Апостол!

Рыжий замахнулся на нее бесполезной веревкой, не сводя глаз с обреченного человека. Из груди Ины густым толчком вырвалось:

— Боже!

Вода схлынула!

Лицом вниз, вытянув сцепленные в мертвой хватке руки, плашмя лежал солдат без шинели и без сапог. Рыжий на полусогнутых засеменил к нему, не веря глазам своим, но наступающая новая волна заставила его

отбежать обратно. Старуха смиренно сидела, не шевелясь.

Рыжий Апостол, стоя с протянутыми в сторону моря руками, с отчаянной надеждой оглянулся на Ину...

С новой волной застывший в прежней позе солдат оказался еще ближе к берегу. Вода вязкой массой тянула к себе, но как будто нечистый дух удерживал человека на суше.

— Нож! — наконец прозрел Рыжий. — У него нож!

На песке с уходом воды всякий раз оставался заметный след от ножа и рук.

— Живуч, живуч... — повторял Рыжий, заваливая утопленника на больничную кушетку. Тот лежал с сомкнутыми губами, вытянувшийся и посиневший, как умерший. Вошла молодая, смешливая женщина с ямочками на пухлых щеках.

— Чудо-юдо! — сказала она, уставившись на синего солдата. — Помер?

— Фая! — оборвала ее Ина и утонула в широких Фаиных объятиях.

Рыжий накрыл солдата овчинной шубой, отодвинув мех от рта. Старуха, покачиваясь, сидела на табуретке, глядя в окошко, по которому ползали две мушки, спасшиеся от холода. Иногда они взлетали и стучались о стекло.

— Пошла отсюда! — рявкнула Фая на старуху.

Вошла молоденькая медсестра и взвизгнула от радости, увидев Ину. Рыжий сзади развернул восторженную сестричку в сторону лежащего солдата.

— А... — сказала та и, поманив Рыжего, вышла.

Он, как ребенка, взял солдата на руки и направился следом за ней.

Старуха накрыла сразу обеих мух, зажала их, слабо жужжащих, между ладонями, поднесла к лицу, сведя глаза к переносице, и выпустила к потолку.

— Сколь можете... — обратилась она к Ине.

Фая невольно смотрела, как обе мушки, дав пару кругов вокруг лампочки, снова стучались об стекло.

Старуха, взяв протянутый Иной трешник, вышла.

— Что ты всякую грязь привечаешь? — очнувшись, спросила Фая.

От двери до окна большой комнаты ломаной дорогой стоял праздничный, уже растерзанный стол. Было накурено и людно. Рыжий с баяном топтался на пороге.

— Иди сюда, — позвала его Ина, выдвигая

из-под стола деревянный ящик, — садись, выйди за встречу.

Он сел, выпил и спросил, нюхая хлеб:

— Ина, муж-то где?

— На материке общество «Знание» заседает. Он делегат, — выпалила Фая.

— Ильинична, дай прикурить, — не дослушав, обратился он к матери Ины, маленькой, сухонькой старушке. Она стояла рядом с висящими на стене ружьями. От большого гвоздя, вбитого в стену, черными молниями потрескалась штукатурка. Бабушка нагнулась к ящику с папиросами, на которых изображалось северное сияние, закурила сама от новой пачки и бросила ее на стол перед Рыжим, который, растянув меха баяна, уже играл. Володька, десятилетний сынок Ины, сидел рядом и слушал.

— Раскури, — сказал ему Рыжий.

— Я не курю, — ответил мальчик.

— Для меня.

Володька раскурил и положил папиросу на блюдце.

— Ты, Вовка, с виду настоящий кадет. Белоручка.

Вовка заулыбался, стесняясь. Несколько человек танцевали вальс под музыку закрывшего глаза Рыжего, возле которого гогасла зажженная мальчиком папироска.

— И вот... в последнее время, — не отрывая глаз, заговорил Рыжий, — все на полусогнутых, и голова вниз... хоть на четвереньки, а там... и до хвоста одна верста.

— Солнца нету... — посочувствовала Фая.

Рыжий посмотрел на тихо сидевшую Ину и сказал:

— Дело не в том, что за окном, а в том, куда взгляд соседа по камере проникнуть не может.

Ина кивала в ответ. У нее слипались глаза, кружилась голова и расплывались лица... комната качалась, как корабль, и слышен был шум волн.

— Вот лабуда! — сказала Фая.

Напротив Ины за столом сидел мужик с необыкновенно маленькими, глубоко посаженными глазами. Что-то шевелилось в том месте, где глаза, а внутри... и поверхность их не блестела. Он был в солдатской телогрейке. Рыжий то и дело на него поглядывал, и Ине показалось, что смотрит он с опаской и неприязнью, иногда со злобой и брезгливостью.

— Это кто? — спросила она, наклонившись к его уху.

— Кореш твоей мамы, — хихикнул Рыжий, кивнув на бабушку под ружьями, — старшина... сверхсрочник. Хорек против него царек, — он сморщился, протянул аккорд длиннее и не в тональность и протонал: — Да что ж это душа ноет и ноет!

— Какой сам, такая и душа, — заметил Безглазый, уловив, что речь о нем. — И что

ж ты, такой болезный, с вышки по мишенькам долбил?

— Да на службе...

— Да хоть в аду.

— А ты чьих пленных охранял? Наших? — встрял в перепалку Володька.

— Ему неважно — лишь бы люди хорошие, — улыбнулся старшина.

Рыжий встал, отставив баян:

— А ты чё в армии застрял? Ты ж миллионер только с картишек!

Безглазый заулыбался еще шире. Зубы белые, плотные, и совсем нет глаз — темные ямы глазниц и зубы.

Рыжий навалился на стол, схватив старшину за шею, выдернул его из-за стола... тот, сметая еду и посуду, слетел на пол и на ногах удержался без труда.

Бабушка подала ему упавшую телогрейку. Безглазый оказался с ней одного роста. Заметив добрый бабушкин жест, Рыжий пробормотал:

— Извини вообще...

Безглазый поднял налитый стаканчик, но не успел пригубить — бабушка взяла из его рук стопочку, и он послушно отдал. У него было маленькое острое лицо, сильно отдающее желтизной.

Рыжий выпил до дна.

Наутро в больничном коридоре было темно от солдат.

— Дизентерия! — радостно сообщила Фая.

— А в госпитале? — спросила Ина, надевая халат.

— Как в атаку, так понос... нет мест.

— Весь полк?

— Только семеро. Поглядишь?

Среди солдат заскользила белая старуха. Пробравшись к Ине, притянула ее за рукав и прошептала:

— Приходи... покажу что-то... — глаза старухи искрились радостью и нетерпением, — только тебе... приходи. — Она снова примкнула к солдатам, которые уже выходили, и коридор опустел.

Ина вошла в палату. Один из солдат, лежавший ничком, вдруг подхватился и, выдернув, еще лежа, из-под койки ведро, спустил штаны и сел на него. Остальные поздоровались с ней, пряча ухмылки, а тот, который прикрывал собой засевшего на ведре, обернулся...

— Вы! — воскликнула она, узнав утконоса с ясным взглядом, и недоверчиво покачала головой.

— Вот... — солдат тоже заметно растерялся.

Тот, который сидел на ведре, ощутив себя в безопасности, от смеха икал и издавал

непотребные звуки. Остальные сделались серьезными, даже сумрачными, изображая сильную хворь. Парень с ведра, увидев, что утконос уводит врачиху, закричал:

— Симон! Куда ты ее повел?! Дай поговорить со специалистом!

Симон отмахнулся.

— Он выпил в два раза больше поносно-го напитка, чем я сказал, и теперь психует. Никакой дизентерии, у всех уже с кишками всё о'кей, а он, индюк, на ведре. С отечества не убудет, если мы слегка попоносим?

Из окна была видна конюшня, оттуда показался Рыжий.

Симон воскликнул:

— О! Мой спаситель!

Следом вышел Безглазый.

— Я неизлечимо болен, — помрачнел солдат, выпустив Инину руку, — это наш старшина.

Вдевая руки в рукава развевающейся на ветру телогрейки, Безглазый напоминал грифа на охоте. Рыжий на его фоне выглядел неважно.

— Дизентерии нет, — сказала Ина и запнулась на полуслове, потому что Рыжий, вошедший за ней, стал шароухаться по кабинету, с отрешенной ненавистью поглядывая на Фаю, которая, громко сопя, открывала ножом банку тушенки.

— Консерва опять, — прошептал он. — Я супу хочу из большого белого петуха! Фая, бросив банку, кинулась следом за ним в курятник.

— Хотя бы одной твоей курице шею сверну... — рычал Рыжий.

Фая, закрыв собой вход, кричала:

— Не дам! Меня убей! Меня!

Рыжий скис и пошел обратно.

Мела поземка. Фая вошла в курятник всхлипывая.

Куры сидели на насесте, съживившиеся и грустные. Белый петух подошел к ней, она протянула ему ладошку, и он стучал клювом и елозил головой по ее руке, в которой не было ни крошки.

На плитке шипела тушенка с яйцами.

Рыжий сидел в углу, положив голову на баян, и наигрывал нечленораздельно и обрывочно. Симон пытался подпеть под его рванный аккомпанемент:

В папиросном дыму вся Москва,  
и Таганка, и люди...

За вагоном вагон много верст.

По бокам только лес.

А в Москве в ресторане, наверное,

водка на блюде,  
за роялем тапер и тоска у  
запойных принцесс...\*

Пришли солдаты-симулянты, и у всех становился отрешенным взгляд и светлой печалью озарялись лица. Каждый хранил в сердце своем возвращение.

Угрюмый человек с раскосыми глазами и скуластым лицом показался из-за некрашеного деревянного забора с карабином через плечо. Ина увидела его в окно, выскочила навстречу и столкнулась с ним у входных дверей.

— Вот,— сказал он глухо и протянул ей маленькую детскую ножку в чулочке и в красном ботиночке.

Вбежал товарищ Ким с ввалившимися щеками и блуждающим взором. Он, как сомнамбула, повторял скуластому, еле шевеля запекшимися белыми губами:

— Карнаухов, не потеряй! — брюки его были залиты кровью. Он держал на руках своего маленького сына. Мальчик не плакал, а кротко склонил голову на плечо отцу и лишь на мгновение открыл глаза.

В операционной горели свечи. Они отражались в стеклянных поверхностях многими десятками, лишая предметы строгих очертаний и резких форм, погружая людей в колеблющийся дух пламени.

Ина сняла маску, белый платок, перчатки, вышла в коридор. Рядом с Кимом по-прежнему сидел скуластый с карабином. Увидев ее, встал.

— Кости, сухожилия, сосуды... разбиты в пыль почти до самого бедра,— сказала она, слегка задыхаясь.

— Маленький, не успел отбежать... трос упал... она мне прямо в руки отскочила. Зажегся свет.

Ким стоял на пороге операционной, где две медсестры задували ненужный теперь огонь свечей. Ина смотрела на его неширокую спину. Провалившиеся глаза ее казались черными, а белая кожа на лице выглядела напудренной.

В теплые дни ворота больничной конюшни были распахнуты. Безглазый, напряженный и чуткий, как барометр, увидел Ину издали. Он играл в карты с мужиками, расположившись на сене вокруг фанерного щита на четырех ящиках с водкой. Рыжий сидел, навалившись на щит всем телом, опустив

голову. Заметив взгляд Безглазого, повернулся к подходящей к ним Ине:

— А... — промычал он,— Володька с Ночкой на сопку пошли... Тепло сегодня.— Слегка смутившись, он кивнул на ящики: — Это привет с материка... Бражка надоела.

Ина увидела товарища Кима, который шел, по-стариковски спутулившись, неловко переставляя ноги, по тропинке в сторону больницы, и она свернула в другую сторону, чтобы не встречаться с ним.

На легко скользящей упряжке ее догнал Карнаухов с неизменным карабином через плечо.

— М..? — спросил он, кивнув на нарты. Она села.

— Как маленький? Живой?

— Да как... без ноги...

— Спасибо, голова цела.

Вдали замаячили корейские палатки, хорошо видные с возвышенности, на которую они въехали. Перед ними из-под снега поднимался сизый дым. Раздался свист, и они увидели три головы на снегу.

— Привет, ребята,— сказал им Карнаухов. Из траншеи вылезли три солдата, за ними показались головы, плечи, туловища других — в майках, гимнастерках, фуфайках...

— Вы чё тут? — спросил охотник.

— Склады рыбооповские сгнили... — ответил один,— крупа... все почти сгнило... Для них что-то роет.

— А... — протянул Карнаухов.

Ина пошла к траншее. В земле горели три костра, один из них задымил густым, черным дымом. На нее снизу смотрели лица, заспанные, смиренные, бесовские... Кто-то один, со спиной атлета, долбил кайлом мерзлую землю не разгибаясь. Ина смотрела на его взмокшую спину, вымазанную сажей.

Чей-то веселый голос спросил:

— Ты куда врачухи повез?

Карнаухов поправил карабин и заулыбался.

Ина, махнув им рукой на прощанье, пошла обратно к поселку, цепляя ногами рыхлый снег и откидывая его по сторонам.

Нарты и палатки исчезли за холмом, она нагнулась не останавливаясь, чтобы слепить снежок, и за хрустом снега и собственным дыханием ей почудились хрип и глухие удары... Перед ней из снега выросла храпящая морда лошади с разбухшими венами и раздутыми ноздрями. Она выскочила рядом, и черный блестящий глаз с воспаленным белком пролетел над ее головой, оставив за собой блестящую, неверную полосу.

Она села в снег, потом, пробежав немного, остановилась, осознав вдруг, что, отчаян-

\* Здесь и далее стихи А. Синелобова.

но вцепившись в гриву и цепко обхватив ногами бока, на лошади пытался удержаться ее сынок. Лошадь несла его на полосу черных камней.

Безглазый, сидевший в конюшне лицом к свету, отбросил фанерный щит, все разбжалась. Ночка разбрызгивала пену изо рта, крутила задом, и Володька из-за встречного ветра не мог пригнуться к гриве. С прямой, как у оловянного солдатика, спиной он явно не вписывался в ворота конюшни, и верхняя перемычка ворот приходилась на уровне его шеи... или чуть выше. В последний миг он, выпустив из рук гриву, лег спиной на круп и скатился в сено.

Дама пик загадочно улыбалась, червовый король смотрел в другую сторону, благодушно улыбаясь, между ними был снег. Безглазый мял смеющегося Володьку за бока и плечи, подкидывал в воздух. Заметив бегущую Ину, отошел к воротам и, прислонившись к ним, смотрел, как она замедлила шаг, увидев сына, как исподлобья улыбался ей Володька, как потом обхватил ее за пояс, забравшись под расстегнутую шубу...

Рыжий собирал деньги и карты, затерявшиеся в сене и снегу, и твердил сам себе, ухмыляясь:

— Ну вот и без штанов совсем...

Старшина прилепнул бубнового туза к его заду.

Бабушка смотрелась в зеркало; увидев в нем Ину, стоящую на пороге, тихонько свистнула ей и подмигнула. Потом поправила серьгу в ухе и сняла платок, повязанный на затылке, обнажив стриженую голову. Взяла машинку, выстригла новую дорожку со лба... еще одну...

В печке гудел огонь. Володька выгребал золу.

— Вот тут,— сказала ему старуха,— от шеи.

Володька взял у нее из рук машинку и провел ладонью по густому седому ежику среди выстриженных полос:

— Бабушка, а почему ты всегда хочешь быть лысой?

— Мешают,— ответила низким голосом старуха в тон неторопливому баритону диктора из приемника: «Count Basey and his great Band»\*

Володька выстриг оставшиеся волосы и предложил:

— Мам, сыграем?

— Поздно... буду спать,— ответила Ина.

Володька, стянув рубаху и с разгона прыгнув в разобранную постель, достал из-под подушки черную книжку с серебряной надписью «Пол Морфи» и перестал слышать за блюзом мистера Бейси собачий вой с улицы и дребезжание стекла от порывов ветра. Иногда он поднимал глаза от книги и смотрел на расставленные на полу шахматы...

...фигуры были старые, деревянные. Он видел на ладах древние трещины, опаленные атаками противника. Белый король без короны громко стучал, передвигаясь, у его верной лошади было срезано одно ухо, а у черного слона, который считался офицером, была отбита голова, и те, кто этого не знал, путали его с пешкой. У ферзей красовались шутовские помпончики. У белого ферзя было смешливое выражение лица, а черный казался исключительно мрачной фигурой. Он стоял на краю доски в дальнем от Володьки углу, повернувшись спиной ко всем пешкам, и перед ним зияла пустота, от которой в лицо дул ветер... Володька протянул к нему руку и не смог сдвинуть фигуру с места, потому что его бледная рука оказалась крошечной на фоне черного гиганта... Книжку с серебряной надписью прижало к стене одновременно с Вовкой сильным ветром, вырывавшимся из той пустоты. Тонкие серебряные буквы стали раздуваться, вскипая тяжелеть и падать на простыню серебряными каплями... Три горячие капли, шипя, упали мальчику на грудь и обожгли так сильно, что он вскрикнул и проснулся.

Кто-то увесисто колотил в дверь.

Ветер обивал пороги домов.

Володька глубже забрался под одеяло. Встала Ина. Сердце ее то застревало, то выплескивалось в горло глухими, неровными ударами. Так же стучало оно у Володьки. Ему стало жарко, он сбросил с себя одеяло и тулуп, накиннутый сверху.

В кухне горел свет. Кашляла бабушка.

— Оладушки... — прошептал он, вдыхая вкусный запах.

В коридоре были двое с поднятыми воротниками, усыпанные снегом. Что-то недовольно бубнил голос Рыжего.

— Устали, ребята... — ответил надорванный Инин голос, и слышно было, что она улыбалась.

Фая спала, уронив голову на стол. Ина окликнула ее с порога.

— А... — подняла та ослонившие глаза.

— Где взяли спирт? Вся больница пьяная... — спросила Ина.

— Куп-пили.

— Где?

\* Каунт Бейси и его великий оркестр (англ.).

— Симон продал.

Рыжий сплюнул и вышел.

Ина открыла соседнюю дверь, без ключа сняла висячий замок с большого шкафа и раскрыла обе створки. Нижняя полка была пуста.

— Так,— строго отметила Фая, и брови ее поднялись.— Где наш спирт? Здесь стояли три банки.

— Вы его у Симона купили,— прояснила ситуацию Ина.

— Ты хочешь сказать... — Фая подняла покрасневшие, опухшие глаза,— что мы у солдатиков купили собственный спирт?

Ина согласно кивнула.

Фая покачала головой:

— Но мы купили одну, а здесь было три банки... Где же остальные? Я же помню, что мы купили только одну... — Фая смотрела то на пустую полку, то вслед уходящей Ине... — Ну... такая хохмочка впервые со мной...

Возле одной из кроватей в дизентерийной палате стоял тазик с блевотиной, и воняло всем этим очень сильно. Симон повернул к Ине опухшее лицо. Возле его тумбочки стояла десятилитровая бутылка из-под спирта. Содержимого там было — сантиметр на доньшке.

— Остальные две где? — спросила она, качнув бутылку.

— Одну разбили, другую продал... медработникам, чтоб не скучали,— Симон оперся на локоть,— не хочу я... — пробурчал он, отворачиваясь.

Лошадь, как наяву, неслась прямо на нее, и черный, блестящий глаз смотрел живо, сконцентрированно, по-человечьи. Картинка висела над головой Симона и нарисована была обыкновенным черным карандашом, которым Фая подводила глаза. Симон перехватил взгляд Ины:

— Все было, как в английском анекдоте: я подышал — и лошадь на боку.

Вы боязно спросили: «Что вы пьете?»

И я ответил: «Третью сутки на боку».

— У тебя, по-моему, большой дар,— Ина кивнула на рисунок.

— Кому это надо... — Симон вытянулся на койке, заложив руки за голову.

— Людям... — растерянно ответила Ина.— Ты посмотри, что на выставках! А тебе нужна только возможность...

— Графья сегодня в изобилии.

И я шучу, чтоб не уехать в Магадан:

Я донна Роза из Бразилии,  
где мно-го-много диких обезьян...

Обратила внимание, я еще и поэт.

Солдат, возле которого стоял вонючий тазик, прохрипел невнятно, с перепоя, остальные спали мертвым сном.

...А позади порвавшей удила лошади открывалась невообразимая для такого клочка бумаги перспектива глубокой, пологой горной впадины...

— Ты должен бы ть, даже если тебя будут гноить в яме.

— Конечно,— ответил он.

Вошел Безглазый.

— Вынеси таз,— сказал он.

— А я не шью себе костюма к маскараду... — Симон перевернулся на живот и уткнул лицо в подушку.

Ина попыталась сама вынести таз, но Безглазый поймал ее за руку.

— Встань и вынеси таз,— отчетливо произнес он и, судорожно сдерживая ярость, ткнул кулаком в лопатку лежащего Симона.— Ты! — прошептал он и снова со злобной силой ткнул его кулаком в плечо.

Симон снова перевернулся на спину и усталился в потолок. Безглазый сделал едва заметное движение в его направлении, и солдат пяткой ткнул его в лицо... Безглазый, вылетая, зацепил Ину, и они оказались наедине в темном коридоре.

— Если ты... его не выгонишь сегодня, я за этот бардак в твоём заведении... — И несмотря на то, что он был чуть ниже ее ростом и сам только что получил пяткой в лоб, хмыкнул, оглядев ее: — Главный врач... — У него было удивительное свойство своим видом подчеркивать унижительное и уязвимое положение того, с кем он разговаривал. Он ласково потрепал Ину по плечу и сказал уходя: — Содействуешь уклонению... покрываешь кражи... главный врач. С завтрашнего утра они у меня будут своими руками в вечной мерзлоте кабелек прокладывать. Оревуар!

Фая заглядывала во все углы и кричала на всю округу пронзительным своим голосом: — Симоновский, на выход!

Симона не было ни в кухне, ни в операционной, ни в смотровой... Выписанные солдаты были уже на улице.

Ина, проходя мимо забегаловки, где сестры хранили швабры, услышала шорох и толкнула дверцу. Внутри было темно... На ведре, перевернутом вверх дном, прямо под лампочкой стоял Симон. Руки его безжизненно висели по швам. Она включила свет. Голова его была как раз вровень с лампочкой. На шее — петля, глаза закрыты.

— Слезь,— сказала Ина.

Он открыл глаза и сказал, кокетливо улыбаясь:

— А не слезу...

— Щенок.— Она вышла.

Вдруг свет погас, и ведро со звоном вылетело вслед за ней. Ина метнулась обратно. Подняла, обхватив зависшего Симона, чтобы петля не стягивала горло, и сказала тихо: — Развяжи петельку, мальчик.

Сумасшедшая старуха несла белое белье в белом тазу. Остановилась возле большой лужи, разлившейся у больничной кухни, стала вытаскивать, аккуратно расправляя, белые простыни и наволочки, замачивать их и тщательно полоскать в грязи, присматриваясь к луже и иногда ковыряя там что-то пальцем...

Из окна было видно, как, подняв веер из снега, у больницы на скорости развернулся вездеход. Двое человек вывели под руки третьего, который, кажется еле волочил ноги. — Привезли кого-то,— сказала Ина Симону,— пойдучи... Пойдем?

В палате расположились четыре усталых вооруженных человека. Пятый — больной. У него было широкое лицо и просторный лоб. Ина увидела его близко, до тонких прожилок в глазах. Взгляд его был неподвижен, моргал он редко. Многодневная щетина, наполовину остриженная голова, наручники на широких запястьях.

Четверо пониких людей — конвой.

— На что жалуетесь?

Острый мимолетный взгляд в ее сторону и — лицом к стене. Один из конвоя махнул рукой:

— Ни с кем не разговаривает.

— Кто он?— спросила она.

— Неннон Павел Ильич, двадцать семь лет. Убил трех человек. Это формальность — ему стенка. Уже приговорен.— Заметив, что Ина, задрвав майку, обследует живот, конвойный сказал:— Ему в изоляторе по башке дали, а какой-то дурак забеспокоился, что он помрет до того...

Ина, проверив рефлексы, сложила руки на коленях. На шее убийцы медленно пульсировала вена.

— Ну что?— не выдержал старший.— Тяжелая травма? Или ни фиги, выдержит недельки три еще...

— Не выдержит,— ответила Ина.

— Он, между прочим, не ест уже третьи сутки,— заметил один из конвоя.

— И правильно делает, что не ест, все равно подыхать. И правильно делает, что молчит, все равно не поверят! — заявил Симон, все это время стоявший в дверях, засунув руки в карманы пижамных штанов.

Фая ножницами разрежала грязную майку арестанта. «И это пройдет» — синело у него на груди.

Солдаты пинали грязь рядом с сумасшедшей старухой, постепенно ее вытесняя. Она, сложив белье в таз и открыв рот, понаблюдала за ними, подошла к окну, приблизилась к стеклу; удостоверившись, что Ина смотрит в ее сторону, обвела ее лицо кругом, оставив на стекле грязный овал, и стала манить за собой. беззвучно открывая рот, размахивая руками, обещая показать что-то необыкновенное.

Симон, застегивая гимнастерку, тоже стал пинать грязь, а Безглазый, зацепив сапогом побольше, швырнул ему в лицо ком. Тот чуть не потерял равновесия — плевок был неожиданным, грубым, залепил глаза, рот, нос... Он затряс головой, пытаясь стереть с лица, смахнуть с ресниц налипшую жижу, наконец открыл один глаз и заулыбался краешками губ.

Солдаты гоготали, удаляясь от больницы. За ними потащился Симон. Все, кроме старшины, смотрели себе под ноги и не замечали упряжки с пустыми нартами, которая спускалась с сопок. Безглазый махнул, чтобы шли дальше, а сам по снегу побежал собакам наперерез...

Возле полозьев моталась окровавленная овчина. Вожак оскалился на него; не сбиваясь с ровного хода. Бесформенной грудой шкур, крови, тела в нартах оказался хозяин упряжки — Карнаузов. Он не подавал признаков жизни, и в первый момент у старшины закружилась голова от того, что невозможно было сразу осознать, где ноги, где голова, где лицо, где затылок... и во всем этом, казалось, не было костей.

Как только старшина с Рыжим Апостолом водрузили Карнаузова на операционный стол, заглох больничный движок и погас свет.

И снова десятки свечей в дьявольских, вибрирующих полутенях освещали это поле.

В тазу возле стола, в крови, вместе с марлей и ватой плавали фаланги пальцев, куски жира, мышц...

— Сердце стало! — сказала Фая, и одновременно с ее возгласом зажглись все лампы операционной.

В позе триумфатора на пороге появился Рыжий и показал на ослепляющие лампы, но поменялся в лице, увидев под ними раскрытую грудную клетку и ребра Карнаузова.

Ина разрежала пленку, окутывающую сердце, сдавила его несколько раз и разжала... появилось дыхание и снова стало слабнуть. Она опять сжала несколько раз почти безжизненный, упругий комок мышц. Открытое сердце задрожало от сокращений.

Потерявшийся среди электрического потока огонь свечей продолжал плавить воск. Никто не обращал на это внимания, и свечи сгорели дотла. На столе лежал Карнаузов.



В него вливалась чья-то кровь. На скуле его белела кость. Он что-то шептал запертыми губами, какое-то одно и то же слово... Наконец Ина поняла: он звал собак.

— Песики...— бессознательно повторял он,— песики...

Володька раскладывал перед сидящим на кровати маленьким Юриком стеклянные шары, доставая их из рюкзака. Мальчик улыбался и болтал одной ножкой. Другой не было.

Два шара среди прочих были переплетены веревкой и не так сверкали, как остальные.

— Они пленные? — спросил Юрик, показывая на них.— А гладенькие должны их освободить?

— Угу...— озадаченно согласился Володька.— Юрка, сильно больно было, а?

— Не...— заулыбался маленький,— не-а...

У вошедшей в палату Кимши навернулись слезы и выкатились из больших глаз...

— Слезки, как шарики,— заметил Юрик.

Товарищ Ким укоризненно сказал:

— Марта!

Среди всякой еды он достал три красных помидора и нарезал скальпелем дольки:

— Сынок, вот помидорки...

Маленький глотал слюну и попискивал от восторга. Кимша гладила его по волосам. Володька, почувствовал себя лишним, достал из-за пазухи перочинный нож.

— Юрка, вот смотри,— он разрезал веревку на двух «пленных» шарах,— выздоравливай, пацаны ждут.

Он вышел из палаты.

Ким посыпал помидорные дольки солью.

— «Саш-ка бро-сил пить и ку-рить»,— прочитал Рыжий надпись, вырезанную на кухонном столе у Ины, и спросил:— И что, бросил?

Бабушка кивнула на два ящика с «Севером»:

— Так и остались.

— Без отца уже извелся весь? — спросил он у Володьки.— Сейчас бы на рыбалку с ним, пострелять... Ты хорошо стреляешь? — Не...— прогундосил Вовка и заулыбался, стесняясь.

— Почти как Сашка,— басом ответила бабушка, затачиваясь папиросой. Рыжий одобрительно постучал Володьку по спине.

— Хотя... у Карнаухова глаз-алмаз... и на него шатун нашелся...

— Как же так?! — загорелся Володька.— Ведь он столько медведей завалил...

— Во-от,— протянул Рыжий.— «Не ищущай!» сказано. Ина, пошли уже.— Он перевернул опустошенную чашку на блюде вверх дном.

Когда Ина и Рыжий на карнауховских

собаках выезжали из поселка, ветер дул им в спины и ехать было легко.

— Посмотри,— Ина показала на двух ворон в небе, которые застыли на месте, неподалеку друг от друга, не в силах преодолеть встречный поток воздуха. Наконец одна нырнула вниз, другая — вверх в сторону... но и там не было возможности продвинуться вперед. И верхняя, сдавшись, пролетела назад по ветру, а другая, видно, поднырнула под воздушное течение, оказалась позади нарт.

— Слушай,— глядя в небо, сказал Рыжий,— без тебя там Карнаухов коньки не двинет?

— Не должен...— Ина пожала плечами.

— А...— протянул он,— скажи честно, вот у этого... у преступного правда травма тяжелая?

— Нет, легкое сотрясение мозга.

Рыжий хлопнул себя по колену:

— Так и знал! И не сказать, что ты дура... Сильно добрая. Безглазого тоже жалеешь?

— Никого я не жалею.

— Ты на себя посмотри. Безглазый этот, между прочим, сам убьет кого хочешь, только чтоб никто не знал... Тихо это делает... тихо! И еще будет страшно горд этим. Очень горд тем, что убил! И о жертве своей даже на страшном суде не вспомнит... Какое там раскаяние! Но при свидетелях — никогда! В порыве там... за справедливость... На это у него бо-ольшая выдержка. А все потому, что трус... боли сильно боится. Я тоже ее боюсь. Ее все боятся, но у человека еще есть что-то такое, что может раздавить этот страх, а у него такого не может быть. А? Только ожидание боли уже прямо выбивает ему мозги...— Рыжий говорил не Ине, а сам себе. Себе доказывал, себя убеждал, горячился...— Он никому не верит! И всегда, знаешь, что повторяет? Что не верит! От отчаяния, что ли, или от злости. Когда Симон всех напоил дерьмом этим, а ты их положила с дизентерией, главное, Симона положила, дак он извелся весь. Пришел играть ко мне в конюшню — глаз бешеный! Играл, конечно, как черт, но он даже не мог этого осознавать... Ты... опасайся его, удав он, честное слово...

— Давай быстрее, пока ветер не поднялся...

— Пока ветер не поднялся,— передразнил Рыжий,— там человек погибает... Ветер!

Ину клонило в сон.

— Солдат спит, служба идет... вообще все проспийшь...

Она дремала, иногда открывая глаза: против высоко и быстро бегущих облаков двигалась темная точка, приближаясь к нартам. Послышался гул, и Ина села, приглядываясь

к черному вертолету, снижающемуся над ними.

— Сказали, что не будет машин сегодня... на собаках из-за них поперлись...

— М-м... — протянул Рыжий, глядя в небо, — это не наш. Наши я знаю. Этот не с нашего аэродрома. Чужой.

Вертолет те снижался почти до земли, поднимая вьюжную бурю под шасси, то снова взмывал вверх, забуриваясь тупым носом в воздух.

— Балдеют... — сказал Рыжий.

Из раскрытой двери вертолета выстрелили красной ракетой.

— С охоты, наверно, — предположил он.

Вертолет сильно снизился, снова раздался выстрел, уже не ракетницей. Собаки ускорились ход.

— Пьяные, наверно, черт бы подрал, — в замешательстве заметил Рыжий, — не хватало еще под обстрел попасть.

Вертолет уходил вверх и в сторону, и нарты на снегу с высоты его полета превращались в таракашку, бегущего от воды к холмам.

Один офицер пытался оттащить другого с карабином от открытого выхода в небо:

— Уберись!.. Ребята, закройте выход...

Тот, который был с карабином, кричал, перекрывая рев машины:

— Ну дайте мне его пристрелить, ребя, вы чё!.. Дайте мне его пристрелить!

— Это не олень! — прокричал ему в ухо один из солдат.

— Ну лось!

— Здесь лосей нет, — не поворачиваясь к ним, сказал летчик. — Заберите у него пушку.

Пьяный офицер долго не отдавал карабин, потом выпустил его из рук, прильнул к иллюминатору и завопил:

— Ну вон же... бежит тварь рогатая!

Внизу копошилась упряжка, в которой ехали Ина с Апостолом...

За поселком была видна темная клякса на снегу, обозначающая корейские палатки... потом у пирса игрушечные кораблики и бесконечная черная вода.

Из-под парусины, накрывающей высокую грудку оленьего мяса, на полу вертолета торчала пара ветвистых рогов.

Под убаюкивающий бег упряжки наступал покой. Звуки становились невнятными, приглушенными, мутными... На глаза опускалась бархатная темнота.

— Чтоб тебя! — ворвался в блаженство голос Рыжего, и слух обострился до звона и скрипа наипронзительнейшего. Трескался лед. Нарты погружались, увлекая за собой собак... — Держись! — крикнул он, пытаясь добраться до постромок, чтобы их перерезать.

Нарты развернулись по течению и исчезли подо льдом. Как в замедленном кино, Ина барахталась у кромки льда. Ватные штаны, тулуп сделались грузилками... Собаки выбирались на берег, она видела их отряхивающиеся зады, подушки заледенелых лап... Вожак, повернув голову, смотрел на нее желтыми глазами и щурился. Взобрался на берег и Рыжий. Ина хваталась за края льда, обламывая его.

— Животом на лед, животом... — говорил он, — телом, телом.

Наконец, подобравшись поближе к нему, Ина схватилась за протянутый шест — единственное, что осталось от нарт, и Рыжий, протаскивая ее по прибрежному льду, помог выбраться на берег. Собаки мотали хвостами и повизгивали. Отвернулся вожак.

— Так, — сказал Рыжий. — Надо бежать обратно. Это у нас... километров двадцать. Тьфу!

Они стояли друг против друга, напоминая двух неповоротливых пингвинов.

Застыв в толстые ледяные формы, два человека, следом за собачьей упряжкой без нарт, подбегали к поселку. Ина наступила и соскользнула, едва не упав, на стеклянный поплавок, невесть какой судьбой закатившийся так далеко от берега.

— А почему у японцев поплавки стеклянные? У неводов? — не останавливаясь, пропыхтела Ина.

— Не баба, а стеклорез... — просипел в ответ Рыжий. — Япошки... у них все не как у людей. Во... — он показал на корейские палатки, появившиеся впереди. — И живут! И никому до них дела нету.

— Это корейцы.

— Одна масть. У меня вот... паспорт, а их, ежели что... не хватится никто...

— Зато наши имена увековечат в свидетельствах о смерти.

Ледяными космонавтами ворвавшись в дом товарища Кима, они навалились на круглую черную печь в углу комнаты, которая уходила под потолок, и под ними скоро образовались лужи.

Домик Кима, стоявший на окраине поселка, содрогнувшись, первым принял на себя порыв начинающегося урагана.

Ким трясущимися с похмелья руками влил Рыжему в рот слегка разбавленный спирт, тот скривился и задышал. Ким хотел поднести ему воды, но сказав: — Сейчас, — опрокинул столик, на котором было разложено шитье жены.

— Эх! — вздохнул Рыжий. — Ты... запил, что ли? Не пристало начальнику рыбьего завода... не пристало...

Кимша ласково взглянула на мужа.

— Ина, ты тоже выпей, заболеешь,— сказал Ким, насторожился, прислушался, пошел открывать. Стаканчик, который протягивал Ине, выпил сам по дороге. Дверь открыть не смог из-за ветра и прислонился к ней, опустив голову и покачиваясь. Дождавшись, толкнул ее плечом, дверь распахнулась. Из снежной мглы послышались голоса, по ступенькам крыльца, на четвереньках поднимались двое. Одного из них новым порывом сорвало с крыльца, другого прижало захлопнувшейся дверью...

Кимша намазывала на белый хлеб толстый слой масла, подливала густой, горячий чай, бросала в него комки сахара и слушала гул ветра.

Товарищ Ким с пришельцами остался в кухне и тихо разговаривал с ними по-корейски. Невозможно было ничего разобрать, кроме сказанного Кимом по-русски несколько раз:

— Не знаю... не знаю...

Рыжий, черпая столовой ложкой кетовую икру, иногда переставая жевать, тщетно прислушивался, наконец сказал сам себе:

— Раз начальник, должен знать!

Кимша вздохнула, у Ины поднялся кашель.

— Да...— продолжал он,— песики, конечно, черти, а не песики. Ежли б не они, загнул-ся бы в снегу прославленный охотник. Недосол у икорки... не пропадет?

Утром в долине, где раньше стояли корейские палатки, под низким синим небом лежал только снег.

— Опять сдуло,— сказал Рыжий.— Господи! — он перекрестился.— Это ж как в Корее хреново, что они здесь голой жопой на снегу! Товарищ Ким, ты ж начальник... это вроде, земляки твои...

Ким улыбнулся затравленно-извиняющейся улыбкой:

— Мы пойдем откапывать помаленьку... счастливо.

Он и двое ночных пришельцев быстро пошли вниз по заснеженному склону. Услышав сильный сухой кашель Ины, Ким оглянулся и крикнул:

— Не болей...— Прошел и оглянулся снова: — Не болей только ты...

У него был смешной акцент.

Снизу, из-под снега, словно букашки на белую простыню, выныривали люди и псы... Донеслись голоса...

К вечеру снова стояли домики, играли дети, курился дым.

Сидя за столом в смотровой, Ина сделала

укол пенициллина себе в ногу и смотрела, как у больничной кофегарки Фая топором разрубала большие, жирные куски угля и накладывала в два ведра. Старуха копошилась рядом, вытаскивая из мешка стеклянные шары, раскладывая их в беспорядке среди угольных холмов, и снова собирала в мешок.

Фая, набрав ведра, улыбалась, глядя на пацанов, играющих в футбол в одни ворота. Они кричали, как сумасшедшие. Юрик на маленьких костылях и еще двое мальчишек из больницы, лет восьми, были болельщиками. Мяч, отскочив от Вовкиной ноги, подкатился к Юрику. Мальчик, крохотным телом опершись на костыли, изо всей силы пнул его своей единственной ногой...

Мяч упал среди стеклянных собратьев... Старуха перестала хихикать. Взглянув на кожного чужака недобрым глазом, она схватила топор и замахнулась на мяч. Дети, оторопев, замолкли, потом стали тихо смеяться, опасаясь вызвать старухин гнев на себя. Старуха же яростно колотила топором по мячу, придерживая его то рукой, то ногами. Чудом она не порубила себя, а мяч откатывался и увертывался, не попадая под удар...

Наконец, промахнувшись еще раз, она вцепилась в стеклянный шару, зажатому между двумя кусками угля.

Шар раскололся.

Старуха забыла про мяч, села и стала перебирать в руках зеленоватые осколки.

На руках у нее выступила кровь.

Рыжий, примериваясь к треснувшему в раме стеклу, вырезал новое. Скрипнув дверью, вошла Фая.

— Скрипит,— заметил он.

— Эта толстая тетка просит пить,— сказала Фая.

— Дай ей пару ложек воды,— ответила Ина, не переставая писать истории болезней.

— Вроде, все нормально у нее.

— Рано говорить.

— Апостол,— сказала Фая,— помнишь ту тетку, мы не могли ее приподнять, и ты нам помог?

— Чуть грыжа не вылезла,— ответил он.

— Инка ей кишку не зашила, и она живет с дыркой в кишке.

— Тьфу! — сказал Рыжий.

— Гнилушка в руке осталась, а кишка выскользнула... Инка ей брюхо наизнанку вывернула и не нашла.

— Тьфу!! — сказал Рыжий.

— Вторую неделю стонет, что жрать охота,— другая бы уже концы отдала...

— Нельзя,— машинально сказала Ина.

— Да не даю, не даю...

— Может, похудеет,— предположил Рыжий.

— От ста шестидесяти до ста пятидесяти с половиной,— сказала Фая.

— Я надеюсь...— пробормотала Ина,— от голода кишка всосет сальник... Ее нельзя было больше мучить на столе, она бы умерла. Этот жир, ее собственный, я примерно туда толкала, где предполагала дырку, думаю, жир кишка втянет...

— Тьфу!!! — сказал Рыжий, зазвенев инструментом, и вышел, оставив окно.

— Что он психует? — спросила Ина.

Фая расковыривала свежую штукатурку на раме:

— Мы через пару лет хотели на материк, а он Безглазому все деньги проиграл. Теперь вообще ему и не отыграться...

Вошел Безглазый и молча сел на кушетку.

Фая, оробев от неожиданности, пробормотала:

— Везучий ты, видать, старшина...

Он не отреагировал на ее реплику.

В дверях показался Симон. Он держался за правый бок. Ина встала, увидев его:

— Что?

— Болит,— сказал солдат, ухмыляясь.

— Раздевайся, ложись.

Сев на кушетку, Симон медленно стянул с себя одежду, оставшись голым по пояс; растегнув штаны, степенно лег.

Ина, помяв живот, скоро сказала:

— Все в порядке.

— Что? — спросил Безглазый.

Симон сел.

— В животе никакой аварии,— повторила Ина.

— Но болит! — перестав улыбаться, возмутился Симон и, надавив себе на правый бок живота, охнул.

— Одевайся,— сказал Безглазый.

Симон лег.

— У меня самый острый аппендицит. И я требую, чтобы мне его вырезали. Иначе я умру. Он лопнет, и я умру.— Глаза у него большие и смешливые, рот дрожит в психованной ухмылке.— Он лопнет, и я умру.

Старшина подошел к окну:

— В этот раз снегу будет много...

— Фая, возьми кровь у мальчика из палочки,— сказала Ина. Фая засуетилась со шприцем.

— Зим-мушка...— сказал Безглазый.

Симон долго, мучительно не сводил с Ины глаз и вдруг прошептал почти со стоном:

— Не положишь... убью его!

Вернулась Фая с растерянным лицом и дурацкой улыбкой, по краям рта сверкали две золотые коронки.

— Нормальная кровь,— сказала она.

— Ну? — Безглазый отвернулся от окна и уставился в их сторону. Тонкий нос, сжатые губы, темные провалы глазниц.— Ну! — повторил он.

— Будем оперировать,— сказала Ина.

— Удачи,— пожелал Безглазый и вышел.

Карнаухов был в сознании и был счастлив. Взгляд его иногда затуманивался, и тогда он закрывал глаза, но снова улыбался, открыв их. Лицо его было трудно узнать из-за швов и прижженных участков кожи, снятой с его бедер.

— Как маленький стал,— говорила Ине молоденькая сестричка,—то угрюмый был, страшный... теперь дитё малое. У него отец шаманом был, оказывается, а этот крешеный теперь. Больно, а улыбается надо не надо... А убивец так и не ест...— шепнула медсестра,— ни крошки так и не ест.

Увидев Ину, преступник выматерился и отвернул лицо к стене. Сонный конвой приободрился. У нее блестели глаза и выступил горячечный румянец. Она слушала пульс, который под ее пальцами стал чуть чаще.

Теперь ее сердце стучало ровно в два раза быстрее, чем его, и от слабости у нее дрожали руки.

У него — широкие плечи и заросший густой щетиной подбородок.

У нее — тихий, сорванный голос, сипловатый, пронзительный:

— Ты бы ел... ослабнешь вовсе... Мир переменчив, тебя ли учить...

Не поворачиваясь и не открывая глаз, он снова выматерился сквозь зубы, и пульс его стал быстрее.

— Знаешь,— еще тише и медленнее продолжала она,— мне недавно сын прочитал, что саламандра не сгорает в огне. Она выходит из пламени красивее, чем была, и новая шкура ее эластичнее и прочнее прежней... прочнее прежней... Хотя для других живых... я не знаю, ты слышишь меня... для других живых тот огонь смертелен. Но лишь сохранив силу, можно...— ей стало не хватать воздуха, и она задохнулась,— я не знаю, ты слышишь меня... ты сможешь...

Ина провела горячей ладонью от уха убийцы до его плеча, забравшись под ворот пиджамы, и задержав руку на ключице. Он был привязан к койке и неподвижен. Закрытые глаза, расслабленное тело, которое в ее глазах расплывалось и, теряя границы очертаний, становилось бесформенным, колыхающимся от глубокого размеренного дыхания.

Она знала, что эта размеренность сжигает ему грудь, и изо рта его с горячим дыханием готово вырваться пламя. На шее бесновалась вздувшаяся вена.

Он догонял беспорядочный ритм ее колотящегося сердца. Кончиками пальцев Ина ощущала гулкое биение его крови. Она слышала, как струится в артериях кровь.

Он догонял ее ритм, и пульс его, в отличие от ее, был ровным и наполненным.

Уже в дверях она пробормотала еле слышно:

— «...Но не ищите сами смерти, попав в мои силки...» — и вдруг увидела себя со стороны в черном дверном проеме в ослепительно-белом халате с блаженной улыбкой на устах и со сложенными на животе руками. Ей показалось, что люди из конвоя смотрят на нее недоуменно и обиженно... Только один из них, кажется, улыбался... но на его лицо падала тень.

Навстречу по коридору шла Фая. По движению ее губ Ина поняла, что Симон готов к операции. Звуча слышно не было, и Ина, кивнув в ответ, сказала:

— Сейчас... — собственный голос донесся до нее невнятно и издалека. Заглянув в раскрытые двери ванной, Ина увидела Рыжего, который чинил титан с горячей водой. И звуки стуков и передвижений его с гаечным ключом тоже не касались ее. — Такой хозяйственный стал... — пробормотала она, не дождаввшись от него никакой реакции, кроме сумрачного взгляда исподлобья в свою сторону.

Войдя в кабинет, она сделала раствор пенициллина и, расстегнув халат, вколола в ляжку дозу в два раза больше, чем раньше. Держа вату со спиртом на месте укола, она встала, повернувшись к окну, где вдруг наткнулась на Безглазого. Тихонько вскрикнув от неожиданности, она наконец отчетливо расслышала:

— Простыла?

— Немного, — ответила она, отойдя к противоположной стенке.

— Ты... вроде не пугливая, — усмехнулся Безглазый. — К здоровенькому солдатику в здоровенький животик залазить собралась... Не грех ли?..

— Солдатик не слабачок, я видела, как он выплывал... — она откашлялась. — А то, что ему грозит с твоего «слабо», куда серьезнее, чем здоровый аппендикс, который я ему уберу.

— За мою жизнь испугалась?

— Мне мертвецы надоели, и я с детства трупам предпочитаю живых.

— Трупы не любишь, а убийцу поощряешь?

Ина смутилась. Безглазый продолжал:

— Да у него в печенках уже, что если не он, то его. Инстинкт.

— Для начала надо знать, что это такое. Нам слишком многое заведомо неизвестно... и знаешь, я уважаю человека, даже если они преступники, и конечно, не могу ждать от тебя того же.

— Уважай, не уважай — давно известно, что любой, кого ты вынешь из петли, предаст тебя.

Она усмехнулась:

— Это кто же был мне так свято верен, чтобы предать? А... ты, верно, думаешь, что я надеюсь на розы... от убийцы в день своего рождения... или, что на старости лет... Симон капнет водички в мою глотку?

— Ина... — прервал ее старшина и умолк, он говорил мягко, как никогда, и лицо его было ласковым.

— Кто из нас спятил, я не понимаю! — раздался в коридоре громоподобный голос начальника конвоя, и следом за звуковой волной вошел он сам. — Это вы? — спросил он, показывая на Ину указательным пальцем. — Что вы такое говорили? Вы кому это говорили?!

— Он болен, — сказал Ина.

— Не понял? — скороговоркой переспросил начальник.

— Вы привезли его сюда для чего? Чтобы он здесь помер?

— Ну... естественно... — проговорил начальник.

Безглазый заулыбался:

— У нее душа, товарищ начальник, и руки, которыми она иногда вправляет мозги.

— Мозги — не ее дело.

— С вашего разрешения... — продолжал Безглазый, чем совершенно вывел из себя начальника конвоя, и тот, оглядевшись, зачем-то сел на кушетку. — Этот парень не является... я бы сказал, баловнем судьбы...

— Кто тут у нас баловень? Ты? Или те, которых он пришел? Я спрашиваю, или те, которых он пришел?

— Можно пришить и баловня, — сказала Ина.

— Ха! — сказал конвойный.

Незаметно вошла сестричка.

— Есть попросил, — сказала она, опасаясь смотреть по сторонам.

— Ха! — сказал начальник. — Эскулапы! Пойду пожелаю приятного аппетита.

Убийцу кормили с ложки две сестры.

У него были большие стеклянные глаза, ничего вокруг не замечающие. Начальник остановился на пороге. Он не пожелал приятного аппетита, а слотнул слюну и заметил:

— Здор-ров, гад!

Симон, лежа на операционном столе, улыбался, пытаясь разглядеть в неправильных зеркальных отражениях ламп, подвешенных к потолку, что делают с его животом, иногда он говорил:

— Шекотно...

— Инка, — спросила Фая, — а что у тебя с

рукой? Почему левой работаешь?

— Тренирую, может пригодиться.

— Симончик, — разговаривала Фая. — Убивец-то наш кашки попросил.

Симон перестал улыбаться.

— Как новенький, — Ина показала солдату его бывший аппендикс.

— М-м... — протянул Симон, — я понял, когда его только привезли... У тебя с тех пор глаза, как у щенка, которому переломали лапы.

— Инка, — заметила Фая, — ты, между прочим, лысому с консервного завода живот наглухо зашила. А я вчера в книжке прочитала, что нельзя. Надо трубки оставлять... перитонит мог быть. Смерть. Слышишь?

Ина зашивала рану Симона.

— Нельзя же было наглухо!

— Здоров как бык, не умер. Значит, можно было, — прекратила Ина обсуждение вопроса жизни и смерти.

Возвращаясь домой, она почти наступила на худую, дохлую ворону, лежащую на приотптанном снегу с меланхолично закрытыми глазами и вытянутыми тонкими лапками. Замедлив шаг, она прошла мимо, но что-то тяжелое пролетело над ее ухом и шлепнулось метрах в трех впереди. Это была та же ворона. С беспорядочной руганью ее обгоняли два солдата. Один из них нагнулся к Ине и пискнул:

— Ну-ка, бабка, брысь с дороги.

Она вяло улыбнулась. Птичка лежала под ее ногами, не очень ловко подвернув шею, но у нее были так же смиренно вытянуты лапки и закрыты глаза.

— Бобик сдох, — донеслось от уходивших солдат.

Володька и бабушка сидели на полу и рассматривали атлас звездного неба. Бабушка читала по слогам:

— Во-до-лей... созвездие... Во-лос Ве-ро-ни-ки... — Володька перелистал страницы: — Образование сверхновой звезды...

— Бог мой! — воскликнула бабушка, почесывая остриженную голову. От коротких седых волос, густо покрывающих ее рельефный череп, казалось, что он серебряный.

Володька поднял глаза и обомлел:

— Ты... инопланетянка! Как Безглазый... — Он вскочил на ноги, влетел в кухню с воплем: — Мама, посмотри! — показал Ине с порога на залитую серебром бабушкину голову. — Она на птицу похожа. Она прилетела с Альфы созвездия Волопас!

Бабушка отвернулась к незашторенному окну.

Белая луна сияла на темном фоне звездного пространства.

— Хорошо, что в полнолуние постриглась.

— Почему? — спросила Ина, закрывая широким полотенцем горчичники на груди и завязывая халат.

— Долго не отрастут, — ответила бабушка, накрыв волосы ладонью.

Утро было вьюжное. Двое людей подвели человека в наручниках к вездеходу. В неровно остриженных волосах застревал снег, и никто не махал ему рукой на прощанье.

— При такой... — прогремел рядом с Иной голос конвойного, — вообще сбежит завтра, а мы не для того, чтобы ублюдков манной кашей кормить. Привет!

К нему подошел Безглазый. Они стояли разговаривая. Ине не было слышно — о чем. Ветер дул Безглазому в лицо, снег слепил глаза, застревал в бровях и ресницах, но он не отворачивался. Ему это даже удовольствие доставляло, и она не могла оторваться, хотя уже замерзла, не закрыв за собой двери, от говорящего черепа с шевелящимися губами. Они пожали друг другу руки. Старшина пошел к больнице, начальник направился к вездеходу.

Фая целовалась с Рыжим, шепча ему на ухо что-то томное. Симон пытался играть на баяне и, увидев Ину, выпалил:

— Я не пью. Бросил.

— Да хоть залейся, — ответила она.

— А помнишь, — с придыханием говорила Фая Апостолу, — коров со скалы сдуло, и тебя с Инкой чуть не сдуло... в океан... «Такой большой ветер...» — почти шепотом затишула она песню, обняв его за шею... — и всех на фиг чуть не сдуло... ты Инку спас тогда...

— Рыжий Апостол — верный друг врачей и фельдшер, — сказал Безглазый и одобрительно кивнул головой Симону, который на басах выводил привлекательную мелодию...

— Вот еще, послушай... — воодушевился Симон, отставил баян, взял металлический молоточек и стал отстукивать ритм по биксу со сверкающими шприцами и иглами.

Приблизился Рай.

Вы видите? Это огни Его авеню, сквозь призрачность самых сладких снов —

огни Его авеню.

Его небо, как промозглый порт, оголтелый ветер под ним играет рэгтайм «Забвение», Рай встречает свои корабли...

Горящие огни в домах поселка и фонари на причале через легкую сеточку неверного снега оказывались светлыми пятнами на затемненной поверхности сумерек. От пирса вдоль берега тянулись нестройные колонны людей в сторону рыбного комбината. К при-

чалу пришвартовывалась еще одна старая баржа, и с нее сходили люди, неторопливые, неразговорчивые, почти без вещей.

Один из них подошел к товарищу Киму с незажженной папироской в зубах и сказал, не вынимая ее изо рта:

— Огоньку...

Ким поспешно достал из кармана спички и, закрыв огонек ладонями, дал прикурить. Прикуривший взглянул на Кима из-за выпущенного дыма и сказал:

— Приехали.

— Откуда? — спросил товарищ Ким.

— Я в Хабаровске завербовался... народ с Лены... с Казахстана...

— Добровольно? — торопливо спросил Ким.

— Амнистия, — приезжий кивнул назад, — ни одного ствола.

— Почему сюда?

— Острова еще предлагали, на которых есть морские львы.

— Почему не домой?

— Кореец и спрашивает, почему не домой.

— Все-таки... там, вероятно, ждут...

— Где ждут — там дом. Не ждут.

Ким закашлялся от его дыма.

— Не больше, чем ты тут нас ждал... — широко улыбнулся приезжий и затерялся в темном потоке своих попутчиков.

Баржа медленно отчаливала в сумерки. Долго была видна белая линия вдоль борта, усиленная потертой надписью: «А. П. Чехов».

С улицы Ина видела, как бабушка со сдвиной, точно у пирата, косынкой на голове, ткетно уговаривала Володьку лечь спать. На окнах не было штор, и Ина пробормотала про себя:

— Надо бы...

Перед ней возник качающийся Рыжий, пьяный, с ружьем, в одном свитере.

— Ну все, все... — услышала она и увидела Безглазого.

Рыжий замычал, пытаясь приставить приклад к плечу. Ружье в его руках моталось, как стрелка в компасе. Ина пригнулась пару раз и отошла в сторону, чтобы не оказаться продырявленной благодаря случайно нажатому спуску.

Рыжий воткнул дуло в живот Безглазому. Володька подпрыгивал, держась за спинку кровати, постоянно перекрывая головой выключатель на пустой стене. Ине показалось, что она слышит, как скрипит под его тяжестью старая, расшатанная кровать.

Когда дуло уперлось в грудь Безглазого, он ласково усмехнулся:

— Приехали.

Ина впервые отчетливо видела его лицо. Сначала у него слегка вздрагивали губы, и это было непривычно. Потом он застыл,

глядя на Рыжего с какой-то безысходной тоской. По изможденному лицу его стекал пот, на виске вздулась вена. Окаменевшее лицо отливало металлическим блеском, и ей показалось, что старшина мертв. Дрожь прошла по ее телу, и она, зажмурившись, качнула головой, чтобы отогнать это наваждение.

Теперь дуло упиралось ему в лоб.

— У попа была собака... — запел Рыжий и, решительно развернувшись к Ине спиной, перенес дуло по темноте в незашторенное окно. Ина увидела на мушке голову сына, перекрывающую выключатель у распахнутой двери.

Яркая вспышка озарила зрачки старшины, его беззащитный взгляд из-под тяжелых надбровных дуг... свет остался в сознании, потом раздался звон, и стало темно.

Потерявшись в привычных стенах, утром бабушка приговаривала:

— Такое дело... — и не знала, куда поставить блюдо с оладушками.

— Жаканом стреляли... — заметил Вовка, — из двустволки.

Он и Ина рассматривали разбитый вдребезги выключатель на стене.

— Раз такое дело... — снова заговорила бабушка, — очень долго жив будешь... очень долго.

Разумяненная и веселая Фая догнала Ину возле поселковой бани, которая с утра сильно дымила, и, задыхаясь, весело сообщила:

— Вчера старшина отыграться предложил Апостолу... Я думала, он в тебя влюблен... а он, скот, знаешь, что против всех денег поставил? Твоего сына... ну, Вовку... — уточнила Фая.

Ина остановилась, взглянув на нее.

— Да не волнуйся! Апостол ему за это... чуть зенки его, пуговки, на задницу не натянул...

Двое распаренных мужиков лежали на снегу в растянутых тулупах и осоловело смотрели в чистое небо, глубоко дыша.

Белая старуха с кружкой бражки сидела на скамейке. Рядом с ней в неловкой, скукоженной позе лежал человек...

Фая взяла Ину за рукав:

— Апостол, что ли... чё.. разлеся... го...

Старуха, заметив взгляды двух женщин в свою сторону, застеснялась, стала ёрзать и толкать худым задом лежащего рядом с ней Рыжего. Когда Фая была уже рядом со скамейкой, он, не разгибаясь, упал лицом в снег. Фая, издав короткий хрип, села рядом.

Ина нерешительно пошла к ним, но старуха остановила ее, произнеся гнусавым глосом:

— А тут никого нету... — и, постояв секунду над головой скрюченного в снегу Апо-

тола, вылила на его рыжую голову остатки бражки из своей кружки.

Фая не вздрогнула... брага лилась на ее руку, закрывающую глаза Рыжего Апостола... она долго держала ладонь на его веках: он коченел и глаза закрываться не хотели.

В полутьме коридора Ина долго сметала с валенок снег, составив ноги носками вместе, пятками врозь, воткнув колени друг в друга. Бросив веник, вошла к себе в кабинет, сдвинула на затылок пуховый платок и увидела сидящую на кушетке Кимшу. Остановившись напротив, Ина смотрела в черные глаза беременной женщины, на ее бледное лицо, маленький носик, припухлые, капризные губы, которые вздрогнули, несмело улыбнулись и проговорили:

— Какая вы красивая...

Ина криво улыбнулась и, сказав: — Сейчас, — вышла. Постояла, прислонившись к стенке, пытаясь проглотить застрявший в горле ком, — надо обследовать... — сказала проходящей медсестре, — сделаю пункцию... у нее может быть внematочная...

— Хорошо, — кивнула медсестра, — а где Фая?

Ина, помолчав, сказала:

— Ей плохо.

В смотровой Ина села рядом с Симоном, почти навалившись на него, не глядя на маячившего у окна Безглазого.

— Старшина мне все рассказал... — тихо сказал солдат.

— Вы вдруг друзьями стали... — не поднимая глаз, сказала Ина, — просто не разлей вода с ним... давно бы так... а то убью... убью... И что он тебе рассказал? Как он Володьку на кон поставил?

— Тебя же никто не может предать... — как будто слегка раздраженно сказал Безглазый, — или я что-то не так понял?

— Так, все так, — пробормотала Ина, отвалившись от плеча Симона и опершись о стенку.

— Разденься, жарко, — предложил солдат.

— Нормально. Холод от окна.

— И говорю я лучшему другу Апостолу... — заговорил Безглазый, — давай, говорю, мне Файку на недельку или стрельнешь, куда скажу. У него чуть пена изо рта не пошла... — Безглазый сделался серьезным. — Все деньги, которые он мне проиграл, лежат у него в конюшне. На черта они мне. Он сам выбрал выстрел. Когда я показал, в кого стрелять, я думал, он засмеется... — Безглазый взглянул на Ину, — засмеется или ударит... потом вдруг понял, что пришьет меня. Я это понял и фактически умер. — Он замолчал, усмехнулся невесело. — Не подумай, что оправдываюсь... не могу понять. Он вообще мог не делать ни того, ни другого... Я ничем ему не

угрожал. Выходит, просто служака. Рефлекс. Ни шагу в сторону — только из того, что предложено... А Файку, если б надо было, я б и так трахнул.

— Он замерз возле бани сегодня ночью... — Ина не договорила, махнула рукой.

— А... — протянул старшина и остался с приоткрытым ртом, и ей показалось, у него раздвоенный язык, тонкий, длинный. Он беззвучно вырывался изо рта и снова исчезал, тонкий, длинный, черный, а иногда и красный.

— Я, кажется, что-то понял, — сказал солдат.

— У тебя срок выписки еще не настал, куда ты собрался? — спросила она.

— Я, правда, кое-что понял, Ина.

Симон был уже в гимнастерке. Вошла вострепанная, бледная медсестра:

— Сегодня ночью Рыжий замерз... — сказала она, — народ уже поминки затеял...

— У Кимши кровь... надо оперировать, — сказала Ина и стала стягивать валенки...

В кабинете, на обычном месте, жарилась тушенка, было много людей. Все молчали и слушали песню Симона, многие уже были крепко пьяны. Вошла Фая, присела на корточки в дверях и стала покачиваться в такт песне. У нее был остановившийся взгляд и голова склонена на бочок...

Ну вот и все. Я покидаю порт.

Я ухожу по снегу за санями.

Бокал пустой. Остался только лед, и небо все уставлено свечами.

Ина спала рядом, в смотровой, так и не раздевшись. Горел свет. Смотровая была пуста и холодна. Вошла медсестра и, сняв с Ины шубу, задрала рукав свитера, вколола в мышцу иглу. Ина открыла глаза, улыбнулась и снова уснула...

И ангелы, как белые огни, крылами, как собаки, лизут звезды, кружатся и уходят в пустоту, и пьют, как воду, нашу безысходность...

И тех, кто удавился, помолясь, чтоб увезти, бросают нервно в сани и тянут на небо, сплевывая грязь.

Луна как Образ. Ночь, как отпеванье...

От грубого тычка в бок Ина открыла глаза, увидела перед лицом дуло автомата и услышала голос:

— Где?!

— Откуда эта шалава знает... — возразил другой.

В окне синело небо. Было утро.

Двос с автоматами заглядывали во все углы, потом вышли, и снова стало пусто, только слышны были топот, грохот и скрип досок больничного коридора.

Ина надела халат и вышла на крыльцо.



Во дворе стоял знакомый вездеход.

— Погодка сегодня, а? — раздался знакомый гром, ей пожимал руку начальник конвоя. — Вас можно поздравить с побегом! — он растер потное лицо пригоршней снега. — Однако... если сунется, дайте знать.

— Кто? — почему-то покраснев, спросила она. — Кого вы ищете? Симоновского?

— Э... — начальник конвоя не сводил с нее настырных глаз, — который не хотел есть... его фамилия Неннон, который не хотел есть... саламандра... забыла, что ли?

Начальник уходил к вездеходу.

Ина зажмурилась на солнце, засунув сжатые кулаки в карманы халата.

Вездеход завершал круг по больничному двору, а Ина шла к морю, и перед ней простирался нетронутый снег, и было поразительно красиво и поразительно нехолодно.

— Не может быть, — сказала она.

Стеклянный поплавок наполовину увяз в плотном снегу. Она несколько раз обошла его, потом наступила и соскользнула, наступила и соскользнула... Шар стал медленно вращаться и матово наливаясь серебром.

— Аурум... — проговорила она. — Аурум...

Шар постепенно вывинчивался из снега, она снова легонько наступила на него мягким больничным тапочком...

...и на одной стороне шара показалось восковое, в голубых прожилках, ухо, крючковатый нос... на Ину поворачивалась улыбающаяся из-под снега бабушкина седая голова... как у плывущего, взметнулася бабушкина рука в венах, и с ее пальцев полетел колючий снег... опустилась темнота, и Ина оказалась среди пролетающих мимо сияющих звезд, и поток их сбил ее с ног... от горячего дыхания и фырканья Ина открыла глаза — мягкими губами к ней прикасалась больничная кобылка Ночка, гнедая с белой звездочкой во лбу... Ина встала, и Ночка оказалась далеко и стала белой... сын Вовка сидел на ней верхом и поглаживал холеную гриву. — Мам, смотри, Морфи... — сказал он и показал на идущего впереди человека... Морфи был босиком и говорил стих: — «И из глаз наших слезы по тысяче вольт...» — При тебе разве было электричество?... — спросил его Вовка и прикрылся от солнца, отраженного рубахой великого шахматиста... тот улыбнулся и не спеша, но очень быстро, пошел вперед... к старому, коричневому, как земля, кабачку, стоящему на травянистом склоне среди желтых цветов... распугивая кузнечиков и бабочек, Вовка на белом коне обогнал его и растворился в солнечном сиянии...

В лицо лезла трава... Откашлявшись, Ина сообразила, что линялая шкурка не давала ей продохнуть, и убрала от лица пыльный олений мех.

У жарко горящей печки с отломанной дверцей сидела белая старуха в белом пыльнике.

— Наконец-то, — сказала она, увидев, что Ина очнулась, и стряхнула с колен золу.

Грязный старухин приют был темным и теплым. Ина лежала на медвежьей шкуре с грозной оскаленной пастью. Вокруг валялись ветки сухого боярышника, и с ними, стуча когтями по некрашеному полу, играл медвежонок.

Старуха достала сложенную вдоль трешку, которую дала ей Ина в день спасения Симона, покрутила перед собой и сказала:

— Это твоя плата за вход... чтоб никто не знал, — старуха подошла к печи, заполненной мощным пламенем, иногда вырывающимся в комнату, подожгла трешник, посмотрела, как он тлеет, бросила остатки в пекло: — Вставай, помнишь, я говорила... — глаза ее снова засияли радостью и нетерпением. — Но дальше порога не ходи!

Ина, волоча за собой тяжелый, порванный олений кукуль, дошла до раскрытой двери.

Старуха на улице отматывала трос, закрученный вокруг вертикального скального выступа. Натянутый трос уходил под тент из прочной парусины и метрах в семи был закручен за такой же каменный выступ. Блеклый тент был метра четыре высотой и закрывал перспективу слева от старухино приюта.

Синел океан в туманной дымке, соединяясь с небом.

Ина сделала шаг, но старухин окрик вернул ее за порог. Трос медленно отматывался уже сам... наконец, просвистев по воздуху, взмыл вверх, раздался дикий старухин визг, и из-за тента, рванувшегося вверх вслед за тросом, с нарастающим гулом пошла изумрудная лавина сверкающих шаров, напоминая волну цунами из отполированных до зелени черепов.

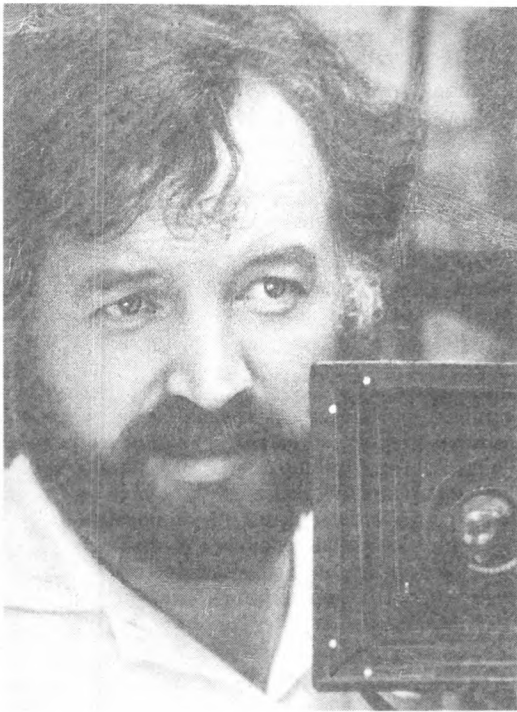
Старуха стояла за каменной преградой, вытянув руки по швам и раскрыв рот на растекающиеся по площадке перед входом шары, которые выливались вниз с уступа в воду.

— Это тебе, — сказала старуха.

— Жаль... — Ина глядела, как медленно подкатываются к краю оставшиеся шары.

— Не... они мертвые, — сказал старуха и посмотрела на свои ладони.

Медвежонок, застыв с веткой в зубах, стоял у раскрытой печи, и в бусинках его черных глаз играл огонь. Из пламени с треском вырвался сноп искр... Медвежонок кувыркнулся, выронив из пасти боярку, отряхнулся, сел, как песик, на круглую задницу и почесал когтистой лапой за своим круглым ухом.



Ираклий  
КВИРИКАДЗЕ

## РУМЯНЫЙ ДОН ЖУАН ПЛАЧЕТ

(Невероятная история, происшедшая с молодой француженкой и молодым работником КГБ в городе Тбилиси 1 мая 1980 года)

Утро 1 мая 1980 года.

Тбилиси празднует Международный день солидарности трудящихся. На улицах толпы людей. Они несут красные знамена, лозунги, портреты Леонида Ильича Брежнева, увитые белыми цветами. Оркестр духовых инструментов настраивает медные трубы.

Круг весело смеющихся мужчин и женщин. В центре круга танцует курчавый молодой человек. Барабанщик выбивает огненный ритм. Руки с остервенением бьют натянутую барабанную кожу...

На площади стоит гигантская мраморная трибуна. Мимо этой трибуны идут тысячи демонстрантов, они несут лозунги, транспаранты, бумажные цветы. На этой же площади высится многоэтажная, выкрашенная в голубой цвет гостиница «Иверия».

На фасаде гостиницы вывешен огромный портрет Брежнева. Висит он между восьмым и пятым этажами, заслоня собой окна гостиничных номеров.

В номере 713 гостиницы «Иверия» — толпа мужчин. На их лицах — крайнее удивление и недоумение.

На портрете Брежнева, который закрывает окна номера, зияет огромная дыра. Дыра в левом глазу. Вокруг дыры стоят удивленные мужчины...

Кто разорвал глаз Генерального секретаря?

Широколицый мужчина в черном костюме, видимо, главный, спрашивает:

— Кто жил в номере?

Молодой лысоватый лейтенант госбезопасности, он работает при гостинице «Иверия», отвечает сухо и деловито, заглядывая в папку с бумагами:

— Мария Мориссо, француженка. Тридцать три года... лежала больная... с высокой температурой...

**Широколицый.** Где она сейчас?

Лейтенант растерянно оглядывает номер. Постель не убрана, на тумбочке таблетки, градусник... В шкафу, раскрытом настежь, висит замшевая куртка, на кровати брошен журнал «Фигаро».

В ванной комнате горит свет, на стеклянной полочке зубная щетка, легкой прозрачный лифчик висит между полотенцами...

**Лейтенант.** Утром была в номере. Совсем недавно, минут двадцать назад, я видел Иосифа Абашидзе. Он был в ее номере с девяти часов утра до... (Взглянул на часы). Только что от нее ушел...

Лейтенант замолчал и уставился на широколицего.

**Широколицый.** А где Иосиф Абашидзе?

**Лейтенант.** Не можем найти...

**Широколицый.** Что значит — не можем найти? Француженка исчезла, Абашидзе исчез... Что они, вылетели в эту дыру?..

В номер вбежал человек, оглядел присутствующих и, заметив широколицего, обратился к нему со странными словами:

— Они действительно вылетели.

**Широколиций** (на хмурившись). Как это вылетели?!

**Человек.** Когда я входил в гостиницу, слышу кто-то кричит «ура». Я посмотрел наверх. (Делает паузу). Вижу, разрывается глаз Брежнева и вылетает белый плащ...

**Широколиций.** Плащ?

**Человек.** Тра-а-ах!.. На этот звук я поднял голову и... белый плащ...

**Широколиций.** Ты кто?

**Человек.** Гаспаров.

**Широколиций.** Имя?

**Человек.** Тофик.

**Широколиций.** У тебя галлюцинации, Тофик Гаспаров. (Повернулся к лейтенанту). Расскажи все по порядку!

На фоне разорванного холста с портретом Генерального секретаря Коммунистической партии Советского Союза идут титры фильма.

Гостиница «Иверия». Тот же самый номер — 713.

В постели лежит Мари Мориссо — героиня нашего фильма. У нее перевязано горло. Она больна то ли гриппом, то ли ангиной.

Мари Мориссо глотает таблетку. Запивает водой. Морщится. Мари — француженка. Учительница рисования в начальных классах.

В гостиничном номере красный свет. В окне видна оборотная сторона портрета Брежнева. Прозрачный холст, на котором контуры глаза, бровь, часть носа. Все в целости и сохранности. Трудно представить, что через несколько часов в портрете будет зиять огромная дыра... На коленях Мари — листы бумаги. Мари выводит рисунок. Лес. Заросли папоротника. Бежит мужчина в кальсонах — широких, как турецкие шальвары. Перед ним полуголая женщина, затянута в корсет.

В кабине лифта едет Иосиф — наш герой. Ему тридцать пять лет. Высокий, черноволосый, с узким, удлинненным лицом. На нем светлый плащ, белая сорочка, серый галстук в серую полоску.

На седьмом этаже лифт останавливается.

Иосиф выходит и идет по коридору. Стучится в 713-й. Выждав паузу, достает из кармана плаща связку ключей, смотрит на них внимательно. Выбрав один, просовывает в замочную скважину.

Иосиф порывисто входит в номер. Видит молодую женщину, лежащую в постели.

**Иосиф.** Извините, но вы должны встать и выйти.

Говорит он эту фразу по-русски, но Мари поняла, так как слова «встать» и «выйти» Иосиф изобразил с расчетом, чтобы иностранка поняла его.

**Мари** (удивленно, по-французски). А почему?

Иосиф бойко, на этот раз не задумываясь, как донести до молодой женщины смысл своего требования, говорит:

— Во время парадов с девяти до четырех часов никому не разрешается находиться в номерах, выходящих на площадь.

Мари вроде и это поняла.

Высокий смуглый мужчина в светлом плаще вежливо улыбается ей.

**Мари.** Но почему?

Иосиф перестал улыбаться. Показал пальцем в окно, где сквозь полотно портрета можно различить площадь, мраморную трибуну...

**Иосиф.** Во избежание террористического акта или мелкого хулиганства. Возьмет кто и бросит пустую бутылку, а там — правительство...

**Мари.** Но я не могу встать, я больна. (Указывает на повязанную шею).

Иосиф только сейчас заметил на стуле, рядом с ее постелью, множество коробочек с иностранными надписями, таблетки, градусник.

**Иосиф.** М-да?!

Он повернулся и, ничего не говоря, вышел из номера.

...Постучался в соседний.

Дверь открыл сонный немец.

**Иосиф.** Говорите по-русски?

**Немец** (с сильным акцентом). Да, немножко.

**Иосиф.** Вы должны уйти из номера и до четырех часов не приходить.

Немец слушает, поправляет спадающие с лысины редкие волосы, послушно кивает головой.

**Иосиф.** Сейчас полдевятого. (Показывает немцу часы). Через полчаса парад... Понятно?

**Немец.** Да-да.

...Иосиф открыл ключом следующий номер, в который он долго стучался, но никто не откликнулся на стук.

В номере пусто. Аккуратно застелены кровати. На подушке лежит галстук с ярким рисунком. На столе чемодан. Иосиф заглянул в ванную, там никого. «Видимо, вышел или не ночевал», — сказал сам себе. Поднял с подушки галстук, приложил к воротнику своей рубашки, секунду любовался в зеркале, потом вернул галстук на подушку и вышел.

Ряд номеров, выходящих окнами на парадную площадь, окончился.

Иосиф спускается в лифте в полуподвальный этаж.

Открывает дверь и входит в небольшую комнату:

Стены оклеены наглядными инструкциями, как вести себя в эпицентре атомного взрыва. Бледнолицый лейтенант в нейлоновом костюме сидит за пустым столом и смотрит в окно напряженным взглядом. Следит за кошкой, которая пересекает парадную площадь.

Иосиф тоже загляделся на кошку, но, вспомнив о больной иностранке, сообщил лейтенанту:

— В номере семьсот тринадцатом больная иностранка с высокой температурой. Лежит, не встает...

Лейтенант (оглядев Иосифа с головы до ног). Что ты сказал, Абашидзе?

Иосиф. Иностранка в семьсот тринадцатом, больная...

Лейтенант. В каком?

Иосиф. В семьсот тринадцатом.

Лейтенант встал, толкнул дверь. Вышел. Иосиф за ним.

Вежливо постучавшись, выдержав паузу, Иосиф и лейтенант открыли дверь ключом и вошли в 713-й.

Мари лежит, не меняя позы. На одеяле кипа тетрадей. На глазах очки с толстыми стеклами. Лейтенант пытливо посмотрел на иностранку.

Лейтенант. Высокая температура?

Мари не поняла.

Лейтенант сделал шаг к постели, нагнулся, взял со стола градусник, посмотрел на деления. Потом подошел к брежневскому глазу и посмотрел сквозь него вниз на еле видимую площадь. Там играл оркестр, были слышны громкие голоса и крики «ура».

Лейтенант. Нельзя, но... (Явно не знает, как поступить в данной ситуации). А может? (Повернулся к Иосифу). Будешь сидеть в номере до четырех. Возьми стул, повернись к ней спиной и сиди...

Иосифу не по душе пришлось перспектива сидеть в номере иностранки с девяти до четырех.

Иосиф. А что она может сделать?

Лейтенант. Оставлять ее одну нельзя...

Он резко повернулся к Мари и тоном, не терпящим возражений, сказал:

— Этот человек будет сидеть здесь.

Лейтенант взял стул, поднес к окну и, как бы иллюстрируя свои слова, подтолкнул к стулу Иосифа, усадил его спиной к Мари.

Лейтенант. Он не будет вам мешать... И вы не обращайтесь на него внимания. Считайте, что его нет.

Мари кивнула.

Лейтенант, довольный, что нашел выход из создавшейся сложной ситуации, улыбнулся

ей, наклонился к уху Иосифа и шепнул: — Что бы ни случилось, не сходи с места.

Лейтенант еще раз обаятельно улыбнулся иностранке и вышел из гостиничного номера.

За красным полотном портрета кричат «ура». Иосифу хочется обернуться к молодой женщине, но раз он не сделал это сразу же по уходе лейтенанта, не улыбнулся, не спросил: «Как ваше имя?», то сейчас повернуться, улыбнуться, познакомиться было как-то неловко. У Иосифа напряглась шея. Мари тоже чувствует себя неловко. Она посмотрела на часы. Потянулась к таблеткам, взяла одну, проглотила, запила водой. Тихо поставила на место стакан. Улыбнулась и стала разглядывать профиль незнакомого мужчины.

«Очень даже ничего,— подумала про себя Мари,— похож на моего деда Филиппа».

Мари сняла очки и близоруко улыбнулась прямо в кадр.

Мари. Меня зовут Мари Мориссо. Я — француженка. Мой дед Филипп, отец мамы, был грузин. Филипп бежал от революции семнадцатого года. Скитался по Европе. У нас во Франции сейчас в большом ходу мемуары и детективы. Сама я — никакая не писательница, я — обыкновенная учительница рисования в младших классах... Но жизнь моего деда Абашидзе такая необычная, что ко мне прилепилась назойливая мысль: а почему бы не попробовать описать ее?..

На коленях у Мари путеводитель по Грузии на французском языке. Карта Кавказа. Пейзажи Грузии начала века. Фотографии старого Тифлиса. Рисунки художника-примитивиста Пиросмани...

Иосиф сидит с окаменевшей шеей, боясь оглянуться на Мари, и не подозревает, что в голове француженки проносятся картины из жизни грузинского князя Филиппа Абашидзе, на которого он, Иосиф, чрезвычайно похож. Поэтому в видениях Мари князя Филиппа будет изображать Иосиф, разве что одетый в черкеску — выцветшую, заштопанную, но ладно сидящую на ладной фигуре князя.

Дальний пригород Парижа. Лес. Озеро. Над озером туман. Темным силуэтом виднеется лодка. В лодке князь Филипп.

Молодая девушка сидит на песке пустынного пляжа. Девушка держит в руках книгу. Она подняла голову и случайно обратила внимание на что-то странное, происходящее с человеком в лодке.

Князь Филипп сидит и смотрит, как вода заполняет лодку; она, погружаясь, опускается вниз.

Князь Филипп поднимает голову и шепчет:

— Прощай, Франция...

Хромовые сапоги уже под водой. Вода подбирается к поясу черкески.

Князь шепчет, глядя куда-то вдаль:

— Устал ходить голодным... искать ночлег в чужих домах...

Вода поднимается к серебряным боевым крестам на его груди.

**Филипп.** Прощай, Грузия... Прощай, незнакомый сын мой Георгий... Я виноват...

Девушка на берегу видит, как лодка ушла под воду. Незнакомец сидит не шелохнувшись. Вот вода коснулась подбородка мужчины.

Девушка вскочила, отбросила книжку, огляделась вокруг. Кроме нее, на пляже нет никого.

Девушка (мы узнали в ней Мари Мориссо, одетую в платье двадцатых годов, в платье своей бабушки, она ее играет) побегала к воде. На ходу скинула светло-серое атласное платье; оставшись в нижнем белье, не оставиваясь бросилась в воду, поплыла.

Князь Филипп продолжает уходить под воду. Поочередно исчезают подбородок, губы, нос... И тут неожиданно погружение прекратилось. Лодка, видимо, достигла дна озера.

Князь смотрится, как поплавок, — над водой глаза, лоб, папаха...

К застывшему в странной позе князю плывет Мари. Вот она рядом.

**Мари.** Что с вами?

**Филипп.** Оставьте меня. Я не хочу больше жить... Не хочу...

**Мари.** Не глупите.

**Филипп.** Оставьте меня.

Камера разглядывает дно озера. Лодка действительно стоит на песчаном дне, очень мелко в этом месте.

Мари, почувствовав ногами дно, смотрит на странного самоубийцу. У него красивое лицо, хотя и чрезвычайно бледное.

**Мари** (с негодованием). Если опять вздумаете топиться, выбирайте другое озеро. А сейчас перестаньте дурачиться и пойдем сушиться.

**Франция.** Двадцатые годы.

Маленькая, нищенски обставленная мансарда. На стене большая топографическая карта «Кавказ». Красным карандашом обведена граница Грузии. Рядом с картой висит черкеска князя. Под черкеской ведро, в которое капают капли воды. Широкая кровать. Простыня ходит ходуном, под ней энергично занимаются любовью. Об этом нетрудно догадаться, приглядевшись к контурам двух тел, мужскому и женскому, которые вырисовываются под белой материей.

Неожиданно в окно влетела ворона, покружила по комнате. Села на стул и смотрит

на простыню, под которой, словно две большие рыбы, бьются любовники.

Вдруг громкий, радостный женский крик:

— Ура-а-а!

Откидывается простыня — мы видим голую спину князя Филиппа и голову Мари. Захлебываясь радостью, она кричит:

— Ура-а-а!

Князь Филипп удивленно смотрит на молодую женщину.

Ворона, испугавшись, захлопала крыльями, слетела со стула и исчезла в окне.

Крик медленно затихает. Мари стыдливо, исподлобья, смотрит на князя. Тихим счастьем полны ее глаза.

Позднее...

Голова князя на подушке. Рядом — голова Мари. Князь закурил окурочку сигары. Смотрит на Мари, дает ей затянуться от сигары.

**Филипп.** Откуда у тебя это русское «ура»?

**Мари.** Наследственное...

**Филипп.** Не понял...

**Мари.** Когда Наполеон оставлял горящую Москву, один его солдат прихватил с собой русскую, которая в любовной страсти кричала «Ура!»

**Филипп.** Ну и что?

**Мари** (отбирает у князя сигару). Это была моя бабушка.

**Филипп** (развеселившись). Сбежишь от меня, буду искать тебя по Франции, вслушиваться в окна. Где кричат «Ура!» — там ты...

**Мари** (обиделась на шутку князя). Не буду с другими кричать «Ура!» Я люблю только тебя, утопленник...

Воцарилась пауза.

**Мари.** Утопленник, скажи, почему ты...

**Филипп** (понял вопрос). Надоело быть битой собакой. Ночами скулить на луну. Плакать по дому, куда я уже никогда не смогу вернуться...

**Мари.** Почему?

Филипп горько усмехнулся.

Пауза. Громко каркает ворона, которая сидит где-то поблизости от окна мансарды князя Филиппа.

**Мари.** Я люблю тебя, битая собака... Какое чудо, что ты решил топиться в нашем озере...

Мари обдала князя сигарным дымом.

Тбилиси. 1980 год.

Сигарный дым гает в воздухе гостиничного номера, как мираж из далекого прошлого.

Ни Мари, ни Иосиф не курят, оба смотрят на дым. Мари смотрит с улыбкой — дым из ее видений не удивляет ее.

Иосиф же удивлен. Но сказать что-либо не решается. Отворачивается к брежневскому глазу. Осторожно, чтобы Мари не заметила, снимает туфли. Они новые, видимо, жмут.

Иосиф с явным удовольствием разминает пальцы ног. Улыбается при этом...

Грузия. 1950 год.

Склон горы. Туман. В тумане идет старая женщина. Она в пальто, калошах, с рыжей лисой на шее...

За ней следом идет маленький мальчик. Он прихрамывает — в новых туфлях. Это Иосиф в детстве.

Старая женщина — бабушка Иосифа, Лиза, оглядывается на мальчика:

— Устал?

Иосиф молча улыбнулся.

Старая женщина села на большой, мокрый от туманной влаги камень.

Лиза. Нога болит?

Иосиф. Жмут...

Лиза. Подними.

Иосиф поднимает ногу. Бабушка снимает туфлю, заглядывает вовнутрь, достает самодельную стельку и кладет ее в карман своего пальто, вынимает стельку из второй туфли...

Лиза. Как сейчас?

Иосиф (прошел несколько шагов). Хорошо.

Лиза. Садись.

Бабушка достает из кармана пальто соль в газетном пакете, два яйца.

Бабушка и внук бьются яйцами, потом очищают яичную скорлупу.

Вокруг туман, внизу, в долине, маленький грузинский городок, поезд, виноградные поля.

Все это мелькнуло меж двух туманных языков, которые плывут друг за другом...

Иосиф. Бабушка Лиза, далеко еще до Бога?

Лиза (взглянув на часы — большие, старомодные). Нам недолго, я же тебе показывала, где он живет...

Бабушка посмотрела вверх, язык тумана был так густ, что показать внуку вершину она не сочла возможным.

Лиза. Пошли.

Они встали, побрели вверх по тропе, утопая в жидкой глине.

Лиза. День неудачный выбрали...

Лиза исчезла в белом молоке тумана. Иосиф пошел за бабушкой. На него наплывают темные силуэты камней, пролетела темная птица.

...Тропа вывела его на травянистый купол, видимо, это и была вершина. Иосиф увидел свежеструганную деревянную табуретку. На табуретке сидел человек...

Немолодое лицо. На полных щеках седая щетина. На голове человека каракулевая папаха, из-под которой выбиваются седые вьющиеся волосы, к глазам прижат большой полевой бинокль.

В свободной руке человек держит кусок хлеба. Под табуреткой, на траве, кувшин, рядом стакан красного вина.

Человек опустил бинокль, посмотрел на Иосифа. Улыбнулся.

Иосиф. Вы Бог?

Человек. Да, я Бог, а где твоя бабушка?

Иосиф (повторил вопрос). Вы Бог?

Бог. Да, мальчик, я Бог.

Человек улыбнулся, у него не было передних зубов, но улыбка была доброй, глаза — ласковыми, как-то по-особенному ласковыми. Иосиф поверил, что на табуретке сидит тот, о ком ему ежедневно говорила бабушка: «Веди себя хорошо, на тебя смотрит Бог, вон с той горы».

Из тумана вышла Лиза. Увидев Бога, она открыла ридикюль, достала письмо.

Бог. Лиза, порви его!

Лиза. Но я здесь все написала...

Бог. Я все знаю, Лиза...

Лиза. Я знаю, что вы знаете, но ничего не делаете.

Бог. Лиза, все это время я был в Сибири.

Лиза. В Сибири?

Бог. Меня сослали! Я хотел написать тебе, что пришли ночью и забрали. Но там, в Сибири, холодно, чернила замерзают и писать письма невозможно.

Лиза. В чем вы провинились?

Бог грустно улыбнулся, посмотрел на мальчика, поманил его пальцем. Иосиф подошел. Бог поднял его на табуретку, дал полевой бинокль. Мальчик приставил к глазам окуляры.

Бог кашляет.

Бабушка достает из ридикюля платок, подает Богу. Тот берет платок, откашлявшись в него, возвращает.

Лиза. Оставьте себе.

Бог Спасибо, но... (Роеется в кармане брюк, достает медную монету). Дарить платки — плохая примета...

Лиза берет монету.

Бог (отдышавшись). Кто я в сравнении с ним? Что у меня есть? Гора, река, городок Хашури, двадцать тысяч человек, тридцать волков в лесу, две церкви: в одной — колбасный завод, в другой — баня. Всё! Кто я? Я — маленький хашурский Бог, в которого веришь ты, моя Лиза, и несколько старух... А у него — всё: все реки, все моря, все народы... Сталин — бог всех рек, всех морей, всех народов...

При этих словах бабушка разорвала письмо. Ветер развеял листки...

На хмуром, морщинистом лице старой Лизы растерянность.

Лиза. Если вы так думаете, то кого мне просить о сыне Георгии, невинно осужденном? Пошли, Иосиф!

Льет дождь. Бабушка и внук стали спускаться с вершины.

Бог пошел провожать их.

Лиза держит над головой ридикуль.

Бог. Я не могу помочь в деле твоего сына. Пойми, силы мои уже не те. (Жестом иобразил, что сил у него немного). А вот за внуком твоим я прослежу, сберегу его от дурного глаза...

Бог остановился, снял плащ, накрыл им мальчика.

Лиза. Не надо, он нужен вам самому.

Бог. Берите и не перечьте!

Иосиф оглянулся, и ему показалось, что над головой Бога дождь не лил.

Старый Бог (крикнул). Лиза, когда мальчик вырастет, дай ему плащ!.. На нем пуговицы одной нет, а так он не промокает!..

Маленький Иосиф поежился от холода и чихнул.

Тбилиси. 1980 год.

Неожиданно Иосиф громко чихнул, испугался, виновато посмотрел на иностранку.

Мари (указывает пальцем на холодильник). Там аква. Пожалуйста!

Иосиф встал со стула, подошел к холодильнику, открыл его. В пустом холодном пространстве стоит бутылка боржоми. Иосиф вынул ее. Подошел к постели больной. Увидел среди лекарств открывалку. Шипучая вода полилась в стакан.

Иосиф. Аква!

Мари. Аква!

Иосиф улыбнулся, Мари ответила ему улыбкой. Это был их первый контакт после ухода лейтенанта.

— Аква! — повторил Иосиф.

Со дна стакана поднимаются пузырьки воздуха.

Иосиф вспомнил человека, стоящего на дне Черного моря в водолазном костюме. Это тот, о котором бабушка Лиза просила заступничества у Бога.

Грузия. 1947 год.

Водолаз стоит на дне моря. На нем тяжелый водолазный костюм времен второй мировой войны.

Пузырьки воздуха взвиваются над скафандром.

Водолаз смотрит вверх, где по морю плывет человек. Видны трусы, живот, ноги. Иногда появляются подбородок и усы.

Это плывет Иосиф Виссарионович Сталин. Глаза водолаза, который неотрывно смотрит на вождя, выражают восторг.

Голос Иосифа. Мой папа служил водолазом на даче Сталина в Гаграх, на Черном море. Папа охранял купание вождя.

В медленном ритме плывет Сталин. Ноги

расходятся и вновь сходятся. Усы и живот проплыли над скафандром. Забыв обо всех инструкциях, водолаз оттолкнулся от дна и всплыл на поверхность моря.

Он снял скафандр и поздоровался:

— Здравствуйте, Иосиф Виссарионович.

Сталин прервал плавание и удивленно уставился на всплывшего со дна человека.

Сталин (тревожно). Ты кто?

Водолаз. Я Георгий, водолаз.

Сталин. Что тут делаешь?

Водолаз. Охраняю ваше плаванье. Стою внизу... (Указал глазами на морское дно). И смотрю, чтобы иностранные подводные лодки...

Сталин (сердито). Плохо смотришь... Твой сын сейчас сидит в гостинице «Иверия» и с иностранкой заводит шуры-муры...

Мокрое лицо Сталина помрачнело. Темная туча нашла на солнце.

Сталин. Для чего, спрашивается, я опустил «железный занавес»?

Сталин взглянул на растерянное лицо водолаза и сам же ответил на вопрос:

— Чтобы уберечь мой народ от буржуазной бациллы. А что твой сын? Сидит у постели мнимой больной, тарасит глаза на западную красотку, та вербует его...

Тбилиси. 1980 год.

Иосиф отпрянул от постели иностранки. Быстро вернулся к стулу. В гостиничном номере воцарилась напряженная тишина.

Грузия. 1947 год.

В тихих водах Черного моря покачивается голова Иосифа Виссарионовича Сталина. Она продолжает нравочать водолаза Георгия:

— Не вели сыну заводить шуры-муры с этой француженкой...

Водолаз пытается что-то сказать, но Сталин его обрывает:

— Запад смертельно болен и заразен. Скажи об этом сыну.

Георгий. Иосиф Виссарионович, но у меня нет сына.

Сталин. Георгий, я смотрю вперед, в светлые горизонты будущего, и там вижу твоего Иосифа с этой бабой...

Георгий не знает, что ответить вождю. Сталин (неожиданно улыбается). Когда кончаешь дежурство, водолаз?

Георгий. В двенадцать ноль-ноль, Иосиф Виссарионович.

Сталин. Заходи в гости. Попьем красного вина. Петь умеешь?

Георгий. Умею, Иосиф Виссарионович!

На мраморной веранде сталинской дачи за длинным столом сидят Сталин и водолаз

Георгий. Они поют в два голоса. На столе графин вина, скромная закуска. Сталин в синей майке, голова повязана носовым платком с четырьмя узелками по углам. Такой же платок с узелками на голове Георгия. Глаза водолаза горят от счастья, ведь он поет с любимым товарищем Сталиным — вождем мирового пролетариата. Поют они грузинскую песню «Распустился розовый бутон». Песню эту в молодости сочинил сам вождь.

Вокруг веранды снежные вершины гор. Море.

Сталин (прервав пение). Сколько тебе лет?

Георгий. Тридцать три.

Сталин. Счастливчик! А я вот стар и скоро умру.

Георгий. Вы будете жить вечно, Иосиф Виссарионович!

Сталин. Знаю, имя мое вечно. Как эти горы, море. Но я сам... (Задумался). Как обмануть эту старуху?

Георгий не понял, о какой старухе идет речь. Сталин посмотрел на него и пояснил: — Смерть. Как ее обмануть? Все время думаю об этом!

Сталин встал и молча стал мерить шагами мраморный пол веранды.

Сталин. Выпьем?!

По аллее парка, засаженной кипарисами, идут Сталин и Георгий. Оба нетрезвые. Тихо поют. Поют в хорошем настроении, путая слова, мотив, усердно жестикулируя.

Сталин. Значит, на дежурство?..

Георгий. Да, Иосиф Виссарионович.

Сталин. Жаль. Хорошо посидели. Мне так здесь скучно, Георгий...

Наступила пауза.

Сталин. Дрянную старуху, может, я и сумею обмануть...

Георгий улыбается чуть бессмысленно, пьяно.

Сталин. Пойдем, что покажу...

Они подошли к бильярдной, белеющей в зарослях бамбука.

Молчаливый лейтенант, похожий на лейтенанта из гостиницы «Иверия», отстранился от дверей, пропуская в бильярдную вождя мирового пролетариата и его молодого спутника.

Шагов десять по коридору, освещенному приглушенным светом, и — дверь, обитая дерматином. Сталин резким движением открыл ее. Георгий опешил от увиденного.

Бильярдный стол под низким зеленым абажуром и человек в белом кителе — двойник Иосифа Виссарионовича Сталина.

Георгий взглянул на «оригинал», с которым он пришел, — тот улыбался, рассматривая своего двойника, в одиночестве играющего в бильярд. Двойник встал навтыжку.

Сталин. Играй, играй! Мы посидим, посмотрим. Хотя... дай-ка кий.

Сталин взял кий, наклонился к столу и сделал удар. Шар влетел в лузу.

Сталин ударил еще раз. Георгий с трудом выдерживал адское напряжение, свалившееся на его нетрезвые мозги: две одинаковые фигуры, в одинаковых белых кителях, две одинаковые походки, два лица, знакомых и любимых.

Оба Сталина увлеклись игрой. Кий переходил из рук в руки. Шары с шумом катились по зеленому сукну, неизменно попадая в лузы...

На стене бильярдной висел портрет Отца народов. Георгий силился понять, кто из играющих больше похож на официальный известный всей планете лик вождя.

Вот Сталин сделал эффектный удар, передал кий своему партнеру и сказал:

— Играй, я устал. Сердце... Бахус...

Двойник. Слушаюсь, Иосиф Виссарионович!

Сталин подошел к Георгию, сел рядом с водолазом.

Сталин. Знает наизусть каждую строчку из моих книг. Память феноменальная.

Вождь и водолаз смотрят на двойника.

Сталин. Понял, как я буду вечно жить на земле?

Георгий. Нет, Иосиф Виссарионович.

Сталин. Дурак ты, Георгий.

Сталин обиделся на непонятливого водолаза. Чуть резко крикнул двойнику:

— Том шестой, страница сорок восьмая!

Двойник. «В Соединенных Штатах Америка и в Англии, так же как и во Франции, имеются агрессивные силы, жаждущие новой войны...»

Сталин указал Георгию на тома своего собрания сочинений. Они лежали на стульях бильярдной.

Сталин. Дай шестой том.

Георгий поспешно разыскал шестой том, открыл сорок восьмую страницу.

Двойник. «...Эти агрессивные силы держат в своих руках реакционные правительства и направляют их, они стараются опутать ложью свои народы...»

Этот же текст написан на странице открытого Георгием тома.

Сталин. Я умру, будет он, мой двойник. Он умрет, будет его двойник. Тот умрет, будет еще кто-то... Так страна всегда будет иметь живого Сталина.

Георгий, вытаращив глаза, силится понять. Сталин смотрит на Георгия и вдруг смеется:

— Правильно, чушь говорю. Это — фантазия моя. Хотелось, чтобы так было. Бильярдист этот... Какой он Сталин?! Попугай. Вытащили из батумской бильярдной... Посылаю иногда вместо себя туда, где улыбаться надо и рукой махать...



Двойник читает шестой том.

**Сталин.** Перестань, «Иосиф Виссарионович»! Лучше принеси вина, выпьем... Сегодня мне что-то не по себе...

Лунный диск в темном беззвездном небе. Аллея парка, залитая серебром. Две фигуры — вождя и водолаза. Шуршание мелкой гальки под ногами. Звенят ночные цикады.

Сталин положил руку на плечо водолаза: — А я знал твоего отца.

**Георгий.** Моего отца?

**Сталин.** Князя Филиппа Абашидзе. Он был моложе меня, горячий. Однажды даже стрелялись с ним на дуэли.

Сталин рассмеялся, увидев крайнее изумление на лице водолаза.

**Сталин.** Был повод... Я стрелял первым и промахнулся. А он выстрелил в воздух. Представь, если бы он убил меня?

У Георгия округлились глаза от ужаса. Сталин развел руками, указывая на мир вокруг себя:

— Всего этого не было бы...

Он смотрел на снежные горы, море, кипарисы...

**Сталин.** Твой отец сбежал. От меня сбежал. Я слышал, он бедствовал в Париже... (Улыбается далеким воспоминаниям). А мог убить меня... (Повторяет эту фразу несколько раз). Я столько пережил, Георгий... В тридцать седьмом, когда всех сажали, я ночи не спал, думал, и меня возьмут...

Громко пропела ночная птица. Сталин остановился и свистом передразнил ее. Получилось удачно. Птица ответила. Сталин повторил.

Вечер, луна, кипарисовая аллея. Сталин свистит ночной птицей.

Париж. Двадцатые годы.

Князь Филипп и Мари смотрят вверх на номера домов. Улица. Ряд домов. В одном из них — открытое окно. Висит клетка с птицей. Слышится крик птицы, похожий на «птицу» Сталина. На окне горшки с цветами.

**Филипп.** Это должно быть где-то здесь недалеко... Номера не видно.

**Мари.** Но вход в кафе должен же быть освещен.

Падает горшок с цветком. Филипп смотрит вверх, отряхивает землю, преподносит цветок Мари:

— Будущей звезде кафешантана.

Зал парижского кафе полон. В тесном помещении накурено. На крошечной сцене стоит кровать. Пианист играет душечипатель-

ную мелодию. Князь Филипп с тускло светящимися губами читает текст Отелло: — «Молилась ли ты на ночь, Дездемона?»

На словах «Молись, не буду я тебе мешать» Отелло отходит от кровати, скрестив на груди черные мускулистые руки. Дездемона читает свой текст. Неистово молится. Потом ложится на кровать, накрывается белым покрывалом. Отелло приближается к кровати и, секунду присматриваясь к женским контурам под покрывалом, тянет руки к шее Дездемоны.

Но, увы, это ее ноги. Он душит ноги. Дездемона, удивленная, скидывает простыню, смотрит на черную спину мавра.

Запоздало поняв, что это ноги, Отелло отходит от Дездемоны.

**Отелло.** Помолись еще раз!

Вновь Отелло выходит на авансцену. Дездемона садится на кровать, неистово молится. Потом ложится. На этот раз меняя позу. Там, где были ноги, теперь ее голова. Накрывается простыней. Отелло идет к кровати. Пианист нагнетает атмосферу. Отелло «не подозревает», что Дездемона поменяла позу, вновь душит ее ноги.

В зале нет смеха. Что-то в действиях князя не вызывает смеха, номер проваливается. В зале свистят.

Стараясь рассмешить публику, отчаявшись задушить Дездемону, Филипп-Отелло душит себя... Никакого эффекта. Зал не реагирует. Свистки. Занавес поспешно задерживается.

В актерской уборной Филипп смывает с себя черную краску. Лицо мрачное.

**Хозяин кафе.** Дорогой Филипп, я не виноват, что ты так бездарен. Ты просил меня помочь вам заработать. Я пошел навстречу. Номер этот... (Тычет в сторону сцены пальцем). Шел в моем кафе с успехом. Зал хохотал. То, что делаете вы, совсем не смешно. Как это ни прискорбно, я должен с вами расстаться. Бизнес есть бизнес.

Тяжелая пауза. Мари молча смотрит на черную спину Филиппа.

Светящиеся губы князя сжаты.

**Хозяин кафе** выходит из уборной. **Мари** (скидывает с себя наряд возлюбленной Отелло). Хоть за сегодняшнее выступление он заплатит?

**Филипп.** Я понял, что он прогоняет нас и платить не собирается...

**Мари.** Иногда ты не можешь выяснить денежные вопросы... Тебя всегда обдуривают!

**Филипп.** Когда?

**Мари.** Подметал трамвайные пути, тебя обдурили; был «человек-часы», тебя обдурили, или когда ты...

Мари замолчала, смотрит на князя Филиппа. Филипп смотрит на Мари. Они в узкой, полутемной, нищенской уборной, оба полу-

раздетые. Со сцены раздается звук пианино, поет женский голос.

**Филипп.** Мари!

**Мари.** Нет, Филипп! Здесь неудобно...

**Филипп.** У тетки твоей — неудобно, в табачной лавке — стыдно...

**Мари.** Но там же мы были не одни.

**Филипп.** В подвале, внизу, как не одни...

Мари отводит взгляд от Филиппа, который идет к двери и запирает ее на ключ.

**Филипп.** Я себя так сильно душил, что шея хрустнула. Что-то щелкает там внутри, когда поворачиваю.

Филипп подходит к Мари. Мари приложила ухо к шее Филиппа, хочет услышать щелчок. Филипп обнимает ее.

На сцене кафе маленькая девочка в трико с блестками подкидывает «кирпич» и ловит его шеей. Пианист берет с крышки пианино второй кирпич, кидает девочке, та ловит его шеей.

Раздается крик «Ура-а-а!» Кричат откуда-то из-за кулис. Хозяин кафе слышит, идет выяснить, что это. Двери актерской уборной закрыты. Кричат оттуда. Хозяин заглядывает в щель. Он видит что-то, что привлекает его внимание...

Потом хозяин возвращается назад к кулисам. На сцене девочка манипулирует уже с тремя кирпичами.

Неожиданно хозяин срывается с места и идет к телефону, висящему у стойки бара.

**Хозяин кафе.** Алло, Шарль, привет. Да, это я. Слушай, то, что ты искал, я случайно нашел... Сейчас же приезжай... (Слушает). Он кавказец. Из Грузии... это в Азии. Нет, он христианин. Хорошо, пока.

На сцене девочка подбрасывает уже четыре кирпича.

Мари и князь Филипп выходят из кафе. Лица их печальны.

Они направляются вниз по улице. Останавливается машина. Из нее выходит человек и направляется к ним.

**Человек.** Как хорошо, что я вас нашел! Меня зовут Шарль Дюрсо!

Князь Филипп и Мари смотрят на незнакомца. Он молодеж, рыхловат, в дорогом костюме, и машина его — новая, модная.

**Человек.** А я вас сразу узнал! (Показывает на черкеску князя: вот, мол, примет). Я брат хозяина кафе, где вы выступали. Я так спешил, чтобы застать вас.

Князь Филипп напрягся, ему неприятно вспоминать неудачное выступление в кафе.

**Шарль.** У меня есть хорошее предложение...

Князь Филипп и Мари переглянулись.

**Шарль.** Можно заработать большие деньги.

Шарль извинился перед Мари, отвел князя в сторону.

**Шарль.** Как ваше имя?

**Филипп.** Князь Филипп Абашидзе.

**Шарль.** Как я уже сказал, есть работа. Но крайне специфичная.

**Филипп.** Что я должен делать?

**Шарль.** Не все сразу. Вот моя визитка. Элегантный господин вынул визитную карточку, подал князю.

**Шарль.** Приходите по этому адресу. Мы поговорим с вами подробнее.

Князь недовверчиво смотрит на Шарля, вертит визитку.

**Шарль.** Гарантирую большие деньги. Работа чистая, но крайне специфичная.

**Князь.** А почему вы выбрали именно меня?

**Шарль** уже идет к своей машине.

**Шарль.** В вас, князь, есть уникальность! (Садится в автомобиль). Вы откуда родом? Кавказ?

**Филипп.** Я грузин.

**Шарль.** Да-да, в вас есть уникальность!

Тбилиси. 1980 год.

Мари Мориссо делает жест рукой. Иосиф понимает так: «не смотрите на меня, я должна встать и пройти в туалет». Он отворачивается. Мари выбралась из-под одеяла, у нее хорошая фигура, длинные ноги проглядывают сквозь кружевную комбинацию. Она дотянулась до халата, накинула его на плечи и, пройдя за спиной Иосифа, вошла в ванную комнату. Иосиф чуть запоздало выходит на балкон.

Балкон завешен портретом. Иосиф подходит вплотную к глазу Брежнева. Достает из кармана булавку и осторожно расковыривает в холсте дырочку. Смотрит в глаз Брежнева, в расковыренный кружок.

Внизу, на площади, — парад.

**Иосиф** (шепчет). Не хочу Америку, не хочу Францию, не хочу «Мальборо», не хочу кока-колу... Хочу эту девочку. Не могу больше сидеть в ее номере...

И завершает свой монолог совсем неожиданно:

— Папа, ты дурак...

Тбилиси. 1956 год.

Классная комната. На стене большая карта мира. У карты — учитель географии. Он в зеленом полувоенном кителе, который зовется «сталинка». Усами смахивает на Иосифа Виссарионовича. Громким голосом он сообщает притихшему классу:

— «В западном мире царит разврат и секс. Гангстеры проливают на улицах Нью-Йорка реки крови...»

Шестиклассники молча слушают учителя географии. Среди них — Иосиф.

**Голос Иосифа.** Папу арестовали через неделю после встречи со Сталиным. В пятьдесят третьем Сталин умер. Папа вернулся, стал учителем географии. Папа боготворил Сталина. Он одевался под него, носил его усы, старался быть абсолютно похожим на своего кумира.

**Учитель географии** (бывший водолаз Георгий). «В дыму и копоти на небе Запада не видно солнца. В небе умирают птицы. На земле умирают люди. Христофор Колумб открыл Америку. Я закрываю Америку!»

Учитель взял со стола банку с клеем, слил его на чистый лист бумаги. Подошел к карте и заклеил этим листом Соединенные Штаты Америки. Класс молча смотрит на белое пятно. Учитель написал: «Америки нет».

Ночь. По школьному коридору идут шестиклассник Иосиф, его школьный друг Антон. Рядом с ними — Лиза, бабушка Иосифа, со связкой ключей в руках. В окна коридора светит яркая луна.

**Голос Иосифа.** Бабушка Лиза работала ночным сторожем. Она приходила в школу ночью и спала до утра. Но сейчас она сопровождает внука и его товарища, которые — полные нули в математике.

**Иосиф.** Бабушка, ты не бойся, мы впишем правильные решения в контрольные тетради и тут же назад...

Лиза молча, с недовольным видом открывает двери учительской комнаты.

...Иосиф зажигает настольную лампу. Свет зеленого абажура вносит уют и спокойствие. Вынув из шкафа учительницы математики кипу контрольных тетрадей, Иосиф и Антон, раскрыв свои, сели под лампой и стали вписывать правильные решения задач.

Бабушка Лиза ушла. Тетради заполнялись цифрами, формулами...

Неожиданно раздался шаг. Звонкие женские каблуки. Антон схватил тетради, закинул их в шкаф. Иосиф погасил лампу, и оба мальчика залезли под стол, накрытый красной скатертью, свисающей до полу. Кто-то вошел, зажег свет. Сел за стол. Перед ногами мальчиков возникли огромные белые колени учительницы математики Лауры Зандукели. Не узнать их было нельзя.

Слышно, как Зандукели говорит по телефону:

— У меня испортился телефон... Приехал муж, так что я не смогу прийти. Забежала на минутку в школу, звоню из учительской...

Ноги учительницы заполнили все пространство под столом. Страх, что ноги заденут их лица, учительница поднимет скатерть и обнаружит их, был невыносим. Мальчики затаили дыхание.

**Зандукели.** Георгий, ты сошел с ума? Это же школа! Как я могу ждать тебя здесь? Нет-нет, Георгий! Ты в своем уме? Я уйду...

Последовала долгая пауза. Учительница слушала телефонную трубку.

**Зандукели.** Ладно, но только две минуты. Скажем друг другу два слова и разойдемся. Жду.

Антон выразительно посмотрел на Иосифа. Даже в темноте было видно, как Иосиф побледнел. Сейчас придет Георгий, учитель географии, папа Иосифа.

Зандукели встала из-за стола. Иосиф и Антон осторожно поменяли положение своих затекших ног.

Учительница математики мурлыкала какую-то мелодию. Замолчала. Посмотрела в окно и громко сказала:

— Осел!

Послышались шаги в коридоре. Вошел Георгий. Иосиф до крови закусил губу. Звук поцелуя, падение тел на кожаный диван, шуршание шелкового платья.

**Зандукели** (шепотом). Нет, Георгий, нет.

Возня, вздохи.

**Зандукели.** А Лиза? Если она войдет? **Георгий.** Лиза не войдет.

**Зандукели.** Я сказал, она не войдет.

**Зандукели.** Тогда давай, быстро, быстро...

Рассыпалась мелочь. Две монетки закатились под стол.

Мужская рука стала поднимать красную скатерть, и тут Иосиф неожиданно откинул ее сам. Рывком выскочил из-под стола. За ним Антон. На диване полулежит учительница математики. Рядом в длинных черных трусах, черных туфлях, с черными брюками в руках, стоит учитель географии. Иосиф крикнул:

— Америка есть, папа!

Мальчики стремглав выскочили из комнаты.

Тбилиси. 1980 год.

Иосиф смотрит на свои наручные часы. Они стоят. Иосиф потянулся к телефону, набрал номер точного времени. Ответа нет. Хотел спросить иностранку и только тут заметил, что она спит.

Иосиф тихо встал. Вышел в коридор.

...Круглые настенные часы. По ним Иосиф ставит стрелки на своих часах. В коридоре пусто. Бесшумно мерцает экран телевизора, в котором толпы демонстрантов идут по площади с гирляндами бумажных цветов. Около телевизора лежат кем-то оставленные ветки сирени. Иосиф подошел поближе, посмотрел на сирень. Видно, что ветки свежие. Иосиф сел в кресло, снял туфли, с наслаждением размял пальцы ног.

В этот момент с шумом раскрылись двери лифта. Из них вышел лейтенант, не заметив Иосифа, прошел мимо.

Лейтенант открыл ключом дверь. Это была дверь номера рядом с номером Мари. Утром там жил немец.

Иосиф встал с кресла, вдел ноги в туфли, осторожно пошел по коридору.

...В дверной щели Иосиф увидел лейтенанта, который стоит у стены, разделяющей номера немца и Мари. Лейтенант взял чайную чашку, приложил ее к стене, прижал к чашечке ухо, весь превратился в слух.

Иосифу стало неловко следить за лейтенантом. Он отошел от дверей.

В вестибюле продолжал беззвучно мерцать телевизор.

Неожиданно для себя Иосиф схватил букет сирени и осторожно шагом пошел к дверям немца.

На этот раз лейтенант увидел Иосифа, быстро убрал чашку, как-то странно поморщился, достал из пиджака таблетки. Закинул одну желтую в рот, запил несуществующей в чашке водой.

**Лейтенант.** Осторожность, осторожность и еще раз... (Не договорил, фраза повисла в воздухе).

**Иосиф.** Она спит...

Лейтенант легонько подтолкнул Иосифа в номер Мари.

...Мари спит. Иосиф вошел в ванную комнату. В открытую дверь видно, как он налил в пустой графин воду, поставил сирень. Иосиф несет к постели спящей цветы.

Стук в дверь. Иосиф — к дверям. Графин с сиренью ставит на пол. В дверях лысый человек недобро смотрит на Иосифа. Лейтенанта не видно в коридоре. Он, видимо, ушел, так как комната немца заперта.

**Лысый.** Ты взял цветы.

**Иосиф.** Какие цветы?

**Лысый.** Сирень.

**Иосиф.** Нет.

В этот момент к мужчине подошла женщина, небольшого роста, с высокой прической, рыжей, крашеной.

**Женщина.** Как же нет, Виктор Петрович, я видела, он взял и прыжками, как козел...  
**Иосиф.** Я не козел...

**Женщина.** У тебя девица в номере?

Женщина резко рванулась в номер и оказалась рядом с графином. Победно хохотнув, она взяла цветы, зло взглянула на Мари, которая проснулась и не понимала, что это за женщина с огромной прической, что за цветы она схватила с пола.

Женщина вышла, хлопнув дверью.

Голос женщины (из коридора). У него девица в номере! Он кадрит ее нашими цветами!..

Иосиф виновато улыбается, садится на стул.

**Иосиф.** Она права.

Мари спрашивает по-французски: «Кто это?» Иосиф не знает, что ответить.

**Иосиф.** Инцидент!

**Франция.** Двадцатые годы.

Князь Филипп осторожно, оглядываясь по сторонам, шагает по густому лесу. Это французская провинция. Район знаменитых водолечебниц. Взгляд его насторожен. Вдалеке появляется женская фигура на велосипеде...

Увидев велосипедистку, князь напрягся. Велосипедистка приближается. Вот она рядом с кустами, где затаился князь Филипп. Князь выскочил на тропу. Скинул женщину с велосипеда. Кинулся на лежащую. Женщина успела вскочить. Князь, не сумев остановить свой полет, оказался у ее ног. Женщина побежала вниз по склону. Попала в колючие кусты, ветки хлещут ее по лицу. Женщина оглянулась и увидела князя. Филипп схватил ее за платье. Женщина вырвалась. Платье треснуло. Оголилась спина, корсет. Князь посмотрел на рваный лоскут.

**Филипп.** Платье рвать не стоило!

Впереди, между редкими деревьями, за сверкала вода. Князь Филипп в три прыжка настиг беглянку и упал с ней в траву у самой воды.

В красивом, английского стиля парке стоит замок, перед замком площадка, на ней автомобиль. По лестнице спускается стройная женщина в модном для двадцатых годов платье. Рядом с женщиной Шарль Дюрсо — тот, который предлагал князю Филиппу хорошо оплачиваемую работу. Шарль Дюрсо подсаживает женщину в машину.

**Шарль.** Поверьте мне, клиника наша, все мы сообща творим чудо. Курс лечения, который я предлагаю, крайне неординарен. Но уверяю вас, даю полную гарантию...

**Женщина.** Я так вам верю!

**Шарль.** Прогулка, свежий воздух, положительные эмоции, созерцание красоты — вот первые шаги лечения.

Шарль Дюрсо закрывает дверцу автомобиля. За рулем сидит князь Филипп. Он в своей неизменной черкеске. Автомобиль медленно движется по английскому парку. Выезжает за ажурные ворота.

Знакомые лесные пейзажи. Автомобиль скрывается за поворотом. И вдруг — резко — женский крик.

...На поляне стоит автомобиль. Дверцы его открыты. На траве скатерть. Хрустальный графин с вином, фрукты, сыр. В стороне два тела, женское и мужское, кубарем катятся по склону.

В какое-то мгновение женщина вырвалась из объятий князя, вскочила на ноги. Полуголая, босая — бегом вниз по тропе. Ее хлещут колючие ветки. Она оглянулась, увидела князя Филиппа, полуголого. Сквозь деревья видна река. Князь догнал ее, бросил в заросли папоротника.

Замок-клиника.

Горит настольная лампа. За листом бумаги с пером в руках сидит князь Филипп. Он шепчет:

— Моя дорогая Мари!

Он пишет: «Если бы ты только знала, как я люблю тебя, как скучаю...»

Князь поднял голову. Глаза его тоскливы. В окне виден парк, окутанный вечерним туманом.

Князь пишет: «...Потерпим еще немного, моя дорогая девочка, я действительно зарабатываю хорошие деньги.»

Перо замерло, князь подумал, зачеркнул слово «хорошие», грустно усмехнулся при этом и надписал над зачеркнутым: «большие». «...Не спрашивай, чем я занимаюсь. Я работаю, устаю. Работа для меня непривычная. Вначале, когда предложили ее, я даже отказался, ушел. Но куда денешься от нищеты, моя дорогая девочка? Сейчас у меня все нормально...»

Князь вновь сделал паузу. Зачеркнул последнюю фразу и написал: «Приеду в августе, Париж будет у наших ног.»

Князь взял с подоконника стакан в серебряном подстаканнике, отхлебнул холодный чай.

Париж. Двадцатые годы.

По узкой улочке идет Мари. Она открывает дверь, почти незаметную в кирпичной стене.

Поднимается по темной крутой лестнице, попадает в коридор, в конце которого дверь. Это вход в шляпную мастерскую, где сейчас работает Мари.

На столе навалены горы стеклянных шариков. Несколько девушек составляют из шариков виноградные грозди.

Мари молча улыбается окружающим, садится за стол, начинает работу. Она подклеивает шарик к шарiku, прикрепляя их к зеленому бархатному листку. Одна из девушек подняла голову, смотрит на работающую Мари.

Девушка. Слушай, что это я не вижу огородное пугало?

Мари поняла, что спрашивают ее.

Мари. Огородное пугало, это кто?

Девушка. Ну, твой хахаль...

Мари бросило в краску.

Мари. А почему он огородное пугало?

Девушка. Наряд его... (Изображает черескучку с газырями).

Мари. Он не пугало.

Девушка. Он что, бросил тебя?

Мари неожиданно для себя дает ей звонкую затрещину, та в ответ — затрещину Мари. На пол посыпались стеклянные шарики. Девушек стали разнимать. У противницы Мари кровоточит губа...

Мари. Это тебе, сучка, за пугало...

В драке у Мари выпало письмо князя Филиппа. Мари подняла, поцеловала конверт.

Шарль Дюрсо спускается по мраморной лестнице замка вместе с пышнотелой рыжеволосой женщиной. Около автомобиля, подсадив рыжеволосую, Шарль вынул из кармана пиджака красивое самопишущее перо, листок, похожий на врачебный рецепт, и написал: «Постарайся сразу же ее испугать. Действуй как можно грубее.»

Сделав эту запись, Шарль подал листок сидящему за рулем князю Филиппу. Автомобиль тронулся. Рыжеволосая женщина улыбается в окно. Шарль машет ей рукой, потом возвращается назад, поднимается в свой кабинет.

В кабинете висит огромная в медной раме картина немецкого художника начала века. Обнаженная беременная женщина стоит в поле цветущих васильков. Спокойствие и умиротворение на лице будущей матери. Под картиной в глубоком кожаном кресле сидит Шарль Дюрсо.

Шарль. Я изучил мировую статистику насилия. Из трех изнасилованных женщин две беременеют. Организм женщины выделяет в битве с мужчиной что-то, что способствует зачатию... Это странно, но это так!

Шарль показывает на ворох бумаг, на папки, которыми загружен стол: вот, мол, доказательства.

Шарль. Женщины, которые едут в нашу клинику, готовы на все, лишь бы зачать. Я решился на этот необычный эксперимент. Результаты удивительные... Моральная проблема? Но мои пациентки довольны. У их мужей ленивая сперма...

Напротив Шарля сидит мужчина. Камера только сейчас замечает его; понятно, кому Шарль Дюрсо рассказывает смысл своего эксперимента.

Мужчина. Что значит «ленивая»?

Шарль. Ленивая — значит ленивая. Шекспир описал Гамлета: «вял и толст». Я уверен, что у Гамлета была ленивая сперма.

Мужчина. А этот, ваш бык?

Шарль. Феномен.

Мужчина. Откуда он?

**Шарль.** Кавказские горы. Грузия...

Двое смотрят на карту, висящую на стене. Шарль встает. Показывает Кавказ.

**Шарль.** Женщины без ума от него. Он великолепно играет начальную «сцену насилия», потом невозможно их оторвать от него... Одна американка, актриса, похитила его. с трудом разыскали их в Ницце, спрятала в самом захудалом отеле.

Автомобиль стоит на поляне. Рыжеволосая вышла из автомобиля. Разглядывает красивый пейзаж. Зажмурилась от удовольствия. Князь Филипп сидит за рулем, молча смотрит на женщину, медленно опускает стекло заднего окна, потом зовет рыжеволосую:

— Мадам!

Женщина оглядывается.

**Князь Филипп.** Это ваше кольцо под сиденьем?

Женщина подходит, заглядывает в окно. Рыжеволосая. Где?

Князь указывает вниз. Женщина механически просовывает голову в окно. Князь Филипп берет ее за волосы, второй рукой поднимает стекло автомобиля вверх, слегка зажимает им горло рыжеволосой. Отпускает женщину. Если бы не трагичность ее положения, можно было бы засмеяться — настолько нелепа ее поза. Голова в автомобиле зажата стеклом, шея не шелохнется, а весь ее пышный торс — наружу. Князь спокойно выходит из автомобиля, расстегивая на ходу черкеску.

Мари читает письмо князя. Оно начинается словами: «Спаси меня, Мари, эта работа уничтожает меня...»

Гора стеклянных шариков вокруг листка, написанного мелким нервным почерком. На глазах Мари выступают слезы.

**Мари.** Я должна поехать к нему.

Мари смотрит на штемпель конверта. Пытается разобрать город, откуда письмо выслано. Девушка, с которой Мари дралась, молча берет у нее конверт, подносит к глазам и читает: «Святой Бартоломей».

Тбилиси. 1980 год.

В гостинице «Иверия» Мари Мориссо шепчет: «Святой Бартоломей» с таким выражением лица, какое было у ее бабушки в парижской шляпной мастерской.

**Иосиф** (посмотрев на больную). Живот голодный, да? (Похлопал себя по животу).

Мари засмеялась. Закивала головой.

Иосиф встал. Двинулся к выходу. Ручка дверцы влезла в карман плаща и разодрала

его. Иосиф остановился. Видно, что переживает порчу плаща.

Мари приподнялась на подушках.

**Мари** (по-французски). Давайте я зашью!

Иосиф понял. Отмахнулся: бог с ним. Вышел в коридор.

...В лифте сталкивается с бледнолицым лейтенантом.

**Лейтенант.** Ты куда?

**Иосиф.** Купить что-нибудь поесть.

**Лейтенант.** Но я же не велел оставлять ее одну...

**Иосиф.** Она лежит голодная!

Лейтенант молчит. Думает. Так они доехали до этажа, где буфет. Иосиф вышел из лифта.

...Горячие сосиски. Хлеб. Кофе. Все это на двух тарелочках Иосиф внес в номер больной иностранки.

Мари надкусила сосиску.

**Мари.** Моя группа уехала в Кутаиси...

Иосиф не понял, но на слово «Кутаиси» прореагировал.

**Иосиф.** В Кутаиси я пел в музыкальном театре.

Теперь Мари не поняла, что сказал Иосиф. Иосиф пропел короткую классическую арию. Мари вновь не поняла, но вежливо закивала головой.

**Иосиф.** Я окончил музыкальное училище. Но Леонид Ильич Брежнев решил, что не стоит мне быть певцом... А раз уж это решил сам Леонид Ильич, который весь свой огромный опыт, знания и способности отдает служению народу, успешному решению коммунистического строительства, делу мира и социального прогресса на земном шаре, то, естественно, я не стал певцом...

Иосиф говорит со смехом, с издевкой. Мари слушает его серьезно.

Гримерная Кутаисского музыкального театра.

Иосиф, наклонившись, стоит перед зеркалом в гримерной. Гример чернит ему глаза.

**Гример.** Это же чудо! Сам Леонид Ильич на нашей премьере! Кто поверит?! А?!

**Иосиф.** Заслужили!

**Гример.** Первая музыкальная постановка его повести «Малая земля» — в нашем шивом театрик! И сам Брежнев в ложе!!!

На Иосифе галстук, повязанный крупным узлом, в руках браунинг. В гримерную вошли двое мужчин. Один из них подошел к Иосифу, отобрал браунинг. Внимательно осмотрел его. Молча вернул. Иосиф взглянул на человека в зеркало. Тот пристально разглядывает Иосифа. В динамике тихий шепчущий голос: — Иосиф Абашидзе, на сцену!

Иосиф встал. Вышел из гримерной. Вбежал по лестнице.

...На лестнице стоят два человека. Один из них жестом потребовал у Иосифа браунинг, внимательно оглядел его. Вернул Иосифу.

В декорациях парами ходят незнакомцы. Кто-то поманил Иосифа. Человек взял Иосифа за голову, заглянул в глаза. Щелчками пальцев проверил направление взгляда. Как на приеме у психиатра. Жестом велел идти. Иосиф по звукам музыки, раздающейся со сцены, понял, что он уже должен стоять у выхода. Вошел в задник декорации и встал у дверей. Заглянул в щель. В темноте зрительного зала возвышается ложа, в которой сидит Леонид Ильич Брежнев.

На сцене поет актер, играющий Брежнева. У карты военных действий группа военных. Брежнев поет приятным баритоном:

— Я предполагаю час атаки назначить на...

Один из военных (приложив палец к губам). Тс-с-с!

Брежнев посмотрел на военного.

Военный. «Нас подслушивает враг!»

Военный неожиданно выхватил пистолет и выстрелил в дверь. На пол сцены рухнул Иосиф. В зале смех. Иосиф выпал не из той двери, в которую стрелял военный. У кабинета их две. Военный стрелял в правую. Иосиф, играющий шпиона, выпал из левой.

Иосиф лежит на полу. Смотрит в зал. Потом переводит взгляд на ложу. Брежнев указывает на него пальцем.

Голос Иосифа. После спектакля Леонид Ильич сказал, что театр замечательный, голоса замечательные, но безответственное поведение некоторых исполнителей — как ложка дегтя портит бочку меда...

Иосиф лежит на пыльном полу сцены. Глаза его печальны. В кадре видны ноги актеров, слышны поющие голоса.

Иосиф. Меня выгнали из театра. Однажды я встретил на улице того «психиатра», который проверял выражение моих зрачков. Он мне предложил работу. Я согласился. Поэтому я здесь, в твоём номере, Мари...

Франция. Двадцатые годы. Святой Бартоломей.

Пустынный пляж. Одинокая фигура женщины. Это Мари. Она курит сигару. Вдалеке по пляжу идет группа людей. Мари смотрит на них. Потом прикладывает к губам металлический рупор. Таким рупором пользовались в кино начала века.

Мари. (кричит). Филипп! Филипп!

Эхо разносит имя возлюбленного. Никто из людей не оглянулся. Мари в отчаянии. Затягивается сигарой. Говорит сама себе: «Я ишу его, как иглу в стоге сена».

Перрон...

Ярмарка...

Ресторан...

Рынок...

Снова пляж, как на старинных открытках...  
Голос Мари. Филипп! Филипп!

На пустынном шоссе появляется черный автомобиль. Князь Филипп за рулем, на заднем сиденье — голубоглазая, похожая на фарфоровую куклу женщина. Князь Филипп увидел Мари.

Выражение лица князя трудно описать.

Филипп. О боже, Мари!

Фарфоровая женщина не поняла:

— Что вы сказали?

Князь не останавливается, проезжает, потом резко тормозит. Выскакивает из автомобиля.

Филипп. Мари! Мари!

Мари увидела его. Бежит к нему. Обнялись. Целуют друг друга. Фарфоровая женщина смотрит в заднее окно автомобиля. Князь возбужден, растерян.

Филипп. Девочка моя, невероятно, как ты оказалась здесь?

Мари. Я знала, что найду тебя...

Филипп. Да что мы стоим, пойдем... Мне надо отвезти одну даму...

Князь Филипп оглядывает окрестности, невдалеке придорожный ресторанчик. Они подходят к автомобилю, князь открывает дверцу, сажает Мари. Фарфоровая женщина и Мари сидят на заднем сиденье. Обе натянуто улыбаются. Автомобиль подъезжает к ресторанчику.

Князь выходит, оборачивается к женщинам, улыбается обем:

— Я должен позвонить!

...В будке князь говорит в трубку:

— Не знаю, как мне быть...

Князь слушает, долго стоит, не произнося ни слова. Глаза тоскливые. Как у Иосифа, который лежал на полу сцены, спутав двери.

Филипп. Может, сегодня вы отмените?..

Князь не договорил, видимо, на него обрушились на том конце провода. Смотрит через окно будки на автомобиль, где сидят две женщины: незнакомая ему фарфоровая кукла и обожаемая им Мари.

Клиника. Кабинет Шарля Дюрсо.

Шарль сидит под портретом обнаженной беременной женщины. Телефонная трубка зажата между плечом и ухом.

Шарль. Ты волен бросить работу. Волен уехать хоть сейчас. Но помни: ты подписал контракт на два года и в нем есть пункт о неустойке... Так что, дорогой Филипп, единственное, чем я могу тебе помочь, это купить билет до Парижа... Могу вернуть тебя туда, откуда взял...

Шарль повесил трубку.

Князь высаживает из автомобиля Мари. Ведет ее к столикам на веранде рестораника.

**Филипп.** Дорогая, посиди здесь, подожди меня... Я заказал тебе шампанское... И вот это (подает ей сигару).

Мари рассматривает, довольна маркой, счастливо улыбается князю.

**Мари.** Поезжай, я жду!

Ей подносят бокал с шипучим шампанским. Автомобиль отъезжает.

Мари смотрит на пляжи, на заросшие основным лесом холмы, ей хорошо.

В зарослях папоротника растерзанная голубоглазая женщина, которую уже не назовешь фарфоровой куклой, борется с князем Филиппом. Женщина пытается высвободиться из его объятий. Бьет князя по лицу...

К ресторанику подъехал автомобиль. Вышел князь. Нос разбит. Он трет переносицу, где особенно видна ссадина. Мари доканчивает сигару, бокал пуст. Увидев князя, тревожно спрашивает:

— Что случилось, дорогой?

**Филипп.** Колесо чинил. Гаечный ключ соскочил и в нос. Бог с ним. Поехали.

Мари садится в автомобиль, берет с сиденья рупор и, приложив к губам, подставляет его к уху князя, шепчет:

— Люблю! Люблю! Люблю!

Тбилиси. 1980 год.

В гостиничный номер 713 резко, без стука вошел лейтенант.

**Лейтенант.** Четыре часа!

**Иосиф.** Уже?..

**Лейтенант.** Прощайся с мадам. Пошли.

**Иосиф.** (встал со стула, взглянул на Мари). До свидания.

Франуженка улыбнулась. Кивнула. Иосиф и лейтенант вышли из номера.

...В лифте Иосиф и лейтенант смотрят друг на друга в зеркале. У лейтенанта на лице ироническая улыбка, что-то вроде немого вопроса: ну, как с иностранкой? Лифт остановился. Они вышли.

...Иосиф и лейтенант входят в комнату, знакомую нам по началу фильма. Стены оклеены плакатами с изображением термоядерной войны. Надписи под картинаками объясняют, как вести себя в эпицентре взрыва.

Лейтенант садится за стол, жестом приглашает сестр Иосифа.

**Иосиф** (улыбаясь). Спасибо, насиделся! (Ходит по комнате).

В окно видна площадь, группы расходящихся демонстрантов. Какой-то человек собирает круглые фанерные щиты с голубыми

надписями: «Мир», «Труд», «Равенство», «Братство»...

Молодые люди (на их майках те же слова, что и на щитах) сдают щиты и уходят, весело смеясь. Голосов не слышно. У окон — толстые стекла.

**Лейтенант.** Что это за история с сиренью?

**Иосиф** (отрывает взгляд от окна). Сирень?..

Лейтенант протягивает Иосифу исписанный лист бумаги.

Иосиф молча читает.

**Иосиф.** Какая пьяная женщина? Там больная...

**Лейтенант.** Вы не пили?

**Иосиф.** Нет!

**Лейтенант.** Значит, это неправда?..

**Иосиф.** Неправда.

**Лейтенант.** А Брежневу глаз булавкой кто проколол?

**Иосиф.** Я!

**Лейтенант.** Зачем?

Иосиф молчит.

**Лейтенант.** Я настойчиво просил не записывать про глаз, так как хорошо отношусь к тебе. Но ты понимаешь, что ты сделал? Брежневу глаз булавкой!..

**Иосиф.** Я без всякого умысла...

**Лейтенант.** И сирень украл без всякого умысла?

**Иосиф.** Женщина больная в номере. Я хотел сделать ей приятное...

**Лейтенант** (ехидно). Ну и как? Ей было приятно?

**Иосиф.** Она не успела увидеть цветы; ворвалась эта (Иосиф указал на лист), схватила их и унесла. А потом пишет: «пьяная в постели...» Ложь!

**Лейтенант** (улыбаясь). А фигура у неё — ничего?

**Иосиф.** У кого?

**Лейтенант.** У твоей иностраночки. (Улыбнулся широко, радостно). А ты знаешь, что находишься в номере наедине с иностранкой, молодой, красивой, запрещено?

**Иосиф.** Но вы же сами велели мне сидеть с ней с девяти до четырех.

**Лейтенант.** Да, велел. Но вот тут написано... (Листает брошюру). Вот, в поезде, например: если в купе едет иностранка, ты обязан вызвать проводника и потребовать перевести тебя в другое купе...

**Иосиф.** Я не понимаю, почему вы мне это говорите.

**Лейтенант.** Ты об этом знал?

**Иосиф.** Нет.

**Лейтенант.** Ну вот теперь будешь знатный! В комнате воцарилась тишина. Иосиф смотрит на рисунок, где бегут люди в противогазах.

Лейтенант продолжает молча улыбаться. Потом говорит:

— Дурную привычку колоть глаза портретам ты приобрел в детстве?



Тбилиси. 1956 год. Квартира Георгия, учителя географии.

Мальчик лет десяти (Иосиф) стоит у окна и смотрит, как на улице под окнами их дома рабочие поднимают на веревках портрет Сталина.

Вот в окне появились лоб, бровь, глаз... На этом движение прекратилось. В комнате установился приятный розовый свет.

**Голос лейтенанта.** Правый глаз Сталина закрывал окно твоей комнаты, левый — окно девочки, твоей соседки, которую звали как?

**Голос Иосифа.** Мари...

**Голос лейтенанта.** Вы прокалывали в холсте дырки...

На экране девочка и мальчик — сидят на подоконнике, прильнув к изнанке портрета, и смотрят на уличный оркестр, играющий веселый марш, на демонстрантов, на бумажные цветы, на разноцветные воздушные шары...

**Голос лейтенанта.** Помнишь, как однажды пришли два человека с красными гвоздиками в петлицах пиджаков? Один был управдом, а второй кто?..

На этих словах мы видим, как в комнату входят двое. В одном из вошедших мы узнаем лейтенанта. Он так же молод, бледнолиц, улыбчив, как и тот, который сидит сейчас в полуподвальной комнате гостиницы «Иверия».

Мальчик и девочка соскакивают с подоконника. Они выбегают в кухонную дверь и исчезают. На пороге отец Иосифа — Георгий — в военном френче, в шлепанцах на босу ногу. Незнакомец, похожий на бледнолицего лейтенанта, спрашивает:

— Кто дырявит глаза Иосифу Виссарионовичу?

**Георгий.** Не понял.

**Незнакомец.** Идите сюда! (Подводит Георгия к окну). Вот, смотрите!

Георгий увидел в зрачке портрета дырку величиной с орех.

**Управдом.** Точно такая же дырка в другом глазу.

**Георгий.** В другом... Это — Мари, мерзавка из соседней квартиры.

**Незнакомец.** А это кто сделал?

**Георгий.** Не знаю.

**Незнакомец,** продолжая улыбаться, сел на стул, достал из портфеля кипу бумаг, положил на колени.

**Незнакомец.** Иосиф Георгиевич Абашидзе. Вам знаком такой?

**Георгий.** Мой сын.

**Незнакомец.** Как вы думаете, чем это пахнет?

Георгий потянул носом. Ответил неуверенно:

— Курицей... жареной...

**Незнакомец.** Ваше счастье, что на дворе пятьдесят шестой год. Если бы это случилось

в тридцать седьмом... (Резко прервал самого себя). Приведите вашего сына!

Георгий вышел на кухню и тут же вернулся, ведя Иосифа.

**Незнакомец.** Закройте дверь!

Георгий немедленно повиновался.

**Незнакомец.** Мальчик, снимай штаны!

Иосиф было рванулся, но его тут же схватил управдом, который до этого молча рассматривал фотографии, висевшие на стене. Управдом поймал Иосифа, сунул его голову меж своих колен, мгновенно скинул с него штаны. Незнакомец вытянул из брюк ремень и посмотрел на Георгия.

Уличный оркестр играл веселый марш. Георгий поморщился, услышав свист ремня.

Гостиница «Иверия». Комната лейтенанта.

Иосиф смотрит на рисунок, на котором изображены бегущие с противогАЗами люди.

Слышен свист ремня...

**Лейтенант,** молодой, как тридцать лет назад, улыбаясь смотрит на Иосифа.

**Лейтенант.** Я бы порвал это письмо про сирень, умолчал о дырах в брежневских глазах, но ты не даешь мне возможности верить тебе. Влюбился в иностранку!

**Иосиф.** Я не влюбился... Сидел и смотрел на нее, как вы велели.

**Лейтенант.** Неправда.

Лейтенант достает из ящика стола серую папку, завязанную белой тесемкой. Раскрывает ее. В папке — рукопись, несколько десятков листов.

**Лейтенант.** Вот копия черновиков еще не написанного ею то ли романа, то ли еще чего. Под видом некоего князя Филиппа ты, Иосиф Абашидзе, сбегал из сегодняшних дней в двадцатые годы... и там у вас дикие сексуальные приключения. (Улыбнулся широко и радостно). А ты говоришь: сию и смотрю, как вы велели... (Бьет ладонью по рукописи). Это я велел?!

Смена улыбок и суровости непредсказуема на лице лейтенанта.

**Лейтенант.** Ну ладно, иди.

Он вынул пачку «Мальборо», закурил, затянулся и с наслаждением выпустил дым.

**Лейтенант.** Иди! Но чтобы больше эти шуры-муры... (Без улыбки, мрачно погрозил Иосифу пальцем).

Иосиф идет по вестибюлю гостиницы. Остановился, смотрит в зеркало открытого пустого лифта и неожиданно вбегает в него.

Нажимает кнопку седьмого этажа.

...Иосиф стучится в 713-й номер. Дверь открыта. Он входит.

Мари так смотрит на Иосифа, словно ожидала его возвращения.

Не зная, что сказать, Иосиф вдруг показывает на рванный карман:

— Пожалуйста... (Изобразил процесс пришивания). Пришейте!

Мари рассмеялась. Показала ему жестом: «снимите плащ» и «подайте вон ту сумку». Иосиф подает. Мари достает иголку, белые нитки... Иосиф снимает плащ, садится на стул.

Мари замечает пуговицы на плаще. Она удивляется им, тянется к сумке, находит в ней среди разных пустяков — флаконов, кремов, заколок — точь-в-точь такую же пуговицу, как и на плаще, приставляет к разорванному, с остатками ниток месту...

Мари. Это очень старая... от моей бабушки.

Франция. 1920 год. Святой Бартоломей. В постели лежат князь Филипп и Мари. Мари (шепчет). Успокойся, дорогой! Ничего страшного нет в том, что у тебя не получается... Ты устал...

У князя на лице отчаяние.

Филипп. Но, Мари, которую ночь это длится. Я не могу так...

В зарослях папоротника бежит пышно-телая женщина. Атласный корсет распирают ее большие груди. Они трясутся в беге, в крике. За женщиной наступающей пантерой мчится князь Филипп.

В постели лежат князь Филипп и Мари. Филипп (с отчаянием в голосе шепчет). Я превратился в животное!

Мари. Успокойся. Мне и так хорошо с тобой...

Филипп. Мари, ты ничего не знаешь!

Мари. Скажи...

Князь Филипп молчит.

По лесу едет велосипедистка. В кустах затаился князь. Велосипедистка приближается. Это Мари. Она увидела выскочившего из-за кустов князя и рассмеялась.

Филипп. Не смейся. Я же просил тебя... Не смейся!

Неожиданно князь ударил ее. Ударил еще раз. Мари упала с велосипеда. Князь бросился в папоротник, где лежит ошарашенная Мари.

Филипп. Мари, я не могу иначе любить тебя...

Поздний вечер.

По лесу идет князь Филипп. На лице выражение крайнего отчаяния. Неожиданно князь слышит грузинскую речь.

В кустах — человек в плаще, в каракулевой папахе, из-под которой выбиваются белые

курчавые волосы. Мы видели его в начале фильма, когда Иосиф и его бабушка поднялись на вершину горы и он их там встретил. Бабушка Лиза звала его «Бог». Так вот, этот местный Бог маленького грузинского городка Хашури топчется в зарослях французского леса и что-то ищет и шепчет по-грузински:

— Куда я ее затерял?..

Филипп. Здравствуйте!

Бог. Вот так, князь Филипп, разыскал я тебя здесь, в далекой Франции, не было больше мочи сидеть на Хашурской горе и смотреть на все твои безобразия...

Филипп (застыл удивленный). Вы кто?

Бог. Бог! Куда я ее затерял?..

Филипп. Что вы ищете?

Бог. Пуговицу... оторвалась... (Указал на свисающие нитки).

На плаще вырвана пуговица.

Бог. Очень плохо ведешь себя, князь Абашидзе. Как ты, грузин, позволяешь пользоваться собой, словно ты племенной бык... Стыд и позор!

Филипп хочет что-то сказать.

Бог. Не оправдывайся, знаю, что изгнали тебя из Грузии, что скитаешься по миру бездомный и голодный и надоело тебе жить в согласии со своей совестью, и продал ты свое тело...

Филипп. Здесь чужая страна...

Бог (прерывает Филиппа). Ты думаешь, Грузия — твоя страна?

Филипп молча смотрит на Бога.

Они долго молча смотрят друг на друга. Зашло солнце.

Мгновенно стемнело.

Бог достал из-под плаща фонарь, похожий на фонарь проводника поезда. Он был зажжен.

Бог и Филипп идут по лесу молча, но когда они время от времени поднимают глаза и смотрят друг на друга, кажется, что между ними идет беззвучный диалог, который слышат в этом ночном лесу только они двое. Неожиданно Бог дал фонарь Филиппу.

Бог. Всё?

Филипп. Всё.

Бог. Прощай.

Филипп. Ваш фонарь!

Бог. Я так вернусь. Вот жаль, пуговицу потерял... не смогу взлететь, а пешком до Грузии, ты знаешь, как далеко...

Бог повернулся и не простившись стал исчезать в темноте леса.

Филипп пошел к замку. Неожиданно он вскрикнул, поднял с земли пуговицу, победил, размахивая фонарем...

Филипп. Бог! Бог! Бог!

Он никого не нашел в ночном лесу.

На подушке — головы князя Филиппа и

Мари. Князь смотрит на спящую. Осторожно встает. Не зажигая света, достает из кухонного шкафа браунинг. Идет по узкому коридору и неожиданно стреляет. Качнувшись, князь Филипп начал оседать.

Мари проснулась и увидела расprostертого на полу коридора Филиппа. Она подбежала к нему, он протянул ей пуговицу.

Князь закрыл глаза.

Мари. Филипп!

Филипп молчит. Он мертв.

Тбилиси. 1980 год. Гостиница «Иверия».

Мари протягивает плащ Иосифу. Карман аккуратно заштопан. Пришита недостающая пуговица.

Иосиф надевает плащ. Поднимает голову и смотрит на Мари.

Мари смотрит на Иосифа.

По парадной площади мимо гостиницы идут прохожие: кто с транспарантом, кто с гирляндой бумажных цветов. Парад окончился. Демонстранты расходятся по домам.

Слышится крик «Ура!»

Непонятно, кто кричит. То ли группа школьников, пересекающих площадь, то ли это крик из 713-го номера гостиницы...

Лейтенант сидит в своей полуподвальной комнате и смотрит в потолок. Вряд ли до него доносится крик «Ура!», он внимательно рассматривает белое пространство потолка.

Выражение у лейтенанта, как у Мари, когда ее посещали видения.

Звонит телефон. Лейтенант берет трубку. Слушает.

Лейтенант. Не может этого быть! (Вновь слушает). В портрете Брежнева огромная дыра?! (Вновь слушает). Женщины нет в номере? Исчезла?! Бог ты мой!..

Он кладет телефонную трубку. Выбегает из комнаты.

В номере французенки пусто. Вещи разбросаны по комнате, но самой французенки нет.

В брежневском портрете зияет огромная дыра.

В комнате стоят несколько человек. У них растерянные лица.

Лейтенант вошел в номер, огляделся, открыл балконную дверь, подошел к дыре в портрете, заглянул в нее.

Видит солнечный майский Тбилиси. Кто-то из стоящих в комнате вышел за лейтенантом на балкон. Там стоит широколицый в черном костюме. Ему рассказывает очевидец.

Человек. Подхожу к гостинице, слышу, кто-то кричит «Ура!» Посмотрел вверх и вижу... разрывается глаз Леонида Ильича и вылетает белый плащ...

Лейтенант. Плащ?..

Человек. Да, плащ летит. И у него четыре ноги...

Лейтенант. Как четыре ноги?!

Человек. Я не поверил своим глазам!

Лейтенант внимательно разглядывает края разорванного холста.

Возвращается в гостиничный номер.

На кровати Мари Мориссо лежат рисунки, карандашные наброски.

Князь Филипп сидит на лодке, лодка уходит под воду...

Князь в образе Отелло душит ноги Дездемоны...

Мари в шляпной мастерской...

Лейтенант берет один из рисунков.

...По небу летит белый плащ. На нем лежат Иосиф и Мари. Смеются. Под ними город. Станный город. Гостиница «Иверия» с разорванным портретом Брежнева. Рядом — Эйфелева башня. Чуть левее — Кремль, нью-йоркские небоскребы, Пекинский Императорский дворец.

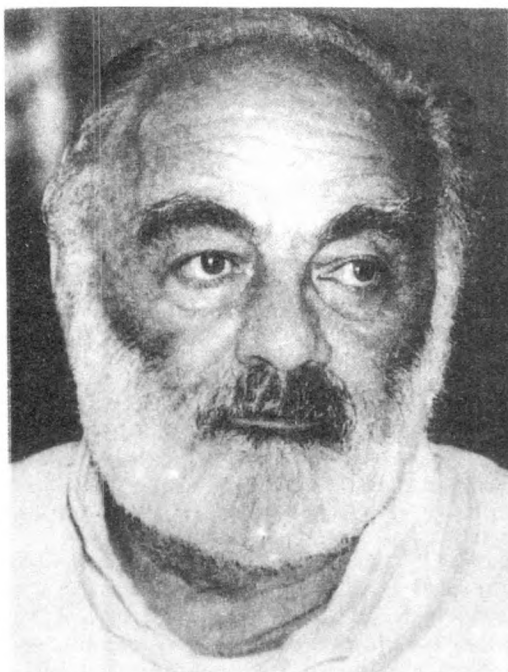
Лейтенант сел на кровать.

Поднял глаза от рисунка и смотрит на дыру в портрете.

1988 г.

*Авторизованный перевод с грузинского*

*На ежегодном конкурсе сценариев во Франции этот сценарий удостоен «Гран-при». Ираклий Квирикадзе признан «лучшим сценаристом Франции 1989 года».*



Сергей  
ПАРАДЖАНОВ

## ТРИ СЦЕНАРИЯ

Саят-Нова  
Исповедь  
Лебединое озеро — зона

### РОДИНА. СУДЬБА. ФИЛЬМЫ.

Столица Грузии Тбилиси расположилась в уютном горном ущелье на теплых ключах и серных источниках (Тбилиси по-грузински — «теплый»). Многократно воспетая поэтами всех времен и народов, она продолжает привлекать внимание и интерес туристов красотой своего необычного ландшафта, тенистых, заросших платанами и акациями проспектов и улиц, теплотой и гостеприимством говорливых, приветливых жителей, степенной неторопливостью их жизни.

Один из крупнейших современных культурных центров страны, город этот, известный своими вузами, театрами и кинематографом, со всех сторон окружен памятниками древнего зодчества эпохи раннего христианства, носящими черты самобытной грузинской культуры. Чудом сохранившиеся, эти памятники являются выразительными свидетелями ее древнего прошлого. Подымаясь после мусульманских нашествий из руин и пепла, город многократно отстраивался, продолжая при этом сохранять свою самобытность, свой национальный облик. С начала XVIII века в одном из многонациональных уголков грузинской столицы стал складываться этнический феномен. На стыке трех культур — грузинской, армянской и тюркской, трех религий — православной, армяно-грегорианской

и мусульманской появился народ со своим культурным бытом, моральным кодексом, песенным и хореографическим фольклором, своей лексикой и страстной приверженностью к народным ремеслам и прикладному искусству. Этот «город в городе» получил название «Старого Тифлиса», а жители его, независимо от национальности, звались «мокалаками», то есть жителями «города».

Неповторимая душа Старого Тифлиса в наше время была сильно потревожена строителями унылых многоэтажек и двухъярусных бетонных мостов. Потом, как это нередко бывает, наступила запоздалая ностальгия. В 80-е годы на правом берегу Куры современники выстроили некий «эрзац» старого города. Однако пульс живой души не забился в этих красивых, но торопливо выстроенных павильонах, имитирующих старинные мастерские и лавки ремесленников, духаны, винные подвальчики и кофейни. Птица, слетевшая с разоренного гнезда, не захотела поселиться в сконструированном для нее жилище.

Жизнь же старого Тбилиси загнана к подножью горы Давида. Здесь, на извилистых, причудливо переплетающихся улочках — на своих последних бастионах — она по-прежнему шумит и кипит, дразня неумных строителей своей непоколебимой устойчи-

востью. Среди этих узких, взбегающих к подножью горы улочек есть одна — самая крутая и горбатая, с острыми, сердито вздыбленными навстречу прохожим камнями мостовой. Венчается она тупиком и домом-«скворечником», опоясанным деревянным балконом. В захлапленном дворе — изразцовый бассейн с полуразвалившимся фонтаном, в котором со времен Она нет воды. К «скворечнику», на второй этаж, ведет высокая шаткая лестница. Однако ее крутизна преодолевается незаметно. Внимание ваше уже привлечено необычным зрелищем.

Аляповато расписанный балкон со свисающей с его перил всякой всячиной: гирляндами цветов, лент, лоскутов паласов и ковров вперемежку с диковинными масками и кукольными лицами — похож на огромную фантастическую шарманку. Застыв в удивлении и растерянности, ждешь — вот сейчас кто-то прокрутит невидимую ручку и польется хриплая музыка, запляшут куклы — начнется представление... И оно на самом деле начинается.

Маэстро с седой бородой, обрамляющей смуглое лицо, в пестром лоскутном халате, дирижирует этим представлением, в ритуал которого входит обязательное застолье. Круглый стол, занимающий всю площадь комнаты, как по мановению волшебной палочки, заполняется красочными натюрмортами из зелени, сыра, лука, кувшин с домашним вином, копченостей, огурцов, помидоров и восточных сладостей. Обрамленный со всех четырех сторон фантастическими коллажами, композициями, которыми с пола до потолка завешаны стены, фигурами, в которых крикливость «кича» сочетается с изысканным «сюром», стол этот в считанные минуты становится ареной небывалого действия. Под аккомпанемент гортанной многоголосой и многоязычной переключки усердных и услужливых соседей — грузин, армян, курдов (они же его массовка, его актеры, его реквизит — смотря по надобности) — вы оказываетесь посвященным в знаменитый параджановский «хепенинг». Вам придется только соблюдать его условия: слушая самые увлекательные сюжеты, которые когда-либо приходилось слышать, не направляйтесь, пытайтесь отделить правду от вымысла. Не разрушайте волшебства гармоничного параджановского мира, который он сочинил, создал, собрал из осколков нашего — реального и несовершенного.

Он расскажет вам десятки похожих на правду и откровенно мистических историй, проигрывая сюжеты своих неснятых фильмов, — мимикой, жестами, иллюстрируя их рисунками и коллажами из альбомов...  
Не перебивайте его, не отвлекайте вопро-

сами, как бы вам ни нетерпелось прояснить детали прыгающего, неподвластного формальной логике повествования. Сюжет непременно сложится и задержится у вас в памяти и рано или поздно проснется, начнет будоражить воображение, побуждая на домыслы, варианты...

Вот запись одного из его рассказов-воспоминаний:

«...В городском Загсе висели ковры, лослился фикус... гудел пылесос.

Заведующая Загсом с обручальным кольцом шириной в фалангу пальца оформляла документы моих друзей на брак... Я ждал окончания церемонии... За дверью, подогретая дыханием, стучала загсовая печать... Шуршала казенная бумага, а я смотрел в окно, подоконник которого был загажен голубями... На груди лежали два обручальных кольца, брошенных мне в карман молодоженами...

Я ни о чем не думал и никому не завидовал. Нотр-Дам де Пари наплывал на готический костел в Бердичеве. Но звуки пылесоса возвращали меня к подоконнику, казалось, что вот-вот запахнет борщом... Я нащупал на своем сердце чужие кольца... Одно... Второго не было... Я снова проверил — одно... и только одно... Я искал на ковре... Трусил на себе одежду. Кольца не было. Я виновато смотрел на уже женатых и протянул им одно кольцо... Кольцо шелкнуло, и меньшее выпало из большего. Уборщица с гудящим пылесосом уверяла нас, что это к счастью... Ее угощали конфетами из коробки, на крышке которой изображался вздыбленный гетман.

...Я вспомнил гул этого пылесоса потому, что сегодня случайно прочел в районной газете объявление о их разводе».

Параджанов не придает значения фразеологии. Слово для него лишь знак, который фиксируется постоянно возникающий перед его взором изобразительный ряд — композиции из реалий внешнего мира и его собственных видений. Если за этой знаковой системой не видеть зрительного образа, прочитанное на бумаге может показаться абракадаброй. Однако слова могут, как нотные знаки, вызывать к жизни удивительную музыку пластического ряда.

«Рождество. Зима. Кремль. 1965 год. Киношники не любят театр... и я, должно быть, потому не досидел до конца...!»

Я покидаю архитектуру, которой я современник, и выхожу на площадь... В руках у меня «Клюква в сахаре», в кармане теплый апельсин. По черным ледяным булыжникам бежала, звала — поэмка: «Идите за мной». Идите за мной...

<sup>1</sup> Речь идет о представлении Большого театра в помещении Дворца съездов на территории Кремля.

А я не рискую. Тут надо обойти...

— Идите же за мной... Идите за мной!

Скользила, отрываясь от черноты, поземка... И я иду на Пушку<sup>1</sup>... Сегодня и она в сахаре... И клюква в сахаре... И кто-то потерял перчатку под Пушкой, и она почернела и застыла... И Колокол<sup>2</sup> в сахаре... И валенки его<sup>3</sup> тоже в сахаре. Глаза у него закрыты... На груди, под шинелью, транзистор... Бьют куранты на башне и на груди...

— Идите за мной. Идите...»

Ритуал застолья в параджановском доме непременно завершается ритуалом одаривания. Вам преподносят какой-нибудь подарок из неисчерпаемой кладовой параджановских «сокровищ». Это может быть и страусовое боа, чудом сохранившееся в сундуке старухи соседки, и терракотовое блюдо с отколотым краем, приобретенное на барахолке в Ашхабаде, и старинная жестянка из-под чая, и кусок дагестанского паласа, и кружево «шантилье»... В руках у маэстро этот дар сверкает самыми невероятными гранями красоты. Уже позже, дома, когда магия параджановского «вещизма» перестанет действовать, принесенное вами «сокровище» оказывается праздной, бесполезной и ненужной в повседневной жизни вещью. Так, потеряв связь с волшебным кругом параджановского мифа, вещи тускнеют, теряют краски, угасают.

Ритуалы гостеприимного застолья и одаривания — в традиции жителей старого Тбилиси, жизнь которого была щедро выплеснута во дворы и на открытые балконы. В них сохранился привкус дионисийских торжеств с их приверженностью к обильным столам, высоким речам и щедрым дарам. Они восходят к тому удивительному времени, когда на городской площади в тесноте да не в обиде совмещались средневековая базилика, голубая мечеть и синагога, когда каждый ребенок учился говорить сразу на трех языках — грузинском, армянском, азербайджанском, и на трех языках пел великий тбилисский поэт — Саят-Нова.

Фальцетные трели муэдзина, возвещающего утреннюю зарю, многоголосый грузинский хорал, славящий животворную лозу — прародительницу жизни, и надрывающая мелодика печальной армянской песни составляли неповторимую фонограмму старого города, на улицах и во дворах которого с утра и до вечера разыгрывались красочные праздничные и похоронные литургии. Культуры трех древних народов

вступили в полюбовный союз в этом маленьком уголке Земли, прервав вековую религиозную вражду. Волна кровавых нашествий, отхлынув, оставила этот маленький оазис взаимного благодушия, словно для того, чтобы доказать человечеству, что такое возможно. И союз этот породил людей с особенным восприятием мира как одной семьи, где участие в судьбе ближнего было главным неписанным законом жизни, а эпикурейство и приверженность ритуалам — заветом предков.

Уроженец старого Тбилиси и типичный его представитель, армянин Сергей Параджанов (Саркис Параджанян) впитал в себя его многоголосие, многоязычие и восприимчивость к особенностям и тонкостям народной культуры — этнографии, экзотике, обрядам.

Талант же дал ему уникальную способность мгновенно вбирать в себя и использовать как «строительный материал» любую чужую культуру.

До поступления во Всесоюзный государственный институт кинематографии Параджанов учился в Тбилисской консерватории и в хореографическом училище одновременно. Однако, несмотря на явную одаренность, ему не суждено было стать ни певцом, ни танцором. Да он и не стремился к этому. От этих лет осталось только несколько забавных, постоянно варьируемых в разных диапазонах, каскадных номеров на тему: «Как я поступал в консерваторию!» Зато в его рассказы о своем детстве и о приобщении к миру антикварного магазина, где отец служил товароведом, следует вслушаться внимательнее. Конечно же, и тут масса выдумки, мистификации, клоунады, на ходу сочиняемых сюжетов, но под причудливыми кружевами этих рассказов обнаруживается важная для его творчества канва.

В большой антикварный магазин на центральной городской площади стекались всевозможные старинные вещи, фамильные драгоценности, вечерние платья из ирландских кружев, веера из черепашьей кости, французские гобелены, павлиньи, страусовые перья, серебряные сбруи с тончайшей филигранью, чеканные кувшины и чарки. Эти красивые, часто уникальные, но по тем временам совершенно бесполезные вещи оседали на полках магазина, как галька, выплеснутая на берег крутой волной времени. 30-е годы в стране были годами общественного энтузиазма и бытового аскетизма. От вещей, не имевших практического применения в быту, избавлялись как от обременительного груза.

В этом нафталиновом царстве вещей Параджанов сделал очень важное для своей

<sup>1</sup> Царь-пушка.

<sup>2</sup> Царь-колокол.

<sup>3</sup> Имеется в виду солдат, охраняющий Царь-колокол.

творческой судьбы открытие. Он постиг очарование старины, приобрел вкус к единственному в своем роде вещам, произведениям кустарного искусства, научился выстраивать символические композиции, используя неодушевленные предметы в качестве действующих лиц. В дальнейшем пропущенное через магию кино это уникальное свойство становится творческим методом «режиссера-визионера», мыслящего живописными образами, включающими в себя таинственную символику «вещи».

Начало его пути в кинематографе совпало с последними, наиболее трагическими для советского искусства, годами жизни Сталина. В 1953 году Сталина уже не стало, однако режим сталинизма не был еще потревожен. Цензурное администрирование и бюрократизм в полной мере характеризовали и Киевскую киностудию, где Параджанов снял свои первые фильмы — «Андриеш» (1954 г.), «Первый парень» (1958 г.), «Украинская рапсодия» (1960 г.), «Цветок на камне» (1962 г.). Снятые по сценариям, декларативно олицетворяющим тезисы общепринятой, но далекой от реальной жизни морали, фильмы эти еще не подключены к эстетическому и духовному миру Параджанова. Зато он прорывается в первую же отдушину «ренессанса» хрущевского времени, сразу же оказавшись во главе мощного движения «шестидесятников» — одним из его вдохновителей и идейных вождей. Одним из фильмов, провозгласивших новое время в кинематографе, стали «Тени забытых предков» («Огненные кони») по повести М. Коцюбинского. Кинематографу, завязшему в декларативных сюжетных построениях и схемах эпохи сталинизма, Параджанов противопоставил яркую живописную гамму искусства, алитературного по своей сути, сконцентрированного на зрелищных компонентах. Подчеркнутая пластичность фильма, щедрая красочность его этнографических деталей служат средствами создания образа народной жизни в символических, карнавальных формах. Трагедия Ромео и Джульетты, разыгранная на гуцульской земле, в фильме становится архетипом, вокруг которого выстраиваются многообразные и многокрасочные сцены народных празднеств, обрядов, аллегорически утверждающих неистребимость народа, его бессмертие. Фильм является не экранизацией, а скорее, воплощением мотивов украинского фольклора, вписанного в поэтику параджановского мифа. Живописный стиль и пластическая раскрепощенность «Теней» увлекли молодых кинематографистов Украины, создавших в этом направлении интересные произведения: «Вечер накануне Ивана Ку-

палы» И. Драча и Ю. Ильенко, «Каменный крест» Л. Осыки. В Тбилиси снимает свою «Мольбу» — экранизацию поэм Важа Пшавела — Тенгиз Абуладзе; лаконизм ситуаций, аллегорическая неподвижность героев и система притч, в которую вписывается идея фильма, — все это роднит черно-белый фильм Абуладзе с поисками украинских кинематографистов.

«Живописная школа» — такое название получило это течение. Появившись впервые в кинематографической прессе, оно, по существу, послужило приговором молодому украинскому кино. Снова наступили недобрые времена. И в слове «школа» перестраховщикам и бюрократам от кино стало мерещиться что-то неблагоприятное. «Живописное» звучало как намек на непопулярную свободу формы, которая могла взять верх над содержанием (то есть идеологией), а тут и до «формализма» один шаг. «Школу» стали откровенно поругивать в прессе. Кто писал о ней с недоумением, отталкиваясь от привычного, а кто с предвзятостью и пристрастием поносил ее авторов за «формализм», зная, что ярлык этот равносителен политическому обвинению. Руководство республики сделало свои выводы. К 70-м годам «школа» перестала существовать. Над Параджановым нависли тяжелые тучи гонения. Он снимал в Ереване свой новый шедевр «Саят-Нова» («Цвет граната»), когда грянули первые раскаты грома. На Украине остались пробы и этюды к фильму «Киевские фрески», в котором он сделал первую и пока единственную попытку использовать для своего творческого метода современный бытовой материал. Фильм закрыли, обвинив авторов в пропаганде мистической и субъективной концепции. «Киевские фрески» так и не увидели экрана.

За первым ударом не замедлил последовать и второй. Измученный бесконечными поправками, постоянной слежкой за съемками, Параджанов был вынужден отказаться монтировать «Саят-Нову». Только через два года эту работу завершает режиссер Сергей Юткевич. А еще через год наступает самое страшное — арест и ссылка по обвинению в спекуляции и гомосексуализме.

Поводов к аресту было немало. Он сам предлагал их своим преследователям в неограниченном ассортименте — на выбор. Его поведение непредсказуемо. Он способен шокировать своими резкими ироническими выпадами, бесовской клоунадой. Доброта и беспредельная щедрость совмещаются в нем с едкой насмешливостью, желанием поддразнить, вывести из себя. Редкая наблюдательность и талант имитатора делают эти насмешки смертельно

обидными, непростительными. Поэтому даже в его окружении немало затаивших злобу, желающих свести с ним счеты. Он и сам время от времени разжигает этот «пожар». Он не знает, что такое «субординация», не испытывает страха и почтения к «чинам», которые одним росчерком пера способны решить его судьбу. Он так и не понял, что представляет собой чиновная бюрократия руководства кинематографом, хотя она и не раз пыталась сломать ему хребет. Более того... Он лишен элементарного инстинкта самосохранения. Как в буквальном смысле (отказываясь от более современного и безболезненного лечения, он ежедневно сам себе, нарушая элементарные правила гигиены, делает укол инсулина), так и в соблюдении общепринятых норм отношений с начальством, чреватых непредсказуемо тяжелыми последствиями.

Так, уже после закрытия и провала «Киевских фресок» и отменной дозы шельмования, получив наконец постановку в Ереване («Саят-Нова»), он отправляет в Москву телеграмму такого содержания:

«Москва. Госкомитет по кинематографии. Баскакову. Когда печальные обстоятельства вынудили меня приехать в Ереван, мне было тридцать девять. Сейчас мне сорок два. Шестнадцатого августа после пролонгации был назначен первый съемочный день, который не состоялся. Представленный мною актер Гегечкори кем-то не утвержден на главную роль...

...Жарко. Персики стоят два рубля, задыхаюсь интригах и душных номерах с пруссакми. Настаиваю закрыть картину, откомандировать срочно в Киев последующим добровольным уходом из кино. Достаточно с меня «Киевских фресок» и репрессий Тарковского. Параджанов».

В параджановском «карнавале» постоянно вертится уйма людей разной масти. Ведь двери его дома никогда не закрываются. Он легковверен и легко возбуждаем. Спровоцировать его на общественно наказуемый поступок или, что еще вернее, подтасовать соответствующую ситуацию не составляет никакого труда. Скандальных историй вокруг него хватает.

Итак, восемь лет тюрьмы и пятнадцать лет вынужденного молчания — выпавшие годы, наиболее плодотворные в жизни художника, период зрелости.

Вернувшись в родной Тбилиси, на киностудии «Грузия-фильм» он снимает в 1985 году «Легенду о Сурамской крепости» — фильм, убедительно доказавший, что талант большого художника необъяснимым образом остался целым и невредимым. И что еще более удивительно — параджановская мифология за эти полтора

десятка лет не оказалась отравленной горечью скептицизма, невысказанных обид и лишений. Он по-прежнему воспекает красоту и жизнь.

Положенный в основу фильма сюжет старинной грузинской легенды, весьма популярный еще с эпохи язычества, был уже однажды экранизирован в грузинском немом кино. Легенда повествует о нескончаемом строительстве Сурамской крепости, стены которой мистическим образом разрушались, достигнув должной высоты. Казалось, ничто уже не могло помочь отчаявшимся людям. Вражьи полчища свободно проникали на грузинскую землю — убивали и вводили в рабство людей, жгли дома, топтали урожай. Гадалка предсказала гонцам грузинского царя, что в стену крепости должен быть замурован самый красивый юноша, тогда они окрепнут. Ее избранник — голубоглазый юноша Зураб оказался сыном возлюбленного гадалки, бросившего ее в юности. Пророчество свершилось. Свершилось и возмездие. Жертва была принесена, крепость выстроена. Много веков простояла она, защищая народ от захватчиков.

Легенда возникает перед нами в образе живописнейших кадров, многосложных и многофигурных композиций, колоритнейших персонажей-масок. Фольклорные мотивы, народные образы не существуют в фильме в готовом виде, а используются для создания фантастических аллегорий и поэтических абстракций. Фольклорная, мифологическая основа легенды, ее мотивы — импульс к созданию визуального зрелища, в котором все компоненты находятся в области живописной поэзии — изображение, цветовое решение, надписи, титры, звук...

Титры — заголовки притч, как подписи под древними фресками, поясняют их аллегорический смысл: «Свадьба и черное опьянение», «Искупление греха и повторение греха», «Сон, который увидел Осман-Ага и не успел разгадать», «Дорога скорби»... «Дорога судьбы», «Предчувствие любви»...

На перекрестке аллегорических противопоставлений рождаются размышления о цепной реакции зла, о непостижимости бытия, о силе человеческого духа, побеждающего страх смерти, и трагической непобедимости большой любви.

Фильм апеллирует и к зрительным образам вечного круговращения жизни, возвращения «к истокам своя». Это жизнь, которая легко превращается в сны, а сны в жизнь, и многое в ней необъяснимо и интуитивно, и таинственно, как смутное предчувствие беды или счастья, способность предрекать будущее или вера в неминуемое возмездие. «...После Пазолини



он принадлежит к тем немногим, кто может заставить петь легенду», — пишет Жан Лебен. Альберто Фарассино не без основания назвал творческий метод Параджанова «магическим сюрреализмом».

Еще более активное воплощение нашел этот метод в фильме «Ашик-Кериб», поставленном по одноименной повести М. Ю. Лермонтова. Великий русский поэт создал эту вольную модуляцию восточного фольклорного мотива в 1841 году, назвав ее «турецкой сказкой».

«Ашик-Кериб» — сказка о поэте, вечном страннике в стране жизненных и духовных испытаний. Душа поэта в фильме аллегорически связывается со сквозным образом кувшина, наполняющегося живительной влагой познания. Фильм снят фронтально, без движения камеры. Кадр словно застывает, чтобы мы могли взглянуть в его многослойную композицию. Компоненты мусульманской легенды и христианской притчи проецируются здесь на пестроцветье персидских ковров и миниатюр, на витиеватую орнаментальность исламской архитектуры, переливчатость тюркских гортанных мугамов. Слово вызванные из глубокой древности известны лишь одному автору таинственными заклинаниями, возникают перед нами какие-то языческие композиции и обряды. В фильме снова идет диалог мифов и символов всех народов. Плоды граната — постоянный параджановский символ жизни — то проливают алую кровь, то выбрасывают и рассыпают животворные зерна, то чернеют, вянут и высыхают от горя и безнадёжности. В фильме снова возникает многократно повто-

ряемый образ слепоты и прозрения («Тогда откроются глаза слепых и уши глухих отверзнутся»). В мифологической традиции Параджанова, его языком символов, идет повествование о ценностях подлинных и мнимых, о великой всепобеждающей силе искусства. Кончается фильм торжеством добра над силами зла и предательства. Саят-Нова умирает, хоть песни его и продолжают жить. Ашик-Кериб, преданный, обобранный, забытый всеми, кроме своей музы, остается жить и, вернувшись на родину, продолжает петь свои божественные песни.

Не такова ли и судьба самого Параджанова? В дни своего 65-летия он полон идей, планов, замыслов. Где он будет ставить свой следующий фильм? В Тбилиси? Киеве? Ереване? Баку? Разве это имеет значение?

В его искусстве переплелось и примирилось все непримиримое.

О чем этот будущий фильм? В каком он времени — в настоящем, прошлом или будущем? И тут ответить определенно невозможно. Параджановский мир свободно совмещает приметы разных эпох. Сценарий «Исповеди» — так называется его будущая работа — автобиографичен. Это ностальгия по детству. По старому Тбилиси, по ушедшим в небытие близким. Снова и снова мы будем погружаться в волшебный сосуд параджановской мифологии, ибо он мог бы сказать о себе словами из древнейшей книги: «Открою уста мои в притче и произнесу гадания из древности». (Псалм 77,2).

Кора Церетели

## САЯТ-НОВА (ЦВЕТ ГРАНАТА)

Написанный в эстетике немого кино, по своей структурной организации сценарий «Саят-Нова» невольно заставляет вспомнить А. Ржешевского — кинодраматурга-новатора 30-х годов. Но есть тут и принципиальное различие. У Ржешевского в основе поэтики — музыка слова. У Параджанова — музыка подразумеваемой пластики. Необходимо отметить, что звуковой ряд фильма необыкновенно богат: насыщен песнями, музыкой, шумами, но почти лишен слова. Уникальный по своим изобразительным средствам, шедевр мирового кино замыслился как спор со «...словесным кинематографом, где говорят... говорят... говорят...». Сценарий дает возможность убедиться, что фильм с самого начала предполагал музыкальное развитие творческой мысли, подчиненной скорее гармонически-ладовым решениям, нежели логической сути слова и правилам сюжетосложения.

Жест, мимика, пантомима заменяют слово, выступают вместо него, в то время как огромный пласт изобразительной культуры Востока используется в самых неожиданных сплавах: то в полифонии, то в контрапункте с движением центральной фигуры, житием Арутина Саядяна — монаха Саят-Новы.

Однако при безусловном примате музыкально-изобразительного начала фильм Параджанова неверно было бы характеризовать как «фильм-фреску» или «фильм-балет»,

как это делают некоторые советские и зарубежные критики. В нем бьется пульс большой философской литературы, и главный ее нерв — судьба художника — тяжелый и мученический его венец, его мятущаяся душа, горечь непонимания и гонения и святая радость творчества, постоянно возрождающаяся, неистребимая сила красоты и искусства. Недаром имя Саядяна — Арутин, что значит Воскресенье.

Известный итальянский критик Альберто Фарассино ближе всех подошел к определению творческого метода Параджанова: «...это магический сюрреализм... неожиданный и свежий: павлины и гранаты, тончайшие вышивки на одежде, на коврах, брошенных на землю и камни, фантастические метаморфозы... Бесконечный кладезь традиций... отфильтрованных сквозь магию кино, рождает новую образность, которая объединяет очарование старины, вкус к ценным, единственным в своем роде вещам со способностью поражать, интеллектуально воздействовать на зрителя»<sup>1</sup>.

**Н**а фоне сиреневого туфа золотыми буквами появляется надпись:

*Саят-Нова — один из тех  
первоклассных поэтов, которые  
силой своего гения уже перестают  
быть достоянием отдельного народа,  
но становятся любимцами всего  
человечества.*

*Валерий Брюсов*

В абсолютной тишине на черном экране возникает горячий ХЛЕБ. Из-за кадра рука бросает на хлеб живую рыбу...

На каменной плите — гроздь винограда. Мужская нога робко наступает на виноград... и давит его... Течет вино...

Обнаженная женская грудь, перекрытая золотой чашей... Чаша наполняется и переливается молоком.

На белом холсте — лиловые гранаты... Рядом чеканный кинжал. Гранаты истекают кровью. Краснеет белый холст...

Свищет ветер... Осыпается белая роза.

...Возникает дикий шиповник.

Тишина...

*Я тот, чья жизнь и чья  
душа — страдания.*

Миниатюра, в которой разыгрывается плач народов Закавказья в память о Саят-Нове.

## МАТАХ<sup>2</sup>

На фоне белых гор — женщина в черном. Почему плачет женщина?.. Почему? Женщина в черном срывает траур и, неистовствуя в танце, идет вперед... на фоне белых гор... И снова она в черном. Она плачет... Почему плачет армянка?!

На фоне серых скал — женщина в черном. Она тоже плачет... Почему? Почему она сры-

вает траур и поет... Поет на фоне скал... и скалы вторят ей... И снова она в черном... Почему? Почему грузинка в черном?

Почему от моря в степи идет женщина в черном? Почему она в черном? Почему она тоже плачет? Потом тоже срывает траур и простирает руки к небу... Она плачет и поет...

Они сходятся, смотрят друг другу в лицо, плачут и поют, и окаменевают, именно тут и сейчас... видите?

Смотрите... они исчезли, и только остаются...

Хачкар!

Стелла!

Ква!

Тут, где они сошлись! Три женщины в черном! Три вечности скорби.

Но почему плачет армянский юноша, несущий барана?

И грузин, несущий барана?

И этот юноша, идущий с бараном от моря?

Почему осыпаются белые розы?

Почему невесты срывают с себя белую фату?

Почему у каменной вечности<sup>2</sup> трое юношей проливают кровь баранов...

Почему неожиданно для всех... в стороне стоит монах Саят-Нова и тоже плачет... и из-под черной рясы выглядывает маленький Арутин в белой черкеске и с ужасом смотрит на жертвоприношение и тоже плачет.

Плачет монах Саят-Нова!

И плачет его детство — маленький Арутин...

И плачут много лет осыпаясь белые розы.

...Книги возлюби...

Миниатюра, в которой открывается перед мальчиком Арутином мир красоты и тайны...

Над Санаином ревел гром... сверкали молнии... лил дождь...

<sup>1</sup> Альберто Фарассино. Сергей Параджанов — автор шедевров. «Ла Република», 22. 6. 1986.

<sup>2</sup> Жертва (арм.).

<sup>1</sup> Святые камни.

<sup>2</sup> У Святых камней.

Вода шипя стекала по стенам Санаинского монастыря... Базальтовые стены, насыщенные влагой, отражали молнии...

Мальчик Арутин в испуге смотрит на небо... Небо повторяло и пугало мальчика повторением.

Гром... Молния... Вода.

Гром... Молния... Вода.

Мальчик трусился в ознобе.

Вода струйками, крадучись, текла в алтаре собора... затекала в книгохранилище...

Мать набросила на испуганного мальчика ковер... Мальчик исчез под ковром... Но было видно, как снова бьется в ознобе маленький Арутин...

Еще один ковер...

Гром... молния... вода...

Еще один ковер...

Гром... молния... вода...

Потом все остановилось... Пришел рассвет. И в абсолютной тишине на мокрых деревьях запели птицы...

Монахи толпились у книгохранилища... один за другим монахи молча выносят из книгохранилища намокшие книги...

Маленький Арутин... Взялся вверх по деревянной стремянке, обхватив другой рукой мокрую книгу...

Маленький Арутин стоял на крыше Санаинского монастыря среди мокрых книг. Маленький Арутин открыл книгу одну... вторую... третью...

Взошло солнце...

Лучи света коснулись мокрых книг...

Перед взором Арутина возник мир древних рукописей армянских миниатюр.

Восторженный мальчик перелистывал страницы.

Намокшие в ночи страницы высыхали на солнце и шелестели на ветру...

Мальчик задумчиво молчал...

Шелестели по ветру страницы древних рукописей.

— Мне принадлежишь ты,  
кеманча<sup>1</sup>.

Миниатюра, в которой разыгрываются потехи, страсти и детское воображение будущего поэта...

## МАЙДАН<sup>2</sup>

Среди Майдана мальчик в белом... Мальчик, похожий на голубые фрески. Он смотрит на мир, возникший вокруг...

<sup>1</sup> Кеманча — восточный струнный инструмент, под который поют ашуги.

<sup>2</sup> Район старого Тбилиси. Площадь, где находятся сержные бани.

Он видит грязную шерсть. Ее превращают в нити.

И нити бросают в чан... Возникает цвет, желтый... голубой.

Сохнут, стекая цветом, нитки...

И ткуют ковры... на белых струнах...

И щедрый ткач бросает ковры под ноги прохожим...

И люди топчут, топчут ковры...

И топчут ковры лошади...

И мальчик в белом, с лицом голубой фрески, ступает сам на ковер...

Он топчет в танце ковер и смеется.

Старухи в черном ждут у стен Сурп-Геворка, пока крикнет белый петух...

Кричат петушки...

Режут петушка...

Прыгает окровавленный красный петух.

Старухи молятся...

Исчезает шум города, в воображении мальчика остается только

Сионский собор<sup>1</sup>...

Сурп-Геворк<sup>2</sup>...

Мечеть...

И мальчик слышит, как поют грузины в Сионском соборе.

Поют в Сурп-Геворке — армяне...

Поют в Караимской мечети<sup>3</sup>...

Слушает мальчик... Кричат петушки, и кажется ему, что вокруг него скачет Сурп-Геворк на белом коне...

Режут белых петушков...

Молятся старушки...

И мальчик пытается прыгнуть в седло Сурп-Геворка!

Мальчик зачарован всем, что видит...

Он видит царя и царицу, и рядом дочери царя, и сестры — все идут по коврам к баням царя Ираклия.

И мальчик Арутин бежит по сводам старой бани... Мальчик взбегает на крышу бани, мальчик поет в фонарь:

a-a a-a

A-A A-A — отвечает баня...

И снова мальчик взбегает на крышу...

a-a-a-a

A-A-A-A

a-a-a-a

· · · · ·

А этот купол не ответил... И мальчик задержал свой взгляд... Он видит:

мусульманка-герщица плеснула зеленую воду... И исчезает белый мыльный покров...

И обнажается грудь... грудь юной царевны... И мальчик Арутин молчит...

И кажется, что мальчик Арутин растет.

<sup>1</sup> Сиони — Кафедральный собор Грузии.

<sup>2</sup> Армянская церковь в Тбилиси.

<sup>3</sup> Караимская мечеть в Тбилиси.

Юноша Арутин в мастерской музыканта...  
он смотрел, как натягивает прозрачный пуз-  
зырь на тари и кеманчу...

Юноша стонет. Закрывает глаза и гладит,  
гладит кеманчу...

И берет перламутр и высыпает на грудь...  
На перламутровую грудь кеманчи.

...Арутин я... Саят-Нова.

Миниатюра, в которой мы видим Арутина  
Саядяна юным ашугом при дворе царя  
Ираклия II.

Ашуг создает псевдоним — Саят-Нова.

### ЭРЕКЛЕС АБАНО<sup>1</sup>

Изваяние льва с открытой пастью...  
Бьется зеленая вода...

Горячий серный источник испускал пар...

Царь Ираклий лежал на мраморных  
плитах... Гольый терщик-татарин ритмично  
бегал по спине царя... хлопал влажной  
ковровой перчаткой в спину... в груди! и при-  
читая какую-то лесть, улыбался царю...

Царь в печали косился и видел, как  
мазали терщики-татары «турецкой  
грязью»<sup>2</sup> христиан.

И христиане, покорно вымазанные серой  
грязью, сохли и смывали грязь холодной  
водой...

Горячий серный источник с шумом бился  
о зеленую воду в бассейне.

В зеленой воде бассейна — одни головы  
свиты царя.

Среди свиты царя юноша с лицом голу-  
бой фрески. Струя серной воды бьет юношу  
по лицу и стекает черными струями волос...

Юноша взволнован... юноша чего-то ждет...  
Он... видит, как

царя купают татары!  
как мажут серую грязь!

Бьется шумя вода о пустой бассейн.

Две женщины в черном, в деревянных  
колотушках на ногах купают юную царевну  
Анну. Шумит вода.. Но царевна все же  
слышит, как где-то кто-то настраивает стру-  
ну...

Дымятся угли...

Парится плов...

Царь замотан в белую простыню.

В белые простыни замотана свита...

В белую простыню замотан Ашуг... Ашуг  
медленно настраивает струны и слушает  
чрево кеманчи...

И в наступающей тишине Ашуг запел,  
и звуки песни и кеманчи ударились о  
своды бани...

<sup>1</sup> Бани Ираклия.

<sup>2</sup> Так в Грузии называлась турецкая мазь, сни-  
мающая волосы.

и отозвались эхом...

Слушает царь Ашуга...

Слушает царская свита...

Дымятся угли. Дымится плов.

Бьется зеленая вода о зеленую воду бас-  
сейна.

Сквозь шум воды царевна слышит Ашуга.

Царевна ищет тишину... И подставляет  
грудь под зеленые струи воды. И укрощен-  
ная вода молчит... И зеленеют струи на  
белой груди царевны... Царевна слушает  
Ашуга...

...Откуда ты? (Я — соловью)

Не плачь! Не плачь! Я слезы лью,

Ты розу ждешь, я — милую...

Не плачь, не плачь! Я слезы лью.

Ашуг поет!.. Поет!.. И капают! Капают  
с мокрых черных волос Ашуга — слезы...

Певец! Мила мне песнь твоя!

Пылаем мы, и ты и я...

Саят сказал: «О, милая!

Не плачь! Не плачь! Я слезы лью!»

*Душу возлюби,  
Деву возлюби...*

Миниатюра, в которой Саят-Нова еще не  
осознает, что любит царевну. И только  
от имени Меджнуна воспеваает красоту Лей-  
ли...

### ЦАРЕВНА ПЛЕТЕТ КРУЖЕВА

Во дворе Ираклия, в покоях царевны.

Юные руки Анны плели кружева...

Юные руки Саята! касались струн. Саят  
пел о любви Меджнуна. Воспевая красоту

Лейли, закрыв глаза, мотал головою в неге...  
И Анна исподволь смотрела на Саята...

Наизусть, не глядя, плела кружева...

А в дворцовых нишах подруги Анны —

изображали негу,  
печаль,  
любовь,

и юноши догоняли ламу и взяли ее в  
объятья.

Павлины распускали перья...

И мальчики свистели соловьями...

Саят пел о любви Меджнуна и воспевал  
красоту Лейли!

Пусть я умру, будь ты жива.

Мне страсть на гибель суждена...

Я в горы, как Меджнун, ушел,

но от Лейли ни слова нет...

Пусть я умру, будь ты жива.

Мне страсть на гибель суждена.

Анна смотрела на Саята и наизусть, не глядя, плела кружева, и кольцо на ее пальце зацепило нить, и кружева распустились... Царевна дернула рукой...

Оборвалась нить...

Резко открыл глаза Саят... Кольцо на его руке зацепило струну, и лопнула струна кеманчи... Оборвалась песня о Лейли и Меджнуне.

Павлин закрыл свои перья.

Замерли танцующие девы...

И лама вырвалась из объятий юношей. И Анна, глядя Саяту в глаза,— сняла кольцо.

И снял кольцо... Саят!

## МОЛЕБЕН И ОХОТА В ГОРАХ САМТАВИСИ

Барельефы Гегарта и Светицховели. Стена, изображающая сцены охоты на оленя, служит фоном этой новеллы.

Лоснились черные жеребцы... Сияли кованые золотом уздечки... стремяна...

Рычали черные гепарды на цепях, оскаливаясь на жеребцов...

Жеребцы нервно жевали золото уздечек, поджимали хвосты. Трубили роги в горах...

Шумели потоки...

Царь в черном на черном коне... На черных конях царская свита в черном...

Все чего-то ждут, все возвращают на месте черных коней...

Рычат гепарды...

Трубят роги...

Ржут лоснящиеся кони...

Из белого храма, что в горах Самтависи, выходит царевна Анна... Царевна в белом, и свита царевны в белом. И в белом на белом коне Саят-Нова — ашуг царя... Ашуг царя... похож на белого Сурп-Геворка!

Звонят колокола...

Поют мальчики на хорах.

И кажется Саят-Нове...

что в сиянии солнца и в многоголосии парит царевна в белом на белом коне...

В его воображении:

текут...

отекают...

истекают белые стены...

Опять наизусть, не глядя, плетутся кружева...

Застывшее в камнях Самтависи...

Срывают цепи с черных гепардов.

Гепарды бросаются в реку...

Взлетают с криком птицы...

Бегут в горах олени...

Рычат пятнистые барсы...

Звонят колокола... Поет многоголосье...

И царевна в белом на белом коне скачет в потоке...

Срываются с мест черные кони... и все окунулось и раздробилось в сиянии потока...

Ползет все выше, выше по отвесу горы пятнистый барс... Осыпаются горы, смывая каменным потоком барса...

Трубят роги...

Скачет царевна...

Скачут черные лошади царской свиты... пытаюсь обогнать царевну. Но в черное месиво черных коней влетает белая лошадь Ашуга...

Белая лошадь Ашуга в миндальном цветении...

Белая лошадь царевны в миндальном цветении...

Ржет белая лошадь Ашуга...

И наступает тишина...

Ночь... Тишина... Чужая земля! (Должно быть, перескочили границу?) Как призраки в ночи прозрачные тополя... Луна освещает мечеть и убогие жилища... Нет никого... Не лают собаки... Вымерло все... Проклятие!.. Чумал..

Белеет на земле лошадиный череп...

Ржет лошадь царевны.

Ржет лошадь Саят-Новы!

Саят-Нова вошел в усыпальню... На ложе из камня лежал мешок, похожий на человека... Надпись на белом шелковом мешке расшита жемчугом...

Саят-Нова руками, на ощупь, читал на жемчугах:

— «Ты отошла в мир иной, и мы, живущие под солнцем, сделали кокон, чтобы вылетела ты на том свете бабочкой...»

Саят-Нова тронул мешок... Мешок загромычал костями...

...и черная перхоть летучих мышей взлетела и билась о своды...

...и перхоть падала черными хлопьями на белый мешок, расшитый жемчугом.

Молчал Саят-Нова и сдерживал волнение... И Анна подошла к Саят-Нове и приложила щеку к щеке...

И облака поглотили луну...

Осела перхоть... Тишина... Чужая земля!

Две пантомимы, как бы аллегории и символы, в которых поэт Саят-Нова видит тяжелое время страны в связи с персидским вторжением Надир-Шаха на территории Грузии — Армении.

Ночь... Среди белых платанов стоит царь Ираклий...

Царь Ираклий смотрит в небо и видит, как бродячие актеры, переодевшись в чертей, прыгают по канату взад и вперед...

А мусульмане, окрасив хной бороды и ладони, раздевают царя догола...

И царь срывает крест с груди.

И ашуг царя касается кеманчи... Но

звуки мертвы... оглохло все кругом.

И Саят-Нова прыгает с ковра на ковер... и ковры проваливаются в разрытые могилы.

И мусульмане с рыжими бородами и рыжими ладонями надевают на царя-грузина мусульманскую чалму...

Прыгают черти на белых платанах.

Проваливается с коврами в разрытые могилы Саят-Нова.

## МЕЧТА САЯТ-НОВЫ

Рассвет... Серебрятся платаны.

Ашуг улыбается рассвету... он касается струн кеманчи... и звуки, перворожденные звуки возвещают рассвет...

Бродячие актеры на канатах срывают с себя костюмы чертей и прыгают белыми ангелами на канатах...

Улыбается царь... он срывает чалму и чужую одежду... Золотится крест на груди.

Царь ловит в кресте сияние солнца... и направляет его на ангелов.

Ангелы жмурятся... хохочут и сами ослепляют царя золотым крестом.

Саят-Нова касается босой ногой ковров... Ковры звенят... под ними золото крестов. В сиянии золота мерцают платаны. Поет в раю ашуг... Ашуг — Саят-Нова.

*...Я мертв, а ты жива...*

Миниатюра показывает, как поэт Саят-Нова, любящий царевну Анну, удаляется пожизненно в монастырь.

ЯР<sup>1</sup>

Дворец Ираклия — покои царевны...

Сияло солнце серебром в перламутре. Попытался что-то спеть Саят-Нова...

Твой лик не начертят художников пальцы. Твои всех проворней работают пальцы. Тебя только помнят по миру скитальцы. Не помнят мои очи — ночные страдальцы. Болею . . . . .

Царевна безуспешно пыталась сплести кружева...

У Ашуга не ладился лад... отсырел смычок, и ушко не держало струны...

Саят-Нова смотрел на царевну и как будто бы что-то болезненно вспоминал...

И царевна в недоумении осматривала свои пальцы...

А в дворцовых нишах подруги Анны, в тишине и молчании, изображали печаль.

Любовь...

И юноши молча отпускали ламу...

И мальчишки молча свистели соловьями...

Саят-Нова касался кружев... и смотрел через кружева на мир...

Опять в его воображении текли, отекали, истекли дворцовые стены. Оживали и каменели кружева Самтависы...

Дворец Ираклия... Покои царевны... Замерли девушки в дворцовых нишах...

Замерла в недоумении царевна...

Ушел!.. Ушел из дворца Саят-Нова! У кого-то блеснула слеза!

Саят-Нова спиной вперед идет по улицам Тбилиси!

Плачут, отекают мокрые ковры... И девушки — подруги Анны — в печали идут за ним, изображая любовь и печаль... Идут... Идут по пустынным улицам города... Плачут, отекают мокрые ковры...

Плачет белая лама.

Плачу я — Саят-Нова. И плачешь ты — Саят-Нова!

*Келью возлюби... Камни возлюби.*

## АХПАТ<sup>1</sup>

Трудом человека... Руками человека и, должно быть, Божьей милостью был невиданный урожай всего того, что родит земля армян... Монахи Ахпата, высоко подняв подолы ряс, обнажив и омыв свои белые ноги, стояли в каменных чанах и ритмично как один давили виноград...

На желтом гумне белые волы напрягали шеи, тащили ярмо и монахов в черном... Монахи в черном, осыпанные золотом соломой, кричали на белых волов, и все бесконечно кружилось и кружилось вокруг...

Монахи вращали камень. В трапезной текло прозрачное масло. Скрипели камни, стонали монахи...

И из земли, где покоится прах каталиков, из земли, в которую врыты чаны для вина, с трудом вылезают из узких горловин один за другим монахи в черном, готовя посуду для масла и вина...

И должно быть, Божьей милостью и милостью человека сюда в Ахпат пришел Человек с надеждой...

«Камни возлюби!.. Келью возлюби!..»

И ему, Человеку, одному дозволено сегодня в Ахпатском соборе... ОТПЕТЬ ПОКОЙНОГО... ВЕНЧАТЬ... ОКРЕСТИТЬ...

И Человек поет.

Монахи дают виноград. Течет вино...

Вертится гумно...

Человек — поет... Человек — монах... Монах по имени Саят-Нова.

<sup>1</sup> Средневековый армянский храм — шедевр архитектурного зодчества.

<sup>1</sup> Возлюбленная (арм.).

Миниатюра, которая показывает, как неожиданно на поэта обрушивается ночь, полная аскетизма и мистики...

...Тебя одел небесный  
снег...

Ночь в Ахпатский монастырь приходит позже, чем в долину...

Загробную тишину нарушает только родник.

И в темноте скользят по стенам Ахпата монахи в черном...

Они вплотную липнут к каменным стенам Ахпата и молча ждут. Молча ждут восхода луны. Только тогда, когда взойдет луна, Саят-Нова увидит, что монахи долбят, долбят, долбят в жестком камне базальта замысловатый, неповторимый свой хачкар.

И налетевший внезапно вихрь теребит на них одежду, рвет ее. Но стоят как идолы под ветром монахи. Одни на земле...

А другие под куполом Ахпата долбят, долбят, долбят хачкар.

И в эту ночь Сурп-Саркиса, когда за черной тучей исчезла луна, на черном коне появился монах... Он сообщил о воле каталикоса быть погребенным в Ахпатском монастыре. Монахи молча целовали свои хачкары, что-то шептали, шептали, шептались. И все как один пытались перевернуть осевший камень в каменном полу монастыря... Надрывались монахи.

Звенел родник...

Саят-Нова стоял в разрытой могиле каталикоса.

Саят-Нова увидел чудо. Саят-Нова перекрестился.

В собор влетело облако. Оно коснулось купола, закружилось и вылетело из собора на ветер...

И в мгновение во все двери собора поползли туманы... Исчезло все вокруг: монахи, алтари и купола...

В горах гремели громы... Сверкали молнии, и с ревом осыпались горы под бегущими стадами...

Кричали пастухи. И мокрая, белая бегущая шерсть вбегала с ревом в монастырь, заполняла алтарь и кельи и лезла вверх на хоры... и с ревом  
б... э... э... э... э...

проваливалась в разрытую могилу.

В разрытой могиле каталикоса стоял растерянный Саят-Нова, засыпанный овцами...

В его воображении предсмертная рука каталикоса выпускала посох на каменные плиты...

Звенело золото.

Сверкали камни.

Разбивалась вдребезги слоновая кость.

И выроненный из рук каталикоса посох отпечатывался на камнях Ахпата... отпечатывался навсегда.

Как ключарник Ахпата Саят-Нова нашел в женском монастыре лучшее из лучших покрывал для тела Газара...<sup>1</sup> и увидел монашку, похожую на царевну...

## РИПСИМЕ<sup>2</sup>

Сами по себе звенели колокола... Саят-Нова сам по себе шел в гору... и сам по себе сходил с нее... Пока его дорогу не пересек монастырь святой Рипсиме...

Сами по себе монашки выносили на руках расшитые золотом плащаницы для тела Газара и клали на камни притвора к ногам Арутина свою золотую печаль...

Саят-Нова остановился и избегал смотрящих на него глаз...

А монашки смотрели в упор в лицо Арутина и сами по себе обладали им какое-то мгновение...

Саят-Нова взял плащаницу и примерил на себя с головы до ног...

И все монашки расступились, пропуская к Саят-Нове монашку в белых кружевах. Монашка в белых кружевах улыбаясь и в упор приложилась к плащанице и через золото Христа поцеловала Саят-Нову!

И все монашки в черном отвернулись.

И сам по себе отступил Саят-Нова...

Саят-Нова шел по кладбищу монашек...

Сами по себе звенели колокола.

И с криком бежала за Арутином монашка в белых кружевах.

И сама по себе возникла ограда, и ударились о красные камни монашка в белых кружевах. И сама по себе наступила тишина.

Саят-Нова вошел в кафедральный собор Ахпата и покрыл тело Газара золотом, принесенным из Рипсиме.

*В тебя родился сын...  
Иль мать вторично дочь  
родит — в тебя?*

Миниатюра рассказывает и показывает, как еще молодой монах Саят-Нова, истощенный бытом монастыря, решается снова войти в свою юность и детство.

<sup>1</sup> Газар — каталикос Лазарь.

<sup>2</sup> Рипсиме — популярная в Армении святая, просветительница христианства.

## ГИЖ МАРТ<sup>1</sup>

Ахпат... Саят-Нова спал... Встревоженно  
ревела лань. Лаяли собаки...

В ночи тревожно металась белая голуби...  
Саят-Нова спал...

В собор вошли юноши. Горели свечи.  
Саят-Нова спал...

Из кельи Саят-Новы вышел Саят-Нова...  
Он доил лань.

Умолкла освобожденная лань...

Осели птицы...

Замолкли собаки...

Саят-Нова выплеснул белое молоко во двор  
монастыря, и все вокруг стало белым...

Саят-Нова проснулся в ознобе... Было  
очень тихо.

Он медленно спустился вниз и вышел во  
двор...

Белели горы в снегу, и Ахпат засыпал  
снег...

Замер родник... Должно быть, потому так  
тихо...

Саят-Нова шел украдкой...

Вошел в трапезную и разрыл пол...

Открыл сосуд в полу и жадно пил вино...

Саят-Нова пьянел... и медленно качаясь, по-  
шел вниз с горы в долину.

Он шел в ночи... Хрустел снег... И где-то  
кто-то почему-то ночью рубил и валил то-  
поля!..

Играла назойливо музыка на курдской  
свадьбе...

Саят-Нова сбился с дороги...

Скажу, ты шелк, но ткань года погубят,  
Скажу, ты тополь — тополь люди срубят...

Скажу, ты лань, про лань все песни  
трубят,

Как петь? Слова со мной в раздоре,  
прелесть!

Саят-Нова вошел в Тбилиси.

Он подошел ко дворцу... У входа горели  
костры, пели ашуги и воспевали Анну —  
царевну.

Сегодня в ночь родился мальчик...

Царевна сына родила...

Проскочил мимо всадник, и из под белой  
бурки сияла золоченая колыбель...

Саят-Нова трезвел на морозе... Фальшиви-  
ли ашуги... Саят-Нова запел...

Скажу, ты шелк, но ткань года погубят,  
Скажу, ты тополь — тополь люди срубят...

Скажу, ты лань, про лань все песни  
трубят,

Как петь? Слова со мной в раздоре,  
прелесть!

Медленно приоткрылось окно царевны...

Царевна слушала и металась в горячке...

Пел Саят-Нова... Плакала царевна. Пел  
Саят-Нова.

Молчали ашуги.

Дымятся трубы бедных лачуг...

Пылятся дрова во дворах Авлабара.

Лают псы на «Человека в черном».

«Человек в черном» ищет свой дом... И ве-  
де лают псы, везде пият поленья.

Капают с крыш сосульки...

С горячим белым хлебом перебегают улицы  
старухи.

Старушки окружают Саят-Нову и тянут  
к его лицу горячий хлеб...

Саят-Нова отломил кусочек и медленно  
разжевал горячий хлеб.

Старухи тянули его за руки и втокнули  
в отчий дом...

В доме пусто и холодно, нет ковров...

Капает вода с потолка в медные тазы, и ко-  
лыбель Арутина замотана в марлю и висит  
под потолком...

Саят-Нова прижал горячий хлеб к груди и,  
медленно покачиваясь, закрыл глаза...

Тахта! Армянская тахта. На ней сидит ста-  
руха и вертит веретено. Бегают по черной  
юбке желтые цыплята.

Крутится веретено... Кудачет наседка.

Врываются ветры. И сумасшедший ветер  
гудит над городом и гнет к земле кипа-  
рисы, срывает купол с церкви Сурп-Саркиса.

Бегут старухи с горячим хлебом... Кру-  
жится дым во дворе.

Гиж март! Гиж март!

Бегут в ужасе люди с горячим хлебом...

Летит над ними купол Сурп-Саркиса. И ку-  
пол бьется о минарет! и о скалу Мтацминды<sup>1</sup>,  
и окунается в воды Куры...

И взлетает снова вверх, истекая, исчезает  
в небе...

И снова ветры срывают крыши!

С Саят-Новы ветер срывает шапку, и  
Саят-Нова бежит...

Бежит... подхваченный ветром... бежит по  
кладбищу Петроса и Погоса<sup>2</sup>, прижимая к  
груди горячий хлеб.

Саят-Нова бежит, бежит по могилам, и  
возникают перед ним призраки матери, отца...

Бабушка с веретеном и цыплятами.

И все они тянутся, тянутся к Саят-Нове  
и тянутся к горячему хлебу...

*Горло мое пересохло, я болен...*

<sup>1</sup> Гора Святого Давида (груз.).

<sup>2</sup> Петропавловское кладбище (арм.) — старое  
кладбище Тбилиси. Ныне снесено.

<sup>1</sup> Сумасшедший март (арм.). Март — месяц вет-  
ров и неустойчивой капризной погоды.



Кончился великий пост... В притворах собора Ахпата паломники резали овец, снимали шкуры, перебирали внутренности...

Были стаи собак у входа в собор в надежде утолить голод...

Саят-Нова протянул руки к овце и в награду получил новорожденного ягненка...

С необычной ношей монах вышел во двор Ахпатского монастыря...

Кругом была лишь выжженная трава и серые горы...

Саят-Нова поднял голову и неожиданно увидел:

на каменном куполе Ахпатского монастыря зеленела и голубела весенняя трава.

Саят-Нова сделал шаг и очутился на крыше монастыря.

Дунул весенний ветер... Колыхнулись голубые и зеленые травы... Саят-Нова поставил ягненка на купол церкви...

Саят-Нова, закрыв глаза, смотрел на солнце... Тревожно блеял ягненок...

Саят-Нова улыбался как бы во сне... Он одну за другой расстегивал пуговицы и снял ряску... Саят-Нова, обнажив тело, открыл объятия солнцу и весне... и медленно покачиваясь, что-то пел... пел про себя...

В его воображении:

с дальних, еще заснеженных гор пастухи сгоняли к Ахпату стада овец...

А юноши, оголив свои тела, шли по куполам монастыря и косили весеннюю траву...

Скошенную траву бросали вниз с купола, и серебряная ковиль-трава стекала по черным стенам Ахпата...

Монахи с удивлением смотрели на Саят-Нову и сами закрывали глаза, и смотрели на солнце, снимали ряссы...

Растаскивая внутренности овец, вокруг монастыря с лаем носились собаки...

Так ворвалась после зимы, после озноба, после Великого поста — Весна!

Весна поэта!.. Поэта-монаха!

*О горе! Матери в подлунном хоре нет!*

Миниатюра, в которой уже старый Саят-Нова рвется на поединок с молодым ашугом, но на пути в Тбилиси видит горе народа... и остается с народом...

Горе! Матери в подлунном хоре нет!

Говорят об этом монахи, говорят паломники... Одни — за спиной. Другие — в глаза. Говорят о том, что в Тбилиси появился чудо-ашуг...

Где до него старому Саяту. Саят-Нова верит в это и не верит... Он спокоен и,

касаясь холодных стен Ахпата, долбит свой чаккар...

Как всегда, над Ахпатом мерцают звезды...

Как всегда, звенит родник...

И лошадь белая, лошадь, как призрак, бродит в монастыре... Она обнюхивает монаха. Лошадь ржет в ночи...

И вот какой-то монах, вцепившись ей в гриву, скачет в горы...

Скачет над пропастью.

Скачет в потоке...

А тут, в монастыре, тишина. Звенит родник, и возвращается монах. Горный воздух ущелья, как топор, рассекает грудь, монах кашляет... Монах захлебывается кровью.

Потом другой монах вцепился в гриву белой лошади.

Скачет над пропастью, скачет в потоке...

Саят-Нова взволнован, он чем-то одержим. Он ждет... Должно быть, лошадь... И лошадь ржет в лицо Саят-Нове и бьет копытом землю...

Монахи тайно смотрят на Саят-Нову...

И Саят-Нова исчезает в горах... исчезает в потоке, исчезает в ночи...

И снова тишина. Бежали облака... Казалось, что земля дышала. Потом... пришел рассвет...

Монахи молча ждали...

И из тумана возникла лошадь... Одна лошадь. Она спокойно вошла во двор и испила воду из Ахпатского родника.

По дороге в Тбилиси томился жадной Саят-Нова... Он знал, что впереди родник Ахтальской Богородицы<sup>1</sup>... Он выпьет воду из родника и победит, обязательно победит ашуга...

Саят-Нова задумался... В его воображении турецкие стрелы вонзились в лик Ахтальской Богородицы...

Наконецники турецких стрел в лике святой...

И не выдержал лик позора и рухнул на камни алтаря.

И пробился родник в алтаре, из которого Саят-Нова испил воды, чтобы победить...

Как представить лик Богородицы? С чем сравнить его?... Какое горе... Забыто всё — черты любимых! И Богородица без лица...

Так думал и шел вперед Саят-Нова и вдруг увидел Горе.

На него, на Саят-Нову, шли люди в горе. Заросшие в горе, обкуренные в горе — сыновья... Они несли на своих руках мертвую мать свою.

Саят-Нова в отчаянии смотрел на покойную...

Лик покойной, должно быть, был похож на лик Ахтальской Богородицы.

<sup>1</sup> Ахтала — средневековый храм.

Саят-Нова закрыл глаза. Вдруг ему показалось, что он ударился о гроб покойной... Он обнюхал сыновей, идущих молча в горе. За ними шли дочери покойной... Запахло молоком. Печальные дочери в черном несли на руках тяжелые груди, полные молока, и новорожденные дети тянулись и теребили их. И кто-то преподнес Саят-Нове лаваш и мясо — еду печали!

Саят-Нова понюхал мясо...

В горе шли молча люди...

Саят-Нова шептал: «Снова раны мои кровью потекут...»

«Снова раны мои кровью потекут», — неожиданно запели сыновья и дочери... Заплакали дети...

«О горе! Матери в подлунном хоре нет!» — шептал Саят-Нова.

«О горе! Матери в подлунном хоре нет!» — пели сыновья и дочери и восторженно, к солнцу, в небо поднимали покойную мать с лицом Ахтальской Богородицы...

Впереди был родник и Тбилиси. Саят-Нова повернулся спиной к источнику и, не испив его, пошел вместе с Горем обратно, в монастырь.

*Ты песней стал, Саят-Нова!  
Ты раной стал, Саят-Нова!  
Ты садом стал, Саят-Нова!*

Миниатюра, в которой показано, как умирал поэт.

Горел город... Неистовствовал враг. Мало ему, что он грабит. Он требует признания... Он проливает кровь... Он навязывает свою веру...

В эти дни Сиони, Сурп-Геворк, Синагога, Мечеть, греки — все в горе, все в печали.

Но в Сурп-Геворке поет Саят-Нова... И что-то вдруг прервало пение...

Кинжал в спине Саят-Новы...

И стало жарко... жарко... жарко... Саят-Нова срывает рясу... Саят-Нова в белом, в белом Сурп-Геворк... И как мираж возник — юноша в белом...

Юноша обвит виноградной лозой... И венки из винограда украшает чело... Но нет ягод на гроздьях винограда, и с писком тревожно носится птица... и ищет зерно... Юноша поднял сосуд и вылил на грудь Саят-Новы — вино.

Холодно... Холодно... Холодно... Саят-Нова боялся холодных камней Сурп-Геворка.

За стенами собора кричал враг. А в церкви было тихо... Саят-Нова смотрел на белый купол...

На белом куполе желтое ухо, серые губы, голубой глаз Спасителя — и только... И художник, вечно творящий художник повис над церковью, повис на кисти, касаясь глаза Спасителя...

Саят-Нова перевел взгляд вниз.

В углу под куполом простой каменщик вмуровывал в стены сосуды-резонаторы.

Каменщик увидел Саят-Нову, лежащего на камнях...

И каменщик приказал Саят-Нове:

— Саят-Нова — эркир<sup>1</sup>...

И Саят-Нова подчинился каменщику... Саят-Нова запел...

Я песней стал, Саят-Нова!

Я раной стал, Саят-Нова!

ы-ы-ы-ы-ы-ы-ы-ы

э-э-э-э-э-э-э-э

Каменщик поправил сосуд-резонатор, на правил горловину на Саят-Нову...

— Саят-Нова — эркир!

Саят-Нова снова запел.

Я раной стал, Саят-Нова!

Я садом стал, Саят-Нова!

ы-ы-ы-ы-ы-ы-ы-ы

э-э-э-э-э-э-э-э

Искажая слова, ответили резонаторы...

Каменщик резко повернул сосуд и сказал:

— Саят-Нова — мери!<sup>2</sup>

И Саят-Нова — умер...

Только умирая, Саят-Нова слышал, как кричали, опережая друг друга, сосуды-резонаторы, сохранившие голоса Саят-Новы...

Ты песней!.. Ты!.. Садом!.. Ты раной!..

Ты стал!.. Ты стал!.. Саят!.. Саят!..

Саят-Нова!!! Саят-Нова!.. Саят!..

Саят!.. Саят-Нова!.. Саят!.. Нова!..

Саят-Нова... Саят-Нова-а-а-а-а-а!!!

1966 г.

<sup>1</sup> Спой (арм.).

<sup>2</sup> Умри (арм.).

# ИСПОВЕДЬ

В мае 1989 года Параджанов приступил наконец к съемкам фильма, замысел которого вынашивал долгие годы. Сценарий был в основном написан в 1969 году. Дописывался в последующие годы. Ностальгия по городу детства, тоска по ушедшим родителям и близким со временем лишь усилилась, и желание снять об этом фильм выросло в неистребимую, жгучую потребность.

1969... Тяжелый для художника год.

«...У меня было двустороннее воспаление легких. Я умирал в больнице и просил врача продлить мне жизнь хоть на шесть дней. За эти несколько дней я и написал сценарий... В нем идет речь о моем детстве. Когда Тбилиси разросся, то старые кладбища стали частью города. И тогда наше светлое, ясное, солнечное правительство решило убрать кладбища и сделать из них парки культуры, то есть деревья, аллеи оставить, а могилы, надгробья убрать. Приезжают бульдозеры и уничтожают кладбища. Тогда ко мне в дом приходят духи — мои предки, потому что они стали бездомными. Мой дед и моя бабка, и та женщина, которая сшила мне первую рубашку, тот мужчина, который первый искупал меня в турецкой бане... В конце я умираю у них на руках, и они — мои предки — меня хоронят. Из всех моих не-написанных и непоставленных сценариев я хотел бы поставить сначала этот...»

С тех пор прошло двадцать лет...

**В** 1966 году я возвратился в Тбилиси, возвратился после двадцати лет разлуки в город, в котором родился в 1924-м.

Горы уже не росли... они остановились...

В поисках гробов, рождение которых видел, пошел на Старо-Верийское кладбище...

Старо-Верийское кладбище закрыто навсегда. Старо-Верийское кладбище перестраивается в парк культуры и отдыха.

«Исповедь» — это сценарий фильма, сложенный из цепочки воспоминаний, которые проснулись в моей памяти перед закрытыми мной воротами кладбища...

Аукцион в Тбилиси!

Последний аукцион!

Я представляю его так.

Металлический ангар. Речные лилии, литые из чугуна, заржавели. Заржавели ружья, смотрящие в профиль.

Заржавели ружья, разговаривающие среди тростников с заржавевшими лилиями.

Заржавели столбы, подпирающие иллюзию речного дна... на потолке. Потолок — с выбитыми матовыми стеклами, голубыми, розовыми. Осколки стекла давно упали на шахматный холодный пол и сверкают полудрагоценными камнями.

Полумрак, тишина.

Последний аукцион!.. под заржавевшим сквозняком, среди меланхолических ружья.

Последний аукцион!

Последняя надежда героя фильма.

Героя — ищущего истину.

Ищущего истину на аукционе?

В пустом зале двое: герой фильма — Человек — и аукционер.

Аукционер с головой-черепом предлагает товар.

Старая машинка «Зингер», ручная, с круглой шпулькой.

Удар молотка. Продано!

Фата, из белого тюля с венчиком восковых цветов... Фата принадлежит «невесте бога».

Удар молотка. Продано!

Шуба-клевш из крашеного французского выхуоля, с шалевым воротником. Шубе сто лет. мех гнилой... В придачу белая шляпа и фетровые белые боты, принадлежавшие мадам Параджановой. Куртан<sup>1</sup> курдский... Свежий! Куртан, принадлежавший Шаро!

Удар молотка. Продано!

Белый осел из Эчмиадзина и лиловый милиционер. Осел-альбинос с хурджином свежей зелени. Но его не пускает в город лиловый милиционер.

Почему? Почему не пускает?

Удар молотка. Продано!

Лечаки и чихти-копи<sup>2</sup>, принадлежавшие бабушке Человека, Елизавете Аветисовне. Продано!

Чистый холст в позолоченной раме и юная медсестра в белом халате с обнаженными свежими грудями.

Чистый холст подписан художником Бажбеук-Меликяном.

Продано.

Прононс — редчайший, французский!

Прононс принадлежит мадам Жермен. Ей девяносто лет. Она еще жива. Она ищет

<sup>1</sup> Ковровое седло для переноски тяжести. Употреблялось курдами-грузчиками.

<sup>2</sup> Национальный женский головной убор.

покупателя на прононс. Он очень дорого стоит. Прононс мадам Жермен!

Продано!

Ключи от Монастыря Богородицы в селе-нии Бжни Армянской ССР. Ключи заржавели. Они в банке с керосином.

Продано.

Золотой волос, словно с оживших по-лотен Боттичелли! Но волос реальный, он из косы Светланы Щербатюк!... Светлана Щер-батюк — возлюбленная Человека. Человек обнаружил его во рту спустя десять лет после развода.

Куплено.

Рояль... Венский, прямострунка, фирмы «Херман Мауэр», его настраивали в Вене!

Удар молотка.

Тишина... Тишина...

Удар молотка по роялю.

Из-под рояля сыплется желтая пыль.

Человек знает: это от шашели.

Человек не покупает рояль.

Нет! Человек не купит рояль с шашелью!

Удар молотка по роялю. Еще один удар.

Рояль снимается с аукциона.

Сняты последние матовые стекла, застряв-шие среди камышей и лилий на потолке. Распался рояль «Херман Мауэр», и сама по себе встала вертикально золотая дека рояля. Чрево рояля, вставшее вертикально, похо-же на арфу.

Кладбище арф!. Арфы на кладбище,— подумал Человек.

Куплено — продано... Всё продано!

Аукционер украдкой снимает объявление «Последний аукцион», сует молоток под сюр-тук, поправляет бабочку и на цыпочках, извиняясь, уходит в темноту, отвешивая голым черепом.

Герой фильма уходит, навьюченный по-купками с аукциона.

Упала с потолка смотрящая в профиль русалка, издав чугунный крик.

Резко поворачивается удирающий аукцио-нист, мелькнув пустыми глазницами.

Восхищенно смотрит на странное поме-щение счастливый обладатель предметов и душ, герой фильма — Человек, ищущий исти-ну.

Человек вышел в город. Было жарко. Человек шел и нес, как на параде, купленное на аукционе.

За ним шла медсестра с обнаженными грудями, а лиловый милиционер грудью подталкивал белого осла со свежей зе-ленью.

<sup>1</sup> Светлана Щербатюк — бывшая жена Параджа-нова.

Лиловый милиционер исполнял распоряже-ние горсовета.

Девяностолетняя мадам Жермен с про-нонсом и золотое чрево рояля, похожее на арфу, плыли по улицам Тбилиси.

Не смешным, не странным казалось это шествие среди дневного города, залитого солнцем.

В конце улицы возвышался памятник революционеру, похожему на римского воина. Памятник резко смотрел вправо, подпирая плечом подбородок.

В городском (бывшем Александровском) парке стояли сухие фонтаны. Беседка, в ко-торой когда-то до революции, как говорила мама, играл военный оркестр, была пуста и грязна.

На садовых скамейках сидели седые ста-рые женщины в шубах под котик и черных шифоновых шарфах. Черные вязкозные чул-ки, лаковые туфли на каблуках-кубиках и полные корзины с фруктами и мясом (они возвращались с базара).

Парило солнце, и женщины, разморен-ные шубами, дремали. Ветер колыхал тонкие черные вуали, то открывая, то закрывая се-дые головы.

Человек стоял под памятником револю-ционеру и смотрел в сад на женщин в траур-ных нарядах.

Женщины спали.

Медленно, на металлических тросах, как в цирке, скользили военные музыканты с зо-лотыми трубами.

За плечами у музыкантов, как у бабочек на карнавале, были укреплены крылья из на-крахмаленной марли.

Музыканты расселись в беседке и стали играть марш (тот, который напевала мама).

Дворники включили шланги и начали по-ливать песок.

По дорожкам, пропитанным водой, шли офицеры: прапорщики, кадеты, подпрапо-рщики, интенданты с адъютантами и без адъютантов.

Скрипели сапоги, звенели шпоры, звякали шпаги.

Седые женщины спали, резко запрокинув головы. Седые женщины чему-то улыба-лись.

В саду вокруг сухого фонтана сидели ста-рики-пенсииеры, они тоже спали.

Играл тот же марш.

Те же дворники под теми же номерами поливали дорожки.

Только по дорожкам парка, обходя крас-ные лужицы, на цыпочках шли гимна-зистки 3-й женской гимназии Онанова, за-ведения Святой Нины, гимназистки Ле-вандовской гимназии и балерины школы Перини. Они, в кружевах, с камеями, в шляпках мадам Левинсон и мадам Бауэр,

подходили к одиноким спящим старикам вдовцам с четками в руках и бросали кружевную тень от своих зонтов на лица стариков. Старики резко запрокидывали головы, казалось, они стонали...

Кадеты шли рядом с юными гимназистками из Левандовской школы.

Прапорщики догоняли балерин школы Перини.

Прапорщики улыбались!

Улыбались гимназистки из заведения Святой Нины!

Играл марш!.. Били фонтаны...

Дворники поливали цветы.

Осыпались белые розы. В красных лужах от песка отражалось солнце. На красный влажный песок кто-то клал перевернутые тарелки. К ним тянулись, желая наступить на тарелки, офицерские сапоги со шпорами.

К тарелкам тянулись лайковые белые пантуфли. К тарелкам тянулись женские ножки в балетных пуантах.

Мужские сапоги с хрустом наступали на тарелку. Ножки в балетных пуантах добивали ее. Крошили на мелкие куски.

Разбивались тарелки.

Просыпались женщины в черных шубах, подтягивали чулки и спешили по домам.

Пионеры распахивали глаза и удивленно смотрели на погоны и ордена, кем-то пришитые к выгоревшим на солнце драповым пальто, с упреком и обидой смотрели на Человека, стоящего у памятника революционеру, в окружении вещей, купленных на аукционе.

По главному проспекту города шли потоки людей, в тишине передвигались все виды городского транспорта.

Транспорт в Тбилиси, словно по приказу свыше, оглох и онемел.

Тбилиси — некогда Тифлис — отличается и отличался от всех других городов предрассудками.

Если курица кричит петухом — это к смерти.

Если зимой белым цветом зацветет вишня — это к смерти.

Тетя Аничка, женщина с зобом, в платье из черного сатина, догоняла черную наседку, прокричавшую петухом.

На белом снегу осталось красное пятно, над которым колыхался и взлетал черненький пух.

Потом тетя Аничка схватила топор.

На балконах стояли соседи и требовали срубить вишню. Вишня зацвела зимой белым цветом.

Муж тети Анички, дядя Васо, прокуренный портной, пытался выхватить у нее топор. Валились, издавая странные звуки, оцинкованные тазы. Аничка проклинала, плакала, захлебывалась в слезах, вырывалась из рук

портного Васо.

Из-за прокопченных занавесок выглядывала Вера, младшая дочь портного.

Вера — ее то и дело увозили в Абастуман<sup>1</sup>. В школу она ходила редко. Вера была высокая, красивая, выше всех в классе, с синими глубокими тенями под глазами. Вера, в лаковых плоских туфлях, с ранцем за спиной, появлялась на улице, и ее долго провожал тревожный взгляд Анички, матери Веры. Дети в школе упорно распространяли небывлицу, будто бы Вера съела собаку<sup>2</sup>. В классе Вера сидела на одинарной парте. Черный большой репсовый бант подчеркивал ее бледность и красоту.

Сейчас Вера выглядывала из окна. Прокоченные кружевные занавески колыхались.

Аничка рубила ствол вишни, проклинала ее, плакала.

Крона вишни рухнула, завалив деревянный забор.

Тесно стоящим дворам срубленная вишня добавила пространства. Стало легче дышать. Все сразу оголилось и стало неподвижным. Черную зарезанную курицу никто не трогал. Ее обнюхивали собаки, кто-то бросал в них поленья, и собаки с визгом убежали от черной курицы, прокричавшей петухом.

Все чего-то ждали. В Тбилиси, городе предрассудков, предрассудки подкрепляются фактами...

Умерла Вера! Аничка то и дело теряла сознание.

Жвания, лучший фотограф города, ретушировал портрет покойницы. Вера смотрела прямо на нас, за ней, как два черных крыла, торчал плоский бант. Синие тени под глазами ретушер убрал и добавил улыбку, которую никто не видел на лице живой Веры. Улыбка на лице Веры появилась и в гробу.

Сестры Анички в черном шли к нашему дому. Мама была удивлена и огорчена. Женщины в трауре вошли в наш дом. Мама вынесла белый шелковый тюль (занавески), отмерила длину по росту Веры, добавила на оборку надо лбом, отрезала острыми ножницами, пробормотав: «швидобаши» («на счастье»)<sup>3</sup>.

Предлагали деньги. Мама отказалась решительно. Женщины в черном запахнули платки, и за черными платками исчезла белая фата.

Все молча раскачивались на месте.

Мама убрала со стола остаток фаты и тайно от всех перекрестилась. Потом уложила меня на тахту, закрепила иголку в ковер и что-то начала причитать. Мама подчеркнуто зевала, заражая зевотой меня. Я послушно

<sup>1</sup> Горный курорт Грузии, где лечат туберкулез.

<sup>2</sup> Существовало поверье, что собачье мясо излечивает туберкулез.

<sup>3</sup> По-грузински.

зевал и не хотел спать.

Утром мама, хорошо одетая, источая запах пудры и духов, заперла меня на ключ и пошла хоронить Веру.

Во дворах толпился народ, все пропускали солидных дам и венки в помещение, носили стулья, поднимая их над головой, венки вешали на заборах, на ствол срубленной вишни, потом снимали и давали девочкам в плоских лаковых туфлях, с плоскими бантами на затылках. Девочек выстраивали парами, объединяли венками. Я влезал все выше на окно, пытаясь увидеть происходящее. Все копошилось в тишине: носили стулья и венки, переставляли крышку гроба от одной стены к другой. Потом зазвенели стекла в галереях, раздалась духовная музыка. Над черной толпой несли Веру в образе «невесты бога».

Вера, убранная нашей фатой, улыбалась. Черный бант заменили белым. Кто-то закрывал двери, кто-то бил три раза гробом о дверь, кто-то кричал: «Шени пехи мдзиме икос» («пусть твоя нога будет тяжелой») <sup>1</sup>...

Тучные, хорошо одетые дамы прижимали клещи своих юбок ридикольями, брали друг друга под руки и пытались всей толпой идти в ногу под Бетховена.

В стороне от дам, с непокрытыми головами, шли вокруг Васо тучные мужчины в коверкотовых брюках (Васо был брючник).

Аничка в амфитеатре дворов и балконов еще раз потеряла сознание. Кто-то давал ей нюхать нашатырь.

Белая фата колыхалась.

Солнце отражалось в стекле отретушированного портрета Веры. «Невеста бога» улыбалась.

Это все, что я помню о Вере.

Первая моя трагедия: «Похороны кружев, улыбка ретушера. И запах духов и пудры мамы».

Да... Это было ранней весной.

Тбилиси, апрель 1941 года.

На горе Мтацминда осыпается поток камней, камни бьются о стволы цветущего миндаля. Миндаль не осыпается.

Тетя Сиран!

Тетя Сиран... Она всю жизнь носила только черное.

И всю жизнь шила, шила только рубашки.

Когда я еще учился в 7-м «А», она сшила мне первую рубашку из голубой полосатой вискозы. Вискоза вытекала из-под пояса. Я снова запахивал ее за пояс. Она снова вытекала.

Сегодня, когда я кончаю 10-й «А», тетя Сиран всему нашему классу шьет белые сорочки из белого шелкового полотна. И мы рыщем по всем шкафам и комодам, чтобы набрать шесть перламутровых пуговиц (обязательно перламутровых!). И долго обсуждаем, какие мы купим цветы для выпускного вечера. И все решаем: только белые георгины. И покупаем белые махровые георгины с перламутровыми бутонами, но почему-то этим апрельским утром георгины мокрые. И мы все идем в белых рубашках из шелкового полотна... идем хоронить тетю Сиран.

Тетя Сиран — мы не узнаём ее — сегодня она, вся в белом, сидит в белом гробу... И только черная машинка со стертой надписью «Зингер» на ее коленях. И она, закрыв глаза, строчит недошитую рубашку.

И только тогда я осознаю, что я по пояс голый, и только белые георгины и липкие бутончики бьются о мое воспаленное тело.

А Юра Лучинян! Староста класса... Предатель! Обмеряет меня, обмеряет шею и душит меня сантиметром, а я изо всех сил пытаюсь растянуть петлю; меряет длину рукава и, выворачивая, переламаывает мне руку в локте, прикидывает длину рубашки и сообщает цифры в гроб тете Сиран...

А тетя Сиран тупыми ножницами пытается заточить карандаш и на огрызке газеты записывает длинное многозначное число, в котором одна она сможет разобрататься, где размер шеи, длина руки, переломанной в локте, и нужна ли кокетка на спине.

Все мы в белом, а я по пояс голый, проходим по городу, неся на руках тетю Сиран к ее вырытой могиле... в белом песке на Верийском кладбище.

И только я решаюсь тихонько, воровски забрать у тети Сиран машинку со стертой надписью «Зингер» и моей недошитой рубашкой.

Медленно, бесшумно осыпаются белые пески.

Но почему уходят мои друзья, не дождавись, пока зароят могилу? Уходят в белых рубашках, с букетами белых георгин, уходят почему-то тем шагом «всебуч», которому нас обучали на верхнем дворе Федосеевской горы.

Они понимают мое недоумение. И все разочариваются лицом ко мне, должно быть, чтобы я запомнил каждого.

Они в белых шелковых рубашках, с букетами мокрых георгин...

Они как по команде отрывают от груди приклад букета, и цветы оставляют на сердце каждого мокрое пятно. И через мокрый белый шелк просвечивает сосок, похожий на мишень.

И так, спиной, они удаляются к горизон-

<sup>1</sup> По-грузински. То же.

ту, и их поглощают голубые облака... И с тех пор я их больше не увижу.

Я стою над холмом могилы тети Сиран.

Кто-то в черном вонзает в изголовье могилы длинный черный металлический метр с надписью «Сиран».

А я вырываю металлический метр и кладу в изголовье черную машинку «Зингер».

И машинку медленно затягивают пески, и они ее вот-вот поглотят. Я хватаю неожиданно появившуюся цепь и привязываю машинку к рядом стоящей, уже заржавевшей решетке. Но машинка продолжает тонуть, а я пытаюсь вырвать из-под иглы мою недошитую рубашку.

И, ломая иглу, мне удастся это сделать..

Вот она, моя рубашка!

Белый квадрат с головоломкой строчек всех цветов...

Что это?!

Это та белая рубашка, о которой я мечтаю всю жизнь!

Или это покойная тетя Сиран, неизвестно почему носившая только черное, всю свою жизнь искала... строчку?

Крашенный французский выхухоль называется котиком. Мой папа в 1920 году купил для мамы шубу-кlesh у Сейланова, владельца табачной фабрики.

Купив шубу, папа всю жизнь упрекал ею маму: «Охрат дагирчес!» («Чего мне это стоило!»)<sup>1</sup>.

Мама же надела шубу всего два раза: в первый — когда пошел снег в Тбилиси, а в другой — на похороны отца.

Остальное время шубу от обысков прятали у соседей, в чуланах или проветривали на чердаке.

Однажды ночью отец вышел во двор и быстро вернулся в спальню. Он будил маму: «Товли модис» («Снег идет»). И мама в длинной батистовой рубашке, полусонная, встала с кровати, машинально вынула шубу, надела на ночную сорочку и как сомнамбула вышла на кухню, открыла дверь на чердак и медленно, зевая, поднялась по стремянке на крышу.

Отец вернулся в постель и вскоре захрапел. А я от испуга съезжилась на подушке, не понимая, что произошло.

Мама же ночью стояла под снегом на крыше, чтобы промок мех.

Утром я увидел мокрую шубу на кухне. Мне показалось, что ее всю ночь жевали буйволы.

«Охрат дагирчес» свершилось — папа умер.

Соседки требовали, чтобы мама на похоро-

ны надела шубу (из любопытства: сравнить — котик или под котик?).

Мама машинально надела шубу и вышла за гробом отца на улицу... Уцелела только спинка шубы, потрескались рукава, на груди просматривалась подшитая основа меха. Все наши соседки, тети, даже толстая Рыжуха и ее дочери были в черных шубах под котик (униформа всех вдов в Тбилиси).

А еще молодым мой папа проснулся в опере от трагедии юного Вертера. Юный Вертер стрелял себе в висок.

Давид Бадридзе, игравший Вертера, упал убитый. Зал был в шоке. Мама облегченно вздохнула: папа прекратил храпеть.

Бывшая жена Бадридзе в окружении жен Андгуладзе<sup>1</sup> и профессора Вронского<sup>2</sup> рыдала. Слезы бывшей жены кто-то увидел даже с галерки. Бывшая жена Бадридзе, правда, плакала всегда, даже когда Бадридзе в роли герцога в шестнадцатый раз, уже на грузинском языке, пел «Сердце красавиц...»

Обычно только в опере маме жали туфли. Мама в антракте проклинала сапожника Сако. А папа требовал, чтобы мама не смела смотреть в ложу бельэтажа.

Потом фаэтон подъезжал к дому. Мама раздевалась, снимала искусственные крупные жемчужные серьги и переодевалась в новое платье-жерси, вдевала настоящие бриллиантовые серьги, кольца. Папа закрывал плотнее ставни. Зажигал люстру, смотрел на маму, пил вино...

Папа засыпал и храпел, не допив вино. Мама раздевала отца и укладывала на тахту, садилась, потом ложилась рядом с ним, сперва разглядывала себя и драгоценности, как Маргарита в опере «Фауст», потом засыпала, забыв погасить люстру.

Мама, кстати говоря, меньше всего боялась обысков.

Больше всего она боялась сального пятна на стене, на обоях, в том месте, куда прислонялся к ним отец.

Обычно она спешила подложить ему под голову «курд балиши» (думку). Кстати, эта подушка ушла с папой в могилу.

Иногда маме кажется, что деньги, которые он прятал от всех, были именно в этой подушке, ведь их потом нигде не нашли.

Мама злилась и сама себе говорила: «чадзаглдес», «джандабас» («к чертовой матери»).

И после переклейки обоев и ремонта квартиры, который мы сделали, похоронив отца, когда затопили дровами печку, на стене проступило старое сальное пятно.

<sup>1</sup> Точный перевод: на беду да на горе тебе ее носить (груз.).

<sup>2</sup> Известный оперный певец.

<sup>2</sup> Профессор Тбилисской консерватории.

Телеграмма сообщает о смерти. Лечу в Тбилиси — лету два часа. Столько же времени нужно, чтобы добраться до центра.

В городе сумасшедшее движение. Горы уже не росли... они остановились... улицы сузились, перекрыты перекрестки; запрещены звуковые сигналы (их заменяет ругань шоферов). Рассматриваю землю. Тут, как всегда, свой лад во всем — в походке, плоских кепи... Однако думаю об одном — о кладбищах.

Куда девались кресты и печальные ангелы из алгетского камня, стоявшие над могилами предков? Они навсегда остались на закрытых кладбищах города. И печалишься, когда однажды открытка из горсовета сообщает, что кладбище будет переоборудовано в парк культуры и отдыха, а надгробья облицуют город.

А это новое кладбище над обрывом в Сабуртало...

Кажется, что могилы продаются в магазинах подарков.

Я стою над могилой отца. Она на новом участке.

Земля, перепаханная и смешавшаяся с осколками зеленого стекла от бутылок с вином, по обычаю разбитых у изголовья, где и лежит зеленая отцовская шляпа. На могиле рядом — плоская кепка, дальше на могиле милиционера — милицейская фуражка.

Я долго стоял над могилой отца, будучи сам уже отцом, упрекая его в том, что он лишил меня детства.

Подул сильный ветер с Сабуртало, он сорвал с меня шляпу и шляпу с могилы отца, кепку и милицейскую фуражку, и все они, разом подхваченные ветром, полетели вниз к обрыву.

Я, бегущий в надежде поймать свою шляпу, кажусь смешным со стороны.

Я догоняю ее и возвращаюсь к могиле. Детство!..

Что это?.. Почему я не запомнил его?..

Почему я упрекаю всех и даже усопших?..

Ветры Сабуртало! Должно быть, они не только срывают шляпы с могил — они восстанавливают время.

Вот оно...

Длинные коридоры Метехского замка, превращенного в тюрьму. Мне разрешают свидание с осужденным отцом.

Кричат осетины — рябые и рыжие надзиратели.

За решеткой стоит человек, которого я упрекал.

Он улыбается мне и высоко поднимает над головой лошадку. Печального коня моего детства<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> По свидетельству Параджанова, отец в тюрьме сделал ему игрушку — коня из жеваного хлеба.

Боттичелли, Лукас Кранах, Доменико Венециано...

Волосы на ветру... золото на рапиде...

Потом волосы на моей подушке...

Они текут, затекают... запутываются и сами на рапиде распутываются...

Потом предательски скользят и ускользают... навсегда...

Спустя десять лет волос во рту...

Человек встает, ищет на голой стене гвоздь... наматывает волос, наматывает...

Утро — голая стена, торчит голый гвоздь.

Из трех суток, которые меня приближали к гор-ду, я запомнил только одни — последние...

За окнами Западная Грузия. Я пулей вылетел из вагона, пересек пути и взобрался вверх по железному столбу.

Гудки поездов, удары колокола, свистки и угрозы конвоя, сопровождающего заключенных. По свистку заключенные резко присели на корточки — все это фиксируется мной, но меня не касается.

Большая, голубая, благоухающая магнолия в руках моей жены. Она впервые видит море, магнолии.

Впервые к ней тянется девочка-грузинка и жадно сосет через блузку грудь. Женщина в черном прозрачном платке отрывает девочку от ее груди, извиняется: девочка — искусственница.

Грудь жены... Сквозняки вагона, запах магнолий, плач девочки, лиловые волны на серой земле, горные реки... бетонные памятники вождю, тщательно выкрашенные то бронзой, то серебром, — все это приближает меня к моему детству, к моей родине. Высокие холмы, увенчанные гением народа, — усыпальницы царей и царевичей... и снова алюминиевые вожди, густо обставленные увядшими пальмами...

Потом все остановилось... Поезд опоздал. Вот она — родина! Мама в белом в большой луже около киоска с водой...

Это ее победа. Розы в росе от газированной воды... Они в руках Светланы...

Шуршит тафта, сияет камейя... Мама дожила до этого. Она гордится и объясняет всем, что это не иностранка, а ее невестка, что это я, ее сын, привез в подарок «Потерянный и возвращенный рай» Мильтона с иллюстрациями Доре.

Но тяжелая Библия мешает ей, она не может догнать нас, не может сойти с железнодорожных путей, не может идти рядом.

Мама, что ты? Всего лишь опоздал поезд! Я все время искал и нашел... Родина, я счастлив...

Видишь, я приехал не один... Я приехал поразить тебя... Смотри!

Мама не впускает на порог... Обычай. Раз-



бить тарелку. Но где очки? Где тарелка — та, которую можно разбить? Нет, не эта... Эту можно.

Тарелку разбиваю я...

На этом самом месте первый разбил тарелку в 1917 году папа...

Мама счастлива...

Я привез Ее издалека...

По утрам Она расчесывала свои золотые волосы, а я, разбуженный и сонный, еле различал Ее контуры в первых лучах солнца. Вычесанный слиток золота небрежно намазывался на палец, снимался с пальца и летел в колодезь моего трехэтажного дома. Жильцы провожали его взглядом. Слиток медленно опускался на ладонь дворничихи-айсорки в пестром атласном наряде. Айсорке нравилось... волосы можно сдать в «торгсин».

Потом Она садилась за рояль, небрежно сняв с пальца золотой обруч, в котором символ верности и мои долги, и пела «Аве Марию».

Мама открывала окна, поднимала крышку рояля, и в крышке вспыхивало золотое дно. На черной поверхности рояля лежало желтое счастье. Я жмурился от солнца. Мама глядела... Фальшивила «Аве Мария»...

Однажды мама услышала, как в звуках рояля прозвучал удар металла о металл. И с тех пор по утрам не пели «Аве Марию».

Пропало кольцо. Мама считала, что к несчастью.

По утрам Она со свечкой подходила к желтому нутру рояля и долго всматривалась в натянутые струны в надежде увидеть золотой обруч.

Потом свершилось несчастье.

Я снова один... Дал.. Мама продает рояль. С криками и руганью пришли курды, отвинтили ножки и поставили рояль набок. Мама снова услышала удар металла о металл.

Она возвращает задаток.

Ночью мама подходит к золотому дну и долго вглядывается в натянутые струны в надежде найти причину моего несчастья...

Похороны куртана...

Куртан сотворен из прессованной соломы, крученых веревок и лоскутков карабахского ковра. Куртан, принадлежащий Шаро.

Кто помнит... Ниже консерватории, на углу Лагидзе, дремали, прислонившись к стенам, курды с куртанами. Но появлялся клиент, и куртаны прыгали на спину Ене, Квазе, Шаро, и пестрая толпа курдов несла по Тбилиси вверх и вниз по Бесики стран-

ные, похожие на лекало, мраморные умывальники, варшавские зеркальные шкафы плыли по улицам — и в них отражались верхние этажи домов и провода.

Сегодня хоронят куртан.

Куртан Шаро...

Прохожие-христиане великодушно всматриваются в темноту подвала — оттуда пахнет мертвым куртаном.

В гробу-носилках лежит куртан, его оплакивают молча.

Все торопятся похоронить куртан (обычай мусульман).

Потом носилки с куртаном — головой вперед — бегом несут по Кипиановской вниз... Все очень торопятся похоронить куртан... Шаро, Ене, Квазе бегут вниз по Арсена, Бесики и резко останавливаются на углу Лагидзе.

Свистит милиционер. Ене, Квазе, Шаро в знак протеста хватают свои куртаны, размахивают над головой и бьют, бьют друг друга по голове, сбивают с ног, кричат: «Куро варе, табике...»<sup>1</sup> и снова бьют друг друга по спине, животам...

Кричат, падают, подкошенные тяжестью куртанов, валяются на тротуарах, хватаясь за животы. Милиционеры перехватывают гроб-носилки с куртаном и, естественно, разворачивают ногами вперед. Курды, оскорбленные, разворачивают гроб головой вперед и бегут против движения машин.

Побитые курды встают на колени. Милиционеры выхватывают у них куртаны и сваливают их в кузова грузовиков.

Человек с мешком и обручем медленно подкрадывается к собаке в мусорной яме. Летит мешок с обручем, накрывая собаку. Потом собаку бросают в ящик на грузовой машине.

Отъезжают машины с куртанами.

Отъезжает машина с захваченными собаками.

Курды бегут по проспекту за пустым гробом-носилками, в котором уже нет куртана Шаро!

Жены Ене, Квазе, жена Шаро, босоногая в шелках-атласах, из которых нам в детстве стегали одеяла, бегут вниз по Чавчавадзе, подметая шелковыми подолами улицу. Рвут себе груди, кричат:

— Ене!.. Квазе!.. Шаро!..

В установившейся в городе тишине только свистят милиционеры.

Сейчас на улице Лагидзе, чуть ниже консерватории, тишина.

Звонят только пустые бутылки из-под фруктовых вод Лагидзе.

Внуки и правнуки «куртана» носят болоньи и дакрон, кушают хачапури и запивают ро-

<sup>1</sup> Ругательства на курдском языке.

звой водой, как и все в Тбилиси.

И даже сами курды не знают, где в Тбилиси памятник куртану.

Мадам Жермен!

Мадам Жермен родилась на юге Франции. Сейчас ей девяносто лет. Какие же должны были произойти социальные потрясения за последние девяносто лет, если Жермен и ее сестра Жасмен провели детство в Кисловодске на водах и не смогли вернуться в Тулузу...

И какие социальные крушения вынудили мадам все уникальные вещи, полученные ею в наследство от отца-губернера, отдать в чужие руки?

Севрский фарфор, дельфтский фаянс, веера, кружева, бижутерия — все это в короткое время перекочевало в частные коллекции дантистов, академиков, артельщиков, кинорежиссеров и просто комиссионеров.

Мадам Жермен великодушно выслушивает очередного вымогателя, желающего подешевле заполучить подарок, то якобы к юбилею академика, то для мамы.

Сколько вещей приобрела киностудия для историко-революционных фильмов, о создании которых объявлялось населению по телевидению с просьбой предлагать киностудии манжеты, манишки, перья, стеклярус, лорнеты и зонты.

Мадам Жермен великодушно отмыкала чемоданы, саквояжи времен «Титаника» для фильма «Ошибка Оноре». Все пахло перебранными кружевами и желтыми манишками. Механизмы отказывали, и потому не подпрыгивали цилиндры. Фраки сожрала моль. Эти вещи мадам преподносила в дар киностудии для фильма о Балзаке, в придачу к матине и шляпам из тюльмалина...

Мадам Жермен обладала чем-то большим, чем саквояжи и несессеры времен «Титаника».

Что же было еще у мадам Жермен, кроме любимой младшей сестры в Бельгии, которая посылает ей фотографии атомных установок на Брюссельской выставке и тисненые бархатные горы на открытках?

Опустели полки изысканных горок мадам Жермен!

Опустели полки в антикварных лавках столичных городов.

Так называемые коллекционеры сконцентрировали в частных коллекциях все, что было маркировано и маркетировано...

Коллекционеры-дантисты кинулись сперва на русские иконы, но запутались в школах и веках и прогорели...

Потом дантисты-эстеты бросились на мо-

неты. Им нравилось называть себя — дантист-нумизмат. Нумизматы тоже запутались, не хватало знаний, чтобы с лупой и справочником в руках отличить драхму от тетрадрахмы. И снова разорение.

Все лучше было ездить в пригородных поездках, узнавши затерянные в памяти адреса старух, влезать к ним в доверие и шепотом выпрашивать о монетах желтого цвета.

Тут коллекционерам надо было узнавать только профиль коронованной особы, и убытки нумизматов возмещались.

Мадам Жермен, ваш покупатель сегодня носится по пустым антикварным лавкам городов. Ваш покупатель будет счастлив, если пополнит свою коллекцию тарелкой, составленной из двух разных половин.

Ювелирные магазины украшают свои витрины бутылками шампанского с розовыми и голубыми бантами, в которые укрепляется лотерейный билет стоимостью 30 копеек...

На черном бархате витрин лежит только наименование металла — золото, серебро, — сделанное тушью на глянцевої фотобумаге. И толпы женщин сутками простаивают, наклонившись над пустым бархатом, освещенным дневным светом. А юная продавщица в коротком платье, нацепив десятки гирлянд опаловых бус, ходит по ту сторону витрины, как манекенщица по трекю, сверкая Рождеством, и пытается выжать дневной план из растерянного покупателя.

Покупателю предлагают янтарь. Необходимо найти комара в смоле янтаря или эдельвейс, но такой янтарь оправляют в золото и продают на сертификаты.

Но что Вы предлагаете приобрести мне у Вас, мадам Жермен? Мадам, я пришел к Вам после всех, после дантистов, нумизматов, художников кино.

Что? Неужели последнюю камею, которую Вы носите на хлорвиниловом переднике, или мертвые жемчужины в ушах?..

Вы предлагаете мне сделать удивительное приобретение. Вам жалко унести этот дар с собой...

Мадам Жермен, Вы ждете меня!

Я покупаю Ваш французский прононс!

Я куплю его как уникальную находку, чтобы потом перепродать или подарить дилетанту...

Мне лично прононс не нужен!

Прононс не нужен человеку, объясняющемуся с помощью словаря.

Мадам Жермен, Вы свободны... Вы продали нам все.

В благодарность я оплачиваю Вашу камею с профилем Надежды, закрепленную на хлорвиниловом переднике, и, прошу Вас, не снимайте сгнившие жемчужины с ушей, потому что и на том свете уши могут зарастить.

И последнее, мадам Жермен! Прошу Вас, перед смертью не любуйтесь открытками с фотоизображениями атомных установок в Брюсселе, а смотрите лучше на розу, которую нарисовал на шелку еще задолго до Вашего рождения китаец.

Осень 1966 года.

Бжни — селение в сорока километрах от Еревана.

Монастырь Богородицы, IX век... Шедевр...

Разрушенные крепостные стены. Проектная организация пытается пристроить к руинам церкви кафе «Интурист».

Посещая Бжни, ощущаешь, что армяне заывают о своей силе. Камени..

Если вы любите искусство армян, не ходите на современное кладбище в Бжни.

Оставшиеся в живых армяне венчают могилы родных металлом. Металл вьется спиралью, завивается перманентом и сваривается автогеном в ажурные киоски, в которых можно продать ювелирные изделия даже ночью, потому что в киосках горит «дневной свет».

Последняя трапеза.

Я снова в Бжни. Осень 1966 года.

В соборе темно. Алтарный занавес теряет цвет и рисунок и превращается в белое покрывало, которое отделяет меня от алтаря.

Наконец я вижу нового священника. Священник недавно окончил шестимесячные курсы при Эчмиадзинском кафедральном соборе.

Он мне ровесник.

Он квадратный, с рыжей бородой, со спортивным фибровым чемоданом.

Священник не имеет характера. Да, точно. Не имеет характера!

Священник живет в горах, но ночью, уходя, оставляет ключи от собора Богородицы своей сестре. У сестры священника четверо детей, все мальчики, которым в школе машинкой неровно остригли волосы. Я смотрю на детей, и мне тоже холодно. В комнате сестры сыро, нет мебели, только три лавки и посудный шкаф, неровно выкрашенный красной эмалевой краской. Так красят шкаф только женщины.

Мои друзья угощают детей ереванским белым хлебом. Дети в Бжни не любят лаваш. Лавашем поражают в Ереване командированных. Потому дети так жадно уничтожают хлеб.

Священника все называют: Айр — Отец. Отец сидит на фоне красного шкафа, и борода его кажется темнее.

Дети, кажется, покончили с хлебом и недвижно лежат на голых лавках.

Отец находит под грецкими орехами крест с привязанной к ручке креста красной лентой, надевает через голову ризу из китай-

ского шелка, наливает в стакан «боржом», кладет на стол лаваш и освящает еду.

Я очень хотел бы, чтобы художники Армении хотя бы раз в жизни увидели «армянский натюрморт», освященный Отцом в Бжни...

Впервые в моей жизни — освященная еда. Еда — каждодневная, но... обретшая библийское таинство.

Все происходящее похоже на театр.

Я не помню источника света. Его, кажется, и не было.

Только вот нет характеров, ни у кого.

Отец освятил еду, наматал на руку красную ленту креста и закрыл чемодан. Чемодан выругался грохотом орехов, проглотив крест, и умолк.

Извиняясь, приносят обугленное мясо.

Лучшие куски хотят отдать детям. Но дети уже спят с недоеденным хлебом в руках.

Дети! Обугленное мясо, засохший лаваш, шкаф, неровно выкрашенный женщиной, красная борода Отца и я, ищущий истину...

Отец следит за мной. Мне хотелось бы остаться с ним наедине, до того как он отдаст ключи сестре. Но Отец уже отдал ключи и спокойно разламывает зубами кость и разжевывает ее. И перемолотая кость исчезает в Отце, и неожиданно все обретает характер.

Необходимо установить источник света!

Я боюсь, чтобы Отец не утратил характер. Нет. Отец все больше и больше обретает его. Он жует кость за костью и проглатывает.

Нет оскорбленных борзых, которых лишили кости. Не ломаются на турнирах алебарды, не тускнеют вытканые на гобеленах героические рыцари, не рушатся башни, похожие на шахматные лады.

И гложет меня за «последней» трапезой мысль, как мой современник, не имеющий таланта, будет сочетать руины крепости Бжни со стеклянным кафе «Интурист»? И кто же включит ночью «дневной свет» в ажурных киосках на могиле Бжни?

Бесшумно входят трое мужчин в черных драповых кепках и коричневых засаленных костюмах. Мужчины одновременно, без приглашения к столу, берут три тонких чайных стакана с водкой и готовятся произнести тост.

Как же мне отличить одного до другого?

В чем же я найду между ними различие?

Только в этом.

У одного из них — голубая ладонь.

У другого — белая.

А у третьего — серебряная.

И все три выкрашенные эмалью ладони тянутся ко мне с тонкими стаканами водки, и я пустой бутылкой из-под водки чокаюсь с ними и вынужден встать, чтобы их выслушать.

— Ты любишь Бжни... Ты хочешь купить тут дом!

— Зачем тебе дом? Земля Бжни твой дом!  
— Тут скоро построят кафе из стекла.  
И в честь тебя весной мы в кафе зарежем барана.

— Вот мы — Маис, Минас и Мамикон...  
обещаем тебе...

Я думал, почему Мамикон держит стакан  
в серебряной левой руке?

А что если Мамикон левша?

Но дело не в этом.

А в чем?

В детях? Или в том, что Отец жует кость?  
И не рычат на него доги и борзые! Или в том,  
что женщина покрасила шкаф, или в том, что  
в ночном небе на фоне Арарата висит на веревке  
низка горького красного перца? Или в том,  
что молчит крест в фибровом чемодане?

Нет, все не то!

И все-таки я задыхаюсь.

Я хочу ключи от собора Богородицы!

Я хочу знать! Хочу знать, кто они? Мужчины  
в черных драповых кепках, и почему не  
искрытся в стакане «боржоми»...

Почему спят дети с белым хлебом в руках...

Почему так горько в крови, когда смотришь  
на перец на фоне Арарата...

И кто они? Откуда люди с размалеванными  
ладонями?

Или они тоже пришли за мной?!

Да! За мной! Я догадываюсь...

Они — могильщики!

И один из них — левша!

...Я улетаю в Тбилиси через Эчмиадзин!

Я не знал, что только в Эчмиадзине рождаются  
белые ослы-альбиносы.

Ранним утром они пытаются прорваться в  
Ереван, навьюченные эчмиадзинской зеленью,  
но их не пускает в город лиловый милиционер.

Белые тополя на эчмиадзинской дороге.

Черные монахи, с благословения каталико-  
са играющие в волейбол.

Скульптуры из алюминия, изображающие  
«авиацию». Мужчина и Женщина в образе  
пропеллера.

И все это, увиденное сегодня, проецируется  
на розовый экран Арарата.

Я в небе Армении.

Я перелетаю границу республик.

Я снова дома.

Старо-Верийское кладбище. Оно давно уже  
закрыто. Надо идти по улице Гогешавили  
до конца и вверх — на гору. Ночь на Старо-  
Верийском кладбище. Всех охватывает страх.  
Но не их. (Я специально не называю имен.)

Он — скульптор. Союз художников Грузии  
выделил ему мастерскую в одном из армянских  
фамильных склепов.

Она — носит очки и работает концертмейстером  
в опере, а белые мраморные ангелы на  
могилах для нее все равно что бутафор-

ские в театре. Но иногда при ветре, в марте,  
ее охватывает страх. Она боится кладбища  
и источно выкрикивает имя скульптора.

Иногда ей удается разбудить его или оторвать  
от природы.

И это кончается по-разному: или плачет  
избитая натурщица, или плачут и натурщица,  
и концертмейстер, избитые скульптором.

В августе 1966 года в Тбилиси все зады-  
хались от жары. Грузины и их семьи не ехали  
к морю, а собирали грибы и ягоды под  
Москвой.

Я задыхаюсь от пыли и жары на Старо-  
Верийском кладбище.

Бульдозеры гудят и рушат последнее при-  
станище предков. В раскаленном воздухе  
стоят столбы желтой пыли... И желтая пыль  
не успевает осесть на иссохшие от жары  
листья сирени.

Я не рассчитал силы памяти. Я не знал,  
что в желтой густой пыли спустя двадцать  
лет не смогу найти могилы своих близких...  
Могила Веры, тети Сиран, бабушки...

Мою дорогу к предкам то и дело перебегают,  
как призраки, юноши в черном трико,  
держа в руках нивелиры и теодолиты.

Ревут бульдозеры. Поднимается пыль,  
и в желтой пыли черными мочалками стоят  
кипарисы с окаменевшими стволами.

Давно уже улетели мраморные ангелы, опи-  
рающиеся на расколотые кресты. Лабрадоры  
давно распилены и проданы по нарядам.  
Союз художников и сейчас не протестует  
против происходящего.

Бульдозеры ровняют кладбище. И прыгают  
в желтой пыли юноши в черных трико, с тео-  
долитами и нивелирами.

И я решаю уйти с кладбища. Уйти! Это  
значит забыть аукцион и все, проданное с молотка,  
принадлежавшее моему роду.

Забыть печали детства.

Забыть могилы...

Нет, я не уйду с кладбища! Я не выдержу  
изгнания из детства.

Я вообще против изгнаний и гонений! Мои  
призраки! Мне с вами лучше, чем с теми, кто  
живы. Я вас люблю больше, чем тех, кто любит  
меня!.. Мои кипарисы... И корни кипарисов...  
Мы с вами в родстве!

Вы касались и касаетесь моих предков.  
Какое-то время мы вместе с вами росли.  
Вы почернели от времени, я побелел...

Я знаю...— это просто мероприятие горсовета.  
Здесь, как и на Ходживанском кладбище,  
ничего не состоится.

Кипарисы в марте снова при ветре будут  
пугать ищущих друг друга в ночи.

И все же я не могу выйти из зоны пыли.  
Я натякаюсь то на обрушившиеся, когда-то  
выкрашенные бронзой гипсовые барельефы  
генералов Закавказского военного округа, то  
на деревянную уборную с открытой дверью...

Кто?!. Кто, кроме меня, протестует? Неу-

жели только я?

Нет!

Протестует Хосе Диас!<sup>1</sup> Он поднялся на цыпочки и машет над головой флагом.

Протестует против всего, что происходит на Старо-Верийском кладбище.

Он, Хосе Диас, протестует против того, что в церкви на кладбище стирает женщина в цинковом корыте, похожем на гроб.

Протестует, что в церкви инвалид кормит собаку.

Он протестует даже против того, чтобы я умер в своем детстве.

Но Хосе Диас уже в бронзе. А я еще жив, задыхаюсь в пыли... Задыхаюсь и злюсь, что не найдены тот смысл и образ красоты, которые ищет Чоловек. И в ответ на желчь и проклятия рассеивается пыль и возникает... арфы на кладбище!

Арфы золоченые, со струнами — от красной меди до седины волос.

Арфы, они прислонились к стенам отсыревшей, закрытой на висячий замок церквушки...

Арфы. Золоченые. Арфы на кладбище...

То, именно то, что я искал!!!

И я могу умереть!

Без сожаления!..

И я умираю!

Как умираю?! Это не важно...

Станет страшно только тогда, когда осядет желтая пыль от бульдозеров и я превращусь в желтый земляной барельеф.

И я, умирая, улыбаюсь.

Я счастлив, что обманул себя!

Ведь это не арфы... Это чрево!.. Чрево старомодных венских роялей, которые задешево покупает скульптор, чтобы перелить их в слитки бронзы, из которых он потом отольет скульптуру, сделает точный профиль любого, даже если фотография будет анфас.

А что если он снимет с меня маску, когда я уже превращусь в желтый барельеф?.. И снова для потехи обнажит мое лицо?..

Нет... Не обнажит! Мне нечем ему заплатить!

Я могу только домыслить истину.

И я могу услышать, как зарождается в желтой пыли смех...

Смех, который нарастает и надвигается на меня!..

И в желтой пыли замирают бульдозеры, и повисают в прыжке юноши в черных трико... Они уступают дорогу старухам. Нашим бабушкам, прабабушкам...

Они — бабушки — все в черном шуршащем муаре и крепе.

Они поправляют кружева своих чихти-копи и глядят локоны своей юности, натягивают опавшие черные вискозные чулки и тщательно прячут желтые монеты с лицом импе-

ратора всероссийского за испепеленные подвязки. И так, черной массой, поддерживая друг друга, они идут на меня, перешагивают через мой желтый барельеф на земле и спешат уйти из зоны желтой пыли...

Они выходят на нейтральную зону чистоты и тишины... и на цыпочках вступают в сиреневый предрассветный туман Тбилиси. Крадучись идут по сонному Тбилиси. Идут по трамвайным линиям проспектов, и по их следу на трамвайных путях остаются растерянные ими золотые монеты...

Они как одна подходят к шкафу, который висит на металлическом тросе. Они, боящиеся грозы, электричества, газа, пультов ракет и бульдозеров, смеются над пультом и бьют его кулаками...

И пульт гудит! И натягивается трос! И плывет в гору шкаф с незакрытой дверью.

И наши предки — хохочут над городом...

Над городом, где на горизонте желтая пыль сливается с сиреневыми испарениями, и они, старухи, пускают по ветру свои лечаки<sup>1</sup>. И сиреневый тюль летит над городом, цепляется за жирный трос и летит, летит, пока не сливается с сиреневым туманом...

А юноши! Напрягают мышцы, подтягивают животы, вскидывают руки. С закрытыми глазами ловят сиреневый тюль...

Тюль механически мочат в воде, крепко выжимают и раскаленными утюгами гладят через тюль свои брюки...

Юноши не открывают глаз.

Шипят утюги... Горит и исчезает сиреневый тюль.

И в абсолютной тишине на верхнюю станцию фуникулера проходит и останавливается с открытой дверью пустой шкаф.

Эпилог сценария «Исповедь» я дописал, когда на VI Московском кинофестивале встретил Великую немую — Лилиан Гиш.

Так умер Человек — Человек, ищущий истину.

Мать Человека — мадам Параджанова на похоронах сына попросила священника Тер-Акопа во время свершения траурной службы освятить ее брачный союз с грешником Езефом Сергеевичем Параджановым, с которым она развелась фиктивно в 1924 году. Развод им обоим был необходим для спасения шубы из французского вухухоля и дома на горе Святого Давида.

Тер-Акоп внимательно выслушал мадам Параджанову и совершил только заупокойную мессу.

Мать Человека в праздник Сурп-Саркиса<sup>2</sup> в соборе Сурп-Геворка принесла в жертву белого петушка, которого купила у татарки

<sup>1</sup> Речь идет о памятнике на могиле Хосе Диаса на Старо-Верийском кладбище.

<sup>1</sup> Лечаки — головной тюлевым платок (груз.)

<sup>2</sup> Сурп-Саркис — Святой Саркис (арм.).

в Шулавере. По обычаю, перед обрядом жертвенный петушок должен пропеть. Петух, купленный мадам Параджановой у татарки в Шулавере, снес в соборе розовое яичко. Изумленная и обеспокоенная случившимся мадам Параджанова обратилась в клинику Филатова в Одессе с просьбой об операции глас.

Главный врач клиники Филатова выслал мадам Параджановой следующую депешу: «Грузинская ССР, Тбилиси, ул. Котэ Месхи, 7.

Срочно просим сообщить клинике им. Филатова, сколько уважаемой гражданке Параджановой-Безановой лет...»

1969 г.

## ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО — ЗОНА

В лагере строгого режима, в Перевальске, недалеко от Ворошиловграда, Параджанов придумал этот сюжет. Потом он на память рассказывал его друзьям и коллегам. Сюжет состоял из нескольких новелл, основанных, как утверждает автор, на реальных фактах и происшествиях, свидетелем которых он был.

Рассказывая этот сюжет, Параджанов раз за разом совершенствовал его, находил новые детали, краски, варианты... Мог ли тогда художник представить, что он когда-либо будет реализован?

Случилось так, что весной 1988 года к Параджанову приехал его друг и сподвижник по фильму «Тени забытых предков» режиссер Юрий Ильенко. За чашкой чая в многолюдном параджановском сборище маэстро с присущим ему оптимизмом в очередной раз «проиграл» трагический сюжет из лагерной жизни.

Юрий Ильенко записал его на пленку, впоследствии литературно обработал и уже с начала 1989 года, с разрешения автора, запустил сценарий в производство. Название сценария и фильма — «Лебединое озеро — зона» придумал Ильенко. Он был буквально ошеломлен трагизмом, экспрессией и свежестью образа, возникающего в первом же эпизоде.

Освещенный слепящим светом прожекторов квадрат зоны, обнесенный колючей проволокой, прекрасные перелетные птицы в густом тумане принимают за озеро. Истомленные полетом, мечтая о временном пристанище, они пикируют грудью на жестокий, мертвый асфальт и погибают.

Жестокость порождает жестокость. Надругательство над человеком порождает насильников.

В лагерном мире с его жестокой социальной дифференциацией, волчьими законами выживания, приматом силы любое отступление в область человеческого грозило физическим уничтожением. В сценарии Параджанова «овчарка» и «шерстяной» вступают в недопустимый любовный союз. Один из них погибает. Но побеждает человечность. Так всегда, во всем, к чему прикасается, что творит этот непоколебимый, неистребимый оптимист, казалось бы, опытом собственной жизни заслуживший право на скептицизм и неверие. В четко поляризованном подлунном мире параджановских полуправд, полусказок всегда побеждает добро, любовь, красота, жизнь.

Такого тумана над донецкой степью вожак лебединого клина не помнил. Туман стоял плотный, как снег. Не было ни земли, ни неба. Последние отблески закатного неба гасли, и не было ни земли, ни звезд, ни каких-либо звуков, кроме тревожных, трубных кликов стаи. Только эти трубные клики и свист крыльев наполняли белую, непроглядную бездну тумана.

Клин рассыпался...

И тогда далеко внизу смутно обозначилось пятно света — крошечное, как светлое лесное озеро, отражившее последний отблеск небес.

Лебеди, окончательно сломав строй, разворачивались на спасительное озеро...

Озеро разрасталось, сияло среди слепящей мглы тумана. Из бесформенного, сияющего в тумане пятна оно приобретало очертания прямоугольника, как ожерельем, охваченное цепочкой сияющих огней...

Усталая, измученная стая лебедей ликующе трубила спасение.

Лебеди заходили на посадку, рассыпавшись поодиночке...

Барак в зоне строгого режима просыпался и слушал серебряный трубный глас с ночных небес.

И вот уже первый обитатель барака, как был — в исподнем, бросился наружу мимо часового со словами:

— В сортир...

Такого тумана человек не видел никогда в жизни. Это был просто белый снег. Нельзя было пройти через него. Как будто человек был закопан в снегу. Человек ощутил холодное прикосновение тумана к лицу и груди.

Над его головой кричали лебеди.

Но были только их голоса, птиц еще не было видно...

Из барака один за другим выскальзывали заключенные, все в белых исподних рубахах и белых кальсонах...

И все, проходя мимо часового, бросали одну и ту же фразу:

— В сортир...

— До ветра...

— В галюн...

— В туалет...

Но никто из них и не думал идти в сортир, все смотрели в закрытое туманом небо, откуда падали тревожные серебряные звуки...

На вышках врубили прожектора, туман от этого не стал прозрачней, только налился молочной белизной... в донецкой степи, в тумане был высвечен квадратный километр... жилой зоны лагеря строгого режима...

Лебеди с криками, вполосненно кружили над горящим квадратом, пытаясь увидеть холодный блеск воды...

Туман поднимался, дымилась зона... и от дерева к дереву, мокрому, впитавшему в себя ледяную влагу тумана, от дерева к дереву, налитому весенними хмельными соками, перебежали, скользили люди в белом — в белых кальсонах, в белых рубахах... босые... перебежали призраки заключенных... две тысячи человек из четырех бараков с надеждой смотрели в слепое от тумана небо... О чем мечтали они? Поймать лебедя? Увидеть эту красоту у себя в бараке? Обладать ею? Прятать ее от ментов... под кроватью... эту прекрасную, свободную птицу?

Птицы с криком опускались и опускались... они, видно, гибли в этом тумане и, уже понимая, что это не озеро, искали любую возможность опуститься на землю... переходить за этот тяжкий перелет...

Люди не отрывались от мокрых стволов, только переходили от дерева к дереву, облепляли его... и казалось в этом тумане, что кто-то выбелил их густо, внахлест, известью...

И деревья стоят в этом живом жабо извести...

Потом дерево вдруг обнажало черный мокрый ствол — это зеки перебежали к другому дереву, над которым метнулась огромная, искаженная туманом и прожекторами с вышек, тень птицы...

Птицы пошли на посадку... проносились

в тумане распахнутые крылья... тени в тумане, как на несбыточном экране... в каком-то несбыточном сне, становились все явственней и реальной...

И вот уже первая птица, просияв белоснежной грудью, прошла на бреющем полете над самой землей...

С вышек открыли огонь.

Выстрелы разорвали тишину тогда, когда птицы уже не кричали, — они шли на посадку вслед за своим вожаком, выбросив вперед розовые перепончатые лапы.

Когда заглохли в тумане, умерли последние отзвуки выстрелов, в ватной тягучей тишине все две тысячи привидений услышали зов вожака, гортанный, отчаянно-резкий.

Стая одновременно грянула сотнею крыл и, тяжело набирая высоту и скорость, стала уходить ввысь за своим вожаком.

Люди отрывались от стволов и, уже не таясь, выходили на площадь, в ярко освещенный прожекторами круг... Запрокинув лица, глядели в небо, туман струился по лицам ледяными струйками.

С вышек снова полоснули в воздух короткие предупредительные очереди.

И тогда, в тишине, все — и зеки, и часовые на вышках, и контролеры — услышали, как возник в поднебесье и нарастал приближаясь еле уловимый свист падающего тела. Свист оборвался глухим ударом, почти поглощенным туманом, где-то совсем рядом, за колючей проволокой, за оградой, на свободе, в степи.

За спиной бегущего по степи человека призрачным хрустальным дворцом переливался и мерцал в тумане мираж — зона строгого режима.

Человек бежал по бесконечному полю озимых, почти сливаясь с туманом своими уже изрядно перепачканными кальсонами и разодранной на груди исподней сорочкой. Он бежал ровным, уверенным аллюром, как может бежать хорошо тренированный стайер. Был он молод и крепок, чувствовалось, что не снижая темпа он будет бежать так же ровно всю ночь, до рассвета...

И когда рассвело, он перешел на шаг... Он шел по песчаному косогору, все еще плотно окутанный туманом... Неожиданно под босыми ногами он ощутил тепло асфальта. Он вышел на какое-то широкое шоссейное полотно: по два ряда в ту и другую сторону. Сначала из тумана выплыла на обочине стела с надписью: «Крымская область», потом он увидел что-то взметнувшееся в небо, светящееся то ли в первых лучах восхода, то ли выкрашенное в алый

цвет... С каждым шагом силуэт прорисовывался, туман сносило прочь с косогора неуловимым утренним ветерком... Наконец он явственно увидел — перед ним был многометровый обелиск-символ «Серп и Молот», сваренный из листов кровельного железа. Слева и справа обелиск обрамляли трехметровые металлические буквы, слагавшиеся в слова.

Он остановился и прочел по складам, с сильным акцентом, похожим на прибалтийский: «Слава тру-ду...» Поодаль в тумане маячила еще какая-то тень. Он подошел к ней — это был знак, который устанавливают на границах областей: такая-то область...

Побег обнаружили через несколько часов. Завертелась стремительная карусель докладов, рапортов и разнесов... Наряды милиции занимали ключевые посты на вокзалах, на развилках дорог, в аэропортах...

Останавливали и проверяли на трассах багажники всех выходящих из этого района машин...

Туман, соприкасаясь с металлом монумента, превращался в крошечные капли воды, они стекали беспорядочными струйками, образуя крупные, литые капли, которые стремительно срывались вниз, захватывая на своем пути иные капли, образуя потоки... Вода собиралась лужицами на бетонированном постаменте. Какой-то остряк бетонщик оставил намеренно или случайно, в монолите постаamenta отпечаток своей руки. Вода заполнила это углубление ровной зеркальной гладью. Беглец выпил эту воду с ладони, будто протянутой ему неизвестным другом. Над головой скрипнул металл. Беглец поднял голову. В том месте, где молот перекрещивался с серпом, на тыльной стороне монумента один лист металла проржавел на стыке и отошел чуть в сторону, образуя зазор. Беглец вспрыгнул на постамент — щель пришлась ему на уровне глаз. Он ухватился за край металлического листа и слегка потянул. Железо легко отошло в сторону, образовав люк. Беглец подтянулся и скользнул в отверстие: кто-то уже был здесь до него. Охапка старого слежавшегося сена и какая-то ветошь вполне напоминали ложе, гнездо. Сверху лился тусклый свет. Беглец поднял голову — там, где сходились швеллера каркаса, в самом окончании, железо истлело под дождями и ветрами Крыма и просвечивало россыпью дыр... Прямо против лица, если сесть на подстилку, зияло отверстие величиной с пятак, так что через него хорошо просматривалась дорога на крутом подъеме в оба конца. Это

отверстие не было проедено ржавчиной, его кто-то высверлил... Беглец пошарил в соломенной трухе под ветошью. Вытащил рогатку... Хорошую, мощную, ухватистую рогатку из черной резины от автомобильных камер. Он сунул ее на место, лег на подстилку, свернувшись калачиком, затих и, казалось, мгновенно заснул.

Так он жил в своем убежище с неделю, а может, больше. Днем почти все время спал, по ночам поджидал на крутом подъеме грузовые машины, которые, надсадно урча, одолевали подъем, а иногда и пробуксовывали, потому что ветры сносили с окрестных кучегуров текущий песок на полотно дороги... Лежа за чахлым придорожным кустом, он ждал, когда машина поравняется с ним, и в два-три прыжка оказывался в кузове. Он выбирал только крытые брезентом машины. Как правило, в машинах было крымское сладкое вино. Иногда овощные консервы. Однажды ему повезло — среди ящиков с рыбными консервами он нашел завернутую в клеенку, явно ворованную, баранью тушу...

В Крым машины везли в основном пустые бутылки и хорошо упакованные курортные товары. Однако он сумел однажды добыть одежду и все необходимое для курортника: лезвия, роскошный бритвенный станок «жилетт», мыло, полотенце и даже пачку презервативов... Однажды под утро, очевидно, заснув за рулем, влетел в такой песчаный занос и сел на брюхо «жигуленок» цвета белой ночи. Водитель помучился с полчаса, закрыл машину и двинулся назад, наверное, за трактором...

Беглец, вскрыв багажник, обнаружил в нем чемодан. Рубахи, костюм, штиблеты, все, даже галстуки он взял себе. Выпотрошенный чемодан аккуратно сунул в багажник и закрыл капот.

Владелец прикатил через час на могучем самосвале, который играючи выдернул «жигуленка» из песчаного плена. Счастливый участник сунул водителю гиганта червонец и умчался в Крым с недвусмысленным намерением прожигать жизнь.

Теперь можно было и уходить — он был неизвестно кем: волосы на стриженной голове успели отрасти за этот месяц, светлый серебристо-серый костюм курортного облытителя сидел безукоризненно, отлично выбритый подбородок сверкал свежестью, облагороженный лосьоном.

Пустые бутылки и банки из-под консервов, старое белье он закопал в песок подальше от своего жилища. И когда он окончательно решил уйти и придирчиво осматривал свою территорию, не осталось ли чего, что может выдать его пребывание здесь, он заметил мальчика с козой.



Мальчик привязал козу к одной из опор буквы «т» и вскарабкался к отверстию в монументе. Появился он через мгновение. В одной руке у него была рогатка, в другой полотенце. То самое махровое полотенце, изъятые из чемодана, только невероятно уже грязное... Мальчик вновь влез в отверстие и долго шуровал там, очевидно, в надежде отыскать что-либо еще. Но, увы, больше ничего не было.

Мальчик с полотенцем ушел в надежде потом отыскать что-либо еще.

Уходить днем он не решился. Дорога грела машинами. Выждав паузу, он забрался внутрь и стал ждать. Коза иногда бляела.

Вечером, перед закатом, он увидел идущую по дороге женщину. Судя по походке, была она молодой. Женщина что-то несла в сумке. Она подошла к постаменту, поставила сумку и осторожно вынула из нее постиранное до ослепительной белизны полотенце. Потом достала из сумки глиняный горшок с алюминиевой темной помятой крышкой, завернутый в старый шерстяной платок. Развернув, поставила его рядом с полотенцем и, не глянув в отверстие монумента, пошла к козе. Отвязала призывно бляющую козу и, так и не повернувшись, ушла.

Утром мальчик привел козу, привязал и сразу ушел.

Этим вечером она вернулась... Пустой горшок стоял на постаменте. Она подняла глаза.

Мужчина смотрел на нее из полумрака своего убежища.

На подъеме взревела приближающаяся машина. Он наклонился и рывком втащил ее внутрь. Машина прошла и утихла. Он выпустил ее из своих объятий.

Но она не ушла.

Бляела коза.

С тех пор она приходила ежедневно перед заходом солнца и уходила в темноте, никогда не оставаясь на ночь. Она приносила горячую еду в эмалированном щербатом бидончике.

Коза бляела и рвала веревку, пока однажды не сбежала.

Они любили друг друга.

На следующий день появился мальчик с рогаткой. Он остановился метрах в пятнадцати и стал испуганно лупить из рогатки в отверстие, которое днем было почти прикрыто. Беглец проснулся от пронзительной боли в ноге. Мальчишка стрелял стальными шариками от подшипника, граммов по десять каждый. Шарика с визгом рикошетили от железа, некоторые пробивали отверстие в проржавевших местах. Расстреляв свой боезапас, мальчишка убежал.

Она несла горячее азу, как всегда, на закате. Как всегда, из-за песчаного холма далеко-далеко показался обелиск. Спустились сумерки, он был ярко высвечен. Рядом с ним высилась передвижная вышка. На самом верху работал сварщик, рассыпая праздничные снопы искр. Он заваривал проржавевшие места новыми листами железа.

Сгущались сумерки, осыпался гирляндами огней обелиск. Она остановилась и ждала, когда последние искры электросварки поглотит ночь. Когда они снимут свет. Пока уедут машины. Потом бежала.

Отверстие было заварено свежим, еще не крашенным гулким железным листом. Она стучала в него. Пустота отвечала гулом.

Гулом...

Она ждала у постамента до утра.

Когда забрезжил рассвет, она увидела на гребне песчаного холма мальчика — своего сына.

Они шли домой так: она впереди, сын метрах в ста сзади. Они вошли в родной городок, когда он еще не проснулся.

Она остановилась у милиции, там, где висел типографски отпечатанный плакат: «Разыскивается преступник», и вырвала аккуратно из плаката ЕГО портрет.

Дома она вставила его в крашенную суриком рамочку и долго искала место, где его повесить... в красный угол... рядом с бумажной иконой Николая Угодника. Мальчишка сидел напротив, не поднимая глаз и сжав губы.

Она сказала:

— Когда у тебя будет брат, расскажешь ему, что это его отец... и что мама очень его любила...

Мальчишка не поднял глаз.

Его не успели вернуть ни в барак, ни отправить в карцер. Он выпил лак... красную массу, которой красят пожарный инвентарь в зонах: багры и конические ведра, похожие на какие-то средневековые рыцарские атрибуты.

Его смерть обсуждали в бараках. Приговор был единодушным: он был «шерстяным» и предал касту, выпив лак. «Шерстяные» не пили в зоне даже одеколон. Он умер, и все «шерстяные» отвернулись от него. Они расценили это как оскорбление и предательство.

Зона злорадствовала и смеялась над «шерстяными» вот, мол, ваши традиции нарушены, осквернены — он выпил лак! Ха!

Машины в зоне в тот день не оказалось, она ушла еще днем... Его надо было везти в соседний городок, чтобы сдать в морг. В морге должны были засвидетельствовать

смерть.

В зоне подробно обсуждали, как это должно произойти... утверждали, что сам начальник зоны... хотя это тайна... должен проткнуть сердце велосипедной спицей... а присутствующие... забьют ему в мозжечок, где у нас мягкое место, родничок, когда мы рождаемся... оно так и остается мягким до старости... туда забьют бутылку... обыкновенную поллитровую бутылку... чтобы пробить череп и мозг... Говорили разное... Много чего говорили... Знали уже и о том, как его взяли в монументе, спящего...

Поздним вечером на дрожках из зоны вывезли на соломе труп «шерстяного», прикрытый брезентом. Вез его контролер — симпатичный голубоглазый парень, почти ровесник тому, что лежал под брезентом. Он должен был проехать степью восемнадцать километров и сдать труп в морг.

В районном городке он остановил дрожки во дворе больницы, у морга.

В морге дежурила старая женщина. Она уже давно не практиковала, была пенсионеркой и только два месяца в году подрабатывала дежурством. Так вот эта старая опытная врачиха при первом осмотре обнаружила, что он жив... Она нащупала пульс очень далеко... так далеко, что это могло быть только ее воображением... ей было жаль этого молодого, красивого парня на цинковом столе... Он был ей симпатичен... У нее были внуки такого же возраста... Но человек был обречен... Для спасения нужна кровь... Но, естественно, ни в морге... ни в районной больнице «дежурной» крови не оказалось...

Она в отчаянии звонила в область, хотя понимала, что вряд ли кто-нибудь доставит необходимую кровь за тридевять земель из области для уже практически мертвого зека. Да и там, куда она звонила, нужной крови не было.

Группа крови, указанная в сопровождающих документах, оказался той самой, что и у контролера. Он, застенчиво улыбнувшись, засучил свой рукав и сказал:

— Возьмите мою кровь...

Она уложила, обрадованная, контролера рядом с «шерстяным» и провела операцию переливания крови.

Через какое-то время «шерстяной» открыл глаза. Встал и, не понимая, где он находится, осмотрелся, неуверенно улыбаясь. Он не знал причины своего воскресения из мертвых, этой удивительной реанимации, произошедшей в крошечном санпропускнике, в морге районного городка.

Возвращались они в зону днем. «Шерстяной» уже вполне оправился, хотя и был мертвенно бледен. Контролер был совсем слаб. Идти он не мог. «Шерстяной» уложил его на дрожки, дернул вожжи, лошадка послушно двинулась...

Кругом была пустая степь... никого...

Контролер смотрел на «шерстяного», и в его сумеречном сознании нельзя было прочесть ни упрека, ни просьбы... Дрожки удалялись — видно, как и все лошади, эта тоже не могла заблудиться в степи и безусловно приведет дрожки к зоне...

Контролер потерял сознание...

«Шерстяной» нагнал дрожки, взял лошадку под уздцы и торопливо зашагал по степной пыльной дороге к зоне...

Так он довел лошадку до зоны и постучал в железную дверь. Контролер уже пришел в себя и лежал на дрожках, глядя в небо.

Если вам когда-нибудь удастся постучать в металлическую дверь, она тут же откроется.

Когда дрожки миновали и первые и вторые ворота, в зоне их уже ждали. Зона стояла... несмотря на то что был уже развод... никто не уходил...

Зона смотрела на возвращение «мертвого шерстяного»... и была потрясена...

Невероятно, но они уже знали, что в крови «шерстяного» кровь «овчарки». А это было еще большим предательством, чем выпить лак. Он допустил кровь «овчарки», мента, в свою кровь... и вернулся с ней в зону...

Начальник зоны понял, что в бараке ему не дожить до утра, и уложил его в лазарет.

Больные — окосевшие от наркотиков, пострадавшие от драк, травмированные на производстве... кто на костылях, кто в гипсе, кто весь в бинтах, вынесли его кроватку с ним, спящим или притворившимся спящим, и поставили во дворе прямо под проливной холодной осенний дождь.

Так было и на вторую, и на третью ночь. Ему сказали:

— В барак ты вернешься только через петушиный гарем... когда ты будешь опедерашен... в тебе кровь «овчарки»...

Передал ему эти слова однажды ночью интеллигентный человек, бывший учитель, в очках, в которых осталась только левая линза, но и та расколотая, с пучком радиальных трещин. Ему было велено передать это дословно.

Он начал работать на третий день.

На разводах, в рабочую зону и из рабочей зоны, контролеры обыскивали заключенных. Как всегда. Привычно. Безло.

И когда голубоглазый контролер обыскивал своего «брата» по крови, то всегда что-то незаметно опускал в его карман: то тщательно отшелушенную головку чеснока с сочными белыми зубками... то продолговатую, лиловую крымскую луковичку... то пачку чая... а то письмо...

Письмо у него выкрали в бараке и читали вслух: «...моя мать рада тому, что ты мой брат... я проверил в картотеке твои данные... ты бежал за три дня до освобождения... за побег ты получил срок побега... но все равно, когда ты выйдешь на свободу, ты должен посетить мою мать... она ждет тебя... она считает тебя своим сыном... сегодня она дала мне деньги, чтобы я купил тебе шерстяное белье... ты мой брат...»

Он ушел из барака и попросился чистить ночью на кухне картошку, в бараке он боялся спать.

На следующее утро его избили за то, что он посмел коснуться «святой еды». Он, с кровью «овчарки» в венах... Грязный человек...

Снова он оказался в лазарете, и снова его вынесли под дождь ночью...

И снова на разводе побратим чуть задержал его и опустил в карман письмо. А еще он замерил пятерней его плечи и длину рукава.

Письмо он сам прочесть не успел. Письмо у него забрали тут же. И снова читали в бараке: «...мать, теперь уже и твоя, была наверху у самого большого начальства... Срок побега тебе скостили... она рассказала, что ты сам вернулся в зону... и привез меня полумертвого... не удивляйся, сегодня я ладонью замеряю ширину твоих плечей и длину рукава... Мать хочет купить тебе парадный костюм... через три дня ты будешь на свободе...»

В ту же ночь суд «шерстяных» объявил ему все через того же интеллигентного очкарика: «...ты не выйдешь на свободу через три дня... на разводе ты плюнешь в лицо контролеру, тому, который дал тебе свою кровь... и скажешь... Ты — овчарка! И кровь моя оскорблена твоей кровью!» Учитель-очкарик с трудом выговаривал эти слова, черлел силу, но он боялся тех, кто прислал его... Он добавил от себя: «...я, лично, сожалею... ведь оскорбление должностного лица... при исполнении служебных обязанностей... в зоне... вы получите еще восемь лет... Это ужасно...»

И добавил: «...и еще они велели передать, что если вы этого не сделаете... то... достанут вас и там... на свободе...»

«Шерстяной» долго молчал. Потом кивнул головой и сказал: «...передай... завтра... на

разводе... завтра...»

Пришел день, когда брат должен был отречься от брата, плюнуть ему в лицо...

Вся зона не расходилась... Под любым предлогом они не проходили через ворота... ждали представления...

В тот день упала первая пороша — белая-белая крупа...

Пороша как бы благословила зону... Зона, пропитавшаяся мазутом, керосином и бог знает чем еще, будто надела белую фату... маленькие шарики-снежки прыгали, как маленькие шарики пинг-понга...

Неожиданно все увидели белку... Белка прыгала с ветки на ветку. Она смотрела на толпу, а толпа смотрела на нее. Все начали медленно приближаться к дереву, на котором прыгала белка... Вот уже несколько человек как замороженные стали взбираться по мокрому стволу... Они соскальзывали в белую порошу... снова цеплялись... повисали на ветках... Но как только люди взбирались на ветви, белка прыгала с нижней ветки в порошу и бесшумными прыжками неслась в сторону другого дерева...

Все падали одновременно с первого дерева, как какие-то чудовищные перезрелые плоды... А на то дерево, на которое взлетела белка, уже карабкались новые люди, повисали на ветвях, пытались достать грациозного зверька... Испуганная белка взбиралась на самую вершину и с удивлением смотрела, как все лезли к ней и тянулись руками... Белка делала отчаянный прыжок и оказывалась в прыгающих шариках пороши... И как fuga Баха, одно и то же, по тем же протоптанным дорожкам, только нагнетая внутреннюю страсть... они устремлялись на дерево — схватить белку... Белка взлетала в воздух — они осыпались с ветвей... и все повторялось снова... белка падала вниз, потом она взмахнула на забор... и, как балерина на пуантах, пробежала-прострочила невесомыми лапками несколько метров под колючей проволокой... и исчезла... там... на свободе... Кто-то крикнул: «...на площади!.. истекает кровью!..»

На белой фате пороши лежал юноша-побратим контролера... он вскрыл вены... черная кровь... длинными рукавами ушла далеко от трупа... и пожирала эти маленькие белые шарики-снежинки...

Брат стоял над умирающим братом.

Две тысячи человек наблюдали молча.

Записано в 1988 г.

Комментарии К. Церетели.

# ТОЧКА ЗРЕНИЯ

## Обзор прессы

Г. Кремнев

### ВЗГЛЯД С ЗАПАДА

(Культурно-политические процессы в СССР)

Наш обзор было бы логично начать со статьи вашингтонского профессора, автора многочисленных монографий по культурной истории России, Германии и Израиля, Уолтера Лакера — «Гласность и ее границы», напечатанной в журнале американских неоконсерваторов «Комментери» в июле 1988 года. Эта статья как бы подытоживает результаты советологических исследований последних лет (здесь упоминается и критически оценивается около дюжины монографий и примерно столько же статей — американских, французских, немецких, а также эмигрантских авторов). Написана она в довольно спокойном, «нежурналистском» стиле, что объясняется не только заявленной автором в конце статьи принципиальной позицией «заинтересованного наблюдателя», но также и тем обстоятельством, что это — втиснутая в рамки журнальной публикации книга, подготовленная Лакером к печати и вышедшая в одном из американских издательств в сентябре 1989 года под названием «Долгий путь к свободе».

В краткой справке о самом термине «гласность», открывающей статью, Лакер пишет о долгой и почтенной истории этого слова в русском культурном обиходе. Сначала — это одно из требований русских радикалов XIX века, объединившихся вокруг герценовского «Колокола». У Ленина это слово встречается около сорока раз, главным образом, в статьях, написанных после Октябрьской революции. Сталин, иронизирует Лакер, верил в гласность гораздо меньше, хотя он, как позднее и Брежнев, иногда на нее ссылался; появляется это слово и в последней Советской Конституции. В конце 60-х — начале 70-х годов гласность выдвигают как главное веление времени Солженицын и Сахаров.

Но почему, спрашивает Лакер (а вместе с ним и многие другие исследователи этой проблемы)\*; так трудно подыскать для

«гласности» синоним или дать точный перевод этого слова на другие языки? Причина проста: гласность — это не свобода слова, то есть одна из культурно-политических свобод, известных западному миру, но — специфически-русский феномен. Это, пишет автор статьи, «попытка сочетать недемократические или антидемократические методы правления с определенным уровнем культурной свободы, с подотчетностью (особенно на «нижних этажах» управленческого здания). Хотя гласность может быть (и была) проинтерпретирована как шаг к демократии, сама по себе она еще не есть демократия — при существовании демократических свобод отпадает необходимость в гласности как завуалированном элементе политической системы» (1\*, р. 13). В то же время это не синоним советской политики реформ. По словам Ленина, на которые, как подчеркивает Лакер, часто ссылается Горбачев, «гласность дает партии возможность все знать».

Несмотря на все эти моменты, гласность, по убеждению автора статьи, открыла одну из самых увлекательных и захватывающих страниц в русской культурной истории и — в несколько меньшей степени — в истории советского общества в целом. Перечисляя общеизвестные достижения в области литературы, искусства и культуры, достигнутые в перестроечную эпоху, Лакер, однако, замечает: «все чувствуют, что каким-то образом, в какой-то момент русская история стала развиваться в неправильном направлении, и — как результат — многие старые ценности исчезли. Многие из тех, кто ощущает эту утрату как невозполнимую, убеждены в том, что даже улучшение условий повседневного существования не заменит таких человеческих качеств, как доброта и сострадание. Русский народ убежден, что для обретения своей души ему необходима моральная революция, для которой господствующая сейчас доктрина не может быть надежным компасом» (1, р. 14).

Проблемы советской истории стали главными в идеологической повестке дня. По мнению американского профессора, «оселком» для всех пишущих на эту тему в сегодняшнем Советском Союзе является отношение к Сталину, а также к его главному противнику — Троцкому. По поводу последнего Лакер пишет: «некоторые убеждения так глубоко укоренились в сознании, что даже намек на их ревизию

\* См. список литературы в конце обзора.

\*\* См. примечания в конце обзора.

может вызвать непоправимый раскол» (там же). Этими же причинами объясняется, считает автор, невозможность сказать всю правду о Сталине. Дело в том, полагает Лакер, что Сталин (и сталинизм) не могут быть полностью отброшены советской идеологией, иначе, утверждает он, с фатальной неизбежностью будет подорвана легитимность партии и государства.

Это приводит нас ко второй главной теме статьи — теме границ гласности. Здесь Лакер выделяет социологический аспект: безразличия, царящее в широких слоях населения (напомним, что статья была напечатана в июле 1988 года, а писалась еще раньше, по «горячим следам» путешествия автора в СССР, по-видимому, в начале этого года, то есть даже до XIX партийной конференции). Неизвестно, как воспринимается политика гласности в глубинке, вдали от больших городов. Возможно, считает автор, люди там в гораздо большей степени озабочены улучшением условий жизни, чем оценкой роли Сталина в советской истории. Так, последний фильм Абуладзе посмотрели 2 миллиона зрителей в Москве и только 6 миллионов за ее пределами. В связи с этим парадоксом Лакер даже приводит в своей статье одну, на его взгляд, весьма показательную «крылатую фразу» эпохи перестройки: «Мы пережили застой, переживем и гласность».

Затем автор переходит к теме «закрытых» для гласности зон. Их немало, и они довольно обширны, включая в себя потенциально все важнейшие области политической жизни, а также — и прежде всего, те уровни, на которых принимаются все важнейшие решения.

И все же, спрашивает Лакер, как много свободы несет с собой гласность? И дает довольно неожиданный ответ — смотря с чем сравнивать. Со сталинским или брежневским СССР, или с царской Россией второй половины XIX — начала XX века, когда был достигнут довольно высокий для того времени уровень гражданских свобод<sup>2)</sup>. Как бы то ни было, советские средства массовой информации, хотя и в гораздо более осторожной форме, чем «толстые» журналы, обсуждают положение дел в стране намного свободнее, чем несколько лет назад. Но до тех пор, пока у гласности нет правовых гарантий, нельзя верить в ее необратимость. Гласность основана на надежде, а это очень хрупкий фундамент, ведь обещания выполнить трудно, а процесс реформ наталкивается на многочисленные препятствия. И больше всего, по мнению американского политолога, гласности угрожают разнообразные и многочисленные (национальные и социальные) «напряжения», ранее подавлявшиеся и за-

гонявшиеся внутрь, а сейчас мощно вырвавшиеся на поверхность. Возможными беспорядками могут воспользоваться консерваторы, утверждающие, что советский народ не готов (и не скоро еще будет готов) к политической свободе. Это сторонники «просвещенного авторитарного строя», единственно, по их мнению, подходящего России, для которой не годится система, основанная на свободе и широком народном участии в решении всех проблем, стоящих перед страной<sup>3)</sup>.

Однако, уверенно замечает Лакер, даже в случае политического «отката назад» «какая-то» гласность, несомненно, все равно сохранится, но ее границы будут гораздо более осязаемыми, чем теперь. Это, по мнению автора, наиболее вероятный «сценарий» будущего развития событий в СССР. Однако углубление общего кризиса системы — бунтующие национальные окраины, бастующие рабочие, упадок дисциплины, рост молодежных движений, неуправляемая интеллигенция — все это может заставить власти вернуться к жестким методам управления. Любопытен и другой, весьма неординарный прогноз Лакера: провал реформ отнюдь не обязательно приведет к военно-партийной «круской диктатуре» — «это так глубоко расколет страну, что власть можно будет удерживать только с помощью крайних мер» (1, р. 18). Не кажется автору возможным и возврат к режиму сталинского типа «во всем богатстве его оперения»: «те, кто сегодня стоит у власти, обладают всеми необходимыми инструментами контроля над политической обстановкой» (там же).

На фоне этих весьма взвешенных прогнозов довольно комичным, с точки зрения сегодняшнего дня, выглядит следующее заявление Лакера: «существуют веские основания считать 1987 год вершинным для политики гласности, в ближайшие годы нельзя ожидать существенного прогресса в этой области» (там же).

## Гадания на советской «гуще»

Несмотря на то, что мы, по меткому замечанию министра обороны США Ричарда Чейни, «живем в эпоху огромной неопределенности» (см. «Правда» 15 сентября 1989 года), редкая западная статья или книга, посвященная положению дел в Советском Союзе, обходится без прогнозов и пророчеств. Так, например, последняя большая статья Мишеля Татю, опубликованная в осенней «книжке» за 1988 год парижского ежеквартальника «Политик энтернациональ», называется — с газетной хлест-

костью — «Просуществует ли Горбачев до 1994 года?»

Наиболее развернутый и тщательно прокомментированный ответ на этот вопрос<sup>4)</sup>, существенным образом его переформулировав, попытался дать известный американский политолог консервативного направления Збигнев Бжезинский в своей последней книге, смысл которой сформулирован в самом ее заглавии: «Великий провал. Рождение и смерть коммунизма в XX веке» (закончена автором в августе 1988 года).

По мнению Бжезинского, настроенного по отношению к политике реформ в СССР гиперкритически (подобно французскому советологу Алену Безансону и некоторым советским эмигрантам, например, Владимиру Буковскому и Александру Зиновьеву<sup>5)</sup>), главный вопрос состоит не в том, превратится ли советская коммунистическая система в гораздо более «толерантную» и экономически эффективную, или же ее ожидает упадок, а может быть, и государственный распад, расчленение (2, р. 95). Окончательный ответ на этот поистине «гамлетовский» вопрос Бжезинский формулирует в виде следующего парадокса: «фатальная дилемма советской коммунистической системы такова: экономический успех может быть достигнут только ценой политической стабильности, которая может быть сохранена только ценой экономического провала» (2, р. 102).

По существу, здесь Бжезинский переводит на язык политического анализа «крылатую фразу» Генри Киссинджера: советская система обречена на экономический кризис в случае бездействия и на кризис политический, если начнет «шевелиться», стремиться к изменениям (особенно любит ее цитировать вышеупомянутый Мишель Татю).

Успех перестройки в СССР, по твердому убеждению Бжезинского, возможен только при отказе от марксистско-ленинского учения, а также «дисперсии» политической власти партии и постепенном освобождении нерусских национальностей из-под московского контроля. Шансы же на это, считает автор «Великого провала», чрезвычайно низки. А раз так, — остаются четыре «негативных варианта развития событий в СССР:

1. Затяжной кризис системы, который будет продолжаться еще как минимум десять лет, прерываемый бунтами в городах и в национальных республиках.

2. Углубление кризиса, сопровождаемое усилением традиционных центристских тенденций.

3. Возможно, что армия совместно с КГБ насильственно уберут Горбачева, при-

звав к власти великорусских шовинистов<sup>6)</sup>.

4. Не исключено, что затянувшийся кризис закончится всеобщим кровавым бунтом, который приведет к падению коммунистического режима в СССР и его распаду как государственного образования» (2, р. 245).

На ближайшие несколько лет наиболее вероятным Бжезинский считает 1-й вариант, переходящий во 2-й, либо — в случае неспособности властей поддержать в стране элементарный порядок — в 3-й вариант. При этом Бжезинский почти дословно цитирует несомненно известную ему статью Алена Безансона «Горбачев без иллюзий», напечатанную в апрельском номере за 1988 год все того же «Комментари»: «Что может стать новым фундаментом легитимности, кроме русского национализма?» (3, р. 49). Американский политолог пишет: «новые вожди обретут подлинную легитимность в призывах к патриотизму и требованиях строжайшей дисциплины перед лицом разбушевавшегося в стране хаоса»<sup>7)</sup> (2, р. 102). Однако, признает Бжезинский, сближаясь здесь с Лакером, для искоренения нерусских национализмов требуется разве что возврат к сталинским методам правления. Тем не менее, считает он, наиболее вероятной политической тенденцией является «усиление авторитарных импульсов» (2, р. 254).

И здесь для читателя последней книги Бжезинского наступает самый неожиданный момент.

Для классической либеральной традиции политологического анализа советского будущего, единственной альтернативой «перестройки» и «гласности» является приход к власти людей полностью разделяющих идеологию общества «Память», — «национал — большевиков», «православных фашистов». В наиболее обнаженно-публицистической форме этот тезис высказан и развит в последней книге Александра Янова «Русская идея». Соответственно, русский национализм осуждается во всех его разновидностях<sup>8)</sup>, Запад же — в лице его вождей и либерально настроенного общественного мнения — призывается к решительной и безоговорочной поддержке советской политики реформ (причем в заключительной главе своей книги Янов вступает в открытый спор с ведущими американскими политологами консервативного направления, и в том числе с Бжезинским, его предыдущей книгой «Между двух веков»).

У Бжезинского существенно иной подход — не глобально-ценностный, конечно (здесь у него никаких разногласий с Яновым и его единомышленниками нет — высшим

типом политического устройства признается западная демократия), а конкретно-политологический. Его в гораздо большей степени, чем Янова, волнуют непредсказуемые геополитические последствия «перестройки» (особенно неудавшейся), шансы которой на успех он, как мы видели, оценивает крайне низко. Развязав социальные страсти в контексте идеологического вакуума, образовавшегося в результате дискредитации официального учения, — констатирует Бжезинский, — Горбачев создал предпосылки и условия не только для возрождения русского национализма, но и — причем в первую очередь — для самоутверждения нерусских национализмов. Тем самым ненамеренно на повестку дня был поставлен вопрос о возможности в относительно близкое время «раскассирования», распада СССР»<sup>9)</sup> (2, р. 245).

Следует также отметить еще один, немаловажный для понимания концепции Бжезинского, факт: его последняя книга посвящена не чисто советологической проблематике, но — как явствует из самого ее заглавия — современной ситуации (и перспективам развития) всей мировой коммунистической системы. Так, в одной из последних глав автор приводит составленную им таблицу, отражающую оба аспекта — синхронный (классификация политических режимов в странах социалистического лагеря на август 1988 года) и диахронный (различные альтернативы — «сценарии» — политической эволюции этих стран от одного типа к другому в обозримом будущем).

Вот эта таблица:

«Фаза 1. Коммунистический тоталитаризм (Албания, Северная Корея, Вьетнам) — компартия контролирует политическую власть, которая контролирует общество и экономику.

Переход к фазе 2. (ГДР, Румыния, Куба, Чехословакия) — серия политических схваток в высшем руководстве разделяет компартию и приводит к росту социальных напряжений.

Фаза 2. Коммунистический авторитаризм (СССР, Китай) — компартия контролирует политическую систему, но возникающее и формирующееся гражданское общество активно партии противостоит; политическое господство в экономике «уходит в оборону».

Переход к фазе 3. (Никарагуа, Венгрия, Польша) — наиболее вероятен через переворот «сверху» как ответ на страх режима перед бунтом; в некоторых исключительных случаях возможен переход непосредственно к фазе 4<sup>10)</sup>; если перемены блокируются, — распад системы или репрессивная попытка вернуться к фазе 1.

Фаза 3. Пост-коммунистический автори-

таризм<sup>11)</sup> (Югославия) — авторитарный режим, основанный главным образом на призывах к «национальным чувствам»; ритуализованная идеология; гражданское общество становится обществом политическим; политическое господство над экономикой резко сокращается.

Переход к фазе 4 — видимо, весьма бурный в своей финальной стадии; в исключительных случаях возможен путь мирной эволюции, но сохраняется возможность распада системы на составные части.

Фаза 4. Пост-коммунистический плюрализм — политическая и социально-экономическая системы становятся плюралистическими» (2, р. 254).

К этой таблице Бжезинский прилагает следующий комментарий: «с угасанием официальной идеологии коммунистическая элита повсюду испытывает искушение усилить и легитимизировать свою власть бурным всплеском призывов националистического характера» (2, р. 253). В свою очередь, замечает автор, это значительное ослабление коммунистической доктрины должно будет иметь своим непосредственным следствием (это место мы уже цитировали) «усиление авторитарных импульсов» (2, р. 254).

Вся эта «артподготовка» необходима Бжезинскому, по всей видимости, для того, чтобы убедить читателя книги (в их число потенциально входит вся — или почти вся правящая элита США и многих других стран Запада) в обоснованности своего окончательного вывода: «националистическая авторитарная фаза пост-коммунистического перехода может, вероятно, рассматриваться в большинстве случаев' как неизбежный этап процесса постепенного распада систем марксистско-ленинского типа (разумеется, весьма желательно, чтобы подобный этап был непродолжительным, поскольку в условиях экономического кризиса и всеобщего недовольства коммунистическим правлением народное нетерпение легко может взорваться широко-масштабным, но исторически преждевременным бунтом, который спровоцирует жесткую реакцию со стороны властей» (2, pp. 255—256).

Так — достаточно твердо и недвусмысленно — формулирует один из своих главных политологических выводов (несомненно, играющих роль внешне политических рекомендаций) Збигнев Бжезинский.

Как ни странно (а, может быть, тут есть некая скрытая от глаз стороннего наблюдателя закономерность?), с ним бы полностью согласился бы известный югославский диссидент с сороколетним «стажем», беспощадный критик сталинизма и титоизма Милован Джилас. В интервью лондонскому журналу «Энкаунтер», опубликован-

ному в двух осенних номерах за 1988 год, он сообщил собеседнику, Джорджу Урбану, следующее о своих политико-идеологических ориентирах: «Вы спрашиваете меня, что сможет заменить утопический элемент<sup>12)</sup>, например, в русском мышлении? Ну что ж, новой «главенствующей темой» будет (должно быть) нечто в гораздо большей степени укорененное в народной психее, чем эгалитарное «вероучение» коммунизма; мой кандидат на эту роль — глубинная форма патриотизма (но не национализм!), основанного на любовной заботе о национальной культуре и, особенно, языке»<sup>13)</sup> (характерно, что здесь Джилас — наряду с именами югославских деятелей литературы и культуры — упоминает и Солженицына).

Мы привели мнение именно Джиласа, конечно же, не случайно. Судя по таблице Бжезинского, единственной страной социалистического лагеря (повторим: на август 1988 года), вступившей в фазу 3 — пост-коммунистического авторитаризма, — была и остается Югославия. Сам Бжезинский относится к югославскому эксперименту весьма скептически: «Даже в относительно нетоталитарной Югославии монополистская коммунистическая традиция, укорененная прежде всего в ленинизме, «сработала» против возникновения альтернативных источников политической лидерства и, тем самым, блокировала процесс постепенной трансформации политической системы страны в нечто приближающееся к западной демократии» (2, р. 253).

С этой оценкой югославского опыта Джилас бы безоговорочно согласился. Как и для Бжезинского, по его мнению, между «демократизацией» и демократией пролегал пропасть. Отсюда и характеристика советской политической реформы как перехода к «конституционной монархии» (4, № 3, р. 13), и такая, далекая как от эйфории, так и безоговорочного отрицания, оценка советского «нового курса»: «У вас либо есть демократия, которая означает власть народа и, следовательно, неограниченный плюрализм, — либо у вас нет демократии. При горбачевской переходной системе существует что-то вроде управляемой демократии<sup>14)</sup>: слишком управляемой, чтобы удовлетворить настоящих реформаторов, и слишком демократичной, чтобы удовлетворить консерваторов. Горбачев стоит на весьма скользкой «почве» (4, № 4, р. 27). Но может ли помочь Горбачеву югославская модель?»

### Югославский «контр-образец»

На этот прямо поставленный вопрос Джилас дает весьма двусмысленный ответ:

«Югославия одновременно — образец и контр-образец. Первое — поскольку она демонстрирует реальность конфликта между тоталитарным и реформистским «крыльями» любой компартии и возможность поражения первых. Второе — поскольку быстрая передача власти от центра автономным республикам, входящим в состав федерации, может привести к хаосу<sup>15)</sup>» (4, № 3, р. 9).

Этой же теме — советская перестройка и югославский опыт<sup>16)</sup> — посвятила свою статью (как мы увидим ниже, не без влияния интервью Джиласа) в вашингтонском либеральном еженедельнике «Нью Рипаблик» загребская писательница и журналистка Славенка Дракулич, озаглавив ее — в духе времени — «Гласнострадамус» (номер от 24 апреля 1989 года).

По ее мнению, у Югославии и СССР много общего:

1) однопартийная система; многонациональное, многоязыковое разно-вероисповедное государство;

2) процесс демократизации начался «сверху» (но в Югославии процесс либерализации носил более постепенный, менее «искусственный» характер);

3) югославская гласность была разрешена только при условии, что она не будет угрожать легитимности и монополии на власть компартии;

4) в Югославии почти все средства массовой информации принадлежат государству, а все главные редакторы журналов и газет назначаются партией.

Отмечает Дракулич и существенную разницу: «в Югославии уже давно нет эйфории от гласности, которая, однако, пока она существует, предотвращает возникновение социальных и политических движений» (5, р. 18). Разочарование существующим уровнем гласности возникло здесь лишь в начале 80-х годов. Особенной остроты этот процесс достиг в 1988 году в связи с усилившимися экономическими трудностями: отсюда, по мнению автора статьи, и набирающие сейчас силу в Югославии требования многопартийной системы. Потихоньку рушится и главное табу последних десятилетий — Тито. В наиболее либеральной Словении идет ожесточенная борьба за отмену 133 статьи уголовного кодекса с чересчур широкой трактовкой понятия «враждебная пропаганда».

Специфический характер носят проблемы югославской журналистики: открытой цензуры нет, и нет и полной демократии, то есть свободы слова. И как следствие — развитие у журналистов комплекса самоцензуры.

Однако, наиболее ощутимые границы гласности и гражданских свобод проходят,



по мнению Дракулич, по границам федеративных республик. Свобода, по горькому замечанию югославской журналистки, существует только в «промежутках» между компромиссами, достигнутыми в республиканских компартиях югославской федерации.

Неравномерность политического развития республик приводит к весьма неоднозначным последствиям: с одной стороны, соперничество между ними открыло политическое пространство для определенного уровня гражданских свобод, а с другой стороны, был создан местный аппарат для «бескровных репрессий», осуществляемых благодаря манипулированию массами (например, увольнение неугодных с помощью вполне легальных процедур механизма самоуправления). В-третьих, возникло открытое соперничество между республиканскими компартиями (или разными группировками внутри одной партии), что привело, на взгляд автора статьи, к «искаженной версии многопартийной системы, где республиканские партии борются за доминирующее положение в федерации» (5, р. 19).

Дракулич формулирует и несколько «уроков», которые СССР мог бы извлечь из югославского опыта реформ:

1. пока гласность и перестройка развиваются сообща, помогая друг другу, они нуждаются в том, чтобы их прогресс одновременно не был бы и остановлен. Особенно это касается процесса экономических реформ, которые — как это происходит в Югославии — терпят провал, в то время как гласность по-прежнему процветает;

2. слабое федеративное правительство в сочетании с децентрализацией экономики могут стать причиной бесконечного социально-политического кризиса (интересно, — спрашивает Дракулич, — смогут ли советские местные и республиканские бюрократы научиться в борьбе за власть у своих югославских коллег манипулированию массовыми националистическими выступлениями, хотя это и угрожает политической стабильности во всей стране?);

3. единственное, что могло бы положить конец процессу политической плюрализации, — это военный переворот. «Нет никаких признаков того, что правящая компартия (или, точнее, компартии) отдаст власть по своей воле. Факт остается фактом: границы демократизации, в условиях однопартийной системы патрулируются армейскими подразделениями. Убитые в Косово доказывают это» (5, р. 20).

Этим трагическим выводом, в котором, по существу, сходятся как в фокусе почти все темы, о которых говорилось выше, мы и закончим наш обзор.

## Примечания

1). Так, сотрудник Колумбийского университета Джон Бэттл пишет: «Гласность — слово, которое чрезвычайно трудно (если вообще возможно) перевести на английский язык» (6, р. 382).

2). Подробнее об этом Лакер пишет в своем «отчете» о поездке в СССР, опубликованном в журнале «Энкаунтер» осенью 1988 года. Не так давно этой весьма не популярной (как в западной, так и советской печати) теме посвятил специальную статью президент Оберленского колледжа Фр. Старр, утверждающий, что русская либерально-реформистская традиция в свое время, в силу определенных причин не сумела победить, но вопреки массовым репрессиям в послереволюционное время — сумела выжить в самые мрачные годы (в виде «самиздата» и даже «теневой экономики») и сейчас должна стать самой надежной опорой политики преобразований (см. 7).

3). Здесь следует отметить несколько весьма существенных моментов:

1. Лакер, подобно некоторым советским политологам, осознает, что одной из ключевых здесь является проблема «гражданского общества». Существует ли оно в СССР? И если да, то какое место занимает оно в расстановке политических сил в стране? Если говорить об «общественном мнении», то его всегда учитывали, по мнению Лакера, и лидеры тоталитарных режимов. Миллионы людей читают «Новый мир» и «Огонек», желают большей свободы и более демократического общества. Но они, утверждает автор, по-прежнему остаются в меньшинстве перед лицом противостоящих им мощных сил. Кроме того, последствия урбанизации далеко не столь однозначно позитивны, как это кажется некоторым сверхоптимистически настроенным сторонникам Горбачева на Западе.

2. Проблема «авторитаризма» была поставлена впервые (после революции) Сэлженицыным в его споре с Сахаровым. Тогда, на заре эпохи «развитого застоя» (начало 70-х годов), невозможно было предположить не только то, что эта проблема будет бурно обсуждаться в советской печати (мы имеем в виду спор, разгоревшийся после 1-го съезда народных депутатов вокруг «тезисов», высказанных А. Миграняном и И. Клямкиным), но и то, что она выдвинется в разряд «судьбоносных», тех проблем, от правильного решения которых во многом зависит будущее реформ и страны в целом.

3. Сторонники «просвещенного авторитаризма» в сегодняшнем СССР (а, как мы увидим ниже, они есть и за его пределами)

отнодь не всегда принадлежат к той «правой» коалиции антикоммунистически настроенных консерваторов («неославянофилы») и неосталинистов, о которой сейчас пишут многие советологи.

4). Позаимствованный Татю (с этого признания он начинает свою статью) у советского диссидента-эмигранта Андрея Амальрика, озаглавившего свою нашумевшую на Западе книгу «Просуществует ли Советский Союз до 1984 года?» Как видим, вполне условную оруэлловскую дату сейчас пришлось перенести, пока — на 10 лет.

5). В интервью «Московским новостям» (№ 33, 13 августа 1989, стр. 16) последний заявил: «Стремления советского руководства преодолеть кризис приняли форму западнизации советского общества. Но эта западнизация поверхностная, кратковременная и кажущаяся. Она скрывает другой, более глубокий процесс, а именно — процесс перехода от приспособленческого брежневистского режима к режиму волюнтаристскому, сталинистскому. Каковы бы ни были намерения руководства, каков ни был его личный состав, какой бы фразеологией оно ни прикрывалось, оно рано или поздно решительно встанет на этот путь. Это объективная необходимость, а не дело субъективных устремлений. Другого пути преодоления кризиса в природе коммунистического общества просто не существует.»

6). Этот вариант, выступающий в большинстве западных прогнозов как единственная альтернатива политике реформ (см. ниже), французский политолог Жак Рупник недавно назвал «латиноамериканизацией» (в противовес «финляндизации»). По его мнению, набирающий сейчас силу популистский национализм в прошлом сочетался не с демократией, а с авторитарным правлением. По его предположениям, после непродолжительного периода распада и хаоса к власти может прийти авторитарное правительство с генералами во главе или за кулисами. Государственной идеологией будет, в таком случае, не марксизм, а национализм.

7). Безансон сформулировал и главные контраргументы против этого тезиса об «альтернативной легитимности». Он твердо убежден в том, что «правительство, составленное на чисто националистической основе, немедленно вызовет к жизни множество более или менее ярко выраженных «противо-националистов», и новая «Российская империя» очень быстро распадется», ведь, замечает Безансон, «права» на эти нерусские территории основывались на старой, коммунистической идеологии (см. 3, р. 49). Вот почему, уверен французский советолог, «ни возврат к сталинизму, ни

поворот к национал-большевизму не является практическим решением проблемы. Поэтому Горбачев вынужден постоянно следовать *via media*<sup>\*</sup>, отсрочивая коллапс ценой национального иммобилизма, сохраняя статус-кво» (3, р. 57).

8). Янов выделяет три, последовательно «вытекающих» один из другого, вида русского национализма: А — либеральный национализм, сопротивляющийся автократическому режиму; В — изоляционизм, стремящийся к сотрудничеству с режимом и С — милитаристски-империалистический национализм, сливающийся с режимом.

9). Следует отметить и то, что Янов закончил свою книгу в 1987 году, то есть до начала «карабахских событий». Кроме того, его главной задачей было — продемонстрировать доминирующую, как ему кажется, опасность для политики реформ не национального вопроса вообще (об этой проблеме он не говорит ни слова), но именно — и в первую очередь — русского национализма.

10). Что и произошло в Польше ровно через год после того, как Бжезинский закончил работу над последней книгой. Сейчас подобные процессы, как известно, бурно развиваются в Венгрии, где в октябре 1989 года была принята конституция западного типа.

11). По существу, именно так можно было бы определить политический идеал Солженицына и его единомышленников. Впрочем, сам Солженицын, во всяком случае, в 70-е годы, говорил об авторитаризме как необходимой форме правления во время переходного периода от коммунистического тоталитаризма.

12). Джилас имеет в виду марксизм-ленинизм.

13). В связи с этим Урбан задает Джиласу следующий вопрос: «Не приведет ли это в СССР, в конце концов, к сепаратизму?» Джилас охотно соглашается и добавляет: «Но это будет также означать освобождение русского народа от наваленного сейчас на него (главным образом, вопреки его воле) имперского бремени. (...) Я твердо убежден в том, что «урезанное» в своих размерах, но открытое, демократическое русское государство сделает русский народ гораздо счастливее» (4, № 4, р. 29—30). С предельной четкостью эту дилемму — социально-экономическое и политическое возрождение русского народа и б о сохранение империи (которую Джилас в том же интервью называет «последним бастионом универсальной несвободы») сформулировал член «Демократического союза» В. Ба-

\* срединный путь (лат.)

лахонов в статье, которая так и называется: «Сохранение империи или само-сохранение на пути национального суверенитета» («Русская мысль», 23 июня 1989). Идея, вынесенная в заголовок, расшифровывается в статье следующим образом: «Обрести свободный, основанный на принципе демократии образ жизни и устранить угрозу собственного физического уничтожения русские смогут лишь в том случае, если окажутся в состоянии так перестроить свое сознание, чтобы понять необходимость и оценить преимущества для себя не только добровольного выхода из состава «Большой империи» СССР, но и демонтажа являющейся ее ядром «Малой империи» — массива сплошь заселенной ими территории РСФСР, и создания на этой части РСФСР трех—четырёх русскоязычных государств, действительно демократических, действительно правовых и действительно суверенных, в смысле проживающего в них, русского в том числе, населения. (...) Нам предстоит сделать выбор: или разделение всеподавляющей колоссальной империи, самосохранение и свободное национальное развитие русского и других народов в рамках суверенных демократических государств, или военная, национально-политическая, социально-экономическая катастрофа и физическое уничтожение русских (исчезновение русских как нации).»

14). Ср. с мнением редактора московского независимого литературно-философского журнала христианской культуры «Выбор» В. Аксючица («Силы реформ», «Русская мысль», 17 февраля 1989): «Наиболее дальновидные руководители партии понимают, что сохранить статус великой державы Советский Союз без радикальных реформ не может. Логика же реформ однозначна: добровольное сужение сферы власти партии во имя ее, власти, большей эффективности».

В заключение своей небольшой статьи Аксючиц вполне в духе современных центристов (чей голос в Советском Союзе стал «слышен» только осенью 1989 года) — пишет: «путь к спасению от дестабилизации хаоса и окончательной стагнации лежит через признание старой либеральной истины: «стремление достичь полной свободы немедленно — есть скорейший путь к еще большему рабству». Только постепенное формирование гражданского общества, расширение прав и свобод людей и общечеловеческой ответственности позволит раскрепостить новые силы».

15). Что отчасти доказывает не так давно разразившийся в Югославии «словенский кризис» (см. «Правда» от 9 октября 1989), неразрешимость которого «обеспечена» новой конституцией.

16). О необходимости тщательного изучения опыта югославских реформ теперь (во второй половине 1989 года) можно услышать из репортажей с пленарных заседаний 2-й сессии Верховного Совета или прочитать в прессе. См., например, статью Т. Гайдара «Не повторяйте наших ошибок!» («Московские новости», № 33 от 13 августа 1989, стр. 6): «Вместо демократизации произошла децентрализация, что совсем не одно и то же». Далее автор цитирует слова одного из своих югославских собеседников: «— Вы расширяете права местных Советов. Учтите наш опыт. В Югославии наделение общин большой властью не сопровождалось настоящей демократизацией, и они превратились в бастионы местной бюрократии, которая построена центральной». Ср. также с весьма взвешенным мнением одного «неформального» лидера из Махачкалы («Правда» от 17 октября 1989): «Немного терпения!» Сейчас крайне важна политическая стабильность в обществе, только при этом условии можно решить многие проблемы экономики и политики. Но если процесс национального возрождения будет обгонять процессы демократизации, то в республиках к власти придет национальная бюрократия».

#### Список литературы

1. W. Laqueur "Glasnost and Its Limits", — "Commentary", n. J., v. 86, 1988 July, № 1.
2. Z. Brzezinski "The Grand Failure. The birth and death of communism in the XX-th century". n. J., 1989.
3. A. Besanson. "Gorbachev Without Illusions", — "Commentary", n. J., v. 85, 1988, April, № 4.
4. Djilas on Gorbachov" (interview with G. Urban), — "Encounter", v. 71, 1988, № 3, 4.
5. S. Draculic "Glasnostradamus", — "New Republic", Wash., 24.4.1989, № 17.
6. J. Battle "Uskorenie, Glasnost and Perestroika: the Pattern of Reform under Gorbachev", — "Soviet studies", Oxford, 1988, July, № 3.
7. F. Starr. "A Usable Past", — "New Republic", Wash., 15.5.1989, № 20.

#### Интервью

## ИСТОРИЯ КИНО В КОНТЕКСТЕ КИНОТЕОРИИ

Сложилась традиция, согласно которой киноведы берут интервью у практиков кинематографа. Мне, однако, представляется чрезвычайно важным расспросить наших

коллег-киноведов о том, каким им представляется современное кино и состояние киноведческой науки. Особенно интересным для нас, с моей точки зрения, могли бы стать подобные беседы с ведущими представителями киноведения за рубежом. Такие материалы позволили бы нам увидеть «свежим глазом», со стороны протекающие у нас процессы и познакомиться с движением зарубежной киномысли самым непосредственным образом, из первых рук. Я льщу себя надеждой, что подобные интервью могли бы послужить стимулами для нашей собственной работы и способствовали бы преодолению того отчуждения, которое возникло между отечественным и зарубежным киноведением. В порядке эксперимента я взял несколько больших интервью у ведущих киноведов Франции. Интервью с кинокритиком Сержем Данеем будет опубликовано на страницах «Искусства кино». В данном случае моим собеседником был французский киновед Франсуа Альбера, профессор школы изящных искусств в Женеве. Альбера — автор работ по эстетике Эйзенштейна, публикатор трудов Эйзенштейна во Франции, издатель книги о Барнете. Работа над советским кино в его исследованиях сочетается с разработкой общетеоретических вопросов (книга по вопросам «высказывания» в кино и т. д.). «Киноведческие записки» (вып. 3) публикуют работу Альбера «Эйзенштейн и конструктивизм».

#### М. Ямпольский

**Михаил Ямпольский.** Вы занимаетесь историей и теорией кино, в том числе советского. Я хотел бы начать наш разговор с выяснения вашего отношения к одному киноведческому подходу, который в последнее время получил у нас распространение. Все чаще история нашего кино начинает члениться в соответствии с теми лидерами, которые руководили страной, — сталинское кино, брежневское и т. д. Нечто подобное можно обнаружить и за рубежом — нацистское кино или кино Петена и т. д. Считаете ли вы возможным членение кино по такому принципу?

**Франсуа Альбера.** Я считаю возможной попытку понять: что такое кино эпохи сталинизма? Но до настоящего времени само понятие сталинизма совершенно не прояснено и используется без всякого разбора применительно к разным явлениям. Я, например, до сих пор не знаю, в какой именно момент советское кино стало сталинским, и даже более того, в какой момент оно превратилось в кинематограф социалистического реализма. Вопрос непростой. Если мы перенесем начало этого пути

вглубь тридцатых годов, то, например, Довженко с «Иваном» или «Аэроградом» превратится в представителя социалистического реализма, что далеко не бесспорно. Но есть и другой подход. Например, начинать подлинный соцреализм с пятидесятых годов и отнести к нему, по существу, три фильма Чиаурели. Это не означает, что само понятие сталинизма не имеет смысла, необходимо прояснить его. Точка зрения, согласно которой всё советское кино было сталинистским, а немецкое — нацистским, представляется мне упрощенческой. Следовало бы более тонко классифицировать явления. Возможно, наряду со сталинистскими фильмами в советском кино были и не сталинистские фильмы. Во всяком случае, идея грубой периодизации — до этого момента кино не было сталинистским, а потом стало — кажется мне абсурдной. Это напоминает мне статью в «Унита», где автор писал об андроповском кинематографе. Но Андропова не стало, не стало и андроповского кинематографа. Вызывают настороженность и попытки говорить о горбачевском кино. Все это приводит к игнорированию истинного функционирования фильмов. И все же вопрос о взаимоотношениях типа политической власти и такого «символического производства», каким является кино, не лишен интереса. Надо было бы начать не с ярлыка — сталинистское, — а с изучения политики партии в области кино и ответа кинематографистов на эту политику. Надо признать, что в настоящее время эта тема совершенно не изучена, даже у вас. Единственное существовавшее исследование о кинополитике двадцатых годов — это книга Ричарда Тейлора. Недавно мне попались опубликованные материалы о политике партии в кино в Ленинграде в 1923 году. Но общего взгляда на проблему нет. Только составив представление об этом, можно сделать скольконибудь убедительные выводы о влиянии политики на режиссуру, иконический слой фильмов и т. д. В 20-е годы, например, кинематографисты, принадлежавшие к авангарду, с надеждой смотрели на партию как на организацию, которая может помочь им в борьбе с бюрократией. Это, конечно, была иллюзия, но для их кинематографического сознания это важно. Во всяком случае, данный вопрос сложен, многолик, неоднозначен. Работать, опираясь исключительно на глобальные политические понятия — бессмысленно, это ничего не даст и только усугубит наше непонимание вопроса.

**Михаил Ямпольский.** Хочу конкретизировать наш разговор. Коснусь Эйзенштейна, которого сегодня многие причисляют к сталинистам, а многие, напротив, считают антисталинистом. Особенно это касается «Ивана

Грозного». Есть немало людей, признающих вторую серию фильма и отвергающих первую. Как оценить идеологию этого фильма, особенно в контексте его эстетики, весьма далекой от социалистического реализма? Как соотносить творчество Эйзенштейна и сталинизм?

**Франсуа Альбера.** Прежде всего возникает вопрос о кинематографическом контексте. Чтобы понять фильм, нужно понять фон, на котором он существовал. Но как только мы коснемся фона, мы увидим, сколь трудно вынести по его поводу глобальное суждение. Какие фильмы приходят на ум? «Радуга» Донского, «Старый наездник» Барнета, «Клятва Тимура» Кулешова. Надо признать, что эти фильмы ничто не объединяет. Если прибавить к ним «Ивана Грозного», мы получим еще большее разнообразие. Поэтому нельзя сказать — эпоха имела такой-то характер и данный фильм из нее выпадает. «Старый наездник», например, полностью выпадает из стереотипов времени. Наиболее дидактическим и прямолинейным фильмом из этой четверки является «Клятва Тимура». До настоящего времени я специально не работал над «Иваном Грозным» или «Александром Невским», — честно говоря, эти фильмы меня не очень привлекают. И все же я не могу согласиться с идеей противопоставления первой и второй серий. Весь фильм был задуман целиком и должен читаться в целом. Но как раз этот фильм показывает неэффективность глобальных оценок. Нельзя назвать этот фильм сталинистским, поскольку мы не знаем, что такое сталинистское кино. Было советское кино. Конечно, в «Иване Грозном» ощущается идеология эпохи — патриотизм, имперский дискурс, все то, что связано с идеологией тоталитаризма. Но этим фильм не исчерпывается. Все сложнее.

**Михаил Ямпольский.** Тогда, может быть, можно подойти с другой стороны: например, посмотреть, не противоречит ли эстетика фильма декларируемой им идеологии? Этот вопрос имеет прямое отношение ко всей истории советского кино. Мне кажется, что наше кино до сегодняшнего дня не избавилось от стереотипов сталинской эпохи в области формы. До самого недавнего времени у нас существовали восходящие к тридцатым годам фильмы на производственную тему, дискутировался вопрос о положительном герое (который хотя и менее заметен, но в превращенной форме все еще существует) и т. д. Я хотел бы выяснить ваше отношение к идеологии этой формы и вообще к форме советских фильмов нынешнего периода.

**Франсуа Альбера.** У меня ощущение, что модель советского фильма существу-

ет в меньшей степени, чем модель американского. Поэтому у меня нет ощущения жесткой преемственности, неизменности. Это связано также и с разнообразием моделей в многонациональном кино. Я не вижу особого сходства, например, между русским кино, скажем, «Сибирядой» Михалкова-Кончаловского, и фильмами Хамраева.

**Михаил Ямпольский.** А если взять для примера русское кино..

**Франсуа Альбера.** До пятого съезда кинематографистов, по моему мнению, русское кино было очень связано с литературой, с доминантой сценарного слова. Поэтому мне казалось, что все самое интересное в советском кино связано в основном с республиками. Я объяснял себе это разницей в культурных традициях, например, господством устной, а не письменной традиции в некоторых районах. Но с появлением «полочных» фильмов интерес вновь сместился к русскому кино. Эти фильмы показали, что русское кино было живо, что в нем существовали люди, работавшие в том же направлении, что и западные кинематографисты, в то время как раньше было ощущение, что русское кино существует в своем собственном времени без связей с поэтикой, скажем, «новой волны». Появление двух первых фильмов Муратовой, а также Германа, Аскольдова меняет картину. Мы столкнулись с настоящим кино, а не с отснятой на пленку литературой. Появление этих фильмов заставляет нас переосмыслить феномен русского кино, подойти к нему с более сложными оценками. Конечно, легко представить себе русское кино, как нечто, существующее на другой планете. Но если бы фильмы Муратовой были известны нам раньше, я думаю, что ее творчество заняло бы на страницах «Каже дю синема» то же место, что и кинематограф Сколимовского, Макавеева, Годара, Эсташа. Все это были режиссеры, порвавшие с литературным кино, с кинематографом сценариев. Довженковская традиция у Аскольдова тоже удивительна, хотя и в меньшей степени, чем кино Муратовой. Но в Аскольдове мы получаем продолжение той линии, которая связана с «Летят журавли» или «Ивановым детством» и которая казалась исчерпанной. Все это заставляет меня думать об отсутствии модели советского кино. Мне даже кажется, что оно разнообразней, чем французское кино. Правда, я плохо знаю вашу массовую продукцию. Ведь у нас считается, что Ромер или Каракс не отражают модели французского кино, которое в массовой продукции очень стереотипно. Слабость моей позиции как наблюдателя заключается в том, что я не знаю массового потока вашей кинопродукции. Может быть, поэтому я и не вижу модели русского кино.

Я скорее замечаю некоторую общность социологизированного подхода к действительности в определенном жанре фильмов, жанре, который мне кажется ужасным, — это «Премия», «Прошу слова» и прочие декларативные фильмы. В них говорится о социальных проблемах, но так, как об этом говорят по радио. В этих воспитательных фильмах мы и обнаруживаем остатки положительных героев. Эти фильмы не трансформируют отношения зрителя к реальности. А ведь проблема формы и идеологии — это как раз проблема той позиции зрителя по отношению к реальности, которую фильм детерминирует. Фильм с однородной нарративной, к тому же иерархизированной и последовательной, не может воздействовать на позицию зрителя, особенно когда такой фильм строится на словесных рассуждениях. Впрочем, у вас много фильмов, в центре которых — словесные дебаты. Или фильмы дидактического свойства: такой-то инженер предупредил, что машина не выдержит, собирают собрание, его осуждают, и все же ночью машина взрывается и т. д. Это чисто словесное рассуждение, переложенное в сюжет. Кажется, уже сделан подобный фильм о Чернобыле.

**Михаил Ямпольский.** Это вы и называете литературным кино?

**Франсуа Альбера.** Не только. Но это один из типов литературного кино. Когда я говорю о литературном кино, я имею в виду сценарное кино. Здесь мне видится большая проблема. Я считаю, что многие сложности, с которыми сталкивается советское кино, вытекают из того места, которое занимает в нем сценарий. Я боюсь, что люди, которые совершили переворот на пятом съезде кинематографистов, всё еще не готовы посмотреть в глаза этой проблеме. Здесь появляется одна и та же ошибка: когда кино не получается, считают, что в этом виноваты плохие сценарии, но виновато-то плохое кино. Вспоминается советский киноавангард двадцатых годов. Такой тип кинематографа ставил зрителя в сложную позицию, позицию продуктивного сотворчества, на что неспособен никакой литературный сценарий. Зритель дезориентирован, не понимает, что происходит, находит отгадку в конце, он узнает то, чего не знает герой, и т. д. Это и есть истинная работа зрителя, формирующая его позицию. И все это организуется формой фильма. Речь идет о проблемах кинописьма: перейти от внутрикадрового звука к закадровому, остановить изображение и т. д. Но в конечном итоге через все это, формируя позицию зрителя, фильм воздействует и на его идеологию. Идеология кино заключена прежде всего в его форме.

Хочу вспомнить о последнем советском

фильме, который я видел, — «Маленькой Вере». Этот фильм кажется мне удручающим со всех точек зрения. Он насквозь дидактичен. Он показывает нечто, что выдается за срез жизни, которая, в сущности, вся поставлена режиссером в условных кодах натурализма. Фильм плохо сделан с точки зрения фактур. Оператор проявляет полную профессиональную непригодность, он даже теряет фокус, когда следит камерой за двужущимся персонажем. В сегодняшнем контексте для меня это абсолютно неинтересный фильм. Зрителю как бы предлагается занять некую позицию по отношению к героям, их коллизиям, часто словесным. Всё это представляется мне чистойшей демагогией. Любопытно, что когда в Москве я вышел из зала, по репликам зрителей мне показалось, что они в основном солидарны с молодым героем. С моей точки зрения, поведение молодого человека было возмутительным по отношению к той среде, откуда вышла Вера, по отношению к ее родителям. Мне кажется, что нападение отца с ножом в каком-то смысле логично. Мне было отвратительно поведение этого молодого буржуа из привилегированной семьи (его родители, кажется, работают где-то в Монголии). Но если фильм функционирует так, чтобы привлечь симпатии на сторону молодого героя, то либо весь механизм фильма никуда не годится, либо мы имеем дело с абсолютным социальным цинизмом.

**Михаил Ямпольский.** Когда вы говорили о «полочных» фильмах и антилитературном кино, вы обращались к опыту «новой волны» и эстетики шестидесятых годов с ее специфическим подходом к реальности, подвижной камерой, небрежностью кадрировки, интересом к случайному и т. д. Сейчас и в советском, и в зарубежном кино наблюдается противоположный процесс — проявляется стилевой маньеризм, работа с подчеркнuto искусственным цветом, интерес к сложным повествовательным конструкциям типа боржесовских и т. д. В каком-то смысле кино абсорбирует литературность на новом витке. Как вы это объясняете?

**Франсуа Альбера.** Использование импровизации, интерес к случайному — это не эстетика. Ренуар использовал все это уже в «Будю, спасенном из воды». Эстетика возникает тогда, когда некие приемы фетишизируются. Так, например, Лелуш фетишизировал некоторые приемы Годара. Именно он канонизировал эстетику импровизации как постоянно используемую систему приемов. Приведу иной пример. Ангелопулос в своих первых фильмах между 1970 и 1976 гг. создал относительно новую систему письма (он, конечно, использовал

достижения Антониони и других), обладающую собственной логикой по отношению к его дискурсу. Это была система длинных планов, изменение фокуса внутри плана и т. д. Сейчас его дискурс изменился, но он продолжает использовать ту же формальную систему. В результате возникает эстетика, стилистика. Фильмы становятся пустыми. Поэтому меня не шокирует изменение формы в последнем фильме Муратовой, ее отказ от формы шестидесятых. Это нормальный процесс. Если бы кино шестидесятых сохранилось в своей неизменной форме, оно неизбежно выродилось бы в эстетизм.

**Михаил Ямпольский.** Значит, вы не признаете за Годаром эстетики?

**Франсуа Альбера.** В последних фильмах Годара чувствуются сложности, с которыми сталкивается режиссер. Несмотря на это, я все же высоко ценю его фильмы. Это связано с тем, что в последние годы во Франции обычная проблематика Годара становится все менее актуальной. Отсюда и тенденция к эстетизации в его последних фильмах. Я, например, считаю, что появление метафизических, религиозных элементов в его фильмах является своего рода «вторичной рационализацией» содержательной пустоты, с которой он столкнулся.

**Михаил Ямпольский.** В ваших категориях я бы определил переход от модернистского кинематографа шестидесятых к постмодернистскому восьмидесятых как переход от антиэстетизма к эстетизму. Стилистические системы кристаллизуются и воспроизводят себя как чистую форму.

**Франсуа Альбера.** Отмеченная вами тенденция очень заметна, но все же не следует слишком обобщать. Распространение эстетизма может быть понято в терминах Вальтера Беньямина, как «подавление политического». Но сегодня мне кажется, что это не тот случай. Может быть также и эстетизация экономического, например, царства товара. В данном случае это объяснение точнее. Фильмы обладают меновой стоимостью и отражают на символическом уровне это господство меновой стоимости. Товар сам по себе производит эстетику.

**Михаил Ямпольский.** Парадоксальность нашей культурной ситуации заключается в одновременном движении к эстетизму постмодернизма и к открытию авангарда двадцатых годов, до этого запрещенного. В Москве прошли выставки Малевича, Кандинского и т. д. Считаете ли вы, что наследие старого авангарда еще живо, что оно продуктивно и может быть использовано в кинематографе, в частности, в советском?

**Франсуа Альбера.** Я не сомневаюсь, что теоретические достижения авангарда двадцатых могут быть с успехом использованы в настоящее время. Доказательством этому многие западные кинематографисты, которые в отличие от советских, мыслят свое творчество как продолжение достижений советского кино немого периода. Годар, например, и в настоящее время постоянно соизмеряет себя с Эйзенштейном, хотя по той причине, что он как-то назвал свою группу именем Дзиги Вертова, многие считают, что он теснее связан с Вертовым. Глаубер Роша в Бразилии также был теснейшим образом связан с советским немым кино. Я беру примеры кинематографистов, относящихся к модернистскому кинематографу. Мне кажется, что советские кинематографисты должны проделать ту же работу. Таким образом им удалось бы восстановить разрушенные связи с прошлым. Речь не идет о поиске корней. Но все же необходимо знать, откуда ты вышел. Сегодня, когда говоришь с советскими кинематографистами, поражаешься их незнанию истории собственного кино. Может быть, для ваших кинематографистов было бы полезнее не столько разоблачать сталинизм, сколько задать себе вопрос как мыслили их предшественники свои связи с обществом. Это могло бы принести немалую пользу. Некоторые, например, считали, что можно вообще выйти за пределы кинематографа и все же делать кино. В «Монтаже киноаттракционов» в 1924 году и в некоторых декларациях вплоть до конца двадцатых годов подвергалась критике сама кинематографическая институция, как, впрочем, в иных текстах — театральная. Я думаю, что этот подход мог бы быть оздоровляющим и сегодня, особенно в СССР, где произошло окостенение корпорации. Самым трагическим моментом был роспуск в 1932 году различных групп художников и объединение по профессиональному признаку, в то время как до этого они объединялись на основе общей культурной, эстетической платформы. Внутри этих групп взаимодействовали и обогащали друг друга фотографы, архитекторы, кинематографисты и т. д. Для кинематографистов это особенно важно в плане обновления кино, ведь люди кинематографа, по существу, совмещают в себе множество профессий. Кинематограф должен обогащаться в его контактах с живописью и другими искусствами. Хуже всего, когда кино замкнуто внутри кино.

**Михаил Ямпольский.** Эта замкнутость приводит к мифологизации кинематографа и его языка. В СССР никогда не было

сильной демистифицирующей критики кинематографа, которая в каком-то смысле невозможна без сопоставления кинематографа с другими знаковыми системами.

**Франсуа Альбера.** Может быть, эта мифологизация кино и есть сталинизм в кинематографе. Сталин осознал важность кинематографического инструмента именно как мифологической системы. Отсюда и мифологизация кино как зрелища. В шестидесятые годы западное кино прошло через оздоровляющий период демифологизации киноязыка. Когда Метц взглянул на кино как на киноязык (даже если результаты и не были особенно впечатляющими) кино было осознано как система, основанная на множестве кодов, по существу гетерогенная, сочетающая разнородные материи выражения. Однородное кино распалось в плюралистическом к нему подходе. Кино отныне предстает как сочетание множества культурных систем. В такой перспективе можно вновь обрести литературные корни, но уже творчески, а не рабски. Во всяком случае, новое видение кино не позволяло описывать процесс кинотворчества как переход от литературы к сценарию, а от сценария к фильму, то есть как некий однонаправленный пирамидальный процесс. Это гегельянство для бедных стало невозможным. Когда Брессон открывает для себя литературу в «Дневнике сельского священника», то литература входит в фильм в качестве чрезвычайно сложного компонента, само присутствие которого не позволяет говорить о наличии какого-то однородного киноязыка. Киноязык, конечно, существует. Но единственное место, где он функционирует, — это реклама. Киноязык — это рекламная риторика.

**Михаил Ямпольский.** Поскольку мы подошли к вопросам теории, не могли бы вы оценить нынешнее ее состояние. Теория переживает кризис во всем мире. И все же, какие направления в исследованиях вам кажутся сегодня наиболее актуальными, наиболее обещающими?

**Франсуа Альбера.** Самой актуальной сегодня является история кино. Я не совсем согласен с тем, что теория переживает сегодня кризис. Мне кажется, что просто кончился период чрезвычайно общей теории, когда речь шла о дефиниции понятий и обозначении сфер исследования. Это был период предварительного эпистемологического поиска. Период дефиниций не мог длиться до бесконечности, он кончился, но позволил нам совершенно иначе взглянуть сегодня на конкретность кинематографа, на кино в его подлинном существовании. Сегодня мы можем совершенно иначе понять историю кино,

преодолеть наконец, эволюционистский взгляд, развитый Садулем и рядом других авторов, которые считали, что по мере развития кино все больше становится самим собой. Можно, наконец, отместить все те словечки, на которых такая история строится, — «все еще нет», «уже» и т. д.

Новая теоретико-историческая перспектива позволяет нам ответить на вопрос «чем может быть кино?» Чем оно может быть, например, в 1903 году, где мы обнаруживаем необыкновенное формальное богатство, огромные потенциальные возможности. В своей эволюции кино проходит через постоянную селекцию, осуществляемую киноиндустрией. Но жертвами этой селекции становятся огромные нереализованные возможности той или иной системы. Изучение этих возможностей имеет не только академический интерес, оно может обогатить и будущий кинематограф. Взгляд на историю позволяет нам более трезво оценить и нынешнюю ситуацию в кинематографе. Вы знаете, как много говорят сегодня о смерти кино, об опасности со стороны видео и телевидения, о том, что видео монополизирует эксперимент, о смене технологий и т. д. Многие кинематографисты всем этим очень встревожены. Как человек я тоже не могу быть к этому равнодушен. Но мне кажется, что в исторической перспективе переживаемый сегодня момент — один из моментов «плюрализации» системы, распада ее целостности, который всегда чреват обновлениями. Думаю, что в этом обновлении кинематографу все же будет принадлежать ведущая роль. Меняется концепция кино. Я нахожу прекрасным, что кино выходит за рамки собственной дефиниции.

**Михаил Ямпольский.** В контексте всеобщей политизации сознания советская кинотеория испытывает особые затруднения. У нас отсутствует методологическая база, чтобы соединить традиционные теоретические аспекты с социологическими и политическими процессами. Не думаете ли вы, что выход из этой ситуации возможен в сфере культурологии и даже социологизированной феноменологии, например, в области изучения тела на экране, социальных кодов пространства и т. д.?

**Франсуа Альбера.** Я думаю, что люди, интересующиеся социальным функционированием фильма, прежде всего должны понять, как работает механизм фильма, а потому они должны начать с семиотического анализа как непрямого этапа в своих исследованиях. Не поняв, что такое форма фильма и как фильм производит смысл, естественно, нельзя перейти



на социологический уровень. Иначе анализ сползет на уровень слов, а кино превратится в знак чего-то ему внеположенного. Фильм исчезнет из анализа. Без уровня текста никакой иной уровень невозможен. Опасность такой голый социологии заключается в том, что в ней фильм понимается как социальный симптом. Но для чего, спрашивается, изучать симптом, если можно непосредственно заняться причиной, источником — собственно обществом. Приведу грубый пример: если вас интересует алкоголизм в СССР, то лучше изучать непосредственно алкоголизм, чем «Маленькую Веру», где о нем говорится.

Для исследователей интересно лишь то, что обнаружимо только в кино и подвластно лишь ему. Перекодировки интереса не представляют. Если Горбачев произносит речь, а потом кинематографист перекладывает ее на кино, лучше изучать Горбачева. Вопрос в какой-то степени заключается в следующем: существует ли «кинематографическая мысль» (выражение Делеза) как таковая? Если да, то мы вступаем в область таких интересных киноутопий, как проект Эйзенштейна, намеревавшегося снять «Капитал».

Теперь о культурных кодах — кодах тела, пространства и т. д. Они, конечно, используются в кино, так как кино ассимилирует множество культурных кодов. Но, попадая внутрь кинематографической формы, эти коды трансформируются. Если они сохраняются в первоизданном виде, текст превращается в коллаж. Опасность культурологического подхода заключается также и в том, что мы не имеем специальной процедуры для верификации таких работ. Как отделить в них фантазии исследователя от истины? В конце концов исследователь может ассоциировать между собой любые тексты или явления культуры, но как доказать, что эти ассоциации в данном случае не случайны?

**Михаил Ямпольский.** Но не считаете ли вы, что такая позиция возвращает нас к вопросу о специфике кино, столь абсолютизированному Метцем, Гаррони и другими исследователями? В шестидесятые годы поле исследований было ограничено именно специфически кинематографическими элементами, из-за чего кино осталось как бы «без мяса». В итоге Метц чуть ли не ограничился одной «большой синтагматикой» — монтажным кодом кино. Все остальное оказалось невозможным исследовать, все остальные коды оказались вне поля зрения исследователей.

**Франсуа Альбера.** Определение специфики было важной эпистемологической процедурой, как у Соссюра, который призвал отделить речь от языка и исследовать

язык. Сегодня, правда, в лингвистике изменилась ситуация, речь выдвинулась на первое место, хотя и была отмечена первоначально как слишком гетерогенный, «нечистый» объект. Но если взять для примера социолингвистов, например, Лабова, то мы убедимся, что они выработали специальные процедуры анализа своего объекта. В кино тоже возникает методологический вопрос: если мы хотим исследовать эти неспецифические элементы, как делать это корректно?

**Михаил Ямпольский.** Возьмем для примера кодификацию системы персонажей в кино. Можно ли отнести ее к специфически кинематографической области?

**Франсуа Альбера.** Разумеется, нет. Ведь она опирается на более широкие культурные коды. В каком-то смысле вы правы. Ведь и «большая синтагматика» Метца тоже вызывает сомнения. Она относится только к повествовательным фильмам. А потому она не охватывает всех кинематографических явлений и в значительной мере позаимствована у общих внекинематографических кодов наррации. Если свести все к чисто кинематографическому, то нам придется ограничиться кинотеорией Вернера Некеса, занимающегося уровнем взаимодействия двух фотограмм. Единственный способ выйти из этого методологического тупика, с моей точки зрения, — это опираться на текст. Текст — это единственная инстанция, в которой осуществляется органическая переплавка различных внекинематографических кодов, единственное место гомогенизации разнородного материала. Как только мы отрываемся от текста или начинаем говорить о теле, актере, пространстве, персонаже вообще, мы оказываемся в области не-верифицируемых фантазий. Но это действительная сложность. Мы просто не в состоянии сопрягать совершенно различные явления, скажем, из области физики и психологии. Как связать их вне текста? Мы теряем эпистемологический объект, объект познания. Мы получаем эмпирический объект, который начинаем произвольно членить.

**Михаил Ямпольский.** Не считаете ли вы, что наметившийся в последнее время интерес теоретиков к истории также связан со стремлением найти такую область, для которой разнородность материала была бы законной? Ведь история всегда предлагает некую унифицирующую перспективу на область совершенно разнородных объектов.

**Франсуа Альбера.** Да, я согласен. Мне тоже представляется, что история позволяет перескочить через некоторый догматизм этой проблематики специфического,

как его определил Метц. Метцу все это казалось само собой разумеющимся. Но в его подходе несомненен нормативный элемент. История понадобилась, чтобы взглянуть на то, как функционирует кино в диахронии и в реальности. Теоретики описывали свой объект без достаточного знания его эмпирики. К тому же этот подход был сильно детерминирован определенным типом кинематографии, который сформировался в определенном месте. Хорошо, что история ставит под сомнение эти нормативные грамматики.

**Михаил Ямпольский.** Исходя из сказанного, можно, вероятно, сделать следующий вывод: обновление советской кинотеории также возможно в результате глубинного изучения истории кино...

**Франсуа Альбера.** Здесь трудно давать советы. У меня, однако, ощущение, что советская киномысль и советское кино существуют как бы в замкнутом сосуде. Дело даже не в том, что вы не знаете того, что делается в иных странах. Вы не устанавливаете связей с происходящим во вне. Эти связи нужны вам не для копирования уже сделанного, но для динамизации внутренних процессов. Нужно, чтобы у вас началось движение. Необходим интерес и к тому, что происходит в иных областях искусства и искусствознания, а также в области техники. Один тот факт, что у вас практически никогда не снимают синхронным звуком, даже крупнейшие мастера, заставляет задуматься. Синхронный звук мог бы расширить смысловой объем фильма. Но существует и много других примеров. Вы знаете, что так делается во всем мире, но у вас нет импульса применить это у себя. Всё это результат какой-то внутренней обездвиженности, инертности. Это касается не только техники, но буквально всего, в том числе и общества. У меня также ощущение, что советские кинематографисты, за вычетом таких школьных упражнений, как «Премия» или «Прошу слова», не особенно озабочены взаимодействием своего творчества и общественных процессов. Я не могу считать здоровыми отношения художника и общества в категориях «пророка», «медиума» или «спасителя человечества», типичных для вашего искусства и доведенных до кульминации Тарковским. Такая позиция не подразумевает активного двустороннего взаимодействия, как, например, у авангардистов, никогда не принимавших учительской позы. Взгляд извне мог бы позволить вашим художникам занять по отношению к обществу и его проблемам иную позицию. Не секрет, что сегодня ваше документальное кино интереснее игрового, особенно когда оно умно сделано, скажем, кино Гер-

ца Франка, преподносящее нам, кстати, определенные эпистемологические уроки. Его интересует повторный взгляд на вещи, что само по себе очень интересно. Он снимает человека, а через три года возвращается, чтобы снова взглянуть на него. Сам этот принцип мог бы быть использован и игровым кино. Повторный взгляд выявляет противоречия, ложность первого взгляда, он усложняет текст, релятивизирует видение художника. Между материалом и инструментом складываются динамические отношения. Художник как бы в большей степени ищет то, что ему сопротивляется, чем то, что ему подвластно. В советских фильмах есть прекрасные декорации, но нет попыток вступить с ними в борьбу. Кинематографист стремится к бесконфликтному поглощению внешнего мира в фильм. Это тоже признак инертности.

**Михаил Ямпольский.** Тот же прием возврата, повторного взгляда можно обнаружить в «Марии» Сокурова, художника совершенно иного типа, нежели Франк. Динамическая противоречивость его фильма уживается с чувством художественного миссионерства...

**Франсуа Альбера.** Вы правы. Но в игровом кино у него гораздо меньше смирения перед жизнью, чем в документальном. Мой любимый режиссер на сегодняшний день — это Штрауб. Я очень ценю в нем эту позицию смирения, ненасилия, дистанцированности между собой и персонажами, которая не отменяет близости. К дереву или муравью он относится с таким же уважением, как и к человеку. Штрауб не мог бы сжечь корову, как это сделал Тарковский в «Рублеве». Сколь бы возвышенно ни объяснял затем Тарковский свой поступок, он, с моей точки зрения, ставит под сомнение всю сущность миссионерского гуманизма. Станным образом я не вижу большой разницы между такого рода пророчеством и сталинских «инженеров человеческих душ». Как и в сталинском кино, в кинематографе такого типа очень силен мифологизм, иррациональность, религиозная подкладка. Разве сами понятия «откровения», «вдохновения» не могут быть в равной степени отнесены и к «отцу народов»? Я не думаю, что искусство является пророчеством. Подобное предствление непосредственно восходит к 30-м годам. Тарковский воплотил идеал художника, очень близкий Сталину, который, конечно, предпочитал пророков художникам, говорящим о реальности и ее противоречиях. Я бы сказал так: Тарковский, несмотря на его антиреволюционную по-

зицию, удобней властям, чем Вертов с его революционностью. Область интересов Тарковского так далека от реальностей политики, что он несколько не мешает властям. Дзига Вертов наивно полагает, что он имеет право вторгаться в политику наряду с властями, что это его страна, а это, конечно, не может нравиться власть придержащим. Авангардисты считали, что художники не должны оставаться замкнутой корпорацией, и яростно критиковали понятие художника-жреца; они непосредственно выходили на социальное поле и таким образом присваивали себе прерогативы партии. За это они и поплатились. Идея, что искусство может войти в жизнь, всегда ненавистна властям. Гибель авангардистов была также предопределена и тем, что они слишком всерьез восприняли

марксистский тезис о том, что революция повлечет за собой гибель государства. Но поскольку государство вовсе не собиралось гибнуть, а, наоборот, крепло, оно, конечно, не могло терпеть конкуренцию со стороны искусства. А раствориться в социальном (о чем мечтало искусство двадцатых) означает отвергнуть позицию художника-жреца. Сталин, усиливая государство, нуждается в Эйзенштейне — великом художнике и Тарковском — жреце.

**Михаил Ямпольский.** Невольно в нашем разговоре мы перешли от уровня киноязыка и теории к вопросам социологии и осуществили этот переход через историю. Не знаю, насколько такое движение киномысли окажется продуктивным для нашей науки, но лично мне оно представляется привлекательным.

## Круглый стол

### ЧТО ТАКОЕ РУССКОЕ КИНО?

В разговоре принимали участие философы В. Межуев, К. Свасьян, В. Толстых, критики В. Божович, А. Гербер, С. Рассадин, кинорежиссеры А. Прошкин, Э. Рязанов, И. Селезнева, кинодраматурги Е. Григорьев, П. Сиркес, художник М. Ромадин, кинооператор В. Гинзбург.

**В. Толстых:** Мы создали наше сообщество, назвав полушутливо его «Люмьеровы братья», чтобы собираться и обсуждать темы, интересные нам, а может быть, не только нам. Просто у нас есть потребность встречаться, разговаривать, спорить. И это замечательно. Не все же говорить о «модели», кинопроизводстве, хозрасчете, авторском типовом договоре. Ведь союз у нас творческий и, значит, нелишне подумать о творчестве, искусстве. Я говорю с некоторой иронией, так как один очень деловой кинорежиссер, узнав, что мы время от времени собираемся, сказал мне: «Делать вам нечего?!»

Сегодняшняя тема является продолжением предыдущей. Напомню, речь шла о кинематографе и русской культурной традиции. Разговор тогда не получился. Было высказано немало интересных мыслей, суждений, но не получилось спора, дискуссии. И мы договорились вернуться к ней. Эльдар Александрович предложил, говоря языком шахматистов, острое продолжение, задав вопрос: «Русское национальное кино — что это такое?» Понятно, русское в смысле национальное, а не русскоязычное.

У этой конкретной темы есть более широкий контекст. Вовсю идет полемика вокруг судьбы и состояния русской куль-

туры, ее традиций, ценностей, святынь. Ныне она приобрела, увы, даже не острую, а скандальную форму. С разделением на «они» и «мы», «наши» и «не наши», причем деление это идет по национальному признаку. Надо сказать, что апелляция к национальному моменту теперь широко используется при обсуждении не только культурологических, но и экономических, политических проблем. Что настораживает, ибо нередко за этим скрываются какие-то другие мотивы, интересы. Как и в данном случае. Эмоций, шума и крика много, а суть проблемы — историческая судьба и будущность русской культуры — всерьез не обсуждается. Вообще витает ощущение какой-то недоговоренности, расплывчатости. Не хочу никого упрекать, уязвлять, обличать. Возникла потребность в спокойном, аргументированном, желательном научно доказательном, обсуждении. Вот недавно, например, критик Владимир Бондаренко в статье «Почва и космос» (в «Литературной России» от 7 апреля 1989 г.) поставил эту проблему в необычном для него рассудительном тоне. Он видит суть дела в борьбе двух начал — «почвеннического» и «космополитического» (в необидном значении этого термина). Что ж, можно обсудить и такой подход, не забывая при этом

о подходах Д. Лихачева, С. Аверинцева и других.

Спор давний, имеет глубокие исторические корни. И все не так просто, простите, плоско, как некоторые пытаются представить, истолковать. Например, любят за поддержку обращаться к Пушкину. А я недавно перечитал его известную статью с выразительным названием «О ничтожестве литературы русской». В патриотизме Пушкина, видимо, никто не сомневался. А ведь он, поставив вопрос о необходимости, потребности для России «войти в Европу», первым усомнился в основательности противопоставлений типа «почва или космос». Пушкин говорит о предрассудке, преодолеть который не всем удается и сегодня: «Как истребить два противные и оба вреднейшие предрассудка: первый, будто у нас все дурно, а в чужих краях все хорошо; второй, будто в чужих краях все дурно, а у нас все хорошо». Ни в коем случае не отрываться от родной почвы, но и не отгораживаться от мира; стать европейской страной, не переставая, однако, быть Россией — вот смысл пушкинского подхода к проблеме, его диалектики, такой непосильной для многих современников.

Думаю, мы от этого контекста и вопроса не уйдем и в нашей сегодняшней дискуссии. Ведь спор начинается уже у входа в тему. Когда говорят о русском и русскости как специфическом явлении и свойстве, что имеют в виду — нацию или этнос? Сразу же возникает сомнение: а не подменяем ли мы национальное этническим? Вспоминаю, как в недалеком прошлом на студии Довженко пытались создавать «украинские» фильмы в буквальном смысле слова. Это намерение реализовывалось чисто внешним, оформительским способом — физиогномикой, костюмами, интерьером, особенностями быта. Но не более того. Я не помню фильма, где бы удалось создать запоминающийся украинский (национальный!) характер. А потом появились «Тени забытых предков» С. Параджанова, в которых помимо этнического содержалось нечто такое, что сделало эту картину мировым событием. Герои шукшинских картин или Андрей Соколов С. Бондарчука («Судьба человека»), несомненно, русские люди, характеры. Но их «русскость» явно не этнического происхождения. Думаю, С. Бондарчук и В. Шукшин, задумывая свои картины, менее всего думали о том, чтобы сделать их «русскими». И потому они близки, понятны зрителям других стран.

Но вот я беру наш замечательный «Кинословарь» и пытаюсь с его помощью ответить на вопрос, что такое «русское национальное кино». Может быть, главным признаком является воспроизведение особен-

ностей менталитета, склада души, мировосприятия и мироощущения, свойственных именно «русской душе»? Ничего подобного. Русское кино — это всего-навсего кино РСФСР. При этом авторы «Кинословаря» прибегают к маленьким хитростям. Когда вы читаете раздел, посвященный, скажем, грузинской кинематографии, то там делается попытка сказать о национальном своеобразии, специфике, хотя в целом тоже превалирует социологизаторский подход и характеристика. А прочитав огромную, на два печатных листа, статью о российской кинематографии, я не обнаружил даже намека на ее национальные черты, признаки. И мне не остается ничего другого, как считать, что русское кино — это фильм «Жизнь Федора Кузькина» Станислава Ростоцкого по замечательной повести Бориса Можаяева, или кинематограф Овчарова, сделавшего отличную картину по Лескову, а совсем недавно — «Оно» по Салтыкову-Щедрину. Но, видимо, никто с таким толкованием не согласится.

Получается, что мы с самого начала должны уточнить, договориться о понятиях. Провести различие между «этносом» и «нацией», в чем, надеюсь, поможет нам присутствующий здесь В. Межуев, который давно занимается этой темой. Перед заседанием я просмотрел западно-немецкий («штутгартский») философский словарь и поинтересовался, как там определяется «нация». Я узнал, что в этом вопросе мы солидарны с немцами. Вот что я вычитал под термином нация: «Это — народ, который создал себе зависящее от него правительство и имеет в своем распоряжении территорию, границы которой более или менее уважаются другими народами». Короче, нация это народ, организованный в государство. Рациональное зерно здесь, безусловно, имеется, потому что многие народы и народности, населяющие или входящие в состав РСФСР, не случайно настаивают на том, что они «россияне». Однако, вряд ли можно согласиться с отождествлением понятий национального и государственности, выдвигая территориальную общность как основополагающий принцип. Ясно одно, что тут много неясного.

Приглашаю обсудить объявленную тему, я бы хотел уточнить следующий важный момент. Мы собрались поспорить, поговорить не о нации вообще, не о народе или этносе вообще, а о национальном в кинематографе. Понятно, что рассуждая о «русском кино» мы имеем в виду и кино всех других наций нашей страны.

**А. Гербер:** Можно для затравки два коротких воспоминания? Затравка первая. Это было после того, как Отар Иоселиани сделал «Пастораль» и дал интервью журналу

«Искусство кино». После чего у него возникли серьезные осложнения в Тбилиси с его грузинскими друзьями. Речь шла о том, что нет никакого грузинского кино, что есть колорит национальный, ландшафт, флора, фауна, колорит национальный в характерах, пейзажах, а вообще это общечеловеческая проблема, общечеловеческое дело. Но почему я подчеркиваю, что это была «Пастораль». После этой картины он сказал, что настанет время, когда докажет, что школа, культура, опыт, полученные в Грузии, — это есть общечеловеческое состояние, которое он перенесет на мировой экран. Дальше я ничего не комментирую. Говорю для затравки.

Второе — пресс-конференция общества «Товарищество русских художников». Там был очень близкий мне журналист, поэтому все записано на магнитофон. Я ничего не придумала. Спросили Распутина, как он относится к «Памяти». Я скажу почти дословно, чтобы не было испорченного телефона. Он сказал: я прошу больше не задавать мне этого вопроса, потому что сейчас я раз и навсегда отвечу. Это «раз и навсегда» я сейчас и процитирую: к «Памяти» я отношусь отрицательно, все формы работы «Памяти» меня совершенно не устраивают, антисемитизм как таковой мне противопоказан, но я считаю, что еврейский национальный характер обладает такой силой, что еврейский фермент, попадая на почву русской культуры, разъедает ее и деформирует. Поэтому есть в этом колоссальная опасность, в чем мы убедились на протяжении всего развития советской русской культуры. Нет русского художника Шагала, нет русского поэта Пастернака, нет русского поэта Мандельштама и поэтому я, говорил Распутин, за то, чтобы еврейская культура развивалась, расцветала, но чтобы она никак не мешала русской культуре.

Это еще не мое выступление, а лишь два тезиса для затравки.

**В. Гинзбург:** Я хочу сказать, что все это меня очень тревожит, потому что все сегодняшние события, которые происходят в обществе, — то, что касается нации, что касается национального вопроса и наших национальных республик, — вопрос естественный. Но я думаю, что политические аспекты не должны быть перенесены на кинематограф.

Что такое кинематограф сегодня, по крайней мере, в условиях нашей страны? Это производство в тех регионах, даже не регионах, а городах, где существуют киностудии. Это Москва, Ленинград, это столицы союзных республик и города Российской Федерации.

Мне думается, что сегодня, в условиях очень сложного и бурного времени, если

бы наш Союз отказался от этого странного деления на самостоятельные союзы, он бы, мне думается, оказал очень большую услугу всему нашему обществу.

**Э. Рязанов:** Давайте сейчас не говорить об организационных делах. Мне кажется, мы должны поговорить о сути. Например, мы все понимаем, что «Калина красная» — это вроде как русская картина. А если я возьму свою картину «Берегись автомобиля», русская она или нерусская?

Я беру картины Левитана и понимаю, что это русский художник, а беру картины Врубеля или Серова и не понимаю: русские это художники или нерусские. Очень интересно, что говорят по этому поводу умные люди.

**М. Ромадин:** Этот вопрос меня интересовал, мучил давно. Я сейчас ничего не буду говорить о кино, кроме одного кадра в «Рублеве», который меня совершенно поразил. Это финал, в котором Андрей Тарковский снимает чистые иконы. Как они противоположны тому, что мы видели в картине, то есть той жизни, которая рождала эти иконы. У меня возникло ощущение, что художник, пытаясь изобразить душу народа, изображает прямо противоположное тому, что существует в действительности, нечто противоположное тому, что в жизни, пытается найти выход из тех безумств, которые творятся. Русское искусство — это очень чистые четкие формы. Если посмотрим искусство древнее, то оно наиболее геометрическое, наиболее отвлеченное от жизни.

**И. Селезнева:** Вы сказали: «было». По поводу икон. Совершенно случайно увидела иконы современного письма, которые показывали священнослужители. Там много говорили об этом. Но меня поразило, во-первых, качество сегодняшнего писания, и, во-вторых, духовность, сохранившаяся, идущая издалека. И это при всем том, что творится кругом. Поразило глубокое философское понимание. Это был святой лик, написанный современным человеком. Меня это удивило и поразило, и это было подлинно русское, российское.

**М. Ромадин:** Мне кажется, что искусство будет обречено на провал, если художник будет думать: «дай-ка я сделаю русское кино». Тогда и пойдут лапти, церквушки, лапотушки. В свое время был художник абстракционист начала 60-х годов Базен. Он был экспертом ЮНЕСКО, которое тогда только организовалось, по искусству. То было время поголовной абстрактной живописи всюду. И даже у нас тогда писалось много абстрактных холстов. Подавались работы без страны, без имени, но он безошибочно определял в этом абстрактном искусстве национальность. Художник хотел ин-

тернациональности, но все равно Базен говорил, что этот из Турции, этот из Греции. Он достаточно точно определял регион.

**В. Божович:** Я хотел бы поддержать М. Ромадина: нельзя быть национальным по желанию, национальная принадлежность для художника не выбор, а судьба. И те художники, которые ставят перед собой сознательную задачу быть национальными, как правило, терпят неудачу, потому что у них получается псевдонациональное, получается фольклорное или псевдоисторическое. Но я хочу возразить против другого: немецкий экспрессионизм, по-вашему, не выражал души немецкого народа, его каких-то внутренних состояний. Здесь такая связь очевидна, потому что прошло совсем немного времени и вакханалия, которая была на полотнах немецких экспрессионистов, разразилась в немецкой национальной политической жизни. Начался фашизм. И З. Кракауэр, рассматривая это не на материале изобразительного искусства, а на материале кино, где происходили аналогичные процессы, написал, на мой взгляд, очень убедительную книгу под названием «К истории немецкого кино», а настоящее ее название «От Калигари до Гитлера». Он рассматривал немецкий экспрессионистический фильм, в первую очередь «Кабинет доктора Калигари», он анализировал те, часто подсознательные, часто вытесненные импульсы, которые владели немецким народом, и, в конце концов, сделали его беззащитным перед лицом наступающего фашизма. По-моему, это достаточно характерный пример тех отношений, которые существуют между искусством и сознанием народа.

**М. Ромадин:** По поводу «От Калигари до Гитлера». Экспрессионизм преследовал Гитлер.

Такие книги как «От Калигари до Гитлера», где выводится фашизм из экспрессионизма, говорят неправду. Спросите любого немца. Все экспрессионисты — участники Сопротивления. Большая их часть кончила либо в концлагерях, либо бежала из фашистской Германии. Это — искусство Сопротивления. И оно как раз выражало другие стороны немецкого народа.

Сейчас оно, кстати, страшно популярно. Потому что в течение долгого времени это искусство цивилизованными людьми не воспринималось, поскольку не воспринималось немецкое искусство вообще, оно связывалось с предательством вины Германии, с фашизмом.

Но это совсем не так. Извините меня, но я не знаю, кто это пишет такие нехорошие книги.

**В. Божович:** Споря со мной, вы опровергли себя. Потому что оценивая экспрессионизм

с противоположного плана, вы показали его связь с сознанием немецкого народа и сказали, что это было выражением сопротивления фашизму.

**М. Ромадин:** Я говорю: условия жизни, стиль государства — совершенно противоположны. Художник не выражает стиль государства, не выражает национальных черт, он выражает нечто противоположное. Мечта народа, лучшие проявления людей — противоположны тому, что делается в стране.

Так же было и у нас. У нас в страшное время военного коммунизма Родченко чертил циркулем какие-то круги, схемы. Здесь совсем иное.

Я сам не знаю ответа. Я просто призываю задуматься над этим. Искусство не выражает жизни, а что-то противоположное реальной жизни выражает.

**П. Сиркес:** Ну, хорошо, а мироощущение художника? Его субъективное намерение воплощать, как вы говорите? А восприятие мира, свое самоощущение в этом мире?

**М. Ромадин:** Так это чисто личное. Мы сейчас говорим о другом.

**П. Сиркес:** А из чего состоит личное?

**М. Ромадин:** Тема нашей беседы — национальное, если оно существует. Я только это имел в виду. Это касается искусства. А что касается фольклора, темы, то я не считаю, что у нас есть в республиках национальное кино. И в частности, грузинское кино — это во многом ответвление итальянского неореализма по стилю. И я очень понимаю Отара Иоселиани, если он так сказал. Я его знаю. Я его очень уважаю. Я его понимаю.

Но, очевидно, в «Стачке» Эйзенштейна было что-то национальное, русское, хотя был, конечно, конструктивизм.

**П. Сиркес:** А вот у Фазила Искандера, который пишет по-русски, что в остатке, почему он пишет не так, предположим, как любой другой русскоязычный писатель?

**М. Ромадин:** Он себя причисляет к русской литературе.

**В. Божович:** Хочу вернуться к тому, о чем говорил Валентин Толстых. Это о той статье в кинословаре, где совершенно не сказано, что такое русское кино. Но это не вина авторов. И это не вина того издания, а это реальная ситуация. Потому что особенность формирования и развития русского кинематографа состояла в том, что его формирование пришлось на послевоенные годы. До революции было кино. И оно стремилось развивать русские культурные традиции, но еще не вышло на тот художественный уровень, где оно могло бы выступить как авторитетный продолжатель этих традиций.

Затем этот процесс был прерван. И после

революции сама категория «национального» стала рассматриваться как исторически себя изжившая. В крайнем случае, за национальным признавалась роль своего рода обертки для социалистического содержания. И в русскоязычном кино социалистическое содержание выступало, если можно так сказать, в голом виде. А по мере того, как социалистическое содержание, социалистические идеи стали переживать кризис, национальная идея стала возвращаться, но в искаженном виде как великодержавная, имперская, националистическая идея.

Таким образом, русская традиция оказалась дважды искаженная, дважды изнасилованная. Сначала она была искажена в угоду господствовавшим представлениям о казарменном социализме. Из нее извлекалось то, что соответствовало бы этим представлениям, а затем она искажалась в угоду националистической, имперской идеи.

Эта историческая ситуация постоянна, с которой нужно считаться. И поэтому мне кажется, что формирование русского кино началось, по сути дела, или возобновилось только в 50-60-х годы, на волне общенародного подъема, связанного с Великой Отечественной войной.

И не обошлось без искажений, потому что государственная идеология делала все для того, чтобы направить этот подъем в русло официальных идей — социалистического реализма, революционного гуманизма.

Но тем не менее я могу назвать такие фильмы, как «Летят журавли», «Сорок первый», «Баллада о солдате», «Председатель», «Судьба человека», «Иваново детство», а потом была плеяда художников, пришедших в 50-е годы. И в состав русского кино вошли фильмы Тарковского, Кончаловского, Шукшина, Киры Муратовой.

Опять же, кто-то другой поставит другие имена. И это нормально. Это естественно. Важно только, чтобы оценка формирования русского кино шла по вершинам, а не по пенькам. И важно помнить, что, как выразился один остроумный француз, национальная культурная традиция — это не нить, а жгут. То есть сплетение многих нитей. И попытка выдернуть из этого жгута одну какую-то нить и ее синтезировать приводит не только к обеднению национальных традиций, но и к их разрушению.

И еще. Обдумывая вопрос, который был поставлен, я пришел к выводу, что ретроспективно сформулировать, что такое русское кино, невозможно. Национальное наследие — это не зарытый в земле клад, который нужно открыть в один прекрасный день. Национальное наследие это то,

что формируется каждодневно из элементов нашей современной жизни. В меру необходимости из нашего прошлого мы берем те или иные элементы наших культурных традиций. И это нормальный процесс. Поэтому я против какой бы то ни было нормативности. И в принципе ни одного художника нельзя отлучать от национального искусства, от национальных традиций.

И в заключение хотел бы отметить провозглашенный здесь тезис, который мы всегда знали, — то, что общечеловеческие ценности выше классовых. Я думаю, что нужно отдавать себе отчет и в том, что общечеловеческие ценности выше национальных. Подлинный художник размышляет, но не стремится ставить какие-то узконациональные проблемы, он ставит общечеловеческие, но подходит к ним как представитель русской, скажем, культуры, казахской, французской. Емуче не нужно специально ставить такую задачу, потому что все равно от этого никуда не денется. Каждый человек вырос на определенной национальной почве, с детства впитал язык, способ мышления, способ поведения, все элементы культурной экологии, которые потом переходят в его личность и становятся элементами его творчества, приобретают силу художественного воздействия.

**С. Рассадин:** Не понимаю, зачем попросил слово, потому что все дудят в одну дуду. Рязанов сказал, что не понимает, что такое русское национальное кино. Я даже не хочу понимать. В самой постановке этого вопроса для меня ощущается определенная противостественность. Толстой в письме к Страхову писал, что в последнее время слово «народ» вызывает такое же омерзение, как и религия, прогресс и т. д., дальше идет витиеватая фраза, в которой полно омерзения.

Бывают моменты, когда необходимо или хочется решить какие-то конкретные российские или конкретные армянские проблемы. Наша сейчас задача сопротивляться постановке этого вопроса как отдельного от всего остального. Я даже думаю, что русского народа просто не существует. Если существуют армяне, грузины, литовцы, т. е. нации, которые вынуждены были обороняться и сохранять свою национальную целостность, то несчастье русского народа именно в том, что он поставлен в положение империльного народа, у которого отняли все, как и у всех остальных, может быть, больше, может быть, меньше — дело не в счетах — и ему внушили самое калечащее сознание, что он первый среди равных, что он старший брат и т. д. Мне например, в Прибалтике или где бы то ни было, всегда стыдно. Как и мои

родители, я никого не завоевывал, но все равно я ощущаю себя оккупантом, по крайней мере, нежеланным гостем. Может быть, поэтому в той же Прибалтике я стараюсь быть подчеркнуто вежливым, поэтому мне ни разу никто не только не плюнул в лицо, но косого взгляда я не поймал. Но это другой вопрос.

Я думаю, что будет с русским народом, будет ли его воскресение, это большой вопрос. Я считаю, что лучше бы нам не думать, что такое русский национальный характер, лучше бы нам не продолжать этой линии обособления. Об этом четко судят, как правило, люди со стороны, как правило, иностранцы. Мы, русские, обычно это узнаем от людей искусства других стран, других народов, других языков.

Я тоже приведу пример не из кинематографа. Мой друг, покойный поэт Кайсын Кулиев был поэтом крохотного народа. Я его особо уважал, хотя глупо уважать человека за вещи, которые естественны, так же как противно считать героизмом проявление нормальной порядочности, хотя приходится считать.

Он, будучи поэтом совершенно крохотного народа, естественно преодолевал соблазн, который не преодолевает почти никто. Он ничего не делал на вынос.

И полная для меня противоположность — такой одаренный человек, как Расул Гамзатов, человек, который работает только на вынос. Он ухитряется писать цикл сонетов, что смешно, потому что в аварском языке нет рифмы, а не только сонетной строфики. Это все в расчете на то, что переводчики Гребнев и Козловский сделают из этого сонет, да еще что-нибудь присобачат, сделают это хорошо.

Или тот же Кайсын. Когда-то у них были сложные отношения с Расулом. У Расула был цикл надписей: на книге, на кинжале и т. д. В частности, надпись на бурке. Он мне говорит: ты не знаешь, где на бурке можно поставить надпись?

Вопрос, который мы сегодня решили обсуждать, я бы рассматривал со знаком минус. Я, например, вижу страшную опасность в том, как Никита Михалков, угождая примитивному взгляду на Россию, ставит «Очи черные». Это взрослая матрешка, которая к русскому искусству не имеет отношения. Это имитация японской куклы. Но для иностранцев матрешка — символ РОССИИ.

Я думаю, что задача русского кинематографа — не ощущать себя русским. Выделять свои особые проблемы — просто... понятно?..

**М. Ромадин:** Есть черты художника, которые можно уловить, четко закрепить. Черты русского искусства, русского как страны,

как земли, а не того, что может быть русским армянин, который родился в Москве и живет здесь, составляет часть русской культуры. Я говорю об этой России, остальное не интересует.

Было русское изобразительное искусство, и какое-то влияние оно оказывает на кино. Или кино оказывает влияние на живопись. Эйзенштейн был русским режиссером. Он конструировал свои фильмы по другому принципу, чем в Америке. Я смутно догадываюсь о существовании, не могу понять. Я вижу эти черты в немецком искусстве, которое захватило весь мир... Неозкспрессионизм — главенствующее искусство. Это немецкое. А почему такое есть? Они мажут холсты, пытаются делать так, чтобы не было никакой организации. Я знаю, как у немцев фантастически организована жизнь. Посмотрите, какие углы в немецких зданиях. А в России все шиворот-навыворот, а искусство в России делается противоположное.

**П. Сиркес:** А готика немецкая?

**М. Ромадин:** Жизнь русская совершенно неровная, а при этом возникает стерильное искусство.

Я сомневаюсь в том, что говорю, но, может быть, в этом и существуют национальные черты. Мы говорим сегодня о том, существует ли русское кино или живопись? Либо все интернационально, и мы варимся в одном котле.

**П. Сиркес:** А национальный русский характер существует.

**М. Ромадин:** По-моему, художник не выражает русский характер.

**К. Свасьян:** Я буду очень краток, поскольку я понял, что в сказанном здесь во всем, что касается национального искусства, национального кино, кроется какое-то недоразумение. Я хочу напомнить вам стихотворение Шиллера «Раздел земли». Конечно, это варварство вкратце пересказывать стихотворение, но я как-то попытаюсь это сделать.

Там идет речь о том, что господь Бог разделяет землю, разделяет домены земные, права, привилегии, обязанности и всем что-то достается. А поэт-художник опаздывает, как всегда. Когда он приходит к концу, уже опоздавший, выясняется, что все роздано. Так он спрашивает: а что мне? И Господь Бог отвечает ему: а ты садись рядом со мной, а там будет видно.

Я именно через призму этой притчи хочу подчеркнуть увиденное мною в этой проблеме недоразумение. Когда говорят о национальном искусстве, забывают одну простую вещь, что художник по национальности кем бы он ни был (по прописке, по паспорту) принадлежит одной единственной национальности: он безродный. Он



может быть неприемлем ни для какой нации и, в первую очередь, для собственной нации.

Исторический процесс, история дают для этого более чем убедительный материал.

Ведь как происходит? Если это художник (а не черт знает что), то он имеет дело просто со своим ангелом, который хватается его за волосы, поворачивает его к заре и говорит: рисуй, что видишь. И тогда остается, дрожа от страха, делать это. И для меня остается единственно приемлемой притча о художнике Синьорелли. Когда его изгнали из родного города, он пошел во враждебный, он подошел к жителям города, поклонился и смиреннейше попросил дозволения расписать стены капеллы.

Вот, пожалуй, все, что хотелось сказать.

**В. Межуев:** Я бы не стал так относиться к проблеме национального и сбрасывать со счета национальное в культуре, искусстве — и в кино, в частности.

Я приехал из Буэнос-Айреса, где обсуждалась проблема этики. Интересная вещь. Это не кино, но имеет какое-то отношение к культуре. Известно, что на фоне современной этики советская этика вторична. Перепечатаются мысли, которые давно известны за рубежом. Мы неплохо информированы относительно того, что творится в современной западной этической литературе. В то же время потеряна величайшая русская традиция этической мысли, совершенно оригинальная, совершенно самостоятельная, не ниже этической традиции Германии, воплотившейся в лице Канта, величайшего моралиста. Известно, что были две великие традиции в этике — немецкая и русская. Чем они отличаются? Где тут можно найти национальное? Когда читаешь Канта и других немецких этиков, видишь, что на их этические взгляды, концепции колоссальное воздействие оказала юридическая практика, практика, связанная, как мы сейчас говорим, с некоторыми правовыми установлениями. Любой немецкий этик мыслит себя в морали как законодатель. Отсюда, скажем, этическое нормотворство, попытка установить какие-то этические нормы. Любой немецкий этик — это моральный юрист. Можно такое понятие ввести.

Русская этика развивается в условиях абсолютного бесправия, потому что никогда не было правового государства, никогда не было никакой юридической практики. Это совершенно другая этика, начиная от В. Соловьева. Никогда русский этик не говорит о понятиях нормативных, а всегда о понятиях души, любви, преображения

какого-то внутреннего мира и т. д.

Это совершенно другая, не менее великая этическая традиция, к стати, в значительной степени объясняющая и практику художественную. Скажем, этическая русская традиция в значительной степени опиралась на практику религиозного и художественного преображения человека. Вот вам национальная традиция, которая определяет колоссальное своеобразие русской этической мысли. Ее не спутаешь ни с немецкой, ни с английской...

Поэтому я не стал бы так просто отбрасывать эти вещи, связанные с национальными традициями в культуре. Ну, понятно, озабочены люди, потеряли лицо, потеряли какие-то формы, живем вне времени и пространства, поэтому так просто выйти в интернационализм. В общечеловеческое выйти, минуя национальное, не так просто. Я могу попасть в общечеловеческое, но только через себя. А что такое я? Где я нахожусь? Кто я такой? Без этого попадешь в какую-то отвлеченную абстракцию, но не попадешь в общечеловеческое, которое всегда имеет индивидуальность и всегда имеет самобытность.

Поэтому мне эти вопросы не кажутся столь бессмысленными. Другое дело, что очень трудно определить собственный путь, личный путь и национальный путь к этому общечеловеческому, чтобы не впасть в некоторую этнографическую экзотику. К сожалению, у нас часто национальное понимают как этнографический музей, какие-то перепевы, переплясы вприсядку.

Национальное — и в кино, и в культуре, и в литературе — проблема очень реальная. Действительно, она волнует многих. И я очень боюсь, что какие-то крайние формы национализма имеют сегодня самый большой отклик в народе. Правильно это или неправильно, но на это надо как-то отреагировать. Это действительно мучительный поиск пути России в мир общечеловеческий.

Легче всего решить так: Россия — сама по себе, мир — сам по себе. Это, на мой взгляд, не решение вопроса.

Вообще национальная культура, как я ее понимаю (здесь уже кто-то об этом говорил) — это поиск собственного пути ко всем. Но только собственного. Мы никогда не станем Америкой. Мы никогда не станем Англией. Зачем две Америки? Существует одна и достаточно.

Но тем не менее мы должны будем, оставаясь сами собой, найти путь ко всем. То, что порождает сегодня сложные проблемы и в философском сознании, и в художественном. Как остаться самим собой и в то же время быть со всеми вместе? Вот проблема, квадратура круга. Остаться рус-

ским — и жить в мире со всем миром.

Вот такое искусство и привлекает. Не тогда, когда начинают воспеваться какие-то обычаи, традиции — это неинтересно. А интересно, когда через этнографию, через всю эту специфику — крестьянскую, дворянскую, интеллигентско-русскую — ищется путь ко всем.

Мне кажется, в нашем искусстве мы обычно видим две крайности: либо этнографическая пастораль, либо какая-то абсолютная абстракция, в которой вообще теряется все это.

Проблема, над которой, кстати, билась и русская мысль (в этом ее тоже величие) — это проблема того, как не потерять свое лицо, как быть самим собой и как жить в мире.

**Э. Рязанов:** Но тут происходит такая вещь: мы все говорим о том, что русский национальный характер есть нечто неизблемое.

**В. Межуев:** Это неверно.

**Э. Рязанов:** На самом деле это не так. Потому что за последние 70 лет русский характер претерпел катастрофические изменения. Он и так не был идеальным, и так был достаточно сложным, многосторонним. Действовать в духе лозунгов «Грабь награбленное», «Лучше не работать, а отнимать и делить» — это и быть самим собой?

И потом: а я не хочу быть таким. Ведь наиболее типичные представители советского, русского человека — герои Зоценко. Так вышло. Так сложилась наша жизнь. А я не хочу быть представителем такого национального характера.

Стихотворение Тютчева, написанное в самых лучших побуждениях, что «умом Россию не понять, аршином общим не измерить», стало лозунгом, который списывал все грехи революции, экспроприации, чего хотите. Весь ответ: давно пора ломать, умом Россию поднимать.

Здесь встает другой вопрос. Мы все продукты и национального и социального одновременно. И мы продукты совершенно чудовищного, исковерканного социального строя, исковерканного социального сознания. Вспомним, что во времена Петра I, когда не было социализма, русский купец всучивал гнилое сукно, в то время, как датский своему келингу всучивал доброкачественное.

Самое легкое обвинять правительство: оно это не может, то... Что имеет место. Самое страшное то, во что мы превратились. Никакие лапти, армяки, хороводы, караван настоящее искусство не спасут. Русские люди до революции были людьми широкими, причудливыми. Мы знаем по литературе и по русской, и по западной. Сейчас — нация униженных, глупых, жуликов. Произошла катастрофа. За какой рус-

ский национальный характер мы должны бороться? Я начинаю думать, что Пырьев был не так уж и плох, когда хотел видеть идеальное. Я его не идеализирую, я просто ставлю и эту проблему тоже.

Ситуация катастрофическая. Мы находимся у обломков. У нас нет истории кино, потому что практически все в нем лживое, фальшивое, освещалось все неправильно. За редким исключением.

**В. Межуев:** В этой крайности проявляется тоже русское.

**Э. Рязанов:** И большая часть фильмов замешена на неправильном.

**В. Межуев:** История любого кино это сплошная правда?

**Э. Рязанов:** Эта формула меня не интересует — у соседа корова сдохла, какое мне дело, но все-таки приятно. Меня интересует другая формула, формула нашего кино, нашего существования. Мы оказываемся в катастрофической ситуации. В будущем ничего не светит. Когда мы строим из прогнившего новое здание, то это бессмысленно. Это тот случай, когда нужно разрушать до основания.

**В. Межуев:** Не надо ничего.

**П. Сиркес:** Уже было.

**И. Селезнева:** Хочу вернуться к началу вашего разговора. Я не очень понимаю, почему принцип — грабь награбленное относится только к русским. Все это проделывали с успехом. Это очень важно, потому что я не испытываю, как вы, стыда за то, что я русская.

**Э. Рязанов:** Я тоже не испытываю. Простите, не знаю вашего имени и отчества.

**И. Селезнева:** Это я отвечаю... Глобально я понимаю, что в этом все хорошо, извините, и Прибалтика. Если говорить всерьез, то нужно разобраться, что делали с «великим братом». И я знаю, каким катком по нему проходили. Республики тоже катали, но они сами себя сохраняли, а «великого брата» не сохранили, и в результате получили то, что я прочитала в газетах: «советский национальный характер». Вот мы его и имеем.

**П. Сиркес:** Мне кажется, что наш разговор совсем ушел от той темы, которая сегодня была заявлена, потому что мы говорим о политике, о социологии, об этике, о культурологии, о чем угодно. А мне кажется, если есть ценность, есть национальный характер, есть художник, который имманентно содержит в себе этот национальный характер, то надо бы проследить, как эта данность преломляется в его творчестве, в данном случае в творчестве кинематографическом.

Вы задаетесь вопросом, почему фильм Шукшина русский, национальный, а этот нет. Я не стану отрицать всех внешних влияний,

от которых не был свободен и Шукшин, он формировался как личность в тех условиях, как и все остальные, но, видимо, в нем была какая-то душевная крепость, которая позволила ему что-то сохранить исконно русское в своей натуре. Это и вылилось в его формотворчестве. Он создавал фильмы, которые действительно воспринимались как фильмы русские.

**Э. Рязанов:** Но исконно русское у Шукшина является деревенским.

**П. Сиркес:** А у Пушкина? Пушкин испытывал на себе и античное, и европейское влияние. И все-таки он остался исконно русским человеком.

**В. Толстых:** Простите меня, что я перебиваю, но музей современного искусства в Нью-Йорке проводил ретроспективу шукшинских фильмов при переполненных залах. Это было самое интересное там событие и абсолютно понятное.

**П. Сиркес:** Им это интересно было. Вчера у нас в большом зале был американский типичный вестерн. И это было отвратительно, потому что это было сделано по шаблону. Так же можно делать по шаблону и русское кино. Но когда ощутимо первородство художника, вот тогда настоящий талант, пускай приглушенный, пускай исковерканный, но все равно в остатке есть что-то неповторимое.

Вот я задавал вопрос по поводу Фазиля Искандера, что он пишет не как русский. Хотя его приписывают Абхазии. Он действительно уроженец Абхазии. Он только по матери абхаз. Но его отец был иранец.

Я не знаю, какие там в нем произошли реакции, в его художественной натуре. Но он создает мир, который идентифицируется для нас с тем краем, откуда он вышел, с психологией этих людей, с их ментальностью (слово, которое сейчас так в мире любят).

В самом деле, я вот уроженец Молдавии. До пяти лет я вообще не знал о своей национальной принадлежности. Я попадал в разную среду, и сама среда меня заставляла вслушиваться в то, на каком языке там говорили. Но я знаю: то, что я слышал в детстве каким-то образом преломилось во мне. И я думаю, что это обогащает, а не обедняет. И как бы я себя не хотел преподнести русским, я русским не могу быть. Потому что я не русский, хотя я человек русской культуры.

Вот вы говорите, что «Стачка» — наиболее русский фильм. А мне кажется, что Эйзенштейн вообще не имеет отношения к русскому искусству. Он имеет отношение к советскому искусству. Образ мыслей Эйзенштейна, его интеллектуализм — это чистый интеллектуализм — как-то для меня выходит его за границы русского искус-

ства.

**М. Ромадин:** А Малевич, Мейерхольд — это русские, по-вашему?

**П. Сиркес:** Я думаю, что Малевич — не русский.

**М. Ромадин:** А какой-же? Что вы? Я просто поражен. Малевич не мог нигде родиться, кроме как в России. С его мистицизмом, с его стерильной точностью, которая противоположна этому характеру, с его комплексами. Он нигде не мог родиться. Разве мог родиться Малевич в Германии или в Америке?

**Э. Рязанов:** Мне кажется, наличие крови какой бы то ни было не имеет никакого значения для определения русский это художник или не русский.

**М. Ромадин:** Нет, я имею в виду только школу. Я имею в виду только школу и среду, которая создавалась вот в этой части земного шара.

**П. Сиркес:** Я не говорю, что кровь является определяющей. Я говорю: ее не исключить из состава художественного вещества.

**Э. Рязанов:** Для меня нет более великого русского поэта, чем Пастернак.

**В. Межуев:** Конечно, надо различать: русский по крови и по культуре. Это разные вещи.

**А. Гербер:** Для меня эта тема слишком личная. И думаю, что не только для меня, но и мне подобных. Когда я сегодня шла на наше замечательное собрание и сказала одному своему другу, что я иду на обсуждение такой темы, он спросил: «Прости, какое ты имеешь к этому отношение?»

Это было сказано не с желанием меня обидеть. А в смысле: «Тебе-то зачем?»

Я хочу сказать, что я сейчас думаю в связи с процессом в нашем российском кинематографе и в связи с собой. Потому что куда от себя деться? А у нас жизнь сейчас в таком тесте, что выделить, где ваниль, где корица, где масло, где сливки, неммыслимо. Все замешено.

Давным-давно, в 1968 году я была в Кракове. И там разговаривала с нынешним Папой Римским. Он спросил меня, кто я. Я сказала: «Еврейка». — «А живете в России». — «Живу в России, умру в России», — говорю я. Он говорит: «И все это для вас органично?». — «Для меня — это абсолютно органично».

Можно долго говорить, можно сказать одну фразу. Но все чаще и чаще я слышу и слева, от своих друзей, и справа, от своих врагов, хотя не дошла до такого уровня, что имею врагов, слышу эту жестокую фразу: «А тебе это надо?» Хочу ответить.

Я здесь живу, и мне не безразлично. Я согласна с Рязановым. Да, появилась советская нация, советский народ, и где-то все уроды, и я в том числе урод. И почему

должна говорить: мой русский друг, мой грузинский друг. И ко мне подходит мой друг и говорит: «Тебе это надо?» И подходит Куняев и тоже говорит: «Тебе это надо?» А я не хочу больше это слышать. Я смотрю кино и думаю, что меня волнует сегодня в кинематографическом процессе. И явления национальной самозащиты нормальны, естественны.

Мы знаем, что нет голландского кино или норвежского. Нет кино Новой Зеландии или какой-либо еще другой страны. Но у нас есть чувство, а вдруг. И сами будем стараться. И прекрасно, и замечательно. Самое замечательное, что мы — сами. «Не накрывайте на стол, мы сами, но, пожалуйста, к нашему столу»... Это болезненное состояние. И среди больных очень много замечательных здоровых людей, которые прекрасно понимают, что нужно переболеть, и они относятся к больным с большим терпением и гуманностью.

В данном случае я хочу напомнить. Я не знаю, кто Форман — чех, еврей, армянин, поляк? Но ему не нужны были чешские куклолки, а чешская трагедия ему нужна была. Это да. И я уверена, что вся трагедия, через которую мы прошли, и то, что будет, а я уверена, что это еще будет, и не надо так с ума сходить: секс пошел, порнуха пошла — ничего страшного. Нормальная жизнь пошла. Это нужно пройти, чтобы стать здоровыми, нужно переболеть. Но для меня самое страшное — это фильмы, которые выявляются как чисто русское направление в кино.

Сейчас идет русская чернуха, российская чернуха. В этом смысле есть несколько очень показательных фильмов — чтобы все было, воняло, и пот был, чтобы уже испражнялся, и мыться, и трахаться совершенно неумеючи на экране, но зато потом в финале — небо, Русь необъятная и Господь Бог! Все!!! Вот вы тут завалились, пропотели, тошнит так, что сил никаких нет...

Я не могу вам передать количество фильмов, где Русь необъятная и ширь неоглядная и Господь Бог. Мне стыдно даже это говорить. Я не собираюсь сейчас говорить ни о своей вере, ни о своих религиозных убеждениях, но какое-то издевательство пошло над этой замечательной фигурой... Просто невозможно... Простите меня, но как я не могу больше видеть Сталина, Брежнева, простите меня, Христа ради, так больше не могу видеть и иконы на экране.

Когда, Миша, были иконы в финале у нашего любимого с вами Андрея Тарковского, там все правильно. Там было из грязи, да в князи. А тут тот же прием, что у Тарковского. И это меня пугает. Не секс, не это. Это все нормально, пройдет. Люди думали, что дети из капусты, а сейчас

выясняется, что нет, что-то там происходит. Это меня не пугает. А то, что утверждают эти прыщавые мальчишки, это мне страшно. **В. Толстых:** Я думаю, нам ни в коем случае не надо поддаваться на приманку ложной альтернативы «Русофилизма и русофобии», которая усиленно эксплуатируется определенным кругом писателей, критиков, публицистов. Ничуть не помогая разобраться в сути дела, она в то же время дезориентирует, и надо признать — не без успеха, работу пробуждающегося самосознания общества. Мне кажется, многие серьезные ученые, деятели литературы и искусства, подавленные вызывающей агрессивностью этой ложной идеи не хотят ввязываться в спор по очень важной проблеме.

Жаль, что сегодня отсутствует Игорь Золотусский. На предыдущей встрече он высказал интересные, и на мой взгляд, очень убедительные соображения по поводу подтекста нынешней полемики о судьбе русской культуры. Он, в частности, говорил о том, что надо бы попытаться понять мотивы и обнажить предметную основу, из которой исходят серьезные, талантливые писатели и критики вроде Распутина, Белова и Кожинова, когда они столь резко выступают против «русофобии». Русский народ многое претерпел и потерял за эти семьдесят лет. Может быть, даже больше, чем другие народы и нации. А сейчас осознал, что был в чьих-то руках лишь материалом, не более того. И сейчас обижен на всех, причем, эта обида иногда перерастает в амбицию. Из этого, по мнению Золотусского, состоит весь Шукшин, на этом чувстве замешена вся «деревенская» литература. Была уничтожена основа нации — крестьянство. Напоследок, перед тем, как исчезнуть, оно выплеснуло остатки литературы, которая, оплавав крестьянство, также прекратила свое существование. Так что, прежде чем оценивать, осуждать позицию и взгляды современных «русифилов», надо бы уяснить, понять трагедию русского народа, выполнившего навязанную ему роль «старшего брата».

Беда в том, делает вывод И. Золотусский, что спор идет не на уровне культуры, а на уровне обиды и отмщения. Замкнувшись в обиде и обособившись, патристически (или националистически) настроенные писатели пытаются защититься от западной, как они убеждены, «чуждой» культуры способом, который в русской культуре никогда не считался принадлежностью интеллигентного человека. Отсюда поиски «врагов» — обидчиков, разных там «масонов» и «хазаров». На том же заседании Григорий Горин привел в качестве кинематографического примера такой реакции фильм «Русь изна-

чальная», где история России предстает на уровне современных этнических споров и раздоров.

К сожалению, диалога между современными «западниками» и «славянофилами» не получается. Получается обмен монологами и перебранка, от чего предмет спора — русская культура — ничего не выигрывает, не получает. Создается впечатление, что кое-кто добывает не истину, а что-то совсем другое. Я русский человек, но не принимаю, просто из чувства собственного достоинства, что кто-то «чужой» может манипулировать мною, моей судьбой без моего на то согласия. А если, тем не менее, так происходит, то в самый раз подойти к зеркалу, внимательно посмотреть на себя и найти в себе причину своей беды, несамостоятельности или несостоятельности. Чем мы сейчас все и занимаемся, называя это перестройкой...

**А. Прошкин:** Идя сюда, я приготовился только слушать, потому что мне казалось, что тема нынешнего разговора настолько в нынешней ситуации провокационна, что напоминает знаменитый тост Сталина за великий русский народ, когда после этого тоста именем русского народа стали уничтожать другие народы, и больше всего в этой ситуации досталось русскому народу.

Сейчас очень странное положение в стране. И я думаю, что самое драматическое положение именно с национальным вопросом, в частности, с русским национальным вопросом.

Я не совсем согласен с Эльдаром Александровичем, что сегодняшнюю нацию представляет только ворье, хапуги, рэкетёры и пр. Я с большим удовольствием и гордостью смотрю на Г. Попова, А. Собчака, Ю. Черниченко. Я довольно долго жил на севере, в архангельской деревне...

**Э. Рязанов:** Я говорю о том, что русский национальный характер очень трансформировался. В каждой нации есть люди, которые являются гордостью. Я говорю не об этом. И вы мне возражаете не по существу.

**А. Прошкин:** Я хочу сказать о каких-то крепких корнях нации, которые после 70-летнего геноцида все-таки сохранились. А это был действительно геноцид. Но все-таки что-то осталось. Если бы наше собрание «Люмьерово братство» происходило сто лет назад, то оно бы проходило под эгидой самостоятельного пути России, вершины русской мысли, великой литературы. Сейчас мы находимся в состоянии безумного самоуничтожения и все время бьем себя в грудь, что хуже нас никого нет.

Скажу честно, больше всего меня беспокоит то, что сегодняшнее искусство, обра-

щаясь к национальному вопросу, косвенно пробуждает именно то, о чем вы говорите, в этом народе. Это засилье чернухи, смрада, какого-то мрачного взгляда. Мы не знаем, где этот тоннель кончается и какой же там запретный свет. И эти мелькающие на экране насильники, дебилы, уроды. Это все есть, к сожалению. Но это все приводит к какому-то невероятному комплексу, с которым инстинктивно народ борется. И в этой борьбе возникает деформация.

Сейчас очень много накопилось злобы в народе. И в какой-то степени сегодня искусство эту злобу будирует, провоцирует.

И в русском национальном характере, раз мы коснулись этого и задели такие замечательные, светлые черты, как ощущение своего особого пути, своей миссии, есть еще и страшный, необузданный российский бунт, «пугачевщина», «разинщина». У нас всегда были героями святые, но были еще и злодеи, душегубы, которые тоже в какой-то степени олицетворяли национальный характер.

Не будит ли сегодняшнее искусство вот этого душегубы в русском человеке? Не появляется ли эта консолидация озлобления на фоне того, что все-таки худо-бедно, но мы видим, на наших глазах происходит, — как культурно, пользуясь инструментом, выработанным веками европейской демократией, консолидируются, скажем, те же самые прибалты. А у нас происходит страшнейший разброд. Любое собрание на Пушкинской площади... Российский народный фронт мощный и страшный... Я боюсь этого бунта.

Я боюсь пробуждения в своем народе этого дикого неприятия, озлобления. У нас есть разные вершины, разные ипостаси.

Мы уже говорили, что нет у искусства определенной цели, определенных задач, нельзя перед искусством ставить какую-то определенную социальную задачу, но во время какого-то напряжения, смутного времени все-таки искусство в какой-то степени должно смягчать нравы. А сейчас происходит наоборот, мне кажется, гальванизация всего этого.

**Э. Рязанов:** Гальванизация обычно относится к трупам. А здесь так страсти разгораются, что это слово не подходит.

**А. Прошкин:** Это слово может иметь и более широкое толкование. Почему эта тема с одной стороны опасна, с другой стороны совершенно неизбежна? Потому что огромному народу нужно вдохнуть веру в себя. А не бесконечно макать его носом в дерьмо, потому что от этого он становится еще злее, ожесточеннее.

И самый странный взгляд на нас, когда

мы приезжаем за границу, в том числе и наши лидеры перестройки, и с конструктивными предложениями выступаем: это плохо, это плохо, это надо сделать так, это так. Нам задают вопрос: а вы вообще верите в то, что что-то можно сделать? Мы говорим: нет, не очень верим. С точки зрения рациональной европейской логики совершенно непонятно: как же можно рисковать, не очень веря в конечную цель.

Я, может быть, несколько отвлекся от нашей первоначально поставленной темы. Но я думаю, что в литературе невозможно (кроме журнала «Наш современник») разграничить, что есть русская духовная традиция? Существует русская этика, о которой замечательно напомнили. И прерывать эту традицию, не черпать оттуда невозможно и преступно.

Очень сложный, думается, мы поставили вопрос, который не имеет определенного ответа, потому что этот ответ будет губительным. Но в то же время этот ответ должен существовать и не задумываться на эту тему опасно, потому что мы потеряем (и уже потеряли) зрителя, и уже сейчас теряем связи с народом. Не случайно национальные идеи находят лозунги. И не потому, что убого сознание. Нет. Потому что какой-то свет в этом видится. Так, видится свет в возвращении религиозных, духовных ценностей. На меня очень сильное впечатление произвела статья в «Советской культуре» священника, где он простым человеческим языком рассказал о том, о чем мы иногда в сложных иностранных терминах стараемся рассказать — об утрате культуры, о наступлении антикультуры.

Я думаю, что нужно значительно больше прислушиваться к тому, что было в России, и на высочайшем уровне. И к тому, что существует народ, и этот народ должен верить в свои силы, в свою полноценность, а не неполноценность. Очень сложные вещи. Очень страшно осознать, что целый народ, огромная нация ассоциируется с народом-душителем, народом-завоевателем. Очень страшное внушение. И это мнение нужно любыми способами разбивать как в нашем сознании, так и в сознании наших собратьев по республикам.

Мы почти единодушно пришли к мнению, что русского кинематографа в чистом виде не существует. Может быть. Думаю, что в такой степени сильно преувеличено и существование, скажем, грузинского кино и других национальных кинематографий. Почему не существует русского кинематографа, а существует киргизский кинематограф? Только потому, что снимаются восточные актеры и говорят на киргизском

языке, а приходится сниматься в горах? **К. Свасьян:** У меня маленькая реплика. Я приехал из Армении. Мне кажется, что вы преувеличиваете, говоря о самоуничижении. Потому что во всем, что произошло за эти 70 лет, может быть, больше всего пострадал русский народ. Не надо приписывать те грехи русскому народу, которые ему не присущи. Пусть самоуничижается этот новый антропологический «гомосоветикус», пусть он самоуничижается. Хотя это ему не свойственно.

Но виноватость, которая отчасти и привела к тому, что случилось с русским народом и уже со всеми нами за 70 лет, она отчасти и лежит в этом преувеличенном гипертрофированном чувстве потребности самоуничижения. Почему-то Толстой тоже самоуничижался. Это свойственно русской интеллигенции — всегда испытывать какую-то виноватость. Европейский интеллигент может чувствовать себя виноватым, если он действительно виноват. Но зачем ему метафизически, априори испытывать какую-то виноватость, все время самоуничижаться перед собственным народом?

Я считаю, что то, что произошло в Германии — это немецкая проблема, а то, что у нас — это не русская проблема. Это советская проблема.

**Э. Рязанов:** Там это создавалось на руинах. А у нас это создается внутри той же системы.

**К. Свасьян:** Здесь я хочу присоединиться к сказанному вами, когда вы говорили о том, что можно ли перестроить гнилое. Действительно, что там перестраивать? Как это перестраивать? Это надо не только все разрушить, а начать с какого-то нового измерения. И что тут перестраивать? Это как в романе Войновича — произойдет круговорот дерьма в природе: эта перестройка. Мы будем опять вращаться и переноситься в новое качество? Все то же самое.

**П. Сиркес:** А вы думаете Горбачев этого не понимает? Нужна какая-то стабилизация.

**Э. Рязанов:** Нужна во что-то вера. А вера сейчас может быть только одна. Почему возникли национальные течения? Потому что они подменяют собой классовую, другую, какую угодно идеологию, которая была раньше.

**Е. Григорьев:** Я помню доброе старое время, когда появился «Белый караван», и как мы все радовались, и называлось это «грузинское кино». Потом появилось «киргизское кино», возникла «литовская школа», документальная киргизская школа. Дело в том, что грузинское кино я считаю одной из интеллектуальнейших кинокультур в мире. И когда смотришь, то можно точно определить, что это грузины со свойствен-

ной им любовью к форме, иронии и такое изящество. Здесь упоминали Искандера. Если бы русский писатель писал, то он бы уподобился Салтыкову-Щедрину, и это была бы страшная сатира, которую не всегда легко читать. Такое изящество и такая легкость, где даже тиран дан в человеческих красках, и в этом есть античеловечность, свойственны определенной культуре, в данном случае абхазской. Когда мы говорим: «русское кино», то это вызывает у некоторых чувство неловкости.

В кинематографе, с одной стороны, коммерция, а с другой, конъюнктура, и прорваться художнику там трудно. В литературе после Платонова, Булгакова было очень тяжело, и общество твердило про производственные отношения и производительные силы, преследовало за любовь к кулацкому поэту, к частушкам и этнографии, а этнография была защитным рубежом, чтобы помнить предания предков (простите за высокий стиль), и это выживало народ из деревни, который селился в бараки, где пытался вешить коврики. Конечно, когда смотрели киноплакаты или читали эти произведения, они к народу не имели никакого отношения. Лагерные песни были его культурой на том уровне. Там, где осталась семья (Закавказские республики, Прибалтика) — там бытует культура. И это очень нужно. Сейчас у этих республик национальное Возрождение. И слава Богу. Что касается национального возрождения российского кино, то это зависит от крупности художника. Развивается профессионализм, развивается тематика. Я не считаю В. М. Шукшина крупнейшим кинематографом, но считаю, что он был настоящим художником. И неизбежно мы будем иметь фильмы русского темперамента, русского понимания. Для нас это будет открытием. Мое поколение выросло в другом понимании. Когда говорили: армянское или русское, то меня это шокировало. Это очень сложный вопрос. Я думаю, что до конца национальный характер в наших условиях (я имею в виду в широком смысле) ни в одной кинематографии не выражен, как в лучших фильмах Грузии выражен грузинский характер. В русском кинематографе (вершинном) он тоже выражен.

И самый опасный путь — это путь абсолютно ясного и четкого противопоставления: Кулиджанов — это замечательный советский фильм, а Шукшин — это замечательный русский фильм. Это очень опасная вещь. Если мы так будем думать, то это приведет к тяжелым последствиям.

**С. Рассадин:** Мне кажется, что в этом споре есть элемент недоразумения. Я думаю, что доля русского интеллигента — отвечать за то, в чем он не виноват. Без этого комплек-

са безвинной вины в России ничего не получалось. Я не стыжусь того, что мне стыдно. Но дело не в этом, а в том, что меня тоже раздражает эта чернуха, эта злоба, ужас, в котором мы сейчас живем, это дерьмо, в котором мы сидим. Но ведь мы действительно сидим в дерьме. Это во-первых.

А во-вторых, мне кажется, нет противоречия между надеждой на возрождение, к которому мы, пока живы, надеемся прийти, и между этой, условно говоря, чернухой, между этим кошмаром. В этом не только нет противоречия, а это очень связано. Одно без другого не существует. Потому что ничего не поделаешь — мы много грешили. И даже тот, кто не грешил, тоже грешил, хотя бы тем, что молчал, и тем, что от нашего имени, имени русских людей, свершалось невероятное количество пакостей, а мы иногда протестовали, а чаще молчали. Поэтому все-таки стыдно.

Я вспомнил одни очень хорошие стихи. Нам необходимо пройти путь через самоуничижение. Хочется или не хочется — неважно, придется пройти. Даже когда ругаем эту чернуху, ругаем этот скверный кинематограф, это нагнетание ужасов, все равно дирижировать этим нельзя. Что будет — то будет, что суждено нам пройти — мы пройдем. Но дело в том, что не только мы, ладно, о себе говорить не буду, гений русской идеи, один из моих любимых поэтов А. С. Хомяков, говоря о российском мессианстве, но он его понимал, а не как его понимает сегодня псевдопочвенническая шваль, писал: «Но помни: быть орудьем Бога земным созданием тяжело, своих (забыл) он судит строго, а на тебе, увы, как много грехов ужасных налегло. О, недостойная избранья, ты избрана, скорей омой себя водою покаянья, да гром двойного наказания не грянет над твоей главой».

То есть, даже это для него было свято, для него, человека, имеющего возможность верить в особый путь России. Для него покаяние через самоуничижение было необходимым.

**В. Межуев:** Слово «русский» очень сложное. Это великая проблема. Вот одно из определений этого слова, которое принадлежит Бердяеву. Он называл русских «великой бабой». И говорил, что это — женское начало в русском народе, в отличие, скажем, от немецкого, где мужское начало. Русские — душевнее, немцы — духовнее.

Бердяеву принадлежит еще одна интересная мысль. Он говорил: русская (имел в виду русских не по крови, а по культуре) культура не способна к серединной культуре. Русским всегда нужны абсолюты. Если им нужна свобода, то это должна быть абсолютная свобода, и поэтому они всегда

жили в рабстве. Если им нужна истина, то это должна быть истина в последней инстанции, абсолютная истина. Поэтому всю жизнь жили во лжи. Если нужно добро, то абсолютное добро, на другое они не согласны, и поэтому всегда жили во зле.

Вот откуда такое стремление к крайностям. Это действительно великая черта русского характера. Скажем, точно так же, как способность понимать развитие как расширение. То, что мы называем экстенсивным развитием, неспособность меняться, быть другими. Грубо говоря, можно было бы так сказать: неспособность к самоизменению или неспособность к истории.

Да, для нас это проблема. Мы не способны жить в истории. Мы способны жить только в пространстве. И поэтому мыслим всегда пространственными категориями: больше — меньше. Откуда это? Я так понимаю: это дореволюционные мысли, которые кстати, потом в советский период очень здорово проявили себя. И не нужно думать, что грехопадение началось с 1917 года. Почему русский характер при всей его широте, при всем величии, всей открытости, миролюбии в каком-то смысле не способен был меняться, застыл в своей определенности? Почему? По той простой причине, что русское общество не способно войти в современное общество из традиционного. Вроде бы не художественная проблема, не чисто искусствоведческая, а социологическая, но из этого выходит все русское искусство и вся русская культурная традиция.

**П. Сиркес:** Это фатально?

**В. Межуев:** Нет, это не фатально. Так сложилась история. Не антропологически, не генетически. Генотип — это смешно. Что такое — «русский генотип» я не знаю, но что такое русская история, традиции, понятно. Так сложилась история от Петра I. Эту проблему нам нужно решить.

Для меня искусство русское — не частушки, а то искусство, которое почувствовало эти особенности, которое болеет этими проблемами. Куда ж нам уйти? На Запад, на Восток или становиться современным обществом, цивилизованным обществом. Если бы я увидел, что современное кино прониклось этим, я бы сказал: вот мое кино.

Я должен сказать, что иногда трудно говорить в вашей среде. Вы — художники и, конечно, вас интересует прежде всего кино. Но получается какая-то парадоксальная ситуация. Вы поднимаете и ставите на обсуждение вопросы, которые в рамках кино не разрешимы. В этом вся сложность обсуждения этой проблемы. Проблема национального не решается сегодня. Еще сто лет назад слово «национальное» отожде-

ствлялось с проблемой: существует ли русская национальная литература или русское национальное искусство? Были интеллигенты, был народ безграмотный, который никакого отношения к национальной интеллигенции не имел.

Сегодня проблема национального — это совсем другая проблема. С таким же успехом я бы мог сейчас решать проблемы экономики на примере кино. Скажем, как кино помогает решить проблему собственности, которая сегодня в Верховном Совете обсуждалась.

Я думаю, что надо художникам немного прислушаться к тому, что происходит за рамками искусства. Сегодня все перевернулось. Когда-то русское общество прислушивалось к тому, что говорит художник. Так делалась история. Сегодня история в ином месте делается. Возможно, что у нас больше не будет русского национального кино, но будет русская нация. И так тоже возможно. Проблема русской нации будет решена, и кино может стать интернациональным. Поймите, время изменилось. Поэтому так трудно обсуждать эти вопросы. Мы в XX веке живем. В конце не только земледельческого, но еще и индустриального общества. Конце письменной культуры. Сегодня на смену этой культуре приходит культура информационная, компьютерная и т. д., где люди вообще начинают жить вне национальных категорий. А мы сегодня решаем вопрос, как от этноса перейти к нации. Это очень важно понять.

Важно понять, когда мы говорим о России, о русском. Не о том, чтобы быть русским по крови; русский по крови и русский по культуре — это два разных русских. Я могу привести примеры, когда русский по крови уничтожал русского по культуре. Борьба с безродным космополитизмом — яркий тому пример. Тоже боролись за чистоту русской культуры, но много ли это принесло славы самой русской культуре.

Советское — это продолжение русского. Не надо это списывать на марсиан, на марксистов, на инородцев, на малые народы или еще кого-то. Пока мы этого не поймем, мы никогда не разберемся в собственном характере. Давайте на минуту перестанем быть художниками и говорить в оценочных категориях — хорошо, плохо. Русский национальный характер — это реальная проблема со своими достоинствами и недостатками.

**Э. Рязанов:** Очень интересно. Но как было непонятно, так и осталось.

(Из зала: «И много лет будет непонятно»).

И слава Богу, что непонятно, потому что когда все понятно, тогда все кончается. Спасибо всем большое.



# НАШИ АВТОРЫ

**АЛЬБЕРА ФРАНСУА** (род. в 1948 г.). Закончил филологический факультет Лионского университета в 1973 году. Профессор школы изящных искусств в Женеве. Автор книг об эстетике С. М. Эйзенштейна, проблем повествования. Издатель трудов Эйзенштейна на французском языке.

**КВИРИКАДЗЕ ИРАКЛИЙ МИХАЙЛОВИЧ** (род. в 1939 году). Закончил режиссерский факультет ВГИКа в 1970 г. (мастерская Г. Чухрая). По своим сценариям поставил фильмы «Кувшин» (1971 г.), «Городок Анара» (1976 г.), «Пловец» (1981 г.), «Возвращение Олмелса» (1985 г.). Автор сценариев фильмов «Путешествие в Сопот», «Помогите взобраться на Эльбрус», «Робинзонада, или мой английский дедушка» (1981 г., 1984 г., 1987 г., режиссер Н. Джорджадзе), «Щарапина» (1986 г., режиссер О. Фатхуллин), «Бумажные глаза Пришвина» (1989 г., режиссер В. Огородников). Автор сценариев «Чудовище Красных песков» (1982 г.), «Верните Тигра» (1983 г.), «Бал почтальона» (1985 г.) и др.

**КРЕМНЁВ ГРИГОРИЙ БОРИСОВИЧ** (род. в 1958 г.). Закончил педагогический факультет Московского института иностранных языков в 1981 г. Редактор сектора информации и изучения зарубежного киноведения ВНИИ киноискусства.

**КУРАЕВ МИХАИЛ НИКОЛАЕВИЧ** (род. в 1939 г.). Закончил театроведческий факультет Ленинградского института театра, музыки и кинематографии в 1961 г. Автор сценариев художественных фильмов «Хозяин» (1967 г., в соавт. с В. Аксеновым, реж. М. Ершов), «Пятая четверть» (1970 г., реж. Г. Аронов), «Строгая мужская жизнь» (1977 г., реж. А. Гроник). «Прогулка, достойная мужчин» (1979 г., в соавт. с М. Демиденко, реж. А. Вехотко). «Крик гагары» (1981 г., реж. С. Линков), «Ожог» (1988 г., реж. Г. Глаголев), а также сценариев «Летная погода» (1975 г.), «Меня нашел Алеша Косарев» (1979 г.), «Разведчик» (1983 г.) и др.

**ПАРАДЖАНОВ СЕРГЕЙ ИОСИФОВИЧ** (род. в 1924 г.). Закончил режиссерский факультет ВГИКа в 1951 г. (мастерские И. А. Савченко и А. П. Довженко). Постановщик художественных фильмов «Андрееш» (1955 г., реж. совм. с Я. Базеляном, авт. сцен. Е. Буков и Г. Колтунов), «Первый парень» (1959 г., сцен. П. Любецкого и Б. Безбудько), «Украинская рапсодия» (1961 г.,

сцен. А. Левады), «Тени забытых предков» (1964 г., реж. и сцен. в соавт. с И. Шендей), «Саят-Нова» (1968 г., реж. и авт. сцен.), «Сурамская крепость» (1985 г., сцен. В. Гигашвили и Д. Абашидзе), «Ашик-Кериб» (1988 г., сцен. Г. Бадридзе), а также документальных фильмов «Акоп Овнатанян» (1965 г., реж. и авт. сцен.), «Арабески на тему Пиросмани» (1986 г., сцен. К. Церетели) и др. Автор сценариев «Киевские фрески» (1965 г.), «Ара Прекрасный и Семирамида» (1968 г.), «Давид Сасунский» (1969 г.), «Интермеццо» (1970 г.), «Золотой обрез» (1970 г.), «Чудо в Оденсе» (1971 г.) и др.

**СОЛЖЕНИЦЫН АЛЕКСАНДР ИСАЕВИЧ** (род. в 1918 г.). Выдающийся русский писатель. Закончил физико-математический факультет Ростовского университета в 1939 г. Автор сценариев «Знают истину танки!» (1959 г.) и «Тунеядец» (1968 г.), которые не были реализованы на экране. По произведениям А. И. Солженицына поставлены художественные фильмы «Иван Денисович» (США — Норвегия), «В круге первом» (США), «Ракочный корпус» (ФРГ), документальный фильм «Нобелевская речь» (Великобритания — Норвегия) и др.

**ФИЛИППОВА НИНА АЛЕКСАНДРОВНА**. Закончила факультет промышленного и гражданского строительства Казахского политехнического института в 1974 г. и Высшие сценарные курсы Госкино СССР в 1989 г. (мастерская В. Фрида). Автор сценариев «Филин» (1988 г.) и «Будьте умницей» (1988 г.), который снимает режиссер В. Опенышев.

**ЦЕРЕТЕЛИ КОРА ДАВИДОВНА**. Закончила факультет английского языка Тбилисского института иностранных языков в 1955 г. Доцент кафедры кинорежиссуры Грузинского государственного театрального института им. Ш. Руставели, кандидат искусствоведения. Специализируется по исследованию проблем грузинского кино. Автор книг и монографий: «Юность экрана» (1965 г.), «Николай Шенгелая» (1968 г.), «Поиски и свершения» (1968 г.), «Сегодня на экране» (1987 г.).

**ЯМПОЛЬСКИЙ МИХАИЛ БЕНЕАМИНОВИЧ** (род. в 1949 г.). Закончил МГПИ им. Ленина. Кандидат педагогических наук. Старший научный сотрудник ВНИИ киноискусства. Автор работ по вопросам теории и ситории кино, семиотики и культурологии.

1р.20к.  
70434

**1**

# **КИНОСЦЕНАРИИ**

**1990**